

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 605

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 57 (serie nouă) • ianuarie 2020 • 4,00 lei •

Adrian JICU

Cum rămâne
cu *Centenarul* ?

pagina 3

Diana-Dobrița BÎLEA

Scotociri
în adâncul ființei

pagina 6

Marius MANTA

Nuanțări filozofice
eminesciene

pagina 7

Carmen MIHALACHE

Alice
în Absurdistan

pagina 10

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Evadarea
din pluton

pagina 18

Constantin Ciosu:

„În zilele noastre,
oamenii nu mai au umor”

paginile 12 – 13





Ovidiu Genaru - laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera omnia pe anul 2019

Manifestările celei de-a XXIX-a ediții a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – *Opera omnia* pe anul 2019, din cadrul „Zilelor Eminescu”, ediția a 51-a, au început marți, 14 ianuarie 2020, la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani, cu *Amiaza cârților junimiste*, prezentată de Lucian Vasiliu. În aceeași zi, la Căminul Cultural Vorona, Daniel Cristea-Enache a prezentat Editura „Cartea Românească” la 10 de ani, iar Lucian Vasiliu a vorbit despre Editura „Junimea” la 50 de ani. Membrii Societății Culturale „Raluca Iurașcu” Vorona au prezentat un program artistic.

A doua zi, 15 ianuarie – Ziua Culturii Naționale –, în sala de ședințe a Consiliului Local Botoșani, scriitorii invitați au participat la ședința extraordinară,

în care a fost conferit titlul de *Cetățean de onoare al municipiului Botoșani* poetului laureat la actuala ediție. Apoi au fost depuse jerbe de flori la statuia lui Mihai Eminescu din fața Teatrului care-i poartă numele, iar la Biserica „Uspenia”, în care a fost botezat pruncul Mihail Eminovici, a avut loc un tedeum.

Seara, la ora 17, în Sala de spectacole a Casei de Cultură a Sindicatelor Botoșani, a avut loc gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – *Opus primum* și *Opera omnia* pe anul 2019. La finalul galei, Harry Tavitian a susținut un concert extraordinar.

În urma evaluării, juriul de acordare a acestui premiu – format din Nicolae Manolescu, președinte, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieș, Ioan Holban, Gabriela

Gheorghior și Vasile Spiridon – a decis ca dintre cei nouă nominalizați (Vasile Dan, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu și Matei Vișniec), Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – *Opera omnia* pe anul 2019 să fie acordat poetului **Ovidiu Genaru**.

Au participat: Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieș, Gabriela Gheorghior, Liviu-Ioan Stoiciu, Sorin Lavric, Ioan Moldovan, Ovidiu Genaru, Ioan Es. Pop, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Leo Butnar, Arcadie Suceveanu, Ioana Diaconescu, Hanna Bota, Doina Popa, Mircea A. Diaconu,

Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Tudor, Valentin Talpalaru, Marius Chelaru, Vlad Sibechi, Ioan Pinteat, Harry Tavitian și scriitorii botoșăneni Gellu Dorian, Nicolae Corlat, Dumitru Neșșanu, George Luca, Vlad Scutelnicu, Mircea Oprea, Gabriel Alexe, Vasile Iftime, Ciprian Manolache, Emanoil Marcu, Elena Cârdaș, Constantin Bojescu, Cristina Prisăcaru-Șoptelea, Nina Viciruc, Ovidiu Petcu.

Organizatorii au fost Primăria municipiului Botoșani, Consiliul Local Botoșani, Fundația Culturală „Hyperion – Caiete botoșănene” Botoșani, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România. (*Comunicat de presă*)

Felicitări, prietene Ovidiu Genaru! Subscriem la mărirea publicată de cotidianul „Deșteptarea” din Bacău: „Este o mare onoare pentru mine și îmi place să cred că și pentru lucrurile unde m-am născut, am scris și trăiesc”. (*Ateneu*)

Constantin Călin - premiat de Academia Română

La finele anului 2019, au fost făcute cunoscute distincțiile acordate de cel mai înalt for științific pentru lucrări publicate în anul 2017. „*Dosarul Bacovia III. Triumful unui «marginal»*” (Bacău, Editura „Babel”), de Constantin Călin a fost recompensat cu Premiul „Lucian Blaga”, la Secția de Filologie și Literatură. Propunerea a fost făcută de poeta Ileana Mălăncioiu, membru corespondent al Academiei Române, ea însăși o admiratoare a lui George Bacovia. Celelalte două volume ale lui Constantin Călin – universitar, critic și istoric literar, publicist, redactor și redactor-șef al Revistei „Ateneu” – au apărut în 1999 („*Eseuri despre om și epocă*”), respectiv 2004 („*O descriere a operei*”), ambele la Editura „Agora” Bacău. Prezentarea și susținerea lucrării premiate au aparținut acad. Eugen Simion, președintele Secției Filologie-Literatură, iar premiul a fost înmănat de acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române.

Seria celor trei volume încheie un benedictin efort de cercetare, care trece de jumătate de veac, spațiu temporal în care se încadrează și susținerea tezei de doctorat (în anul 2000, distinsă cu *magna cum laude*), la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Reproducem declarația lui Constantin Călin făcută cotidianului „Deșteptarea” din Bacău.

„Un premiu te obligă la și mai multă responsabilitate și aplicație”

„Neîndoind (chiar dacă uneori e discutabil sau e contestat de tagma invidioșilor), un premiu acordat de Academia Română e important prin reverberațiile lui și contează în biografia oricui îl deține. Nu-i «gaură în cer», dar se cuvine respectat. Important e însă și ca posesorul său și cei ce-l cunosc activitatea să aibă certitudinea că-i meritat. Premiul pe care l-am obținut recompensează o muncă de câte-



va decenii pentru cunoașterea intimă a operei lui Bacovia și a mediului local. Norocul meu (căci trebuie și așa ceva) s-a numit, de data aceasta, dna Ileana Mălăncioiu, cea la ale cărei insistențe Bacovia figurează acum printre academicieni. Formulată convingător, propunerea sa de a fi premiată cartea mea despre poet a fost – mi s-a relatat – votată de toți cei ce stabilesc premiile în Secția de Filologie și Literatură, fapt care pentru mine a reprezentat un motiv de deplină satisfacție.

Premierea – o spun pentru cei curioși – s-a făcut în Aula mică a instituției, după următorul protocol: un anunț succint al dlui Eugen Simion, președintele Secției, apoi, în aplauzele celor prezenți, o străngere de mână cu președintele și vicepreședintele înaltului for științific (între care era prezent și un fost coleg de la Liceul Militar «Ștefan cel Mare» din Iași, șeful promoției mele, medicul farmacist Victor Voicu, de a cărui revedere de aproape, după 63 de ani, m-am bucurat).

Un premiu înseamnă o situație în ierarhia valorică a grupului din care ai făcut ori faci parte. În ceea ce mă privește, nici între cei de la Revista „Ateneu” nu sunt primul. L-au luat, înaintea mea, George Bălăiță și Radu Cârnelci (în perioada lor bucareșteană). În anii '90, un premiu al Academiei i-a revenit profesorului de filosofie Ștefan Munteanu. În fine, ca semn de modestie, merită să adaug și că eu sunt abia al treilea care primește un astfel de premiu chiar și dintre intelectualii din satul natal, Udești (Suceava), predecesorii mei numindu-se Eusebiu Camilar și Haralambie Mihăescu (autorul – pe lângă o serie de studii capitale – unei vaste opere de traduceri din latină și greacă). Odată ce-l primești, un premiu obligă la și mai multă responsabilitate și aplicație, dar despre acest aspect sper să ne întărim altă dată...”

Redacția Revistei „Ateneu”, în paginile căreia semnează neîntrerupt, îl felicită *ex toto corde* pentru distincție și îi urează spor în împlinirea altor proiecte editoriale. (A.)

Fragmentarium

DISTINCȚIE. La Festivalul de Poezie de la Seul (Coreea de Sud), Nicolae Dabija a primit Premiul Internațional al Literaturii și Premiul Special pentru anul 2019. Acesta se conferă anual unui scriitor remarcant în actul de „globalizare a poeziei”. Felicitări!

DEȘTEPTAREA – 30. Cotidianul plămădit în dec. 1989 a rotunjit trei decenii de apariție neîntreruptă. Numărul omagial este unul de colecție, cu mărturia ca aceasta: „Mi-aș dori să nu ne pierdem identitatea” (Ilie Boca).

TUDOR GHEORGHE, NU DEGEABA. După regalul artistic susținut la Bacău pe 6 dec. (cu concursul Filarmonicii „Mihail Jora” și al corului Colegiului de Artă „G. Apostu”), l-am abordat pe cel care în 1990 ne spunea că e leit Alecsandri. A salutat reușita Consiliului Județean Bacău de a intra în posesia Casei pentru a cărei salvare avem și semnătura menestrelului craiovean.

ORA REGELUI. Emisiunea de la TVR₁ din 30 dec. a inclus și un dialog cu etnologul Alexandru Caragăț, despre rolul unchiului său, Gh. Caragăț (născut în Corbasca Bacăului), în ocrotirea familiei regale în Italia.

CLASIC SAU MODERN? Au avut de ales elevii și dascălii lor într-un moment inițiat de Teatrul „Bacovia”. Cert este că lectura Elizei-Noemi Judeu pe baza textului „Tiadora” le-a servit drept model liceenilor și studenților filologi.

RECOMPENSE. Inegalabilul traducător din persană Gheorghe Iorga este *Cetățean de onoare al județului Bacău*, iar ex-bacăuanul Stelian Preda a primit același titlu, dar din partea Județului Galați, ca „luptător pentru victoria revoluției din 1989”. Admirație amândurora!

PROFESORUL MĂRIC. „Bădița”, cum îl alintăm toți, a absolvit în 2019 Facultatea de Arte Vizuale și Design (Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași), fiind licențiat în arte vizuale. Totodată, Ioan Măric a primit certificatul de absolvire a programului de formare psihopedagogică din cadrul aceleiași universități. Felicitări!

MAPELE B.J. Mihai Ciomașu, de la Periodicele Bibliotecii Județene „C. Sturdza”, ne-a oferit bogate extrase din presă despre personalități ca Vasile Pârvan, Traian Cantemir, Ovidiu Bălan ș.a., dar și despre bibliotecarii băcăuani.

ANIVERSARE. Revista „Plumb” a încheiat trei lustri de la apariție. Viață lungă și cititori buni!

BUN ÎNCEPUT! Biblioteca „George Bacovia” Buhuși a derulat prima ediție a unei manifestări dedicate lecturii: „Respectăm cartea împreună”. La cât mai multe!

IN MEMORIAM. Ne-au părăsit în decembrie preotul Cornel Cadar (n. în Horgești, Bacău, în 1964) și prof. Oana Manolescu. Ne rămân articolele din „Lumina” și faptele bune ale consilierului cultural al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, respectiv editoriale vibrante ale directoriei Revistei „Prietenul albanezului”. Un gând pios și pentru Elis Motreanu, dascălita de română de la liceele băcăuane.

AI. IOANID



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



Vă mai amintiți Anul Centenar? Dar discursurile bombastice și „evenimentele” conjuncturale, menite să exalte virtuțile neamului și mândria de a fi român? Unde ne sunt tribunii? Unde limbuiții și postacii, care se întreceau, deunăzi, în mesaje patriotarde și îndemnuri întru propășirea neamului? Ei bine, în vreme ce noi ne etalam dragostea de țară („Când mă gândesc la țărișoara mea, la România”, vorba unui personaj caragialian), Constantin Călin recitea presa de acum un secol și cărțile memorialistice dedicate Marii Uniri, căutând să înțeleagă, cu adevărat, ce-a fost și ce-a devenit acest moment crucial din istoria noastră modernă.

Când mergi direct la document, ne avertizează istoricul literar, entuziasmul lasă loc, rapid, îndoielii, iar festivul pâlăște: „Disensiunile, vorbăria, tergiversările au subminat încă de la primii pași construcția unei României Mari rezistente, indestructibile. Deși s-au înregistrat progrese, ceea ce s-a realizat după război e radical diferit de speranțele generate de acesta. Nu serbăm așadar un secol de împliniri. Or, acest fapt ar trebui să ne modereze discursul”.

Într-adevăr, acest volum, *Centenarul. Lecturi particulare* (Bacău, Editura „Babel”, 2019), nu e altceva decât un îndemn la moderație și o privire critică asupra unui trecut la care ne raportăm tot mai superficial. Constantin Călin îl abordează metodic, urmărind câteva aspecte din ceea ce a însemnat efortul pentru a rezista în Primul Război Mondial și, ulterior, pentru realizarea și recunoașterea Marii Uniri. Textele incluse în acest volum evocă atât personalități de prim rang, precum regina Maria, „mamă pentru toți”, „Tata Averescu” sau președintele american Wilson, cât și soldații care au îndurat gerul cumplit al iernii 1917 sau tifosul exantematic ori oamenii simpli, siliți să plece în refugiu în Moldova, după ocuparea capitalei.

Ceea ce demonstrează Constantin Călin este că, de fapt, evenimentul astral din 1918 n-a fost produsul unei întâmplări (deși contextul internațional n-a fost favorabil), ci rezultatul unui lung șir de sacrificii, despre care vorbesc texte precum „Vinul și apa” sau „Cererii și oferte”, care surprind drame individuale, neștiute, oferindu-ne imaginea autentică a unor momente istorice tratate, de regulă, encomiastic. Nu trebuie să uităm că, și în acei ani cumpliti, viața a mers mai departe, chiar dacă în condiții extrem de dificile. Un barometru



fidel ni-l oferă anunțurile de la mica publicitate, pe care autorul le citează masiv, pentru a sublinia dinamica unei societăți care se adapta, din mers, noilor realități. E multă suferință și mizerie, dar sunt și profitori, îmbogățiți pe seama războiului, care achiziționează cai, automobile, artă, bijuterii etc., încercând să-și securizeze câștigurile.

Centenarul. Lecturi particulare este și o carte despre destine. Despre viața privată și despre cum au supraviețuit oamenii loviturilor istoriei. Despre eroii neștiuți, dar și despre dezertori și trădători. Despre oameni, dar și despre neoameni. Despre loialitate și despre condamnările la moarte. Și despre multe altele. E suficient să cităm, în acest sens, paginile unde Constantin Călin decupează, din presă, anunțurile umanitare și căutărilor disperate ale rudelor, care încearcă să dea de urma celor dragi, pierduți în văltoarea evenimentelor. Retorica presei este semnificativă. Se vorbește frecvent despre atrocități, tortură, suferință, mutilare, sânge, boală, execuții etc. Despre barbaria bulgarilor, care a depășit în cruzi-

me orice imaginație. Asemenea știri de pe front au stârnit un amestec de revoltă și indignare, fiind folosite propagandistic, pentru a îndemna la curaj și la rezistență. Un mic inventar lexical al termenilor folosiți de reporterii e suficient pentru a înțelege dimensiunile apocaliptice ale momentului și percepția colectivă, augmentată-angoasă(n)ță.

N-a fost entuziasm nici atunci, nici în anii care au urmat, fiindcă românii au memoria scurtă și s-au complăcut într-o atitudine autosuficientă, fără să muncească pentru a realiza, cu adevărat, unirea unor teritorii care veneau cu probleme specifice, fie ele economice, sociale, identitare etc. De altminteri, Constantin Călin mărturisește, în *Postfață*, o anume amărăciune provocată de faptul că n-am reușit, vreme de-un secol, să desăvârșim ceea ce s-a realizat, atât de greu, în 1918. Deloc întâmplător, pe coperta a patra, sunt citate câteva rânduri, profetice, din *Jurnalul* lui Gala Galaction, cel care avertiza asupra iluziilor cu care s-a hrănit generația sa: „Și, într-o zi depărtată, străneptii noștri vor desluși, sub larga și însângerată scenă a măcelului din anii 1914-1918, 1919, 1920... întocmai ca sub scena unui teatru de păpuși, sfârșirea fatală care ne-a făcut să dăntuim în bălțile de sânge așa precum am dăntuit. Străneptii noștri, străbătând cimpurile încă însemnate cu cicatricele fostelor tranșee, se vor gândi la noi, miloși și compătimitorii: «Sărmanii! Ei nu-și dădeau seama că au murit pentru cu totul altceva decât credeau ei că mor! Ce credeau ei că fac și ce-a ieșit!»”

Dacă adăugăm acestor gânduri și fragmentele citate din jurnalul băcăuanului I. I. Stoican, vom avea un tablou deloc măgulitor al românismului: „Se fură ca-n codrul Vlășiei... Se fură în lung și în latul țării românești... Se fură fără jenă, fără perdea. Există la noi un viciu, cel mai mare viciu: beția de a fura. Fură toți, tot ce le iese-n cale. Tot ce pot...” Nu fură doar polițienii sau funcționarii din administrație, ci – notează în stilul său stângaci, dar indig-

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Cum rămâne cu Centenarul?

nat, gazetarul Stoican – și soldații: „Am văzut, o zi și o noapte, sfărșimurile armatei române în retragere. Soldați flămânzi cerșind o bucată de mămăligă prin ușile oamenilor. Soldați flenduroși, zgribuliți, tremurând de frig prin zloata drumului, soldați români furind găina omului din bățătură, tăind în miez de noapte vita și porcul omului dinaintea femeilor rămase singure pe acasă...”

O asemenea carte are meritul de a furniza cititorului o imagine credibilă a ceea ce au însemnat cu adevărat Primul Război Mondial și Marea Unire, pe care le tratăm, îndeobște, pompiestic. Putem vedea în ea o oglindă, deloc măgulitoare, a ceea ce am devenit și a modului cum ne raportăm la trecut, fără a face un minim efort de înțelegere și aprofundare. De aceea, există o evidentă dimensiune demistificatoare a acestui volum, care ne poate ajuta să ne lepădăm de ipocrizie și să ne raportăm, echilibrat și onest, la trecut. Altfel, există riscul de a rata, din nou, posibilitatea de a înțelege ce avem de făcut pe mai departe, așa cum ne atrage atenția Constantin Călin, într-o concluzie care trebuie să ne pună pe gânduri: „Centenarul ar fi trebuit să fie ocazia pentru o lecție de realism, care să ne trezească, să ne «deștepte». Să ne polarizeze sufletește, să ne învioreze. N-a fost! Cert, am decăzut; ce facem, însă ca să renaștem? Cum schimbăm atmosfera socială? Cum alungăm decepționismul dat de faptul că, în general, «Iucurile merg într-o direcție greșită»? Sintem îndeajuns de lămurii asupra aspirațiilor noastre? Iar șirul întrebărilor grave – pentru mulți – nu se oprește aci...”

Adaug și eu una, pe cea din titlu, nu înainte de a sublinia că această carte este o apariție singulară într-un context marcat de volume omagiale sau comemorative. Nu știu prea multe cărți care să fi abordat problema într-un mod critic și lucid, ceea ce nu face decât să-i sporească importanța. Și să constituie, firește, un îndemn la meditație.

Drumurile nu-i pot oferi lumii lecții sau simple exemple de directitudine, de dreptate (în spațiu, nu în sfera spiritului), de franchețe, cum s-ar mai putea spune (ușor neadecvat în acest caz, în această sferă; neadecvat din cauza prejudecăților, fie etice, fie gramaticale), din simplul motiv că drumurile sunt astfel croite de însăși lumea care, oricât ar vrea, nu poate să înainteze doar în linie dreaptă. Chiar din cauze obiective, nu?

Altfel spus, lumea nu-și poate da sieși însăși lecții sau simple exemple de directitate, aceasta – directitatea – fiind foarte înrudită cu dreptatea, cu adevărul.

Cele înfățișate până aici ar fi doar niște date ale unei probleme fără de rezolvare sau cu multiple rezolvări pur și simplu greșite, cotite, ocolite, exact ca drumurile care nu pot fi exemplu de directitudine, dreptate (în spațiu, nu în etică), în fine – de adevăr. Pentru că, de exemplu, călătorul/ călătorul ce merge pe-alături cu drumul nu înseamnă că merge, obligatoriu, în afara sensului sau pe-alături cu sensul. Uneori o abatere de la drum e salvatoare, ducându-te în neștiere chiar pe drumul cel bun. Al șanseii. Și cel mai des ajungi la aceeași răscruce când trebuie să decizi: să mergi pe propriul tău drum sau s-o iei pe drumul drept...

Leo BUTNARU

Drumuri...

Sau când fiecare dintre noi merge pe propriul său drum, se poate întâmpla ca mai mulți să mergem pe același drum. Ai același drum și cu cei pe care îi întâlnești în cale, doar că direcțiile/ sensurile sunt diferite. (Mă rog, pentru oi e mai puțin important același drum decât aceeași turmă...) Precum, să zicem, într-un sistem filosofic ce poate fi asemănat unui drum pe care se întâmplă să meargă împreună câțiva inși; parcă în aceeași direcție ar merge, numai că, în fine, se pomenesec că ajung în locuri foarte diferite.

De auzi că cineva ar fi luat-o pe un alt drum, nu e sigur că chiar există un alt drum, ci că acel cineva îl croiește. Și poate că de aici încolo ar putea exista cu adevărat un alt drum. Însă prea puțini dintre cei care au croit cărare au fost ajunși din urmă de un drum în

toată legea. (Colateral darwinismului, cărarea n-ar fi fost decât maimuța de la care a provenit drumul. Drumul ce se naște doar când e călcat în picioare. Iar unele cărări, chiar drumuri, or fi pornit de la un prim pas aiurea...) Drumurile, chiar simplele poteci, care sunt gândurile omului în devălmășie cu gândurile pământului. Numai că pe drumurile pământului să nu te lași dus de gânduri prea departe – la întoarcere ai putea fi prea obosit sau ai putea rătăci drumul.

Apoi, fii atent și nu te bucura, naiv sau prosteste, de drumul acoperit cu flori. Florile ar putea acoperi gropi periculoase. Inclusiv spre rai sau iad drumurile sunt accidentate, cu gropi, nicidecum netede ca în palmă. (Păi pe drumurile cu gropi se împiedică și cad mai ușor până și moravurile...) Unica diferență de circulație fiind că ambuteiaje se pot forma doar pe drumul spre iad, nicidecum spre cel spre rai.

Și totuși:

- La drum! ne îndeamnă viața.
- Încotro? Întrebăm noi.
- Nu știu..., răspunde ea.

Pe marginea drumului vieții – atâția oameni pierduți...

Dan PERȘA

Andreea Răsuceanu și noul mod de a scrie roman



Ceea ce este scris mai jos vine ca formă laborioasă a unei *Laudatio* ținută cu ocazia decernării Premiului pentru Proză al Revistei „Ateneu”, cu ocazia Colocviilor anuale 2019, scriitoarei Andreea Răsuceanu, pentru romanul „O formă de viață necunoscută”. Carmen Mihalache a numit această *Laudatio* „un discurs îndrăgostit”, făcând trimitere la Roland Barthes și a sa întoarcere la originea adamică, înglobând dragostea pentru limbaj. Mai modest, eu am mers de ceva ani pe o altă filieră, mai apropiată nouă, filiera cioraniană a „exercițiului admirativ”. Există, probabil, două liante puternice între oameni: dragostea și admirația. Spre deosebire de dragoste, care este posesivă, admirația este la rândul ei tot iubire, dar o iubire lipsită de posesivitate, o iubire mai asemănătoare celei materne sau paterne, dar care conține și ea un substrat egoist: admirii ceea ce seamănă la alții cu tine. Când îți vezi gândurile, ideile, limbajul, reprezentările, ceva din spiritul tău, adică ceva din identitatea ta trecută și prezentă în altcineva, ești stârnit să-l admiri. Între „matricele stilistice” cunoscute de mine în ultimele decenii, a intrat și cea a Andreei Răsuceanu.

Cum m-am mutat de curând în altă casă și mă ocup cu sortatul cărților și documentelor, dau de un carnet în care am notat frânturi din discursurile ținute la o ediție anterioară a Colocviilor „Ateneu”, când s-a discutat despre feminin și masculin în literatură, ceea ce m-a dus imediat cu gândul la romanul Andreei Răsuceanu „O formă de viață necunoscută”, pentru că este un roman al femininității. Bărbații creează mult mai greu personaje feminine decât masculine. Ca să creionezi un bărbat, e de ajuns să-i arăți vicile și frivolitățile sale, mă rog, izbânzile, pe când atunci când vine vorba de o femeie, trebuie să simți pulsul ei lăuntric, mult mai subtil și profund și deci mai greu de scos la suprafață. Iar femeile Andreei Răsuceanu nu seamănă deloc cu Volumnia shakespeareană – o femeie tare bărbătoasă, ce îndeamnă la folosirea forței fizice –, ci sunt mai aproape de realitatea femininătății. Nu pot fi simbolizate de lovitură directă a unui ciocan, ci de apele capabile să depășească orice obstacol cu blândețe, prin perseverență necurmată, cu dragoste și empatie, cu simț matern, viziunea lor concentrându-se mai degrabă într-un vis decât în voință, ca a bărbatului. Atitudinea produsă de voință este, așa zice, oarecum distructivă, pe când atitudinea produsă de empatie este constructivă. Nu intru în amănunte; atrag doar atenția asupra unei posibile lecturi a romanului ca roman al femininului și feminității. Și, desigur, al iubirii, pentru că feminitatea este legată de iubire și dăruire. Cumva, așa găsi în romanul Andreei Răsuceanu o lecție pentru lumea noastră, pentru existența noastră cotidiană scindată, care a depășit bunul-simț polemic pentru o gâlceavă națională venită din ciocnirea sentimentelor dure. Întoarcerea noastră la o realitate europeană destinsă și tolerantă, cu sentimente calme și profunde, stă și în puterea literaturii, dusă de Andreea Răsuceanu într-un punct culminant. Ea ne înfățișează sentimentele vii și calde și sacrificiul din dragoste, care nu cere lauri.

Ați auzit cu siguranță până acum de Andreea Răsuceanu; dacă nu înainte, cel puțin după cartea care a făcut valvă, „O formă de viață necunoscută” (*Humanitas*, 2018) primind premii și nominalizări și focalizând centrul de atenție al cititorilor, revistelor literare și lumii literare asupra noii romanciere. Ea debutează strălucitor și astfel intră în competiție cu unele dintre cele mai importante nume ale prozei actuale. Să pomenesc câteva dintre ele: Gabriela Adameșteanu, Florina Ilis și Radu Vancu. Până la acest roman, o știam pe Andreea Răsuceanu din cărți,

prin lecturi succesive ale cărții. Să citești cartea de zece ori și să urmărești nihilismul loanei, care nu crede în viața de apoi și pentru ea Totul e Nimic. Și să urmărești apoi logica internă a personajului. Să vezi cât de coerent este. Și cu siguranță vor face asta criticii literari. Andreea Răsuceanu reușește să aducă un ingredient nou în roman. Ceva nou: căutarea forului vieții. Dă prin asta o nouă dimensiune romanului. O face la modul conștient sau a constientizat asta pe parcursul scrierii cărții. Ca dovadă stă citatul din Radu Petrescu, uriașul prozator, căci jurnalele lui sunt proză de cea mai bună calitate. Ce afirmă el? „De fapt eu încerc să spun aici ce nu se poate spune, fiindcă nu e decât un fior, un fir subțire și abia audibil.” Desigur, a constientiza ceva nu te ajută dacă nu ești capabil să te adâncești în creativitate și să scoți la suprafață ceea ce simți. Scriul nu e un proces al rațiunii, ci al creativității. Și Andreea Răsuceanu reușește această plonjare în creativitate. Dar am intrat în observații despre roman și mă interesează altceva, deci voi reveni la discursul cu care ar fi trebuit să încep.

Anul 2018 a fost un an al romanului. S-au publicat romane foarte bune, cu un ecou critic puternic și, sper, cu un ecou pe măsură și la publicul cititor. Revista „Ateneu” a premiat, dintre acestea, un roman cu totul aparte și, ca mereu la decernarea premiilor, voi aduce o justificare de ce acesta și nu altul. Citind romanul „O formă de viață necunoscută”, ceea ce m-a preocupat la început a fost cum și-a scris Andreea Răsuceanu cartea. Oricum roman are o structură, o osatură. Mă așteptam să descopăr, așa cum este uzual în roman, o structurare pe bază epică. Dar nu a fost așa... Prima osatură este orașul București. Nu orașul din zilele noastre, care este ultimul avatar al Capitalei, ci orașul etern, așa spune, orașul în curgerea lui istorică; dar nu a istoriei vizibile, care notează fapte, ci orașul văzut prin proiecțiile lui produse de mintea, de imaginația oamenilor. Și mi-a devenit clar că este normal ca scriitoarea să fi conceput o asemenea structură pentru că a fost permanent preocupată de orașul București, până acolo încât a ajuns la o epică a orașului București. La un București fictional, la un oraș filtrat de subiectivitatea umană. O epică și legată de istorie, dar și dincolo de ea, în imaginar. Stau măturie cărțile ei anterioare, pomenite deja: „Cele două Mântulese”, „Bucureștiul lui Mircea Eliade” și „Bucureștiul literar”. Șase lecturi posibile ale orașului”. Această structură nu oferă doar un fundal; e mult mai mult de atât, Bucureștiul este în carte unul dintre personajele principale, chiar dacă el joacă rolul unui fundal, al unui ecran folosit pentru proiecția vieții personajelor. Se poate observa deja că nu judecata critică și memoria istorică se află în joc, ci proiecțiile imaginare. Orașul imaginat, orașul văzut de un om sau altul, adică orașul subiectiv.

Personajele ce apar în carte: Ioana, Stanca și Elena aduc o a doua structură. O structură epică, dar nici în acest caz Andreea Răsuceanu nu este preocupată în primul rând de întâmplările vieții personajelor ei, ci de complexitatea vieții lor lăuntrice. Dacă romanul ar fi scris la per-

soana I, ai putea spune că e un roman introspectiv. Dar a te pune, ca narator, în pielea unor personaje este un nou mod de a scrie roman de introspecție. Andreea Răsuceanu pare că face efortul de a lucra cu heteronimii. De a miza pe creativitate în cel mai profund mod posibil. Bineînțeles, despre fiecare dintre personajele feminine ale romanului, Andreea Răsuceanu ar putea spune: „Ioana c'est moi”, „Stanca c'est moi”, „Elena c'est moi”, însă romanciera nu e preocupată de sine, ci e preocupată de scris, de plăcerea de a scrie, de plăcerea de a fi creativă. A doua structurare a romanului vine deci din dorința de creativitate. O creativitate ce pornește din memoria afectivă, stimulată, să zicem, de niște fotografii de epocă și apoi extinsă imaginar la proporții universului. Creativitatea nu este interesată în primul rând de fapte, de cotidianul vieții în sensul lui banal, ci de ceea ce se petrece în interiorul omului. De aceea romanul Andreei Răsuceanu nu este unul de povești în sensul clasic al cuvântului; accentul poveștii este transferat în cu totul alt loc. Nu faptele omenești sunt implicate, ci inefabilul vieții unui om. Acele senzații, acele sentimente, acei fiori, acele bucurii, acele tristeți, acele triumfuri ce nu pot fi prinse în cuvinte. Andreea Răsuceanu caută să le sugereze. Caută să ne facă să le simțim, de vreme ce nu pot fi comunicate verbal. Într-adevăr, nu e deloc ușor pentru cititor să perceapă acest susur, subtil ca susurul naturii, pentru că el, lectorul, trebuie să se abandoneze lecturii, să se lase subjugat de creativitatea Naratoarei, iar asta este greu în general și cu atât mai mult în ziua de azi, când oamenii caută să-și arate forța, nu slăbiciunile și vulnerabilitățile, și cu atât mai puțin să se abandoneze în grațiile altei instanțe, în acest caz instanța creatoare. Poate că de aici vine și titlul romanului. Nu mai avem de a face cu viața oamenilor așa cum o știm, legată de cotidian, ci cu viața ce o trăiesc în interiorul lor, prin imaginație și creativitate.

Acest susur abia perceptibil al vieții apare cititorului ca poezie, de unde impresia, pe care mie mi-a dat-o permanent romanul, de intersecție dintre proză și poezie. De obicei proza derulează niște întâmplări parcurse de cititor. În romanul Andreei Răsuceanu nu întâmplările contează în primul rând, ci modul în care personajele văd, subiectiv, lumea și o transformă, umanizând-o. Așa că poți intra într-o florărie și metamorfoza realului se poate produce îndată și florăria să devină un acvariu în care florile sunt plante marine, iar oamenii devin giganti și lenți pești sau amfibieni.

Avem deci două lucruri importante în acest roman: pe de o parte proiecția imaginară asupra realității și procesul creativ, prin care se produce umanizarea realului, și, al doilea, este confundarea autorului în creativitate, abandonul său în plăcerea de a scrie. Desigur, se poate spune că așa ceva au făcut dintotdeauna scriitorii, dar aici e un unghi cu totul inedit.

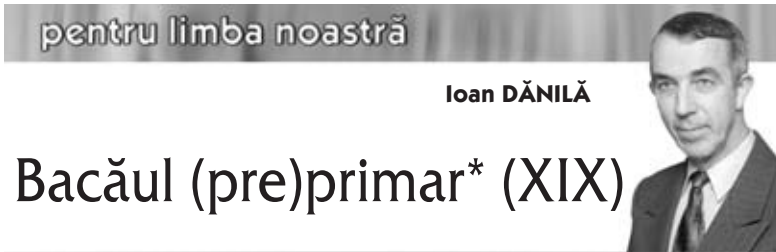
Deoarece am descris partea subtilă a cărții, am lăsat cumva romanul de față în suferință. S-ar putea înțelege că el este lipsit de epică. Dar fire narative sunt destule și ele urmează „cea mai mare forță din univers”, cum i-a spus cineva: dragostea. Cu siguranță colegii mei, criticii literari vor adănci aceste aspecte când vor analiza în amănunt romanul.

Eu așa relua cuvintele lui Ioan Buduca spuse în anii '90 despre o carte din acei ani: e un nou mod de a scrie roman. Andreea Răsuceanu vine, în anul 2018, cu un nou mod de a scrie roman. S-a spus, pe ici-pe colo, că resursele romanului ar fi epuizate, dar avem încă o dată dovada că nu este deloc așa. Iată motivul pentru care, dintre romanele excelente ale anului 2018, l-am ales pe cel al Andreei Răsuceanu.



Campionatul de ortografie

Liceul pedagogic a beneficiat dintotdeauna de programe pentru limba română alcătuite inteligent, centrate pe răspunderea uriașă pe care o aveau în pregătirea învățătorilor și educatoarelor care, la rândul lor, urmau să-i inițieze pe cei mici în tainele exprimării corecte oral și în scris. Dintre cele două obiective impuse disciplinei – unul informativ, adică teoretic, și altul instrumental –, profesorii de spe-



pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (XIX)

cialitate au respectat recomandarea ministerului de resort de a da întâietate valorii instrumentale a învățării limbii române. Evident, aceasta nu excludea o bună informare cu noțiuni, concepte și termeni specifici ramurii lingvistice, care devenea prioritate pentru profilul filologic. Ne-a propulsat și un eveniment cardinal al anului 1989: centenarul trecerii în eternitate a lui Mihai Eminescu, când Liceul Pedagogic Bacău a fost promotorul acțiunilor încheiate cu realizarea și dezvelirea unui bust al scriitorului la Lipova, singura localitate de pe raza județului Bacău atinsă de pasul revizorului școlar-poet! Am dorit ca pe placa de pe soclu să scriem un fragment

din procesul-verbal redactat de acesta la 29 aprilie 1876: „Gramatica trebuiește învățată nu pe de rost, ci prin dese exerciții orale și în scris”. Nu ni s-a permis, așa încât am decis să imaginăm noi un concurs de cunoaștere a limbii române. Am întâmpinat iarăși numeroase piedici, ceea ce a făcut ca abia la 16 decembrie 1989 să ținem prima ediție a *Campionatului de ortografie*, pe grupe de clase: I-IV, V-VIII, IX-XII. Am început cu Școala de Aplicație a Liceului Pedagogic, unde am fost sprijiniți entuziașt de învățători, continuând cu clasele de gimnaziu și de liceu, după care am ieșit în municipiu, apoi în județ și în final în țară.

Anteturile diplomei tipărite cu acest prilej cuprindeau o apreciere a lui Vasile Alecsandri („Limba este depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute”) și o întrebare din ms. 2266 al lui Mihai Eminescu: „Dați un premiu pentru rezolvarea problemei ortografice?” În subtitlu se preciza că inaugurarea *Campionatului de ortografie* s-a produs „sub semnul Centenarului trecerii în eternitate a poetului național al românilor”. (Aflu că tot la un 16 decembrie, Al. Graur a ținut prima sa lecție radiofonică dedicată limbii române.) Egida aparține Societății de Științe Filologice din România, iar testele erau publicate în „Ad astra” (fon-

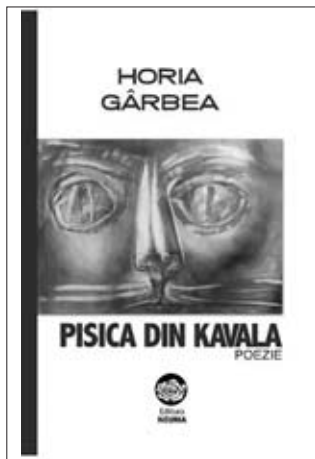
dată, 1985), supliment al Revistei „Fântâna Blanduziei”. Ulterior, în anii 2000, concursul a fost preluat de Revista „Convorbiri didactice” (director-fondator, Mihai Semenov). Formatul subiectelor era relativ același: descoperirea greșelilor, corectarea acestora prin rescriere, motivarea formelor corecte și, a patra etapă, stabilirea cauzelor producerii acelor greșeli. Competiția s-a bucurat de o largă participare, iar elevii Liceului Pedagogic Bacău s-au afirmat până la a obține, în anii '90, Premiul I pe țară la un concurs de limba română inițiat de Comisia UNESCO a României.

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

Horia Gârbea, născut sub zodie soresciană în poezia în care cultivă „tâlcul la vedere” (Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*), manifestând un „crez antiliric” atipic vârstelor/ generațiilor decadiste în care s-ar încadra (mă refer aici la generațiile '80-'90, mai exact), adică făcând emoțiile să tacă în poezie, nu inserând calupuri de măturie biografică, antilirică, antipatetică, așa cum a lăsat vizibilă îndârjirea generațiilor, este un scriitor polivalent, excelând prin dramaturgie (distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul Academiei Române) și traduceri (Premiul Uniunii Scriitorilor), dar publicând constant poezie, proză, literatură pentru copii (și aici premiat), eseuri, texte critice de întâmpinare. Volumul de versuri proaspăt apărut, „*Pisica din Kavala*”, confirmă tonusul lui Horia Gârbea și abundența lucrărilor de autor din ultimii ani, dar se distinge prin includerea în pagini a unor poeme prezentate în recente ediții, 2018 și 2019, ale Turnirului de Poezie (*Cununa de Lauri* de la Alexandroupolis, Grecia, 2018, respectiv de la Alicante, Spania, 2019). Mai mult, autorul, președinte al filialei București – Poezie a Uniunii Scriitorilor din România și reprezentant în echipa filialei la cele două ediții ale turnirului, a fost distins pentru poemele din primul ciclu al volumului de față cu *Premiul Publicului* la Alexandroupolis. Nu întâmplător, într-o geografie literară asumată, ciclul poartă (sau mai degrabă dă) numele volumului, „*Pisica din Kavala*” (Cluj-Napoca, Editura „Neuma”, 2019). De altfel, volumul începe (în aceeași notă a apropierii prin notă realistă de locuri potentatoare, cum ar fi orașul-port Kavala, pe teritoriul căruia se găsește ruinele orașului-cetate Filippi, primul loc din Europa evanghelizat de Sfântul Apostol Pavel și, totodată, locul unei sângeroase bătălii pentru tronul Romei) cu un poem „cu tâlcul la vedere”, *pisica din kavala*, ilustrativ pentru demersul proiectului de cartografiere a parcursului spre țărâmul

Adrian LESENCIU

Radiografii miceliene



Mării Egee: „creaturile din kavala/ sunt mai aproape de mare/ și poate de dumnezeu/ pisica din kavala/ m-a privit cu ochii ei/ rotunzi și galbeni/ ca și cum mi-ar fi transmis o epistolă/ a apostolului Pavel/ era slabă/ ca un sfânt/ pictat de grecul el greco/ era viaiea și ageră/ cum poate era/ femeia din tracia/ creștinată de Pavel/ taverna lui ioan/ era pe o fundătură/ pisicile lui/ se jucau în stradă/ fără primejdia mașinilor/ l-am întrebat pe ioan/ mai cărunț decât mine/ și mai bronzat/ dar născut cam deodată/ în care dintre/ pisicile lui/ s-a cuibărit sufletul femeii/ creștinate de Pavel// – cred că în asta/ care ți-a plăcut ție/ poți s-o iei la tine/ o să crească/ și o să se facă frumoasă/ de altfel să știi/ că e motan/ dar ți-l dăruiesc cu plăcere”.

Radiografierea unui real dând seama de locul potentator, purtător de valori ascunse, se află sub semnul firesc al unui real reconstruit cu intenție ludică și ironică, al unui real subminat interior, ca în creația celor din aceeași generație literară. Dar, spre deosebire de un parcurs al relevării (cu nota ironică nelipsită) a gesturilor banale într-un spațiu citadin ascuns sub cerul plătudinii cotidiene, specific generațiilor la care s-ar fi putut alătura ca „absolvent” al cenaclului „Universitas” condus de Mircea Martin, ca autor debutat în 1982, adică la cinci ani de la cutremurul luneiștii, Horia Gârbea nu ignoră metanarațiunile. Ba chiar le cultivă. Poemele sale constituie un spațiu în care se regăsesc noduri hipertextuale de referințe literare și mitologice. Mitologia, legată prin numeroase fire nevăzute de rețeaua poematică, este recontextualizată, repovestită. Istoria, aidoma. Banale personaje ale vieții lor anoste devin prin poezia lui Horia Gârbea eroi ai unei mitologii perpetue. Și dacă mai adăugăm că acest spațiu (ușor de localizat geografic) rezumă, include, leagă cultural repere ale altor spații cândva conectate la bazinul mitologic sau istoric, sau doar evocate prin experiențe auctoriale mai ușor sau mai greu de citit, volumul de versuri *Pisica din Kavala* se oferă cititorilor săi în lecturi multiple, stratificate, în raport cu potențialul sau cu starea de moment a fiecăruia dintre cei ce interacționează cu textele. Iată, de pildă, un exemplu de conexiune a portului la Egeea cu Tomisul lui Ovidiu din *Tristele* (situat „pe țărmurile urâte ale Euxinului”): „m-am îndreptat de la ovidiu/ către terasă spunându-i/ în gâd cu seneca/ artes servint viteae/ sapientia imperat// i-am spus fetei/ care ștergea mesele/ și

potrivea scaunele/ că vreau două pahare/ cu vin/ să beau cu ovidiu/ a trecut ora închiderii/ am muncit toată ziua/ nu mai deschid nici/ pentru mama/ și mai lăsați-l în pace/ pe ovidiu/ că toată ziua/ au băut cu el trecătorii” (*în piața ovidiu*).

Acest amalgam de referințe literare, de conexiuni mitologice, de memorii ale unor spații, de recontextualizări prin simplul clic (sau declic) hipertextual în cadrul unor poeme încărcate de potențialul redării realului sub semnul ironiei stă de fapt măturie pentru o coerență și migălos proiectată rețea de referințe. În spatele poemelor cu viscerale la vedere (Horia Gârbea expune viscerale literaturii înseși pe masa de operație a criticului literar mănuior de bisturiu: „pe masa de operație/ a marii literaturi/ stă însăși/ marea literatură/ cu mâțele la vedere”, în *lectia de anatomie*). Totodată, cu tâlcul (aparent) expus, se află de fapt întreteserea de conexiuni, firele invizibile spre referințe neașteptate, surprinzătoare, unele redade cu un rafinament poetic remarcabil: „dintre sute de balene/ griș sau negre sau bleu-vert/ mie mi-a vorbit odată/ doar balena lui prăvert” (*balena*).

„*Pisica din Kavala*” e un volum de versuri care își arată, în pânza paginii, forma. Dar în spatele formei, fie ea chiar acoperită sub ochii galben-sticloși ai felinei, se găsește rețeaua, miceliul, încrângătura de fire mitologice, istorice și literare indestructibile și invizibile, într-o recompunere cu prefabricate a istoriei lumii înseși, a poeziei în deplinătatea sa, cu sau mai ales fără intervenția autorului (cu un Horia Gârbea autoironic privind *poiesis*-ul ca *autopoesis*): „ingerul a venit/ în vis dimineața/ și mi-a sosit un poem// aproape îl învățasem/ când pisica/ mi-a sărit pe frunte/ gonindu-l// a trebuit să scriu/ singur/ ultimele trei versuri” (*ultimele versuri*).

Geografia ocazionalului aparent din *Pisica din Kavala* se relevă a fi, în definitiv, o geografie spirituală subminată interior de înșuși efortul autoironic al autorului ei.

Diana-Dobrița BÎLEA

Scotociri în adâncul ființei

Cartea de interviuri „Sub semnul confesiunii” (București, Editura „Semne”, 2019), semnată de infatigabila și inimoasa Rodica Lăzărescu, este, așa cum declară însăși autoarea, „o scotocire în adâncul ființei, acolo unde cu siguranță mai există gânduri, amintiri, trăiri încă nespuse...” *Doamna Întrebătoare*, cum a numit-o Nicolae Turtureanu în timpul unui interviu, are abilitatea de a cere de la intervievat nu doar sinceritatea în răspunsuri, ci mult mai mult decât atât: o confruntare a sinelui cu adâncimile și cu înălțimile proprii ființe și, în consecință, de a obține „o destăinuire, o dezvăluire, un fel de a-ți pune pe palme sufletul și a-ți întinde bratele spre cel din fata ta: *lată-mă, acesta sunt eu!*” Autoarea recuperează, pune în lumină, valorifică transferând către cititorii săi lecțiile de iubire, de viață, de sacrificiu, de civism, de românism etc. ale unor modele culturale care sunt totodată adevărați piloni în susținerea identității noastre naționale. Este o misiune ce-i vine mânășă literatei cu experiență și cu talent recunoscut în ceea ce privește acest gen publicistic.

Nume grele acceptă provocarea, iar din felul în care Rodica Lăzărescu pune pe hârtie dialogurile ni se revelează o dorință admirabilă și nebanuită a personalităților interievate de a primi oaspeți necunoscuți – așa cum sunt cititorii, în marea lor majoritate – în acele unghere sufletești mai puțin știute, unele uitate, altele închise cu lacăte inadins sau poate doar ignorate pentru că nu le venise încă vremea să fie lăsate la vedere. Cititorul se poate întreba ce au în comun aceste figuri remarcabile ale culturii românești contemporane – Nicolae Băciut, Paula Romanescu, Vladlen Babcinetchi, Dinu Săraru, Ion Brad, Alecu Ivan Ghilia, Horia Bădescu, Nicolae Dan Frunteletă, Constantin Călin, Eugen Simion, Ioan Dumitru Denciu, Victoria Milescu, Vladimir Găitan, Constantin Cubleșan, George Corbu-Senior și George Corbu-Junior – ca să fie alese a sta laolaltă sub același livresc semn al confesiunii. Ar putea fi vorba despre aceeași dragoste nemăsurată a conlocutorilor pentru arta în slujba căreia s-au înrobod dintr-o pornire izbucnită din naturalul ființei lor, despre faptul că totdeauna mai rămâne ceva de spus după spovedaniile anterioare, despre admirația, preluarea și recunoștința evidente ale autoarei, și cu siguranță motivele nu se opresc aici.

Fiecare interviu poartă un titlu extras din mărturisirea invitatului la confesiune și aceasta este singura regulă pe care și-o impune autoarea pentru structura cărții. Dialogurile încep, se desfașoară și se încheie diferit, autoarea reușind astfel să capteze, să sensibilizeze și să mențină intensitatea curiozității cititorului. Reușește, de asemenea, să-l facă partenerul de dialog astfel încât destăinuirile lui să nu lase loc de echivoc. Fără excepție, aleșii se remarcă printr-o stare de spirit elevată, propice confesiunii, și putem să fim siguri că în mare parte este

și meritul iscusitei autoare. Uneori, se recurge la o prezentare a invitatului înainte de a fi pusă prima întrebare, pentru familiarizarea cititorului cu împrejurarea punctuală („o bornă [...] a vieții”, de obicei) ce a determinat dialogul respectiv și chiar cu emoțiile/gândurile/propriele mărturisiri ale celei ce invită la confesiune. Alteori, dialogul începe abrupt, cu o simplă curiozitate, gen: „Stimate domnule Nicolae Dan Frunteletă, ce faceți când vă taie calea o pisică (eventual sau mai ales neagră)?” Neconvențional și plăcut este și acest început de dialog: „Dragă Victoria Milescu, dă-mi voie să te salut cu un vers de-al tău: *Bine te-am găsit, victoria./ uite ce ți-am adus...*” Când interlocutorii sunt scriitorii, autoarea dovedește o bună cunoaștere a operei lor, îi citează, scormonește în mintea și în inima acestora cu propriile lor metafore și jocuri de idei, minunându-i pe unii dintre ei, trezind amintiri și dorințe de mărturisire eliberatoare altora, cucerindu-i pe toți.

Spovedania poetului Nicolae Băciut include gânduri și sentimente legate de spațiul natal „încărcat de istorie și tradiții”, de recunoștința față de Dumnezeu de a-l fi lăsat să se nască la sat și nu la oraș („Satul mi-a dat simplitate, firesc, sinceritate, mi-a adus cerul mai aproape”), de dragostea pentru carte, de iubirea de oameni și de Dumnezeu, de rolul salvator al scrisului, de oamenii providențiali din viața sa, de „partenerii de nădejde” avuți de-a lungul timpului, de activitatea sa literară trecută, prezentă și viitoare, de patriotism și de destinul acestui popor („A fi patriot înseamnă și a-ți respecta istoria, trecutul deci, și a fi angajați în construcția viitorului”).

Fermecată de mulțimea versurilor pe care interviuatoarea i le cunoaște și le așază frumos în context, Paula Romanescu pictează în cuvinte o copilărie nu lipsită de încercări, o căutare neconținută a menirii sale („să fac din vorbele de fiecare zi cânt”), satul natal din trecut și din prezent, istoria dureroasă a locului („Pe colina de la Rovine calc ușor, ușor de tot, să nu cumva să sting din nebagare de seamă lumina din ochii *nu se știe căru! tată! nu se știe căru! fiu!*”), relația cu marile valori culturale naționale („In debararea mea am numai minuni. Aud că unii păstrează cadavre. Nefecicirii!”), portretul adevăratului traducător („traducătorul literar este un creator, iar singura trădare pe care și-o poate permite este eludarea unor stângăcii ale originalului”).

Tânărul și deja cunoscutul artist plastic Vladlen Babcinetchi afirmă că „artistul este cel care sădește semințele” în semeni,



recunoscându-se împătimit de sculptură: „Zilele în care nu merg la atelier îmi par irosite, iar o perioadă prelungită de vacanță mă deprimă”.

Portretul pe care autoarea îl face „Spectacolului” Dinu Săraru și zugrăvirea întâlnirii cu „personalitatea controversată”, „fermecătoare, cu umor și harul povestirii” anunțată din incipitul dialogului o confesiune cum n-a mai fost. Iar întrebările sunt dintre cele mai inspirate. Romancierul, așa cum îi place să se declare, admite că este „ultimul țărân din Slătioara pentru că, din păcate, și la Slătioara numai cerul și stelele mai sunt țărânești”. Povestește despre faptul că aceia care l-au injurat pentru că o vreme a fost la modă să-l injuri pe Dinu Săraru l-au căutat mai târziu și i-au cerut iertare. I-a iertat pe toți, „chiar și pe cine nu trebuia”. Povestește despre discuțiile pe care le-a avut cu Ceaușescu Nicolae, căruia a avut curajul să-i mărturisească ceea ce gândea despre politica vremii și care l-a ajutat să înființeze Teatrul Foarte Mic la București, despre destinul pe care l-au avut filmele făcute după cărțile sale. Spune cu umor: „Mă gândeam că mai la bătrânețe să mă retrag la Slătioara să mă gândesc la niște proiecte”.

Ion Brad recunoaște că datorează „totul satului Pânaedă [...] și familiei”. Amărăciunea că satul își pierde înfățișarea de altădată, dar și copiii este copleșitoare. Apelează la memoria istoriei pentru a o reamduce curată și adevărată în fața semenilor, apărând Ardealul de cei ce îl revendică pe nedrept.

Alecu Ivan Ghilia, student al lui Baba și prieten al lui Sabin Bălașa, laureat al Premiului Academiei Române la numai 28 de ani pentru romanul „Cuscarii” (1958), povestește mai ales despre peripețiile avute în străinătate cu ocazia expozițiilor sale de pictură. Își amintește de momentele Revoluției din '89: în timp ce striga „Soldați, sunteți eroi! Dacă veniți cu noi!”, l-a văzut pe „Ioan Alexandru, cu iconița; mergea la băieții aceia, spierăi săracii și ei: *Măi băieți, cum o să trageți voi în tac-tu?! Sărută, măi, aicea!*”

Horia Bădescu mărturisește că și-a citit singur povestile de la cinci ani și că Blaga i-a dat mereu sentimentul că nu e singur, că marele poet este fratele său mai mare. Că și-a slujit pământul și neamul. La întrebarea „Cum să oprești ce nu e de opri?”; invitatul răspunde convins: „Scrie! vă și imi răspund. Rostogolește cuvinte în calea neantului!”

Pe Nicolae Dan Frunteletă, autoarea reușește să-l determine să vorbească mult și fermecător despre pisicile „care au făcut parte, încă din copilărie, din lumea în care am crescut”.

Constantin Călin, autorul monumentalei opere „Dosarul Bacovia”, critic și istoric literar, provocat de curiozitatea autoarei („Datorie față de Bacovia sau față de dumneavoastră?”), adaugă mărturisiri sale o reflecție autoportretizantă: „ideea de datorie m-a urmărit în toate etapele vieții [...]”. Datoria ține mai mult decât pasiunea. Într-o primă fază, ea e imbold, apoi – odată asumată – contract. De regulă, ca să nu-l încalc, îmi acord termene lungi. Nu sunt comod, dar nici habotnic, maniac. Înțeleg datoria atât ca manifestare a loialității față de ceilalți, cât și față de mine”.

Eugen Simion, cărturarul „din rasa constructorilor de catedrale” (Basarab Nicolescu), „instituția Eugen Simion”, declară, după ce pomenește de *Imbunarea* destinului: „Iar eu, critic literar, sunt obligat să demitez ceea ce alții mitizează în opera lor sau să reabilitez ceea ce alții (cei mai mulți, în fapt, în zilele noastre) – supărați pe miturile naționale și convinși că ele ne țin în loc, ne marginalizează – demitizează cu program, demolează sistematic miturile românești”. Antologică ar putea fi această expunere pe tema iubirii: „Iubirea este starea de grație a omului din om, poate chiar manifestarea divinității din om, forma supremă a bunătății și inteligenței sale. Este starea de spirit a sufletului. Iubirea, să nu uităm, se hrănește însă nu numai cu sublimități, dar și cu negativități. [...] Este o lance cu două capete: cu unul rănește, cu altul vindecă și sublimează”.

Cu o infinită dragoste pentru scris, Ioan Dumitru Denciu afirmă: „Prin scrisul meu am încercat să recuperez cea doză de nebulnie din bunătatea timpului”; „Scrisul [...] a avut (are) întradevăr un rol cathartic, psihanalitic, însă și de cunoaștere și totodată incantație. I-am zis, melancolic, rătăcire cu speranță regăsirii, tentativă de îmblânzire a destinului”; „dacă totuși ar trebui să revin pentru a-mi corecta karma, așa vrea să mă trezesc în [...] sânel unui popor unic european, vorbitor de... limba poeziei!”

Brăileanca Victoria Milescu întreabă retoric: „Cum să nu scrii într-un oraș în care poveștile răsăr la tot pasul?” și vorbește cu mândrie despre Panait Istrati, Fănuș Neagu, Mihail Sebastian, Perpessiciu. Despre puterea cuvântului spune: „Ca să exprime adevărul prin cuvinte, scriitorul se angajează într-o luptă asemenea celei dintre David și Goliat, una disproporționată, fiindcă ele, cuvintele, sunt multe și puternice, iar scriitorul e singur împotriva lor. Din această înclățare, uneori poți să câștigi, alteori să pierzi, dar cel care hotărăște de partea cui e victoria este timpul!”.

Actorul Vladimir Găitan vorbește cu duioșie și cu recunoștință despre părinții săi, cărora le datorează și formarea sa sufletească: „În casă la noi nu s-a ținut [...]”. Și cu bogățiile astea, care sunt, de fapt, baza ta spirituală, care te formează și te modelează, așa, ești un lut în care nu se intră cu pumnii; parcă am fost făcut din mângăierii [...] și lucrurile astea s-au cunoscut, pentru că am rămas un om bun, iubindu-mi semenii și trecând peste foarte multe lucruri pe care le-am văzut și le-am iertat”. Povestește despre rolurile sale din filme și din teatru și despre profesioniștii cu care a lucrat. Îl revoltă „un fals în istorie”: „întâmplarea de la Arad e o falsificare a istoriei; în loc de trupele horthiste cu care eleviiăștia s-au luptat, au fost băgați iarăși nemții”.

Constantin Cubleșan declară: „Îmi e bine să mă știu legitimat cu această calitate: profesionist al scrisului”. Întrebat, la cei 80 de ani pe care îi are, despre proiectele sale, răspunde: „Am pregătite pentru tipar niște volume de studii, de eseuri și nu se oferă nicio editură să publice vreunul din ele. Mă mir, bunăoară, de ce editurile la poarta cărora am bătut – nu-mi acceptă volumul de eseuri despre Ion Creangă. [...] În anii '90 am scris un roman care se intitulă *La ferestrele Europei*. [...] Vreau să-l reiau, să-l definitivez și să încerc să-l public. Dacă mă va îngădui Cel de Sus. Apoi, vorba unui amic de-al meu: ai scris destul, mai alină-te”.

În loc de vreo morală, la sfârșitul dialogului cu George Corbu-Senior și cu George Corbu-Junior, Rodica Lăzărescu trimite la fraza din titlu: „Sunt Bibliofii! Cu sensul originar de iubitor al cărții, ar trebui să fie sau să devină deviza tuturor celor ce și recunosc sau afirmă apartenența la umanitate”.

Cu neliniștile, curiozitatea, inteligenta, bunătatea, spiritul românului cu adevărat iubitor de români, Rodica Lăzărescu încearcă să „îmbuneze” – ca să-l citez pe Eugen Simion – destinul acestei țări, așezând în lumina reflectoarelor mărturisiri ale valorilor noastre naționale, subtilitățile și „sublimitățile” lor, un fel de școală dincolo de aparenta satisfacere a unor curiozități ale cititorilor de rând. Lăudabil demers literar!

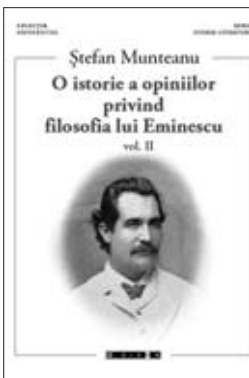
Dacă altă dată îmi exprimam supărarea că 15 ianuarie nu este marcat cum se cuvine fie în instituțiile de învățământ – în sensul unor activități-dialog lipsite de artificialitate, dar care să încerce firesc să justifice ori să explice atitudinile lirice eminesciene –, fie pe canalele media (acolo unde, sincer să fiu, nu am văzut de mulți ani invitați de marcă ai eminescologiei – desigur slavă Domnului, mai avem!), iată că anul acesta a ținut să mă surprindă și mai mult, firește, mai rău! Un hățur ar zice că a trecut 15 ianuarie cum a trecut și Centenarul – și mai că ar avea dreptate! Acțiuni solemne, nu multe și extrem de apropiate „de dată”, speech-uri fie deosebit de pompoase, fie voit vag-ironice în spiritul prezentului, amintind cu certitudine de „Oratori, retori și limbuiți”. Eram convins că nu voi avea vreă surpriză nici din partea editurilor, chiar dacă suntem la o cifră rotundă, o sută șaptezeci – în librării tronează pe mai departe ediții nefericite, lipsite de un minim aparat critic, pe o hârtie reprobabilă, cu ilustrații de o naivitate ce nu corespunde în niciun fel conținutului. Edițiile pentru copii sunt groțeste de-a dreptul, în timp ce un adult are de cotrobăit mult și bine netul pentru a găsi vreun exemplar rămas din „Opere”-le girate de Academie ori cine știe, cu mult, mult noroc, să dea peste „Mihai Eminescu – O sută și una de poezii”, cu selecție, studiu introductiv, schiță biografică și notă asupra ediției de Theodor Codreanu (București, Editura Academiei Române, 2017). Deh, legile pieței! Sunt conștient de doza suficient patetică a însemnărilor de până acum, însă ce să răspunzi la uitatul îndemn al lui Petru Creția de a-l citi în *primul rând* pe Eminescu și-apoi a-l comenta?

Ei bine, în tot acest peisaj se mai nasc – cum altfel?! – cărți speciale, cărți care au puterea de a lămurii problematizând, de a fixa cu alte metode adevăruri ce se doreau a fi de mult probate. Într-o asemenea linie, universitarul Ștefan Munteanu ne propune două volume ce construiesc „O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu”. Deși sunt apărute la distanță, la Editura „Eikon” (primul în 2017, iar al doilea în 2019), mă voi referi la ambele, întrucât complinesc o viziune de sine stătătoare asupra receptării actului artistic eminescian de către exponenți de seamă ai filozofiei românești. Sigur, Ștefan Munteanu întreprinde o muncă titanică deoarece, chiar dacă nu o afirmă explicit, această istorie a receptării filozofice presupune – poate paradoxal pentru unii! – o cuprindere de tip comparat, folosind criterii exacte. În fapt, asistăm la o nouă incursiune extrem de avizată în căutarea Absolutului eminescian, atât prin intermediul filozofiei, cât și al altor mijloace, dintre care cel mai important echivalează cu discursul liric în sine. Poate e cazul să amintim, fie și în treacăt, de faptul că Ștefan Munteanu este bine-cunoscut în sânel emines-

temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

Nuanțări filozofice eminesciene



cologiei, fiind autorul altor cărți care s-au bucurat de o deosebită receptare: „Filozofia indiană și creația eminesciană” (Editura Didactică și Pedagogică, 1997; lucrare distinsă cu Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române) și „Fulgurații eminescologice” (Editura „Moldavia”, 2000), „Mihai Eminescu’s contribution to the philosophy of law” (Editura Lambert Academic, Germania, 2014) și „La filosofia india y la creación literaria de Mihai Eminescu” (Editura Niram Art, Spania, 2015).

Revenind, primul volum se deschide prin contribuția marcantă și definitorie pentru viitorul parcurs al receptării operelor eminesciene, contribuție în planul ideilor filozofice adusă de Titu Maiorescu. Nu are rost să insist aici, articolele sale fiind mai mult decât cunoscute. Ar fi de reamintit totuși că, și în viziunea lui Titu Maiorescu, cultura modernă trebuie să se definească indisolubil legat de filozofie, o asemenea atitudine asigurându-i latura formativă. Și reciprocă e valabilă, în sensul în care e de admirat faptul că un filozof a manifestat o receptivitate deosebită în fața discursului poetic. Practic, într-un mod unic, sensibilitatea creatoare eminesciană a întâlnit sensibilitatea receptoare a lui Maiorescu, marcând un moment de vârf pentru întreaga noastră cultură. Mă opresc pentru a marca faptul că Maiorescu așază în termeni onești conceptul de genialitate: „Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc”. Aș spune că într-adevăr, deasupra tuturor dezbaterilor filozofice eminesciene viitoare, constatarea „mentorului” își menține până la un punct validitatea.

Urmează în volum o serie de gânditori care cumva se înregistrează în a-l citi pe Eminescu

sub atotputernicia unui pesimism fatal. Mai apropiați ori nu de instrumentele criticii literare, aceștia stabilesc relații aproape indisolubile între mediul social, pesimismul de factură schopenhaueriană și versurile eminesciene. Nu mă voi opri decât acolo unde pot puncta nuanțe, acolo unde eleganța gândirii iese din „pluton” și găsește rezolvări inedite. Probabil nu este cazul lui C. Dobrogeanu-Gherea, care totuși cunoștea foarte bine opera poetului, cel puțin până la apariția manuscriselor. Gherea pune problema „deceptionismului” în literatură, dorind să sublinieze trăsătura principală a literaturii române din contemporaneitate, în timp ce deceptionismul se vede a fi doar consecința aproape firească a anomaliilor prezente într-o societate burgheză. Plecând de aici, evident neconvincător, încearcă să-l explice pe Eminescu (a se vedea articolul intitulat chiar „Eminescu”, publicat în 1887). Urmează Grigore D. Pencioiu, primul dintre cercetători care remarcă posibile influențe din literatura veche indiană în poemele „Rugăciunea unui dac” și „Scrisoarea I”. În ceea ce privește proza fantastică „Sărmanul Dionis”, Pencioiu pornește de la idealismul lui Schopenhauer, mai ales cu privire la cele trei forme fundamentale ale conștiinței: timpul, spațiul și cauza – parcă întrevăde de o porțiță deschisă către Kant. Drumul acesta al legăturilor dintre viziunea lui Eminescu și filozofia kantiană (îndeosebi apriorismul kantian) este practic netezit de Nicolae Petrașcu (fratele pictorului Gheorghe Petrașcu), cel care avea să întreprindă și prima monografie care asigură pionieratul eminescologiei. Interesant aici este mai ales al doilea capitol, interesat de „gândirea în imagini”. Cu toate aceste deschideri, intervenția lui Vasile Gherasim nu mai este într-atât de surprinzătoare, el reliefând pe de o parte „vocația pedagogică” a lui Eminescu, dar mai ales aduce către primul rând „optimismul eminescian”: „Din iubire crește acest mare arbore al optimismului lui Eminescu. Din iubirea care a radiat din sufletul poetului asupra naturii mari și frumoase și asupra cosmosului, asupra apropielii care era întrupată în femeie și asupra poporului său și asupra reprezentanților frumosului și adevărului la alte popoare”.

Panaî Cerna e cu siguranță o apariție distinctă în toată această construcție, deoarece aduce implicit în receptarea estetică filozofică eminesciană categoria

tragicului, atât de insolită în această zonă până atunci. Sub forma unor temeuri bine așezate, precum soliditatea unei gravuri, mult mai târziu, Bianca Osnaga va dedica un întreg volum – „Conștiința tragică eminesciană” (Editura „Eikon”). Peste timp, cercetarea-i va conta enorm!

Continuând seria cercetărilor primului volum, îi voi mai consemna pe Marin Ștefănescu („Iată deci care este filozofia lui Eminescu. Ea conține credința despre micimea acestei lumi pământesti și despre măreția lumii ideale, și credința în destinele hotărât de Dumnezeu, și dragostea de patrie ca o introducere la dragostea de oameni în general...”), Romulus Demetrescu (identifică legături cu literatura profund religioasă), Henrieta Sachelarie (care concluzionează afirmând că tranziția spre pesimismul complex nu este o slăbiciune, ci o caracteristică a genialității), Cezar Papacostea (demonstrează că viziunea eminesciană este conectată la marile momente ale culturii universale), Grigore Tăușan (cel care avea să se apropie încă o dată asupra legăturilor dintre Kant și Eminescu, combatând hedonismul, pentru a eficientiza responsabilitatea morală).

Cel de-al doilea volum începe cu Alexandru Grama, teolog înverșunat, care, în ciuda unei formații înalte, nu reușește decât să condamne întreaga creație a lui Eminescu, nevăzând nimic pozitiv. De altfel, lista detractorilor lui Eminescu începeu mai demult (Petru Grădișteanu, Gr. Gellianu, Aron Densusianu) și desigur, pare să nu fi luat sfârșit nici până astăzi. Aș spune acum că ceea ce e de apreciat la Ștefan Munteanu este echilibrul pe care îl are în judecățile de valoare: nu lasă loc de interpretări acolo unde nu este cazul, nu își manifestă revolta față de o atitudine precum aceea a lui Alexandru Grama, chiar dacă se simte obligat să argumenteze tocmai... lipsa de argumente ale acestuia. Nici acolo unde se pare că rezonează întru totul cu ideile filozofice expuse nu adoptă o atitudine „în afara dialogului”, știind așadar să modereze între opinii diferite, ierarhizând pe baza unor soluții logice, temeuri filozofice, citate bine alese. Dacă tot am deschis acum această mică paranteză, găsesc că e oportunitate să laud (dacă mi se permite!) întru totul această preumblare prin categoriile filozofice ale interpretărilor eminesciene. Am lăsat totodată să se înțeleagă că Ștefan Munteanu întreprinde o muncă sisifică, punând față în

față opinii nu întotdeauna complementare, în dinamica unei recepții ce nu își va fi terminat povestea. Autorul celor două volume își păstrează haina și rațiunile de filozof, însă nu își ascunde dragostea față de cuvântul poetic al creației înalte. Toate aceste abilități fac ca jocul ideilor să fie suplu, ca personalitățile puse în discuție să lumineze pe cerul înstelat al filozofiei prin notele diferențioare. Continuând, Demetrio Marin repune în discuție indianismul lui Eminescu și stabilește că pesimismul poetului nu doar că nu are consistență în literatura română, dar nici măcar în literatura universală. Același Demetrio Marin e de părere că două filoane de gândire (gândirea creștină și gândirea indiană, budistă) conduc ireconciliabil la declinul total. Capitele deosebite, largi, profunde, cu titlu de obligativitate, le sunt dedicate indianistului Sergiu Al. George și Rosei del Conte – atractivă prin multe aserțiuni: atenționări asupra unui fals pesimism schopenhauerian, asupra faptului că nu avem de-a face cu o gândire filozofico-religioasă, ci filozofico-lirică. La rândul său, Ștefan Munteanu, plecând de la Rosa del Conte, ne atrage atenția că „perfecțiunea nu poate fi atinsă în lumea vremelnică, dar construia un asemenea Ideal, prin toată creația sa. Altfel spus, el nu dorea să corupă Absolutul, ci să ne facă pe noi mai puțin corupțibili, înscrind-ne pe calea spre Perfecțiune”. Urmează Marin Tarangul, Octavian Vuia, Alexandru Boboc, cu repozicionări ale creației eminesciene în centrul filozofiei moderne, propunând totodată o cercetare de tip comparat, alăturând nou-tatea tradiției, naționalul universalului, aspecte ce sunt necesare a fi judecate în context istoric și cultural. Practic, această face însuși Ștefan Munteanu, odată cu această minunată reordonare a temeurilor filozofice eminesciene, făcându-ne să înțelegem în plină lumină cuvintele din manuscrisul 2287: „Da! Orice cupetare generoasă, orice descoperire mare porcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat: când cineva a pătruns odată să Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi a voințelor ei efemere, mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă. Și când ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă privește din fiecare lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta înșile sunt numai o părere. Și nima nu mai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet în sus în jos, asemenea unei arte eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei”.



Cassian Maria SPIRIDON

locul de tine hărăzit

sînt mereu
acolo unde m-ai lăsat
între aceleași cercuri de lumini
crepusculare
și-nspăimîntatele virtejuri ale sorții
ce mă-mpresoară
cu unduirii feline
cu gheare ca de tigru

eu sînt aici
în locul de tine hărăzit
la porțile divine ale nopții

o candelă alungă
prin pața de-ntuneric
tot pustiu!

sînt cel ce nu mai sînt
doar umbra unei umbre
pe care
nici soarele n-o știe
cerceta

Ziua Culturii Naționale. Deschideri

Se caută noi forme de celebrare a Zilei, alături de cele deja familiare admiratorilor culturii române...

ANTICIPARE. Sute de medalii cu chipurile lui Mihai Eminescu inspirate din cele patru fotografii cunoscute și la fel de numeroase insigne și elemente de grafică generate de opera poetului născut la 15 ianuarie 1850 și-au găsit locul în expoziția vernisată pe 14 ianuarie în holul Corpului C al Universității „Vasile Alecsandri”. Exponatele aparțin colecționarului Vilică Munteanu, iar organizatori au fost Facultatea de Litere, Centrul *Europe direct* și Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău. Afișul și unul dintre tablouri au fost realizate de Mihnea Baran.

INVITAȚIE LA LECTURĂ... Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” a lansat proiectul „Cărți în dar”. Cei ce au călcat pragul unităților de cultură din subordinea instituției au primit, în ziua de 15 ianuarie, câte o tipăritură recentă din domenii variate: arheologie, numismatică, istorie contemporană etc.

... ȘI LA TEATRU. Barometrul de Consum Cultural arată că în România circa 70% din populație nu a vizionat un spectacol de teatru. Trupa băcăuană a găsit o cale mai mult decât ispititoare: a invitat pe scenă orice doritor de comunicare culturală. La ora 17,15, spațiul de joc era populat de circa 70 de persoane, de la 14 ani la 80. Elevi și pensionari au citit, recitat, cântat din poezia eminesciană sau din creația proprie. (La sfârșitul aceleiași săptămâni, Teatrul Dramatic „Fani Tardini” Galați a prezentat premiera *MaMe*, creație colectivă după mărturiile actorilor și ale regizorului având în centru imaginea mamei.)

CE (MAI) ÎNSEAMNĂ EMINESCU AZI? Întrebarea incomodă s-a pus în Amfiteatrul „Dumitru Alistar” al Facultății de Litere. Dincolo de răspunsuri, a atras atenția subiectul Yuguo Yin, cursantului chinez îndrăgostit de Eminescu, despre care au vorbit Aida (din Palestina) și Hasan (din Irak).

CONTEMPORANUL NOSTRU. Centrul de Cultură „George Apostu”, artizanul anual al unor manifestări de ținută, ne-a lansat o provocare: „Mihai Eminescu, publicistul”. Am reținut că opera gazetarului de la sfârșitul secolului al XIX-lea este dureros de actuală prin suma de idei și bogăția de întrebări.

CULTURĂ LOCALĂ, CULTURĂ NAȚIONALĂ. Raportul parte-întreg a fost discutat la Solonț, în cadrul „Conexiunilor culturale” diriguite de Florin Zăncescu, managerul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău.

PROIECT MUZICAL. Anton Achiței a anunțat că a pus pe note zece poezii populare culese de Mihai Eminescu din satele și munții Moldovei. Nu degeaba solistul botoșăneano-bacăuan a fost găsit drept „străjer la Împărăția cântecului”.

Ioan D.

Zboruri în genunchi

Un gând al morții
mă iscodește de-un timp,
noroc de alt gând,
al acelei vieți de-apoi –
încă ar mai fi de trăit!

*

Lumea s-a prostiț,
deșteaptă n-a fost nicicând!
Creatorule, nu cumva
ți-ai greșit creația,
dă-mi voie-nevoie
să te întreb:
pe tine cine te-a creat?!
(sau... cine te-a greșit?!)

*

De-o vreme-ncoace
speranțele se petrec
la timpul trecut
(ziua de mâine zace
vlăguită-ntr-un mormânt).

*

Unde te-ai ascuns
sfinte fără de moarte?
Miluiește-ne, dă-ne un semn
de viață,
să știm de ce vom sfârși!

*

Învată să trăiești
ca să poți muri frumos –
amară școală...

*

Aștept pe nimeni –
ar putea fi cineva
sau... și mai nimeni;
m-aștept pe mine însumi
și pe născătorul meu...

*

Aproape n-aș vrea
să mă mai nasc o dată;
dar dacă va fi
sunt gata să mă îndur
un ciot vesel de viață...

*

N-oi fi sperat destul,
încerc de aceea să disper,
poate, poate...
disperarea o fi mai pozitivă
decât speranța...

*

Vânt turbat, soare cald
ca gheata,
vine sfârșitul?!
Pe cer se zbate o rază
dornică de-ntuneric!

*

Am împușcat în vis un chef
de zile mari,
betie divină,
în zori m-am deșteptat
mahmur,
fericit s-adorm din nou



Calistrat
COSTIN

pentru încă o bătă
ca pe vremuri,
spre-a mă trezi la trista
realitate
cât mai târziu!

*

Născuții se sting, morții, și ei
dispar,
timpul se scurge, curge adânc,
nimeni nu știe ce-i cu lumea
asta...

*

Sătul de viață
parcă nici nu m-am născut –
de unde moarte?!
Și totuși e și moarte
de unde de neunde...

*

Am greșit, Doamne,
și Tu nu m-ai părăsit,
dar pe El care
nu Ți-a greșit cu nimic
de ce l-ai pus pe cruce?!

*

Voi intra-n pământ
aștept ziua de mâine
pentru o groapă-n cer...

*

Mi-e greu să-nțeleg
ce-nseamnă Veșnicia –
poate dorul tău,
iubita mea divină,
sau tainele noastre...

*

Ascult tăcerea –
soartă de cuvânt pierdut –
unde-i Dumnezeu?!

*

Lumina începe-a semăna
tot mai mult a-ntuneric
sau...
ochii mei vor fi ostenit
de prea multe raze
adunate în lacrimile
neființei!

**TELEVIZIUNEA
LITERARĂ**
www.televiziunealiterara.ro
0722.410.597
0740.370.665
tvbucuresti@yahoo.com



Elena
BĂLĂȘANU

camera de la stradă

trebuie să îți amintești
și apoi să uiți tot
imaginează-te lângă râu
închide ochii și plonjează
când gura aceea de aer
devine prea grea
părăsește-te
cineva cu plămâni mai puternici
va respira în locul tău
va ajunge în camera de la stradă
unde i-ai recitat cu inima-n gât
poemele tale femeiești

poetă la cratiță

gătesc și în cap îmi răsună
cuvintele lui Anne Sexton

trăiește sau mori

îmi imaginez că sunt
singura ei prietenă adevărată
ea învârte tigaia eu pun ce mai trebuie
ne contrazicem în legătură cu sarea
mie îmi place mâncarea bine făcută
chiar dacă se arde pe ambele părți
ea e cumpătată în toate
sau poate că nu

o privesc cu uimire
încerc să înțeleg ce simte
ca un ultim gest al prieteniei noastre

semne

ești așa prostuță – îmi spui –
iar eu mă supăr
da știu plâng adesea fără motiv
îți vorbesc despre toate nimicurile
mă agăț de tine și simt că
doar așa pot să respir

e din nou primăvară
i-am arătat Ceciliei semnele
am atins mugurii de-abia treziți
cred că era un tei
acum mai toți copacii arată la fel

și noi ca toate cuplurile trecute de 16 ani
cerem tot mai puțin unul de la altul
rămâne doar iluzia că am trăit tot ce se putea
pielea noastră mirosind a flori de salcâm
locul de lângă râu unde mi-ai spus
– așa trebuie să fie și-n rai –
memoria ca un vierme ce ne ține pe loc
și noi mușcând unul din altul

sunt defectă

îmi place să-mi țin inima-n mâini
și să o privesc cum adoarme
nimic nu se îndreaptă totul se pierde

e doar o inimă care nu mai bate
un cântec pe care nu îl mai aud
spune nani nani pușorul mamei
spune-mi că sunt doar o copilă
ce doarme pe pieptul tău de bărbat
visând la o toamnă blândă

iubirea se împarte în vis

Cecilia lipește stele fosforescente
stele peste stele prinse într-un cerc
vorbim despre spaimele noastre
despre lucrurile care ne fac fericite
despre adevăr și tentaculele lui transparente
seara când ne întindem în pat
unul lângă altul
un zid uman fără fisură
îmi șoptește că o să mă viseze
o să te visez și eu – îi spun –

iar tati o să ne viseze pe noi

când memoria nu te lasă să mănânci singur

azi am făcut cartofi prăjiți
sfărâiau în tigaie și se perpeleau încet
ca degetele mele când îți atingeau pielea

și m-am gândit
că nu pot să mănânc fără tine

hai să împărțim cartofii aceștia
cum împărțeam aceeași respirație
apoi hainele când dormeam la tine
patul mic de câmin visele
până am vrut eu să deschidem fereastra
să sfășiem liniștea

fructe de mare

o pereche de urechi bine ascuțite
poate fi o binecuvântare
gânduri pe care le urmez
aidoma
în mine & spațiul ce-mi umple plămâni
iar eu cea de acum
mai puternică decât cea de ieri
mestec sosul
oftez
învârt fructele de mare cu delicatețe
caracatița succulentă creveții goi
corpul cărnos după ce voi fi sfărâmat carapacea
să răd cu gura până la urechi
să gust din nou
să servesc
să mă așez și eu

trebuie să muști din viață ca dintr-o piersică proaspăt culeasă

și știi că nu ai de ales
deschizi larg fereastra
inspiri și expiri puternic de câteva ori
cu ochii închiși
cu palmele deschise până la dezintegrare
o dezintegrare caldă
plăcută te cuprinde curge prin
tine îți taie picioarele
nu mai ai puterea să te împotrivesți
fie ce-o fi ai să trăiești și o să te bucuri

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

O viață ascunsă



„Căci lumea devine mai bună, într-o anumită măsură, și multumită faptelor neistorice; iar dacă viața mea sau a ta nu este atât de grea pe cât ar fi putut să fie, aceasta se datorează, pe jumătate, celor care au trăit cu credință o viață ascunsă și care își dorm somnul de veci în morminte neștiute.” Cu acest citat din romanul *Middlemarch* al scriitoarei britanice George Eliot se încheie cel mai recent film al unuia dintre cei mai apreciați regizori americani ai prezentului, Terrence Malick, intitulat *O viață ascunsă*.

Pellicula a atras deja atenția criticilor, care au remarcat întoarcerea lui Malick la un mod clasic, narativ, de prezentare, după experimentele mai mult sau mai puțin reușite din ultimii ani. Filmul nu reprezintă însă și o despărțire de preocupările dintotdeauna ale acestui regizor fascinat de viața spiritului și de dilemele fundamentale ale existenței umane, a căror explorare în *The Tree of Life/Arborele vieții* (2011) i-a adus, de altfel, un prestigios Palme d'Or.

O viață ascunsă este, în esență, o meditație profundă, tulburătoare, asupra unei întrebări dificile: cum putem să ne păstrăm verticalitatea morală într-o lume total compromisă din acest punct de vedere? Explorarea acestei chestiuni se implântă foarte concret în realitatea istorică: într-un sat austriac idilic, Radegund, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Franz Jägerstatter (August Diehl), un fermier obișnuit, refuză să lupte în război pentru Hitler și, după o serie de bătăi și torturi crunte în închisoare, este, în cele din urmă, executat de către nașiști. Calvarul lui este cu atât mai impresionant cu cât este secundat de legătura sufletească profundă dintre el și soția lui, Franziska (Valerie Pachner), cea care, deși va fi condamnată la izolare și oprobriu social împreună cu cele trei fiice ale lor, îl susține până la capăt, chiar și atunci când, la final, pus în fața unei hărții care i-ar putea salva viața, el refuză să o semneze.

„Trebuie să ne urmăm conducătorii atunci când sunt răi?“, se întreabă Franz, a cărui conștiință, la fel ca aceea a soției lui, ne vorbește mereu șoptit, cu o voce din off, venită parcă dintr-un timp etern, de unde, „atunci când ai renunțat la ideea supraviețuirii cu orice preț, o lumină nouă vine peste tine”. Acest moment epifanic reverberează neîncetat în film, iar mișcările învăluitoare, neașteptate, excentrice, din unghiuri neobișnuite, ale camerei (devenită ea însăși aproape un personaj, prin perspectiva emoțională pe care o generează) accentuează situația într-un prezent spiritual capabil să învingă orice chinuri, orice piedici, orice tristețe.

Figura lui Jägerstatter se suprapune în mod evident peste cea christică, nu numai prin suferința și umilințele asumate în numele adevărului și dreptății, ci, mai ales, prin aparenta futilitate a luptei asumate. Procurorul militar (Bruno Ganz), întru chipare a lui Pilat din Pont, care e nevoit să îl condamne la moarte, încearcă să-l deturneze de la calea sa, spunându-i că sacrificiul său, deși nobil, nu va ajuta pe nimeni, pentru că va rămâne necunoscut, pentru că va fi îngropat într-un mormânt anonim. Nimeni nu va avea de câștigat din „încăpătânarea” lui de a-și lăsa familia de izbeliște.

Și totuși, lumina cea nouă, sensul cel nou născut din seninătatea sacrificiului în numele binelui sunt mai importante pentru Franz Jägerstatter și pentru Franziska, soția lui (similitudinea onomastică nu este, desigur, întâmplătoare). Faptul că sfinții nu au succes în lume, cum și-ar dori disperat unul din colegii de închisoare (o întru chipare a demonului care îl ispăia pe Hristos), nu neagă valoarea opțiunilor existențiale ale lui Jägerstatter. Binele și adevărul au obiceiul să iasă la suprafață în cele din urmă. După mai bine de douăzeci de ani de la moarte, martiriul lui a început să fie recunoscut: s-au făcut de atunci documentare și filme, conferințe, s-au publicat cărți și articole despre el, iar în 2007 a fost beatificat de papa Benedict XVI.

Unii comentatori strămbă din nas la faptul că Malick a folosit, în mod „eronat”, un citat literar care vorbește despre vieți și morminte neștiute (când eroul său se bucură totuși de recunoaștere), dar mie mi se pare că citatul nu se aplică doar austriacului care nu a putut să-și calce pe conștiință, ci, mai ales, spectatorilor unui film ce pare a spune: nu ești niciodată prea mic sau prea neînsemnat pentru a duce o bătălie morală, oriunde ai fi. Singurătatea definitorie a sacrificiului suprem, desfacerea tragică a legăturilor vieții în numele binelui oferă, în schimb, accesul la lumina absolută fără de care omenirea ar fi perpetuu condamnată la decădere.

Din moment ce revine la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț oricând este invitată înseamnă că Ada Milea se simte bine aici, trupa (una excelentă) fiind pe gustul ei. Cu *Alice* după Lewis Carroll, în viziunea ei foarte personală, proaspătă, acrită cantautoare, compozitoare, care creează, în serie, spectacole-concert ca niște mici bijuterii, este la cea de-a patra colaborare, începută cu *O... ladă*, în regia lui Alexandru Dabija, după care a semnat *Visătorul* și *Amintiri*. Pentru acestea din urmă i-a citit în felul ei, iscoditor și inventiv, pe Ian McEwan și pe Ion Creangă, așa cum a făcut acum cu Lewis Carroll, căutând sunetul contemporan din celebra lui scriere care a cucerit lumea. A folosit un diapazon potrivit, armonizând felul în care scriitorul s-a jucat cu realitățile vremurilor lui cu o nouă percepție a lucrurilor, dintr-un prezent în care „e piper în aer”, de unde și violențele. Creatoarea noii jucărele de vorbe numite *Alice* spune că, împreună cu echipa ei, a „împrumutat cele mai interesante personaje ale autorului” și s-au „jucat cu realitatea vremurilor noastre”. Cu trimiteri, mai precis, la acestea, ca niște mici și ascuțite săgeți care ținesc un mod învechit de a face educație, de pildă, pentru că, în rest, în povestirea pusă în scenă sub forma unei instalații inteligent gândite, realizată cu

Teatrul Tineretului Piatra-Neamț

Alice în Absurdistan



frumoasă risipă de imaginație, apar iepuri, broaște țestoase, omizi, ca făpturi vorbitoare. Iar din peisajul acesta oniric nu lipsește Regina cea crudă.

Ada Milea este o bună cititoare a textului original, așa cum s-a dovedit și în celelalte spectacole-concert create, adică a păstrat sensul, esența scrierilor respective. Iar cartea lui Lewis Carroll nu este altceva decât o satiră la adresa înucăiilor săi colegi, a unei profeso-

rimi învechite în rele deprinderi, rigidă, anacronică. Dar autorul ridiculizează, deopotrivă, raționalismul îngust, convențiile sociale, eticheta strictă, adică tot ceea ce ținea de epoca victoriană în care trăia, una profund conservatoare, strânsă într-un sufocant corset. Astfel că a născocit o poveste fantastică, cu totul și cu totul aiuritoare, absurdă, unde orice era posibil, într-o strălucită parodie, plină de nerv, a obiceiurilor din perioada

amintită. Ca să le distreze pe cele trei adorabile surori Liddell, duse, într-o înșorită dimineață, la o plimbare cu barca, Carroll a inventat năzdrăvanele peripeții ale lui Alice în Wonderland pentru ca fetițele să-și aducă aminte de copilăria lor și de fericele zile de vară, păstrându-și aceeași inimă simplă și iubitoare. În versiunea Adei Milea, fantasticul întâmplărilor este păstrat, ca și adresa satirică, ea căpătând însă accente actuale și locale, prin conturarea unui Absurdistan în care se petrec lucruri anapoda, împotriva bunului-simț și a firescului vieții.

Pentru punerea în scenă a spectacolului, Ada Milea a avut colaboratori excelenți în scenografa Alexandru Constantin, creatoarea unui mirobolant decor, în Paul Mureșan, cu ale sale inspirate desene & animații, în light-designerul Cristi Niculescu și în Laurențiu Vescacri, cu efectele de tip Piezo.

Admirabilă a fost și conlucrarea cu interpreta lui Alice, Corina Grigoraș, și cu Paul-Ovidiu

Cosovanu, care au venit cu ideile lor, contribuind la elaborarea unor cântece mustind de umor, acestea imprimând un ritm alert spectacolului-concert. În Alice, Corina Grigoraș este pe deplin convingătoare, având acea curiozitate de exploratoare proprie personajului, curajul acestuia de a se aventura în necunoscut, candoare și, în plus, o voce (când se dedublează, interogându-se) autocritică, dubitativă. Reușit și foarte amuzant este personajul Pălărierului nebun, Pălă (sau Domnul Teatru, *molto simpatico*), întruchipat de Paul-Ovidiu Cosovanu ca un adevărat om-orchestra, acompaniat de o drăgălașă felină, Pisi, cu chipul nostim al Norei Covali. Expresivă, exactă este Cătălina Eșanu în sângeroasa Regină care ordonă obsesiv tăieri de capete. Andrei Merchea-Zapotoi și Dragoș Ionescu sunt doi iepuri hazii, dar și alte viețuți (omida, testosoasele) dintr-un sui-generis bestiar, primul având un nebulatic și fermecător chef de joc. *Alice* este un spectacol antrenant, savuros, inventiv, ironic și ludic (pe care l-am văzut când ceasul era „noiembrie și jumătate”), conținând implicit o caldă pleoară pentru păstrarea curatelor bucurii ale copilăriei.

Am văzut, spre sfârșitul anului, la teatrul sucevean, un spectacol incitant, *hardcore*, ieșit din tipare. Începând cu titlul, care este unul neobișnuit, *H. A. H.*, adică *Hidden Abuse Holdings*. Conceptul și regia îi aparțin lui Boton Nagy, în timp ce dramaturgia poartă semnătura lui Kali Agnes.

Boton Nagy a fost studentul lui Bocșárdi, și regizorii care i-au marcat evoluția sunt Tompa Gábor și, mai cu seamă, Radu Afrim, cu acesta din urmă având puternice (vizibile, în spectacolele sale) afinități. Este foarte tânăr și foarte ambițios, lucrează mult, atât în teatrele de stat, cât și în cele independente, e pe creasta valului și pare hotărât să rămână acolo mult timp. Pentru că are ceva de spus. Are un univers al lui, câteva obsesii creatoare, un sistem de semne pe care le mixează cu mare îndrăzneală, inspirația lui venind din literatură, film, muzică, din cultura-pop, dar și din stricta, imediată realitate. S-a făcut cunoscut prin câteva montări originale, câștigând deja câteva premii la festivalurile din România și Ungaria. E pasionat de experiment, de căutarea unor noi forme de exprimare și spune că el nu face spectacole obișnuite, ci show-uri și „instalații techno-poetice”. Așa cum este *H.A.H. Hidden Abuse Holdings*, care te intrigă, începând cu titlul, provocator, amintind de fronda avangardistilor.

De unde a pornit totul? Potrivit spusele regizorului, ideea a început să prindă contur după o lectură a teatrului lui Beaumarchais, atenția sa concentrându-se asupra unui anume personaj, istețul valet, cu porniri revoluționare, al contelui Almaviva, și asupra celui drept al seniorului, *jus primae noctis*.

„Figaro este, poate, primul erou din clasa mijlocie din dramaturgia universală. Acest spectacol însă ia doar ca pretext povestea lui. Ne aflăm deja *in medias res*, în centrul unei lumi obscure, caracterizată de abuzul nostru cel de toate zilele. Este abuzul fără de care s-ar destrăma orice sistem ierarhic, monarhic sau capitalist, despre democrația *fake* și soci-

Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava

H. A. H. – un spectacol ca un strigăt

etatea cu frica în sân. Așa că apare întrebarea: cum putem trăi, în primul rând, fără să abuzăm de noi înșine; și abia apoi, cum putem conviețui fără să ne lăsăm abuzati de ceilalți sau să-i abuzăm noi pe ei? Abuzul și violența sosesc în liniște, la fel ca moartea. În acest spectacol vă prezentăm un birou de abuz, unde moartea interioară este inevitabilă. În fiecare zi îmbătrânim un pic și în fiecare zi devenim puțin mai altfel, iar cu cât suntem mai altfel, cu atât ajungem mai aproape de acel punct unde nu mai există niciun sunet, nicio imagine, ci doar senzația că totul trece. Și a trecut.”

Și atunci, cum putem trăi? Aceasta e o întrebare care pare ruptă din teatrul lui Cehov, care se arăta mereu uimit și măhnit, totodată, de nepriceperea oamenilor de a-și trăi viața firesc, frumos, cu intensitate. Despre om, „această teribilă și fascinantă creatură”, cum auzim la un moment dat, o replică, despre poveștile

lui adevărate, despre greșelile pe care le tot repetă, despre suferințele și nedreptățile pe care le îndură, într-un șir neînțecat de abuzuri, este vorba în *H. A. H.*

Ca și în alte dăți, pentru montările sale, regizorul s-a buziut pe dramaturgia lui Kali Agnes, care este infuzată de multă poezie, pentru a prezenta câteva cazuri concrete de atac la demnitatea unui om sau a mai multora. Totul se petrece în una din multele corporații din zilele noastre, într-un spațiu impersonal, antiseptic, rece, cu multă sticlă, imaginat, cu precizie și adevărate, de scenografa Andreea Săndulescu. Primul personaj care intră în scenă este o arătare ciudată, cu o perucă de un albastru electric. Are un aspirator, așadar este vorba despre o femeie de serviciu, dar care este un bărbat, de fapt. Un transgender haios, care cântă (*Besame Mucho*) la țeava aspiratorului, interpretat cu multă

vervă, într-un chip savuros, de Cătălin-Stefan Mindru. De altfel, toată echipa actoricească funcționează impecabil. Bogdan Amurăriței, în rol de Spiderman (deși vremea salvatorilor s-a dus, după cum se spune undeva în text, și farmecul discret al decadenței e mort și el în timpurile postmoderne), Diana Lazăr, Delu Lucaci, Cosmin Panaite, Cristina Florea, Alexandru Marin, Clara Popadiuc, Diana Marin (ele sunt cei doi Jokeri, neobișniți în a inventa jocuri crude), Horia Butnaru (un inger căzut, cu arpile murdare, jumulte), cu toții au un joc consistent, îmbogățit cu detalii semnificative. O partitură mai dificilă, dar dusă excelent până la capăt are Răzvan Bumbuț, un lisus răstăginit (pentru a căta oară?), care se plimbă, la un moment dat, printre spectatori, cu crucea în spate, într-o scenă foarte puternică. Și mai apare în scenă – surpriză! – un splendid exemplar de Barzoi, numit Akilah de Badea Gheo.

Boton Nagy și colaboratorii săi apropiați (pe unii i-am amintit deja, acum îi numesc pe Timea Agnes Benedek, realizatoarea costumelor, pe Claudiu Urse – sound creation și George Pop – coregrafie) și cu minunații actori care s-au implicat fără rezerve, cu toată energia lor, semnează o reușită. *H.A.H.* atacă frontal multe probleme acute din societate, cu nerv contestatar, cu agresivitate, pentru că trăim într-o lume violentă, crudă, cu discriminare, umilintă, exploatare, manipulare, inechitate, toate generând frică. E un spectacol intens, care te ia prin asalt, printr-o acumulare de imagini care cresc tensiunea până la cote foarte înalte, nefiindu-i străin un anume exces. Dar în lumea în care trăim, sufocată de clișee, amenințată de dezumanizare, e ca un strigăt (*whistleblowing*), un semnal de alarmă care nu te poate lăsa indiferent. El ne amintește că răul este polimorf și că „oamenii nu sunt buni unii cu alții”.

Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE

Centrul de Cultură „George Apostu” din Bacău a inițiat „un proiect inedit în spațiul cultural local, regional și național – **Rezidența Internațională de Teatru – America de-Acasă**”, care s-a desfășurat în lunile noiembrie-decembrie ale anului trecut. Scopul proiectului, unul de viitor, este acela de a interconecta comunitățile românești (dincolo de granițele trasate de istorie), care și-au păstrat identitatea etnică, tradițiile, în primul rând prin limba română, „patria comună”. Rezidența a reunit creatorii din Republica Moldova, Serbia, Austria și România, spectacolul rezultat, *America de-Acasă*, după textul dramaturgului Mircea M. Ionescu, fiind produs de Centrul „George Apostu” în parteneriat cu Teatrul Municipal *Bacovia*.

Dramaturgul Mircea M. Ionescu este bine cunoscut iubitorilor de teatru din Bacău, unde i-au fost jucate, cu succes, câteva piese (amintesc *Aventura unei femei cuminti și Dona Quijota*), alte texte fiind prezentate în spectacole-lectură, în cadrul *Bacău Fest-Monodrame*. O coincidență fericită a făcut ca, în același interval de timp în care a avut loc Rezidența teatrală de la Bacău, lui Mircea M. Ionescu să-i fie acordat Premiul pentru Dramaturgie „I. L. Caragiale” al Academiei Române, pentru volumul de teatru *Bărbatul cu trei picioare*.

Cu o autobiografie absolut senzatională, de emigrant în America timp de 15 ani dramatici (a fugit din România dictaturii comuniste), dramaturgul, reputat comentator sportiv în trecut (marile sale pasiuni, de-o viață, fiind fotbalul și teatrul), s-a întors în țară după 1990, pentru că „nu putea trăi ca scriitor decât în limba română”. Limba natală este adevărata lui patrie, spune el, reluând celebra zicere, atât de inspirată, a lui Nichita Stănescu. „Visător de bine”, el scrie piese cu un timbru lucid amăru, ironic,

Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău

Rezidența Internațională de Teatru „America de-Acasă”

infuzat de o subterană undă de lirism. Piese din care nu lipsesc însă ironia și autoironia, ca și elementele de critică socială, de satiră. Pe care le găsim și în *America de-Acasă*, text care, în lectura foarte personală a regizorului Geirun Tino (directorul Teatrului „Pygmalion” din Viena), capătă un mai apăsător accent social-politic și valoare de avertisment dur. Cu imaginea celebrei picturi „Strigătul” a lui Edvard Munch pe afiș (gest de disperare mută în care rămâne încremenită și o actriță în final), spectacolul este unul inconfortabil, provocator, cu o stilistică de tip expresionist. Geirun Tino își impune propria concepție, una a deformărilor caricaturale, a virulenței satirice, astfel că spectacolul său nu mizează pe empatie, pe emoție, ci pe provocare la reflecție, la atitudine.

Textul lui Mircea M. Ionescu este însă, așa cum singur și l-a definit, o tragicomedie, personajul principal, Americanul, un alter-ego al autorului, fiind un spirit ironic și autoironic, un „mucalit”. Dar și un impenitent visător, un incurabil idealist: „Dacă pe fundul unei sticle există un deget de apă, eu văd în el Oceanul, libertatea de a visa și a te bate pentru acest Vis”. Întors într-o Românie „populată de pungăși”, confiscată de neocomuniști, Americanul este luat drept „un prost”, de către o mulțime de netrebnici profitori și este chiar molestat de niște rude apropiate, care-i propuseseră o abjectă tranzacție. Dar să revin la punerea în scenă. Printr-o



amplă desfășurare de forțe, care alcătuiesc arhitectura spectacolului (scenografia și costumele – Sofija Luëic din Vârșet, Serbia; coregrafia – Simona Baicu; conducerea muzicală – Andreea Simon, de la Colegiul Național de Artă „George Apostu” Bacău), este readus în actualitate un trecut care ne băntuie, conturile cu acesta nefiind încheiate. Spectacolul se deschide, în puternice zgomote de furtună, cu imaginea unei învălmășiri de trupuri prinse într-un năvod, din care ies pionierii și adulții, scandând cântece revoluționare. Scenele care urmează sunt în notă parodică, amintind de brigăzile artistice din anii comunismului, de Festivalul „Cântarea României”. Se aude apoi „Imnul golanilor”, intenția fiind de a efectua un rapid racurs în istoria noastră recentă. Stilul este cel al „agitprop”-ului, ilustrând, la modul parodic, mijloacele de propagandă ale regimului comunist. Există

o manifestă notă de tezism în acest discurs regizoral, care este unul rece, lucid, analitic, și o tușă apăsătoare, contururi îngroșate în interpretarea actoricească. Distribuția, fiind una internațională, nu este omogenă, fiecare actor având particularitățile sale de joc și, mai ales, un accent specific. În rolul principal, al *Americanului* întors din exilul voluntar, evoluează Oleg Cășuneanu (Teatrul Muzical-Dramatic „Bogdan cu imaginea unei învălmășiri de trupuri prinse într-un năvod, din care ies pionierii și adulții, scandând cântece revoluționare. Scenele care urmează sunt în notă parodică, amintind de brigăzile artistice din anii comunismului, de Festivalul „Cântarea României”. Se aude apoi „Imnul golanilor”, intenția fiind de a efectua un rapid racurs în istoria noastră recentă. Stilul este cel al „agitprop”-ului, ilustrând, la modul parodic, mijloacele de propagandă ale regimului comunist. Există

cheie, *Președintele*, este figurat de Ionel Cugia (Secția Română a Teatrului „Sterija” Vârșet, Serbia), cam șarjat, cu prea multă pastă, așa cum e și *Pustiul* lui Gheorghe Vlăduț Gavriș (Viena). Un cuplu zgromotos, vulgar, *Nepotul și Soția*, este jucat, într-o notă agresivă, cu o gestică abundentă, de Bogdan Matei (de la teatrul băcăuan) și Claudia Motea (din București, fostă emigrantă în Canada). Au o bună participare, integrându-se ansamblului, actorii băcăuani Eliza Noemi Judeu, Florina Găzdaru, Dumitru Rusu, Bogdan Budzuga și elevii Cristina Bodnarciuc, Karla Merlușcă, Andreea Radu, Denisa Mina, Cosmin Rusu de la Colegiul Național de Artă „George Apostu” Bacău.

Dintr-un spectacol care putea să fie mai concentrat, având lungimi și scăderi de ritm, se rețin câteva reușite imagini (proiecții video – Ovidiu Ungureanu), plastic realizate (mai ales cele de grup), susținute de o sugestivă ilustrație muzicală, și finalul. În care visătorul American, cu o latură donquijotescă, emigrantul care s-a întors să facă America la el acasă, în România, fiindcă „patria lui este limba română”, e pus la pământ, brutalizat, călcat în picioare. Apoi grupul cu funcție de cor care comentează acțiunile îndreaptă spre sală un deget, avertizând astfel că lucruri și stări din trecut sunt încă aici, prezente printre noi. Este un alt final decât cel al dramaturgului, pentru că, în piesă, Americanul (un alter ego al autorului) rămâne un „visător de bine”, un optimist care, îmbrățișându-l pe Puști, speră să construiască împreună cu acesta „America de-Acasă”. Mai realist și mai dur, regizorul construiește un spectacol care nu mizează pe empatie, după cum am mai spus, ci pe provocare la reflecție.

Carmen MIHALACHE

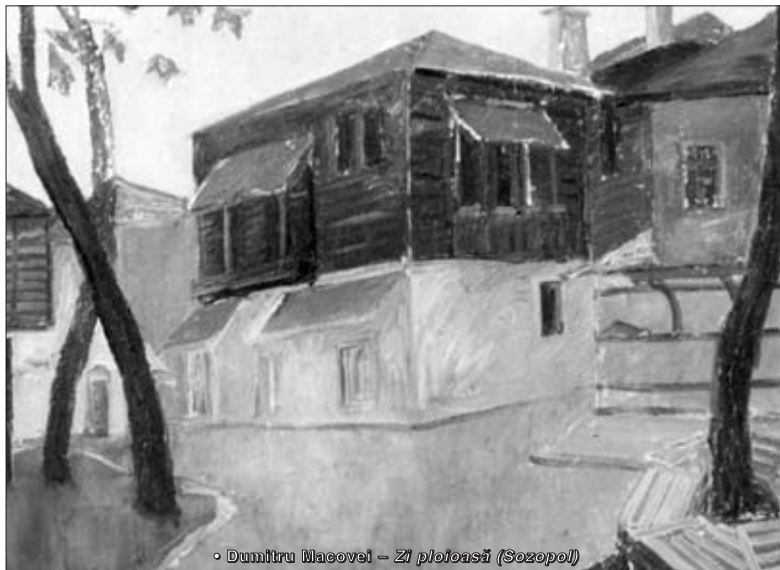
• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •



IV, 46-48, oct.-dec. 2019

Revista Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu” Petroșani, condusă de Dumitru Velea, o publicație-carte (268 pagini A4), surprinde din nou cu un sumar iradiind spre multe colțuri ale țării și dincolo de ea. Un editorial la zi, traduceri, comentarii, pagini de filosofie, istorie și de bună literatură, eseuri și cronici de artă satisfac cele mai variate gusturi. Rețin atenția grupajele dedicate Centenarului Ion D. Sîrbu și amintirii recente a poetei Ana Podaru (27 oct. 1974, Nicolae Bălcescu, jud. Bacău – 7 oct. 2019, Anglia). Este uimitoare performanța lui D. Velea de a colecta într-un timp scurt 40 de pagini de revistă de și despre scriitoarea trecută dincolo mult prea devreme. În plus, Fundația le-a tipărit și separat, ca broșură-monografie.

Între semnatarii celorlalte articole, am întâlnit și băcăuani: Dan Petrușcă („Iarăși despre Eros”), Mariana Zavati-Gardner (versuri și traduceri), Ioan Dănilă („Ion D. Sîrbu pe scena băcăuană”) și Constantin Zavati („În sfârșit, la Paris”). (I. D.)



• Dumitru Macovei – Zi ploioasă (Sozopol)

Dionis Pușcută: – *Domnule Constantin Ciosu, sunteți născut la Moinești și ați terminat studiile superioare la Cluj. De ce ați ales Bacăul? V-ați gândit vreodată, în urma prodigioasei dumneavoastră munci în această latură a artelor plastice, caricatura, că puteați să stați în orice loc, nu numai din țară, ci și de pe glob? Și totuși ați ales Bacăul.*

Constantin Ciosu: – Am ales Bacăul pentru că la repartiție am avut o notă mare și m-am gândit la ce posturi as putea lua. Aș fi vrut Iașul, că era mai aproape, dar mi l-a luat altcineva, după aceea mai aveam Constanța, dar mi-am zis că e prea departe și, mă rog, până la urmă am luat Bacăul și cred că am făcut bine, că e și aproape de Moinești, și m-am simțit mereu bine aici.

D. P.: – *În perioada de după facultatea pe care ați absolvit-o, în Bacău exista o mișcare plastică și probabil asta v-a atras. Vă gândeați să intrați în vreo organizație profesionistă a artiștilor plastici?*

C. C.: – Nu-mi era clar acest lucru. Știu doar că am început să fac caricatură încă din perioada liceului. Student fiind, deja publicam în presă, în Bacău, dar și la alte reviste din țară, unele de literatură, altele de sport. Când am venit în Bacău, mi-am luat în primire postul de la Liceul „George Bacovia” și am continuat să trimit desene la diferite publicații. După un timp, l-am cunoscut pe domnul Grigore Coban, care a început să scrie despre mine.

D. P.: – *În ce an se întâmplau lucrurile acestea?*

C. C.: – Am venit în 1964 în Bacău și de atunci tot am publicat în ziar. Prima caricatură publicată a fost în cotidianul băcăuan *Steagul roșu*. Domnul Coban a continuat să scrie despre desenele mele, m-a „descoperit”, ca să spun așa. Iar el era criticul de artă care a avut cel mai important rol în constituirea filialei băcăuane a U.A.P., unde am intrat și eu în 1979.

D. P.: – *Atunci, în anii '50, era așa ca o explozie, ca un boom, caricatura era pe val, existau reviste de caricatură, cum era „Urzica”, așteptată de toată lumea, almanahuri, erau toate revistele de sport, ziare, în care apăreau caricaturi. Lucrurile s-au schimbat însă după anii '90: încet, încet, a tot dispărut presa scrisă și atunci caricatura e cumva la limita tipăritului. V-aș ruga să reamintim câteva publicații din anii de glorie ai caricaturii, la care ați colaborat.*

C. C.: – La mine, la Moinești, prin anii '60, cumpăram o revistă pentru copii, *Arici Pogonici*. Era cu ilustrații, cu desene și erau și niște con-

Constantin Ciosu:

„În zilele noastre, oamenii nu mai au umor”

Redăm, în cele ce urmează, un fragment dintr-un dialog mai amplu între renumitul caricaturist băcăuan Constantin Ciosu și artistul plastic Dionis Pușcută, șeful Secției de Artă a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău. Convorbirea, filmată de artistul vizual Ovidiu Ungureanu în

Studioul său, „Chromatique”, a avut loc la puțin timp după vernisajul amplei retrospective Constantin Ciosu de la Galeria Alfa, unde au fost expuse 200 de lucrări ale caricaturistului cu un impresionant palmares național și internațional, numărând sute de premii.



◦ Dionis Pușcută și Constantin Ciosu

cursuri acolo. Văzând desenele acelea, mi-am zis să fac și eu. Și am tot făcut, dar nu le-am trimis nicăieri, până ce am descoperit revista „Urzica” unde, pe vremea aceea, erau caricaturişti mari, de la care puteai să înveți. Oricum, pentru că tatăl meu era mare amator de presă și citea multe ziare, găseam în fiecare caricatură, din acelea cu temă social-politică. Așa că am început și eu să fac acel gen de caricatură, trimițând desene la *Steagul roșu* și la *Scânteia tineretului*. Erau caricaturişti mari în epocă: Cik Damadian, Nell Cobar, Eugen Taru, Matty (pe care eu l-am considerat cel mai bun).

D. P.: – *Da și făcea câte o caricatură pe zi.*

C. C.: – E adevărat, Matty făcea și „Una pe zi”, iar eu mă duceam la dânsul să scoatem niște caricaturi mici, numite liliputuri, care au apărut prin 1984.

D. P.: – *Erau des întâlnite la chioșcurile de ziare.*

C. C.: – Matty se ocupa de caricatură prin U.A.P.; el alegea cine să facă desenele. Îmi dădea telefon să mă duc la el cu desenele. Mă duceam cu schița făcută, apoi trimiteam desenele și totul era foarte bine.

D. P.: – *Matty Aslan a fost și la Tescani. Știu din poveștile doamnei muzeografe Geta*

C. C.: – Matty avea un desen extraordinar; îi mergea mâna pur și simplu, nimic nu era chinat, și era umorist sută la sută. Și Cobar, și Taru aveau desene elaborate. Eu vă spun un lucru, poate nu-i bine să spui asta acum, dar pentru caricatură, strict pentru caricatură, era mai bine înainte. De ce? Pentru că toată presa publica desene satirice. Puteai să publici în ziare, puteai să faci orice la caricatură. Puteai să trimiți la orice gazetă și-ți apărea caricatura; nu dovedea cu lucrul.

D. P.: – *Dar despre numele nou apărute, după anii '80, ce-mi puteți spune? Despre Pompliu Dumitrescu și alții.*

C. C.: – Erau Pompliu Dumitrescu, Adrian Andronic. Andronic avea alt stil, mai cu umor. Mai era Negrea, și acela desena foarte bine, apoi Ion Dogar-Marinescu.

D. P.: – *Și Pânzaru-Pim, care a fost și prin Bacău, apoi Octavian Bour, cu un desen mai artistic. Fiecare își căuta personajele.*

C. C.: – Da. Bour nu poate fi confundat cu nimeni; el lucra de mână, grafica aceea migăloasă cu penița. Dar vă spun un lucru: când au început să se organizeze expoziții de caricatură în țară, Matty organiza și la Ateneu, undeva la subsol.





D. P.: – „Ateneu” din București.

C. C.: – Da, acolo, dar și la Sala „Orizont”, mă rog, sunt mai multe săli în București, dar se făceau expoziții și în țară. Am cataloage din anii '70-'80, în care se vedeau vreo 60 de caricaturişti activi.

D. P.: – Un număr impresionant.

C. C.: – Erau foarte mulți, dar cu timpul unii au plecat din țară: în Israel o parte, alții prin alte locuri. Dar au fost mulți caricaturişti români. Se făceau saloane: și la Brăila, și la Vaslui, de pildă.

D. P.: – Foarte mulți se aplecau și spre revistele și cărțile destinate copiilor, pe care le ilustra. V-ați gândit vreodată să ilustrați o carte pentru copii?

C. C.: – Nu, eu am un umor mai bărbătesc, ca să zic așa.

D. P.: – Și aveți și cele mai multe caricaturi fără text, care trezesc însă întrebări.

C. C.: – Poate că unele sunt puțin mai ermetice, că așa sunt unele teme: îți cer să mergi mai pe ocoliteala, dar sunt și mai multe sensuri acolo. Or, textul limitează cumva.

D. P.: – Dar cum este cu personajele create de un caricaturist, cu stilul personal?

C. C.: – Stilul îl capeți cu timpul, probabil. Mie prima dată mi-a plăcut mult un caricaturist ceh, Born; era ceva cam suprarealist și era foarte bun. Nu am copiat după el, dar când te uiți mai bine, fără să-ți dai seama, undeva mai apare ceva din altul, dar cu timpul te limpezești și mergi pe drumul

tău. Unii cred că e simplu să faci caricatură, dar nu este așa. Trebuie, în primul rând, să știi să desenezi, pe urmă să paginezi, să scoți în evidență ceva dintr-o caricatură, un punct anume. E nevoie de ordine, de echilibru într-o compoziție. Două linii dacă știi să tragi, două linii de câțiva centimetri, una mai grosă, alta mai subțire, aia e artă. Nu știu acum dacă stilul se recunoaște la mine. Înainte făceam numai caricaturi alb-negru, acum am trecut la color. Pe vremuri, aveam probleme cu tiparul: erau plăcile acelea din zinc, ieșeau liniile groase, acum însă e o plăcere să lucrezi. Și de când ne-am digitalizat, se face caricatură pe computer.

D. P.: – Cu aceeași valoare?

C. C.: – Eu consider că are o valoare numai pentru cineva care face caricatură ca să o publice pentru reclamă. Când scoți desenul din calculator, practic e o fotografie și apare în ziar tot fotografic.

D. P.: – Deci nu este ca o operă de salon.

C. C.: – Cine face caricatură pe calculator își scoate copiile, le imprimă și spune: „Asta este opera mea”. Eu consider că este vorba doar de măiestria de a lucra pe calculator, iar imaginea n-are aceeași valoare ca un desen făcut de mână. Calculatorul te ajută să faci ceea ce nu poți face cu mâna; el poate orice. Mă uit la astfel de caricaturi; arată bine. Am văzut la caricaturişti mari din America, și la ei aproape că nu îți dai seama dacă e original sau e pe calculator; știu să lucreze.

D. P.: – Considerați totuși că e mai puțin suflul și mai multă tehnică în astfel de desene?

C. C.: – Da. Uite, eu de câte ori mă duc să-mi facă cineva o copie, mi se spune mereu, dar fără răutate, că sunt pretențios. Muncesc foarte mult, mai ales dacă fac fonduri dintre astea cu penița.

D. P.: – În Bacău ați mai avut confrăți caricaturişti: Vasile Crăiță-Mândră, Constantin Chirilă, Costică Cucuș. Ați încercat să faceți o mică grupare a caricaturiştilor? Ați avut evenimente împreună?

C. C.: – Domnul Cucuș era de fapt profesor de filozofie și ne întâlneam la cercurile pedagogice. Eram prieteni. A venit odată la mine și i-am dat niște albume. Mi le-a adus înapoi și după aia s-a apucat să facă și el caricatură.

D. P.: – A fost o surpriză plăcută?

C. C.: – Da, pentru că le făcea foarte bine; așa, cu puncte, ca mine, dar el avea alt stil. Iar pe urmă a început să și scrie în ziar niște cronici de artă.

D. P.: – Practic, dumneavoastră i-ați fost profesor. Dar de Vasile Crăiță-Mândră și Constantin Chirilă ce spuneți?

C. C.: – Crăiță era de mult în Bacău; cred că Ilie Boca l-a lămurit să vină aici. Era un tinerel fără barbă când l-am cunoscut și lucra caricaturi pentru „Urzica”. Era foarte spontan și făcea caricaturi sim-

ple, dar cu mult umor. Odată chiar am fost cu dânsul într-o tabără la Botoșani. Am stat amândoi într-o cameră; el era cu pictura, iar eu mi-am luat de acasă un top de hârtie, ca să scot o carte. Și am făcut o carte care nu s-a publicat nici acum.

D. P.: – Nu e târziu, putem încerca să o edităm.

C. C.: – Pe urmă, Crăiță s-a îndreptat doar spre pictură.

D. P.: – Da, spre peisaj, el fiind, la origine, muralist.

C. C.: – Mă mai întâlneam cu el când trimiteam caricaturile pentru concursurile și expozițiile din străinătate. Și mergeam împreună la vamă, după ce trecuserăm pe la muzeu, ca să punem ștampile. Amuzant era că odată ajunși acolo, Crăiță mai avea ceva de corectat, pentru că el făcea repede, peste noapte, desenele. Dar erau bune, păcat că nu mai lucrează. Iar Chirilă, mai nou, s-a retras într-un sat din Vaslui, are acolo o căsuță. Mai vorbesc cu el la telefon și-mi spune că deschide, din când în când, câte o expoziție la el, pe gard, și că vine lumea amatoare să vadă.

D. P.: – Ce credeți despre ce se întâmplă în zilele noastre cu presa de satiră și umor?

C. C.: – Păi, n-o prea mai văd. Au fost niște încercări, au mai apărut, sporadic, niște publicații, dar s-au pierdut pe drum. Spuneți-mi și mie un ziar unde mai apar și caricaturi, că înainte erau pagini întregi. Acum sunt tot felul de vedete la modă și totul e pe bani. La asta

se reduce totul. Cineva are un ziar și scopul lui este să câștige cât mai mult, nu-l interesează conținutul.

D. P.: – Mai sunt totuși câteva apariții interesante. Am văzut la Chișinău, unde mergem cu „Saloanele Moldovei”, una frumos realizată, color: „Chipăruș”.

C. C.: – Da, am văzut-o și eu, e bună. Dar pe vremuri erau o mulțime de reviste. Eu aveam abonamente la cam toate care apăreau în Est: în Polonia, Cehia, Iugoslavia, dar acum ele nu mai există.

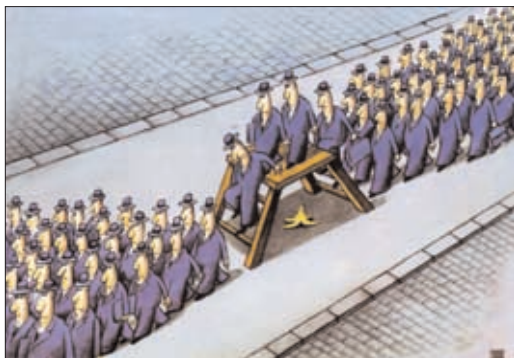
D. P.: – Există încă multă presă tipărită și reviste de gen în Occident, de pildă în Franța.

C. C.: – Da, există, dar nu prea mai știu eu sigur ce și cum, pentru că, mai nou, și eu sunt cu internetul. Mă uit la niște site-uri grozave de caricatură, din Iran și Siria. Am luat un premiu I, acum câțiva ani, în Siria. E un tip acolo care are un site excelent, știe tot ce se întâmplă în lume. Am fost și în Iran, unde este o Casă a caricaturii. În fine, avem și noi un site la Deva, unde se pot vedea aproape toți caricaturişti din lume. Dar lucrurile s-au schimbat mult. Îmi aduc aminte când am venit în Bacău că mă întâlneam pe stradă cu domnul Călin și mă întreba: „Domnule, ai mai făcut ceva? Pe unde ai mai publicat?” „Am mai făcut.” „La spune, să scriu aicea.” Mă întâlneam apoi cu Roni Căciularu, era și el interesat de caricatură, voia să îmi facă o rubrică în ziar. Și au mai fost și alți redactori-șefi care mi-au cerut desene. Chiar unul pe zi, dar asta nu e genul meu; eu lucrez când vreau eu.

D. P.: – Credeți într-un viitor al caricaturii? Mă gândesc nu atât la cea de presă, cât la caricatura de salon, de expoziție, mă gândesc la albume. Și poate că, în viitor, va fi revigorată presa scrisă.

C. C.: – Nu că sunt pesimist, dar astăzi oamenii nu mai au umor. Și nu mai sunt nici ziarele, nici ziaristiile de altădată. Dar dacă va fi să apară ceva, noi suntem aici, gata de luptă.

D. P.: – Vă mulțumesc, domnule Ciosu.



Un perfecționist

S-a afirmat ca desenator la începutul anilor '70, „cînd se făcea caricatură serioasă, care viza mai mult arta”. Nu suportă improvizația, neglijența, vulgaritatea. „Acum, după revoluție, au apărut pudrierie de nume noi, toate publicațiile sînt pline de caricaturi, dar – observă el imediat – foarte multe dintre acestea sînt slabe, proaste, nu numai din vina celor care le face, ci și din vina redactorilor care le acceptă. Mulți consideră astăzi caricatura ca fiind ceva foarte ușor, cîteva linii acolo, și gata!”. Pretenția sa e ca desenul să fie desen. „Prima datorie a celor care vor să facă caricaturi e să știe să deseneze. Abia după aceea începi să

stilizezi, să deformezi, să scoți personajul. Poate să fie poanta cit de bună, dar dacă desenul e slab, caricatura nu are suport artistic”.

Ciosu e un om de provincie și un solitar. Faptul de a locui în Bacău l-a resimțit, de mai multe ori, ca pe un dezavantaj. „Eu, tot ce am trimis spre publicare, am trimis prin poștă. N-am avut nici relații, nici cunoscuți care să mă susțină”. Cu ajutorul poștei, unde poate fi întîlnit foarte des, a reușit să participe și la expozițiile naționale și internaționale. În fine, prin poștă i-au venit întotdeauna veștile bune.

Constantin CĂLIN

I

Gabriela GÎRMACEA

Resorturi inedite în epica lui Dario Fo

Dario Fo, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, s-a dedicat teatrului aproape întreaga sa viață, însă, în ultimii ani ai vieții, a publicat trei romane prin intermediul cărora își apropie cititorii de contexte istorice și de personalități controversate: *Filica papel, E un rege nebun în Danemarca, Ca din întâmplare, femeie. Regina Cristina a Suediei.*

Acțiunea romanului *E un rege nebun în Danemarca* pornește, cum însuși autorul mărturisește, de la o documentare făcută de fiul său, Jacopo, cu privire la regii din secolul al XVIII-lea. În prolog, Dario Fo menționează că sursele de inspirație au fost jurnalele, corespondența și ziarlele epocii. Pornind de la acestea, el reconstituie evenimentele, gesturi, atmosfera de la curte, face portrete cu scopul de a prezenta lupta pentru putere, circulația ideilor iluministe la nivel european sau începuturile modernizării unui stat. Afirmând că își dorește o istorie adevărată, dacă se poate spusă fără emfază, dar oricum lipsită de retorici și de fabulații, autorul îl ia pe cititor de partea sa, promițându-i astfel o lectură care va recompune o realitate aproape de adevărul istoric.

Protagonistul este Christian al VII-lea, despre care se știe că avea stări de luciditate care alternau cu cele de nebunie. De altfel, la o vârstă fragedă, el află că era cel dintâi nebun regal. Cu toate acestea, copilul este instruit să devină succesorul tatălui, iar când ajunge la vârsta căsătoriei, i se caută o soție la casa regală a Angliei. Întâlnindu-și iubita, Christian îi mărturisește că iubește teatrul mai ales cel muzical, cu dansuri și acrobatii, că nu are înclinății spre respectarea protocolului regal, nu e dornic de putere și îi disprețuiește pe curteni, pe bogați și pe birocrați, care nu urmăresc decât avantajele personale. Dario Fo conturează astfel portretul unui rege neconvențional, aspect care va marca schimbări profunde în societatea daneză.

Faptul că lui Christian al VII-lea îi place teatrul reprezintă un aspect important de care se vor folosi și alți regi de-a lungul timpului pentru a satiriza vicilele epocii sau ale celor din anturajul lor. Astfel, în textele dramatice, regele cere să se insereze fapte diverse din cotidian sau fragmente din tragediile franceze, pe care le adaptează fără nicio greșală de ritm și expresivitate. Iar teatrul îi permite monarhului să transmită mesaje critice pe care publicul dorește să le audă și de aceea se îmbulzește plin de curiozitate la reprezentațiile în care regele devine actor, aspect inedit în epocă.

În Europa, mesajele de libertate sau de creare a unei societăți construite pe baze raționale promovate de iluminisții francezi au găsit repede ecou în diferite țări. Plecând în Anglia sub pretextul de a face o schimbare importantă în viața sa, regele danez asistă la spectacole sau la cursele de cai, se distrează, vizitează grădini și muzee, discută cu autori dramatice și cu

actori despre dificultățile sau despre piedicile puse de cenzură. El află că dramatizarea romanului *Călătorii lui Gulliver*, de Jonathan Swift stârnise indignarea cenzurii, care închisese teatrul. Regatul britanic dorea să controleze libertatea de gândire și de expresie.

Pornind de la gândul că nu poți administra un stat și nu poți trăi în el fără să cunoști în amănunt cum se desfășoară lucrurile în regatul tău, regele Christian al VII-lea a plecat să-și cunoască regatul, în care 80% dintre cetățeni erau țărani. Ca atare, reformele au avut în vedere în primul rând agricultura și educația. Majoritatea populației este analfabetă, dar, pentru a le transmite mesaje, se găsește soluția pentru a transmite mesaje care să poată fi înțelese: desene colorate care descriu delictele și noile reguli ce trebuie sprijinite. Însă acordarea drepturilor și libertăților cetățenestii se face prin studiu comparativ cu legile Antichității, dar persoanele care vor să eludeze legea adaugă sintagme care creează o ambiguitate în interpretarea mesajului.

Măsurile legislative de tip iluminist nu au fost privite cu simpatie de nobili: libertatea de gândire și de expresie, inclusiv de publicare pentru oricare cetățean, sau dreptul la educație al copiilor începând cu vârsta de șase ani și formarea deprinderii cu scrisul și cu noțiunile științifice cel puțin până la vârsta de paisprezece ani, garantându-le totodată adulților posibilitatea de a continua să frecventeze școala, mai ales duminică. Însă în toate demersurile pe care le face, regele are o scuză: e nebun. Dario Fo își privește personajul cu înțe-

legere, îl cunoaște bine și îi dă deseori explicații cititorului cu privire la starea de sănătate a regelui: starea lui se numește alternanță caracterială și se manifestă prin perioade de catoantonie, cum s-ar spune, de la o stare senină și chiar de veselie, bolnavul trece brusc la o altitudine de respingere. Totuși, nebuniile sale reprezintă soluția de care are nevoie societatea.

Monarhul luminat trebuia să înțeleagă nevoile poporului. De aceea, regele a luat o decizie foarte importantă: prințul Frederik să fie educat alături nu de copiii din clasele nobiliare, ci de cei care proveneau din familii simple. Aspectul l-a adus pe prinț mai aproape de un alt stil de viață și l-a ajutat să învețe limba daneză, pe care a putut să o impună ca limbă oficială mai târziu. Măsurile pe care le va lua Frederik constituie o victorie a iluminismului: abolirea sclaviei și a comerțului cu indigeni, legea împotriva violenței asupra femeilor, taxe pentru jocurile de noroc și caii de lux, fonduri pentru orfelină și copiii abandonatii, reforma școlii: Nu e obligatoriu, dacă suntem săraci, să fim și ignoranți. Manualele au început să se tipărească din fondul de rezervă al coroanei, iar adoptarea noilor măsuri trebuia să se facă prin dialog sau prin negociere, prin confruntarea ideilor proprii cu ale celor aflați în dezacord cu noi.

În jurnalul reginei Caroline-Mathilde, influența iluminismului francez este văzută drept o încercare de a schimba felul de a trata probleme legate de conștiința civică. După ce naște un moștenitor, regele își pierde interesul pentru soția sa, iar aceasta notează cu durere în jurnalul ei care era condiția

femeii nu numai de rang regal, ci din întreaga societate a timpului: *De cum devenim femei bune de măritat, ne deprind să ne acceptăm situația și ne silesc să acceptăm o atitudine de umilită.*

Romanul *E un rege nebun în Danemarca* este interesant prin construcția epică, dar mai ales prin mesajul pe care îl transmite: *Cei care au condus această țară înaintea noastră au fabricat legi mincinoase doar ca să cucerască puterea.* Dario Fo aduce în discuție nu numai un personaj, ci și aspirațiile pe care le au cei care ajung la putere și uită ce trebuie să facă pentru semeni, nu pentru sine. Undeva, lecția dată de istorie trebuie serios învățată. Dar unde?

II

Ajunsă regină la doar șase ani, Cristina a fost crescută la curtea Suediei într-o manieră nonconformistă, însă, când împlinște vârsta considerată de cancelari și de înalți demnitari potrivită de a se căsători, ea rostește un discurs surprinzător pentru secolul al XVII-lea, în care își afirmă dorința de a-și trăi viața cu riscul de a greși, de a provoca neînțelegeri, dispărare și poate și fericire, dar cu convingerea că este stăpână pe destinul ei. Este o primă manifestare a libertății de a-și alege un stil de viață, de a lupta pentru propriile convingeri, de a înfrunța jocurile politice sau aliațele făcute pe seama sa de diplomați sau de slujbasi care își motivează acțiunile sau aranjamentele meschine prin scuza că sunt în folosul țării. În plus, toți cei din anturajul reginei îi subestimează inteligența, fără să știe că aceasta avusese parte de o educație aparte, într-un stil liber: fără nicio interdicție de a învăța limbi străine și de a citi chiar cele mai controversate cărți ale momentului în contextul în care educația femeilor nu era o prioritate pentru societate. Astfel, Cristina refuză să facă jocurile de la curte, să se conformeze regulilor și vrea să fie liberă.

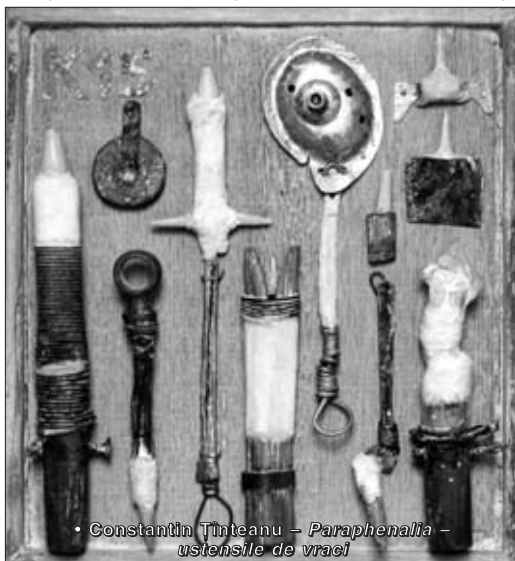
Dario Fo și-a propus să aducă în fața cititorului o femeie care încearcă să trăiască pe cont propriu, care are slăbiciuni, dar reușește să fascineze chiar și după ce abdică. Pentru scrierea acestei cărți, Dario Fo s-a documentat la Arhivele Vaticanului sau la Arhivele Statului din Roma și a creat o poveste care se citește dintr-o suflare și care pare că are ceva din atmosfera basmelor prin formulele mediane folosite, prin care reușește să câștige simpatia cititorului când mărturisește că alege să spună o altă variantă a poveștii, despre care mărturisește că îi place, sau când încearcă să-i explice cititorului atmosfera în pasaje

construite prin imagini vizuale cu rol de didascalii și cu funcție de reprezentare în stimularea imaginației referitoare la epocă, dar și cognitivă, pentru înțelegerea contextului la nivel mai larg, european.

Scriitorul conturează un personaj care acceptă, prin studiu și conversație, să se inițieze în descifrarea mersului societății în care trăiește prin raportare la trecutul istoric. Astfel, Cristina descoperă că întoarcerea dintr-o bătaie câștigată este un moment pe care împărații l-au folosit încă din Antichitate cu scopul de a abate atenția poporului de la unele aspecte din societate: *spectacolul triumfului e mai important decât justiția și libertatea.* Din discuțiile ei cu Descartes despre joaca de-a serbările solemne cu muzică, dans, defilări și cine urmate de spectacole de toate genurile, inclusiv de focuri de artificii, Cristina învață că acestea sunt potrivite doar pentru scopurile puterii și se va folosi de artă pentru a supraviețui după ce a abdicat pentru a trăi conform propriilor convingeri ca să transmită o serie de mesaje în societate, dar și caselor regale europene.

Alegând să trăiască liber, fosta regină a Suediei a poruncit să i se taie părul ca să arate ca un bărbat. Aspectul stârnește uimirea în epocă, deoarece ea lasă să i se vadă o altă latură a personalității sale; vrea să fie văzută altfel, să-și manifeste liber pornirile sexuale, să intre în relație cu oamenii simpli, dar și cu cei influenți din jurul papalității. Chiar dacă ea a ales să trăiască altfel decât după regulile de la curtea regală, Cristina nu a renunțat nicio clipă la suită sau la privilegiu. Îi place să călătorească într-o calească somptuoasă, aurită, însoțită de slujitorii gata oricând să-i satisfacă dorințele, mai ales când renta promisă de noul rege întârzie sau nu i se mai acordă deloc. Fosta regină îi impresionează pe cei care îi ies în cale să o salute ori să o vadă prin statura ei masivă, prin vestimentație sau prin abilitățile masculine de a se urca pe cal. Aclamațiile mulțimii îi plac și o fac să exclaimă: *Astea sunt momentele pentru care merită într-adevăr să fii regină.*

Ajunsă la Roma pentru a se întâlni cu papa, i se permite să locuiască în camerele Vaticanului, aspect care atrage atenția în epocă, întrucât femeile nu erau permise în palatul pontifical. La Roma, Cristina a descoperit că nu putea avea libertatea pe care și-o dorea. Îndrăgostită de cardinalul Azzolino, legătura lor a stârnit scandal în societate și Dario Fo a conturat-o cu accese de furie și crize de plâns, trăsături firești pentru un



• Constantin Tînteanu – *Paraphernalia – ustensile de vrac*



personaj care descoperă că nu-i este permis totul, că lumea nu se află la picioarele sale și că libertatea nu presupune doar bucurii. Însă celor doi îndrăgostiți le rămâne o posibilitate de a scăpa de prejudecățile celor din jurul lor și aleg să se întâlnească prin corespondența în limba franceză.

Crezând că încă mai poate juca un rol politic și diplomatic, Cristina a încercat să pună stăpânire pe Regatul Neapole, fapt care i-ar fi adus o independență financiară și i-ar fi permis să negocieze pacea dintre Franța și Spania, însă Mazarin i-a dejucat planurile. Asta nu înseamnă că ex-regina a fost dezamăgită. Ea a continuat să călătorească prin Europa și să îl vadă pe Moliere. În acest episod, Dario Fo explică cititorului contextul în care s-a dezvoltat activitatea teatrală a renumitului dramaturg francez: cenzură, interdicții, spectacole organizate pe stradă pentru a se putea întreține actorii din donațiile străne cu umilită în fața spectatorilor ocazionali. Pentru a sublinia măiestria lui Moliere care scria, regiza sau juca pe scenă alături de trupa sa, Dario Fo pune pe seama reginei Cristina o remarcă prin intermediul căreia subliniază schimbările care aveau loc în mișcarea teatrală europeană: *E pentru prima dată când văd îngemănate, cu atâta iscusință și atâta simț artistic, cuvântul și gestul. Iar fragmentul pe care l-ați jucat, cel cu doctorul zburător, m-a făcut să descopăr niște actori de excepție, care nu se limitează să recite și să execute pantomime, ci reușesc să se miște de-a dreptul ca niște bufoni înzestrați cu aripi.* Noutatea reprezentărilor teatrale ale lui Moliere este conțurată prin detalii precise care dovedesc un studiu profund al epocii și faptul că Dario Fo a cunoscut lumea teatrală foarte bine: *Actorii nu lasă publicul să răsuflă nicio clipă: mișcări imprevizibile, explozii, jeturi de apă care-i stropesc și pe spectatori, decoruri care crapă și cad în spinarea actorilor. Chiar și pânza din fundal se despică, dar apoi, ca prin farmec, toate elementele scenice se întorc la locul lor.* Folosirea indicativului prezent lasă impresia că relatarea aparține unui martor ocular.

Revenind la Roma și stabilindu-și sediul la Palazzo Riario, regina a făcut din acesta un loc

privilegiat pentru serbări, aventuri galante, intrigă diplomatică, dar mai cu seamă pentru întâlniri cu cei mai însemnați intelectuali și artiști ai vremii; din această atmosferă dinamică de schimburi culturale va lua naștere Academia Regală, care se va transforma în Academia Arcadie, căreia i s-a adăugat o Academie de Fizică, Istorie naturală și Matematică. Faptul că ușile palatului sunt deschise tuturor artiștilor creionează că regina Cristina a luptat pentru libertatea de expresie a artiștilor. A organizat un teatru, a adus instrumente muzicale și a sprijinit mulți muzicieni ai timpului. A descoperit mai ales că poate sprijini cauza celor persecutați de Inchiziție, cum ar fi teologul Miguel de Molinos, sau a evreilor cărora papalitatea le interzise să participe la carnaval. Chiar dacă atitudinea ei s-a manifestat împotriva unor decizii ale papilor, fosta regină a Suediei a fost îngropată în Grotele Vaticanului, un privilegiu de care au avut parte și alte două femei.

Cu romanul *Fiica papei*, Dario Fo aduce publicului o altă poveste, cea a Lucretiei Borgia, care este privită cu înțelegere în raport cu epoca și cei care o înconjoară și care îi impun relații pentru a-și satisface anumite interese. Așadar, tema romanului se conturează în jurul statutului femeii în dorința bărbaților de a deține puterea sau de a domina. Aceasta este doar o piesă de joc și într-un joc impus de frate sau de tată. Ei o cunosc foarte bine și, chiar dacă Lucreția îndrăznește să se revolte împotriva lor, manevrează lucrurile în așa fel încât să nu aibă de ales altă cale decât cea impusă de ei. Loviturile pe care le primește din partea familiei, care se descotorosește de oameni ca de niște lucruri de nimic, o învață să trăiască după reguli și să le deoace uneori planurile cu abilitate.

Chiar dacă și în acest roman Dario Fo alege ca personaj central tot o femeie și prezintă statutul social al acesteia, el stabilește un paralelism subtil între frate și soră, care completează firul central al poveștii despre putere. Da, toate personajele din jurul Lucretiei vor puterea de a acționa la diferite niveluri: politic, moral, fizic, intelectual etc. Pentru aceasta nu se dau în lături de la nimic: crime, jafuri, torturi, confiscarea bunurilor, depravare, diferite constrângeri etc. Fie că e vorba de fratele sau de tatăl Lucretiei, fiecare vrea să dispună de putere pentru a deveni temut de semenii. Metoda este aceeași din toate timpurile: își adună în jur o serie de acoliți dispuși să le pună în aplicare planurile și să aibă foloase pe termen scurt și astfel se instalează un regim al terorii, deoarece toate deciziile depind de voința sau de plăcerea cuiva.

Toate romanele lui Dario Fo au subiecte interesante și plac publicului grație atmosferei și personajelor controversate, însă faptul că istoria devine accesibilă cititorului este cel mai important aspect al creației sale.

Gheorghe IORGA

Sfidarea istoriei literare și arta răsturnărilor paradoxale (I)

Pierre Bayard, fondatorul criticii intervenționiste, este profesor de literatură franceză la Universitatea Paris VIII și psihanalist. În România s-a făcut cunoscut printr-o carte cu titlu incitant: „Cum vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit?” (*Polirom*, 2008), singura, deocamdată, traducere în limba română. Apărută în 2007, la „Les Éditions du Minuit”, în colecția „Paradoxe”, care pare a fi fost instituită special pentru eseurile sale. Într-adevăr, cărțile lui Pierre Bayard, amintind de iconoclastul Michel Onfray – filozoful în răspăr cu toată istoria filozofiei europene și nu numai –, inversează radical principiile bine stabilite și acceptate și împing paradoxul până la ultimele consecințe, chiar până la absurd. „Cum vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit?” l-a făcut celebru pe autorul ei, iar titlul, provocator, constituie el însuși un program. Când amuzându-se, când luând lucrurile în serios, criticul îi iartă, în prima parte, pe cei – foarte mulți! – care ridiculizând regulile bune-cuviințe culturale tratează peremptoriu cărți pe care nu le cunosc sau pe care doar le-au răsfoit, cărți despre care fie au auzit vorbindu-se, fie pe care le-au uitat. Dar, în arta răsturnărilor paradoxale, Bayard excelează și în alte maniere. E pilduitor să ne amintim „Qui a tué Roger Ackroyd?”, unde o prinde pe... Agatha Christie pe picior greșit, demonstrând că soluția dată enigmei e eronată dacă o raportăm la datele textului. În 2008, Bayard recidivează, năucitor, cu „L'affaire du chien des Baskerville”, analizând celebrul roman al lui Arthur Conan Doyle, unde îl ridiculează pe prestigiosul Sherlock Holmes. Astfel de analize, mereu perfect informate (textul e citit până în cele mai insignifiante amănunte) și subtil articulate, frapează, în primul rând, prin aspectele de farsă. Umorul britanic al lui Bayard excelează atunci când îl antrenează pe cititor într-o argumentare impecabilă, iar acesta își spune că argumentarea trebuie să aibă cel puțin o fisură și că, în orice caz, nu rescrii așa un roman în răspăr cu intențiile autorului. Iată de ce ne putem întreba, pe bună dreptate, de ce criticii și amatorii de literatură n-ar avea dreptul să conteste construcția textului pe care îl citește și n-ar putea îndrăzni, până la un punct, să-l rescrie. Mai mult, strategiile paradoxale inventate de Bayard nu se arată cumva productive, nu deschid oare noi moduri de a gândi și de a realiza obiectele culturale? Se crede, altfel, fondatorul unei școli critice (cu un

singur reprezentant!) în numele căreia vorbește despre „literatura aplicată literaturii” sau, pe scurt, despre „literatura aplicată” („Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse?”, 2004). Ideea lui e că, de-a lungul timpului, mulți scriitori majori au propus modele de interpretare ce, oricât de fragmentare ar fi, îți permit să gândești funcționări ale psihismului care scapă psihanalizei ori au anticipat ce urma psihanaliza să spună. O nouă întoarcere la întrebarea psihanalizei în literatură. Dar e bine să știm că, într-o convorbire cu Umberto Eco (2009), Pierre Bayard acceptă că mai toate cărțile sale „sunt scrise de un fel de narator paranoic [care] nu e (paranoic, n.n.) în întregime”.

Chiar atunci când își diversifică manierele de abordare a acestei noi problematice literare, Pierre Bayard e consecvent în privința intențiilor provocatoare. O lucrare din 2009, „Le plagiat par anticipation”, mărește interesul cititorilor în primul rând prin titlu, o sfidare a cronologiei. „Le plagiat par anticipation”, cartea de care ne vom ocupa aici, e, într-un fel, o prelungire a celei din 2005, „*Demain est écrit*”, unde același critic susține că marii scriitori sunt în măsură să anticipeze evenimentele ale existenței lor și să-și prezică viitorul. Ideea cărții din 2009 e următoarea: unii autori au imitat scriitorii care nu există încă și astfel au plagiat viitoare texte. Bayard citează un pasaj din romanul „*Mai tare ca moartea*” al lui Maupassant, unde îl descoperim pe Proust *avant la lettre*, în expresie și în conținut. Dar citează fragmentul făcându-ne să credem, mai întâi, că e din „*În căutarea timpului pierdut*”, „pe care specialiștii scriitorului îl vor recunoaște fără dificultate” (!).

Trebuie să recunoaștem că ideea plagiatului prin anticipare e ciudată oricum, dar și extrem de complicată pentru mințile, pentru concepțiile noastre hrănite cu atâtea prejudecăți literare. Ea întărește totuși percepții familiare amatorilor de literatură care observă că, la un moment dat, un scriitor aparținând unui anumit secol îl prevestește pe altul dintr-un secol ulterior. Laurence Sterne e mai mereu invocat ca premergător al lui Joyce sau al „*Noului Roman*” francez, iar Borges însuși, ne amintește Bayard, a alcătuit o listă eteroclită cu o serie de scrieri ce, de-a lungul secolelor și culturilor, anticipează texte kafkiane. Dacă îl urmărim pe Borges și optica binevoitoare pe care o apără, adevărații „imitatori” ai lui Kafka au fost doar... precursori cu care istoria literară a fost atentă. Însă Bayard refuză să vadă așa lucrurile și ține morții să facă din autorii reținuți prin grija sa veritabili plagiatori, determinați și mai mult sau mai puțin conștienți de abuzul la care se dedau. Bayard crede că plagiatul prin anticipare trebuie să satisfacă următoarele criterii: asemănarea, disonanța (manifestată prin textul reținut în interiorul operei examinate sau, mai mult, în interiorul operelor din aceeași epocă), disimularea (ceea ce ar revela o conștiință a actului), inversiunea/răsturnarea temporală. Criteriul din urmă e esențial: pentru ca „opera minoră” (care plagiază) să fie un fapt dovedit, e necesar ca „opera majoră” (cea plagiată) să vadă lumina zilei și să inducă o nouă lectură a operei imitative, care devine un soi de al treilea text, permițând recunoașterea plagiatului. Astfel, fragmentul din „*Mai tare ca moartea*” nu se consideră inspirat de Proust decât după publicarea romanului „*În căutarea timpului pierdut*” și după ce a pierdut, în această inedită aventură, ceva din coloratura „naturalistă” inițială. Așa stând lucrurile, sub lupa proustiană, reflecția asupra timpului din pasajul izolat al romanului lui Maupassant își vede tonalitatea melancolică mutându-se, într-o manieră euforică, în spațiul „memoriei involuntare”.



Constantin Ținteanu – Memento mori

I

[Vaslui, martie 1975]

Dragul meu,

M-am bucurat când am văzut în librărie cartea de poeme a lui Camilar¹⁾. Eram sigur că e îngrijită de tine, și când am deschis-o, mi s-a confirmat, și m-am gândit pe loc să-i fac o prezentare. Chit că e inserată într-un ziar județean. Dacă o sută de oameni din județ află de poetul Camilar și de Const. Călin, e un câștig. Pentru Camilar²⁾ am aceeași amintire, cu atât mai durabilă, cu cât mi s-a fixat când aveam 12 ani. În 1953/54 (an școlar), l-am auzit vorbind. Venise în satul Muncelul de Sus, unde eu făceam „elementara”, să le vorbească tărânilor proaspăt colectiviști și să... lanseze cartea *Temelia*³⁾, inspirată, de altfel, din evenimentele aceluia sat. În mare măsură. Și așa mi-a rămas în minte: un om! Delicat, sensibil la oameni.

Îndeobște, urmăresc evoluția colegilor mei literați (colegi de facultate, de generație, evident), prezenta lor în librării și în presă literară. Și mă bucur când le văd numele. O să mă hotărâsc într-o zi să-ți trimit câteva proze. Poate, cine știe?, va fi fiind ceva de ele și mă vei vota.

Cu sănătate și bucurie,
V. Iancu

1. *Călărețul orb*, Ed. „Minerva”, 1975
2. Eusebiu Camilar (1910-1965), poet, prozator, dramaturg, traducător, autorul unei opere întinse, dar marcată de inegalități, care au afectat receptarea ei adecvată.
3. *Temelia*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., [1951], Vizita scriitorului în Muncelul de Sus, la data menționată, a fost făcută, probabil, pentru lansarea altei cărți: *Draptul la viață* (Ed. Tineretului, col. „Ogoare noi”, 1954).

II

[Vaslui, noiembrie 1977]

Dragă Constantine,

Demult, parcă ar fi decenii, poate că au și trecut, îmi plăcea să compun scrisori pentru prieteni, pe care le și trimiteam. Acum, am rămas doar cu obsesia că trebuie să scriu și cu plăcerea rară de a primi, când și când, o scrisoare care să-mi vestească că nu sînt uitat cu totul. O fărîmă de bucurie, trăită, mai cu seamă, atunci când desfac plicul. Poate de aceea întîrzii adesea să-l desfac. Apoi..., cine știe?

Aici, trăiesc condiția unui intrus, agățat de un fir de speranță, aceea de a putea pleca într-altă parte. Aici, sînt toate șansele să te tembelizezi. Timpenia pe metru pătrat fiind foarte densă, ca și prejudecățile, ca și birfa mărunț, abjectă. Echilibrul, și-așa fragil, și-l realizezi prin pace mole-



scrisori către un redactor

Constantin CĂLIN

„Gîndindu-ne la noi, cei de altădată” (II)

Vasile Iancu (n. 9 martie 1941, Ciohoreni, Iași), deținătorul a două premii ale filialei Iași a U.S.R. (în 2016, pentru *Violența anilor*, și în 2019, pentru *În patru zări*), este, alături de Constantin Trandafir și Mihai Maxim, unul dintre colegii mei din promoția 1963 a Facultății de Filologie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” care au izbutit să se afirme, în mod cert, pe plan literar. Nuvelist, romancier și eseist, el se revelă ca autor preocupat de istorie, mai îndepărtată sau mai recentă, cu atitudini ferme, angajat intelectual, justițiar. Dincolo de aparența de obiectivitate, există în proza sa un *parti-pris* continuu. Subiacent, reconstituiri și evocările publicate au un cert caracter polemic. În toate pulsează o mare încordare, o irepresibilă dorință de a replica ideologiilor unor vremuri și mentalităților unor

contemporani. Deși liric pe unele porțiuni, mai la îndemînă îi e sarcasmul. Figura sa, în viață și literatură, e serioasă, gravă, dar nu lipsită de unele înflăcări. Scrie – trebuie să spun – cu date sigure, îngrijit, cu o sintaxă bine strunită, clară, de ziarist experimentat, și cu un vocabular bogat, de ins adînc instruit, care știe prețul fiecărui termen, fie vechi, fie popular, fie livresc. A-i remarca înclinația spre calofile, acum, cînd mulți scriu neglijent, nu-i deloc inoportun. Epistolele alăturate, alcătuite pe cînd lucra la *Vremea nouă* din Vaslui (primele patru) și la *România liberă* (ultima), sînt, de la titluri la formulele de încheiere, mici mostre de stil personal. Din ele se deduce nu numai o manieră literară, ci și o rezistență (nu lipsită de dramatism) la compromisuri.

șiitoare, aproape miloasă, sau prin război de tațe. În cazul în care nu suferi de cameleonism, de oportunism și șopirlism. Dar toate sînt mizerii, cărora le punem capăt numai o singură dată. Și gata! A, să nu crezi, Doamne ferește, că sînt robul gîndurilor melancolic-zahariste, nu, nu sufăr de bovarism – citeam deunăzi, undeva, despre un bovarism masculin, frumos nuanțat – ci, pur și simplu, mi-e oleacă de greață... O greață lucidă căreia nu-i pot găsi leacul. Aș fi fost mai liniștit, terestru să fiu, nu mi-ar fi crescut tensiunea și colesterolul, dacă n-aș fi cunoscut anume treburi, aș fi avut mai mult respect pentru anumiți inși de tip nou... Să fi rămas acolo un profesor de provincie, într-un frumos sat de munte, cum e prin părțile Bucovinei.

De vreo lună și ceva încerc să evadez. Am doar promisiuni. Aștept, fără speranțe, să revină citeva ziare la apariția cotidiană, poate, poate prind vreun tren. Lucid fiind, în cazul în care voi reuși să evadez din acest virg, nu mă voi tîmădui decît cu o alifie. Dar ceva se va petrece, mai ales dacă voi întîlni oameni, citiva, nu mulți, și nu canalii, și spirite îmbricite de dogme și sloganuri de care să te lovești în fiecare zi.

Cartea aceea de proză¹⁾, de care-ți glăsuim, e lecturată de doi membri din juriu, mai trebuie trecută prin mîinile a încă alți doi „juriști”. Cel care mi-a dat de veste mi-a zis că se trag sfori țapene. Eu nu pot trage decît mița de coadă.

În vara aceasta, la mare, am schițat o viitoare carte²⁾, pe care o scriu în minte de mai multă vreme.

O schiță de vreo 25 de file cu prezumtivele capitole. Carte care așteaptă. N-am timp pentru că el, timpul, acest cancer universal, îmi este tocat de... Șeful și de citeva sarcini stupide. Între atele, la Vaslui, un fel de stat în stat, gazetărilor li s-au repartizat

C.A.P.-uri de care să răspundă direct, pînă ce cade neaua. Așa că mă ocup, deocamdată, cu recoltarea, cu însămintările și, printre picături, cu gazetăria. Așa cum se face și asta.

În acea carte nescrișă vreau să mă ocup de două destine: tatăl și fiul. Rămîne să dau duh sînt acelor destine, și cînd voi scrie Amin, să pot zice că am făcut ceva. Cale lungă și înaltă. Mi-am dezghecat un gînd, deși n-ar fi trebuit s-o fac.

Dragul meu, îți doresc sănătate și noroc,
V. Iancu

P.S. Nu uita să pui într-un plic cele două texte. Sînt singurele pe care le mai am și, poate, îmi vor mai folosi. Te rog.

1. Volumul *Sosire tardivă* care, amînat de Ed. „Cartea Românească”, va apărea în 1992, la Ed. „Junimea”. Autorul m-a informat că i s-a propus să publice două nuvele în culegerea *Desant*, dar a refuzat.
2. E vorba de romanul *Cînd vii din mlaștină*, al cărui manuscris, deus inițial, de asemenea, la „Cartea Românească”, a fost publicat de Ed. „Cronica”, în 2005.

III

Vaslui, 15 noiembrie 1977

Dragă Căline,

Duminică, 13 nov[embrie], am fost la Dănești, acolo e autorul cărții. Coautoarea, soția, l-a părăsit definitiv acum trei ani. A fost lansarea cărții¹⁾. S-au vîndut 80 de exemplare într-o jumătate de oră. A fost prezent Gh. Drăgan²⁾, eu și un coleg, Ion Iancu Lefter³⁾. După ce-am glăsuțit noi, bătrînul (are 68 de ani) a ținut o minunată lecție – nu ca de la catedră, nici vorbă – de 5 minute despre buna-cuviință. Cunoscîndu-l acum mai pe-

IV

[Vaslui, martie 1978]

Dragul meu Costică,

Sînt, de citeva vreme, într-o mare degingoladă sufletească. Poate și din această pricină am întîrziat să-ți trimit cele promise. Cu atît mai mare e vinovăția mea, cu cît eu ți-am propus să-ți scriu despre acest moș Costache Buraga. Voi scrie pentru numărul vostru din toamnă. Dacă mai e posibil¹⁾. Și-aș vrea să scriu și-o cronichetă la ultima carte a lui Corneliu Sturzu *Vîntul din oglinzi*²⁾. E o mare dorință și-o datorie morală. Îți voi glăsuți cu proximă ocazie despre această datorie. Bașca că e și pașcănean.

S-auzim de bine și-ți doresc sănătate multă,
V. Iancu

1. A scris, dar pentru cel de iarnă, revista fiind atunci trimestrială. Vezi: *Ateneu*, 14, nr. 4, decembrie 1978, p. 15.
2. *Vîntul din oglinzi*, Ed. „Eminescu”, 1978, al șaselea volum de versuri al lui Corneliu Sturzu (1935-1992), care a fost redactor-șef adjunct la *Cronica*, redactor-șef al *Convorbirilor Literare*, director al Teatrului Național din Iași, iar ulterior s-a ilustrat și ca romancier. În timpul studenției noastre era asistentul lui Al. Husar, la *Estetică*. Interesante și azi, reflecțiile despre poezie, plastică, spectacole și le-a tipărit într-o carte scurtă și densă, *Artă și sensibilitate* (Ed. „Junimea”, 1975).

V

[Iași, decembrie 1986]

Dragă Constandine,

Atît am izbutit să însăleez¹⁾. Cum mi se întîmplă frecvent, las lucrul pe ultima sută de metri. Se pare – ce zic eu? – e sigur că n-am o disciplină a muncii scrisului. Deși, iată, trăiesc din scris (dar ce fel?) de vreo 17 ani. Am o sută de motive să justific în fața propriilor mele remușcări aceste lenevii, discontinuități în scrisul – scris, comprimări chinuitoare ale timpului fertil. Adevărul e că îmi și place al dracului de mult să sporovăiesc cu oamenii, să ascult povești, să stau la un pahar de vin bun cu oameni de soi. Și totuși, în ultima vreme, tot mai rar am prilejul să tăifăsuiesc în tihnă, întîmplări frumoase sufletului, avînd în jur bărbați înțelepți, aplecați către cele ale noastre, stimulați de un vin cînstit. (De unde vin cînstit și, mai cu seamă, de unde oameni aplecați către sinele lor, cînd atîtea s-au vîlmășit, răsturnat, cînd atît de grăbiți sîntem cu toții, parcă n-am ști unde ne ducem?)

Sănătate și pace în suflet,
V. Iancu

1. Eugenia Buraga, Costache Buraga, *Destăinuirii dăneștene*, Ed. „Junimea”, 1977, ce i-a fost dăruită autorului cu următorul autograf: „Lasă urechilor sarcina prinderii fermecătorului zvon al cuvintelor din Dăinuirii Dăneștene”.
2. Gheorghe Drăgan (9 aprilie 1943, Vișoara, Tg.-Ocna – 14 ianuarie 2019, Vișoara, Tg.-Ocna), poet, prozator, critic literar, autor al unei teze de doctorat despre *Poetica eminesciană: I. Temeiuri folclorice*; atunci redactor al Editurii „Junimea”.
3. Ion Iancu Lefter (28 septembrie 1940, Albești, Vaslui – 1 martie 1990, Vaslui), poet descoperit de G. Călinescu, în iulie 1962; scriitor prodigios: i-au apărut 11 volume – cinci antume și șase postume – și mai există o rezervă de inedite (v. Dan Răvaru, „Ion Iancu Lefter – 79”, în *Baaadul literar*, serie nouă, 13, nr. 12 (49), octombrie-decembrie 2019, pp. 50-51).

Un răspuns la o dezbatere despre starea monumentelor. Vezi: „Dovezi ale cînstirii istoriei și personalităților ei”, în *Ateneu*, 24, nr. 1, ianuarie 1987, p. 2.

Personalitate complexă: poetă, prozatoare, publicistă, președintă a Societății Scriitorilor Bucovineni, directoarea unui important teatru municipal, Carmen-Veronica Steiciuc a cultivat cu toate acestea – cel puțin în ceea ce privește literatura – eleganta discreției. A nu se înțelege de aici că nu e cunoscută sau apreciată; dimpotrivă, cele șapte volume de poezie i-au adus importante premii, distincții naționale și internaționale. Cu cea mai recentă carte a ei, „**iahtul cu prieteni imaginari**” (București, Ed. „Tracus Arte”, 2019), Carmen-Veronica Steiciuc ne introduce într-un univers oniric, populat cu personaje fabuloase, deosebit de atașante și, după modelul creației lor, discrete, sincere și senine. Cele două personaje principale au nume codificate: doamna M și domnul H, care trăiesc o frumoasă poveste de dragoste. Înainte de a ajunge la capitolul 81 (fiecarei titlu de poem i se atribuie și câte un număr, de la 1 la 82), am crezut că doamna M este o replică a celebrei Doamne T. Existau asemănări (devotamentul și o nelimitată capacitate de iubire), dar și diferențe (dragostea doamnei M este una împărtășită și împlinită). Asupra explicațiilor din „optzeci și unu/ povestea din spatele poveștii, o paranteză din lumea reală” voi reveni.

Achiziția este de natură fantastă și se petrece într-un superb castel gotic situat la malul mării. În jurul doamnei M (cu cea mai frecventă apariție) și al domnului T gravitează și alte personaje: Etienne, cel care deschide trapele *visului în vis*; Skye, cel care „organizează banchete în lumea vizuală”; Felix, plămădit de o soaptă asupra sensului emoției; Maura, care construiește cuiburi pentru păsări colibri; Lydia, fiica în căutarea tatălui; Tatiana, psihologul



cartea din colet

Violeta SAVU

Castelul cu personaje misterioase

care alungă spaimile metafizice; Christine cea miloasă, care „culege inimile sfâșiate de pe străzile orașului rănit din dragoste”; Nelcy, care numără unicornii; Daisy, Mark...

Micile narațiuni sunt încărcate de lirism și au parfumul pe care în istoria literaturii doar la romantici l-am mai întâlnit. După cum se știe, tema majoră a literaturii romantice este visul. Călătoria din cartea lui Carmen-Veronica Steiciuc este evident una imaginată și mai mult decât atât, fiecare dintre eroii-călători pare să fie în esență o proiecție din visul altuia. O călătorie în care se intersectează uneori până la confuzie lumi și perioade: vizibilul cu invizibilul, realul cu imaginarul, prezentul cu trecutul. Iscusit magician al acestor misterioase translații este doamna M; ea „pășește timid în afara oglinzii, privește dedublarea./ observă în tăcere lumile din interiorul iluziei, zămbește./ imaginează culori forme gusturi exotice pentru fiecare gând/ care se desprinde de conștientă. în lumile tandre timpul nu există”. Motivul oglinzii apare foarte des și îi sunt atribuite mai multe semnificații, una amintind de metafora lui Lewis Carroll, căci este obiectul care o transpune pe doamna M din trecut în viitor sau invers. Deseori se

specifică despre rama oglinzii că este din mesteacăn alb. Simplu element de decor?! Da și nu. Mesteacănul este simbolul vieții; albul se asociază cu puritatea.

Dacă în prezent castelul se înalță semet, iar oaspeții săi sunt oameni buni, cu gust pentru frumos, nu același lucru se poate spune despre vremurile sale mai îndepărtate: „vandalizat timp de secole, castelul rămâne singur și trist. oglinda/ purtată pe brațele multor piraiți îndrăgostiți nu mai cântă decât/ în noaptea eclipsei de lună când, în urma unei furtuni pe mare./ ajunge în adâncurile vecine abatei”. Lumina farului simbolizează deopotrivă lumina spirituală, încrederea în umanitate, speranța în dragoste: „dacă ai întrebări despre umanitate, despre existența umană în/ general, despre freamătul din interiorul poveștilor de iubire, de/ fapt, dacă ai întrebări/ de orice culoare, le poți așeza în brațele farului, în tăcerea lui./ răspunsurile sunt forme azurii în scoici de lumină”. Fiind de factură onirică, poezia din acest volum se remarcă și printr-o puternică imagistică: „cu o mie de lacăte închid vânturile de miazănoapte la pagina/ 394, umbrele din turnul de veghe așază zăpezile în cercuri./ coridoarele secrete din interiorul oglinzii știu exact



ora la care/ se întorc unicornii. Nelcy îi numără, pregătește apoi pietrele/ roșii, pietrele verzi, pietrele negre”; „[...] sufletul iahtului recunoaște că a/ preschimbata materia neagră în materie albă, a legat butoaie./ scânduri, sticle de plastic și toată iubirea din pubelele orașului”; „domnul H are o perioadă depresivă. se ascunde în atelierul de/ sculptură și răsfoiește în secret cărți cu desene persane și ilustrații din manuscrise chinezești” sau versul acesta care prin repetiție imprimă un efect scenic: „mănușile albe aplaudă”. Suprerealiste poeme cu domnul H sondează lumea subconștientului. Stările sufletești ale sculptorului alternează

de la depresie, la extaz. Îl salvează visul și întimitatea cu jocul doamnei M.

Cred că mi-ar fi plăcut mai mult ca toate aceste personaje să rămână în sensibila zonă a enigmaticului. Deși sine qua non experimentului, explicațiile date în fragmentul „optzeci și unu/ povestea din spatele poveștii, o paranteză din lumea reală” au cam rupt vraja. Așadar, aflăm că toate aceste simboluri au corespondent în realitate. „Château de La Napoule” este situat pe Coasta de Azur, în secolul IX fiind în proprietatea unei abatii. De-a lungul vremii, castelul a fost atacat de piraiți, martor al unor epidemii de ciumă. A cunoscut transformări în fabrică de săpun, fabrică de sticlă, conac care putea fi închiriat de turiști bogăți. A fost protectorul unor emoționante povești de iubire, „Cea mai aproape de desăvârșire”, ne relatează autoarea, fiind cea dintre Marie și Henry Clews. În 1918, când Marie (doamna M) și Henry Clews (domnul H) îl preiau, castelul era o ruină. Sub îngrijirea lor, este readus la viață și ajunge la forma pe care o are și în prezent. Henry Clews a fost sculptor; el moare în 1937, la vârsta de 61 de ani. Marie Clews îi supraviețuiește și întemeiază în 1951 Fundația Culturală „La Napoule Art Foundation” (LNAF), punând în valoare operele soțului său, artistul Henry Clews. În prezent, la „Château de La Napoule” se organizează expoziții, concerte, spectacole, rezidențe artistice. De o astfel de rezidență a beneficiat și Carmen-Veronica Steiciuc în primăvara anului 2014, unde începe și scrie cele mai multe texte din volumul „iahtul cu prieteni imaginari”, pe care-l va finaliza în Bucovina, la Pensiunea „Mugur de fluiet”.

Cartea este girată de o notorietate a criticii literare, profesorul emerit Mircea Martin, care scrie pe coperta IV: „Dincolo de evocări și descrieri, ceea ce se întâmplă mai semnificativ în cuprinsul acestui volum este o dramă a solitudinii și o nostalgie a intimității. Poemele cele mai reușite aici trebuie căutate în curajul și iscusința de a da sentimentelor o expresie directă și simplă: «în somn brațele mele definesc forma trupului tău». Sau: «să deschid ochii/ să te găsesc aici, lângă mine, dormind./ cam asta ar fi esența vieții». Către acest tip de poezie vreau să sper că se va îndrepta Carmen-Veronica Steiciuc”. Printre textele onirice și narrative, autoarea intercalează și câteva poeme minimaliste, reflexive, creând astfel spații bine aerisite. De aici rezultă, în ciuda poveștilor cu iz arhaic, nota generală de prospețime a volumului. Încântătoare sunt și scurtele biografeme ale autoarei, superbe scrisori-poezii de dragoste.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Luceafarul
de duminică

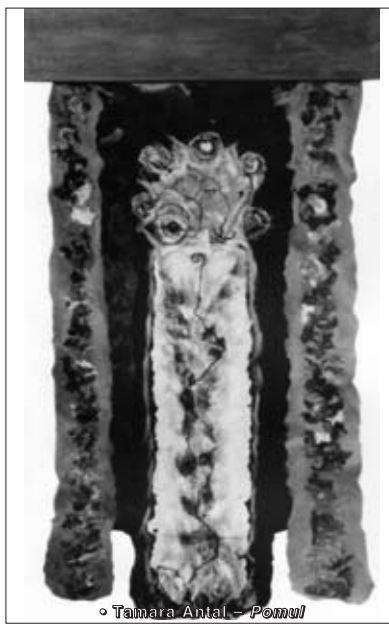
Noiembrie – decembrie 2019

Ediția îi este dedicată importantului critic literar Nicolae Manolescu. Dan Cristea comentează preocupările criticului despre „canonul literar”; Emil Lunganu realizează un interviu; Alex Ștefănescu evocă amintiri; Ioan Es. Pop îi dedică poezii; două pagini de revistă sunt *par lui meme*, de unde decupăm și noi acest citat: „Eminescu trebuie socotit un postromantic în măsura în care se desparte de coerența structurală a romantismului, fie în lirică, fie în epică, spre a vesti dislocările sufletesti ale modernilor, când muzicalitatea lasă locul zgomotului, armonia pe al stridentelor și nimic nu se mai poate exprima limpede, deoarece coardele instrumentului poetic s-au rupt!”.

Din sumar variat și bogat, remarcăm consistentele pagini de beletristică: poezii de Simona-Grazia Dima,

Dumitru Păcuraru, Varujan Vosganian și Anne Lorho (în traducerea Lindei Maria Baros); proză de Dan Stanca, M.-B. Ionescu-Lușeanu, George Cornilă, Horia Gârbea. La cronica literară, Dan Cristea scrie despre romanul Andrei Răduceanu „O formă de viață necunoscută”.

La ancheta literară „Cartea de căpătâi, cartea din valiză”, ne bucurăm să o întâlnim și pe scriitoarea băcăuană Mirela Bălan, care încheie astfel sensibilul ei text despre plăcerea lecturii: „Citesc și mă caut. Frații locuiesc în liniștea fântâniei și scriu, din rânile lor, psaltire după psaltire. Irod și Iuda, Dostoievski și Whitman și Daniel. Și Danilov. Un templu al minții se înalță spre abisul albastru. Treptele sunt trăiri. Încercări de-a descifra sensul vieții prin apropierea, mijlocită de cuvânt, între suflete. Un om nu se poate cunoaște dinlăuntrul lui. Cetatea sufletului încheie concentric templul care are-n mijlocul lui o fântână. În subconștientul comun fierb lave revelatoare. Frate după frate coborâm în fântână, căutând să răzbatem spre lumina lăuntrică”. (V. S)



• Tamară Antal – Pomul

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Evadarea din pluton



• Petru Cimpoșu și Matei Visniec

Acum câțiva ani, la porțile cetății Râșnov, putea fi întâlnită autoarea unei cărți al cărei titlu promitea să te învețe nici mai mult nici mai puțin decât cum se scrie un bestseller. Am achiziționat-o pentru fiica mea, pe atunci interesată de creația literară (asta, oricum, e o scuză suficient de plauzibilă). După ce a citit-o, parcă și-a mai pierdut din interes, dar se poate să mă înșel. Aș zice că nici școala nu încurajează spontaneitatea copiilor, cu retorica plată, pășunistă, blocată de gustul stătut al unor profesori de limba și literatura română. Când am încercat, la rândul meu, să citesc acel rețetar al succesului literar garantat, am constatat că nu pot trece de primele pagini. Așadar, cartea nu era un bestseller, ci doar o promisiune de dezvăluire a rețetei. Cum s-ar zice, cu îndemnul acela cărcotaș: nu face ce face popa; fă ce zice el!

Situația mi-a amintit un banc din vremea când librăriile comuniste vindeau cărțile la pachet: una dorită, una sau două de necitit. Gura lumii spunea că, la un moment dat, ar fi apărut un volum intitulat *Cum să te îmbogățești în două luni*, dar acesta nu se vindea decât însoțit de *Codul penal*. Asta-i o poantă de-a dreptul nesărată azi, când legea nu merită decât respectul celor care chiar n-au încotro. Așa am ajuns la gândul că rețeta bestsellerului despre care tocmai povesteam ar fi mers de minune la pachet cu volumul lui Petru Cimpoșu *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile* („Polirom”, 2019). Cartea aceasta de *semifictiuni*, proze scurte (grupate în ciclul *Bărbați fără degete*) și articole *cu oarecare miză culturală* (secțiunea *Rezistența prin povești*) funcționează ca un agent de dispersie a euforiei auctoriale, recomandat călduros în tratamentul cu umor al grafomaniei și veleitarismului (încercați, ca pe tester, *Oameni, fapte, întâmplări*). A nu se înțelege că am găsit vreo asemănare între *Codul penal* și recenta apariție editorială a lui Petru Cimpoșu, lipsită de pretenția vreunei table de legi. E un volum compozit, narativ-argumentativ, ce introduce fără menajamente aspirantul la gratiile literaturii în realitățile breslei *celor care visează să trăiască din scris*, sens în care ar fi potrivit să înceapă lectura cărții direct cu *Scrisoare către un tânăr din provincie*. Precum în anecdotă: oprit la o frontieră, Victor Hugo, întrebând cu ce se ocupă, răspunde: „Scriu”, iar fiindcă vameșul nu înțelege, reformulează: „Cu pana”. În consecință, funcționarul consemnează: „Hugo, negustor de pene”.

Ce vreau să spun prin asta? Că îl găsim pe Petru Cimpoșu îndreptățit să împrăștie eventuale iluzii despre viața scriitorului și a literaturii: a ambiționat să scrie un roman de succes și a reușit. A continuat și insistă să scrie bine (*Teorema urechii* din volu-

mul *Nouă proze vechi. Fictiuni ilicite*, „Polirom”, 2008, e o proză excepțională, iar *Celălalt Simion*, „Polirom”, 2015, un roman bun). E capabil să-și etichetizeze pozitiv propria viață, așa ca în teoria *fictiunilor ilicite*, ce impune distincție între romancierul paradiziac condus de planul creației proprii și prozatorul căzut în nevroza obligațiilor editoriale minore.

Aici revin cu amendamentul că, în literatura română, bestseller are altă semnificație și, mai ales, cu totul alte dimensiuni pecuniare decât în America sau în Europa Occidentală. Unde, nici acolo, nu e simplu pentru scriitorul profesionist. Asta e, ne place sau nu. Ar fi trebuit s-o știm din vremea depozițiilor lucide strecurate de Dumitru Țepeneag în volumul *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* („Institutul European”, 1993). Dacă nu chiar din cioraniana *Scrisoare unui prieten îndepărtat*, deși despărțirea de utopia libertății era de neconceput pentru dependenții de contrautoopia anti-comunistă, ca în insectarul de moravuri ale tranziției oferit de Petru Cimpoșu în *Simion lift-nicul. Roman cu îngeri și moldoveni* („Compania”, 2001).

Altcumva, marketingul galopant al actualității conferă succesului literar alte semnificații. Amatorii sunt *autopublicați* prin intermediul „Amazon” și al altor platforme virtuale care au pus la produs nevoia de notorietate a anonimului. *Storysellers*, cum îi numea un documentar realizat de Arte TV prin 2013-2014, *vânzători de povești* impuși de topurile consumatorilor grăbiți să îngurgiteze următoarea doză de epic. Ei sunt fericiții câștigători a 70% din prețul de dumping al exemplarelor electronice vândute pe internet, beneficiarii acestei chinezăreli publicistice care extrage fără scrupule cartea din cultură, prin eliminarea din circuitul editorial a tot *establishmentul* de rigoare. Dar, paradoxal sau nu, aproape toți acești *vânzători de povești* mărturisesc a avea un vis obsesiv: să fie publicați pe hârtie, să-și vadă cărțile concrete în librării adevărate. Ceea ce se dovedește a nu fi întotdeauna foarte simplu. Iată dilema!

anevoios, dificil, greu, extenuat, obositor, ci mai degrabă: care face pe cineva să se simtă foarte încurcat, jenat, stingherit. Astfel, când munca s-a devalorizat grav, penibilul ei nu mai poate fi decât jenant!

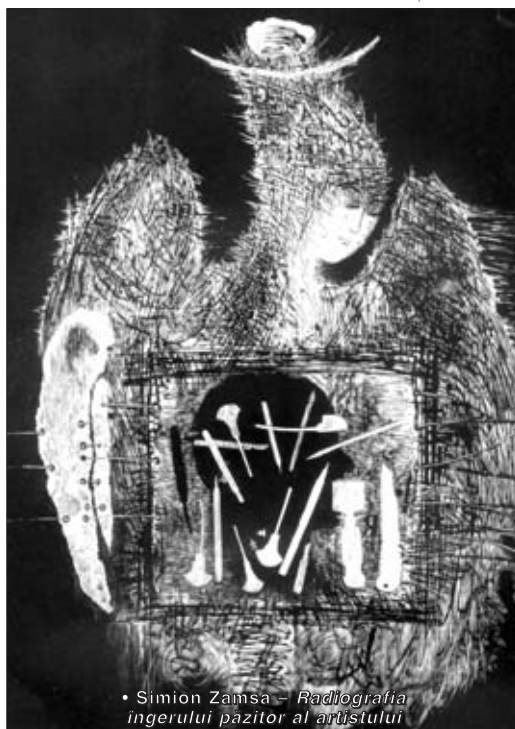
Totuși, vrea să ne spună Petru Cimpoșu că aceste amintiri îi provoacă jenă sau stinghereală? Nu prea am detectat așa ceva în carte. Atunci e vorba de un subtil joc al captării bunăvoinței cititorului prin amăgirea lui isteată? Poate, devreme ce, din principiu, amintirile jenante au mai mare căutare pe piață. Indirect, autorul recunoaște undeva conștiința subterfugului: „*Scriitorul autentic – și artistul în general – a fost dintotdeauna incomod pentru stăpânitorii acestei lumi; poveștile lui au avut dintotdeauna un caracter mai mult sau mai puțin subversiv, un tâlc ascuns, un rest care rămânea mereu în afara înțelegerii comune...*” (*Condiția scriitorului – rezistența prin povești*). E o ambuscadă orchestrată de prozatorul pus pe șoții cu cititorul, căruia îi explică cu lux de amănunte că are de-a face cu *semifictiuni* (termen împrumutat cu solidaritatea trăirii din gândirea revalorizată a lui Hans Vaihinger), în virtutea convingerii că „*memoria nu actualizează trecutul, nu îl reproduce, nu îl redă, ci îl creează*”. (*Ca și cum. Jurnalul și memorii*)

cititorii cu sloganuri iscusit extrase din cadavrul post-adevărului, a cărui putreziciune strălucește atât de seducător, de unde poate și relațiile reci ale lui Petru Cimpoșu cu transcendentul, între senzația alegerii și cea a libertății absolute. Când falanga degetului mic oferită în *Bărbați fără degete* poate că simbolizează dăruirea pe care o detectez sintetizată transfigurativ în titlul introducerii în volum, *Cu inimă bună*. Altcumva, însăși truda sensului îl împiedică pe prozator să fie postmodern (după cum recunoaște în *Daciada literară și centrele de influență*), fiindcă alimentează conștiința neobositei evadări din pluton, ca în ciclișm. Urbanitatea agresivă, înstrăinarea ostilă de lumea satului (*Bunici*) rup melancolicul *intelectual cărțor* (Wolf Lepenies, *Ascensiunea și declinul intelectualilor în Europa*, „Casa cărții de știință”, 2005) de lumea hibridizată până la stadiu de compost. E marca unei însemnări existențiale, autoironizată fin în *De ce nu poart izmene sau flagrantă în Înger odihnindu-se. Frumozii ani '90*, ce parcă ar repune în scenă povestea ochiului filosofic dăruit de Îngerul morții (Lev Șestov, *Revelațiile morții*).

De unde ar putea deriva însăși îndreptățirea scriitorului de a resuscita sensuri muribunde ale cuvintelor: „*Scriu pur și simplu pentru a conserva, eventual restaura, valoarea de întrebuintare a cuvintelor*”. (*Nu e nicio rușine să fii intelectual*.) De aceea, *amintirile penibile* decurg din truda revalorizării sensurilor vieții cuprinse între uitare și aducere aminte: „*Fiindcă omul e un mare consumator de sens...*” (*Ca și cum. Jurnalul și memorii*)

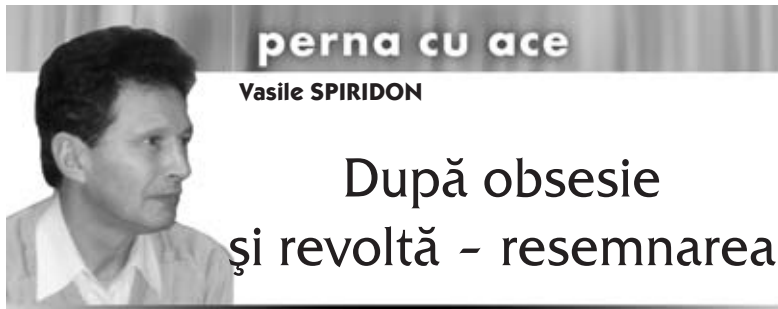
Volumul lui Petru Cimpoșu se citește aproape singur, cu excepția câtorva pagini de argumentație teoretică excesivă, unde autorul lasă voga impresie că nu s-a hotărât dacă să se ia în serios (*Povestea vorbeii – alta*). Iar ezitarea teoreticianului nedreptățește aplombul prozatorului. Altfel, când argumentează nu pur narativ, ci polemic, apologetic sau admirativ, prozatorul băcăuan este cât se poate de convingător; de exemplu, în calda evocare a lui George Bălăiță, atât de umană prin tensiunea admirației bulversante (*M-am gândit să mă las de scris*) sau în subtilul elogiu al moșteștii lui Alexandru Mușina (*O amintire cu Mușina*), dar și în echilibrata recenzie a lucrării *Omul recent*, de Horia-Roman Patapievi, cel retras voluntar dintr-o viață publică amenințată de banalizarea injuriei (*Patapievi pe înțelesul tuturor*).

Dar șmecheria maximă a acestei cărți de Petru Cimpoșu constă în faptul că, după ce împrăștie orice iluzie, dezvăluie cititorului acel farmec imprezibil al stigmei scriitoricești, necesar și suficient să justifice atât sacrificiul cât își permite fiecare.

• Simion Zamsa – *Radlografia ingerului păzitor al artistului*

Pentru Anton Holban, literatura reprezintă nu numai o modalitate de a-și schița propriul portret interior, ci și o tentativă de a-și prelungi existența în text. Utilizarea persoanei întâi în naratiune nu înseamnă opțiunea pentru adoptarea unei formule a romantismului desuet, deoarece scrisul constituie pentru el, în primul rând, rezultatul unei experiențe personale. În aceste condiții, printre elementele noi ale scriiturii holbaniene, o pondere specială le au: trecerea de la romanul tradițional la romanul de tip modern, fragmentarismul, nararea întâmplărilor la persoana întâi și transcrierea biografiei în operă. În scopul de a înțelege viziunea despre literatură și principiile estetice ale lui Anton Holban, Adelina Lascu Beldugan pornește în cercetarea sa *Anton Holban: obsesie, revoltă, resemnare* (Pitești, Editura „Tiparg”, 2019) de la lectura pseudojurnalului, a testamentului literar și a memoriilor – texte importante demersului, în primul rând, după cum se vede și din titlu, prin natura lor confesivă.

Transpunerea biografiei în operă este dovada vie pentru susținerea caracterului autenticist și a lucidității testimoniale, ceea ce a determinat-o pe autoare să fie atentă la experiențele existențiale traversate de nepotul marelui critic E. Lovinescu. După ce îi conturează scriitorului profilul în cadrul literaturii interbelice, dar mai ales în marea familie a prozatorilor de orientare autenticistă, Adelina Lascu Beldugan susține, asemenea altor exegeți, cele două trăsături existente în opera holbaniă, urmând să descrie o stare psihologică specifică și, cu ajutorul investigației, să observe cum se convertește autobiografia în roman de factură analitică. Nu se ia în considerare teoria sainte-beuveană potrivit căreia opera nu ar fi decât o reproducere a vieții autorului. Dar trebuie nuanțat faptul că, deși admite că există numeroase elemente autobiografice, transfigurare artistică, se asigură autenticitatea trăirilor și experiențelor, autoarea ține



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

După obsesie și revoltă - resemnarea

cont și de avertismentul lui Anton Holban potrivit căruia „nu trebuie să se creadă că autorul și Sandu se suprapun perfect”.

Adelina Lascu Beldugan vizează în cercetarea sa temele, raportul static/dinamic, statutul protagonistului-narator, condiția personajului feminin, cuplurile și portretele, timpul, muzica, pictura, peisajul, limbajul, psihologia, analiza, psihanaliza, precum și elementele-cheie existente din opera supusă cercetării. În acest spirit, ea va expune opinii, în privința tehnicilor și procedurilor narative, despre fragmentarism, deschiderea operei literare, autenticitate, autoreferențialitate, raport autor/narator/personaj, raport creator-operă-cititor, împletirea textului cu metatextul, raționalism, monolog interior, introspecție, gelozie retrospectivă, precum și legătura lumilor narative cu realitatea sau convertirea cotidianului în ficțiune, ca modalitate literară (dar și ca dător de stare maladivă).

Două sunt aspectele fundamentale din scrierile lui Anton Holban duse până la obsesie și puse în evidență de-a lungul studiului: dragostea și moartea (câmpul semantic al morții este obsedant pentru scriitor: cimitir, catafalc, mormânt, icoane, inormănțare, bolnav, boală, durere, suicidare, cadavru). Prin raportarea la studiul celebre de psihologie, filosofie sau psihanaliză, Adelina Lascu Beldugan și-a propus să cerceteze cauzele și formele de manifestare ale acestei problematice fundamentale, iar noutatea cercetării sale constă tocmai în explorarea

și interpretarea stărilor nevrotice încercate de scriitor și sub semnul cărora se află, în principal, romanele, dar și proza scurtă ori „fragmentele” (cele mai multe dintre ele fiind continuări ale scrierilor care l-au consacrat). Ceea ce intrigă în creația holbaniă este raportul suspect de direct dintre om și scriere și de aceea autoarea se străduie să decelaze modul în care scriitorul a conceput și interpretat propria operă.

Urmează o inevitabilă fixare a statutului personajului holbaniă într-o formulă, prin clarificarea diferitelor ipostaze ale eului, precum și a concepției despre lume, viață și moarte, impregnate de existența partenerii de cuplu, de lucrurile și fenomenele care îl înconjoară, de preocupările sale declarate. Personajele sunt analizate în funcție de felul cum li se conturează comportamentul între cadrele acțiunilor, ele posedând o psihologie și o identitate diferențiate de la scriere la scriere. Desigur că punerea de puțină ordine în devalmășia trăirilor încercate de personaje necesită, de asemenea, explorarea și clarificarea particularităților universului interior feminin, evoluția sa capricioasă pe parcursul romanesc.

Referitor la protagonistul sado-masochist și misogin Sandu, trebuie spus că Adelina Lascu Beldugan îl cataloghează așa cum l-a văzut și critica: din personaj-agent, devine un personaj-pacient, o victimă a propriilor izbucniri și acțiuni narcisiste. Din „modelatorul” care nutrește bucuria de a modela „aluatul moale” al femeii, îl aduce, prin degradare, să eșueze în teama de însingurare (singurătatea în doi fiind mai crâncenă decât oricare altă formă a însingurării) și de moarte. De fapt, mitul pygmalionic are, în cazul posturilor protagonistului Sandu, o dublă direcție: una a amorului propriu și alta a modelării... modelatului de către parteneră în cadrul relațiilor din interiorul cuplului. Astfel, mecanica geloziei din primul roman al tripticului erotic (*O moarte care nu dovedește nimic*) nu are drept fundament sentimentul iubirii, ci mai curând teama că partenera (Irina) l-ar putea părăsi cândva, uitând definitiv toată strădania lui de a o educa și a o croi potrivit bunei (sau relei) cuviințe. După ce în romanul *Ioana* raporturile instituite între parteneri sunt de egalitate, în *Jocurile Daniei* vedem cum orice naș își are nașul: mișoginul Sandu – ajuns la vârsta maturității, convins că a venit

vremea întemeierii unei familii, după care au tânjit celelalte iubite ale sale – dă peste o domnișoară care îi vine de hac, aceasta nefiind deloc dispusă să-i împlinească dorința de matrimoniu. Axul principal al creației holbaniene este de aflat în sentimentul relativității, care se iscă din neputința personajului masculin de a avea certitudinea. În aceste condiții, se aduc în discuție două modalități de a însufla vieții spirit românesc: ascultarea propriului psihism sau nararea suferințelor fiziologice. Cu teoriile psihanalitice la îndemână, cercetătoarea se referă la abisurile inconștientului, la freudismul care dă elan artei introspecției din partea problematicului și problematicizantului personaj Sandu.

De-a lungul studiului *Anton Holban: obsesie, revoltă, resemnare*, se propune o incursiune în interiorul operei holbaniene (de la încercările dramatice până la romane, de la schițe și nuvele până la studiile critice sau la notele de călătorie), realizată pe baza raportării la scrierile criticii de autoritate. Bibliografia teoretică este adecvată și bine dispusă în angrenajul lucrării, ideile primite necopleșindu-le pe acelea autoare, ci venind să legitimeze, să justifice și să susțină angrenajul analitic al demonstrației. Suportul teoretic este asigurat de apelarea la surse din domeniul psihanalizei (Sigmund Freud, *Psihanaliză și sexualitate*), al psihologiei literaturii (Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*; Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*), al naratologiei (Roland Barthes, *Romanul scriiturii*; Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*; Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*), al erosului (Julius Evola, *Metafizica sexului*), al thanaticului (Vladimir Jankélévici, *Tratat despre moarte*; Ion Biberi, *Thanatos*) și, nu în ultimul rând, al mitologiei generale. Adelina Lascu Beldugan posedă aptitudinea de a rezuma informativ, ceea ce nu înseamnă că metabolismul din interiorul studiului s-ar reduce la o simplă trecere în revistă a opiniilor deja enunțate. Ea rămâne atentă la principii constitutive, la descoperirea categoriilor tipologizate și este de remarcat efortul său de a păstra proporția dintre partea teoretică și cea pragmatică, analitică, de a lucra pe două planuri: al teoretizării fidele și al exemplificării convingătoare.

Inventarierea, fișările și spectacolele sunt aduse la numitorul comun al unei incursiuni care se dorește a fi cât mai personală. Cercetătoarea procedează cu metodă în sistematizarea opiniilor deja emise și nu are în intenție să pornească de la textul ficțional cu scopul de a elucida o serie de chestiuni asupra cărora criticii s-au pronunțat contradictoriu sau neconvingător, deoarece lipsa de experiență interpretativă ar trăda-o. Două sunt principiile operatorii de la care – așa cum am mai spus – nu se abate: distincția autor-narator și primatul textului ficțional, care înrăurește „transcrierea” biografiei în planul operei. Numeroase trimiteri și argumente oferite de documente indică existența relației de consecință între biografie și operă, prima aflându-se la originea unor scrieri – evidență subliniată nu o dată de Anton Holban însuși. Adelina Lascu Beldugan și-a propus să analizeze romanul unui destin, un roman al existenței omului fragil și complicat care a fost Anton Holban, dar și un roman al scrierii romanilor.

Capitolul concluziv al lucrării (din păcate, o simplă reluare a unor pasaje din cuprinsul ei, fără a se lua înălțime sintetică necesară) nu este pe măsura a ceea ce i-a precedat. Ceea ce nu mă împiedică să conchid că prin metodele de cercetare folosite (deductivă, inductivă, investigația, studiul de caz, analiza, comparația), au fost atinse obiectivele enunțate la început: evidențierea principalelor evenimente care au marcat viața scriitorului, având în vedere că opera îi este una autobiografică; prezentarea generală a operei personale, ci venind să legitimeze, să justifice și să susțină angrenajul analitic al demonstrației. Suportul teoretic este asigurat de apelarea la surse din domeniul psihanalizei (Sigmund Freud, *Psihanaliză și sexualitate*), al psihologiei literaturii (Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*; Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*), al naratologiei (Roland Barthes, *Romanul scriiturii*; Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*; Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*), al erosului (Julius Evola, *Metafizica sexului*), al thanaticului (Vladimir Jankélévici, *Tratat despre moarte*; Ion Biberi, *Thanatos*) și, nu în ultimul rând, al mitologiei generale. Adelina Lascu Beldugan posedă aptitudinea de a rezuma informativ, ceea ce nu înseamnă că metabolismul din interiorul studiului s-ar reduce la o simplă trecere în revistă a opiniilor deja enunțate. Ea rămâne atentă la principii constitutive, la descoperirea categoriilor tipologizate și este de remarcat efortul său de a păstra proporția dintre partea teoretică și cea pragmatică, analitică, de a lucra pe două planuri: al teoretizării fidele și al exemplificării convingătoare.

Despre relativ restrânsa creație a lui Anton Holban s-a scris până acum foarte mult și pertinent. Așa cum există matei, există și holbanieni, și chiar dacă nu pot afirma că Adelina Lascu Beldugan ar putea face din rândul holbaniilor, remarc totuși că atracția ei pentru opera respectivă, materializată în studiul *Anton Holban: obsesie, revoltă, resemnare*, este provocată de savoarea psihologiei complicate, de tensiunea dilematică a existenței personajelor, cărora la repugnă starea de echilibru psihic, pentru ele trăirile normale nefiind deloc interesante. „Cazul meu e excepțional” – au fost ultimele cuvinte ale lui Anton Holban, deși acestea nu se refereau la opera lăsată în urmă.

Un act recuperator

După Zlatna, jud. Alba (locul ultimului popas) și Târgu-Mureș (unde domiciliază Corina Tirnăveanu, fiica celui omagiat), a venit rândul Bacăului (orașul natal al acestuia) pentru a fi lansată monografia „Știință și destin – Giorge Pascu”, scrisă de Ioan Dănilă, în colaborare cu Corina Tirnăveanu. Cartea, la care a lucrat peste cinci ani (din lipsă de informații), pe baza unor materiale puse la dispoziție de fiica lui Giorge Pascu, este o aducere la zi a contribuției importante pe care acesta a avut-o la dezvoltarea filologiei românești. Cărturarului (1 dec. 1882, Bacău – 16 apr. 1951, Zlatna) i se datorează conturarea unor subdiscipline lingvistice, înființarea Institutului de Filologie Română „A. Philippide” (al cărui prim director a fost), reorganizarea Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”, ambele din Iași, inițierea cursurilor de literatură română veche la Universitatea ieșeană și multe altele. Despre carte au vorbit Constantin Călin și Petronela Savin, iar despre autor, Carmen Mihalache, Luminița Drugă, Dan Sandu, Petre Isachi, Aurel Stanciu și studenta Mădălina Lisnic. Organizatori au fost Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău și Centrul de Informare *Europe Direct* Bacău.

Violeta SAVU

Benni (Helena Zengel) este un „copil-problemă”. La cei aproape zece ani ai săi, e recalcitrant și de necontrolat, are crize de furie și nu lasă pe nimeni – cu excepția mamei – să-i atingă fata. Chipul ei amintește de fiica adoptivă a lui Tarkovski, distribuită în *Solaris* și *Oglinda*. Secvențele surreal, ce sparg canoanele realismului de tip ciné-vérité, trimit mai degrabă spre Hitchcock, Lars von Trier și Michael Haneke, însă scena onirică în care Benni urmează câinele în pădure, pentru a se refugia de frig în cușca acestuia, amintește de strigătul lui Domenico din *Nostalghia*: „Libertatea nu e bună la nimic dacă nu aveți curajul să ne priviți în ochi, să stați la masă cu noi, să dormiți cu noi!” Cu noi, adică cu cei de la care societatea așteaptă să se poarte normal, deși – ca în *Joker* – condiția lor e departe de „normalitate”. Aici, din cauza unor traume grave suferite în prima copilărie.

Filmul scris și regizat de Nora Fingscheidt (și premiat cu *Ursul de argint* la Berlin și cu Premiul Publicului la TIFF, în 2019) este un poem tragic, un comentariu-eseu pe tema „îmbălbâzării ratate” a unui „copil-problemă” pentru că „dacă dragoste nu e, nimic nu e”. Și – în ciuda unor aparente semne de compasiune din partea mamei, a per-



Marian-Sorin RĂDULESCU

Copilul-problemă și nevoia imperioasă de iubire necondiționată



sonalului angajat de la Protecția Copilului (care, epuizându-și toate metodele, se gândește să o trimită, pentru recuperare, la o clinică din Kenya), a mamei adoptive – dragostea aceea necondiționată, care (la fel ca în cunoscuta pericopă apostolică) „nu cade niciodată, nu caută la ale sale” ș.a.m.d. e substituită de o

amabilitate. Ori, Benni de o astfel de dragoste avea nevoie, nu de încurajări (din partea mamei sau a inimoasei directoare a centrului de plasament) de felul „Tine-ți fruntea sus, știu că poți!” Mai mult decât oricine altcineva „fără probleme”, ea putea distinge numaidecât gestul artificial, vorba prefăcută, îndărătul cărora se află însă nepăsarea și un bine mascat

dispreț. Chiar atunci când gesturile și vorbele sunt ale mamei ei. La fel cum *Oglinda* lui Tarkovski este un (implicit) omagiu adus unui tată absent, *Copilul-problemă* e o (implicită) declarație de dragoste adresată unei mame absente. Poate că secvența-cheie rămâne scena din pădure, când în mod repetat, ca să-și audă ecoul, Benni își strigă mama. „Mama mă urăște!” spune Benni. „Mama ta te iubește!” îi răspunde, neconvincător, însoțitorul școlar în care începuse să vadă „fantoma salvatorului”.

Titlul original (*System-sprenger*) sugerează mai potrivit decât traducerea românească reflectarea „sistemului”, a conveniențelor sociale, instituționale (familia, școala, căminele de refugiu pentru orfani sau pentru copii cu probleme în

familie), de către cei care sunt cea mai fidelă oglindă a lor. Filmul – susținut de o coloană sonoră extrem de puternică și dinamică (muzica lui John Gurtler a fost premiata de Academia Europeană de Film) ce amintește, pe alocuri, de *Run, Lola, Run* – e pe cât de anevoios de urmărit, pe atât de captivant ca experiență cinematografică. Pare o descindere (ce nu se mai termină) în infern, cu final deschis. Dar această copleșitoare experiență a iadului e pavată cu câteva colțuri de rai (și de liniște, o liniște aproape asurzitoare, în contrast cu frecvențele sonorității stridente și țipete din film): clipele când studiază fata și craniul însoțitorului școlar care o ia cu el într-o cabană de munte, ca „metodă educativă”; clipele când se joacă pe furiș cu bebelușul acestuia, căruia în mod excepțional îi îngăduie s-o atingă pe față; clipele când se visează purtată în brațe de mama ei, care-i șoptește o cântec de leagăn; mai sus, pomenita secvență a refugiului în cușca câinelui. Titlul amintește și de filmul lui Tony Kaye din 2011, *Detachment*, despre aceeași detașare (ca formă de autoapărare) de „copiii-problemă”, destrămare, în ambele filme, începută în familie.

Sunt mulți cei care l-au admirat pe Mariss Jansons ca dirijor la concertele de *Anul Nou* de la Viena, la *Festivalul Internațional „George Enescu”* București, ediția din anul 2013. Lituaniianul a fost discipolul lui Herbert von Karajan (după ce în 1971 câștigase Concursul de la Berlin), directorul Filarmonicii din Oslo, cu care realizează *Integrala simfoniilor* de Ceaikovski, și dirijor principal, din 1992, la Orchestra din Londra, până în 2015, la *Concertgebouw* Amsterdam. Instrumentiștii olandezi au acceptat cu greu despărțirea de acest muzician „pe care ni-l vom aminti cu toții pentru respectul detaliului, pasiune, imensa muzicalitate și cunoaștere”. Bolnav, revine la pupitrul Orchestrei Radio din Bavaria în luna octombrie. Cu Simfonia 13 de Dmitri Șostakovici, orchestra și corul bavarez, Jansons câștigase *Premiul Grammy pentru cea mai bună interpretare*. Spre sfârșitul lui 2019, inima care i-a iubit atât de mult pe Gustav Mahler, pe Richard Strauss... s-a oprit. În finalul Simfoniei a II-a, *Învierea*, versurile lui Friedrich Klopstock sunt urmate de cele ale compozitorului Gustav Mahler** (traducere, Marius Tabacu). Memorabilă muzică, înălțătoare interpretare! *Va învia, va învia/ A mea tărănă/ După un scurt răgaz/ Viață eternă! Viață eternă!/ Ti-o da cel care te-a chemat! Să-ți dea iar floare vieții!/ Al roadelor Domn veni-va/ Să ne adune într-un singur snop/ Pe cei ce ne-am dat duhul* Cu aripile binemeritate/ Pentru-nfocata mea iubire./ Eu mă voi înălța/ Spre zări încă nemaivăzute/ Și voi muri de-atăta viață! Va învia, da, învia-va./ Sufletu-mi într-o clipă!/ Și patimile-l vor urca/ Până la Dumnezeu!*

*

În 2 decembrie 1950 se stingea Dinu Lipatti, născut la 1 aprilie 1917. Dacă ascultă *Jesu, Joy of Man's Desiring*,



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Primele rânduri din acest an...

coral, compus de Johann Sebastian Bach pentru orgă și transpus de Hess pentru pian, versiunea din 1947, dacă poți afla fericirea din nefericire și iertarea din ură, atunci te poți odihni de suferință și nedreptate într-o mică iesle. Dacă nu am avea speranța vieții veșnice, a spiritului din Cer, totul ar fi lipsit de sens și doar deșertăciune.

*

Au trecut cinci sute de ani de când Leonardo da Vinci spunea că, *odată ce ai dat de gustul zborului, tu pentru totdeauna vei merge pe pământ cu ochii ațintiți spre cer pentru că ai fost acolo și acolo vei râvni tot timpul să te întorci*. Numai că, „în timp ce credeam că învăț să trăiesc, învățam de fapt să mor”.

*

Viktor Eskenasy (m. 19.11.2019), cronicar muzical la Radio Europa liberă, a încercat să trezească din somnul letargic pe cei care l-au scos pe Enescu din casa în care a locuit cândva, măcar pentru a-i pune la loc servieta cu cifru în care ținea partitura operii *Oedip și ceasul*. „Pe cine încordează oare aceste efecte?” se între-

ba istoricul. Și mai ales, de ce breasla nu are niciun fel de reacție la distrugerea patrimoniului, în timp ce apa erodează zidurile vechi, tâmplăria mântă de vreme și conștiințele?

*

S-a încheiat *Anul cărții*. Inflație mare. Nu au lipsit cărțile, nici premierele lor. Ici-colo câte un op care să-și poată susține numele de carte. În rest, șiraguri de cuvinte, mozaic, însăilare. Scrisul nu mai este nici el ce-a fost. Credeam până mai ieri că scriitorul nu „comite” texte pentru a fi premiat. Cei ce se mărturisesc sau se exhibă pe hârtie ori online au nevoie de like-uri pentru a-și măsura talentul ori lipsa lui? Sclipirea involuntară ori constanta mediocritate? Pastia nereușită, lipsa inspirației, a atitudinii clare? Nu aș vrea să se termine *Anul cărții* fără să amintesc pasaje dintr-un volum repede uitat, *Mesaj către manechine*, al lui Doru Kalmuski: *Avem această măreță recoltă de poeți, prozatori și critici, fiindcă și despre acela în căruț cu roțile, și despre acela în cărje, ca și despre acela care șchioapătă se spune că merg. În literatură, ca și în viață, singurul care are mereu ceva de spus e mediocrul. Sloganul „nimeni nu e mai*

presus de lege”, prezent prin sălile de judecată, mă asigură că, în materie de demagogie, suntem la nivelul celor mai avansate țări. Nu există niciieri în lume o statuie sau măcar un bust dedicat medicriității. Și când te gândești că ea are parte de recunoaștere universală.

*

La intrarea în Parcul *Căncicov*, o placă de marmură ne atenționează că aici a locuit compozitorul Liviu Dăncănu între anii 1954 și 2017. Meritoriul demersul, dar neadevărat. S-a născut la Roman, în 19 iulie 1954, și a murit în 26 octombrie 2017, la Slănic-Moldova, nu în București, cum aflăm de pe wikipedia. Liviu Dăncănu a locuit cu părinții săi în imobilul de pe strada Războieni o vreme și apoi, mulți ani, în Capitală. O certifică – dacă mai e nevoie – cariera sa didactică și artistică de excepție la Universitatea de Muzică din București. Barometrul inexactităților, că tot vorbim de vreme și vremuri, conduce către amatorism, mistificare și derizoriu. Pentru acuratețea detaliului, amintim că Festivalul Internațional „Zilele muzicii contemporane”, primul de acest gen din România, pe care l-a inițiat, nu a fost lăsat nimănui prin testament, pentru că aparține de 33 de ani Filarmonicii „Mihail Jora”, ce nu a purtat nicio clipă numele de octogon. Filarmonica băcăuană a primit numele lui Mihail Jora în anul 1991, la centenarul nașterii compozitorului (născut la Roman, în 2 august 1891). Tot atunci, Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România, prin criticul și muzicologul, prof. univ. dr. DHC Grigore Constantinescu, inițiază la București, în semn de omagiu, *Concursul național de interpretare muzicală „Mihail Jora”*.

Iubirea și ura

Dan PETRUȘCĂ

Dacă ar fi să încropesc o carte „DESPRE IUBIRE“ (2)

Poate că nu vom înțelege niciodată prea bine componenta erotică sugerată de sintagme precum *iubirea de Dumnezeu*, *iubirea de aproapele*, *iubirea pentru o femeie* (sau pentru un bărbat), *iubirea de patrie*, *iubirea maternă*, *paternă* sau *filială*... Despre iubirea de prietenie vorbea Aristotel în „Etica Nicomahică“. Am amintit despre aceasta în eseul „Moralismul în viața de toate zilele“, încercând, cu oarecare sfiială, să corectez și să nuanțez una dintre afirmațiile Stagiritului. Nu voi avea în vedere aici, nici în altă parte aspectele patologice ale iubirii, de care se ocupă de ceva vreme psihiatria, deși multe dintre ele sunt la vedere și pentru omul obișnuit. De exemplu, iubirea de Dumnezeu și de Fiul a generat în istorie războaie religioase, iar iubirea de patrie, sub semnul unui naționalism agresiv, a generat crime abominabile... Ce să mai spunem despre crimele pasonale?!

Foarte rar, cei care vorbesc despre iubire amintesc și de ură. Nu știu în ce măsură cele două noțiuni pot fi considerate antonime și se pot defini una prin alta. De asemenea, nu cred că lipsa iubirii duce la ură. Mai degrabă spre *indiferență*, care e una dintre multele fețe ale „akediei“, unul dintre cele „opt gânduri ale răutății“ identificate cândva de Origene și despre care au scris și câțiva dintre Sfinții Părinți. Despre akedia voi scrie câteva cuvinte ceva mai încolo. Mă voi întoarce la iubire și ură, pe care a încercat să le descrie Ortega Y Gasset în „Studii despre iubire“, carte amintită deja. Pentru spaniol, „iubirea este un fluid, un șuvoi de materie psihică, un șuvoi care curge continuu [...], o iradiere psihică ce merge de la îndrăgostit către obiectul iubirii“, indiferent dacă acesta din urmă este departe. Așa s-ar explica substanța poetică a trubadurilor, în care „depărtarea“ hrănește erotismul. În dragoste, acest fluid continuu se îndreaptă către cel iubit și în beneficiul lui. Ura se manifestă la fel, dar „înseamnă anulare și asasinat virtual“. Iubirea trădată, adaug, duce uneori la ură, fenomenul invers părând imposibil. Și totuși Julieta, la sfârșitul actului întâi al cunoscutei tragedii, constată: „Căci vai! Sunt osândită să iubesc/ Pe omul ce-s datoare să-l urăsc“ (în traducerea lui Șt. O. Iosif). Dincolo de ideea că iubirea fericită nu face *rating* și că întâmplările negative ne captează atenția mult mai mult decât celelalte, teribila întâmplare (re)imaginată de Shakespeare are totuși o morală: ura dintre cele două familii veroneze, a cărei punct de plecare nu-l mai știau nici cei care se urăsc acolo, trebuia pedepsită.

„Iubesc, deci exist“ și „Urăsc, deci exist“ sunt sintagme pe care le-am întâlnit în două cărți diferite, ai căror autori nu cred să fi avut habar unul de altul. Aceste formulări modifică zicerea carteziană „cogito, ergo

sum“, atât de cunoscută, prin care cei doi își susțin ideile proprii. Este vorba de cartea ieromonahului Nicholas Saharov „Iubesc, deci exist. Teologia arhimandritului Sofronie“ (Sibiu, Editura *Deisis*, 2008) și de cea a lui André Glucksmann, „Discursul urii“ (București, Editura *Humanitas*, 2007). Ultimul dintre ei, într-un fragment fără titlu care precedă lucrarea, este convins că de multă vreme „o ură neobosită bântuie lumea“, autorul raportându-se fie la lagărele naziste din secolul trecut, fie la „idiotii utili“ ai Occidentului, cum îi numea Lenin, care empatizează adesea cu agresorii, nu cu victimele. Se poate adăuga și faptul că Occidentul, delebil și bogat inclusiv în goluri sufletești, cu rămășițe marxiste, a empatizat uneori și cu individul islamic, cel care, cu bomba la brâu, intră surzând în raiul său, convins fiind că face o faptă bună ucigând oameni nevinovați, pe care, de altfel, îi urăște din toată inima. Glucksmann afirmă că ura există atât la scara microscopică a indivizilor, cât și în sânul colectivităților. Irrațională la prima vedere, ura are rațiunea ei de a fi, existând prin nevoia „de a agresa și a nimici“. Uria nu-i trebuie decât circumstanțe favorabile ca să se manifeste. Și autorul conchide: „Urăsc, deci exist“. Aș mai sugera că cele două ziceri antinomice („Iubesc, deci exist“ și „Urăsc, deci exist“) sunt virtualități care pot oricând să se actualizeze și să ne determine existența.

Ieromonahul Nicholas Saharov, amintit mai sus și care se ocupă în cartea sa de teologia arhimandritului Sofronie, dovedește că e la rândul său un mare teolog (ortodox), dar și un profund cunoscător de filozofie. Titlul cărții ne îndreaptă către iubirea creștină. Totuși, în partea a III-a a cărții, într-un capitol intitulat „Persoana – divină și umană“, Saharov pornește, printre altele, de la sinonimia dintre latinescul „persona“ și grecescul „hypostasis“ pentru a comenta modul de ființare al Sfintei Treimi. El încearcă să lămurască „Tensiunea antinomiei suveranitate în dependență“ atunci când vorbește despre cele trei Ipostase ale Treimii. Și asta în măsura în care teologul și filozoful Saharov înțelege că orice Persoană/Ipostasă se definește întotdeauna prin raportarea la alta. De aici ideea că și persoana, oricare ar fi ea, dincolo de atomizarea ei într-un individ, există doar prin *comuniune* cu alta. Prin iubire se produce un transfer. Se poate spune că iubirea transferă ființa persoanei care iubește în ființa iubită: acela care iubește

asimilează viața persoanei pe care o iubește, astfel că iubirea este înțeleasă ca o „conlocuire de tip ontologic“, după cum afirmă Ortega Y Gasset... Pe scurt, în Treime, fiecare dintre cele trei Persoane/Ipostase ar fi pe deplin identică cu celelalte, un aparent paradox care admite „identitatea absolută și diferența absolută“ a Ipostaselor. În acest model trinitar, Persoanele/Ipostasele trăiesc unele în altele prin „iubire“, pentru că Tatăl iubește pe Fiul, trăiește în El și în Duhul Sfânt. De asemenea, Fiul rămâne în iubirea Tatălui și în Duhul Sfânt. Iar Duhul Sfânt, în același mod, trăiește în Tatăl și rămâne în Fiul. Înțelegem de aici că iubirea face din această însumare a ființei divine „un singur Act vesnic“. Acest „amergo sum“ din titlul cărții lui Saharov este motivat la paginile 90 și următoarea prin „iubirea“ din planul interpersonal care există în sânul Treimii. Așadar, revelarea acestui adevăr are legătură cu ideea că unitatea Treimii se întemeiază pe „reciprocitatea desăvârșită a întreprinderii celor Trei Persoane“ prin iubire.

Akedia

Promiteam mai sus că voi spune câteva cuvinte despre „akedia“, unul dintre cele „opt gânduri ale răutății“, identificate de Origene, descrise și de Sfinții Părinți, având punctul de plecare în *Matei* 12, 43-45 și *Luca* 11, 24-26. Ele sunt: lăcomia păntecului, desfrânarea, iubirea de arginți, mânia, înfrustarea, plictiseala, slava deșartă și mândria. Acestea sunt socotite de atunci „păcate capitale“. Două

cărți întemeiate pe bibliografia redutabile m-au luminat în acest domeniu, cărți care aparțin unor prelați contemporani: Gabriel Bunge, „Akedia. Plictiseala și terapia ei după avva Evagrie Ponticul sau sufletul în luptă cu demonul amiezii“ (Sibiu, Editura *Deisis*, 2007) și Jean-Claude Larchet, „Inconștientul spiritual sau Adâncul neștiut al inimii“ (București, Editura *Sophia*, 2009). Voi aminti câteva lucruri despre problematica acestor cărți, foarte pe scurt, ca să nu confer celor spuse de mine un caracter „agresiv“ teologic și să nu abuzez de răbdarea cititorului prezumtiv.

Akedia a fost numită la început „demonul amiezii“, fiindcă între orele 10 și 14 ale zilei, din pricina căldurii, monahii primelor secole ale creștinismului își pierdeau „ardoarea“ rugăciunii. Dincolo de acest aspect, ruzibil sau nu, akedia reprezintă însumarea sensurilor unor posibile sinonime: plictiseală, melancolie, spleen, lehamite, dezgust, nemulțumire, lipsă de răbdare, abandon, indiferență timpă față de esențial, instabilitate și apatie, momente chinuitoare de vid existențial etc. Nu e de mirare că akedia a atras atenția psihiatrilor, filozofilor, istoricilor culturii și mentalităților, cât și a creatorilor de literatură. Akedia, socotită o vreme ruda săracă a celor opt vicii, a revenit în prim-plan odată cu modernitatea și individualismul. Gabriel Bunge, amintit mai sus, îl consideră pe avva Evragrie Ponticul, trăitor prin sec. al IV-lea d.H., un Freud *avant la lettre*, fiindcă încerca prin comentariul său să-l scape pe om de boala akediei prin curăția inimii și vederea lui Dumnezeu. Același Gabriel

Bunge îl citează și pe Ch. Baudelaire, care, în „Ouvres completes“ (apărută în 1950 în *Bibliothèque de la Pléiade*, la pagina 320), pune un predicator, mai subtil decât frații săi, să facă o afirmație simptomatică: „Frații mei dragi, nu uitați niciodată când auziți lăudându-se progresele luminilor că cea mai frumoasă dintre vicleniile diavolului este de a vă convinge că el nu există“.

Jean-Claude Larchet, în cartea amintită mai sus, deosebește bolile psihice de cele spirituale, tratarea primelor făcându-se prin psihoterapie, iar a celorlalte printr-o terapie duhovnicească. Înainte de păcatul original, plăcerea, durerea și moartea erau străine stării paradizice. După aceea, susține mai departe Larchet, omul a început să se războiască cu tot ceea ce s-a împotrivi plăcerilor și patimilor sale, dezlănțuindu-și agresivitatea împotriva aproapelei. Insistând la un moment dat pe păcatul *desfrânării*, Larchet afirmă că nu sexualitatea omului îi deranja pe Sfinții Părinți, ci dorința sexuală nesustenută de iubire: „Să amintim că adevărata iubire (și nu e vorba numai de cea duhovnicească, subl. noastră) este deschiderea către celălalt și nesiliată dăruire de sine. Cei prinși în legătura iubirii neconținut se dăruiesc unul altuia [...] și fiecare dintre ei se îmbogățește, și întreaga lor făptură, trup, suflet și minte se împlinește; [...] Desfrânarea, dimpotrivă, vădește iubirea rea de sine. Iubitorul de trupuri își ferecă făptura, nu dă, nici nu primește, și atâta vrea: să taie din celălalt partea care îi este lui pe plac. El niciodată nu socotește iubirea un dar [...] nu vrea să știe de sufletul, gândurile, simțămintele și voia liberă a celuialt; pentru el, celălalt este o simplă unealtă a plăcerii...“ (Jean-Claude Larchet, *op. cit.*, p. 258). Într-o lume contemporană individualistă și narcisistă, urmărind concupiscenta, iar nu vreo împlinire spirituală, în care totul este expus ca marfă, inclusiv corpul uman, proliferază pornografia, care este „contrariul erosului“, cum afirmă sud-coreeanul Byung-Chul Han, în „Agonia erosului“, fiindcă (într-un fals cuplu) „Celălalt, căruia i s-a luat alteritatea, nu mai poate fi iubit, ci consumat“ ca obiect al plăcerii. Și când spun „cuplu“, nu mă gândesc neapărat la căsătorie, o instituție aflată astăzi în pericol. Lipsa sentimentelor generează un raport Subiect - Obiect, în care cel din urmă este doar folosit. Într-un raport Subiect-Subiect, după cum se poate înțelege, cei doi sunt egali, iar sentimentele lor sunt daruri. În fond, această realitate ne umanizează.

Ar fi interesant să închei gândurile acestea cu o asertiune a avvei Evraghie Ponticul: „Iubitorului de plăcere nu-i ajunge o femeie, și monahului căzut pradă akediei nu-i ajunge o singură chilie“ (Gabriel Bunge, *op. cit.*, p. 211).



Motto: Fiecare cuvânt este o prejudecată.
Friedrich Nietzsche

Tânărul Constantin Noica notează faptul că Baruch Spinoza este un urmaș/ discipol al lui Descartes, întrucât „cartezianismul nu întârzie să devină o școală”³⁷ atât în Olanda, cât și în Franța. Grigore Spermezan scrie că „Spinoza a imprumutat de la Descartes metoda filosofică de tip matematic, pe care o aplică riguros”³⁸. Dar, zice același autor, la un moment dat, Spinoza „se desparte de Descartes”, întrucât a „admis o pluralitate de substanțe, și anume o substanță creatoare (Dumnezeu) și două categorii de substanțe create: corpurile (lucrurile extinse) și spiritele (lucrurile cugetătoare)”³⁹. „Etica demonstrată după metoda geometrică „ne oferă portretul unui gânditor care este un adversar al prejudecății și al dogmatismului”, ca și „Tratatul teologico-politic” în care ne vorbește, încă din Prefață, și despre teamă („cauza de la care se naște, se menține și se păstrează via superstitia”), prejudecăți („care învaliue sufletul sub masca evlaviei”) și libertate...

În *Adaos* la „Etica...”, Spinoza sintetizează: „...toate prejudecățile pe care îmi propun să le arăt aici depind de una singură: anume că oamenii presupun, în general, că toate lucrurile naturale lucrează, întocmai ca și ei, în vederea unui scop, ba chiar ei susțin, ca sigur, că Dumnezeu însuși dirijează toate lucrurile spre un anumit scop. Ei spun, așadar, că Dumnezeu a făcut totul pentru om, iar pe om, ca să-l slăvească. Voi lua deci în considerație mai întâi această singură prejudecată, căutând în primul rând cauza pentru care cei mai mulți se complac în ea; de



Ion FERCU

Prejudecățile: infern și provocare eternă (4)

altfel, toți sunt înclinați de la natură s-o îmbrățișeze. În al doilea rând, voi arăta falsitatea ei și, în sfârșit, cum au izvorât din ea prejudecățile despre bine și despre rău, despre merit și despre păcat, despre laudă și despre ocară, despre ordine și despre dezordine, despre frumusețe și despre urătenie și despre altele de felul acesta”⁴⁰.

Putem avansa și ideea că Hegel⁴¹ va dezvolta sugestia lui Spinoza cu privire la faptul că supunerea față de autorități, de orice tip ar fi acestea, reprezintă un alt pericol pentru cunoașterea autentică. Pornind de la zicerea Ecleziaștului: „Cine își mărește știința își mărește durerea”, Spinoza nuantează drama cunoașterii, amintind faptul că unii preferă ignoranța, motiv pentru care este necesar să cunoaștem atât slăbiciunea, cât și tăria naturii noastre, ca să putem determina ce poate și ce nu poate rațiunea în potolirea afectelor.

Pentru a înțelege și altfel, într-o formă mult mai atractivă, spiritul cugetării lui Spinoza, lectura cărții lui Irvin D. Yalom, „Problema Spinoza”⁴², este o interesantă soluție. Protagonistii naratiunii sunt Baruch Spinoza și Alfred Rosenberg, ideologul care a zămislit teoria despre superioritatea rasei ariene. Spinoza, copil

strălucit la învățătură, este eroul nonconformist care formulează interogații neașteptate... Cum a putut Moise să scrie despre propria moarte? Cine i-a cununoscut pe copii lui Adam și ai Evei?... Etc. Strict matematic, personajul Spinoza caută peste tot tradiții și formulează concluzii lipsite de constrângerile fricii, prejudecăților sau convențiilor religioase. Căzută în proprie admirație, obtuz, elev singuratic, un adevărat „norman de convingeri neargumentate”, după cum remarcă profesorul său de istorie, Alfred Rosenberg nu este doar un admirator fanatic al prejudecăților, ci și un diseminator agresiv al acestora.

Sugerându-ne să privim către discursurile lui Descartes și Spinoza, îndrăgostite de universul matematicii, Charles S. Peirce scrie: „Metafizica a fost întotdeauna maimuța matematicii. Geometria a sugerat ideea unui sistem demonstrativ de principii filosofice absolut certe; și, în toate timpurile, ideile metafizicienilor au fost extrase în mare parte din matematică”⁴³. O „maimuță” care, să recunoaștem, s-a orientat admirabil către matematici, „aliat” prețios și în disputa cu prejudecățile...

Immanuel Kant, se știe, a trăit un timp sub vraja concepției lui Hume: „Mărturisesc de bunăvoie: amintirea lui Hume [din perspectiva criticii conceptului de cauzalitate; n.n., I.F.] a fost cea care m-a trezit mai întâi, cu mulți ani în urmă, din somnul dogmatic și a dat cercetărilor mele în câmpul filosofiei speculative o cu totul altă direcție”⁴⁴. Universul prejudecăților l-a robit frumos și pe gânditorul din Königsberg. Sursele principale ale prejudecăților sunt, pentru el, imitația, obișnuința și înclinația⁴⁵. Imitația, de exemplu, argumentează Kant, are o influență generală asupra judecăților noastre, întrucât reprezintă un motiv puternic pentru a considera ca adevărat ceea ce alții au considerat așa. De unde și prejudecata că ceea ce face toată lumea este bine. O prejudecată din imitație poate fi numită și înclinație pentru aplicarea pasivă a rațiunii sau pentru aplicarea ei mecanică, în locul aplicării ei spontane pe baza legilor. Convingerea lui Kant este aceea că „indolența îi obligă pe foarte mulți să calce mai bine pe urmele altora decât să-și încordeze propriile lor forțe intelectuale”⁴⁶. În „Critica facultății de judecare”, filosoful german avea să formuleze maximele intelectului uman: gândește independent; gândește ținând seama de punc-

tu de vedere al celui alt; gândește întotdeauna în concordanță cu tine însuși. „Prima este maxima unui mod de gândire liber de prejudecăți; a doua, a unui mod de gândire larg; a treia, a unui mod de gândire consecvent. Înclinația spre pasivitate (nevoia de a fi condus de alții), deci spre eteronomia rațiunii, se numește prejudecată”⁴⁷.

Note:

37. Constantin Noica, în *Istoria filosofiei contemporane*, vol. I, „De la Renaștere până la Kant. Omagiu prof. Ion Petrovici”, București, Societatea Română de Filosofie, 1937, p. 223.

38. Grigore Spermezan, *Introducere în gândirea unor mari filosofi*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2006, p. 81.

39. *Ibidem*.

40. Baruch Spinoza, *Etica demonstrată după metoda geometrică* (trad.), București, Editura „Antet XX Press”, 1993, pp. 35-36.

41. *Ibidem*, p. 37.

42. Irvin D. Yalom, *Problema Spinoza* (trad.), București, Editura „Vellant”, 2012

43. Charles S. Peirce, *op.cit.*, p. 174.

44. Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea infățișa drept știință* (trad.), București, Editura Didactică și Pedagogică, 1987, p. 51.

45. Immanuel Kant, *Logica generală* (trad.), București, Editura „Trei”, 1996, p. 134.

46. *Ibidem*, p. 135.

47. Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare* (trad.), București, Editura „Tre”, 1995, p. 132.

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

„Dragoneasa” (Bacău, Ed. „Ateneul scriitorilor”, 2019) este o carte a nostalgiiilor, a durerilor întâlnite în fiecare femeie, a revenirii prin naștere și plămădării de viață; un manifest al vieții personale, al acceptării și revoltei. Autoarea, Mihaela Băbușanu, dedică volumul său fiului aflat la vârsta când tânjește cumplit după șanul mamei atunci când nu e în preajmă. Poeta își pune sufletul pe tavă fără nicio rezervă: „Acestea sunt: ghem de dureri, pierderi, dese neîmpliniri, doruri pierdute-n zări care revin sarcastic. De unde să cunosc fericirea dacă n-aș fi cunoscut lacrima și dacă nu mi-aș fi supus sufletul la toate caznele?”

Alegerea titlului cărții este o curiozitate care invită la căutare. Născută în Anul Dragonului de Foc, tributară civilizației asiatice, admiratoare și practicantă a poeziei japoneze în formă fixă, haiku și senryu, Mihaela Băbușanu, intrată de mult în rândurile *haijinilor*, se revendică din această zonă spirituală nu tocmai accesibilă, rareori abordată de oamenii de litere europeni. E o dimensiune imaterială cu totul aparte, care necesită o abordare simplă caracterizată de eleganță și naturalitate: „Da, te aștept la drum de seară/ La măsuta pictată/ Din fața paravanului japonez/ Să bem împreună ceai de iasomie...” Dragonul trece în diverse mitologii ale lumii drept o reptilă protectoare, un aducător de noroc, ba chiar și o incarnare a răului, însă rămâne un simbol al independenței, al suveranității și puterii. Dragoneasa, presupusa jumătate a controversatului personaj mitologic, rămâne fidelă lângă acesta, fără să ceară nimic la schimb, urmându-și destinul. Dragonul – El, titanal – s-ar putea să fie suma tuturor magiilor care au ferecat poetă de-a lungul vieții și care pe lângă

Mihaela Băbușanu

Dragoneasa

feerie, extaz și spumoase emoții i-au lăsat și dureri, speranțe deșarte și iluzii.

Poeta, Dragoneasa, privilegiată fiind de a fi înzestrată cu har poetic, își poate așterne în versuri durerile cărții și-ale sufletului, iar aceasta pare să fie terapia și în final salvarea, făcându-și drum spre liniște și împlinire. Revine la scris și când observă că eliberând dureri, se animează treptat, își spune ușurată: „Sunt încă vie, Doamne!...” „Și totuși pasiunea-/ de luni, poate chiar ani/ eram gata s-o declar moartă/ s-o îngrop adânc în suflet/ și să-i pun cruce...”

Citind fiecare poezie, suntem introduși în universul complet al Mihaelei Băbușanu: părinții au plecat spre înalt, iar ei nu rămâne decât să se „consoleze cu fantezista posibilitate”: „ați putea să vă gândiți la mine”. Mihaela Băbușanu este muzograf de peste două decenii, strecoară inevitabil iz de istorie și arheologie: „niște așchii de silex/ pe care le-aș folosi să-mi tai venele/ în speranța că mirosul sângelui meu/ va ajunge la tine”, dar și un curriculum vitae, cu valoare de prezentare gata de predare la Secretariat, pentru o evaluare a muncii depuse: „La muzeu am ajuns prin concurs”, o evocare a magistrului arheolog și măcar o vagă evaluare: „și mai sper într-un final/ însuși Vasile Părvan/ supraveghetorul nostru suprem/ de pe soclul impozant/ o să-mi înțeleagă și o să-mi premieze/ măcar sângea”.

În spațiul sentimental, tangajul metaforelor este miraculos, cu expresii și jocuri de cuvinte, iar folosirea inteligentă a procedeele artistice dezvăluie măiestria cu care a construit versurile, păstrând intensitatea sentimentelor și sporindu-le strălucirea: „Te pierd în curajul unui iepure”; „eu vin către tine/ beau din vinul plăcerii/ între păreri îți persist/ între concluzii îți rămân”; „imi este frig/ imi este dor/ imi este primăvară”; „O iubire/ scurtă/ profundă/ intensă/ iluzie/ deziluzie/ neuitare/ apăsare/ aievea”; „din seara aceea/ liniștea ta/ mi-a adus neliniștea mea/ și neuibirea ta/ iubirea mea”; „de ce-ți lipeste iar/ buzele de gândul meu?”

„Eu încă te mai aștept mai *Brisels* ca niciodată” este o promisiune fermă care are în vedere propria condiție, liber aleasă. (Brisels a fost sclava lui Ahile pe care a sfârșit iubind-o și pentru care a dus lupte cu pretendenți puternici, câștigând-o. Asemănarea cu personajul feminin mitologic reprezintă o recunoaștere a firii cuminții, calme, conștiente de dificultățile care vor să vină.)

Se resimt pe alocuri nostalgii ale tinereții, ale copilăriei, ba chiar regretul apariției semnelor unei maturități care duce iminent spre bătrânețe. O durere mascată în autoironii: „Intr-o discuție, cantrone tineri/ doar eu imi amintesc de *Mihaela/ Desenul acela animat, „perfuze cu maturitate specifică vârstei”, „tu te joci*

cu sufletul meu/ eu mă joc cu inima ta/ oare există limită de vârstă/ pentru acest joc?”, dar și o descriere a propriei imagini, într-o lumină ludică: „încă port rochițe roz/ și clămite cu *Minnie Mouse/ sunt topită după Scooby-Doo*”. Momentele de dezamăgire, amărăciune și deziluzie sunt descrise ca pe niște cuminții resemnări, izolari: „Unde mi-e viața/ Am rămas fără/ vise și culori/ Din tabloul meu au dispărut/ toate personajele/ iar eu am devenit pe dată/ pictor anonim”. Oricât de multă durere duce în inimă, privire și carne, poeta emite o imperioasă invocare: „Îngere blond/ Răspunde chemării mele/ Și vino-n viața mea puțin întârziată/ Să-mi împlinesc rolul [...]/ În noua mea viață/ Și eu mamă să-ți fiu”. Primește răspunsul care nu e întârziat, ci vine ca o lecție menită să schimbe opinii bătute-n cuie atunci când doar optimiștii ar fi acordat șanse și Mihail-Dacian, făptura blondă cerută, prinde viață.

Dragoneasa nu ne dezvăluie chiar totul, lăsând, așa cum se cade, urme de idolași și taine pe care nu le vom afla: „*misterul kimonoului ascuns în șifonier*” și nici nu vom afla ce-o fi fost atunci când: „*știi? păstrează acum ambalajul/ de ciocolata neagră cu mentă/ este singura dovadă/ a acelei zile despre care/ nu putem vorbi*”. Nu vom afla nici ce arderi or fi fost la umbra paharului de „Lacrima lui Ovidiu”.

La cărțile Mihaelei Băbușanu revii pentru că te provoacă și pentru că te-a cuprins admirația atunci când ai descoperit-o și te-a purtat prin scena vieții, gândindu-te că pe alocuri seamănă izbitor de mult cu etape întregi din viața ta, dar pe care tu n-ai avut curajul să le pui în vers.

Irina-Amalia BACĂOANU

Se dedică acest expo-
zitiv grupului de elevi de la
Liceul „D. Sturdza” din
Tecuci, foști deținuți
politici în anii 1948-1953
și 1958-1964.

„Această carte urmărește
istoria comunismului în cele
patru etape principale ale
sale, pe măsură ce punctul
central al influenței lui s-a
deplasat de la vest la est și
spre sud: din Franța în
Germania și Rusia, apoi mai
departe spre Est până în
China și Asia de Sud-Est
după cel de-al Doilea Război
Mondial, iar apoi spre
„Sudul” global: America
Latină, Africa, Orientul
Mijlociu, sudul și centrul
Asiei în anii 1960 și 1970. Iar
în ultima sa etapă, centrul a
redevenit Europa, odată cu
perestroika și căderea comu-
nismului.”

David Priestland

Evident, comunismul de care lumea s-a debarasat în 1989 – sperăm pentru todeauna, deși pe alocuri (Coreea de Nord, Cuba, China), încă mai există – constituie o temă inepuizabilă de studiu pentru istorici, sociologi, economiști, literați și nu în ultimul rând pentru oameni politici. În această situație se află și tomul lui David Priestland*, despre care aflăm dintr-o sumară notiță însoțitoare că este profesor de istorie modernă la Oxford și pasionat de istoria Uniunii Sovietice, de timpuriu, după lectura romanului 1984, de G. Orwell. Treptat, cercetările sale s-au extins asupra represiunii staliniste din deceniul '30-'40 al secolului trecut. În fine, cartea pe care dorim s-o prezentăm a fost nominalizată în 2010 la Premiul Longman, fiind socotită cea mai bună carte de istorie. Împărțită în 12 capitole, precedate de o introducere și un prolog și încheiate cu un epilog, ideile comuniste sunt urmărite din cele mai vechi timpuri (antichitatea greacă, Platon, Bible), trecute prin gânditorii utopici, prin Revoluția franceză și Comuna din Paris, cu sirul nesfârșit de orori și crime, cu teoretizările din veacul al XIX-lea, răbunind cu violență la începutul secolului al XX-lea, când Lenin a profitat de revoluția din februarie 1917 – cu ajutorul Germaniei, care spera că scoțând Rusia din război își va învinge adversarii occidentali și va câștiga Marele Război – și împreună cu Troțki a acaparat puterea printr-o nouă revoluție (25 octombrie/7 noiembrie), instituind un regim politic și polițienesc mai crâncen decât acela din Rusia țaristă. Curând lui Lenin și Troțki li se asociază la conducere Stalin (Treimea răului), care după moartea lui Lenin (la 21 ianuarie 1924, nu în februarie 1924, cum scrie David Priestland la pagina 151) reușește să-și îndepărteze rivalii, întâi pe Troțki (exilat în Kazahstan, apoi expulzat din Uniunea Sovietică, sfârșește ucis în Mexic din ordinul lui Stalin), în sfârșit, în anii 1936-1937 va avea loc marea epurare din armată și partid. Perioada interbelică a secolului al XX-lea a fost prin excelență o arenă de manifestare a totalitarismelor fascist, nazist și comunist, disputate dintre ele generând al Doilea Război Mondial. După 1945 comunismul s-a răspândit în

Ionel SAVITESCU

Istoria comunismului

multe țări est-europene căzute în sfera de influență a Uniunii Sovietice, încât ne întrebăm cum de a fost posibil. Probabil numai prin credulitatea oamenilor și impunerea teoriei mai întâi în Franța, apoi în Rusia și celelalte țări unde comunismul a fost adus de Armata Rosie. Dacă inițial comunismul era perceput ca o doctrină politică menită să asigure o doză de bunăstare generală (**comunism înseamnă, literal, un sistem politic în care oamenii duc o viață cooperatistă și dețin proprietatea în comun; la origine, comunismul a fost o mișcare amplă și diversificată** – p. 18), curând s-a constatat – bunăoară în Rusia, ulterior și în celelalte țări – că această utopie a favorizat apariția unei noi clase aristocratice, formată din oameni total nepregătiți pentru conducere, dar care beneficia din plin de avantajele materiale inaccesibile restului populației, care se zbătea în aceleași griji și necazuri curente. Așadar, început în vremurile moderne prin Revoluția franceză din 1789, comunismul se va încheia în 1989 printr-o prăbușire spectaculoasă, Uniunea Sovietică se dezintegrează spre regretul lui Vladimir Putin, iar celelalte țări comuniste est-europene au cunoscut o despărțire de comunism fără incidente (excepție România, unde cuplul Ceaușescu a fost executat). Dar până la dezintegrarea sa, comunismul rusesc a durat câteva decenii și a trecut prin convulsii: războiul civil, foametea și răcoala țăranilor din Tambov, urmată de Ucraina. În fine, moartea lui Lenin a redeschis lupta pentru supremație în partid, Lenin recomandând ca Stalin să fie îndepărtat de la conducere din cauza firii sale brutale, deși la început Lenin îl socotea *un mînat georgian*. Iată, bunăoară, ce scrie David Priestland la pagina 195: „Comportamentul lui Stalin ca adult face greu de evitat concluzia că era neobișnuit de răbunător, suspicios și dornic să se angajeze în violențe. Dar a și crescut într-un mediu în care rebeliunea și violența erau ceva obișnuit”. În 1927 s-a aniversat cu mult fast un deceniu de la Revoluția din octombrie 1917, ocazie de a invita în Uniunea Sovietică o sumedenie de scriitori occidentali, printre care și Panait Istrati, care dezamăgit de cele văzute și constatate scrie **Sposedania unui invins**. Mai tâziu, în 1938, **Omagiu Cataloniei**, de Orwell s-a dovedit „una dintre cele mai puternice și mai influente denunțări ale comunismului în stil sovietic din acea perioadă” (p. 274). Nu trebuie omisă monografia dedicată lui Stalin de Boris Suvarin (1935). Stalin inițiază în 1929 planurile cincinale, impune colectivizarea agriculturii, iar în 1931 declară: „Suntem cu 50 până la 100 de ani în urma țărilor civi-



lizate. În zece ani trebuie să închidem această prăpastie. Fie reușim, fie o să fim noi aruncați în ea” (p. 209). Pentru a-și stimula concetățenii în cultivarea naționalismului, Stalin încurajează producția cinematografică: **Octombrie** (1928), apoi **Alexandr Nevski** (1928), ambele regizate de Eisenstein. Nu au lipsit operele literare care să surprindă transformarea conștiințelor: **Cimentul**, de Gladkov și **Așa s-a călît oțelul**, de Ostrovski. În 1936, este adoptată o nouă Constituție, în care se afirmă că socialismul fusese realizat, apar muncitorii frunțași, gen Alexei Stahanov, penuria de alimente este oarecum remediată, iar primele semne ale culturii lui Stalin apar încă din 1929. Optica lui Stalin de a vedea lucrurile s-a schimbat. În 1935, Stalin afirma că „fiul nu trebuie să răspundă pentru părintele său” (p. 221), iar „Viața a devenit mai bună, tovarăși, viața a devenit mai veselă” (p. 226). Treptat, după venirea lui Hitler la putere (1933), era clar că Europa se îndreptă spre o nouă conflagrație, încât epurarea întreprinsă de Stalin în armată și partid rămâne și astăzi de neînțeles. Dezlănțuind Marea Teroare, în noiembrie 1937, Stalin declara: „Oricine atacă unitatea statului socialist prin faptele sau gândurile lui – da, și prin gânduri – va fi distrus fără milă de noi” (p. 244). Între 1937 și 1938 s-a desfășurat a doua fază a terorii, încheiată cu execuția lui Ejov, dar la o scară mai mică. Epurările au continuat până la moartea lui Stalin (5 martie 1953). Războiul, la început defavorabil Uniunii Sovietice – în pofida dovezilor, Stalin credea că nu va fi atacat, deși Churchill și Richard Sorge l-au avertizat, comunicându-i și data posibilă a atacului –, este câștigat în final de Aliați, iar Stalin și Churchill, în octombrie 1944, stabilesc proiectul sferelor de influență. Noua împărțire a lumii a durat aproape cinci decenii. Curând, relațiile dintre Aliați se deteriorează. Peste Europa se instalează Cortina de Fier și se declan-

șează Războiul Rece. Europa Occidentală beneficiază de Planul Marshall, care contribuie la refacerea ei. În consecință, Uniunea Sovietică înființează CAER-ul. Apar pactele militare NATO și Tratatul de la Varsovia. În Extremul Orient, în octombrie 1949, este proclamată Republica Populară Chineză, condusă de Mao Zedong, apoi comunismul se extinde în Coreea de Nord, Vietnamul de Nord, Cambodgia lui Pol Pot. Tot în anul 1949, Mao se deplasează la Moscova, cu ocazia aniversării lui Stalin, care împlinise 70 de ani. Războiul din Coreea divizează foștii aliați, încât relațiile dintre Uniunea Sovietică și America se înăpresc. Moartea intempestivă a lui Stalin (5 martie 1953) provoacă o luptă pentru preluarea puterii: Hrușciov învinge în defavoarea lui Beria, care este executat. Dezvăluirile făcute de Hrușciov la Congresul al XX-lea (februarie 1956) despre Stalin fuseseră anticipate încă din 1938, pe când era șef de partid în Ucraina: „Când o să pot, o să-i plătesc totul lui Mudakșvili” – combinând cuvântul *tâmpit* (*mudak*) cu Djugașvili (Stalin) – p. 442. Discursul lui Hrușciov a provocat uimire atât în Uniunea Sovietică, cât și în celelalte țări comuniste din Europa, unde se produc proteste și revolte violente. Din Europa, comunismul a fost exportat în țări latino-americane și în Africa, Ernesto Guevara (Che), Castro, Lumumba fiind personalități emblematice. În ceea ce privește comunismul românesc, constatăm tratarea sumară. Înființat în 1921, Partidul Comunist Român este scos în afara legii în 1924. A avut un număr limitat de membri: în 1944 aproximativ 1000, iar în 1989 avea circa 4 milioane. După Gh. Cristescu (Plăpumarul), la conducerea Partidului s-au succedat persoane aparținând altor etnii (a se vedea în acest sens Lucian Boia, **Strania istorie a comunismului românesc și nefericitele ei consecințe**, „Humanitas”, 2016). După război, lupta pentru putere i-a opus pe Stefan Foriș și Ana Pauker lui Dej, acesta reușind să se impună. La sugestia lui Stalin, Gheorghiu-Dej proiectează Canalul Dunărea-Marea Neagră, unde vor lucra un prim lot de deținuți politici (1948-1953), proiect abandonat și reluat de Nicolae Ceaușescu. În 1958, Dej a dezlănțuit o nouă prigoană, care a durat până în 1964, când se produce ruptura cu Uniunea Sovietică prin **Declarația de autonomie** din aprilie 1964. După moartea lui Dej (19 martie 1965), Ceaușescu preia puterea oferind un simulacru de liberalizare, ce a culminat cu gestul din 1968, când a refuzat să participe la invadarea Cehoslovaciei. După 1971, în special, odată cu **Tezele din iulie**, Ceaușescu își dezvăluie ade-

văratele intenții în privința vieții și a culturii din România, consecințele ale vizitelor efectuate în țările Extremului Orient. Treptat, cultul lui Ceaușescu ia amploare, fiind comparat cu mari personalități ale istoriei, iar soția, Elena, este socotită chimist și om de știință de renume mondial. Pe plan intern Ceaușescu dorea o omogenizare a nației, permite evreilor și germanilor să plece și sconta pe asimilarea maghiarilor. Pentru a-și spori prestigiul internațional, Ceaușescu primește la București șefi de state occidentali, întreprinde vizite în străinătate, larg mediatizate, acordă sprijin economic și împrumuturi unor țări în curs de dezvoltare etc. După venirea la conducerea Uniunii Sovietice a lui Mihail Gorbaciov, relațiile se înrăutătesc, liderul sovietic fiind tot neamțumit de lipsa vizionii politice a lui Ceaușescu. Din păcate, România se va confrunta cu grave deficiențe și catastrofe naturale (cutremurul din 4 martie 1977, inundații devastatoare, alunecări de teren), greva minerilor din Valea Jiului (1977), când Ilie Verdet a fost reținut în subteran de minierii revoltăți, protestele de la Brașov (noiembrie 1987), când Liviu Babeș și-a dat foc pe părtia de schi, în fine, revolta din 1989, care a pus capăt regimului comunist, fuga cuplului Ceaușescu, prinderea, judecarea prăpită și execuția lor. În ultimii ani ai deceniului al IX-lea din secolul trecut se produc schimbări majore în două țări promotoare și rivale în conducerea comunismului mondial: China și Uniunea Sovietică. După moartea lui Mao (1976), China păstrează standardele comuniste, dar deschide larg porțile economiei de piață, iar în ceea ce privește Uniunea Sovietică, stagnarea brejnevistă se accentuează sub Andropov și Cernenko, perioadă dificilă pentru umanitate, în noiembrie 1983 existând pericolul unui conflict nuclear (p. 704). Venirea la putere a lui Gorbaciov a fost de bun augur, liderul sovietic dorind o schimbare profundă a sistemului, lucru neînțeles de Nicolae Ceaușescu. Întâlnirile lui Gorbaciov cu Roland Reagan vor micșora tensiunea dintre cele două puteri. Gorbaciov va permite reunificarea Germaniei, Uniunea Sovietică se dezintegrează, Federația Rusă este condusă de Boris Elțin, apoi de Vladimir Putin. Pucul din 1991 a fost sortit eșecului: Rusia și fostele țări comuniste est-europene au adoptat alegerile libere, pluripartidismul și democrația. Epiloga volumului este o rapidă trecere în revistă a mișcărilor comuniste mondiale. Notele, bibliografia selectivă, ilustrațiile, indiciile completează o lucrare meritorie. Ce s-ar putea adăuga? Doar că, până la traducerea integrală a lucrării lui Thierry Wolton, în curs de editare la Editura „Humanitas”, ne satisfacem pofta lecturii cu cartea lui David Priestland.

*David Priestland, **Steagul roșu. O istorie a comunismului**, traducere din limba engleză de Corina Hădăreanu, București, Ed. „Littera Internațional”, 2019, 879 p.

Graham GREENE



Semn pentru o posibilă explicație

• *The Hint of An Explanation (Twenty-one stories,*
Ed. Penguin – Twentieth century Classics, 1993) •

O călătorie lungă cu trenul într-o seară de sfârșit de decembrie, în această nouă formă de pace, este o experiență cu adevărat deprimentă. Pot spune că eu și tovarășul meu de drum ne puteam considera norocoși fiind singuri într-un compartiment, deși încălzirea din vagon nu funcționa, iar luminile se stingeau cu totul când treceam prin nenumăratele tuneluri din Penini; oricum, erau prea slabe ca să putem citi vre-o carte fără să ne obosim ochii și nu era niciun vagon restaurant care să ne ofere măcar o schimbare de decor. Abia când am încercat să mestecăm amândoi același fel de chiflă uscată, cumpărată de la același bufet de gară, eu și tovarășul meu ne-am strâns laolaltă. Până atunci stătuserăm fiecare la câte un capăt al vagonului, înfoltiiți în paltoane până la bărbie și încovoiați de abia mai vedeam, dar când m-am aplecat să arunc firimiturile de la franzelută sub scaun, privirile ni s-au întâlnit și atunci a lăsat cartea jos.

Până să ajungem la jumătatea drumului spre nodul de cale ferată din Bedwell, găsisem deja o mulțime de subiecte de discutat; pornind de la chifle și starea vremii, am trecut la politică, guvern, afaceri externe, bomba atomică și, printr-o inevitabilă succesiune, la Dumnezeu. N-am ajuns, cu toate acestea, nici să țipăm, nici să ne-ntepăm. Tovarășul meu de drum, care stătea acum exact în fața mea, puțin aplecat în față ca aproape ni se atingeau genunchii, emana atâta serenitate încât ar fi fost imposibil să ne certăm, oricât de diferite erau părerile noastre; și credeți-mă, erau profund diferite.

Mi-am dat seama imediat că vorbeam

cu un romano-catolic, cu cineva care crede – cum îi zic ei – într-un Dumnezeu atotputernic și atotștiutor, în timp ce eu sunt ceea ce se numește în sens larg un agnostic. Am o oarecare intuiție (în care nu mă încred, din moment ce ar putea foarte bine să se bazeze pe experiențe și nevoi copilărești) că există un Dumnezeu și mă surprind uneori atras către credință de nenaipomenitele coincidențe ce ne impresionează drumul vieții aidoma capcanelor întinse pentru leoparzi în junglă, dar din punct de vedere rațional sunt revoltat de însăși ideea unui Dumnezeu care își poate abandona astfel creațiile în brațele unei monstruoșități precum liberul-arbitru. M-am trezit exprimându-mi această părere tovarășului meu care asculta în liniște și plin de respect. Nu a încercat nicidcum să mă întrerupă, nu a arătat nimic din nerăbdarea sau aroganța intelectuală pe care mă obișnuisem să o aștept din partea catolicilor; când luminile unei gări pe lângă care treceam i-au străfulgerat fața, care scăpase până atunci razelor singurului bec care funcționa în compartiment, am surprins brusc o licărire de... Ce anume? Impresia a fost atât de puternică, încât n-am mai putut vorbi. M-am întors cu zece ani în urmă, înainte să începă acest imens și inutil conflict,

într-un orașel pe nume Gisors din Normandia. M-am văzut iarăși, pentru o clipă, mergând pe crestele vechi ale zidurilor, privind în jos peste acoperișurile cenușii. Ochii mi s-au oprit în spatele uneia dintre multele case reci de piatră, unde fața unui om între două vârste era lipită de un geam (cred că acea față nu mai există acum, ca și întregul oraș, cu toate amintirile lui medievale, redus la un maldăr de moloz). Îmi amintesc că mi-am zis cu uimire: „Omul ăsta e fericit; cu desăvârșire fericit“. Am aruncat o privire în celălalt capăt al compartimentului, spre tovarășul meu de drum, dar fața îi intrase din nou în umbră. Am spus apoi încet: „Când te gândești câte permite Dumnezeu să se întâmple – asta dacă există un Dumnezeu. Și nu mă refer doar la chinurile fizice, dar gândiți-vă la nivelul de perversitate, până și a copiilor...“

– Vederile noastre sunt atât de limitate, zise tovarășul meu, iar eu am rămas dezamăgit de cât de convențional era răspunsul lui.

Cred că și-a dat seama că eram dezamăgit (de parcă și gândurile noastre se cuibăreau la un loc, ca și noi, să se încălzească), pentru că a continuat:

– Nu există niciun răspuns. Primim doar niște semne...

Trenul a intrat cu un vâjâit într-un tunel și iar s-au stins luminile. Era cel mai lung de până atunci; am trecut legănați prin tunel și frigul părea că devine mai intens odată cu întunericul, ca o ceață de gheață (când unul dintre simțuri – al văzului – dispăre, celelalte devin mai ascuțite). Când am ieșit în cenușiu simplu al nopții și becul s-a aprins din nou, am observat că tovarășul meu stătea rezemat la locul lui.

Am repetat ultimul său cuvânt, sub formă de întrebare: „Semne?“

– Aa, înseamnă atât de puțin citite la rece – sau spuse la rece, zise tremurând în palton. Și nu înseamnă absolut nimic pentru oricine altcineva în afară de cel care le prinde. Nu sunt o dovadă științifică

– de fapt nu sunt niciun fel de dovadă. Evenimente care nu se termină, oarecum, așa cum s-ar fi dorit – de către oamenii vreau să spun sau de chestia din spatele oamenilor.

– Chestia?

– Cuvântul *Satana* e atât de antropomorf.

Acum a trebuit să mă aplec în față: voiam să aud bine ce avea de spus. Sunt – chiar sunt, Dumnezeu o știe – gata să mă las convins.

– Cuvintele pot fi atât de crude, dar uneori mi-e milă de chestia aia. Caută fără încetare arma potrivită pe care să o folosească împotriva dușmanului, și arma i se frânge în propriul său piept. Uneori îmi pare atât de... neputincios. Spuneți-mi mai devreme ceva despre perversitatea copiilor. Asta mi-a adus aminte de ceva din copilăria mea. Sunteți prima persoană – cu o singură excepție – căreia m-am gândit să i-o spun, poate pentru că sunteți un necunoscut. Nu e o poveste foarte lungă și e, într-un anume fel, relevantă.

– Mi-ar plăcea să o aud, am zis.

– Să nu vă așteptați la ceva cu foarte multe semnificații. Dar mie mi se pare că e un semn. Doar atât: un semn.

A continuat să vorbească rar, întorcându-și fața către geam, deși nu putea vedea nimic în lumea involburată de afară, poate doar câte un far de semnalizare când și când, o lumină la o ferastră, o haltă mică lăsată în urmă sfâșietor de repede de viteza trenului, alegându-și cuvintele cu atenție.

– Copil fiind, zise, am fost învățat să merg la biserică. Era o biserică mică, la noi erau foarte puțini catolici. Un târgușor în estul Angliei, înconjurat de câmpii întinse și calcaroase și de canale... atât de multe canale! Nu cred că erau cizeci de catolici cu totul și, nu știu de ce, exista o tradiție de vrabă împotriva noastră. Pesemne că vrabia ținea încă de prin secolul șaisprezece, de când fusese ars un martir protestant – era chiar și o piatră care marca aceasta,

lângă locul unde stăteau dughenele de carne miercurea. Nu eram pe deplin conștient de această vrăjmășie, deși știam că porecla mea din școală, Popey Martin, avea de-a face cu confesiunea mea și auzisem că tata aproape fusese dat afară din *Constitutional Club*¹ când am ajuns în oraș. În fiecare duminică trebuia să mă îmbrac în cotă² și să merg la biserică. Aveam oroare de așa ceva – dintotdeauna am avut oroare să mă îmbrac elegant (ceea ce e caraghios, dacă stai să te gândești) și tot timpul mi-a fost frică să nu-mi pierd locul în cadrul Sfintei Liturghii și să nu fac ceva ce m-ar amenința să par ridicol. Liturghiile noastre erau la altă oră decât cele ale anglicanilor, și când mica noastră ceață, care numai distinsă nu era, ieșea târându-și picioarele din hidoasa capelă, parcă tot orașul trecea pe lângă noi în drumul spre biserică cea adevărată (mereu m-am gândit la ea ca la adevărata biserică). Trebuia să trecem ca la o paradă pe sub ochii lor indiferenți, îngâmfăți, batjocoritori; nu vă puteți închipui cât de în serios e luată religia într-un oraș mic – chiar dacă numai din motive sociale. Dar mai cu seamă îmi aduc aminte de un bărbat; era unul dintre cei doi brutari din oraș, cel de la care nu cumpăra familia mea. Trebuia să trecem ca la o paradă pe sub ochii lor indiferenți, îngâmfăți, batjocoritori; nu vă puteți închipui cât de în serios e luată religia într-un oraș mic – chiar dacă numai din motive sociale. Dar mai cu seamă îmi aduc aminte de un bărbat; era unul dintre cei doi brutari din oraș, cel de la care nu cumpăra familia mea. Cred că niciun catolic nu cumpăra de la el fiindcă se zicea că era liber-cugetător – un nume ciudat pentru că, săracul de el, nimeni nu avea cugetul mai puțin liber decât al lui. Arăta sugrumat de ură – de ura lui față de noi. Era foarte urât, cu albeață la un ochi și capul în formă de ridiche; nu mai avea păr decât pe margini și nu era insurat. Nu părea să fie pasionat de ceva, dar brutăria și ura lui (deși acum, că am crescut, încep să văd și alte laturii ale firii sale) conțineau, probabil, o anume dragoste tainică. Îți apărea în cale brusc uneori, pe o potecă, mai ales dacă erai singur și era duminică. Parcă răsărea din șanț, și petele de cretă de pe haine îți aminteau de făina de pe salopetele lui de lucru. Avea un băț în mână cu care lovea gardurile vie, iar dacă era foarte prost dispus, îți striga cuvinte grosolane parcă dintr-o altă limbă; acum, desigur, știu ce înseamnă acele cuvinte. Odată a fost poliția la el acasă pentru ceva ce spuse – un băiat că văzuse; nu s-a întâmplat nimic, doar că ura l-a încolțit și mai tare. Îl chema Blacker și mă făcea să tremur de frică.

Traducere:
Cristian IMBREA



1. Club aristocrat înființat în 1883 (desființat în 1979), anticipând Reforma parlamentară (*Representation of the People Act*) din 1884

2. Veșmânt liturgic specific confesiuilor din Creștinismul apusean, în formă de tunică din pânză albă sau bumbac, ajungând până la genunchi și având mâneci largi