

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 631

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 59 (serie nouă) • martie 2022 • 4,00 lei •



o Suzana Fântânariu (2010)

Daniel-Ștefan POCOVCICU

Lebăda
porumbacă
de Kiev

pagina 11

Suzana FÂNTÂNARIU

în dialog cu Marius Manta:

„Funcția artei
este și aceea
de stimulare a conștiinței“

pagina 12

Violeta SAVU

Frica de a nu fi
o mamă bună

pagina 16

Fragmentarium

5000. Atâtea numere a adunat ziarul „Lumina“ al Patriarhiei Române, la 17 febr., în al 18-lea an de apariție. Viață lungă, spre binele nostru!

„BUSUIOCUL“, TOT MAI VIU. „Sub cer cu cântece și flori“ a fost numele spectacolului realizat la 6 mart. de Ansamblul Folcloric „Busuiocul“, în regia artistică și coregrafia maestrului Petre Vlase.

ECO LA O ANIVERSARE. „Sustin propunerea de a fi reluat simpozionul dedicat lui Mihai Drăgan“ – Ilie Bârzu, la sărbătorirea a 40 de ani ai școlii băcăuane care poartă numele cunoscutului cărturar.

DE LA BJ... Secția pentru copii a amenajat o expoziție de carte în preajma zilei de 1 mart., la 185 de ani de la nașterea lui Ion Creangă.

...ȘI DE LA RRC. „Nicio lacrimă de copil nu justifică războiul“ (Magda Cârneci, campania „Rugă pentru pace“).

DOUĂZECI DE ANI. Atât ar fi împlinit Yin Yuguo, cursantul chinez de la Universitatea „Vasile Alecsandri“ din Bacău, la 15 martie. „În primăvara lui 2002, o viață a venit în viața mea. A fost foarte prețioasă și excelentă. A fost un om bun, dar soarta a vrut să și-l ia. Ascult o piesă muzicală în fiecare zi, cu peisajul României, munții, râurile și clădirile, așa că mă simt împreună cu fiul meu“, ne-a scris în aceeași zi Cai Qing, mama lui Yuguo.

NU-I TIMPUL PIERDUT. „Convorbiri literare“ (2/2022) semnalează numărul recent din „Antiteze“ (Piatra-Neamt), „deschis de Ioan Dănilă, dedicatul critic și istoric literar al lui Vasile Alecsandri. Este amintit faptul că o controversă literară suscitată de istoricul Gh. Ungureanu a dus, ni se spune, la restaurarea unei case-muzeu. Sunt trecute în revistă momentele cronologice ale aniversării poetului și numele celor care s-au implicat. [...] Din fericire inițiativa acestui impresionant grup a avut succes“. „Dacă privim și în curtea proprie – încheie cronicarul, Valentin Talpalaru –, un gest similar ar fi împiedicat retrocedarea Casei vornicului Alecsandri de pildă ori ar fi salvat alte case memoriale.“ E dreptul ieșenilor de a reîncepe campania de recuperare a ceea ce este casa tatălui poetului, unde până de curând a ființat Muzeul Teatrului.

DE LA FILIPEȘTI... „Conexiunile culturale“, productivul program itinerant al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu), i-au adus în prim-plan pe artiștii din comuna care l-a dat țării și lumii pe Radu Beligan. Au conlucrat școlile din comună, Casa de Cultură care poartă numele celebrului actor, Primăria, Școala Populară de Arte și Meserii Bacău, amintind că în februarie „Dragobetele sărută fetele“.

...LA FILIPENI. Același generic a fost valabil pentru acțiunea organizată de Primăria comunei Filipeni. Interesul a fost de a reaminti conținutul monografiei lui Dimitrie Cantemir „Descriptio Moldaviae“ și de a-i admira pe membrii Grupului folcloric „Valea Dunavățului“.

210. Două secole și un deceniu celebrează orașul Târgu Ocna, în numele lui Costache Negri, născut aici în martie 1812.

AD MULTOS ANNOS! Pentru Silvia Iacobescu și Doina Ioneț (n. mart. 1952) și Virgil Răzeșu (90)

IN MEMORIAM. Radu Miron, prieten al lui Gh. Vrâncianu; generalul publicist Alexandru Leonov; pictorul naiv Dorina Blănaru

AI. IOANID

Împăratul Iovian sau poezia ca armă defensivă



Parte a programului anual „Trecut și viitor – paradigme ale ființării“, „Spectacolul cărții“ l-a avut în prim-plan pe Ion Tudor Iovian, care, la împlinirea vârstei de 70 de ani, a publicat o nouă antologie, *Eu scriu ca să generez existență*, apărută la Editura „Junimea“, cu sprijinul Copyro. O antologie consistentă, cu o arhitectură atent gândită, fiindcă în deschidere autorul a plasat câteva *Coloane*, adică o serie de texte reprezentative, pe care se sprijină întregul edificiu al cărții. Aceste „celule gânditoare“, cum le numește Iovian, redimensionează întreaga sa creație, dovedind nu doar coerența volumului, ci și o consecvență rară în literatura contemporană. Citite prin această grilă, poemele lui Ion Tudor Iovian capătă o încărcătură simbolică aparte, constituindu-se în adevărate

nuclee ideatice, generatoare de sensuri care se dezvoltă concentric.

Antologia astfel construită a devenit pretext pentru spectacolul imaginat de Geo Popa, o talmăcire originală și îndrăzneată, care a surprins esența unei poezii de mare forță. O talmăcire care a dezvăluit profunzimea liricii lui Ion Tudor Iovian, printr-o interpretare convingătoare, plină de dramatism a protagoniștilor. Pentru că vineri, 18 martie, pe scena Centrului de Cultură „George Apostu“, s-au întâlnit poezia, muzica și teatrul, într-un performance sincretic, la care au luat parte pianista Ozana Kalmuski-Zarea, actorii Geo Popa și Eliza-Noemi Judeu, universitarul Adrian Jicu și, firește, autorul volumului, care, în stilul său inconfundabil, a vorbit despre înstrăinarea lumii în care trăim, despre împăratul

Flavius Claudius Iovianus și tragicul său destin, dar și despre poezie ca luptă cu sine și cu ceilalți. Despre cum ne putem apăra în fața neantului și a răului, despre credință și statornicie, în Dumnezeu și în Poezie, deopotrivă. După care a citit un poem reprezentativ, „în ajun de Crăciun vom dezgropa securea. *Bocet post-modern în patru părți*“, o prelucrare în cheie ludic-parodică a unor surse folclorice, transformate într-un răspuns polemic la adresa poeziei frivole și superficiale, dar și într-un rechizitoriu nemilos referitor la ipocrizia și meschinăria care ne-au invadat viețile.

Despre volumul lansat a vorbit Adrian Jicu, subliniind ideea că Ion Tudor Iovian nu privește poezia ca simplu act mimetic sau ca experiment, ci ca unică modalitate de a se raporta la lume, de a ființa. Nu întâmplător, poezia devine unica realitate, o modalitate eficientă de a înfrunța răul. Iovian este – a arătat criticul literar – un argezean coborât în subteranele conștiinței, un Iov care crede, până la capăt, în puterile poeziei, pe care o trăiește și care îl trăiește. Nu întâmplător, vorbitorul a încheiat îndemnându-i pe cei prezenți să citească această poezie autentică, în care putem vedea, în egală măsură, „o armă prin care ne putem apăra de invazia Frigului care ne asaltează“. (Ateneu)

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



Primul număr pe anul 2022 al *Orizont*-ului are multe și interesante articole pe teme teatrale.

Cornel Ungureanu scrie, sub titlul

„Un regizor pentru eternitate“, despre legendarul Aureliu Manea, pe care l-a cunoscut pe când el era un tânăr referent literar la Naționalul timișorean, iar Manea visa grandioase puneri în scenă, *Sakuntala*, capodopera lui Kalidasa, fiind unul dintre proiectele lui nerealizate. Cel care a trecut ca un „meteorit“ prin teatrul românesc, atins de geniu și apoi de nebunie, Rică pentru prieteni și cunoscuți, este evocat de Cornel Ungureanu într-un fel atașant și savuros totodată, într-o mică proză teatrală de mare efect. Parcă-l vezi pe Manea, marele vizionar, cu „mimica lui de om fericit“, spunând cuvinte memorabile despre cădere, de pildă, ilustrată chiar de viața lui. „Un

ORIZONT

eșec te luminează, un adevărat eșec e strălucitor. Te instalează în Marele Gol“. Tulburător!

Am zăbovit și la interviul cu

Niky Wolcz (actor, regizor, profesor universitar cu o carieră internațională), realizat de Eleonora Ringler-Pascu, în care omul de teatru vorbește, cu infinită nostalgie, despre atmosfera extraordinară a tinereții lui, când în Cluj era „o viață artistică foarte vie“. La Casa Scriitorilor se întâlneau scriitori, actori, muzicieni, pictori, unii dintre ei adevărate personaje, despre care să tot povestești. În alte pagini, Daniela Șilindean comentează cartea lui Andrei Șerban „Niciodată singur“ sub un titlu inspirat: „Admir, deci exist“ și face cronica unui nou spectacol semnat de regizorul Botond Nagy, care gândește teatrul într-un mod original, foarte personal. (M. C.)



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Adrian JICU, Ioan DĂNILĂ (redactor asociat),
Marius MANTA, Dan PERȘA,
Ștefan RADU (secretar general de redacție), 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: RO42 TREZ 0612 1G33 5000 XXXX





Puterile terapeutice ale poeziei

O confesiune pe două voci – așa ar putea fi caracterizat, succint, volumul Anei Săndulescu, *La topirea ghețarilor* (București, Ed. „Casa de Pariuri Literare”, 2021). O confesiune curajoasă și bombastică, în care Lia și Espera sunt ipostaze ale pendulării între cotidian și ideal, între Realia și Utopia. Discursul poetic se articulează pe dialogul care se stabilește între acești poli, sugerând extremele unei existențe care-și caută, în permanență, echilibrul. Un echilibru între antiteze, o încercare de a metamorfoza experiențe personale dureroase în remedii care să aline suferința: „Dacă amândouă suntem două entități,/ fiecare cu liber-arbitru, cu stil propriu, cu o voce doar a ei,/ dacă ar exista o posibilitate, una, una,/ ca eu să fiu protagonista acestui moment?”

De altfel, suferința constituie motorul acestei plachete, prin intermediul căreia autoarea caută să se împace cu gândul morții tatălui, moarte dublată de o trădare: „La moartea neașteptată a tatălui meu aveam nevoie de prietena mea. Nu căutam să împart treburile religioase; voiam doar să-i văd chipul, zâmbetul, să știu că e acolo, că în caz de leșin are cine să mă ridice, cine să mă culeagă de pe jos cu fărâșul. Singura pe care o puteam vedea, singura de care aveam nevoie. Ca atunci când te duci la doctor pentru o anestezie și ți se recomandă să vii cu însoțitor, *just in case, just to be safe*. Nu doar că n-a venit la înmormântare, deși a crescut, alături de mine, în casa tatălui meu, dar nu mi-a adresat nici un cuvânt, nici un *odihnească-se-n pace*, nimic. După douăzeci de ani de prietenie”. E limpede, așadar, că Ana Săndulescu scrie o poezie terapeutică, recurgând la un catharsis ostentativ: „Ca un terapeut pot anihila cum se



simte/ fata de cinci ani care și-a articulat/ pentru prima oară tatăl,/ c-un pumn în burtă, aplicat direct peste buric”. E însă un catharsis instrumentalizat stângaci, prin încercarea (uneori convingătoare, alteori nu) de convertire a suferinței în poezie: „Oricum, cele mai înspăimântătoare scenarii sunt/ acelea în care ducem lama de cuțit la limită,/ în care apropiem pensula de șevalet,/ în care împingem vârful creionului în carne”.

La topirea ghețarilor ne propune și un autoportret. O Ana Săndulescu adunată din cioburi, străduindu-se să(-și) supraviețuiască și să se salveze prin scris. O Ana Săndulescu prinsă în rutina vieții de zi cu zi, făcându-și datoria în Marele Oraș, din care vrea să evadeze, creându-și un spațiu-refugiu în boxa unde pictează. De aceea, se percepe ca „o mlădiță căreia nu-i reușește înălțarea la cer”, așa cum mărturisește cu emfază, într-un alt text, conștientă că suntem, inevitabil, supuși monotoniei: „Când a terminat ceaiul, mi-a zis că se duce la culcare,/ se mișca-n *reluare*, a mai dat o tură ca să verifice/ ușa și ferestrele, aragazul, culcușul meu, boabele”. Într-o astfel de existență, poeta caută „chitul care ține construcția realității laolaltă”. E o realitate căreia vrea să i se sustragă, o realitate sub semnul derizoriului, pe care o percepe lucid și, ca atare, apăsător: „Ce ironic să înșirui plan după plan, orar după orar,/ la final să aduni un sac de mătreață, de schemă și venă/ mai bine să te oprești și o iei de la capăt...”

În fapt, cam totul se învârtă în jurul acestor tribulații privitoare la găsirea unei soluții. După ce a blocat ieșirea („singură mi-am pus gratii la viață”), ea caută acum o salvare, fie și iluzorie. Într-o lume a obiectelor, Ana Săndulescu se întreabă dacă (mai) e

posibil un *breakthrough*: „Tânjim după ce ne lipsește, scriem despre lucrurile care ne sunt negate, forțate, despre o prietenie neimplinită,/ despre o mare pierdere, scrisul și pictura, apanaj/ pentru înăbușire și refulare,/ voi scoate capul din găleata cu melancolie,/ afară sunt fluturi multicolori și fâlfâiri înmiresmate,/ oportunități neașteptate,/ doar să le văd, doar să îmi fac curaj”. Urmărită de sentimentul vinovăției, se refugiază în artă, în care vede singurul remediu posibil: „Nu știm cât timp ne-a mai rămas pentru tablouri sau/ câte dintre poeziile mele sunt memorabile,/ câte ajută pe altcineva în afară de noi și dacă/ rostul nostru e să fim.../ de unică folosință sau eterne”.

Surprinzătoare se dovedește propensiunea polemică a cărții. N-ai crede că Ana Săndulescu e capabilă de așa ceva, dar există câteva poeme care dezvăluie o indignare bine temperată și inaderența la o lume croită prost: „Înțeleg, sunt vremurile-n care dacă nu faci/ marketing sau dacă nu ești îngâmfat o să fii dat la o parte,/ rămâi în penumbra obrăzniciei și a pieptului umflat,/ îți pierzi culoarea, te-mprăștii-n beznă,/ devii uitat, dacă vreodată ai avut norocul/ să fii altfel decât invizibil”. E, practic, un refuz al convențiilor și al ipocriziei. Un NU spus răspicat jocurilor de putere, care se fac inclusiv în poezie, unde, în ultima vreme, criteriile de judecată s-au răsturnat, favorizând insistența în detrimentul decenței, agresivitatea în detrimentul empatiei și corectitudinea politică în detrimentul trăirii. Indignarea merge mână în mână cu dezamăgirea, sentimentul inutilității fiind omniprezent: „E mai profitabil să fii asistat decât *artist* în lume. Sunt realmente pregătită să mă las descoperită? Să aflu adevărul?” Uneori, el îmbracă forme retoric-bombastice, desuete: „Omul privește arta și îndeasă în ea/ cele mai strașnice așteptări,/ face dintr-o statuie o zeitate, dintr-o imperfecțiune/ ceva perfect doar fiindcă se naște din el însuși”. Sunt numeroase asemenea locuri comune în volumul Anei Săndulescu, care scrie cu aerul că a descoperit roata. S-ar putea invoca, desigur, cunoscuta afirmație a lui Gide, potrivit căruia „toate lucrurile au fost spuse până acum, dar cum nimeni nu ascultă, e nevoie să se spună din nou”. Depinde însă cum o faci. Pentru că versuri precum „Dacă sunt gazda, și nu invers,/ dacă admit că nu sunt doar o poezie de companie,/ la fel ca toate celelalte poezii/ de companie, atunci cine sunt? Cine nu sunt?” reiau, neconvincător, interogații identitare devenite clișee.

În tot, *La topirea ghețarilor* se dovedește un volum inegal, în care se amestecă, în doze indicibile, o poezie curajoasă, despre fragilitate și despre vinovăție, despre vindecare și salvare, cu o lamentație afectată, la limita prețiozității. Un volum care depune însă mărturie despre încrederea nesmintită a autoarei în puterile terapeutice ale scrisului.

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

Cărți și privitori prin periscop

În recent apăruta carte, intitulată „Povestea cărților minore”, după publicarea a încă patru volume de versuri („Antipragmatice”, „Cetatea riverană”, „Profesori și poeți”, „Galactice bizarerii”), Constantin Juncu ne propune să reflectăm, iar și iar, ce lucru de mirare rămâne Povestea. Cu atât mai mult povestea aceea care ne vorbește „cu liniștea/ din miezul cuvintelor” (*Peisaj întors*) nu despre „pâine și circ”, ci despre „pâine și carte” (*Semn de pace*) și despre „gnomul/ cu aripile niciodată frânte” (*Cvartet sublim*).

Voit dilematic sau, poate, asertiv pentru cititori, titlul cărții este recurent în cele patru capitole (*Nu vom îngenuchea*, *Oximoronic*, *Cu ani în urmă*, *Despre întrebări*), prin gama largă a percepției complementare minor – major, chiar când cumpănim rodul „gliei de cuvinte” (*Semn de pace*).



Xiologic privit, efortul de a sădi cuvântul „în brazdă cu noroc” nu e nicidecum străin de asaltul „vorbilor în vânt” și nici de „mecanismul picajului” pe care doar o pace „oximoronică îl poate opri” (*Mecanismul picajului*). O decantare a mixajului de Bine și de Rău e înlesnită poetului (mereu în fuga obstinată din preajma „oamenilor-surogat” și a celor cu „apetit pantagruelic” pentru a trăi și a se lupta în „stil grosolan-liber”) și e împlinită doar de cărți. Cărțile acelea „trecurate de majorat”, dar și

de „cărți minore/ gata și ele să ajute la greu” (*Povestea cărților minore*). Devenim solidari în lupta contra primejdiei ce ne împresoară doar pricepând că și într-o teacă două săbii nu încap și că „e-n zadar/ intrarea prea grăbită în redută” (*Călărețul fără cap*).

Și pentru a nu ignora povestea călărețului fără cap care „își plimbă peste tot amarul” și a nu fi siliți să ne privim chipul în „oglinzi opace”, se cer vigilență și discernământ. Se cere nu doar să înțelegem că trăim

într-o lume în care „adevărul se epuizează/ la prima strigare” și că „singura ofertă, la superlativ”, e minciuna. Trebuie, așadar, neîndoindu-ni oprită „gâlceava dintre trup și suflet” (*Nu de alta*) și trebuie aflat spațiul securizant, zona de siguranță a ființei, zona a cărei pavăză rămâne poezia.

„Cap-limpede”, cititorul aparținând unui tablou mundan comun cu cel al zămisli-torului poveștii e avertizat că „bunul de tipar” nu-l pot da „dușmanii alfabetului” și nici cei străini de adevărul că „bibliotecile sunt făcute/ din întrebări/ fără răspuns/ și nu din cărți” (*N-a fost să fie*). De aici și situarea sub semnul optativului a existenței „în lumea asta mare” a unor (ne)încuviințate „atelieri de reparat operele literare” (*Optativul*).

Sunt toate acestea atitudini și aptitudini specifice spiritului reflexiv, interogativ, prin care proiecția sinelui e încredințată „privitorilor prin periscop”. Constantin Juncu face astfel și mai evidentă modalitatea de a pune sub semnul liricii moderne cugetarea, izvorâtă din setea mântuirii și din tendința de a persifla cu seninătate.

Ecaterina CREȚU

Teatrul Municipal „Matei Vișniec“ Suceava

Pornind de la un caz real



Pentru că și aici există relații de forță, de dominare, ecouri din neîntreruptul război al sexelor, mereu reluat, sub diferite forme, chiar dacă, în numele unui fals progresism, lucrul acesta nu este recunoscut, fluturându-se ideea egalității în drepturi a femeilor cu bărbații etc.

Conflictul este latent, fiindcă avem în față un el și o ea care lucrează în domeniul creativității, Ana fiind jurnalistă la o revistă de FengShui, în timp ce Pavel este un actor fără succes, care-și dorește afirmarea în complicata, nesigura lume a teatrului independent. Ea este Zen, practică meditația, scopul fiind obținerea echilibrului energetic, a liniștii interioare. Ana e mulțumită cu locul în care s-a instalat, pe când Pavel e revoltat, chiar agresiv (nu ezită să-și ironizeze iubita pentru opțiunile ei profesionale, chiar dacă munca ei la publicația de care am amintit

plătește facturile), problematizând mereu. Își pune întrebări despre rostul existenței, în general și a lui, în particular: „A fi sau a nu fi ce?” Deși sunt foarte diferiți, ar vrea să rămână împreună și să aibă un copil. Pentru început, Ana apare în ipostaza unei iubite calde, tandre, care îi este alături partenerului de viață, sprijinindu-l efectiv în realizarea proiectului său – merge pe teren cu acesta, face investigații cu privire la cazul de sclavie apărut în presă și consimte să-l aducă în apartamentul ei pe Doru, una dintre victimele cazului, acesta urmând să apară în spectacolul demascator proiectat de Pavel. Acțiunea se complică însă, pe măsură ce avansează, și din adâncul personajelor țâșnesc la suprafață adevăruri deloc plăcute: îndoieli, neliniști, spaime, traume, tot acest proces dramatic fiind condus cu precizie de autoarea textului.

Pe datele căruia, bine asimilate, Cosmin Panaite construiește un spectacol foarte elaborat, gândit în ansamblu cu maximă atenție, dar și cu grijă pentru detaliul semnificativ. Cu „Sclavi”, el își susține examenul de regie și se simte un fel de încordare benefică, o ambiție de a reuși să ducă totul până la capăt în modul cel mai convingător, mai expresiv cu putință. I-au ieșit două ore de spectacol tensionat, amplasat în spațiul scenei, cu publicul acolo, aproape, respirând în același timp și ritm cu actorii, care sunt foarte implicați, credibili, transmitând emoții pe o variată gamă.

Cum intri în scenă, vezi mult verde și ești învăluit de o atmosferă specială, auzi muzică (universul sonor este creația, remarcabilă, a Oanei Hodade) și îndemnuri la meditație, liniște, relaxare. Ca să te umpli de „armonie și iubire”. De parcă pătrunzi într-un colțșor dintr-un fel de ashram. O mochetă de plastic verde sugerează iarba din poiana amintită în text, în acest decor unic fiind inserate apoi doar câteva elemente care indică schimbarea locului acțiunii, particularizându-l, și acesta este meritul scenografei Réka Oláh, care a găsit soluții simple și adecvate.

Distribuția este echilibrată și omogenă, cuplul care se aruncă în aventura cunoașterii unei zone sumbre a realității, dar și a cunoașterii de sine,

fiind întruhipat de Diana Lazăr și Horia-Andrei Butnaru, ambii potriviți pentru partiturile încredințate. Au firesc, aduc nuanțe pe parcursul evoluției personajelor și mențin tensiunea unei strânse relații scenice. Chiar dacă nu este un actor profesionist, Costin Bucătaru se achită bine de rolul său (Doru-Tereza, ciobanul victimă), care nu este unul ușor. Cu o figură umilă, mereu retractil, înfricoșat, el redă autenticul unei ființe elementare, integrându-se în ansamblul spectacolului.

Se reține dintr-o scurtă, dar percutantă secvență, Cătălin-Ștefan Mândru, jucând cu aplomb cinismul surâzător al unui primar (din Frumușița, locul unde se descoperise cazul de sclavie) corupt, uns cu toate alifiile, perfid, periculos. Cristina Florea, dezinvoltă, sigură pe ea, apare în postura unei directoare de teatru care-și urmărește propriile interese, făcând, cu ușurință, compromisuri (e în legătură cu primarul de la Frumușița, unde are un litigiu cu niște terenuri). Crede că știe tot, mai ales ce vrea publicul, care vine la teatru să vadă și să audă ceva frumos, o poveste de iubire sau ceva legat de viață, de problemele lui, și apoi îi place să râdă, să se binedispună. Ipocrita directoare invocă și descendența sa dintr-un neam de ciobani cu „nostalgia raiului”.

„Sclavi” este un spectacol despre eșec, al unui cuplu tânăr, al unui proiect artistic (ciobanul-victimă, neeliberat de spaimă, în loc să depună mărturie, cântă din fluiet), este despre lipsa empatiei, indiferență, fatalism, teamă, acomodarea cu inacceptabilul.

Am văzut, într-o perioadă relativ recentă, două noi piese de Maria Manolescu-Borșa, una dintre cele mai distincte și puternice voci ale noului val de dramaturgie contemporană românească, la teatrele din Bacău și Piatra-Neamț. Mă refer la „Tiadora”, piesă câștigătoare la Concursul de Dramaturgie Monodrame de la Bacău, din anul 2019, și „Nu atingeți niciodată victima”. Iar acum, un alt text de-al ei, „Sclavi”, este jucat la Teatrul Municipal „Matei Vișniec” din Suceava. Și de astă dată, Maria Manolescu-Borșa se arată stăpână pe meșteșugul scrierii dramatice, urmărindu-și temele favorite, luate din imediată realitate. Autoare cu un instinct sigur a ceea ce poate atinge în modul cel mai direct sensibilitatea spectatorului, neezitând să-l șocheze, ca să-i clatine certitudinile, să-l arunce în necunoscut, revelându-i partea întunecată a lucrurilor, ca să-l zgâlțâie, ea atacă și în „Sclavi” o temă cu potențial exploziv. Pentru că e vorba despre un caz de sclavie modernă, din secolul XXI, dintr-o societate democratică, liberă, deschisă. În care se petrec totuși lucruri care țin de o mentalitate primitivă, arătând chipul bestiei care zace în oameni. *Homo homini lupus est*; despre lupii la stână vorbește textul, pornind de la descoperirea unor cazuri în care ciobanii mai înstăriți țineau în captivitate tineri, obligându-i la muncă și supunându-i la fapte abominabile. Într-un alt plan al poveștii, Maria Manolescu-Borșa scrutează zona de conflictualitate dinlăuntrul unui cuplu tânăr care se îndreaptă cu pași repezi spre eșec.

Cu volumul *Viscolul 1978-1989*, Miruna Runcan a reușit să ducă la bun sfârșit ampla sa cercetare despre discursul criticii teatrale în comunism, un studiu temeinic, aplicat, bazat pe o bogată documentație. A citit și a recitat enorm pentru a-și construi edificiul, trilogia *Teatru în diorame*, făcându-ne martori la mulțimea de evenimente comentate în paginile revistei „Teatrul” și ale altor periodice culturale, unde scriau criticii vremii, cărora le putem astfel asculta vocile. Dar nu impresionantul volum de muncă a fost cea mai grea încercare pentru autoarea trilogiei; nu, fiindcă Miruna Runcan a avut dintotdeauna vocația unor astfel de întreprinderi dificile, care i-ar face pe mulți să dea îndărăt, lucrul cel mai complicat fiind, după propria-i mărturisire, să se fe-rească de sentimentalisme. Pentru că a trăit acele vremuri, a fost mereu prezentă în miezul lucrurilor, ca secretar literar, la începuturi, în teatrul brașovean. Mai apoi cronicar, istoric, teoretician, profesoră, de teatru, în toate aceste ipostaze Miruna Runcan căutând semne și noduri, semnificațiile întâmplărilor la care participa direct sau le investiga din perspectiva timpului. Ultimul tom al acestei cercetări de anvergură, cuprinzând peste treizeci de ani de viață teatrală autohtonă, este structurat în mai multe capitole: *Critica în contextul politic, administrativ și instituțional, Politicile editoriale, viața teatrală și autoritatea criticii, Viața teatrală și „rezistența prin cultură” în anii '80, Critica de teatru în relație cu*

Cartea de teatru

Viscolul de după o amăgitoare primăvară

mișcarea teatrală internațională, Cercetarea: istorie, teorie, reflecție teatrală, Arheologie retorică: spectacole majore în viziunea criticii, fiecare capitol având subdiviziuni tematice, în care autoarea vine cu necesare contextualizări, precizări, nuanțe. Numai citind aceste titluri, înțelegi cât de complex și de variat este tabloul incursiunii înlăuntrul unui fenomen în continuă mișcare și transformare. Reconstituind viscolii ani ai perioadei 1978-1989, Miruna Runcan surprinde exact dimensiunea grotescă a aceluși „Turn Babel de carton”, cum numește publicistica „provocată și hrănită de Cântarea României” (festivalul impus de cuplul dictatorial ceaușist), care a acționat ca un tăvălug nivelator, înghițind uriașe energii. Criticii alergau pe tot cuprinsul țării ca să scrie relatări de la zecile de manifestări stând sub cupola „măreței” cântări, un adevărat carnaval de materiale umplând paginile revistei „Teatrul”, care găzduia și nesfârșite, „delirante” mese rotunde, măcinând nimic cu același ton festiv al epocii și cu aceeași limbă de lemn. O excepție în corul general care cânta unica partitură a ideologiei comuniste, urmând sinistra linie trasată de Tezele din iulie 1971, a constituit-o mișcarea de



umor studentesc, cu dimensiunea ei subversivă, cercetătoarea oferind multe informații interesante despre aceste grupuri satirice.

Deși Miruna Runcan își ia o distanță reflexivă față de epoca supusă analizei, multe dintre comentariile ei au culoare

personală, fină ironie, lectura lor procurând mici delicii *pour les connaisseurs*. În totuși, schița de traseu evolutiv a criticii teatrale românești, trasată de cercetătoare, este vie și atractivă, având un grad de spectaculozitate, o regie inventivă. Mi-a reținut în mod special atenția selecția (subiectivă, firește) a unor spectacole importante din epocă, însoțită de fragmente de analiză critică, având bucuria să constat că avem o preferință comună pentru Mira Iosif, al cărei volum, „Teatrul nostru cel de toate serile”, stă pe un prim raft al bibliotecii mele de specialitate. Din păcate, astăzi cu greu mai întâlnești astfel de critici-eseiști, cu o bogată cultură, cu talent analitic, capabili de interpretări subtile, pentru că, după cum remarcă și autoarea *Dioramei*, rândurile profesioniștilor criticii de teatru s-au subțiat foarte mult (urmare a unui complex de factori), autoritatea reală și eficiența a disciplinei având de suferit.

Cu atât mai mult, în aceste circumstanțe, apariția unei cercetări ample, multietajate, cum este *Teatru în diorame: discursul criticii teatrale în comunism*. I *Fluctuantul dezgheț 1956-1964, II Amăgitoare primăvară 1965-1977 și Viscolul 1978-1989* (apărute la Editura „Tracus Arte”) este un fapt de excepție, un remarcabil act de cultură.

Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (XLI)



Gianina Lordăchioaia este absolventă a Școlii Normale „Ștefan cel Mare” Bacău (1996, specializarea învățători), cu un parcurs intelectual impresionant: studii de limba și literatura română – limba și literatura engleză la Universitatea din București (teza de licență: „Remarci despre propozițiile relative libere în engleză și în română”, cu prof. dr. Alexandra Cornilescu; masterat în lingvistică teoretică, cu disertația „O analiză HPSG a propozițiilor relative libere în limba română” – îndrumător, prof. dr. Emil Ionescu), doctorat în lingvistică generală, Universitatea din Tübingen, Germania (cu teza „Concordanță negativă prin cuantificatori negativi: o analiză a concordanței negative în română cu ajutorul cuantificatorilor poliadici”, îndrumată de prof. dr. Frank



Richter și prof. dr. Erhard Hinrichs) și abilitare la Universitatea Humboldt din Berlin (cu teza „Idiosincrazie și compoziționalitate în nominalizări”, coordonată de prof. dr. Artemis Alexiadou). Devine din 2002 asistentă de cercetare la Departamentul de Lingvistică al Universității din Tübingen, Germania, apoi cercetător științific principal și lector universitar la Institutul de Lingvistică Anglistică al Universității din Stuttgart, con-

ducând Proiectul „Substantive derivate cu sufixul nul și nominalizarea deverbală: o perspectivă empirică”, finanțat de Fundația Germană de Cercetare. Are stagii de pregătire în S.U.A., Canada, Italia și Germania.

Despre tema rubricii de față, ne-a declarat: „Nu am regretat niciodată alegerea liceului pedagogic, care s-a dovedit decisivă pentru cariera mea. Fără să fi studiat temeinic limba română în liceu, nici nu aș fi știut că există o știință atât de fascinantă a limbii naturale. Lucrând comparativ pe diferite limbi străine, constat că limba maternă este esențială pentru cercetarea lingvistică și mai ales pentru învățarea altor limbi. Numai prin limba maternă ne putem accesa propria facultate a limbajului; e singura care oferă o perspectivă asu-

pra gramaticii universale, în termenii lui Noam Chomsky. Oricine a învățat o limbă străină știe că memorarea unui vocabular și a unor forme flexionare nu e suficientă pentru a simți și comunica în acea limbă. E nevoie de o înțelegere latentă a principiilor de bază ale limbii naturale și acestea nu le putem accesa decât cultivând limba maternă. Stăpânirea limbii materne se află la baza oricărei societăți nu atât ca mijloc de comunicare, cât ca mijloc de evoluție individuală și socială. Generațiile tinere trebuie să fie capabile să detecteze și să penalizeze discursurile totalitare și manipulative care au fost atât de distrugătoare în istoria societății noastre. Minimumul necesar pentru aceasta e ca personalul din educație însuși, începând cu educatorii și învățătorii, să aibă parte de o instrucție corespunzătoare. Din această perspectivă, reintroducerea limbii române în formarea acestora devine o urgență națională”.

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

Telescoala „Ateneu”

Fonetica pentru definitivat (1)

Suntem rugați să oferim sprijin științific pentru pregătirea examenului de definitivare în învățământ de către educatoarele/ profesorele pentru învățământul preșcolar, în condițiile în care în liceele pedagogice nu se mai studiază limba română, ci doar literatura română. Am deschis *Programa pentru disciplina limba română și literatura pentru copii și metodică activităților instructiv-educative în grădinița de copii (învățământ preșcolar în limba română)* (București, 2020) și am selectat partea de cea mai mare dificultate (dar și de maximă trebuință pentru îndeplinirea scopului fundamental la acest nivel: formarea și dezvoltarea auzului fonematic al preșcolarului):

„1. FONETICĂ ȘI FONOLOGIE. a) Aparatul fonator și sunetele limbii române; b) Clasificarea articulatorie și acustică a vocalelor și consoanelor limbii române. Semivocale; c) Corespondența dintre litere și sunete; d) Segmentul vocalic: diftong, triftong, hiat; e) Silaba. Reguli de silabație în limba română; f) Ortografia și despărțirea cuvintelor în silabe; g) Unitățile suprasegmentale intensive și extensive (accentul și intonația); h) Accentul. Reguli de folosire corectă a accentului în limba română. 2. PUNCTUAȚIE, ORTOGRAFIE ȘI ORTOEPIE. a) Principii care stau la baza ortografiei; b) Norme ortografice și norme ortoepice; c) Semnele de punctuație și de ortografie; d) Funcționalitatea semnelor de punctuație și a semnelor ortografice; e) Scrierea cu majusculă. Abrevierile”.

Aparatul fonator (aici, fonoarticulator) include următoarele organe de articulare: **buzele** (pentru producerea vocalelor labiale/ rotunjite: *o, u*, a consoanelor bilabiale: *p, b, m* și a celor labiodentale: *f, v*), **maxilarul inferior** (pentru producerea vocalelor centrale: *a, ă, î* și a consoanelor dentale mixte *s, z*), **bolta palatului/ „cerul gurii”** (pentru producerea consoanelor prepalatale *ș, j*, palatale: *k* – notat cu un fel de apostrof, din „chiar” – și *g* – idem, din „ghem” – și a celor postpalatale: *k, g*), **văul palatin/ palatul moale** (pentru producerea consoanelor postpalatale/ velare: *k, g*), **uvula palatină/ „omușorul”** (vibrează pentru un *r* uvular, de exemplu) și **limba**.

Botez cultural

Din 5 martie, Casa de Cultură din Buhuși a primit numele Elisabetei Bostan, regizoarea născută în acest oraș, la 1 martie 1931. A fost prilejul de a fi inaugurat Festivalul *CineCopilăria*, pe care proaspătul cetățean de onoare al urbei îl vede crescând. „Am o grămadă de idei pentru ediția viitoare!”, i-a declarat primarului Vasile Zaharia. „Toată copilăria mea, toți anii fericiți ai vieții mele s-au întâmplat aici, la Buhuși.” Elena Mitrea, directoarea Casei, ne-a spus că „se vede deja o renaștere a activității instituției”.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Zilele „Grigore Tabacaru” – ediția I

Între 10 și 14 martie, la sugestia Casei Corpului Didactic Bacău și în parteneriat cu Școala Gimnazială din Hemeiș (ambele purtând numele ilustrului pedagog), s-au organizat acțiuni menite a omagia viața și opera acestei personalități exemplare pentru școala și cultura românească. Directoarele celor două instituții (Mariana Ifrim, respectiv Antonina Daviduță) au reușit să aducă în actualitate ideile reformatoare ale lui Grigore Tabacaru (14 mart. 1883, Hemeiș – 9 mart. 1939, București), antrenând pe de o parte elevi, iar pe de altă parte inspectori școlari, directori,

cadre didactice. Oana Jianu, bibliotecara C.C.D., a creat un medalion amplu, incitând la lectura cărților tabacariene, iar Ioan Dănilă a prezentat Revista *Ateneu*, fondată de Grigore Tabacaru și George Bacovia. Vorbele celui omagiat au ecouri haretiene: „De felul cum se fac educația și cultura de către învățătorii școlii depinde înflorirea economică, socială, industrială și comercială a unei națiuni.” De aceea educatorului „i se cere să cunoască bine și profund materia pe care o predă, să aibă entuziasm pentru fiecare subiect și credință în cunoștințe”.



Conferință științifică Chișinău – Bacău

Organizată de Institutul de Filologie Română „Bogdan-Petriceicu Hasdeu” din Republica Moldova și Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, conferința „I. L. Caragiale și personajele sale emblematice (170 de ani de la naștere)”, ținută online joi, 24 febr., ilustrează a doua acțiune comună (prima a fost „Alecsandriada”, din ziua de 9 dec. 2021) a celor două instituții. Conducătorii lor – Nina Corcinschi, respectiv Carol Schnakovszky – au salutat evenimentul și au dat cuvântul autorilor de comunicări în plen: Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu și Vasile Spiridon. În cele două ateliere au fost prezenți cercetători (Maria Șleahțișchi, Vlad Caraman, Dumitru Apetri, Nina Corcinschi) și universitari (Brîndușa-Mariana Amălăncei, Mihaela Culea, Luminița Drugă, Petronela Savin, Adrian Jicu, Veronica Balan, Florinela Floria, Ioan Dănilă). Studenții de la ANTAP Chișinău au interpretat drama „Năpasta”.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Banchetul, nr. 70-71-72

Revista-almanah a Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu” Petroșani aduce, ca de fiecare dată, subiecte de mare interes. Constantin-Daniil Iftime ne întreabă „De ce sunt vii și puternice confesiunile «violente» ale lui Nicolae Breban, după aproape 30 de ani de la publicarea lor”, iar Iulian Cătăliu scrie despre „Moarte, suferință, sacrificiu și mântuire în creația poetică a Anei Podaru”.

Dacoromânia, nr. 103

Fundația „Alba Iulia 1918 pentru unitatea și integritatea României” continuă să publice, în „Dacoromânia”, texte de istorie... sensibilă, cum ar fi „Încercarea de maghiarizare a ceangăilor în 1946-

1947”. Autorul articolului, prof. univ. dr. Petre Țurlea, îi definește drept „populație de origine românească, ce suferise cu secole în urmă un început de maghiarizare a limbii și, ca să-și păstreze naționalitatea, se refugiase peste munți, în Moldova”.

Scriptor 1-2 (85-86)

Interesul pentru limba română al revistei ieșene a cunoscut o cotă și mai înaltă în primul număr dublu al lui 2022. Nu mai puțin de patru rubrici îi sunt dedicate, spre cinstea coordonatorului, Lucian Vasiliu: „Eminamente” (de Emina Căpălnășan), „Grammatista” (de Laura-Carmen Cuțitaru), „Lexicofilie” (de Cristina Florescu) și, cea mai nouă, „Docendo discimus” (de Ruxandra Gheorghe-Negrea, cunoscuta realizatoare a emisiunii „Corect!” de la TVR).

Centenarul lunii

Alexandru Gh. Lordăchescu (n. 5 mart. 1922, în com. Moțca, jud. Iași), medic, președintele filialei Bacău a Uniunii Societăților de Științe Medicale din România

Diana-Dobrița BÎLEA

Monografia unui „scriitor profund original”

Pălmaș al scrisului de cursă lungă, dovadă în acest sens stând mai ales tetralogia „Muscelenii” (volumele: „Fagul”, „Umbra”, „Norul” și „Ruina”), Titi Damian nu se dezmințe nici acum când, după o muncă laborioasă de cercetare a vieții și operei „unui scriitor de primă mărime”, dăruiește literaturii române monografia „Damian Stănoiu” (Buzău, Ed. „Editgraph”, 2020, 571 pagini), care a primit Premiul „Cartea anului” din partea filialei de Critică, Eseistică și Istorie Literară București. În *Introducere*, descoperim motivul care l-a făcut să pornească la acest drum anevoios: „Ne propunem să dovedim că opera sa, fie cea de inspirație monahală, fie cea de inspirație laică [...], nu și-a pierdut din valoare [...]; din contră, atât sub raport tematic, cât și stilistic, ea trăiește în modernitate, adică într-o perpetuă actualitate. Din punctul acesta de vedere, unicitatea operei sale este dată și de stil, scriitorul fiind capabil să abordeze cu succes, concomitent – caz rar în literatura română – două registre stilistice diferite: cel religios și cel laic, având ca liant umorul, care conferă prospețime și savoare povestirii”. Lucrarea se adresează, conform spuselor autorului, atât cititorilor obișnuiți – care vor putea să confrunte realitățile interbelice cu cele din prezent, „să-i savureze umorul și prospețimea stilului și să descopere în Damian Stănoiu un scriitor profund original, moral, actual și modern deopotrivă” –, cât și criticii literare de astăzi, pe care o pune „față în față cu opiniile critice interbelice, sugerându-i să se oprească asupra celor două registre stilistice cu care operează scriitorul, asupra problematicii extrem de diverse și actuale, asupra modalităților originale de realizare a personajelor [...], dar și asupra unor clișee critice și prejudecăți care s-au rostogolit

peste o parte din opera sa”.

Adevărată pledoarie, lucrarea de față include ferma convingere a autorului că „opera lui Damian Stănoiu se impune a fi citită, receptată și restituită astăzi patrimoniului literar românesc printr-o altă cheie critică, morală și psihologică”, pentru a redescoperi „pe scriitorul profund moral, a cărui operă [...] are un numitor comun: fătărnicia vieții monahale și deopotrivă fătărnicia lumii în care trăia, spre a cărei îndreptare milita cu scrisul său”.

Structural, cartea cuprinde o biobibliografie, trei părți, patru anexe și, la final, câteva pagini consacrate chiar monografistului. Din *Biobibliografie*, reținem: 1. drumul lung și sinuos de la lumeștile zbateri ale omului obișnuit Dumitru Stănoiu (numele adevărat al lui Damian Stănoiu), la refugiu în viața monahală și primirea, cu această ocazie, a numelui Daniil, de la intrarea în clerul monahal (când devine ieromonahul Damian) și afirmarea pe plan literar, la excluderea din cin și răspopire (după 19 ani), fiind nevoit să trăiască după aceea doar din scris; 2. portretele făcute lui Damian Stănoiu de către Teodor P. Păcescu, Mihail Serban, I. Peltz, Marcel Duță, Petru Vintilă, G. Călinescu.

Fiecare dintre cele trei părți conține minuțioase și pertinente analize și comentarii literare. Titi Damian trece însă și dincolo de linia investigativului care examinează conținutul și forma operei respective, adică se pune deseori și în pielea cititorului care descoperă și supune propriei înțelegeri lucrarea studiată, creând astfel o punte mai acce-

sibilă între operă și lectorul monografiei. De asemenea, autorul își susține argumentările apelând constant la opiniile critice ale unor exegeți importanți ai lucrărilor literare semnate de Damian Stănoiu: G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Ilie Grămadă, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Bădăuță, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Nicolae Pavel, Dumitru Micu, Alexandru Piru, Ion Nistor, Petru I. Teodorescu, Mihail Popescu, Octav Botez, Aureliu Goci ș. a. Tot pentru a-și susține ideile și concluziile, Titi Damian aduce în fața cititorului fragmente din fiecare operă pe care o analizează/ comentează, dovedind, și prin aceasta, acribie în actul cercetării.

Partea întâi, cea mai amplă, intitulată „Un prozator la mănăstire”, este divizată în șapte secțiuni. În prima secțiune, Titi Damian înfățișează zona scriitorilor români care au scris despre monahism, de la C. Aricescu („Sora Agapia sau Călugăria și Căsătoria”, prima proză despre monahism din literatura română), la Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Mihail Sadoveanu, Alexandru Sahia, D. D. Pătrășcanu, Vasile Demetrius, Tudor Arghezi. Primele încercări literare ale lui Damian Stănoiu („Două ceasuri fericite” și „Sora Valeria sau poveste din viața călugărilor”) sunt prezentate în aceeași secțiune. Celelalte șase secțiuni conțin analizele pe care monografistul le face operelor cercetate și pe care le grupează în funcție de tematica lor: „Pustnici și călugări” („Pustnicii de sub

stâncă”, „Copii bătrâni sau Cum petrec călugării”), „Lupta cu ispitele” („Dragoste și smerenie”, „Anichit păcătosul”, „Calea împărătească” ș.a.), „Păcatele lumești ale stareților” („Filaret și Acachie sau O zi din viața unui mitropolit”, „Pocăința starețului” ș.a.), „Călugări printre mireni” („În căutarea unei parohii”, „Necazurile părintelui Ghedeon”), „Lumea mănăstirilor de călugărițe” („S-a certat maica Natalia cu maica Vitalia”, „Duhovnicul maicilor” ș.a.), „Diavolul la mănăstire” („Jocul Satanei”). Partea a doua, intitulată „Extra muros”, grupează în același mod etapele cercetării, adică pe baza tematicii lucrărilor literare ale lui Damian Stănoiu: „Printre săteni” („Fete și văduve”, „Luminile satului”, „Preot fără voie”, „Orașul – loc al pierzaniei”, „Camere mobile”, „Haine vechi”, „Pe străzile capitalei” ș.a.), „Lumea mărunță” („Oameni cu sticleți”, „Furtună în lad”, „Norocul înșelător” („O partidă de poker”, „Parada norocului” ș.a.), „Cărți pentru copii” („Cinci prieteni”, „Doi vagabonzi”, „Doi prieteni”), „Texte neincluse în volume” („Scrisori de acasă”, „Cel dintâi ofițer pe care l-am cunoscut”, „Cameleonii”), „Tentația poeziei” („Deșertăciunea deșertăciunilor”), cărora li se adaugă alte două subdiviziuni – „Scrieri monografice” și „Memorialistul”. În partea a treia, intitulată „Modernitatea scriiturii”, Titi Damian pune sub lupă personajele lui Damian Stănoiu, pe călugărul Damian Stănoiu și pe alți confrăți călugări, umorul, satira, clișeele, stilul și modernitatea scrierilor.

Anexa I este un glosar de termeni religioși, iar Anexa II conține peste 60 de pagini, cu

opiniile critice ale exegeților lucrărilor lui Damian Stănoiu. Anexa III prezintă lucrări ale scriitorilor români care au scris despre monahie și monahism și sunt comparate aspecte ale scrierilor acestora cu cele ale ieromonahului răspopit. Despre umor, Titi Damian afirmă că acesta este „exploziv” la Creangă și „reținut” la Stănoiu, iar când face comparația cu stilul lui Tudor Arghezi, remarcă: „Cu mult mai caustic se dovedește față de lumea monahală Tudor Arghezi, care și el a trăit pe viu experiența monahală în mănăstirea Cernica [...]. Damian Stănoiu, fire mai așezată, recurge la umor și, mai rar, la satiră, totdeauna prin ricoșeul ce se cheamă aluzie, semn de noblețe spirituală și inteligență artistică, pe când Arghezi, fire mai vulcanică, este îndreptat, temperamental, spre ironie, satiră și chiar persiflare. Numai că primul dorește să îndrepte defectele cinului, pe când celălalt, pur și simplu, este neiertător: desființează, aruncând uneori și cu vitriol, mai ales spre vârful ierarhiei”. Anexa IV cuprinde imagini documentare cu privire la tema monografiei. Aceasta se deschide cu o fotografie din 1933 a lui Damian Stănoiu și se încheie cu o imagine a imobilului din strada C. C. Arion, nr. 18 (București), în care scriitorul a trăit în ultimii săi ani de viață.

„Damian Stănoiu” este o monografie amplă și complexă, construită cu minuție, care îl scoate la lumină pe călugărul scriitor din nedreapta uitare în care căzuse și demonstrează că lucrările sale, consacrate lumii mănăstirești, merită să ocupe unul dintre rândurile din față ale literaturii române.

Constantin ȚINTEANU

Timpul măsurat cu suprafețe plane

Este aici în primul rând făcută o paralelă cu amorașii sau cupidonii, acei „putți” atât de răspândiți în arta religioasă și seculară occidentală. În ciuda simplificărilor, în pofida renunțării la unele amănunte, cu toate intervențiile nu puține peste gravura lipită de pânză, desenul inițial rămâne totuși recognoscibil. Cromatica reținută, sobră se remarcă printr-o bogăție de albuli, griuri colorate și nuanțe de negru. Tehnica sa e complexă, cu experimente complicate, ca de laborator, cu încercări repetate și calcule matematice. Aplică vopseaua cu multă răbdare, strat peste strat, apoi încă unul, îndepărtează la final ceea ce crede că îngreunează ansamblul, revine dacă este necesar, oscilează între duel și duet, cu limitele proprii sau ale materiei. Suprafețele rezultate sunt microreliefuri tactile citite cu vârful degetelor și ochii închiși. O stare aproape metafizică răzbate din lucrările ce se dezvăluie, reprezentarea umană ajungând adesea un simplu pretext pentru explorarea eului interior; artista pornește într-o călătorie de autocunoaștere cu fiecare pânză începută.

Bianca Rotaru are un rafinat simț al culorii, înclinație naturală pentru gest, spontaneitate, improvizatie. Totul ca

manifestare sinceră, fără ascunzișuri, expresie firească a stării de moment. Desenul poate fi abia ghicit în unele cazuri, dar nu ocolește nici apăsarea fermă a liniei acolo unde este nevoie. Utilizează tehnica sgraffito în pasta udă, peste care frecvent se întoarce cu intervenții repetate, până la găsirea formulei potrivite. Pentru ochiul atent, prețioase construcții logice sunt descoperite în detaliile care abundă, compozițiile au o abordare particulară, cu repetate pendulări între zonele abstracte și cele cu

aluzii la figurativ. Înclin să cred că ceea ce o inspiră, imaginile utilizate în creația sa provin din lumea reală și nu sunt inventate. Astfel forma aleasă e supusă unei eviscerări, elimină amănuntele care nu o interesează, combină apoi elementele rămase și transformă totul într-un alt început. Remarc două ingrediente de bază în creația sa: ironia și umorul; ele compun liantul care împiedică întregul să se desfacă în bucăți, îi dau consistență și valoare. Poate de aceea folosește în lucrări motive socotite nedemne de a fi tratate, chiar și pasager, de alți pictori. Pungi de plastic, rufe întinse la uscat, hârtii mototolite, tricouri, scaune, obiecte neidentificate sunt „non-eroii” pe care Bianca Rotaru îi propune lumii cu seninătate și detașare.



• Bianca Rotaru

Expoziția „Între timp”, de la Galeria „Nouă” a filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici, vernisată vineri 24 februarie 2022, a oferit celor interesați prilejul să descopere aspecte inedite din creațiile recente ale artistelor Luminița Radu și Bianca Rotaru. Spațiul expozițional restrâns, cu particularitățile sale, a cerut o panotare precisă, accentul fiind pus în primul rând pe disponibilitatea lucrărilor într-o succesiune regulată, atmosfera rezultată sugerând calm și echilibru.

Luminița Radu pleacă aproape întotdeauna de la figurativ; în cazul de față e interesată de chipul copilului, pe care îl duce spre un început de abstractizare.



• Luminița Radu

Adrian LESENCIUC

Reportaj interior din Anzi

O inedită apariție publicistică (bine primită la noi, din fericire) poartă numele „Meditații andine” și este semnată de Florina Nicolae. Cartea a apărut la Editura „Tracus Arte”, în 2018. Scrisă în urma experienței de un lustru în Peru, nu este rezultatul simplei uimiri de suprafață în ceea ce privește diferențele între cele două culturi, cea nativă și cea în apele căreia a pătruns în imersiune, ci o profundă interogare despre rădăcinile spiritualității creștine în țara unde evanghelizarea a început cu misiunea călugărului Juan de los Santos, care se afla în grupul conchistadorului Francisco Pizarro. Nu ar trebui să mire predilecția analitică, cunoscut fiind interesul autoarei pentru această arie a cunoașterii. Amintesc, spre exemplificare, traducerea din limba italiană a antologiei „Fioretti di San Francesco”, însoțită de notele Florinei Nicolae și publicată la Editura „Vremea”, în 2018, cu titlul „Florile Sfântului Francisc”, cât și lucrarea din 2011, „Francisc din Assisi, medieval și actual”, publicată la Ed. „Tracus Arte”.



Cartea este surprinzătoare deoarece dintr-o paletă de posibilități de meditații andine, plecând de la valorile culturale succedate pe teritoriul actualului stat Peru: Chavín, Moche, Chimú, Inca, plecând de la bogăția culturală (literară, etnografică, gastronomică), autoarea se oprește la creștinismul importat, dar bine articulat actualmente, care acoperă doar o optime din anii în care credințele autohtone au săpat adânc în genomul andin. Pătrunzând în profunzimea spiritualității așa cum o devoalează Florina Nicolae, descoperi straturile suprapuse de credințe ale căror fire se dovedesc a fi convergente în întreteserea de planuri ale vieții cotidiene. Creștinismul andin se așază ca într-un palimpsest peste vechiul strat de culoare al credințelor autohtone, se suprapune fără a disona, fără a rupe continuitatea de referințe la un întreg organic, simbiotic. Firele de urzeală ale vechilor credințe sunt continuate de cele ale creștinismului asimilat, înrădăcinat, pentru ca întreaga țesătură culturală, de o frumusețe stranie, să poată să fie expusă ulterior. Iată, spre exemplificare, notațiile simple însoțite de impresia puternică a vizitării unei expoziții în centrul vechi al Limei, *Cruci din Peru*: „Vizitând expoziția din capitala peruană, înțelegem și mai nuanțat că bogăția de semnificații dobândite de simbolul central al creștinismului în această zonă a continentului sud-american se assemblează într-o enciclopedie a civilizației și culturii andine, ce continuă să se construiască pe vechile temelii ale unei istorii multimilenare, asimilând precaut oferta uneori agresivă a modernității” (p. 119). Florina Nicolae evidențiază această asimilare menționând celebrările aproape simultane,

în mai multe părți ale Americii de Sud, implicit în Peru, a cultului Fecioarei Maria și al zeiței Pachamama („Madre Tierra”). Astfel înțelegând convergențele spirituale, modul în care opera marilor apostoli și misionari creștini a condus la confluența cu fluxul autohton de credințe înrădăcinate puternic în spiritul locului, Florina Nicolae propune prin meditațiile sale construirea de noi punți spre înțelegerea istoriei și filozofiei religiilor, a felului în care indiferent de calea asumată, drumul spre divinitate nu se divide, ci devine unic. În esență, religia este drumul cel mai scurt de la cultură la Dumnezeu.

Într-un spațiu cultural mozaicat, dar fără ca diferențele culturale să ducă la opacitate comunicațională, înțelegerea spiritului andin se poate face doar sondând în profunzimele, în dedesubturile constituirii lui. Acesta este parcursul asumat al acestei scrieri unitare, indiferent dacă se referă la straniile desene de la Nazca și la centrul ceremonial Cahuachi, la „paradisurile” peruane, tristele spații cenușii de nisip pietrificat, amintind de vremurile paradiziace, ca în cazul cetății pașnice Caral, la jertfele rituale, inclusiv la cunoscuta Juanita, fetița ghetarilor, la tradițiile pascale în Peru sau la alte asemenea teme care relevă convergența spirituală. Mai mult, paternul cultural românesc, grila de valori pe care a construit-o în timp în acord cu spiritualitatea românească, o determină pe autoare să facă uneori notații pertinente privitoare la un alt nivel al convergenței. În acest exercițiu, contrastele culturale nu evidențiază ceea ce separă,

ci ceea ce permite asocierea, punerea împreună, afirmarea diversității ca valoare absolută. Suntem, ghidați după liniile de forță ale transcendenței, ademeniți să contemplăm pagini de o frumusețe stilistică remarcabilă, completând fericit frumusețea descrisă din reportajul spiritual pe care îl propune Florina Nicolae. Ilustrativ ar fi un fragment din textul „Alegerea Domnului Minunilor și alegerile”, care evidențiază singurele rupturi posibile, pe verticala spiritualității, indiferent de cultura de proveniență, ele însele acceptate, tolerate, admise într-un parcurs pe unicul drum spre dumnezeire (ca în pilda vameșului și a fariseului): „Prezența masivă a publicului [n.a.: la procesiunea Domnului Minunilor] a câștigat, ca și la noi, valențe politice neobișnuite. Primari, parlamentari, șefi de partide se alătură «pioși» miilor de eventuali votanți (în luna octombrie 2015 aveau să se desfășoare în Peru alegerile parlamentare). Firește, nu lipsesc nici actori, sportivi, stele mari și mici din diferite «galaxii», vedete care se grăbesc să împrumute de la Cel Răstignit procente din miracolul popularității. Iar Domnul, care s-a perindat atâtea veacuri printre mulțimi și generații succesive de fii iubiți, continuă să împartă neabătut, sincron și diacronic, nesfârșita Lui îndurare, alegerea Lui mângâind pe fiecare în parte” (p. 158).

Acest reportaj interior practic de Florina Nicolae este completat cu o altfel de perspectivă în amplul studiu introductiv semnat de soțul Domniei Sale, Ștefan Nicolae – cartea

este scrisă la patru mâini, în două registre stilistice diferite, ambele la fel de atrăgătoare –, în fapt, o prefață intitulată „Peru ca o stare de suflet”. Pașii spre virtute pe care îi propune Florina Nicolae, indiferent de numele verticalei, spre înălțimile cetăților andine, spre zeitățile munte Apu sau spre propria mântuire, capătă justificare odată parcurs doctul cuvânt însoțitor despre un Peru profund, așa cum îl numește Ștefan Nicolae, dar și despre un Peru sincron, de suprafață, în încercările lui sociopolitice și în amplele, dar niciodată deplin rezolvate crize morale în care se afundă clasa politică. Cu atât mai important acest studiu, cu cât cultura peruană nu este cunoscută în România, existând simple proiecții stereotipale privitoare la Machu Picchu, Titicaca sau Nazca, eventual la scriitorul Mario Vargas Llosa, laureatul Nobel pentru literatură: „A cunoaște o țară în mod adecvat este un proces complex și îndelungat. Nu este suficient să te lași atras de puținele repere pe care ți le pune la dispoziție o industrie turistică îndeobște neatentă cu detaliile. Nu este suficient, în cazul nostru, să pui semnul egalității între Peru și Machu Picchu, deși acesta este monumentul său emblematic și cel mai cunoscut. După cum este insuficient și contraproductiv să preiei din zbor poncifele unor prejudecăți, cum ar fi acelea că Peru reprezintă doar o realitate de «lumea a treia», cu toate contrastele pe care le conține” (p. 62).

Scriind o carte despre misionarismul franciscan, care beneficiază de un amplu studiu introductiv de antropologie culturală, Florina și Ștefan Nicolae practică ei înșiși o formă de misionarism ecumenic în ambele sensuri, ca purtători ai valorilor românești în Peru, și ai valorilor andine în România. Acest aspect rezultă atât din parcurgerea cărții, cât și a textului însoțitor pe coperta a patra a ambasadorului Republicii Peru la București, Maria-Eugenia Echeverría. Apoi, compoziția la patru mâini a soților Florina și Ștefan Nicolae este pașaportul de trecere dincolo de pragurile existenței, atâtea vreme cât – notează Grete Tartler într-un articol („Sfântul Francisc prin lume”, „România literară”, nr. 12/ 2019) dedicat *Meditațiilor andine* și *Florilor Sfântului Francisc* – „povestea Florinei Nicolae întregeste viziunea autoarei asupra credinței, începută la Vatican, iar cititorilor, care probabil în cea mai mare parte nu vor ajunge pe aceste îndepărtate meleaguri, le inspiră încrederea că oricum văzutele și nevăzutele comunică pretutindeni”.

Am regăsit în lectura acestei cărți aceeași fascinație pe care mi-a tatuat-o pe suflet romanul *Orașul și câinii*, în anii mei de Liceu Militar la Câmpulung Moldovenesc, atunci când Rarăul îmi părea a face parte din cordiliera andină.

Violeta SAVU

Serafina și șarpele casei

Piesa „Male/ Female” a Tincuței Horonceanu-Bernevic mi-a adus cumva aminte și de volumul „Soacre și nurori. La cine este cheia?”, în care Aurora Liiceanu analizează, din punct de vedere psihologic, antropologic și sociologic, relația dificilă și complexă dintre soacre și nurori. O astfel de relație este ilustrată în monodrama „Male/ Female”, piesă premiată în 2020, la Botoșani, în cadrul Concursului de Creație Dramatică „Mihail Sorbul”. De curând, mai exact pe 7 martie, la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău, am avut șansa să asistăm la un spectacol-lectură, inclus în programul „Femeile lumii”, ediția a VI-a.

Monologul, în care registrul comic alternează cu cel grav, a fost interpretat, cu dezinvolvură și dicție impecabilă, de actrița Alina Neagu. Ea a fost Serafina, o tânără de 31 de ani, ce povestește cu sarcasm, dar și cu autoironie, despre dorințele ei împlinite sau nu; despre iubire; despre nunta (pe care și-a imaginat-o „ca-n povești”); despre luna de miere; despre începuturile timide din viața conjugală și, mai ales, despre... o soacră manipu-

latoare și dominatoare. Pe care o numește, metaforic, „șarpele casei”. Așa cum semnala și Aurora Liiceanu, „există stereotipuri culturale [...] mai ales ale mamei de băiat”: „prea grijulie, prea cicălitoare, prea băgăcioasă”. Trăsături definitorii și pentru soacra Serafinei, care are pretenția, ridicolă și absurdă, de a putea decide până și sexul primului nepot: „Surpriză, nesurpriză, dar primul e bine să fie băiat, pe urmă ce-o vrea Dumnezeu!”

Serafina e prinsă în rutina vieții de familie și nu poate fi fericită, pentru că din slăbiciune, dar și dintr-o relativă comoditate, se lasă condusă de alții. În cele din urmă, va găsi în ea însăși forța de a depăși obstacolele inerente, descoperind „bucuria unui nou început”. Umorul din „Male/ Female” nu e spumos, ci dulce-amăru; spune personajul Tincuței Horonceanu-Bernevic: „Viața are niște bule aurii ca mierea lichidă. E înfiorător de dulce și imprezvizibilă. [...] Și mierea fermentează uneori”.

Nu știu dacă Tincuța Horonceanu-Bernevic a citit cartea Aurorei Liiceanu despre soacre și nurori, dar pot spune că



Alina Neagu, în spectacol
(Credit foto: Constantin Broșu)

în „Male/ female” a conturat cu finețe psihologică, într-un excelent monolog, nu unul, ci două caractere feminine, subliniind rivalitatea și conflictul dintre ele.

„Male/ female” este o comedie tensionată, care ar merita să beneficieze de o viziune regizorală și să fie montată pe scenă.



conexiuni

Ștefan RADU

Iubirea
nu poate ucide

De pe la mijlocul lui februarie, în fiecare an, suntem asediați cu mesaje despre dragoste, iubire, amor, sex, toate musai monetizate de comercianții isteți. De fiecare dată, timp de o lună (Sf. Valentin, Dragobete, 1 Martie, 8 Martie etc.), lumea renunță la preocupările curente și pornește un fel de cruciadă a cumpărăturilor inutile (uneri compulsive!) și lipsite de orice rost moral sau metafizic. Pupicii virtuali, inimioarele de pluș, zorzoanele de tot felul, bombonicile (musai cu un conținut redus de zahăr și fără alte chestii ce nu dau bine la siluetă!) și urările conjuncturale iau locul cuvenit trăirii sincere în iubire și dragoste față de aproapele tău. „Nu este nevoie de motiv pentru a iubi”, spune Paulo Coelho. Oare de ce căutăm prilejuri, sărbători, momente aleatorii și mercantile pentru a exprima un sentiment atât de inefabil?! Liviu Rebreanu explica foarte simplu această trăire: „Iubirea nu este un târg: te iubesc pentru că mă iubești. Iubirea este o certitudine: te iubesc pentru că te iubesc”. Altfel zis, este treaba fiecăruia pe cine, când și cum iubește...

Se spune că pentru a-L face pe Dumnezeu să rădă este suficient să-l vorbești despre planurile tale. Iată cum lumea asta demitizată (care încearcă să cuantifice iubirea, să o materializeze) a fost dată peste cap exact în ziua de Dragobete! Armata rusă, probabil din prea mare drag față de „frații ucraineni”, a „dăruit” bombe, rachete și gloanțe celor pe care îi consideră de-același sânge. Și uite-așa, petrecerea în familie s-a lăsat cu zarvă, jale și foc, stricând și cheful vecinilor preocupați până acum mai ales de bunăstarea personală decât de armonia generală. Fiecare a intervenit cum a crezut că este mai lucrativ pentru el: unii au livrat combustibil pentru incendiu, alții au venit cu un blid de mâncare pentru cei care au fost alungați de la petrecere, cineva din fundul grădinii își face calculele cum să achiziționeze mai ieftin ruinele și terenurile devastate, iar cei mai întreprinzători strâng lucrurile de valoare ale combatanților, lăsate de izbeliște prin curțile altora. În buna (și noua!) tradiție a progresiștilor, s-au trezit câțiva care să-i „sanționeze” pe Tolstoi, Turgheniev și Dostoievski scoțându-i din programele universitare, au fost concediați pianisti, soprane și dirijori de prin marile instituții culturale europene doar pentru că erau ruși, iar Moscova (cu tot cu moscoviții de rând!) a devenit (în mentalul colectiv) capitala iadului modern. „Retrogradul” Dostoievski ne atrăgea atenția că doar „dragostea îi face pe oameni să se simtă egali”. Nu-i vina lui că o catastrofă globală a fost declanșată de o mână de descreierați de-un neam cu el. Dacă vom reacționa partizan până la iraționalitate, vom fi la fel de nocivi precum cei care au pus la cale această tragedie.

Poate că Universul (Dumnezeu, Creatorul, lumile extraterestre?) vrea să ne dea o lecție (ce-i drept, cam nemiloasă...). Ne îndeamnă să ne acceptăm așa cum suntem și să avem grijă de fragila lume în care trăim. Nu trebuie să fim toți la fel, să credem în același zeu (momentan este preferat banul...), să avem aceleași sărbători, să ne trăim viețile în aceeași paradigmă. Fiecare (om, popor, țară, sistem de guvernare etc.) este un unicat. Asta este toată frumusețea existenței efemere în această lume! Tragicul poet Euripide, cu două milenii și jumătate în urmă, ne spunea că „iubirea este tot ce avem; este singura modalitate în care ne putem ajuta unul pe celălalt”. Timpul să fi șters din memoria noastră tot ce am experimentat dramatic atâta amar de vreme? Sufocați de problemele zilnice (facturi, carieră, lupte politice, concedii exotice etc.), am uitat (oare?!) că iubirea nu poate ucide, deoarece ea este esența vieții.

Gnomul
altui pământ

Sunt un gnom.
Sunt ratarea oricărei forme, fața arsă a vieții,
coșmar în coșmar. În prelungirea nopții,
după *omega*, se crapă o literă, a mâinilor ieșite
din pământ. Una scie, cealaltă simte; o susținere
tăiată de țipăt, de noua remuşcare.
La capătul plânsului, îmi adun hainele
de fragment și le așez pe masă.
Aici mă voi întinde
ca el să se uite în ochii mei,
să-mi poată da un nume,
să mă vadă om,
să mă uite.

Idol

Motto: „La rugul tău
vin poezii să pună
ultimul vreasc.”
Marian Boboc

Opera primește un singur nume, cel dintâi
și nu al meu.
Ovațiile alcătuiesc o femeie, doar așa ating
gloria.
Grația nimfelor țese veșminte, unica oară,
pentru piele adevărată.
Al doilea trup sunt eu, împinsă de harpii și
dezbrăcată pentru contra-rol. Dar replicile mele
nu știu să acopere țipătul unui suflet lăsat
fără manuscris.
La capătul reprezentației, bătăile inimii sapă
în lut trepte între noi, și poezii îi redau focului
ultimul său drept.

Kamikaze
în locul lumânării

Un zbor monoton,
o iubire monocromă,
două existențe într-un cer abandonat,
unghi mort în destin.
Pilotul își scrie ultimele momente. Oase
fracturate în jurnal.
Înmoaie penița în sânge să ducă mai departe
frază, mâna nu tremură, doar șterge
urma îndoii.
Nu cerșește pomenirea celor drepti, își cunoaște
păcatul înainte de a-l înfăptui.
Ar vrea să-și smulgă inima înainte de a uita cine
e a doua existență, medicii să nu-i acopere
monstruoșitatea, ci umanitatea.
Ursitoarele se apleacă răsând spre leagăn.
Copilul lui alege astăzi avionul de pe tava
cu ispite.

Târziu

Ar putea un alt bărbat să stea în locul meu,
să se prefacă indiferent la starea de târziu din
glasul ei?
Femeia se întinde pe blana de tigră siberian,
îmi îmbrățișează genunchii, devin lisusul ei de
sărutat și uns picioarele cu mir.

Ionela
DIACONU-ABLA

Aproape târziu în buclele ei, mă scutură
din rărunchi, mă blestemă să nu o uit, mă
binecuvântează să o posed, îmi devine egal de
târziu.
Îmi telefonează de la malul Mării Nordice,
s-a căsătorit cu un tătar, mai târziu de atât
s-ar fi sinucis. Îi e totuna, mă amenință
că valurile sunt racle.
Dorul-doliu îl port fără ca ea să simtă. Numai ea
îmi sfredește inima cu un prea târziu pe care
nu știu să i-l cer.

Waterloo,
înfrângerea fiecăruia

Neslujitoare, inimile noastre bat în altă gamă,
una joasă dar mai ales perdantă.
Când ne-am devenit unul altuia un Waterloo?
Și cum am înlocuit inelul de logodnă cu ranița
soldatului? Pentru azi, memoria iubirii nu mai
este o carte sfântă. Nici jurămintele înălțate de
druid asemeni unui zid de apărare.
Din ele cad pietre, în răni vechi cu răni noi.
Vântul șterge orice trup cu orice chip.
Pentru inutilitate, frontul ne lasă la vatră.
De acum, arma este o îngânare muzicală.
În răsărit de lună roșie fanfara militară va
depune, în fața ultimului tanc,
un imn necunoscut.
Cu mari onoruri, o coroană din lut.

Îndepărtări

Motto: „Dar lumea e largă
și e loc pentru amândoi
să greșim.”
H. G. Wells

Și am traversat inima întâmplării, asemeni
unui meteorit prea aproape de materia cosmică.
De la bun început, de ce am cerut ceva?
Ne-am ales stările ca să oprim o armonie.
Să fim opuși, să ne putem urî.
Fără arme.
Doar contururi.
Prea târziu ne-am smuls forma picăturilor
de ploaie. Curgeam, fără conștiința binelui și a
răului, pe o fereastră. Îngerul de ceară desena
din noi ce înțelegea... și o făcea atât de greșit!
Precum a construit o lume, așa a primit ea
chipul vinovăției.
Suntem și în noaptea aceasta două gânduri
lichide în căușul palmei ce ne-a răzbit.

(Din cartea în lucru „Zei nu știu să se roage“)



Mihaela
GRĂDINARIU

*

Două cărți care se scriu una pe alta, din nou.
Literale se amestecă, fug, se ating, se sărută.
Aripile mele se întorc împietrite în ou,
Aripile tale acoperă pagina mea udă.
Din copertă-n copertă ne fugărim mereu... Auziți?
Păsări de plumb cuibăresc în ochi și pe frunte,
Uite, hârtia se miră: ce miri fericiți!
Ce alfabet cochetând cu întunericul
înspre niciunde!
Încet-încet, cărțile prind carne și piele.
Ne îndepărtăm unul de altul, într-un spațiu
vărgat,
Un curcubeu în două culori, bune și rele,
Un testament peticit între învieri și păcat.
Pe cotor, numele meu, cu silabele ciunge.
Tu încerci să-l rostești, dar el fuge în rai.
Ce șarpe tandru și plin de sine m-ajunge
Într-o îmbrățișare de solzi-putregai...
Numele tău se ascunde într-o literă plină.
Răsare îngemănat cu soarele și cu luna.
Șarpele mă pofteste la o singură cină,
Mărul se usucă încet, dăruindu-mi arvuna
De flori, de promisiuni, de foi de hârtie,
De grădini istovite în secetă și blestem.

Două cărți, amestecându-și povestea cea vie
Într-un botez cu ape ce se împlinesc și se tem.

*

Tu semn, eu carte.
Iubire parte peste parte,
Ca o catrință-nvârtită pe trup,
Țesătură de vorbe, ce întruna se rup.
Vrâstă cu vrâstă, degete-mpiedicate
Lipesc sigiliu, fluturi spate-n spate,
Sărutări cu aripi, cu antene, cu jar,
Jarul împietrește, trage greu la cântar,
Îngerii alungă balanța-ntr-o parte,
La scăpătatul morții în altă moarte...

Semn peste semn,
Cu tine mă-ndemn
La ridicat dimineața din ceață,
Cu palmele doar răni ce nimic nu ne-nvață,
Ziua se uită la noi cu ochiul bolnav,
Ne cere socoteală pentru timpul-pristav,
Nici o veste de mult, nici o veste fugară,
Degetele tale zugrăvesc o vară-povară,
Un dans împiedicat în portative strâmbate,
Eu într-un colț al cumpenei, tu în cealaltă parte...

Semn însemnat
Cu fierul roșu, pe inserat,
Când ziua borțoasă cu ziua de mâine
Mușcă din noi ca dintr-un codru de pâine,
Ca dintr-o carte îmbolnăvită de viață,
Cu foi de busuioc, de roiniță și mintă-creață,
Verzi și uscate, scutece de tăceri și cuvânt.
Noaptea ne poartă la sânu-i, pe rând.

Semn tare
De binecuvântare,
Țesută cu ochi și cu gură
Peste suflet, peste frământătură
De trup și lumină, scăpătată poveste,
Lumina primită drept cunună și zestre...

Tu semn, eu carte. Tu carte, eu semn.
Ocnași amândoi în cuvânt și în lemn,
În lemnul-arcă, în lemnul-potop și-alinare,
Sub coaja crucii crescută mereu din mirare,
În lemnul pădure de semne plângând
După primul și ultimul nostru cuvânt.

*

O pădure de punji pântecoase
Plutind tot mai sus, înspre susul din jos,
Aruncând iluzii lichide între carne și oase...
Peste noi, nor albastru de Probaje, spăimos...
Încet-încet, ocupăm loc între ele,
Atârnați de cârlige, ca de cruci fără har,
Devenim translucizi, ne desprindem de piele,
Picături de cuvânt, univers secundar.
Ne deșertăm, ne umplem la loc peste noapte,
Perfuzii înnegurate, unul într-altul uitați.
Săptămânile dorm în numărul șapte,
Așteptați-ne! le strigăm tremurând, așteptați
Să ajungem și noi, călători fără stare
Dintr-un trup într-o vorbă,
dintr-o vorbă în semn,
Din răspunsul cel greu într-o grea întrebare,
Din sămânță topită în frunză și lemn...
Și din lemnul ucis de securi și cuvinte
Galopăm înspre pomul din mijloc de rai...

O pădure de piatră, semănând oseminte
Scrise blând cu poeme în penultimul grai...

*

*Dumnezeu este Domnul
și S-a arătat nouă...
Dar vouă? strigă aripile,
dar vouă?*

Seara se-ngână cu ceara.
Zidurile se-mlătoșează din nou,
Cărări se-ncălesc, amestecând timpuri verbale.
Sub cerul de dincolo se sparge un ou,
Prelingând încă o lume pe sub palmele goale.

*Nu voi muri, ci voi fi viu
și voi povesti lucrurile Domnului...*

Dar tu? zâmbește lemnul din sicriu...
Între viu și mort, loc pentru ort.
Bănuțu-nfloreste în palmă
și doare. De dincolo, din ziua mereu calmă
Strigă o strigă: n-ai frică!
Puntea e mică, aerul rece,
Povestea arde tot cerul, se-ntrece
cu piatra aceea,
În care, la-nceput, a plâns și s-a zbatut femeia...

Piatra cea din cap de unghi,
Scrijelită în rărunchi,
Aruncată într-o parte,
Fără chip și fără soarte,
Aruncată la grămadă,
Nici să stea, și nici să cadă,
Aruncată pe o coastă,
Nici zidită, nici albastră...

Albastre aripile, văzduh prea subțire,
Încă nedeslușit, încă fir lângă fire,
Încă în palma Domnului, Domnului Bunu'...

Sângele se răsucesce, plângând în ajutorul
Nunții dintre sus și jos...
Dar tu, mireasă împăturită frumos,
Ca o năframă scrisă la poale,
Așternută la repezeală pe ultima cale?

Gata-s și aripile, se zbat sub cămașă.
Tace și striga, albă, trufașă.

*Dumnezeu este Domnul,
și acum se arată,
Răstignit între aripi,
între mamă și tată...*

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Sindromul
China

Era un aprilie generos când, în urmă cu 36 de ani, ni s-a spus la școală că va trebui să nu ne mai jucăm pe afară o perioadă. Am înțeles vag că era ceva rău în aer de care trebuia să ne ferim. Aveam un sentiment ciudat uitându-mă pe geam, din casă, la pomii înfloriți magnifici, la albastrul pur al cerului, la iarba strălucind verde în soare: nimic nu părea amenințător, în ciuda faptului că mă străduiam să cred ce ne spusese, cu ton grav, profesorii. Aerul nu mirosea a nimic suspect și nu ne pricinuia nicio durere. Nu mai știu dacă am respectat cu strictețe instrucțiunile primite. La urma urmei, o mică escapadă afară nu lăsa urme identificabile care să ne deconspire în fața părinților ocupați cu munca prin fabricile României comuniste.

Mi s-a reactivat această amintire când m-am uitat, recent, la un serial extrem de bine cotat, nominalizat și premiat, intitulat simplu, dar percutant, *Cernobil*. Lansată în 2019, pelicula a reușit să reconstituie evenimentele cu o acuratețe uimitoare, recunoscută de public. Într-adevăr, cele cinci episoade recrează uimitor atmosfera specifică țărilor socialiste din trecutul nu foarte îndepărtat. Hainele femeilor îți readuc în memorie imagini uitate ale unor coperte de reviste de modă ale epocii concepute oarecum puritan, unde puteai vedea haine nu foarte bine reproduse coloristic. Sunt prezente, de asemenea, blocurile cu multe ferestre, îngrămădite în cartiere de unde pleacă, dimineața, la muncă, puhoai de „oameni ai muncii”, care se întorc, seara, oboșiți, la o viață uniformă și resemnată. Însă miza principală a serialului regizat de suedezul Johan Renck este identificarea lanțului cauzal care a dus la explozia (în teorie, improbabilă) a reactorului nuclear din apropierea orașului ucrainean Pripiat.

Cine vrea să înțeleagă, fără a fi neapărat specialist în domeniu, ce s-a întâmplat pe 26 aprilie 1986 la Cernobil ar trebui să vadă acest serial. În ultimul episod, asistăm la un proces de tribunal, unde se prezintă limpede faptele, nu numai de către activistul de partid (interpretat remarcabil de Stellan Skarsgard), dar și de către Ulana Khomyuk (Emily Watson), personaj imaginar care reprezintă grupul de oameni de știință ce au luptat pentru aflarea adevărului, și de către profesorul Valery Legasov (Jarred Harris). Deși este redat cu unele licențe cinematografice, procesul reproduce fidel piramida puterii comuniste: autoritatea judecătorului este mai mică decât aceea a delegatului de la Comitetul Central și a procurorului. Înțelegem, la final, că tragedia s-a întâmplat nu pentru că reacția chimică sau modul de producere a energiei ar fi în sine periculoase, ci a fost efectul unui întreg șir de minciuni, abuzuri de putere, iresponsabilitate, ignoranță, vanitate și decizii greșite – caracteristici endemice ale întregului sistem politic respectiv. Reacția rusă la film a fost, în mare parte, negativă, producția fiind acuzată, printre altele, de „propagandă americană” bazată pe fapte „unilaterale” prezentate. Deloc surprinzător, rușii vor să prezinte, într-un film al lor, faptele alternative, ca să zicem așa: vinovatul, de această dată, ar fi „un agent al serviciilor secrete ale dușmanului”, care „era prezent în centrală”.

Din păcate, accidentul de la Cernobil nu a fost singurul de acest fel din ultimii 50 de ani. A fost precedat de un incident de aceeași natură la o uzină din S.U.A., în 1979 (provocat de niște defecțiuni mecanice ale sistemului), și urmat de acela din 2011, de la Fukushima (cauzat de un cutremur). În 1979, lansat cu 12 zile înainte de accidentul nuclear din Pennsylvania, filmul american *Sindromul China* (cu Jane Fonda, Jack Lemmon și Michael Douglas în roluri principale) imagina, într-o manieră considerată ulterior profetică, o reporterită de televiziune care descoperise, împreună cu echipa ei, probleme mari de siguranță la o centrală nucleară, ținute cu greu sub control de angajați, apoi mușamalizate de superiori. „Sindromul China” este sintagma care denumește fenomenul prin care, în urma unei explozii, materialul radioactiv topit se scurge pe sub pământ și ajunge hăt „până în China”. China nu are deci nicio legătură cu asta, dar felul în care numele ei proiectează o direcție înșelătoare în discurs ne aduce aminte de eufemismele prezentului, care transformă chiar și un război criminal într-o simplă „operațiune specială”. În același mod, în cazul nedorit în care chiar va apăsa butonul nuclear, domnul Putin ne va putea spune, cu seninătate, că uite, soarele continuă să strălucească pe cer și că iarba tot verde este, iar cine zice altfel este împotriva rușilor idealști care nu vor decât să se joace puțin pe afară.

Rodica BRETIN



Panem et circenses

O apăsare pe buton a făcut să gliseze un ecran panoramic pe peretele din stânga. Gardienii m-au răsucit într-acolo, cu scaun cu tot.

– Îți plac filmele cu gladiatori?

Fusese o întrebare retorică. Judecătorul părea nerăbdător să-mi arate ce îmi pregătise și nu avea de gând să lase lipsa mea de entuziasm să-i strice buna dispoziție.

Ecranul s-a animat, explodând în sunete și imagini: într-o sală cât o aulă universitară, rânduri circulare de scaune urcau către tavanul-cupolă în terase tot mai largi. Niciun loc nu rămăsese neocupat, iar rumoarea dinăuntru îmi amintea de cea a publicului de pe un stadion. Însă asemănările se opreau aici.

În mijlocul amfiteatrului se afla o cușcă din bare metalice, curbate ca meridianele unui glob pământesc. În punctele unde se intersectau erau montate țepușe cu vârful spre înăuntru. Unele păreau ruginite, iar pete maronii se lăteau pe nisipul greblat cu grijă.

Sala era arhiplină: civili și militari, biologi, chimiști, geneticieni, oameni de ordine, toți cu ecusoanele la vedere, ca niște corporatiști model. Pe lângă salarii generoase, prime și cadouri de sărbători, sucursala *Global Vortex* oferea încă un bonus angajaților: o pauză de cafea, condimentată cu lupte de gladiatori. Cum să nu fie motivați?

Când războinicul arian a pășit în arenă, a fost întâmpinat cu un entuziasm unanim. Avea creștetul ras, pantalonii și cizmele din piele neagră, iar tătuajele cu zvastici se măreau de câte ori își umfla mușchii. S-a sprijinit în garda unei spade cât o halebardă, în timp ce oponentul său era primit și el cu uralele asistenței. Maorul era mai scund, însă compensa prin statura de halterofil și securea pe care o rotea amănunțat. Adversarii au făcut turul de onoare, aruncându-și priviri crunte, mulțimea aplauda, scanda, fluiera... Un sunet de gong a adus o liniște tensionată, iar gladiatorii au încremenit. Nu față în față, ci alături.

Rodica Bretin a debutat cu o povestire în 1982, iar în 1985 i-a apărut volumul *Efect Holografic*. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România și membră Fantasia Art Association din Cornwall (Marea Britanie).

Volum de beletristică publicate: *Efect Holografic* (1985); *Șoimul Alb* (1987); *Urișul cel Bun* (1989); *Drumul fără Sfârșit* (1991); *Cel care Vine din Urmă* (1993); *Lumea lui Hind* (1998); *Omul de Nisip* (2000); *Fecioara de Fier* (2002; 2006; 2014; 2017); *Cetatea fără trecut* (2015); *Fortăreața* (2016); *Oameni și Zei* (2017); *Poarta Stelară* (2018) și *Elysium* (2019), cele 3 volume din seria *Protectorii; Casa fără cărți* (2020).

Cărți din domeniul frontierelor cunoașterii: *Dosarele Imposibilului* (2003); *Tunelul Timpului* (2003); *Poarta Vrăjitoarelor* (2004; 2015); *Poltergeist – atacatori invizibili* (2005); *Misterul Lumilor Paralele* (2006); *Naufraziți în Timp* (2006); *Călătorii în timp și lumi paralele* (2015); *Războinicii Nordului* (2015); *Croniclele Imposibilului* (2015); *Ecouri din tenebre* (2016); *Ultima frontieră* (2021).

A înființat împreună cu soțul ei, scriitorul Dan Apostol, Editura „Baricada” și a coeditat seria *Antares*, patru antologii dedicate literaturii fan-

taște și culturii enciclopedice (vechi civilizații, fenomene neelucidate, cryptozoologie); a realizat antologiile de literatură clasică fantastică *Cronici din lumi interzise* (2003) și *Vânătorii Lumii de Dincolo* (2006). A publicat proză, eseuri, articole, traduceri în reviste literare din România, Franța, S.U.A. și Marea Britanie. A primit numeroase premii, printre care „Premiul pentru cea mai bună proză străină” la Festivalul Internațional al Artei Fantastice de la Annecy (Franța), pentru nuvela *Negura*; „Premiul Volaverunt” (Premiul pentru proză fantastică) la Festivalul din Valencia (Spania), pentru nuvela *Conquistadorul*; „Premiul pentru cel mai bun roman străin” al Fantasia Art Association, pentru romanul *Fecioara de Fier*, publicat în serial de revista *The Historian* din Truro (Cornwall – Marea Britanie); „Premiul COLIN, categoria volum de proză scurtă fantastică” pentru *Cetatea fără trecut*; „Premiul OPERA OMNIA”, decernat la cea de-a 40-a ediție a Convenției Naționale a Cluburilor și Autorilor de Science-Fiction din România, Timișoara 2019.

Ușa cuștii s-a deschis pentru a treia oară și din tunelul de grații ce unea domul cu o altă încăpere, a țâșnit ceva. Om, maimuță antropoidă? Din câteva salturi a fost între cei doi. S-a ferit de securea ce tăia văzduhul ca un pendul al morții, rostogolindu-se pe sub lama spadei-ghilotină. Am zărit o lucire între degetele lui – cuțite, gheare? – și colosul arian s-a clătinat, cu tendoanele de la glezne secționate. Se prăbușea, aidoma unui trunchi retezat, dar nu atinsese încă

pământul când maorul și-a dus mâna la gât, să oprească sângele ce răbufnea din jugulara sfârtecă; un alt șuvoi îi țâșnea din umărul drept. Creatura care îi smulsese brațul l-a azvârlit – nu avea nevoie decât de armă. S-a întors spre arian, izbindu-l cu latură securii. Lovitura i-a sfărâmat craniul, amestecând nisip și creieri.

Ce era... acela?

Nemișcat, nu devenise mai puțin înfricoșător. Trup păros, brațe prea lungi, chip cu trăsă-

turi mixte, umane și simiene: frunte teșită, lombroziană, arcade proeminente, maxilare puternice. *Neanderthal* era primul cuvânt care îmi venea în minte. Însă nu-l citeam pe eticheta unui exponat de la Muzeul de Antropologie. Neanderthalianul era acolo, în carne și oase. Iar în ochii roșii sub lumina reflectoarelor luceau, amestecate, instinctele fiarei și viclenia omului.

Aveam un coșmar? Eu și alți o sută de martori de pe băncile amfiteatrului?

Doar eu. După momentul de șoc, spectatorii și-au decantat impresiile. Era prima oară când îl vedeau pe noul gladiator în acțiune. Și... le plăcuse! Mai voiau. De pretutindeni au răbufnit aplauze, încurajări – de parcă creatura avea nevoie!

Mi l-am închipuit de partea cealaltă a cuștii, printre admiratorii săi, liber să-și urmeze pornirile, să le arate câți putea ucide și cât de repede. Ar mai fi apreciat publicul situația?

Două fluierături scurte, aproape la nivel de ultrasunete, și monstrul s-a răsucit pe călcăie, întorcându-se obedient în tunelul din grații, apoi de unde venise. Îl domesticiseră? Îi plantaseră în subconștient semnale-cod prin care îl controlau?

Lucrătorii în salopete au scos cadavrele, turnând nisip uscat în arenă, colosseumul *Global Vortex* se golea treptat. Însă Judecătorul mai voia ceva de la mine.

Imaginea amfiteatrului fusese înlocuită de altele două. Într-una, Keegan era întins pe o saltea pătată de sânge, cu ochii închiși. Dormea? Într-o celulă identică, așezat pe marginea patului, Calder privea în gol. Și unul, și altul aveau cicatrici vechi și noi, răni ce nu apucaseră să se închidă. Fiecare trecuse prin arenă – și nu o singură dată.

– Până acum s-au descurcat onorabil.

Judecătorul încerca să fie ironic, subtil. Cu câți gladiatori deodată fuseseră siliți să lupte? Keegan avea brațul stâng prins într-o eșarfă murdară, Calder o tăietură de-a curmezișul pieptului.

Tăceam, așteptând urmarea. – Măine, unul dintre ei va întâlni *bestia* în arenă. Tu alegi care.

Văzusem ce putea face neanderthalianul. Și n-aveam de gând să mă las manipulat. Judecătorul însă îmi prevăzuse reacția și era pregătit.

– Sau... vor muri amândoi. Ce zici?

A început să bată cu degetul arătător în tabla biroului, ca un metronom ce își accelera ritmul. Keegan nu se clintise, dar Calder nu mai privea în gol. Se uita țintă la camera video. La mine.

– Tatăl meu, am murmurat.

Calder era un supraviețuitor. Dacă cineva ar fi avut o șansă, atunci... Ecranul redevenise opac. Judecătorul scria preocupat niște rânduri pe o foaie de hârtie. Gardienii m-au luat de acolo și am început să merg între ei, mecanic.

Abia după ce ușa celulei s-a închis în spatele meu, am căzut în genunchi și lacrimile au prins să-mi curgă, fierbinți, nestăvilite.

Îmi condamnasem tatăl la moarte.

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

Odată cu primul număr al anului 2022, „Argeș” ne propune în lungul a câteva pagini o reevaluare a ideii conservatoare astăzi, aducând în același loc deopotrivă atitudini pro și contra, opinii nuanțate care contrastează la o privire atentă cu politica și politicile mainstream. Dacă Ninel Ganea se arată mai degrabă sceptic, considerând că tipul conservatorului „tânjește după ordinea, armonia și frumusețea vremurilor de altădată”, dar „rareori sesizează vreo incongruență între presuposițiile sale și ceea ce admiră la nivel estetic și social”, ceilalți semnatari ai „dosarului” sunt cu mult mai convingători și, plecând de la exemple clare, glosează util în marginile unui curent de gândire care încă mai are cu siguranță ceva de spus. Cătălin Sturza realizează o incursiune în epica contemporană – post '89, urmărind socialul în romanul românesc și fețele acestuia, dinspre realismul socialist către realismul neo-liberal. Așezate sub o altă lupă, romane de top par să fi alunecat greșit

ARGES
Revista de cultură, literatură și știință • Nr. 1, ianuarie 2022

în raport cu anumite norme morale – „Orbitor” (Mircea Cărtărescu), „Băgău” (Ioana Bradea), „Venea din timpul diez” (Bogdan Suceavă). Reținem printre concluzii: „Aș spune că în prezent avem de-a face cu un fenomen asemănător, care se dezvoltă sub umbrela ideologiei dominante a neoliberalismului și a corectitudinii politice. În acest sens, disidentul anticomunist Ryszard Legutko argumentează în volumul «The Demon in Democracy» că gândirea unică, specifică regimurilor comuniste, se reiterează și în democrațiile liberale care își creează propria «ortodoxie». Deloc subiectiv, cel mai important eseu aparține lui Mihai-Vladimir Topan – aici sunt deconspirate câteva „interioare” ale milenarismului de tip ecologist, exercițiul

eseistic fiind acompaniat de note și o îndreptă bibliografie care ar putea constitui punct de plecare pentru viitoare studii. În linia lui Paul Anicet luăm aminte că „mai multe libertăți nu înseamnă mai multă libertate”, iar dacă tot nu am reușit să privim cu luare-aminte „pe gaura cheii”, Anghel Buturugă ne atenționează: „Tovarășe, nu fi trist: Lenin merge înainte, prin curentul progresist”. Așadar, un dosar binevenit, care fără doar și poate va declanșa comentarii și „luări de poziție”. Altfel, printre altele, revista găzduiește cronică lui Sorin Lavric la volumul „Excepția” (Andrei Cornea), poeme (Horia Bădescu), exerciții de calibrare a imaginarului (Dumitru Ungureanu), scene din anii 1945-1947 în regia lui Dan Ciachir, care rememorează impactul „Oratorilor” compuse de Paul Constantinescu. În traducerea lui Leo Butnaru semnalez și „poezia lumii”, de data aceasta Max Jacob – evreu creștinat, unul dintre inițiatorii suprarealismului, cu o operă ce admite o mare varietate de atitudini lirice. (M. M.)

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Lebăda porumbacă de Kiev



Zilele astea, barbaria dezlanțuită în Ucraina obligă la analiză de informații chiar și managementul riscului în afaceri. Ce se întrebă imediat dacă tocmai s-a produs o nouă „lebedă neagră”? Adică un *eveniment rar, cu impact extrem și predictibilitate retrospectivă (nu prospectivă)* – cum l-a definit Nassim Nicholas Taleb (*Lebăda neagră: impactul foarte puțin probabilului*, București, Ed. „Curtea Veche”, 2010, p. 16). Nu neapărat, s-ar zice, fiindcă n-a reprezentat o totală surpriză strategică.

Scriam altundeva, altădată, despre nevoia acută a construcției unei doctrine disciplinare de *intelligence social*. Despre care e vorba aici și acum. Când se constată o ruptură adâncă între ceea ce știu decidenții și ceea ce cred cetățenii pe care îi reprezintă. Iar experimentul de comunicare publică globală Covid nu pare tocmai a fi solidarizat elite (în primul rând politice, dar nu numai) și mase.

Este evident că serviciile de informații occidentale nu au fost nicidecum devansate de evenimente. Cel mult au părut în ochii unei majorități globale drept anxioase și manipulative. Experiența personală mă autorizează să afirm că specialistul în risc se confruntă uzual cu această suspiciune aproape generică: toată lumea bănuiește că exagerează spre a-și supralicita expertiza. E confundat foarte ușor cu

mesagerul aducător de vești proaste ce nu neapărat se confirmă.

Dar opinia publică mondială, inclusiv analiști civili fără acces la informații destinate doar responsabililor politici, a simțit din plin gustul surprizei strategice. Pornind chiar din cunoașterea difuză asigurată de comunicarea prin intermediul rețelelor sociale. Absolutul futuil pe acest segment. Totuși necesară ulterior în coagularea reacției coerente de solidaritate. Ce nu înseamnă deloc puțin.

Să ne amintim atitudinea foarte omenească a președintelui ucrainean Volodimir Zelenski de atenuare a semnalelor anticipative negative, primite de la partenerii vestici. Ele au avut un rol instrumental pertinent, de reducere a climatului public de panică. Dar actorul specializat în comunicarea pe rețele sociale nu a știut cum să solicite pe canale diplomatice, energic, totuși discret, sprijin militar mai consistent? Sau nici emițătorii avertizărilor pesimiste nu erau chiar atât de convinși încât să

reacționeze prompt și preventiv, prin asigurarea de semnificativ suport tehnic defensiv?

În definitiv, un asemenea ajutor rapid ar fi fost cea mai temeinică probă a încrederii occidentale în informațiile strategice vehiculate. Proba indubitabilă că euroatlanticii aveau convingerea că e vorba de *date acționabile*, pe care puteau fundamenta decizia de a face ceva cât se poate de concret. Asta dacă vor fi anticipat la fel de corect și dimensiunile reale ale determinării ucrainene de a rezista agresiunii ruse.

Va fi fost semnalul de alarmă iminentă relativ incongruent pentru ucraineni? Când doar realitatea dureroasă din teren a convins Germania că informațiile, probabil datorate *intelligence-ului* anglo-saxon, erau, în cel mai bun caz, prea moderat de pesimiste. Poate că principiul tehnic al *nevoii de a împărtăși (need to share)* nu poate, niciodată sau întotdeauna, acredita suficient informația primită de la aliați, nici parteneri?

Un indiciu interesant în alt sens a oferit chiar președintele american într-o alocuțiune transmisă de CNN în seara de 25 februarie 2022. În discursul televizat, Joe Biden a menționat că Vladimir Putin a legitimat invazia invocând și argumentul că ucrainenii folosesc arme de distrugere în masă împotriva populației ruse din estul țării.

Ce echipă de comunicare are liderul american? Alcătuită pe sprânceană din interni la fel de „promițător” cum fuseseră odinioară Monica Lewinsky sau odrasla lui Donald Trump? Chiar nu a sesizat nimeni că liderul de la Kremlin persifla America cu aluzia transparentă la scandalul din 2003, al minciunii oficiale necesare invadării Irakului?

De aici s-ar putea să provină neîncrederea publică în avertismentele decidenților occidentali. De la amintirea scandalului internațional al fabricării de informații false cu miză politică majoră. Senzație menținută cumva și de confuzia campanie electorală în urma

căreia a ajuns președinte Donald Trump. Din păcate, episodul acela a luminat un teritoriu comun de nefericită intersecție a democrației cu autocrația: corupția endemică erodând liminala legitimitate socială ce susține orice tip de putere politică.

E un detaliu semnificativ. Istoria demonstrează că deopotrivă nazism și comunism au mizat pe un consens popular limitat și tacit. Un fel de complicitate relativ convenabilă. Pe care autocrații vremurilor de acum au învățat s-o așeze la temelie unei false solidarități între nefericirea aproximativ colectivă a călăului și a victimei sale. E marele risc al mâniei surde ce ar putea îndepărta rusul obișnuit de restul lumii. Percepută ca unica vinovată pentru soarta lui tristă. O moscovită spunea deja unui reporter că, oricum, Rusia tot ar fi primit sancțiuni.

Iar între cauzele surprizei strategice, se cuprinde și doza însemnată de irațional cu care a șocat inițiativa belicoasă a lui Vladimir Putin. Considerațiile analiștilor cu expunere publică pun accent pe acest sentiment, ce duce îngrijorarea spre legitimitate accentuare. Cel mai „fericit” scenariu pare azi cel de tip Georgia. Însă odată cu impresia de viol, catastrofa umanitară deja s-a produs, indiferent dacă ceea ce umbrește acum Ucraina e o lebădă neagră sau porumbacă.

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

În confesiunea lirică a poetei Alice-Valeria Micu, relația de un profund și convingător dramatism a eului cu lumea se manifestă sub semnul unei conștiințe poetice lucide, care ferește poemul de facilitate, impunând cuvântul/ poemul, nașterea, plânsul și moartea ca repere în jurul cărora se conturează imaginarul recentului volum „Mașina de plâns” (Zalău, Editura „Caiete Silvane”, 2021). În această situație, puternica tensiune existențială se legitimează în primul rând din unghiul scrisului și al poeziei. Cu mențiunea că poeta nu este dispusă deloc să perceapă realul decât cu ochiul estetului pe deplin convins că doar limbajul și poezia îi pot asigura un refugiu și un univers protector. A trăi și, până la un punct, a suferi nu pot fi delimitate de scrisul capabil să redimensioneze condiția de martor al existenței și să reconsidere prin simbol cea „scindare” a ființei la care se referă autoarea.

Plânsul marchează traectoria ființei, a celui născut, însă el nu este definitoriu și pentru condiția prenatală. Pântecul exclude plânsul, câtă vreme acesta adăpostește doar simbolice lăcuste: „Din pântec nu pot plânge,/ acolo nu mai sunt decât lăcuste,/ iar din lăcuste nu a mai fost nimeni/ să plângă, și iarna e lungă”. Plânsul marchează limita dintre existență și poezie. Inevitabil, individul este marcat de suferința lumii/ a celorlalți, ceea ce-i definește până la un punct existența: „Până nu înveți plânsul și durerea/ celorlalți, nu există”. Poezia presupune însă o suferință individualizată, transcrisă, încredințată scrisului și semnelor: „Plânsul și durerea ta/ nu sunt decât niște semne ortografice/în poezie”.

Mircea MOȚ

Plânsul și poezia



Pentru Alice-Valeria Micu poezia este un jurnal, însă un jurnal esențial centrat pe momente de referință, cu mențiunea că ceea ce contează este scrisul ca gest ritualic și ca protecție, dar și ca o metaforică închidere, ipostază a morții înțelese ca fixare în eternitate. A accepta plânsul înseamnă însă a accepta moartea: „Nici cu voce tare nu pot,/ că s-ar îngheși moartea în gura mea./ Atunci îmi rămâne plânsul din piele/ și toți vor spune/ uități-vă la ea cum strălucește!”

În poezia lui Alice-Valeria Micu sentimentul elegiac se etalează în profunzimea lui, pulsând printr-o discursivitate atent construită și printr-o sinceritate pe care scrisul o redimensionează: „În familia mea se moare/ de bătrânețe de cancer/ de singurătate de tuberculoză/ de urât și de foame se moare// se moare toamna/ și de tineri încă/ trec lădalei lui Marte/ răsuflu ușurată/ «Am scăpat» îmi spun/ acum mai pot muri doar de indiferență/ de cald de minciună de dor// într-o zi n-am scris nimic/ într-o zi nu m-a iubit nimeni// la noi se moare înainte de-a te naște/ călcat în picioare ori pe gânduri/ încercând cu disperare să supraviețuiești/ sau lăsându-te la voia întâmplării”. Pentru susținerea sentimentului ce se asociază inexorabilului plâns sunt invocate elemente ale lumii moderne ce își cer dreptul la semnificații simbolice: „În ambele cazuri, mașina de tocat carne/ îți macină tristețea încet, laolaltă cu inima,/ cu bucăți din ficat, din plămâni”. Autoarea își protejează simbolurile și propriile embleme printr-un discurs ce trădează poetul, care nu ezită să arunce în joc tot ce susține atitudinea sa stimulată de convenția pe deplin asumată: „Am perfecționat plânsul până la nivel de artă./ Primăvara asta am plâns pentru ultima dată/ neputința ta de-a mă iubi deplin./ Erai la braț cu jumătăți de femei/ călare pe jumătăți de suflete,/ nici îmbrăcate în lumină, nici dezbrăcate de adevăr,/ nici credințioase, nici eretice, oferind trecătorilor/ o

jumătate de pansament pentru o jumătate de rană,/ nici aceea sângerând,/ nici aceea îndeajuns de curată”. Și rugăciunea capătă la Alice-Valeria Micu accente particulare: „Doamne, fie-ți milă,/ rupe-mi picioarele în o mie de locuri,/ așa voi avea destui genunchi/ să plâng până la capăt./ Și ia-mi din când în când privirea/ ca să-mi aud sufletul pălpând/ în adâncul pietrei ce se-ncheagă lent./ Fă-mă izvor și învață-mă curgerea”.

Alice-Valeria Micu lasă nu o dată impresia că se poate detașa de poeticitate, scriind niște pseudofabule, dar poemele sale se finalizează prin imagini notabile într-o desfășurare nelipsită de solemnitate: „Părinții noștri de sare stau cumiți în solnița mare/ și așteaptă un semn, o maree, un sublim dezastru,/ potop de durere, să-i naștem/ după îndelungi și chinuitoare contracții”. Poezia recentului volum își sporește semnificațiile prin tulburătorul fior conținut de textele marcate de poetă deloc întâmplător: „Apropie-te de mine și mă ucide,/ că durerea morții m-a cuprins/ și sufletul meu este încă tot în mine!” sau: „Că ne-ai smerit pe noi în loc de durere/ și ne-a acoperit pe noi umbra morții”.

Alice-Valeria Micu scrie o poezie gravă, căreia nimic nu-i este mai străin decât facitul exercițiu ludic. Poezia asumării lucide a existenței presupune un adevărat „ritual de consacrare a plânsului”, invenție/ creație și, în felul acesta, replică dată unui destin având implacabilitatea unei „mașini”. Acest inventat ritual al plânsului trebuie înțeles ca inițiere și cale de eliberare spirituală (*Eu sunt plânsul ce te eliberează*), dar și ca trecere într-o altă durere, purificatoare în ultimă instanță.

Suzana FÂNTÂNARIU:

„Funcția artei este și aceea de stimulare a conștiinței“

– Sunt absolut convins că orice interviu, oricât de bine croit ar fi acesta, conține o doză de subiectivitate, poartă ceva din curiozitatea netrucată în niciun fel a intervievatorului, drept care v-aș întreba abrupt dacă artele vizuale sunt în vreun fel interesate astăzi de a-și fideliza direct publicul. În maniera sa abstractă, Andrei Marga era interesat într-un editorial dacă „ne mai înțelegem astăzi“. Iată, trăiesc de multe ori cu spaima că valorile de altădată nu mai au cum să respire într-o societate impactată de politici transfrontaliere exclusiv consumeriste. Amestec voit planurile... Unde se mai află arta, astăzi?

Suzana Fântânariu: – Artă este făcută pentru oameni, ea este istoria adevărată a unei țări. „Dragoste cu sila nu există“, publicul nu este retractil; el a venit mereu în întâmpinarea frumosului, dar artistul trebuie sprijinit în primul rând de instituțiile culturale, simțindu-se astfel confortabil și respectat în locul în care este hărăzit să trăiască și să lucreze. Ancorarea sa într-o mișcare artistică coerentă este importantă și decisivă în descrierea identității sale și a profilului țării în care trăiește. Dacă artistul va fi izolat, el rămâne cu creația umbră, neidentificată și neevaluată. Sunt suficiente exemple celebre în cazurile post-mortem. Ideal este să nu ajungem până aici. Cât privește politicile consumeriste, cred că nu au tangență cu arta performantă, cu elita culturală, cu mesajele artistice puternice, care impun rolul etic și estetic al artei într-o societate evoluată.

– Aveți o experiență bogată în comunicare. E un lucru știut: imaginea înseamnă viață, consumă și oferă energii. De-a lungul timpului, imaginea a parcurs mai multe tipuri de analiză, interpretare a oricărui act/ produs cultural. De cele mai multe ori, a oferit viabilitate unor teorii aparținând domeniilor diferite, aducându-le laolaltă, găsindu-le, nu de puține ori, cel puțin un numitor comun. Cu ce alte avataruri ne-ar putea surprinde imaginea în viitorul mai mult sau mai puțin îndepărtat?

Suzana Fântânariu: – Etimologic, imaginea provine din cuvântul ikon (greacă), „icoană, imagine, chip, spirit, sublimare, vis, mântuire“, termeni atât de apropiați de creație, dar acum este vorba de actualitatea conceptului de imagine, iar tipurile ei țin de știința comunicării. Se știe că imaginea este o reflectare a aspirațiilor și năzuințelor oamenilor, dar și a lumii în ansamblul ei. Funcțiile pe care le îndeplinește imaginea trebuie să ajute în procesul de interacționare social-culturală, moral-etică, cât mai eficient: în lumea artelor vizuale, cultura, erudiția, profesionalismul, ideologiile, valorile, normele sociale, trebuie să fie modele de urmat. Astăzi, distrugerea miturilor sau anularea modelelor este mai evidentă ca oricând. Imaginea profesională corectă, expe-



riența, performanțele artistice sunt legate și de imaginea țării din care provii, cu caracteristicile sale naționale: nivelul de dezvoltare economică, sistemul politic, nivelul cultural-educativ fiind axe importante. Construirea unei false imagini este un proces imoral, distructiv. Rolul mass-media în șlefuirea imaginii ori chiar mutilarea ei este un fenomen grav care deturbează valorile de la axa principală. De când s-au răsturnat valorile amestecate în România, nu pot garanta că imaginea și-a păstrat strălucirea. Americanii vorbesc doar de prezent și nu de viitor, el fiind imprevizibil din multe puncte de vedere. În plus, imaginea țării, anvergura ei conținează enorm: când am fost în Franța la Paris cu Bursa „Constantin Brâncuși“, la „Cite international des Arts“, am avut sporadic de întâmpinat aversuni legate de identitatea mea națională.

– Cu mult timp în urmă, Al. Husar îmi vorbea despre nevoia abandonării postmodernismului și îmbrățișarea unui nou curent (noua modernă) care să recupereze din estetica clasică, chiar în linia tripticului antic frumos-bine-adevăr. Avea dreptate?

Suzana Fântânariu: – Problema celor trei valori, frumos-bine-adevăr, este mereu controversată de-a lungul timpului, iar în epoca modernă continuă dilemele după ce Kant face distincții limpezi între cele trei entități.

atât din punct de vedere estetic, cât și moral, nu exclude binele și adevărul. Cele trei valori sunt stringente necesare vieții sufletești. Dacă una dintre valori lipsește, celelalte își pierd din strălucire. Nu există ierarhii de acest tip. De ce am abandonat totuși postmodernismul, care a oferit atâtea deschideri? Cred că postmodernismul, așa încărcat de energie și putere de exprimare artistică, este o altă perioadă extrem de propice pentru artiști. Revenind: personal, triada bine-frumos-adevăr îmi creează un confort spiritual și îmi lărgeste orizontul moral-etic, estetic asupra lumii, asupra vieții.

– Bienala Internațională Schio, Italia, locul unde ați obținut Medalia de Aur spre sfârșitul lui 2021. Care sunt cele mai importante date oficiale? Punctați, vă rog, și câteva din ecurile rășfrânte în sufletul dumneavoastră.

Suzana Fântânariu: – Ediția a V-a Bienalei Internaționale Di Carta/ Papermade din Schio/ Vicenza a fost deschisă în 23 noiembrie 2021, în renumitul Museo Civico/ Palazzo Fogazzaro. Director de proiect și curator a fost Valeria Bertesina, iar pentru România, țară invitată, a fost Ovidiu Petca. El a ales un grup de paisprezece artiști și a fost prezent la deschiderea bienalei, totodată reprezentându-mă pe mine la festivitatea de înmânare a Medaliei de aur și a distincției de membru permanent al Clubului UNESCO din Vicenza. Am par-

ticipat cu un grupaj variat de lucrări: Totem I și II, xilogravuri monumentale, Breviar totemic I și II, colaje mixte modulare, carte-obiect desfășurată ZidArta, colaj original recuperat în 1991 din vechea ruină a Palatului Baroc din Timișoara (actualul Muzeu Național) și șapte printuri după obiectele antropomorfe instalaționiste, Ambalaj pentru suflet. S-au adăugat materiale documentare: cărți ilustrate, cataloage expuse în vitrine individualizate. Participanții români, artiști remarcabili de vârste diferite, au fost: Ioan Burlacu, Răzvan Dragoș, Suzana Fântânariu, Dorel Gaină, Ana Golici, Raluca Iancu, Gyongyi Karoly-Zold, Adrian Lis, Cristian Opris, Christian Paraschiv, Ovidiu Petca, Adrian Sandu, Atena-Elena Simionescu, Adrian Timar. Există însă o dezamagire continuă când succesul internațional al românilor este uneori ignorat în propria țară, de aceea acum mă bucur de oportunitatea acestui interviu.

– Nedespărțindu-ne de contemporaneitate, unde se află pictura românească în raport cu cea occidentală?

Suzana Fântânariu: – În țările de Est, blocul comunist și-a lăsat amprente nefaste în timp. Au fost lungi perioade de stagnare și blocaj de comunicare, granițe închise, politica a încarcerat valorile în perimetrul național deturnând mesajele importante. Celebra „Cântarea României“ de la noi a înăbușit valorile, un timp al marelui cenușiu lipsit de perspectivă. Acum, după eliberarea din povara anonimului internațional, reprezentarea românească este mai percutantă. Un exemplu edificator este Bienala Internațională de la Veneția. În ultimii ani, Pavilionul românesc a avut o înaltă ținută epozitională prin artiștii Geta Brătescu sau Adrian Ghenie. Libertatea teritorială și libertatea spirituală au câștigat teren. Wanda Mihuleac, la Paris, susține cu succes cartea de artist și alte proiecte legate de imagine și text prin Fundația „Transignum“, încurajând noile media. Tristan Tzara e mereu o voce proaspătă în rândul marilor proiecte vizuale contemporane. Se cunoaște faptul că provine din zona dumneavoastră, a noastră. Există interferențe între arta românească și cea occidentală; adevăratele valori trebuie să circule într-un perimetru larg, iar traseul lor nu trebuie împiedicat de factori politici, teritoriali etc.



• Suzana Fântânariu



– De-a lungul acestei priviri comparate est-vest, v-aș ruga să ne spuneți și câte ceva despre spațiile expoziționale. Simt că „afară“ exponatele sunt mai bine puse în valoare, cumva se acordă un plus de încredere artistului.

Suzana Fântânariu: – Dar și publicul este mai educat, acordând prioritate artei și culturii. Dacă nu se investește în acest domeniu prin Ministerul Culturii și Ministerul Educației, precum și prin alte instituții „protectoare“ de stat sau private, atunci în zadar vorbim de frustrări artistice dăunătoare. Spațiile noastre muzeistice există, însă partea materială, de marketing este firavă. Dar am văzut destule galerii cu spații onorabile la Paris, cu lucrări îndoielnice, ne semnificative. Spațiu fizic și valoare spirituală? Altfel, dacă vorbim de țările de Est, iată, Polonia deține de multă vreme cel mai mare Centru de Gravură SMTG Cracovia (Trienala de Gravură) din Europa. Muzeele de la Belgrad de artă contemporană sunt modern concepute, la nivel european, încă de pe vremea comunismului.

– Sper să nu greșesc, există probabil un interes accentuat față de xilogravură. De unde vine acesta, ce oferă xilogravura în plus?

Suzana Fântânariu: – Într-adevăr, există bienale și trienale specializate pe xilogravură pas-

trând lungi ediții în timp: Banska Bistrica/ ex-Cehoslovacia, Winthertur/ Elveția, Coreea de Sud etc. Este tehnică străveche. Johannes Gutenberg a introdus sistemul literelor separate și mobile ce puteau fi culese în cuvinte și fraze. Litera și imaginea erau gravate în același bloc de lemn, permițând o singură acționare a presei. În România contemporană, xilogravura a evoluat prin Gy. Szabo Béla, căruia i se datorează mitul xilogravurii exotice, în timp ce în perioada anilor '60-'70, „renașterea“ xilogravurii românești se datorează artistei Ethel Lukats-Băiaș și lui Mircea Dumitrescu, cu zona experimentală exemplificată prin cărțile monumentale, cu coperti din lemn. Urmează o generație tânără, menită să scoată tiparul înalt al gravurii din conul de umbră prin mijloace novatoare. Este vorba de gruparea „Xilogravura-matrice stilistică „ (XMS) înființată în 2007 la Timișoara, cu foști absolvenți performanți din România și diaspora, coordonată de subsemnata.

– Expozițiile dumneavoastră, numeroase, au compus de mult imaginea unui artist complet, un reper pentru aici-și-acum. De la obiect, la pânză, dinspre volumetrii generoase până la atingeri pline de grație, produsul artistic pe care îl semnați poartă cu sine o poveste. În acest spirit, v-aș întreba ce legături există între imagine și Cuvânt în arta dumneavoastră.

Suzana Fântânariu: – Există în preocuparea mea pe direcția „cărții-obiect“, acest concept postmodern, o veche iubire pentru cuvântul scris. Scrierea descifrată sau incifrată este o atracție către imaginea plastică prin interferență conceptuală și coabitare. Este creată o matrice stilistică provenită din câmpul de semne gravate pe plăcile de lemn (xilogravura). Utilizarea acestor plăci este o incursiune a inciziei pe suprafața lemnului „text-subtext“, iar subtextul conține imaginea invizibilă. Faptul că plăcile gravate au devenit „cărți-obiect“ ne apropie cu gândul de universul scrierii prin cioplirea literelor din timpul favorabil cultural al inventivului Gutenberg. „Scrisoare către mama“, „Arhitectura literiei“, „Cartea mamei“ sau „Apologia xilogravurii“ sunt doar câteva titluri în ideea de „arhivă“, la limita dintre pierdere și recuperare a „urmelor“ scrise.

– Vă mulțumesc în chip deosebit pentru amabilitatea de a duce la capăt acest microinterviu. Evident, vă felicit pentru recunoașterea obținută în Italia. Chiar dacă e o chestiune iar și iar discutată de-a lungul secolelor, mi-aș mai permite să vă întreb acum, la sfârșit, revenind la o parte din temerile mele, dacă ar mai trebui să se regăsească moralitate în artă.

Suzana Fântânariu: – Experiența personală prin proiectele „'89 din ușa“ și „'89 din fereastră“, de la Memorialul Revoluției Timișoara, indică faptul că timpul, fiind o dimensiune a existenței omului, poate semnala prezența și absența conștiinței în această trecere de la viață la moarte. Era vorba de pierderea unor vieți pentru un ideal al omenirii, iar trăirile artistului dinspre interior spre exterior și invers au întărit conceptul de artă și moralitate. Prin comemorare și rememorare, prin mesajele creației artistice, dovedim că funcția artei nu este numai cea estetică. Ea are mai multe funcții: sociale, politice și, mai ales, cea de stimulare a conștiinței.



Suzana Fântânariu, exces de melancolie

Uneori e deosebit de dificil să surprinzi în doar câteva cuvinte o anume manieră de a crea; aș spune că e și cazul de față, al Suzanei Fântânariu, o personalitate care s-a impus treptat – dar definitiv – în mai multe limbaje artistice. Amintind prin tot ceea ce a întreprins de postura/ condiția unui uomo universale, Suzana Fântânariu s-a dovedit interesată de a cunoaște lumea în plinătatea ei, cumva organic, invitând-o să-și devoaleze tainele într-un destin pe care, iată, îl împlinește rotund.

A fi în dialog cu Suzana Fântânariu presupune o întreită disponibilitate de a consemna fețele metaforei: în artele vizuale, în spațiul liricii, cât și de-a lungul notițelor de tip jurnal în care se regăsesc „sparte“ fărăme de aur. Ne aducem aminte cum Eminescu definea poezia drept „voluptos joc cu icoane“, „strai de purpură și aur“ – la rândul lor, în cea mai mare parte, poemele și rândurile Suzanei Fântânariu sugerează o percepere a realității și propriilor ființări sub alte raporturi, alunecare spre neobișnuit și inefabil, exprimând de fiecare dată – cum altfel? – mai ales tensiunea lăuntrică a ființei. Și, în ceea ce o privește, există o logică în care își pot face loc și ilogicul, insolitul, mai rar, ici-colo, absurdul. Totuși, această nouă străluminare va determina o altă rânduire a lucrurilor ce rămân de cunoscut, aflate permanent în zodia libertății și a autonomiei esteticii.

În fapt, prezentele însemnări au fost prilejuate de apariția la finele lui 2021 a antologiei de autor „Exces de melancolie“, la Editura „Avalon“. În întregul său, volumul certifică trăirea pleneră a „corolei de minuni“, autoarea consemnând în cheie lirică suita experiențelor avute. Am luat aminte de faptul că autoarea nu așază textele într-un fir cronologic, nu urmărește neapărat cicluri ori mode literare, ci reordonează tot edificiul dinspre un „aici și acum“ cu valoare identitară. Deși sunt absolut conștient de faptul că vocea poetică nu e direct interesată de o anumită rezolvare estetică, aș plasa un asemenea fond al sentimentelor fin cosmetizate în zona neoromantică, undeva în prelungirea exacerbării eului liric. Emoțiile-idee, sentimentele-cadru determinate de propriile experiențe se nuanțează prin raportarea gnoseologică a eului față de realitățile reflectate, asociind nu de puține ori semnificații în parte filosofice, de la preromantici și până în recentul asumat. Cu referire la un lirism accentuat subiectiv, în „Prelegerile de estetică“, Hegel arăta că „punctul central îl formează aici individul, cu reprezentările lui interioare și cu sentimentele lui“ – aserțiune perfect adevărată și pentru versurile autoarei în discuție, care combină fericit lirica intimă cu disponibilități peisagistice și chiar cu lirica de meditație, rezultatul fiind cel al unor specii de graniță. Deși exprimate scurt și fără a urmări neapărat elementele de prozodie, realitățile interioare recompun o lume, de data aceasta parcă mai plină de sens, un loc unde mirarea e condiția firească a celui ce ființează. Chiar dacă volumul își împlinește destinul în întregul său, îmi permit să încalc anumite bariere și să îl recitesc subiectiv, așezând mai la vedere „poemele de la Craiova“, scot în evidență „Angoasă“, „Ceas fără consolare“, „Cinci spre zece“, „Durată impură“ ori „Spiritul luminii“ – iar lista poate, firește, continua...

Motivele cele mai întâlnite (somnul, pasărea, Icar, ochi) amintesc de ruptura cu obișnuitul, față de tot ceea ce e condamnat a rămâne în zona teluricului; asistăm așadar la o retorică a înălțării, a zborului. Oferind instantanee diferite, fie din zona copilăriei, fie din spațiul combuștilor interioare, anulând citadinul și artificialul, versurile mărturisesc o conștiință artistică de ordin superior, un diafan grație căruia putem lua aminte că în albia lumii plutește iubirea: „Sunt mai mult decât tine/ în această seară/ mai mult decât mine/ noaptea revarsă iubire,/ albia lumii/ un loc de plutire...“ („Albia lumii“).

Așezate pe coperta a patra, aprecierile lui Ovidiu Pecican sunt pe deplin justificate: avem de-a face cu „un ritual al solitudinii reactive, poate un ceremonial de celebrare sau de imolare în nuce a vieții... Sau poate, mai știi, altceva, notație pură, rapsodică de constelații de gânduri și fapte, transmitere energetică subtilă...“ Suzana Fântânariu ne dovedește pentru încă o dată – și prin acest volum – realitatea conform căreia una dintre funcțiile de bază ale artei, literaturii este și aceea de a stimula conștiința, de a capacita noi resorturi și disponibilități, într-un final de (re)cunoaștere.

Pagini realizate de
Marius MANTA

Bogate, parcă răzbușând o virulentă claustrare virofoabă – al cărei sfârșit se întrevădea cu greu și care, între altele și din această cauză, a generat uriașe frustrări –, aparițiile literare ale celui de-al doilea an pandemic, în peisajul nostru editorial, ne-au adus unele foarte plăcute surprize. În colecția special intitulată „Puck”, a uneia dintre cele mai tinere edituri de azi („Neuma”, fondată în 2014, beneficiind și de suportul unei absolut remarcabile reviste culturale omonime, apărută peste trei ani), autoarea acestor majore inițiative literar-culturale – editoarea, poeta, prozatoarea, eseista și criticul literar Andrea H. Hedeș – își ia cu totul prin surprindere numeroșii cititori, publicând, în cel de-al doilea an *viral* (și, spunem noi, poate tocmai din cauza lui), un volum la care prea puțini dintre iubitorii, dintotdeauna, ai literelor românești s-ar fi gândit și așteptat. Titlul, ales dinadins, îi deschide cititorului, de la primul contact vizual cu cartea, fereastra spre mirifica lume a ceea ce, astăzi, în general, rar se mai scrie și, cu excepția publicului special destinat, greu se mai gustă: lumea basmului. Lumea lui *A fost odată ca niciodată*.

Cele doar 70 de pagini ale volumului – care se bucură de un vibrant, foarte personal *Cuvânt-înainte*, semnat de Ovidiu Pecican, și se încheie cu două pagini (incluse în totalul semnalat) de „desene și notițe”, lăsate intenționat albe pentru că sunt „paginile cititorului” (completăm noi: mare sau mic, care urmează să se bucure, astfel, de libertatea de a-și construi propria carte, folosind culori și însemnări diferite, după modelul celor realizate de Miruna Drăghici, autoarea copertii și a delicatelor ilustrații) – închid în ele numai cinci povești. De ajuns însă, pentru ca să ieșim din lumea de aici și de azi, în parte bezmetică și bântuită de bolile trupului, minții și sufletului, pentru a poposi într-o alta, cu adevărat proaspătă, pură, fără vârstă. Prima poveste, *Cântecul nemaiauzit*, este de o simplitate dezarmantă. Abia dacă acoperă două pagini și câteva rânduri. Asemenea unei fabule, personajele aparțin mirabilei lumi a micilor și marilor ființe necuvântătoare, din apropierea noastră, la un pas de noi. Căzută într-un lac tocmai din înaltul cerului, unde fusese dusă, în cioc, de o mamă barză, dibace în zbor, către cei trei pui flămânzi ai ei, o broscuță, scăpând în ultima clipă și de „gura mare plină de dinți amenințători” ai unei bătrâne știuci hulpave, își duce, singură și departe de

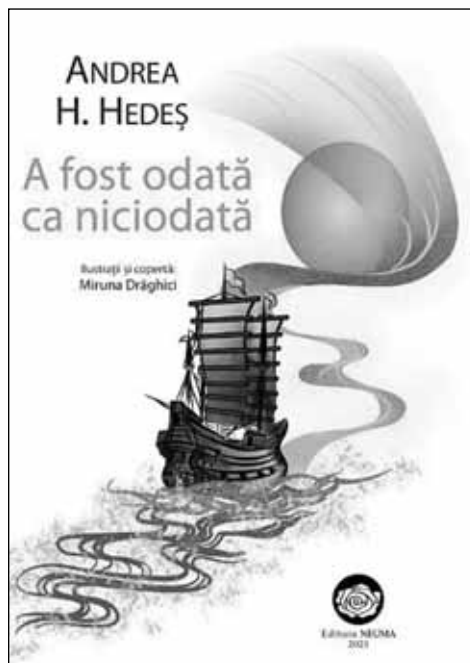


vade mecum

Liviu FRANGA

Poezia poveștii

părinții și frații ei din balta unde venise pe lume, speriatele zile, prin stufărișul și stânjeneii „galbeni și umbroși” ai unui lac cu „ape verzi, cu nuferi și libelule și musculițe sclipitoare, cu pești de multe mii de feluri”. O minunată noapte îi schimbă însă, pe neașteptate și pentru totdeauna, viața temătoare, mereu tristă. „Trecură așa zile și nopți nenumărate. Primăvara devenise vară fierbinte, iar nopțile erau tot mai frumoase. Într-o noapte însă, atâta frumusețe se revărsă din cerul fierbinte, stropit cu stele, atâta strălucire avea lacul de argint, atâta mireasmă nebună florile, încât inima delicată a broscuței nu mai putu să cuprindă în ea întregul farmec al lumii și începu să cânte cum știa ea mai frumos, cu voce limpede și puternică, un *cântec nemaiauzit* (s. n.), cântecul vieții ei: cântă despre balta copilăriei, despre zborul aproape de soare, despre cuibul berzei și despre dinții ascuțiți ai bătrânei știuci, despre culoarea tufelor înrouate de stânjeneii și despre zilele și nopțile de însingurare și lacrimi, despre spaime, dar și despre minunea lumii acesteia. În avântul ei, broscuța nici nu-și dădu seama cum ajunsese pe o frunză cărnoasă de nufăr, în mijlocul lacului, scăldată în razele fermecate ale lunii” (p. 8). Ceea ce a urmat aproape că nu mai contează. Sau, poate, doar pentru copii. Uimindu-și suratele, amuțite de frumusețea unui cântec neasemuit, broscuța, crescând mare între timp, sub farmecul nepereche al nopților scurse de vară, și ajungând un tânăr prinț al broaștelor din lac, primește, pentru toate cântecele lui vrăjite, mâna delicată a fiicei bătrânului rege al tuturor broaștelor, precum și întregul regat. Nunta care a urmat încheie, în paginile scrise, povestea tânărului prinț cântăreț. În rezonanțele ei afective, povestea nu se încheie însă niciodată. Pentru că, prin pana magică a autoarei, povestea se transformă în esența ei: un cântec niciodată sfârșit. Puterea simbolică a primei povești iese, în felul acesta, cu toată tăria la vedere. Este puterea cân-



tecului ascuns în poveste, este puterea poeziei poveștii, o putere mai mult decât cea orică, a mitului grec: una pacificatoare, căci „cântecul [...] nemaiauzit aducea pace [...]”, dar și o putere beatificatoare, întrucât el face să coboare, printre făpturile unui colț-rai de pământ și de ape, o „fericire nemaivăzută vreodată pe vreun lac de pe suprafața pământului” (p. 10).

Din celelalte patru povești nu numai că nu lipsesc oamenii (absenți din prima), dar ne întâlnim iarăși cu felurile lor înfățișări obișnuite, familiare în universul ficțional al unor maestri ca Hans Christian Andersen, Frații Grimm sau Charles Perrault: negustori, slujnice, brutărese, marinari și căpitani bărboși de corăbii, regi triști, alături de sirene și de tineri cu fețe ca scoarța de copac (*Fiul negustorului Pistachio*); regele hoților și numeroasa lui neîntrecută familie în tainele meseriei, în mijlocul unei lumi populate de pitici, pisici, cârțițe, fluturi și zâne (*Fiica regelui hoților*); o pisică albastră și o căprieță înțeleaptă cu puteri miraculoase, care își duc stăpâna cea tristă, pe tână Irma, neștiutoare că e fata Împăratului

și a Doamnei Océanelor, în palatul „zânelor stele” de pe fundul Oceanului (*Irma cu mâini de aur*); o fetiță-licurici, de felul ei o zână-spiriduș, cinci omizi fermecate, un melc alunecos, un bucătar-șef cu ciracii lui și – surpriză finală – editorul, un tătic, și fetița lui (*Malika și aventura cărților*).

Este povestea secolului nostru, din care lipsesc complet zmeii și feții-frumoși (mai degrabă sunt, cel puțin în aparență, *urâți* la chip), balaurii, zgrițuroaicele, harapii, sfinții și sfințele calendarului ortodox (Petru, deținătorul cheilor Raiului, sau cuvioasele zile ale săptămânii: Sfânta Vineri, în special) – așadar, arsenalul întregului imaginar al basmului popular românesc tradițional, trecut prin filtrele scriitoricești ale unor Creangă sau Ispirescu. În schimb, basmul-poveste al deceniului al doilea din secolul XXI se umple cu sirene (mitem însă, de sorginte antică, mai exact veche grecească), inorogi (actualizare a unei mitologii, și ea, cu ascendență seculară), șobolani (al căror grai este înțeles de Față de Copac, cel hrănit, ca nou-născut, cu lapte de pisică), elefanți (fie și albi, trăitori în împărăția Indiilor), amintitele omizi și așa mai departe.

Cuvintele și noțiunile cărora le dau glas sunt, nu de puține ori, cele ale zilelor noastre: delicata Irma a rămas „fără nicio *sursă de venit*” (p. 38), căprieța Romanița și pisica albastră Alizée (cu nume cochete francez: onomastica ar trebui separat studiată, căci are, uneori, inflexiuni occidentale române: un negustor se numește, am arătat, Pistachio, iar pe „zâna stea”, care este Maestra de Ceremonii, o cheamă Betelgeuse) se cufundă, amândouă, fără teamă, în apele mării-ocean cu „o *viteză* și o *forță* impresionantă” (p. 41), la „*petrecerea*” (termenul basmului tradițional ar fi fost „ospățul”) de bun-venit, stelele zâne cântă „la *harpe* și *viori*”, oaspeții mănâncă fructe „*glazurate, praline, briose* [...]”, un *tort* cu multe *etaje* și multe feluri de *cremă, ornat* cu strălucitoare *galaxii*, lumina are „*consistență* ca de *vată de zahăr*”, zâna-stea Betelgeuse își transformă orice „*simplă idee*” în „*realitate*”.

Noua înfățișare a poveștii moderne – situată la mijloc de drum între basmul tipic românesc și povestea în cheie *science-fiction* – nu se îndepărtează nicidecum de statutul genului. Dimpotrivă, îl accentuează printr-un element fundamental: atmosfera de basm. În plus, nu una oarecare, ci una pur poetică. Povestea vrăjită a Irmei cea „cu mâini de aur” se încheie nu prin deconspirarea vrăjii („Am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea-asa”), ci cu o invitație discretă, adresată cititorului neîncercător în adevărul poveștii, de „a vizita oricând”, dacă nu crede, „căsuța bocanc, devenită muzeu”, de pe „țăr-mul îndepărtat al mării cu ape verzi”. Marea din visul basmului etern, ca lecure de neîncredere în adevărul poveștii, aduce, homeopatic, o nouă alunecare în vrajă. Este vraja poveștii, care se vindecă printr-o nouă vrajă, tot așa cum, în viziunea anticului poet latin pontic, iubirea rănită se vindecă printr-o nouă iubire (*amores și remedia amoris*).

Secretul literar al poveștii contemporane stă în poezia ei, inalienabilă și eternă ca și formula, dintotdeauna, de intrare în vraja poveștii: poezia lui *a fost odată ca niciodată*... Și nu e lucru de mirare. Andrea H. Hedeș rămâne, în mod fundamental, poetă. O poetă a basmului românesc.

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

Ultima apariție din Revista „Hyperion” aș zice că este o ediție specială, mai ales pentru că se face ecoul celei de-a patra decade a Premiului Național „Mihai Eminescu”. „Astfel, iată-ne trecuți de trei decenii, gata să intrăm în cel de-al patrulea deceniu de existență a Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu», care, prin simpla enumerare a numelor poezilor laureați, dovedește că nu s-a greșit cu nimic, chiar dacă la unele ediții provocările denigrării juriului, organizatorilor au existat cu asupra de măsură”, spune Gellu Dorian în eseul dedicat.

Invitata revistei este Marta Petreu, laureata Premiului Național de Poezie „Mihai



1-2-3/ 2022

Eminescu” – Opera Omnia pe anul 2021. Astfel avem ocazia de a parcurge amplul dialog dintre Marta Petreu și Gellu Dorian. Ar fi de citat mult din acest interviu. Mă opresc asupra concluziei excepționalului cercetător care este Marta Petreu, privitoare la Eminescu: „Am cercetat atitudinea lui Eminescu față de evrei și-am scris despre această problemă un studiu sobru, în «De la *Junimea* la *Noica*». Eu am ajuns la următoarea conclu-

zie: concepția lui Eminescu s-a modificat în timp, a evoluat pe măsură ce el, ca om, s-a maturizat intelectual și moral. El nu a fost niciodată antisemit”.

Tot Gellu Dorian semnează editorialul, de această dată vorbind, cu amărăciune, despre orașul Botoșani așa cum este azi, comparativ cu viziunea asupra urbei de altădată. Un editorial emoționant. Ca de obicei, multă poezie, cronici literare, istorie literară, eseuri, iar la

rubrica „Eminescu in aeternum”, una dintre rubricile de referință ale revistei, găsim: Valentin Coșereanu – „Descult în iarba copilăriei” (VIII), Valentin Coșereanu – Premiul „B. P. Hasdeu” al Academiei Române, Theodor Codreanu – „De la Eminescu, la Caragiale”, Theodor Damian – „Eminescu, diaspora română și țara mamă”, Doru Scărlătescu – „Ademeniri din transcendent: muzica sferelor”, Ovidiu Petcu – „*Luceafărul* – o retrăire”, Constantin Bostan – „G. T. Kirileanu – un editor eminescian mult nedreptățit, prea puțin cunoscut”, Corneliu Fotea – „Jurnalul cu Eminescu”. (D. P.)

După plecare...

Felicia Donceanu sau muzica literelor

Este știută ca unul dintre cei mai importanți autori de lieduri din România. Creațiile Feliciei Donceanu (28 ian. 1931, Bacău – 21 ian. 2022, București) au făcut cunoscute astfel la noi și în lume valorile lirice semnate de M. Eminescu, Tr. Tzara, G. Călinescu, T. Arghezi, A. E. Baconsky, dar îndeosebi ale lui George Bacovia. Era urmarea constatării că „există în poezia lui Bacovia un stimul către muzică prin însăși structura versurilor“ (*Ateneu*, 3/1977). De la mentorii săi (Mihail Jora, Th. Rogalski, G. Breazu, I. D. Chirescu ș.a.) a deprins ambiția de a diversifica la maximum speciile artistice, compunând lucrări camerale, vocal-instrumentale, muzică pentru copii, de scenă și de divertisment, simfonică etc. (apud Ozana Kalmuski-Zarea, buna ei prietenă). Artista care „dialoghează cu infinitul“ (Grigore Constantinescu) a primit prestigioase distincții, printre care Ordinul *Meritul cultural clasa I* ori Premiul „George Enescu“ al Academiei Române, în 1984. Din interviul (audio)

pe care mi l-a acordat în vara lui 2017 (publicat în *Ateneu*) au rămas câteva mărturii care trebuie făcute cunoscute.

Eminescologul-surpriză – Christina Zarifopol-Illias

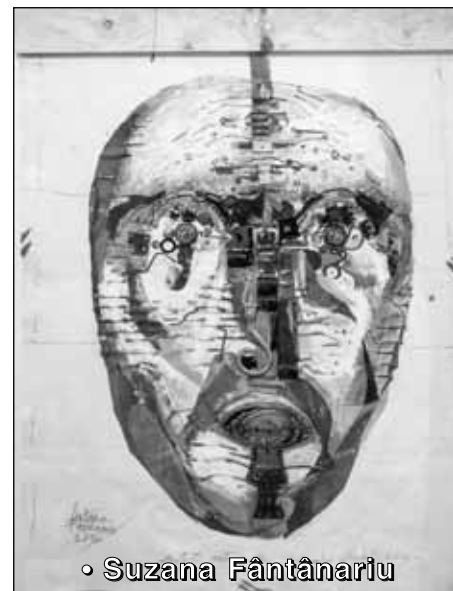
„Nu cred că a existat la noi un eveniment editorial comparabil ca amploare a mijloacelor publicitare puse în funcțiune“ (Al. Călinescu, în *Ateneu*, 7/2000) decât momentul aducerii la cunoștința publicului a corespondenței inedite Eminescu – Veronica Micle: „Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit“ (Iași, Editura „Polirom“, 2000). Îngrijitoarea ediției, autoarea transcrierii textelor, a notelor și a prefeței este Christina Zarifopol-Illias (26 sept. 1944, București – 15 oct. 2021, Bloomington, Indiana, S.U.A.). Fiică a prozatorului Dinu Zarifopol (născut la Cărligi, comuna Filipești, județul Bacău), acest artizan al Programului de Studii Românești de la Indiana University a favorizat împlinirea tezaurului cultural autohton cu un corpus epistolar fascinant, descris în cuvântul-înainte „Istoria unei comori ascunse“. Transcriem din partea poetului doar o sintagmă: „moară

de palavre“ (pentru a defini jurnalismul) și o confesiune: „Nu te supăra dacă nu-ți scriu numaidecât după ce-ți primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele“ (10 apr. 1882).

Lingvistul cetății – Stelian Dumistrăcel

Există o reală concurență între două dintre calificativele atribuite lui Stelian Dumistrăcel (19 aug. 1937, Zvoriștea, jud. Suceava – 18 mart. 2022, București), ambele din sfera științelor limbii: dialectologul și sociolingvistul. Am așezat în cel din urmă perimetrul, prin asociere, jurnalismul lingvistic, pragmasemantica ori istoria limbii române. S-a afirmat în domeniul geografiei lingvistice, conducând anchete tematice care au alimentat noile atlase pe regiuni sau scriind o lucrare insolită: „Ancheta dialectală, ca formă de comunicare“. Profesor asociat la Facultatea de Litere băcăuană (în 2017 a primit titlul de doctor honoris causa al Universității „Vasile Alecsandri“ din Bacău), a coordonat aici tezele de doctorat ale universităților Brîndușa-Mariana Amălâncei și Petronela Savin. Interviul despre starea limbii române, datat 4 mai 2019, își așteaptă rândul la publicare.

Ioan DĂNILĂ



• Suzana Fântânariu

„Armonii în timp“

Desprins din acest generic, spectacolul „Vine, vine primăvara!“ al Școlii Populare de Arte și Meserii Bacău, în colaborare cu Casa de Cultură „Elisabeta Bostan“ Buhuși și Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, a prilejuit înainte de toate etalarea rodului activității din clasele de profil. A urmat un reușit spectacol muzical-coregrafic. (D. I.)

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

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CCXXV SERIE NOUĂ
CONVORBIRI LITERARE
REVISTA FONDATĂ DE NICOLAE BĂLĂȘTEANU ÎN 1948 LA IASI
Nr.3, martie 2022

Numărul de primăvară al *Convorbirilor* se deschide cu analiza argumentată detaliat a pericolelor pe care le-a adus „lumea fluidă a digitalizării“, Cassian Maria Spiridon condamnând „uzanțele“ lipsite de discernământ ale contemporaneității. Concluzia e una firească, în contra modelor și modelelor: „Suntem tot mai indiferenți la tot ce se întâmplă în jurul nostru, suntem apatici, nicio mârșăvie, fie ea a celor din jur, fie a guvernanților etc. nu ne mai animă“. Aflată la episodul XV – sper să nu greșesc! –, ancheta revistei cu privire la starea criticii literare îl are drept invitat pe Ion Simuț, care răspunde tranșant, conturând și câteva posibilități pentru o critică dinamică, angajată estetic. Obligatorii și rândurile cu privire la rostul revistelor literare! Mircea Platon rămâne interesat de „Comunismul real și anticomunismul concret“, demonstrând și faptul că mai degrabă cenaclurile literare aveau rolul de a descuraja creația literară și de a susține adecvarea la comandamentele Partidului. Cristina Catana și Ioana Coșereanu-Vasilescu conturează portretul „înfocatului junimist“ G. T. Kirileanu, în timp ce sub semnul ineditului ne este prezentat epistolarul Adrian Poruciuc – Marija Gimbutas. Constantin Bostan semnează un altfel de material, înfățișând sub forma arhivelor literare „Trădări și trădători pe frontul român“ – aici, cazul generalului Alexandru Socec. Critica poeziei e asigurată de Cristian Livescu, care se apleacă asupra

poeziei ezoterice a lui Ion Mircea, în timp ce critica prozei ne asigură o întâlnire cu anamorfozele lui Nichita Danilov, în interpretarea lui Constantin Dram. Voci tinere apar în paginile revistei, pare-se că e deja un pariu câștigat: le citim cu plăcere și interes pe Mihaela Grădinariu, Alexandra Olteanu, Alexandra Ruscanu. Apropo de voci tinere, nu am ocolit – și nu am regretat – poezia plină de energie a Tatianei Ernuțeanu. Analizând debuturile, Adrian Jicu se oprește la volumul de poeme Valeriu A. Cuc, stabilind: „Ca orice sentimental serios, Valeriu A. Cuc are de rezolvat o tensiune insolubilă: aceea între a fi empatic și a nu fi lacrimogen“. În anul dedicat de Patriarhia Română rugătorilor isihăști, Ioan Lasca e atent la „Dictatură și isihism“. (M. MANTA)



Numărul 3-4, martie-aprilie 2022, al revistei ieșene este, așa cum ne-a obișnuit colectivul de redacție, unul dens, cu multe oferte de lectură plăcută. Pagini de poezie bună, sub semnătura lui Nichita Danilov, Vlad Mușat, Emil Nicolae, Doru Scărlătescu, Marian Drăghici, dar și de proză. Fragmente din cărțile lor, aflate în curs de apariție la Editura „Junimea“, publică Vasile Iancu, Radu Găină și Ștefan Mitroi. Interesantă este corespondența inedită dintre Adrian Marino și Corneliu Ștefanache. La fel, suita de dia-

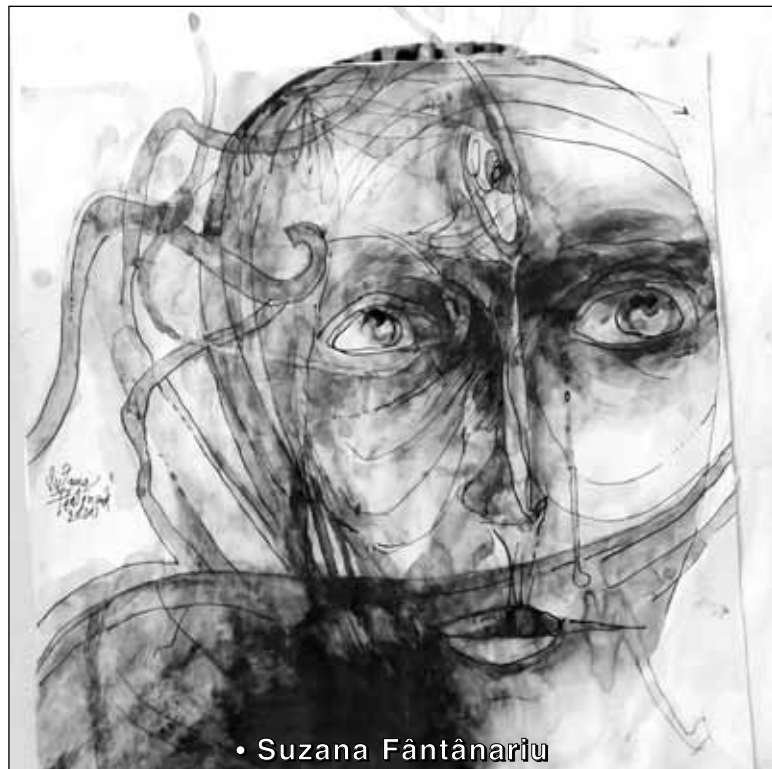
loguri care livrează informații noi, puncte de vedere personale. Sub titlul incitant „Prefer să citesc o poezie bună scrisă de un poet neevaluat decât una proastă, scrisă de unul supraevaluat“ (just, spunem și noi). Robert Șerban stă de vorbă cu Lucian Scurtu, iar Vania Atudorei (Canada) conversează cu doi muzicieni: Régis Pasquier (Franța) și Rémus Zincoca (Canada), care l-au cunoscut pe George Enescu. Primul îl evocă pe marele muzician român, care l-a primit pentru o audiție când era doar un copil de 11 ani, cu aceste cuvinte: „Era un bărbat distins, frumos, cu ochii mari, cu privirea blândă și pătrunzătoare, cu o frunte neobișnuit de mare, cu părul dat pe spate. Simțeam că ai în fața ta o personalitate uriașă, copleșitoare. Nu voi uita niciodată întâlnirile cu acest gigant al muzicii. Era fascinant, carismatic; împrăștiat lumină, bunătate și geniu. Era generos cu tinerii“.

Densianu, și mai ales mitul filosofării instinctive, prin limbă și prin poezii ori basme, a românilor (Mircea Vulcănescu, C. Noica) – se cuvin înregistrate, și ele, în patrimoniul nostru cu largi deschideri spre viitor“.

„Despre câteva momente din biografia lui“ Caragiale „și a noastră la 170 de ani de la naștere și 110 ani de la moarte“, scrie Irina Petraș în „Momentarium Caragiale“: „Valabilitatea seculară a lui Caragiale vine nu neapărat și exclusiv din încremenirea românească într-un tipar anacronic, ci din capacitatea sa, rară, dar nu unică în literatura lumii, de a vedea *characterial*, adică apăsător caricatural“.

Despre noua lucrare de eminescologie a Irinei Petraș, „Eminescu – începutul continuu“, scrie Rodica Marian, care „pormește de la recunoașterea unui fond romantic special și general totodată numit romantitate“.

Un medalion dedicat lui Octavian Bour adună câteva pagini, un „artist plastic înnașcut“, cum îl numește Aurel Rău. Despre „Lumea sportului în cărțile din perioada comunistă“ scrie Horia Gârbea în al său eseu „De ce râdea mingea“. De tot interesul este și eseuul lui Horia Bădescu „Evl Mediu. Viziunea asupra lumii, timpul și stilul“. Bacovia este prezent prin Andrei Doboș, care aduce „Câteva ipoteze despre geneza „ultimului Bacovia“, printr-o lectură a volumelor sale «de trecere»: Cu voi și Comedii în fond“. În traducerea lui Kocsis Francisko, poeme de Ady Endre, iar Gérard Bayo este prezent în traducerea lui Ion Pop. (D. PERȘA)



• Suzana Fântânariu

steaua

1/ 2022

Cu Ovidiu Pecican la direcție, „Steaua“, revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România, a devenit una dintre publicațiile vizibile în spațiul cultural autohton. Altfel zis, a fost făcută să circule.

Unitatea statală, afirmarea națiunii, este legată de Ovidiu Pecican, în editorial, de „mitologiile identitare“. „Noile mitologii – precum cea a dinastiei himerice a Basarabilor, născută sub pana lui Hasdeu, mitul eminescian al Mușatinilor, mitul pelasgic și al Daciei hiperboreene plâsmuit de

Romanul scriitoarei italiene Elena Ferrante „La figlia oscura“ (2006), tradus în 2017 și în limba română de Cerasela Barbone cu titlul „Fiica ascunsă“, a fost ecranizat în 2021, iar debutul în regie al actriței Maggie Gyllenhaal (cu roluri memorabile în „Sherrybaby“, „Crazy heart“, „The kindergarten teacher“) s-a dovedit un real succes. Cum filmul este în limba engleză, automat a fost necesară o actualizare: ceea ce în carte avea caracter italian a devenit american/ englezesc și viceversa.

Leda, personajul principal, o femeie americană de vârstă mijlocie, se află în vacanța de vară, în insula grecească Spetses. Este expertă în literatura modernă italiană, în literatura comparată și o excelentă traducătoare. De la primele cadre, se poate deduce starea de anxietate (subliniată și de elemente simbolice: fructe putrede într-o fructieră; o cicadă agonizând pe albul scurșului; un vierme dezgustător scurs dintr-o păpușă etc.). Fire independentă și voluntară, femeia călătorește singură și caută în incursiunile ei pe litoral atât binefacerile mării și ale soarelui, cât și liniștea – pentru relaxare, dar și pentru studiu. Nervii ei vor fi puși la încercare odată cu sosirea pe plajă a unui grup gălăgios: o familie numeroasă de americani, lipsiți de maniere. În liniștea aparentă a Ledei, deodată haosul pe trecărețului atinge corzi ale dezordinii ei interioare. Din grup se disting tânăra mamă Nina împreună cu fiica ei Elena; sunt frumoase și delicate, atipice în familia lor extinsă. Leda le va urmări la început de la distanță și treptat se va apropia de ele. Jocurile repeti-



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Frica de a nu fi o mamă bună

tive ale mamei și fiicei în care angrenează permanent o păpușă îi declanșează Ledei amintiri din propria tinerețe; unele luminoase, altele dimpotrivă, dureroase.

În flash-uri din trecut, o vedem pe tânăra Leda coplesită de responsabilitățile părintești față de cele două fiice. Leda a devenit pentru prima oară mamă la 23 de ani, cu Bianca; apoi, la diferență de doar un an, a apărut mezina, Martha. Eroina avea aspirații intelectuale, șanse reale de a avansa pe linie profesională, dar s-a trezit prinsă în bucla unei maternități dificile, fără un sprijin real din partea soțului. Poate și ea ar fi rămas, la fel ca atâtea alte femei cu potențial, victima rutinei casnice, dar vizita inoportună a unui cuplu de îndrăgostiți libertini va avea influență asupra destinului protagonistei. Se întoarce în mediul academic, raportând imediat succese; trăiește o interesantă poveste de dragoste (care o satisface fizic, dar și spiritual); își părăsește definitiv soțul și, temporar, copiii. Când își abandonează fetele, de fapt fuge de ea însăși, fiindu-i teamă și din cauza unor accese de furie că nu poate fi o mamă



• „The lost daughter“ (2021)

bună. „Uneori să fugi e necesar ca să nu mori“, spune naratoarea-personaj în romanul scriitoarei Elena Ferrante.

Peste ani, pe Leda o năpădesc regretele și o mustră conștiința pentru perioada când a eșuat ca mamă. Oglindirile pe plajă ale unor traume pe care le-a cunoscut și ea în trecut o fac să se identifice cu Nina și o conduc la comiterea unei mici infracțiuni, un act aparent

irațional, dar care are multiple explicații psihologice. Divulg doar una: întotdeauna jocul unei fete cu o păpușă va scoate la suprafață instincte materne. În carte, Leda numește păpușa „martorul unei maternități senine“.

„The lost daughter“ conține multiple referințe literare: versuri de Maria Guerra, Yeats și Auden; sunt citați umaniști precum Pierre Bourdieu, Paul

Ricoeur sau Simona Weil; numele personajelor nu-s alese întâmplător: cine nu-și amintește din mitologia greacă de Elena, fiica lui Zeus și a reginei Leda? Dar filmul păcătuiește parțial atunci când se încălzește într-un noian de simboluri. Am apreciat străduința regizoarei de a respecta cât mai mult litera cărții; cu toate acestea, acțiunile și caracterul personajului principal nu pot fi înțelese pe deplin din film fără să fi citit romanul. Dar e admirabil cum a reușit o cineastă tânără, la debut în regie, să ne convingă (utilizând unghiuri de filmare identice, redând în paralel mimici și gesturi asemănătoare) că Olivia Colman și Jessie Buckley interpretează una și aceeași persoană, doar că la vârste diferite. Olivia Colman este Leda la maturitate, iar Jessie Buckley, la tinerețe; două performanțe actoricești complexe, epatante. Merită menționați aici și actorii din rolurile secundare (Dakota Johnson este misterioasă în rolul Ninei; Ed Harris e șarmant în rolul expatului Lyle; Peter Sarsgaard e magnetic în rolul profesorului Hardy; au roluri mai mici, dar sunt vizibili: Dagmara Dominczyk, Paul Mescal). Filmul este captivant pentru că induce tensiune (aruncând și câteva piste false de thriller) și strălucește datorită cinematografului de excepție a artistei Hélène Louvart. Montajul a fost foarte bine realizat de Affonso Gonçalves.

Și totuși, cine se pierde în acest film? Sunt câteva fete, din prezent și din trecut, care se rătăcesc pe plajă. Dar adevăratele pierderi sunt cele de natură sufletească.

„Tu știi, iubire, doar de tine scriu./ Iubirea este tot ce mă inspiră./ Așez cuvântul mort într-unul viu/ Și risipesc ce alții risipă./ Ca soarele ivit și-apoi apus/ Iubirea-mi spune doar ce s-a mai spus.“
Sonetul 76, William Shakespeare

Iată, geneza emoțiilor și splendorii spirituale, intensă muzicalitate, țesătură armonică destinată înfăptuirii aceluia curcubeu cu deschidere celestă care e frumosul poetic. Regăsesc, dintr-odată, în textura intimă a *Sonetelor*, un fond de amărăciune, resemnare și fatalism în son de requiem. El escortează întregul arhipelag desfrunzit de sevă, suflând asupra lui o atmosferă de deșertăciune și suferință, o solitudine căreia nu-i găsesc corespondent mai nimerit decât în cartea biblică a Ecleziastului.

Citez din *Sonetul 111*: „Dacă ți-s drag, înfruntă-n locu-mi soarta./ Izvorul de nemernicii și-arare/ Tot ce mi-ai dat, a fost de rând, deșarta!“ Îmi amintesc de o metaforă ce aparține lui Carlyle și care mi-a rămas în memorie prin impactul ei percutant: „Sentimentul dragostei în *Sonete* are un profund ecou funebru. Terapeutică poetică e peste tot destrămată de acompaniamentul triumfului morții“. *Sonetul 151*: „Mi-e gândul împăcat de-i zic «iubire»./ Că ea mi-e zbor și-mi e și năruire“. Carlyle introducea aici o sintagmă pe care Robert Frost o numește „destinică“, adică definitorie pentru destinul poeziei înseși. El mai spune că originile terapeutice ale poeziei se află în străvechile cântece



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Declarație de dragoste

cunoscute ca *Psalmi*, așa cum ne asigură C. S. Lewis în *Reflections on the Psalms*: „Psalmi sunt poeme și poemele au fost scrise pentru a fi cântate, nu au fost tratate de doctrină“. De altfel – deși orice comentariu trebuie făcut cu un anumit grad de aproximare – cel mai adesea denumirea psalmilor e însoțită de mizmor, ceea ce sugerează utilizarea unui acompaniament. Poate că nu greșesc dacă, într-o insolită ordine taumaturgică – potrivit sintagmei lui Carlyle –, voi asocia *Psalmlor Cântarea Cântărilor*, care e apoteoza biblică a sentimentului de iubire. O apoteoză cum, mai aproape de noi, o mărturisește *Sonetul 133*: „Simțire, te blestem, tu, ce iubirea/ cu prietenul deolaltă îmi rănești./ n-ajunge, doar a mea, nefericirea,/ sclaviei și pe el îl dăruiești?“ Sau în *Sonetul 99*, de astă dată cu acest specific shakespearian ecou funebru: „Din

câte știu, nu-i floare în poiană/ să nu-și facă din dulcele tău trup hrană“. Dacă ar fi să găsim o linie fermă de demarcație între *Cântarea Cântărilor* și anatomia poetică a *Sonetelor*, aș putea să spun că aceasta e trasată de sentimentul antinomic al dragostei, adică ura. E un sentiment de negăsit în armonia simfonică a *Cântării Cântărilor*, dar o prezență firească și naturală – aș spune oferind necesara complexitate umană – versurilor *Sonetelor*. O mărturisește *Sonetul 145*: „Gura de Dragoste sculptată/ «Urăsc!» îmi pare că șoptește./ [...] După «Urăsc!» roști cuvinte/ urmându-se, ca ziua, nopții/ rostogolind pe trepte sfinte/ un demon în genunea morții;/ «Urăsc!» Un fulger străbătu/ adaosul: «Pe tine nu!»“

Este parcă o urmare a *Sonetului* precedent în care: „Ghicesc în raiuri iadul cum se cască,/ Dar sigur nu-s, nu

știu amara oră/ când diavolul pe înger îl devoră“. Ura, această „ciroză a sufletului“ cum îi plăcea să o numească Leon Bloy, este aș putea spune compensatorie dragostei. E dincolo de sentința socratică potrivit căreia ar „strica armonia sentimentelor bune plantate de zei“. Sentința aceasta avea să o reia cândva Wordsworth ca un fel de întregire a crezului apolinic: „Zei iubesc profunzimea, iar nu tumultul sufletului“. Scepticismul își va recăpăta reputația, iar tumultul repudiat de zei va renaște ca fruct al unei vitalități vătămate. Fiindcă dacă ura în nenumăratele ei ipostaze e un viciu al sufletului, așadar un rău, o boală e în aceeași măsură un activant al vieții, un combustibil necesar mișcării sentimentelor, o revoltă împotriva unei prezențe sau a unei ordini detestate și detestabile. Moartea, vorba lui Balzac, e prea certă pentru a ne amăgi doar cu apolinicul. Apoi ura nu e întotdeauna un sentiment distructiv; cel mai adesea e un reflex al apărării propriului eu de agresiuni și ingerințe aflate la tot pasul. Și aproape fiecare vers al *Sonetelor* reflectă acest solipsism maladiv al existenței. Iată *Sonetul 123*: „Hrisoavele-ți desfid și nu mă mir/ de ce-i prezent și care ni-i trecutul;/ ți-s amintirile un cimitir/ în care-ți modelezi în grabă lutul“. Sau *Sonetul 121*: „Fii josnic, josnic de ești socotit/ a fi sau a nu fi pot fi totuna/ când bucuria ta s-a năruit,/ când cei din jur i-adaugă minciuna“.

La un moment dat, în jurnalul său, în capitolul dedicat rugăciunii, Charles Baudelaire notează: „Am fost întotdeauna mirat cum de sunt lăsate femeile să intre în biserici. Ce pot ele discuta cu Dumnezeu?” („Jurnale intime”, București, Ed. „Humanitas”, 2017, p. 84). Evident că mirarea poetului e strâns legată de acel „mysterium tremendum et fascinans”, pe care îl reprezintă dialogul sau mai bine spus comunicarea pe care femeia o poate avea cu Providența. De ce femeia? Pentru că, până la urmă, ea însăși este o taină și un miracol deopotrivă.

Cum „nu-i nimic demn de interes pe Pământ în afară de Religii” (p. 87), cu atât mai provocatoare și fascinantă trebuie să fie legătura spirituală a femeii cu Dumnezeu. Fără a întehi focul nestins al misoginismului, fiecare dintre noi ar putea zăbovi în momentele de singurătate când clipele par veșnicie, privind cerul înstelat al unei nopți de martie, gândind asemenea poetului: „Ce poate discuta o femeie cu Dumnezeu?” Și așa, de la un gând, ne trezim în fața unei întrebări care ne duce la însăși originea biblică a omului și a modului de comunicare cu divinitatea.

Teoretic, primul impuls ar fi să răspunzi că este o taină. Și cu asta închei. Până la urmă, dacă ar fi avut ceva de spus, dacă ar fi avut vreo întrebare către Creator, femeia L-ar fi întrebat încă dintru început. Și totuși...

În cartea Genezei, se scrie că după ce a fost creat, omul a fost pus la treabă. Dumnezeu i-a adus toate fiarele câmpului și toate păsările cerului, abia create din pământ, să le dea

Constantin GHERASIM

Femeia în rai



nume. Apoi, Dumnezeu a observat că omul este singur și nu este bine. În somn adânc căzut, din coasta lui Creatorul a zidit o femeie. Abia după aceasta, omul susține primul discurs public, nu mulțumind pentru ajutorul primit, ci făcând referire la femeie: „Aceasta este os din oasele mele și carne din carnea mea”. Astfel, tăcerea primordială a fost despăcată în două, precum țeasta lui Zeus, scoțând la lumină prezentarea femeii, cea al cărei nume, Eva, avea să fie dat de bărbat după cădere.

Surprinzător poate fi considerat faptul că, imediat după creație, deși „omul și femeia sa erau amândoi goi și nu se rușinau”, nu-i întâlnim comunicând unul cu celălalt. Să fi fost oare din cauza faptului că se cunoșteau prea bine? Ori că Dumnezeu îi transmisese bărbatului toate informațiile necesare și era încredințat că mesajul a fost înțeles și asimilat inclusiv de femeie? Să nu uităm că, deși zidită ultima, femeia avea să fie prima în gândire, fapt demonstrat de primul dialog al ei: cel cu demonul întruchipat în șarpe. Gaderel sau Amael, demonul în chip de șarpe, „cel mai dibaci decât toate fiarele câmpului pe care le făcuse Domnul Dumnezeu” (Geneza 3, 1), vine la femeie fără a fi în cunoștință de cauză în ceea ce privește porunca transmisă de Dumnezeu omului. El nu avea certitudini; doar bănuiele. De

aceea caută o susținere a îndoielilor care-i bântuiau și i se adresează femeii uzând de toate abilitățile sale, căutând deopotrivă să o convingă și să o determine să-i accepte planul. „Oare Dumnezeu chiar a spus: *Să nu mâncați din nici un pom al grădinii?*” (Geneza 3, 1). Tactul demonic, persuasiv și provocator, această înveșmântare a răului în haina binelui care amăgește astăzi ca și în acele vremuri atemporale, urmarea să dezvăluie femeii „adevărata” realitate, care urmează să se descopere ca urmare a neascultării. Evident că în jocul dialogului care urmărește binele pervertit din care omul onest nu poate ieși niciodată câștigător, femeia avea să (se) piardă. „Din rodul oricărui pom al grădinii mâncăm; dar din rodul pomului care este în mijlocul grădinii, Dumnezeu a zis: «Să nu mâncați din el și să nu vă atingeți de

el, ca să nu muriți!»” (Geneza, 3, 3). Rostirea femeii a devenit o mărturisire, o dezvăluire a confesiunii la care diavolul nu ar fi trebuit să aibă acces. Odată făcută publică, șarpelui i se dezvăluie ființa umană cu toate goliciunile sale, cu toate slăbiciunile sale. Șarpele își etalează calitățile creative și imaginative pe care i le expune femeii pentru a o cuceri. Evident, nu-i comunică nimic direct, ci o pune în fața unui viitor pe care ea nu și l-a putut închipui până atunci, dar care a început din acel moment să capete sens. „Hotărât, nu veți muri! Dar Dumnezeu știe că în ziua în care veți mânca din el vi se vor deschide ochii și veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul!” (Geneza 3, 4). Șarpele îi aduce femeii trei argumente solide: posibilitatea unei cunoașteri superioare („vi se vor deschide ochii”), depășirea condiției umane („veți fi ca Dumnezeu”) și dobândirea autonomiei morale („veți cunoaște binele și răul”). O propagandă mai bună și mai argumentată nu ar fi fost posibilă. Discursul târătoarei și-a atins obiectivul pentru că, prin întreținerea acestui dialog, femeia și-a modificat viziunea asupra existenței și a propriului sens.

Pomul se dovedește a fi bun de mâncare și o desfătare pentru ochi. Aparențe conving: șarpele are dreptate. Îi dă și bărbatului, fără a-i mai explica motivele acestei alegeri potriv-

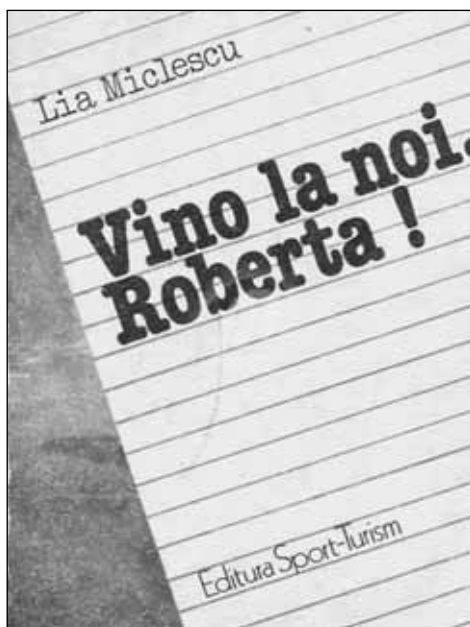
nice voii divine. Omul are încredere totală în femeie, pentru că este desprinsă din el și, nu-i așa, Dumnezeu i-a dat-o. „Femeia pe care mi-ai dat-o să fie cu mine, ea mi-a dat din pom și am mâncat” (Geneza, 3, 12). Bărbatul se leapădă repede de responsabilitate. Cumva, până la urmă, femeia trebuia să gândească și să fie atentă. Când echilibrul edenic este zdruncinat, urmează primul și singurul dialog dintre Dumnezeu și femeie din Rai: „Ce ai făcut?” o întreabă Creatorul pe femeie. Probabil căuta să vadă o asumare, însă femeii îi este greu. Libertatea ei a fost copleșită de argumentele întemeiate și persuasive, de amăgelile costumate în adevăr, de intențiile bune care ascundeau consecințe teribile. Ea își dă seama că a ascultat prea mult, că nu ar fi trebuit să dialogheze decât cu omul său, căruia îi era de ajutor. „Șarpele m-a amăgit și am mâncat.” O întrebare dumnezeiască scurtă, pentru că Dumnezeu este concis. El nu irosește nici cuvintele, nici mesajele, pentru că El nu are timp. El este viață, este trăire. Ori femeia și-a irosit trăirea și acum știe. Răspunsul ei este la fel, scurt și clar. Ce-ar mai fi putut să zică dacă nu adevărul? Probabil, mai înainte, ar fi trebuit să se întrebe cu ce autoritate îi vorbește șarpele ei. Cine îi dă dreptul? Cine este el în fața lui Dumnezeu? A fost amăgită. Și-a dat seama, dar a fost prea târziu. Însă lucrurile aveau să se îndrepte peste timp, mult peste timp, când o altă femeie avea să vorbească doar cu Dumnezeu...

N. 19 februarie 1937, în satul Joseni, comuna Chetriș (azi, așezare inclusă în comuna Tamași), județul Bacău. Scriitoare. Este fiica Ecaterinei (Catrina, n. Doarbeș, adoptată după moartea părinților de familia Labiș), casnică, și a lui Voicu Vasilescu, vânător recunoscut, administrator la acea dată a conacului de vânătoare de pe Domeniile Coroanei. În pofida condițiilor dificile generate de cea de-a doua mare conflagrație mondială, a avut o copilărie lipsită de griji, începându-și studiile la Școala Primară din comuna Bicaz (1944-1951), orașul de acum, unde se mutase cu familia, și, după absolvire, la Școala Normală de Fete din Piatra-Neamț (1951-1956; în prezent, Colegiul Național „Gheorghe Asachi”, comasată în ultimul an de studiu cu Școala Normală de Băieți din aceeași localitate). De-a lungul anilor de școală s-a remarcat prin sârguință și un acut simț al limbii, ceea ce i-a permis să se apropie cu ușurință de capodoperele literaturii și să înceapă ea însăși să scrie versuri și scurte povestiri. Impulsionată de fosta ei profesoară de limba română, Veronica Mihăilescu, ea însăși autoare de poezie, a debutat cu versuri, în 1953, în paginile revistei nemțene „Plaiurile Bistriței”, colaborând apoi, sporadic, la alte publicații preponderent literare, între care amintim „Ateneu”, „Curtea de la Argeș”, „Flacăra”, „Luceafărul”, „Paradox”, „Ramuri”, „Viața nouă” și „Viața Românească”. În noua serie a revistei fondate de George Bacovia și Grigore

Personalități băcăuane

Lia Miclescu

Tabacaru a publicat, bunăoară, doar de două ori, în numărul din martie („Fermecător era tărâmul”) și, respectiv, septembrie 1978, când redacția i-a ales „Uitare” și „Înconjurând pământul”. Preocupările scriitoricești, setea de lectură și de cunoaștere i-au călăuzit pașii către Facultatea de Filologie a Universității din București, unde a fost admisă în 1956 și a evoluat destul de bine până în 1959, când, din motive știute doar de „organele UTC”, a fost exmatriculată. Timp de un lustru a tot încercat să-și recapete drepturile uzurpate și, implicit, statutul de studentă, însă abia în toamna anului 1964 a putut să-și reia studiile, absolvind aceeași facultate, cu examen de licență, în 1967. N-a profitat de noua calificare ca profesoară de limba română, preferând, în locul ocupării unei catedre prin cine știe ce colț de țară, să urmeze un curs postuniversitar de limba germană, iar după cele șase luni să lucreze, începând din 1968, ca secretară-șefă a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Alături de câțiva dintre universitarii bucureșteni, în 1981 a fost inclusă cu cinci poeme într-o antologie de versuri, proză, teatru și eseuri publicată de



aceștia, dar adevăratul debut editorial avea să se producă un an mai târziu, când Editura „Eminescu” i-a publicat volumul de versuri „Ard săniile” (București, 1982). Bine primit de critica literară, acesta a fost urmat de alte trei cărți de poeme – „Deschideți luminii”

(idem, 1984); „Eroare de iarnă” (București, Editura „Cartea Românească”, 1990), „Interior” (București, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, 1998) –, de notele de călătorie din Scandinavia și Groenlanda, „Cumințenia zăpezii” (București, Editura „Sport-Turism”, 1987), și de volumul de povestiri „Vino la noi, Roberta!” (idem, 1991).

Devenită prin căsătorie Groholschi, scriitoarea cu origini băcăuane a stat departe de grupările și găștile literare, simțindu-se în largul său alături de familie, însă poezia ei, pusă și pe note de compozitorul Paul Polindor, a rămas în memoria cititorilor, întrucât este „una a arderilor molcome, mocnite, întreținând în spațiul liric o căldură uniformă, plăcută, propice reveriilor, aducerilor aminte, meditațiilor existențiale”. Expri-mând constant „trăirea ca amprentă a condiției umane”, nu s-a izolat totuși de lumea literară, devenind membră a Uniunii Scriitorilor (1990) și, când a fost nevoie, întinzând o mână de sprijin confrăților, ca în cazul poetei Andreea-Magdalena Surcel, căreia i-a scris prefața la volumul „Poem... despre poeme” (București, Editura „Vellant”, 2010). Ajunsă acum în etapa, numită de Psalmist, de „osteneală și durere”, regretă doar faptul că a ajuns tot mai rar prin locurile de baștină și că băcăuanii au ignorat-o în ultima jumătate de secol, ca de altfel și nemțenii.

Cornel-Simion GALBEN

Gheorghe IORGA

Un experiment literar: metapovestirea (3)

Fiindcă viața este o baracă de bălci destul de jalnică, artistul se străduiește să creeze una mai atrăgătoare. După opinia lui Barth, „Dumnezeu nu era un romancier rău, dar era un romancier realist“. Dinamismul universului lui Barth constă din diferența de potențial dintre imaginația omului și condițiile de a fi, ce există în fapt. După „Povestirea-cadru“, un inel al lui Moebius, de hârtie, care se întoarce asupra lui însuși și derulează la nesfârșit „A fost odată o poveste care începea cu“, „Lost in the Funhouse“ se deschide cu „Traversarea Mării-de-Noapte“, epopee microscopică a unui spermatozoid antrenat în cursa inexorabilă a vieții, a iubirii și a artei. Și se termină cu legenda unui scriitor grec neidentificat, imagine a lui Homer, părintele povestirii, care va căuta inspirația în vinul din nouă amfore botezate precum Muzele; el le umple apoi cu spermă și cu texte scrise pe o piele de capră cu ajutorul unui amestec de vin, sânge și cerneală de sepie. Aruncă aceste creații în valuri pentru ca ele să plutească aidoma spermatozoidilor luați într-o oarecare traversare a „mării-de-noapte“ a procreării. „Pierdut în galeria cu oglinzi“ atinge chestiuni filozofice, însă metafizica e înglobată în teoria sa estetică: viața este artă fără artă; este exact modalitatea în care căutarea valorilor esențiale la Barthelme se pierde în „Leziune la creier“ și în „Bule de os“, din „City Life“. Pentru Barthelme, limbajul se situează în interiorul acțiunii și nu poate pretinde să iasă de acolo ca să instaureze o perspectivă ce transcende răătăcirile dezordonate ale creierelor bolnave. După Barth, comportamentul este în limbaj. Viața prezintă veleități românești dezamăgitoare; e o ciornă pe care o poți ameliora până faci din ea povestirea perfectă. Gass discerne o realitate profundă în spatele gesturilor percepute de cealaltă parte a zidurilor barăcii de bălci. „Fătăirii mecanice a aparentelor“ opune „ghețarul masiv al realității“. Se simte stingher să abordeze această lumină interioară: cărările ce se înfundă în miezul conduitei umane duc la fel de bine la ultimele minciuni și la adevăruri supreme. În „Doamna Teigne“, tema de astfel de înșelătorii îl urmărește pe naratorul avid de certitudine: „La drept vorbind, eu nu sunt eu însumi. Ceea ce mă înconjoară nu este lumea. Am mers prea departe. Așa încep basmele, printr-un derapaj pe marginea realității (în „In the Heart of the Country“).

În propria căutare a adevărului, Robert Coover sare cu precizie peste balustrada de protecție și traversează casa de turtă dulce. Potrivit viziunii lui, omul contemporan în sânul unui univers ce se îngustează e constrâns să reia pe cont propriu punctele de vedere

„cosmice, eterne, supranaturale, în sensul cel mai restrâns al termenului, și pesimiste“. Într-o lume similară, scriitorul trebuie să se servească de „fabulos pentru a depăși borney fenomenului, ale aparenței, ale evenimentelor percepute la întâmplare, ale istoriei pure și simple. Aceste sondări sunt deasupra a tot, ca replicile lui Don Quijote, sfidări la pretențiile unui secol muribund, aventuri exemplare ale Imaginației Poetice, zboruri grandioase spre Noua Lume și cu atât mai rău dacă trandafirul nu-i decăt o amărâtă grămadă de oase“ („Dedicatoria“, „Pricksongs and Descants“).

Barth consideră de cea mai mare importanță faptul că mătoaga e un bătrân schelet. Are impresia că „naratorul s-a înțepenit în narațiunea sa... și din cauză că poziția lui e grotescă, califică lumea drept absurdă“ („Titlu“, în „Lost in the Funhouse“). Se simte și strâmtorat în „galeria cu oglinzi“ romanescă, precum Barthelme în leziunea cerebrală fenomenologică. Totuși Coover, ca și Gass, ghicește o ordine, dezvăluită poate dincolo de povestire și fenomen. Dar în timp ce Gass face eforturi să întâlnească esența de-a lungul comportamentelor, Coover urmează o traiectorie paralelă de la formă, la idee. Poate tocmai de aceea câteva dintre elementele cele mai interesante din „Pricksongs and Descants“ sunt retopiri ale basmelor ce explorează backgroundul nevoilor umane.

Gass are în minte o „adevărată“ Gretel și un „adevărat“ Hänsel care „se plimbară într-o pădure reală, dar înaintară prea departe și văzură dintr-odată pădurea transformându-se într-un loc feeric ocupat de cea mai drăguță casă de turtă dulce din lume“ („Doamna Teigne“, în „In the Heart of the Country“). Hänsel și Gretel ai lui Coover sunt personaje de ficțiune, care descoperă într-o casă de turtă dulce accesul la realitate: „Copiii, topăind pe dalele de faguri de jasp, de-a lungul unei grădini de fructe confiate și de acadele eterne, se apropie de casa de turtă dulce. Gustă din turta dulce glazurată cu caramel de culoarea zidurilor, ling bezelele cu cremă ale pervazurilor ferestrelor, se sărută cu buze dulci. Băiețelul se cațără pe acoperișul de ciocolată pentru a pune mâna pe un horn de zahăr de orz, se rostogolește într-un rezervor de apă plin cu cremă de vanilie. Fetița, întinzând brațele să-l prindă, alunecă pe un drajeu și se prăvălește peste platbandele năclăite de castane glazurate. Râzând în hohote, ei se curăță cu limba scoasă de un cot. Hornul în dungi roșii și albe, pe care băiatul îl agită în aer pentru ea, e cu adevărat impresionant! Eclatant! Delectabil! Și ușa asta: se opresc, își trag sufletul. E în formă de inimă, roșie ca sângele, și suprafața ei satinată scânteiază la soare. Ce minune e ușa asta! Iradiantă strălucire a rubinului

ori a vișinei, palpită ușor, minunată. Miracole! Delicii! Este irezistibilă! Dar dincolo, ce-i cu zgomotul ăsta de zdrențe negre? („Casa de turtă dulce“, în „Pricksongs and Descants“).

Casa de turtă dulce e grădina sexualității, cu hornul falic și ușa cu tonuri de sânge. Însăși activitatea erotică e pragul unde se unesc forma narativă și ideea mitică: de aceea seria se intitulează așa, cum Mama-Mare numește poveștile în „Ușa“. Deschideri și orificii ocupă în „Pricksongs and Descants“ un loc la fel de important ca oglinzile și vasele închise din „Pierdut în galeria cu oglinzi“. Tehnica lui Coover rezidă în a împrumuta motivele literare din literatura populară/folclorică pentru a le face să izbucnească în motivații și revelații, urmând procesul ce eliberează energia unui... reactor atomic! „Ușa“ e o combinație instabilă născută din fuziunea poveștilor „Jean, spintecătorul de uriași“, „Frumoasa și bestia“, „Scufița Roșie“ etc. Apa grea ce constituie acest amestec ascunde o mare parte de adevăr al fenomenelor aparente. Mama-Mare își dă seama cine „rumegă“ atașamentul tinerei generații pentru existența superficială. Mama-Mare este în același timp lup și vrăjitoare, femeie și mamă; e Frumoasa bătrână care s-a căsătorit cu Bestia, „dar Bestia mea nu s-a transformat niciodată în prinț“. E seducătoare și artistă, Șeherezada care are „voaluri de scos și povești de spus“. Inițiază în misterele propriei degradări și transfigurări: „căci m-am împreunat cu monstrul iubirea mea și am ascultat în tăcere, în timp ce limba lui lingea caramela... Am fost sfârtecătă de durere la mișcarea de du-te-vino vorace a capului său brutal și plină de sânge, cuprinsă de dorințe nebune, l-am văzut cu ochii mei posedând alte cățele și am asistat la declinul frumuseții mele iubirea mea și mereu nici vorbă de prinț și tu crezi că nu înțeleg? („Ușa“, în „Pricksongs and Descants“).

„Valul ce urcă și calmul plat“ al existenței sensibile nu constituie realitatea, ci tot ceea ce o disimulează. Pentru Coover, ea reiese din mit; miturile sunt cheile percepției. Ca un Lévi-Strauss... în delir, se străduiește să le facă să se joace. În parte, putem defini viziunea

simbolică a lui Coover prin distanța ce îl separă de punctul de vedere al lui Barthelme. În „Muntele de sticlă“, Barthelme ne oferă un fel de basm. Există aici un om care escaladează cu greu un munte de sticlă „la colțul celei de-a Treisprezecea Străzi și al celei de Opta Alei“, ținând cu putere în fiecare mână „un sifon robust“. Într-o sută de fraze și fragmente numerotate omul atinge vârful și „simbolul magic nemaipomenit“. „97. M-am apropiat de simbolul cu sensurile sale suprapuse, dar când l-am atins ușor, s-a transformat în mod cu totul stupid într-o adorabilă prințesă.“ „98. Am aruncat-o pe adorabila prințesă de pe munte, cu capul înainte...“ („Muntele de sticlă“, în „City Life“).

Iată mitul prins în verigile fenomenului. „Simbolul“ povestirii figurează simbolismul și îl reduce la absurd. Se transformă în obiect marcat de un anunț, „simbol magic nemaipomenit“. Metamorfoza din „simbol“ în „prințesă“ nu este decât o schimbare de etichetă. Barthelme este un prestidigitator burlesc ridicând pancarta „iepure“ prin spatele pancartei „pălărie“, într-o parodie conspirativă. Însă când Coover pune în scenă un iluzionist care face să intre o damă într-o pălărie la sfârșitul ultimei narațiuni din „Pricksongs and Descants“, e vorba despre o damă adevărată și despre o pălărie ce se poate pipăi: „Înhață pălăria, o ciocnește cu vigoare, o scutură. O așază din nou pe masă, cu borul în sus. Închide ochii în rugăciune, cu palmele întinse deasupra pălăriei. Pocnește din degete de mai multe ori, le strecoară cu delicatețe în interior. Scotoceste [...] Își retrage mâinile în grabă, mânios și uimit. Apucă pălăria. Cu dinții strânși, scos din fire, o aruncă jos, o calcă în picioare. Scrașnet. Strigăt pătrunzător și terifiant.“ („Salut cu pălăria“, în „Pricksongs and Descants“)

Magia este reală, basmele sunt veridice. Bestia și Prințesa nu sunt pentru Coover simboluri trucate, ci tot atâtea idei românești desemnând esențele umane. Barth și Barthelme sunt cronicarii disperării noastre: descurajare în fața modurilor irosite ale gândirii și ale existenței noastre. Nimic surprinzător în râsul lor atât de robust. Coover și Gass, prin formă și comportament urmăresc valori ultime, un oarecare adevăr... cert. Cine s-ar mira că au pus atâtea ardoare în ce au făcut? Toți cei patru prozatori au lucrat în atmosfera rarefiată a metapovestirii, au încercat să meargă mai departe decât Beckett și Borges, în direcția a ceea ce niciun critic, niciun metacritic – dacă există o astfel de specie – nu poate discerne...



◦ Suzana Fântânariu

Despre familie s-a scris. Despre iubire, de asemenea. Religia e mereu în mințile noastre. Toate nasc dileme și multe interpretări. Există și vor exista opinii. În mare, ele se nuanțează și se repetă. Nu suntem mult diferiți de alții care au trăit în alte perioade, chiar dacă folosim device-uri, ne îmbrăcăm în plastic, construim roboți și suntem gata de orice extravagantă. Au mai fost și alții. Când revenim la noi, constatăm că suntem la fel de incapabili să ne gestionăm viața în lipsa suferinței, dar că am ajuns la o saturație emoțională și trăim în afara noastră, ignorând probleme grave, acceptând și fiind optimiști. Ne dezvoltăm personal și constatăm vidul din noi, îl căutăm pe Dumnezeu și El ne vorbește despre iubire. Mai știm ce este iubirea? Câtă nevoie avem să știm?

„Mă găsești când vrei” (Iași, Ed. „Polirom”, 2021), de Lavinia Braniște, este un solilocviu la feminin pe tema eului. Un personaj actual, o femeie, se află în căutarea fericirii. O scotocire în realitate pentru a se întoarce în sine, fără a aluneca în adâncuri. Maria este fiica unui doctor cardiolog și a unei ingineri, un copil singur la părinți, o tânără cu un viitor promițător, care renunță brusc să dea la medicină și devine mai târziu o angajată fără mari aspirații a unei companii din Amsterdam. Problemele din familie, lipsa de inițiativă și de sinceritate se vor

Ana PARASCHIVESCU

Viața ești tu, viața e acum

prelungi în viața Mariei, devenind imposibil să ajungă... ce? Nu știe nici atunci când la orizont apare vârsta de 40. Doar că se limpezește cumva singurătatea ei, iar părinții par pregătiți să suporte bătrânețea împreună. Maria îl întâlnește pe Victor la 34 de ani, relația lor nu depășește trei ani, iar finalul se petrece acolo unde începe, la Amsterdam, de data asta în vacanță, fără niciun Victor, ascultându-și în tăcere gândurile. Maria povestește la persoana întâi, nu-i pasă dacă ne convinge pentru că nu s-a convins nici pe ea. Scriitoarea îi construiește un ton neutru pentru că nu avem în față o victimă, deși poate că e victima perfectă și nu știe. Una e ceea ce își dorește, alta este realitatea. Pentru că Maria suferă, nu reușește să aibă o relație stabilă, să iubească și gata. După iubire e chinul, astfel că începe ca, înainte de iubire, să fie teama. Se înfiripă ideea propriei culpabilități, ea nu știe să aleagă, ea greșeste. Ar trebui să fie o femeie activă, dar se complăce într-o stare de moleșală la Corbeanca, în casa lui Victor, unde viața îl are ca unic reper. Între plecarea și sosirea lui nu e



nimic, zilele trec. Ea nu face nimic. Departe de lume, viața se desfășoară în singurătate și Maria iubește singurătatea. S-a obișnuit prea mult cu ea; Victor e un intrus în cele din urmă, care o ajută să accepte să primească atenție și atenții. Ea e „așa de copil”, un copil mare care urăște violența și minciuna. Nu are nevoie de lucruri mari; ar avea nevoie de stabilitate, de cursivitate în relația cu cel pe care îl iubește, de firesc.

Oamenii sunt moderni doar ca înveliș. Structura e veche. Violența rămâne. Actul sexual este în sine o manifestare violentă. Să bănuiești că femeii îi place, să nu observi că nu e cazul, să fii atent doar la tine, să-ți construiești o lume în care ea are un loc predefinit pentru că așa te simți tu bine, să ai treburile tale, doar ale tale și ea să fie mulțumită, recunoscătoare, atât de dependentă. Nu e Maria. În cele din urmă ea se poate rupe, nu e capabilă să suporte lipsa de empatie. Victor are multe calități, așa e prezentat. Rezolvă probleme, se descurcă în itele vieții. Doar aparent. Poate țese capcane ingenioase. E atrăgător și inteligent, ia deciziile potrivite. Maria e inertă, în general. Nu vrea să iasă în evidență. Violența verbală o paralizază. Are complexul fetei care s-a chinuit să arate cât de cât potrivit standardelor. De aici sensibilitatea legată de orice aluzie la grăsime. Credea că este apreciată, nu cântărită în fiecare moment. Acasă vrei să fii relaxată, nu te aștepti la cel despre care crezi că te place să facă afirmația „mănânci ca vaca”. Ce simple sunt aceste cuvinte, ce inofensive par, câtă

durere aduc! În creierul Mariei se aprind rând pe rând beculțele de avertizare. Fuge de câteva ori, dar se întoarce, carismaticul Victor știe să o aducă înapoi. În cele din urmă evadează. Frica e mai puternică.

Un stil simplu, limpede, cursiv. Un limbaj cotidian, care nu urmărește să devasteze, care nu dezbate cum va fi sfârșitul lumii. De aceea, recursul la religie este și el unul profan. Maria își spune părerea, desparte Biserica de Dumnezeu, nu-L respinge, nici nu-L acceptă. Maria crede că Dumnezeu se activează din interior, de obicei având legătură directă cu necazurile. Tatăl ei îl descoperă după moartea Luizei, amanta de o viață a doctorului, o prezentă constantă în familie. Exagerând în credință, reușește să aducă iertarea și Dumnezeu este acceptat în zona de siguranță, nu mai este un intrus; este o prezentă, este firesc. Tonul este unul fără resentimente. Parcă spune da, este viața mea și m-am obișnuit, așa vrea să fie altfel, nu știu prea bine cum, dar dacă tot m-am obișnuit, las lucrurile cum sunt, s-ar putea să se schimbe sau nu.

„Mă găsești când vrei”, titlul, este de fapt ultimul mesaj al lui Victor. Speranță, amenințare, orgoliu? Nu contează. Maria nu mai vrea să-l găsească pentru că în iubire n-ar trebui să existe teamă; doar încredere.

„Sunt vie atâta timp cât prin vene/ îmi curge cerul”, ne mărturisește Dorina Stoica, poeta care deși se scufundă adesea într-un „ocean de tăceri”, trăiește intens „aceste vremuri bolnave” și absurde, observând nu numai cum „dimineața vine întotdeauna prea devreme./ după o noapte începută prea târziu”, ci și cum timpul a așternut între noi „deșerturi, oceane, continente”. Bulversată de „întunericul acestui secol bolnav și stupid”, dar îndeosebi de pandemia care nu se mai sfârșește, autoarea *Bietului om sub vremi* are momente când nu mai e „foarte sigură” dacă există sau dacă a „muri ieri”, dacă viața ei a fost „un lung șir de cuvinte” ori doar a trecut prin ea „ca o umbră obosită”. Oscilând între „păcat și evlavie./ între somn și veghe./ între bunătate și răutate./ între iubire și ură./ între iertare și neiertare”, sufletul său sensibil și delicat e într-o continuă zbatere, căci *neternitul joc* are bifurcații greu de dibuit și fiecare pas izbește în zidul care e lumea, din ce în ce mai rea și mai distantă. Din această pricină e adesea pusă în situația de a-i întoarce spatele, deși în forul ei interior știe că „brațele nepăsării și ale îndoielii” nu aduc nimic bun, mai ales că „trăim atât de puțin încât singurătatea/ este și ea o sărbătoare”. O doare că nu ne mai iubim „nici părinții./ nici frații, nici dușmanii” și că, mai peste tot, „la fereastră stă de veghe/ insomnia unui om bătrân/ de care nu mai are milă nimeni/ și care dă din mâini ca să alunge/ niște amintiri despre acei pe care/ i-a alăptat, i-a ținut în brațe, i-a făcut oameni./ despre acei, atât de străini, acum”.

Jalea devine mai intensă atunci când „gândul femeii aleargă pe holurile lungi/ ale Spitalului de urgență”, acolo unde, la camera de gardă, „e mereu târziu, dureros de târziu” și, „întinși pe târgi, în spatele ușilor, cu gândul la Înviere./ între bulina albastră și cea galbenă./ pacienții își trăiesc, fiecare în parte./ apocalipsa lor”. Ea se transformă în „lacrimă amară” ori în plâns prelung în momentul în care

Cornel-Simion GALBEN

Poezia ca „o salvare de preț”

imaginea se suprapune cu cea a copilului plecat și a timpului ce se scurge implacabil, ca în vechile balade: „Trece timpul prin frunziș./ Când iute, când reze-miș./ Trece, curge-neobosit/ peste codrul ruginit./ Mi-a plecat copilul-n lume/ și îl strig încet pe nume./ Înghit lacrima amară./ inima mi-e-n altă țară./ Crucea când mă dovedea/ copilul mă-mbărbăta/ cu o vorbă, c-un surâs./ mă opream degrab din plâns”.

Apăsătorul dialog cu singurătatea se metamorfozează pe nesimțite într-unul cu Dumnezeu – „omniprezent cu discreție”, cum observă prefațatoarea Daniela Șontică –, un Dumnezeu bun, care îngăduie să fie certat: „Se ceartă cu Dumnezeu cel mare și milostiv./ țipă la El că i-a pus în spate o cruce/ prea mare, că a mers la biserică./ s-a rugat, a postit./ că tolănită pe viața ei/ toată lumea

doarme bine și mult./ În timp ce umbra lui pleacă haihui./ noapte de noapte pe străzi pustii./ ca să caute o viață adevărată./ se simte ca o frunză strivită între filele/ Scripturii. Nu mai trăiește de mult./ dar nici pe el nu-l lasă să trăiască./ Stă mereu cu ochii închiși, ca și cum i-ar/ fi frică să nu citească cineva în ei/ mulțimea de cărți interzise, păcatele nemărturisite”. Îi ascultă în egală măsură ruga, fie ea una scurtă, cu care își începe (Doamne, ajută-mă!) sau sfârșește ziua (Doamne, iartă-mă!), fie una îndrăzneată și explicită: „Doamne al meu./ vin iar la tine/ cu inimă grea./ eu ticălosul/ gol de fapte bune/ și, prea-îndrăznețul./ cer./ iar și iar./ sănătate, iubire./ iertare și har!”

Iar harul se revarsă din plin și în acest al optulea volum de poezie – „Sentimente sub formă de acatist” (Roman, Editura „Papirus Media”, 2021) –, trans-

formându-i trăirile și sentimentele, cum o sugerează și titlul, în acatiste pline de sensibilitate și cu o încărcătură emoțională din care ludicul nu e exclus: „Doamne./ Doamne al meu știu/ că vrei să-mi dai tot ce-i mai bun/ și mai bine. Atât e de caldă mângâierea Ta/ atunci când îmi primești rugăciunea dar./ Doamne eu sunt doar un copil/ ce vrea după voia lui să trăiască./ să se bucure de Creație./ să se joace, să greșească./ iar Tu să îl ierți o dată, și încă o dată./ mereu”. Tot alergând „prin nopți/ s-ajung(ă) din urmă răsăritul”, poeta îndumnezeiește trece „din azi în alt mâine/ prin cutele timp-annotimpului” său, cu dorința expresă de a face rost de „un vis colorat” și de a pași dincolo de mal împăcată cu sine, de a uita definitiv de „frica globală” ce a pus „lacăte mari/ pe biserică și pe școală”, de zilele în orele cărora ne-a crescut „la fiecare câte o botniță/ pe nas și pe gură” și de clipele nefaste în care a fost obligată să respire „cu economie prin mască” doar pentru a putea ajunge „la capătul tăcerii”. O tăcere ce, în „Lună plină”, ne „transportă într-o narațiune ce ia forma unui pseudo-mit” („Căutam zi și noapte întruna/ un loc în care să-mi torc în versuri/ niște tăceri lungi, tămăduitoare.”), dar, cum vom observa din celelalte poeme, și a spovedaniilor ce-i radiografiază singurătatea și zbaterea evadării dintr-o cușcă ce o ține încă prizonieră („M-am făcut mică să pot ieși/ neobservată din numele tău”).

Croșetând și de această dată „cuvinte sub formă de păsări”, Dorina Stoica probează cu asupra de măsură atât continuitatea demersului său lansat încă de la debutul cu volumul „De la poezie, la rugăciune” (2008), cât și confirmarea adagiului extras din creația lui Radu Gyr și folosit ca motto: „N-ai jindui după un colț de Rai de n-ai purta un strop de iad în tine”. Raiul salvator în ce o privește este poezia, devenită încă o dată leac și pentru cititorii săi fideli.



• Suzana Fântânariu

Dacă ținem seama de contextul politic al anului 1955, atunci când a fost publicată monografia Ioan Creangă, la Editura Tineretului, sub semnătura lui Pompiliu Caraioran, nu ne miră faptul că toate aspectele abordate în carte sunt trecute în exclusivitate prin filtrul ideologic. În acest fel, propaganda comunistă a falsificat în mod grosolan spiritul operei marelui nostru clasic, peste tot fiind văzute doar exploatarea și lupta de clasă. Amintirile dintr-o copilărie petrecută în societatea bazată pe conflicte antagonice dezumanizante nu pot fi decât dintre cele mai amare, orice undă de nostalgie fiind exclusă din evocarea lui Creangă. Este motivul pentru care monograful abordează metodic grava situație din trecutul de tristă amintire, începând cu explicații de ordin sociologic: „În familie – muștrări, moralizări, bătaie, răutate, pări și tot felul de vorbe rele; de la alți săteni – bătaie și ocări; la școală – bătaie. Lumea asta înăcrită va fi fost odată bună, dar exploatarea mânăstirească a făcut-o rea, invidioasă, egoistă, pizmașă și până la urmă cine știe de nu o va face inumană! Conflictele între Nică și toată această lume sunt, în esență, conflictele dintre ceea ce este uman în starea cea mai curată (copilăria cu pornirea ei nativă către bine) și ceea ce a alunecat pe panta dezumanizării (viața socială înveninată de exploatarea boierească și de pătrunderea economiei bănești)” (p. 285).

Monografului i se pare normal, la unison – spune el – cu autorul, ca Nică să urmeze exemplul celor mari, în această atmosferă de apăsătoare și cruntă exploatare, cauzată și de pătrunderea economiei bănești în lumea satului (oare ar fi trebuit să persiste până astăzi schimbările pe bază de troc?). De aceea nu este de mirare să-l surprindem pe bietul copil făcând comerț, asemenea tatălui său, „dar un comerț cu totul neobișnuit: comerț cu pupeze” (p. 244). Este vorba despre o marfă doar într-un exemplar în cadrul acestui negoț insolit, dar, în fine, trebuie reținut faptul că atât de adânc a pătruns în capul micului negustor ideea comerțului cu orice preț convenabil lui, încât el este în stare să ceară moșului poznaș ca despăgubire, pentru pupăza drămlăușă și eliberată, nimic altceva decât o juncă. Această sfidare, în târgul nemțean, a oricărui mercer capitalizat stârnește îndreptățita indignare: „Înfățișarea în chip de negustor a copilului este tragicomică, fiindcă așa o prezintă scriitorul care, evident, dezaprobă o asemenea pervertire a vârstei. După cum va dezaproba și fuga de muncă a lui Nică. [...] Nică nu-i copil rău din fire; lui îi place munca [...]. Acest copil trăiește, însă, în împrejurări social-economice care tind din toate părțile să se destrame și să pervertească ce are el bun, tocmai această pornire nativă către bine” (pp. 284-285). Apucăturile negustorești precoce vor avea reminiscentele lor și îl vom vedea peste ani pe Creangă că „își va fi adus aminte că humuleștenii s-au săl-



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Oameni fără seamă

tat prin negoate, și s-a apucat de negoț” (p. 117), deschizând un debit de tutun.

Dar acestor constrângeri din sânul familiei le urmau acelea de la școală, purtările năstrușnice ale lui Nică fiind considerate de Pompiliu Caraioran a fi, tot în consonanță cu gândurile autorului, drept un legitim protest al copilului față de societatea asupritoare în care trăia. Grație acestui personaj cu amprentă biografică incertă, scriitorul „demasca școala regimului feudal și metodele ei inumane [...]. Copilul alege libertatea proprie firii omenești [...]. În atare împrejurări, cu atât mai mult apare justificată atitudinea lui Nică, copilul care urăște școala, dar iubește învățătura, în care dacă nu el (fiind prea mic), dar alții văd un mijloc de eliberare socială” (pp. 279-280). Prin urmare, Nică iubește învățătura, dar urăște pe învățători și de aceea Pompiliu Caraioran găsește prilejul să-i deplângă pe elevii de peste veac, a căror minte a fost îmbăcșită cu cunoștințe străine de problematica vieții, care se cereau memorizate mecanic, după niște manuale prost întocmite. Este în neorânduiala lucrurilor orânduiri bazate pe exploatarea omului de către om (în socialism era invers!) să fi fost așa, deoarece încă nu veniseră vremurile când, după bunele manuale din anii stalinismului, se preda învățătura marxistă în chip logic, memorată nu mai puțin mecanic.

Mi se pare firesc faptul ca unui ideolog să-i fie dat să în-doctrineze, după cum unui copil slăvit de leneș îi este dat să se joace: „Este sigur că într-un ritm sătesc, unde toată lumea muncește până la spetire, unde chiar copiii sunt obligați să renunțe la copilărie și s-o ia de mici cu munca istovitoare, un Nică și un oricare altul de vârsta lui ar căuta și momente de divertisment, de evadare în definitiv într-o societate apăsătoare, de recăpătare a drepturilor copilăriei. De aceea, Creangă nu ironizează distracția copilului, scăldatul cu toate figurile și plăcerile, ci fuga de treburi domestice a lui Nică” (p. 284).

Humuleștenii considerau preoția ca pe o îndeletnicire oarecare, ca pe un mijloc de trai mai ușor, lipsit de orice Dumnezeu. Însă una este să fii preot și alta este să fii credincios, iar Creangă – slavă Domnului! – era, din fericire pentru propaganda stalinistă, ateu. Credința în Dumnezeu rămânea o rămășiță de ordin istoric a înșeși clasei și a epocii căreia îi aparținea Creangă. Cu toate

acestea, el s-a făcut preot fără nicio tragere de inimă, deoarece disprețuia tagma preotească, iar „Amintirile își râd la tot pasul de ea” (p. 101). Aceasta era ca un fel de răzbunare a foștilor răzeși, care nu-i puteau uita pe cucernicii de la mânăstiri ce le furaseră pământurile. Următoarea concluzie cade în mod firesc: „Poate că în nicio altă profesie contradicția între vorbă și faptă, între teorie și practică [ambele marxiste, desigur – n. m., V. S.] nu era mai strigătoare [s-a evitat continuarea tabuizată ideologic «la cer» – n. m., V. S.] ca în profesia de preot; să nu faci ce face popa, ci să faci ce zice popa” (p. 104). Timpurile fiind în schimbare radicală, rosturile popei fuseseră înlocuite de acelea ale predicatorilor ieșiți din mantaua răsopitului Stalin.

Maturizat și devenit un soi de moș Ion Roată humuleștean, Creangă voia să apară în fața boierilor de la *Junimea* ca un humuleștean ce își demonstra „tărănia” prin vorbe și fapte. Însă el nu este văzut de monograful său a fi un țaran de rând, ci unul de... viță nobilă, cu o înfumurare atât de caracteristică răzeșilor (xenofobă, naționalistă). În condițiile în care *Junimea* ar fi cultivat disprețul față de popor și față de orice reprezenta creație folclorică sau inspirație populară (ea, care ținuse „prelecțiuni populare”), Creangă venea să spună povești – ceea ce displăcea profund junimiștilor.

În privința lecturii și a recepției nulei *Moș Nichifor Coțcarul*, lucrurile ar fi stat astfel: „A râs atunci și Creangă, dar nu atât de moș Nichifor și minunata lui întâmplare, cât de boierii junimiști care nu vedeau în nuvela fostului diacon decât pornografie cu perdea, în moș Nichifor un satir rural, iar în Malca, o tânără nevestă sedusă de coțcarul unchieș. Și totuși, moș Nichifor este intruchiparea cea mai curată a fineței sufletești a poporului, a bunului simț și a umorului sănătos, care divulgă fățărnicia și imoralitatea. Moș Nichifor are sufletul minunat al țaranului muncitor. El iubește animalele și îndeosebi caii. [...] Glumele lui sunt străbătute de ideea sănătoasă că dragostea este în firea naturii și a oamenilor, că ea nu trebuie pervertită prin relații sociale ipocrite, că dragostea își are rolul ei natural în perpetuarea speței în cadrele unei societăți morale. Este aici o latură a înțelepciunii populare, care nu admite smintirea omului, a sentimentelor lui și a rosturilor lui pe lume, a înțelepciunii care divulgă orice pervertire de către o

societate strâmbă și rău întocmită. Această înțelepciune unifică toate trăsăturile de caracter ale lui moș Nichifor” (pp. 362-363). Dacă am dat acest citat mai lung ilustrativ este pentru a fi scutit de orice comentariu.

Cât despre *Povestea lui Dănilă Prepeleac*, aceasta, departe de a nara pățania unui om păgubos, ar reprezenta istoria unui om buimăcit de exploatare care a ajuns să înțeleagă că, într-o societate bazată pe producția de mărfuri, numai viclenia, înșelătoria și „dracii” (ghilimelele îi aparțin monografului) pot duce la îmbogățire. Pompiliu Caraioran este de acord că, în această poveste, scriitorul exagerează trăsăturile personajului, pentru a scoate și mai bine în evidență ideea că „țăranul sărac prins în iureșul pieței este uluit, dezorientat, «prost» și păgubit, jefuit” (p. 199). În acest context, este făcută apropierea de *Povestea lui Stan Pățitul*, unde autorul, ca și toți humuleștenii, este convins că numai prin mijloace necurate, cu ajutorul diavolilor, cineva se poate îmbogăți într-o societate bazată pe exploatarea omului de către om. Evoluția protagonistului este interpretată în felul următor: „Dănilă a părut «prost» atât timp cât nu a știut cum să se integreze acestei societăți care, la rândul ei, l-a sărăcit cu totul, făcându-l totodată și pe el să se considere prost. Când însă, ajutat de draci – deci, nu prin muncă! – Dănilă se pricopsește, se dovedește că el nu-i prost de fapt, ba chiar că-i isteț la minte; de acuma, pentru a trăi, el trebuie să se conformeze societății, adică să devină viclean și înșelător, mai viclean nu numai decât oamenii, dar chiar și decât dracul însuși” (p. 201). Pătruns de un profund sentiment patriotic, monograful se arată mândru că *Povestea lui Dănilă Prepeleac* este o creație populară românească, pe care nu o cunoaște folclorul multor popoare.

Dacă este așa, atunci marea excepție vine din partea excepționalului popor rus. Ivanko, eroul povestirii rusești Ivanko, fiul ursului, are trăsături foarte asemănătoare cu Dănilă al nostru și apare în cea de-a doua ipostază, care este de fapt și adevărata lui fire. Pentru a se ilustra strângerea legăturilor dintre cele două popoare (în afara asociațiilor de profil, precum ar fi A.R.L.U.S.), ar exista, probabil, și o populație metisă, ivită din amestecul iubăreț al celor două etnii prietene, care au profitat de faptul că sunt și vecine. Astfel, „Dănilă Prepeleac este un perso-

naj specific folclorului nostru și el își are frați în personaje asemănătoare în unele povești din folclorul R.S.S. Moldovenească” (p. 202). Ce este cu această R.S.S. Moldovenească, nu prea știa publicul tânăr care citea cărți ale Editurii Tineretului, dar este posibil ca el să se fi gândit la vreo populație moldovenească de graniță, rătăcită, cine știe cum, prin vastele teritorii ale U.R.S.S. În cel mai rău caz, ar fi putut să fie vorba despre un rapt făcut de hrăpăreții și sângeroșii țari (ceea ce era adevărat), dar lucrurile ar fi rămas neschimbate de un veac și jumătate, deși ar fi trebuit să se audă și pe la noi de România Mare...

Teoriei idealiste maioreșcine despre gratuitatea și izolarea artei de realitate, despre separația dintre artă și politică marele clasic îi opunea concepțiile despre strânsa legătură dintre artă și viață, despre rolul artei în educarea patriotică a poporului. Suntem asigurați că humuleșteanul nu și-a însușit aceste concepții înaintate prin școli, „profesorii lui de estetică au fost mai întâi povestitorii din satul natal, apoi un moș Bodrângă și însăși viața lui. Estetica lui Creangă este estetica oricărui «fiu din popor»” (p. 215). În urma acestor disensiuni de ordin estetic, Maiorescu s-a răzbunat cum a putut mai bine, dar printr-o formă fără fond. Astfel, după ce „cuibarul junimist plecaseră să moară la București” (p. 322), Creangă speră să obțină pensionarea cu ajutorul lui Maiorescu și ajunge în strada Mercur. Ceea ce urmează pare plagiat din *Căldură mare*: „Creangă îl văzu pe Maiorescu pe terasă și, plin de încredere, apăsă butonul soneriei de la ușa principală. Un valet deschise și, netulburat, îl întrebă pe cine cută./ «Pe domnul Maiorescu», răspunse Creangă./ «Domnul nu e acasă./»./ «Spune-i c-a venit Creangă, de la Iași./»./ «Domnul nu e acasă!./»./ «Cum nu-i acasă, omule, când eu îl văd colo, în balcon?/» se necăji Creangă./ «Domnul nu e acasă!./»./ «Creangă înțelese, fără să primească alte lămuriri. Cu sufletul coclit, se îndepărtă de casa luxoasă, unde boierii făcuseră odată atâta haz citindu-i poveștile și amintirile și laudându-l!» (p. 320). Amice, ești idiot!

Cartea *Ioan Creangă* a apărut în colecția „Oameni de seamă” a Editurii Tineretului, iar în 1968 va apărea o nouă monografie în aceeași colecție, dar sub semnătura lui Savin Bratu. Dacă facem o comparație între cele două monografii, observăm cum au evoluat din punct de vedere ideologic lucrurile între timp. Oamenii de seamă nu sunt văzuți la fel în perioade diferite, iar cei care slutesc adevărul operei lor nu sunt puși, din păcate, să dea seamă. Doar istoria literaturii îi poate sancționa cu uitarea. Cine mai știe ceva astăzi de Pompiliu Caraioran?

Constantin BOSTAN

G. T. Kirileanu - în munți, cu Regina Maria și Ionel Brătianu

Înaintemergător în editarea scrierilor politice și a rapoartelor de revizor școlar ale lui M. Eminescu, fundamental editor al operei lui I. Creangă, cărturar, unul „dintre cei ce au mai mult în lăuntru decât arată în afară” (T. Maiorescu), „unul din acei care sânt foarte rari” (N. Iorga), „atoateștiutor” (D. I. Suchianu), „un intelectual autentic” (Iorgu Iordan) și „pilon în cultura românească” (I. C. Chițimia), longevivul etnolog, istoric și bibliofil Gheorghe Teodorescu-Kirileanu (13 mart. 1872 – 13 nov. 1960) ne oferă prilejul să-i cinstim amintirea și la 150 de ani de la naștere.

Strălucit absolvent al Scolii Normale „V. Lupu”, al Liceului „Institutele Unite” și al Facultății de Drept din Iași (*magna cum laude*), dar de două ori lăsat fără slujbele de la stat (magistrat și inspector comunal), Kirileanu se va afla curând în serviciul regilor Carol I (1905-1914) și Ferdinand (1914-1927). Va fi mai întâi redactor, apoi, cumulativ, șef al Serviciului de ajutoare și corespondență în limba română, iar din 1909, și bibliotecar al celor doi suverani. Probitatea și temeinicia îi vor fi apreciate de mulți intelectuali și oameni politici, la loc de frunte fiind și prințul Barbu Știrbey, cu care, începând din anii refugiuului la Iași (1916-1918), va conlucra tot mai apropiat, sub semnul unei luminoase prietenii (vezi: G. T. Kirileanu, „Martor la istoria României”, București, vol. I-V, Editurile „Rao” și „Saeculum I.O.”, 2013-2019). De cât credit moral și profesional se bucura G. T. K. ne arată și faptul că, numit prim-ministru în iunie 1927, prințul îl va desemna secretar general al guvernului de coaliție (și tranziție) format în preajma previzibilului sfârșit al Regelui Ferdinand.

Firește, despre înalta lui pretuire vorbesc și însemnările memorialistice pe care, selectiv, vi le oferim în continuare.

În Munții Neamțului, cu Regina Maria

În vara anului 1915, mereu dornică „să-și cunoască țara și supușii”, Regina Maria a inclus în călătoriile sale și meleagul nemțean – „tabăra de bază” fiind la Bicaz. Și cum, mai sus, tot pe Valea Bistriței, se afla nu doar moșia regală Broșteni, ci și baștina lui Kirileanu (cel îndrăgît și de principesele Mărioara și Ileana), îndată s-a făcut și-acest ocol montan, mai cu seamă că G. T. Kirileanu promisese o ispititoare călătorie cu pluta:

„Vineri, 14 august, M.S. Regina a mers la moșia regală Broșteni, luând masa pe iarbă verde la izvorul de borcut al lui Mărcă, de pe frumoasa vale a Negrișoarei.

La două focuri mari se frigeau puii și păstrăvii, iar pe de lături se coceau popușoi. Principesa Mărioara și l-a copt ea însăși pe al său. După ce s-au așezat la masă, trâmbețe ciobănești de pe coasta dealurilor umpleau valea cu bătrânescul lor sunet.

În Broșteni, M.S. Regina a vizitat cu mult interes vechea bisericuță de lemn care, după ordinul Regelui Carol I, se păstrează fără nici o schimbare. Preotul s-a cam întins cu slujba, ba a rostit și un discurs, deși fusese atenționat. Drept care... Regina s-a încruntat la Prințul Știrbey, iar acesta – la mine! Oștirea care se afla în tabără la Broșteni a dat onorul.

Din Broșteni la Borca, călătoria s-a făcut pe plută. Principesa Mărioara a zis că eu sânt *amiral de apă dulce*; Regina citea *Jean Cristophe*, fiind așezată pe un scaun lung, cu perini, învelite în lăicere. [...]

Sâmbătă 15 august, A.S.R. Principesa Elisabeta s-a dus la Grumăzești și Cetatea Neamț, iar M.S. Regina și A.S.R. Mărioara au făcut urcarea la Ceahlău.

Suitul pe Ceahlău nu era în program, dar M.S. Regina a zis că trebuie să ție în samă vorba veche: *Cine n-a urcat Ceahlăul nu cunoaște Moldova*. În două ceasuri și jumătate, cu un popas la fântâna Măcărescului, a ajuns la casa-adăpost din vârful Ceahlăului. Suirea s-a făcut călare, ajungându-se la adăpost la ora 1 jumătate. Regina – în pantaloni, cu cizme galbene, o manta în culoarea șiacului, lungă și despicată la spate. Tot așa, Principesa Mărioara (în verde). Iar pe cap, Regina avea pălărie moale de pluș cenușiu, cu boruri largi; Principesa Mărioara – cu pălărie neagră, tare, și coadă lăsată jumătate pe spate. Erau adorabile!

După dejun, M.S. Regina împreună cu Principesa Mărioara și cu suita au semnat placa de amintire pregătită în perețele casei de adăpost, iar domnul ministru de Interne [V. G. Morțun] a fost rugat să scrie în fruntea plăcii aceste cuvinte [datorate lui G.T.K.]: *După Dochia străbună, în ziua de Sântă Măria-Mare, venit-a aci să cuprindă cu privirea toate plaiurile locuite de Neamul românesc M.S. Regina Maria*.



În timpul cât dl. Morțun înscrijălea inscripția, M.S. Regina și Principesa Maria au ascultat povestea fetei celei înțelepte, din cartea lui Al. Morariu [*De la noi*, 1915] din Bucovina. La Piatra Lată i s-a arătat M.S. Reginei locul unde este cel mai frumos ecou, făcându-se haz de feluritele strigăte, cu ecoul lor. Unul din călători [prințul Știrbey] a zis că la cuvântul *România*, ecoul răspunde *Dacia*. M.S. Regina a zâmbit într-o tăcere semnificativă...

Când a coborât la M-rea Durău, era o mare mulțime de lume, care venise într-o întâmpinarea Reginei, care a ascultat cu plăcere cântecile din cimpoi ale unui bătrân cioban. Sara, M.S. Regina, îmbrăcată într-o prea frumoasă manta olteanescă, a privit la o mare horă țărănească în Bicaz.

În masivul Negoiu, cu I. Brătianu și prințul Știrbey

„În luna august 1927, după ce a venit la guvernare [din 22 iunie], Ionel Brătianu a pofit pe Prințul Barbu Știrbei [ii era cumnat] la o excursie pe muntele Negoiu, ca un fel de recunoștință pentru că i-a cedat locul de prim-ministru înainte de moartea Regelui Ferdinand [20 iulie 1927]. Mi-a făcut cinstea să mă poftescă și pe mine...

Luni sara, 22 aug., plecare din Brașov, cu vagonul ministerial al d-lui I. Brătianu. Tovarăși de călătorie: I. Brătianu, Prințul B. Știrbey, D-ra Maria Știrbey, G. T. Kirileanu, Vasile (fecior la I. Brătianu) și Petre (agentul de la Siguranță).

Dimineața, la 7, ne dăm jos în gara Porumbacul, pe Olt. [...] Brătianu zice: *Vezi monștrii care păzesc țara?* (arătându-mi munții Făgărașului). Plecăm cu automobilele spre Porumbacul de Sus și Glăjărie. Casele, asemănătoare cu ale sașilor. La Glăjărie ne așteptau caii și doi oieri bogăți: Dan Dimitrescu din Săliște și Branga din Poiana [...]. Câțiva pescari aduseseră păstrăvi prinși de-atunci. Dl. Brătianu s-a urcat pe un cal negru mocănesc foarte voinic și la ora 8 ½ am plecat spre Casa Domnilor, pe un drum foarte bine îngrijit, prin pădurea Statului (la început foioase, apoi molift).

La Casa Domnilor erau niște liberali din Orăștie, care se mirau cât de bine se arăta I. Brătianu, căci ei auzise că-i greu bolnav. Ei mă roagă să le scrie Brătianu ceva în carnetul lor. Îi spun despre asta lui Brătianu și el mă refuză, dar când adaog că fac parte din partidul liberal, le scrie ceva.

La dejun stăm în aer liber; după dejun, Brătianu se fotografiază împreună cu mine. Apoi ne îndreptăm spre platoul de la *Scară*, unde se fac două corturi unde vom dormi noaptea: unul pentru Pr. Știrbey cu fiica sa, altul p[entru] Brătianu, în care am dormit și eu. Drumul trece peste o apă bogată în vârful muntelui, care face o mare cascadă numită *Pișătoare*. Când îi spun lui Brătianu acest nume, el zice:

– De unde ai mai scos-o și pe asta?

– Vă rog întrebați pe ciobani! Și, după ce se incredințează de corectitudinea acestei numiri, îi înșir toate numirile ce se dau cascadelor: *Durăitoare* la Ceahlău, *Moara Dracului* la Broșteni, *Urlătoare* și *Vânturiș* în Bucegi, *Pișătoare* pe Negoiu

și la Tismana – dar Brătianu este neînțelegător și contra filologiei!

Văzându-mi admirația pentru măreția Negoiului și a apei cu marea cascadă, zice:

– Ceahlăul dumitale este o jucărie.

– Ceahlăul are farmecul său artistic, cu forme mai puțin sălbatice. Este o operă de artă, înfățișând *visul romantic al Moldovei*.

Brătianu se așază pe un mal înalt și cere iar să ne fotografiem: el tronând pe Negoiu, iar eu închinându-mă la el în numele Ceahlăului. Pe urmă a cerut să se facă încă o fotografie, cu plecaciune mai mare! Aceasta a fost apoi mărită pentru mine... În noaptea dintâi, spre ziuă, Brătianu iese din cort și, văzând că nu se mai întoarce, m-am uitat printr-o gaură a cortului și l-am văzut cum privea gânditor spre cornul lunii aflate pe sfârșite. [...]

A treia zi am luat dejunul în vârful Șerbota. Până acolo am trecut peste o mare stâncărie, cu lunecuş. Eu m-am desculțat și mergeam fără grijă, pe când Brătianu avea nevoie de ajutorul celor doi mocani, care i-au dat lămurirea că *dl. Kirileanu îi de-a noștri și știe greutățile de la munte*. Iar Brătianu, când am ieșit din stâncărie la câmp, a vrut să dovedească că și el poate umbra desculț. Dar după câțiva pași, a trebuit să se încălțe. [...]

Pe când ne odihneam și eu luam însemnări despre *tocălie*, unealta cu care un cioban suceea lâna în una, două, până la opt, spre a face ațe de închingat măgarii, se arată la puțină depărtare o capră neagră. Ing. Ronetti-Roman, care venise de la Cumpăna, a vrut s-o împuște, dar Brătianu l-a oprit. Mocanii s-au plâns că li s-a impus să lege la gâtul cânilor ciobănești un lemn, așa că [lovindu-i la picioarele din față] nu mai pot alerga să apere oile de lupi – având mari pagube la vite. [...]

După rădicarea corturilor, ne-am coborât pe drumul *Scării* (pe aici au trecut nemții cu artilerie în 1916). Sub *Cheia Scării* începe *Topologul* (m-am scaldat în el, era foarte rece), care se unește mai la vale cu *Izvorul Negoiului*. [...]

În sfârșit, în ziua de 27 aug. 1927 ne îndreptăm pe malul Argeșului spre Cumpăna. Mereu arăt cu privirea lui Brătianu sălbăticia devastării pădurilor și stricarea lemnăriei cu transportul pe apa Argeșului. [...]

La plecare, Brătianu îmi zice: – *Peste 17 ani să ne urcăm iar pe Negoiu!* Adică în august 1944, când Brătianu va împlini 80 de ani... Dar, după două luni, a murit după o prostescă operație la gât, făcută de dr. [C.] Angelescu...

Motto: *Fiecare cuvânt este o prejudecată.*
Friedrich Nietzsche



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

Prejudecățile: infern și provocare eternă (26)

Mark Twain este seducător și atunci când vorbește despre prejudecăți: „De nimic nu se leapădă omul mai greu pe lumea asta decât de o prejudecată veche. Aceasta trece din tată în fiu, ca o asemănare fizică. Un om din vremurile acelea, care ar fi îndrăznit să aibă o părere pe care strămoșii săi n-o avuseră, ar fi fost imediat acuzat că-i copil din flori” (M. Twain, „Un yankeu la curtea regelui Arthur”, București, Editura „Licorna”, 1990, p. 155). E drept că aici scriitorul american face trimitere către o epocă îndepărtată. Dacă ar fi scris un eseu despre Nietzsche, cu siguranță ar fi găsit o altă perspectivă de abordare a prejudecăților. Știm că Nietzsche a manifestat un interes special pentru creația lui Mark Twain. Istoricii literaturii/ filosofiei amintesc mereu despre faptul că „Aventurile lui Tom Sawyer” este cartea care are paralele filosofice cu lucrări din perioada mijlocie a creației lui Nietzsche, unde filosoful german analizează sursele moralității convenționale. În „Bufonul și înțelepții: Mark Twain în conversație cu Nietzsche, Freud și Marx” (University of Missouri Press, 2011), Forrest G. Robinson, Gabriel Noah Brahm Jr. și Catherine Carlstroem avansează gândul că Twain nu cunoștea bine lucrările lui Nietzsche, dar creația sa se intersectează cu discursul

filosofic al acestuia. Ar fi fost interesant de știut, de pildă, ce ar fi spus Twain despre prejudecăți dacă ar fi avut știință despre faptul că Friedrich Nietzsche, care era considerat de mama sa și de colegii săi, pe când avea doar 12 ani, un moștenitor natural/ cert al demnității de pastor protestant în care performaseră bunicii și tatăl său, avea să devină știtul critic al creștinismului. Nietzsche a destrămat nu doar firul tradiției (și al prejudecăților, crede el) familiei, ci și pe cel al unei istorii extraordinare numite creștinism.

Sue Prideaux („Sunt dinamită! Viața lui Nietzsche”, Iași, Editura „Polirom”, 2020, p. 32) scrie: „La vârsta de 12 ani, credincios fervent, a avut o viziune a lui Dumnezeu în toată splendoarea Lui. Asta l-a făcut să se hotărască să-și dedice viața lui Dumnezeu”. Nietzsche avea să mărturisească, referindu-se la acea perioadă a vieții sale: „Dumnezeu m-a condus în toate, ocrotindu-mă, așa cum un tată își duce de mână copilul lipsit de putere... Am luat decizia fermă, în sufletul meu, de a mă dedica de-a pururi

slujirii lui. Fie ca Domnul mult iubit să-mi dea puterea și îndârjirea de a-mi împlini intențiile și să mă ocrotească de-a lungul vieții. Mă îndreptăzesc harului Său ca un copil: El ne va apăra pe toți, ca nicio nenorocire să nu se abată asupra noastră” (apud *op. cit.*, p. 32). Cine-ar fi crezut că, într-un timp foarte scurt, în sufletul celui care adora dogma credinței creștine potrivit căreia Sfânta Treime constă în Dumnezeu-Tatăl, Dumnezeu-Fiul și Dumnezeu-Sfântul Duh, aceasta va deveni radical schimbată? „Pe când aveam 12 ani”, scrie el, „am invocat pentru mine o minunată treime: Dumnezeu-Tatăl, Dumnezeu-Fiul, Dumnezeu-Diavolul. Deducția mea era că Dumnezeu, gândindu-Se pe Sine, a creat cea de a doua persoană a Dumnezeirii, dar, pentru a putea să Se gândească pe Sine, a trebuit să-și gândească și opusul și astfel a trebuit să-l creeze. Așa am început să filosofez” (*ibidem*). Spre sfârșitul vieții, în a treia secțiune a prefetei la „Genealogia moralei”, el va face din nou trimitere la această însemnare mai tim-

purie, vorbind despre „o circumspecție apărută în viața mea atât de devreme și pe neașteptate, cu o forță irezistibilă, în dezacord cu ambiția, cu vârsta, cu exemplul, cu proveniența mea...” (Friedrich Nietzsche, „Genealogia moralei”, București, Editura „Contemporanul”, 2016, p. 41). Ce origine au ideile de bine și de rău? Aceasta este o problemă, mărturisește Nietzsche, „care m-a obsedat încă de pe când eram un băiețuș de treisprezece ani: ei i-am destinat, la o vârstă când «jocurile de copii și Dumnezeu îți împart inima pe din două», prima mea încercare literară copilărească, primul meu exercițiu de scriere filosofică – iar în ceea ce privește «soluția» dată atunci problemei, am lăsat-o pur și simplu pe seama lui Dumnezeu, făcându-i cinstea să-l consider Părintele răului” (*ibidem*). De atunci l-au asediat tot felul de întrebări... În ce condiții și-a descoperit omul prejudecățile care vizau valorile de bine și de rău?... Ce valoare au acestea?... Au frânat aceste valori sau au favorizat progresul omenirii?... Sunt un indiciu al sărăcirii și al dege-

nerării vieții sau, dimpotrivă, mărturisesc plenitudinea, voința de viață, curajul, încrederea în viitor?... Din aceste întrebări, dar și din multe altele, la fel de răvășitoare, s-au ivit nu doar răspunsuri și mereu noi întrebări, ci și satisfacții: „O, cât suntem de fericiți noi, căutătorii cunoașterii, cu condiția să fim în stare să păstrăm tăcerea destul de mult timp!” (*ibidem*). Nietzsche sugerează, cu ultima precizare, că a meditat mult asupra răspunsurilor la întrebările care i-au tulburat sufletul de copil. Anterior, precizase altfel, cugetând la această problemă, spunând că va lăsa „soluția” problemei/ problemelor „pe seama lui Dumnezeu”...

Am încercat un exercițiu de înțelegere a „rupturii” funciare din spiritul lui Friedrich Nietzsche, cel care, de la decizia de a-și dedica viața lui Dumnezeu, a ajuns să-L onoreze „făcându-i cinstea” de a-L considera „Părintele răului”, de a-l anunța sfârșitul („Dumnezeu a murit”) și de a se identifica, în ultimele zile ale vieții, cu Antihristul. Am recurs în acest demers la sugestii care au prins viață reflectând asupra studiilor unor psihanalisti precum Sigmund Freud, ale unor psihotraumatologi contemporani ca Peter Riedesser și Gottfried Fischer, care, deși nu au avut ca reper studiul personalității lui Friedrich Nietzsche, abordând și problematica traumelor copilăriei, în general, oferă generoase spații de explorări gnoseologice ale acesteia.

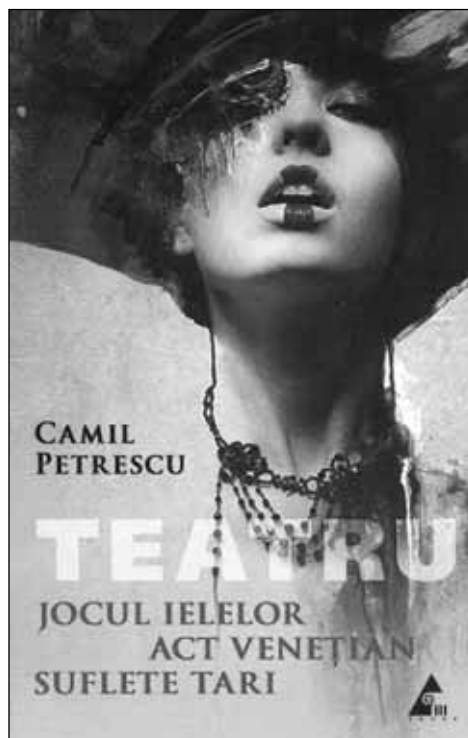
Afirmând că „teatrul nu poate fi altceva decât o întâmplare cu oameni”, Camil Petrescu le propunea spectatorilor, în 1922, drama „Suflete tari” în care, dincolo de povestea de iubire dintre Andrei Pietraru și Ioana Boiu, se prezintă apusul unei lumi. Boierul Matei Boiu-Dorcani nu mai are descendenți pe linie masculină și se gândește că unica lui fiică, Ioana, poate contracta o căsătorie avantajoasă, făcându-și astfel datoria față de neamul său. Prințul Bazil ar putea fi o partidă, deși boierul cunoaște spiritul boem al acestuia. Însă Ioana îi intuiește caracterul, afirmând că prințul nu e nimic altceva decât „un preparat de educație și de timp liber”. El are doar un titlu și o origine nobilă. Stilul său de viață se reduce la frecventarea cabaretelor pariziene.

Ioana Boiu este femeia cu statut social privilegiat, răsfățată, feminină, interesată de artă și de istorie, care se pare că seamănă foarte bine cu o rudă îndepărtată din arborele genealogic al familiei, Suzana. Andrei Pietraru, fecior de țaran și fire singuratică, lucrează de șase ani ca bibliotecar în casa familiei Boiu. O iubea pe Ioana Boiu și, conștient că între ei doi există o diferență de statut social, s-a logodit cu gândul că o va uita, însă n-a reușit. El crede că pentru o iubire poate să ajungă până la capătul lumii și acceptă existența modestă în casa boierului doar pentru a fi în

preajma Ioanei, deși este văzut asemeni unui slujitor. Andrei se autodefinește drept „un prinț al datoriei și al sacrificiului” și face un absolut din iubire – un sentiment efemer –, la fel ca toate personajele create de Camil Petrescu.

Tema piesei este iubirea, pe care autorul o discută din perspectiva romanului „Roșu și negru”, de Stendhal. Ioanei Boiu îi place să se joace cu sentimentele lui Andrei Pietraru. Realitatea pare că urmează ficțiunea. De aceea, iubirea lor nu pare credibilă, iar Andrei Pietraru nu este decât „păpușa cărților citite”. Iubirea lui are „un strașnic aer de parodie”, pentru că personajul mizează totul pe o singură carte. Ioana îl disprețuiește și consideră iubirea lui drept „o situație nefericită” sau „o naivitate de plâns”, pe când Andrei Pietraru, declarându-și sentimentele, afirmă că „iubirea este viziunea absolută a clipei”. Așadar, sentimentul lui este intens și de scurtă durată. Mărturisind: „Eu trăiesc fără să-mi dau seama literatura, pe când dumneata literaturizezi viața”, Andrei Pietraru subliniază diferențele de perspectivă cu privire la sentiment. Ioana

Opere centenare (III)



nu se poate ridica deasupra unor coincidențe, iar Andrei trăiește cu iluzia că se aseamănă cu iubita lui.

Viața lui Andrei Pietraru se schimbă după o perioadă scurtă, când momentele de intimitate cu Ioana îi

crează iluzia fericirii. Cuplul pare hotărât să înfrunte prejudecățile și să-și facă publică relația, începând cu tatăl Ioanei, care-l percepe pe Andrei ca pe un vânător de zestre. Pentru a-i despărți, boierul invocă diferențele de statut social, iar Andrei încearcă să fie convingător aducând în discuție conflictul dintre generații: „Bătrânețea dumitale îmi înfruntă tinerețea”. Tatăl Ioanei crede într-o altă lume, în alte legi, are convingeri diferite cele ale lui Andrei Pietraru; Camil Petrescu sugerează prin boier apusul unei lumi.

Mărturisind că „personajul autentic al dramei absolute este un om de specie nouă, capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv, nu moral în esență”, Camil Petrescu aduce în discuție în 1922, când a fost reprezentată pe scena Teatrului Național din București, o altă dramă de idei. Conflictul scotea în evidență nu numai două mentalități diferite, ci și orgoliile personajelor incapabile să-și depășească prejudecățile. El rămâne fidel concepției sale pe care cititorul o regăsește în toată opera lui („de dincolo de lucruri eu am văzut ideea”), creează personaje care înfruntă realitatea pentru a trăi potrivit propriilor convingeri și demonstrează că iubirea este percepută subiectiv și definește identitatea fiecăruia.

Gabriela GÎRMACEA

cartea străină

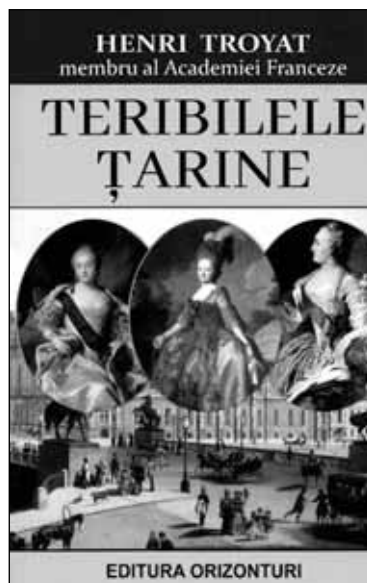
Ionel SAVITESCU

Împărătesele Rusiei Imperiale

Din cartea lui Henri Troyat „Teribilele Țarine” (București, Editura „Orizonturi”, 2021, 289 p.), aflăm că moartea intempestivă a lui Petru cel Mare (28 ianuarie 1725) a fost provocată de o răceală puternică, contractată în urma intrării în apele Nevei înghețate, pentru a salva de la înec câțiva marinari naufragiați. Rusia a rămas fără un suveran desemnat de țar, care înainte de a-și da sufletul apucase să scrie pe o hârtie *Dați totul lui...*, spre nedumerirea celor aflați în preajmă. O grupare miza pe Petru, un copil de 10 ani, fiul lui Alexei (cel care fusese ucis la porunca tatălui său, țarul), iar o alta o dorea urmașă pe Ecaterina (Martha Skavronska), soția lui Petru cel Mare. Această Ecaterina, care devenise soția lui Petru cel Mare în 1707, era de origine modestă, dintr-o familie de țărani livonieni care au murit de ciură. A ajuns menajeră în casa pastorului Glück, apoi o găsim în anturajul armatei, beneficiind de grațiile lui Mencikov, în fine, al lui Petru cel Mare. Astfel, Ecaterina I este prima împărăteasă din istoria Rusiei.

La Rurikizi succesiunea era numai pe linie bărbătească, însă Petru cel Mare, în 1722, hotărăște ca suveranul să-și desemneze urmașul după placul său: „Și prima beneficiară a acestui privilegiu exorbitant ar fi o fostă servitoare, o livoniană și protestantă pe deasupra, devenită mult mai târziu rusoaică și ortodoxă, și ale cărei singure titluri de glorie fuseseră dobândite în alcovuri” (p. 15). Suferința Ecaterinei este amplificată de decesul fiicei mai mici, Natalia, răpusă de rujeolă, încât la 10 martie 1725 Petru cel Mare și Natalia sunt înhumați în Catedrala „Sfinții Petru și Pavel”. Când a urcat pe tronul imperial, Ecaterina avea peste 40 de ani, „o bucătăreasă deghizată în suverană” (p. 19), cu puțină știință de carte, dar învățase ceva germană și engleză, dovedindu-se mai umană decât Petru cel Mare. Viața sa a fost în continuare dezordonată, schimbându-și amantii, mâncând și bând peste măsură, încât sănătatea i se subrezește. Ecaterina era „lacomă de petreceri deocheate” (p. 21). În luarea unor decizii, Ecaterina îl consulta pe Mencikov. Instituie un Înalț Sfat (Consiliu) secret, cu ajutorul căruia continua unele dintre măsurile lui Petru: „Aceste rezoluții înțelepte fac casă bună, în capul înfierbântat al țarinei, cu gustul alcoolului și al amorului. Este rând pe rând lacomă și avizată, vulgară în senzualitatea ei și tăios de lucidă” (p. 22). Ecaterina era preocupată de viitorul celor două fiice: Anna și Elisabeta. Anna Pavlovna (p. 23), de fapt, Anna Petrovna (1708-1728), care apare și în tabelul genealogic, fusese căsătorită cu ducele Carol Frédéric de Holstein-Gottorp. Moare tânără, dând naștere unui fiu, Petru III, care va deveni soțul

Ecaterinei a II-a cea Mare. A doua fiică a Ecaterinei I, Elisabeta Petrovna, va fi împărăteasă între 1741 și 1761. Visul Ecaterinei I fusese ca Elisabeta să devină regină a Franței, ca soție a lui Ludovic al XV-lea, mariaj nerealizat, Ludovic XV preferând o poloneză. În viața dezordonată a Ecaterinei I reapare Petru (nepotul lui Petru cel Mare), un adolescent de 12 ani, propus ca soț al Elisabetei (17 ani). În această dezbatere intervine Mencikov, care propune ca Petru să fie căsătorit cu fiica sa, Maria. Ecaterina I, obosită și cu semne vizibile de senilitate – „prețul plătit pentru excesul de mâncare, băutură și amor” (p. 35) –, se stinge. Mencikov reușește să redacteze un manifest testamentar în care Petru era desemnat urmaș al Ecaterinei I, până la majorat fiind îndrumat de Înalțul Consiliu secret. Ecaterina I se stinge pe data de 6 mai 1727 (p. 38). (O inadvertență: mai sus, la p. 36, Ecaterina I se plânge în 1729, pe 27 aprilie, de dureri în piept.) Pe 8 mai 1727, Petru Alexeievici este proclamat împărat, deși era puțin pregătit pentru domnie. Prost educat, Petru va prefera petrecerile deocheate, vânatoarea și alte distracții care îi vor ruina sănătatea. Este supravegheat de Mencikov, care-l aduce în palatul său. Vizitatorii sunt sever controlați. Curând, Petru ordonă arestarea lui Mencikov, care este deportat în Siberia, unde moare în noiembrie 1729, iar fiica sa Maria moare după o lună. Bunica Eudoxia (prima soție a lui Petru cel Mare), închisă la mănăstire, reapare, sfătuirându-și nepotul să renunțe la viața dezordo-



nată. Anna Petrovna și Natalia (sora lui Petru II) se sting. Petru II se îmbolnăvește de variolă și moare la sfârșitul lui ianuarie 1730, fără să finalizeze căsătoria cu Ecaterina (Katia) Dolgoruki. Avea 14 ani și 3 luni. După îndelungi consultări, este acceptată la tron Anna Ivanovna (1693-1740), țarină între 1730 și 1740, fiica lui Ivan V cel Simplu, țar alături de Petru cel Mare între 1682 și 1696. După încoronarea Annei Ivanovna, o auroră boreală de mare intensitate brăzdează cerul. Anna Ivanovna își recheamă amantul Bühren, ambii având preferințe comune: să mănânce, să bea, să rădă. Instituie la curtea Rusiei o viață de lux și dezordine. Toți opozanții sunt pedepsiți sever, prin decapitare. Își permite excentricități, căsătorindu-l pe Golițin cu o calmucă hidoasă. În 1734, Rusia anexează Ucraina, iar Bühren înființează un nou regiment de Gardă: Ismailovski. Neavând urmași, Anna Ivanovna adoptă o nepoată, Elisabeta (devenită

Anna Leopoldovna), regentă și mama lui Ivan VI, țar între 1740 și 1741. Bühren obține regenta, iar Anna Leopoldovna și soțul sunt trimiși în străinătate. Bühren este arestat și trimis în Siberia. Ajutată de Garda imperială, Elisabeta Petrovna, a doua fiică a lui Petru cel Mare, o îndepărtează pe Anna Leopoldovna, devenind țarină. Elisabeta I Petrovna a fost cea mai longevivă împărăteasă ca vârstă și domnie, celelalte două predecesoare nedeșășind 50 de ani, dar toate au în comun o viață dezordonată, care le-a grăbit sfârșitul.

După excluderea opozanților, Elisabeta I trece la recrutarea unor noi funcționari fideli. Admiratoare a Occidentului, aflată în tinerețe în atenția lui Ludovic XV, Elisabeta dorea o Rusie germană sau franceză, fără a neglija tradițiile rusești (p. 156). Preocupată de continuarea dinastiei, Elisabeta își alege ca urmaș al ei pe fiul surorii, Anna Petrovna, Carol-Petru-Ulrich de Holstein-Gottorp. Când acesta sosește la Sankt Petersburg, Elisabeta e de două ori dezamăgită: atât de aspectul fizic, cât și de faptul că vorbea numai germana. Comportamentul Elisabetei este excesiv și imprevizibil. Incultă, iubea toaletele (la moartea ei s-au găsit 15 000 de rochii, multe nefolosite), dansul și petrecerile. A avut numeroși amanți și s-a căsătorit în secret cu Alexis Razumovski („împăratul de noapte”). Deși proclamase o domnie fără vărsare de sânge, torturile și supliciile celor vinovați de trădare sunt menținute: tragerea pe roată, ruperea în bucăți, decapitarea. Multe pedepse sunt comutate cu

deportarea în Siberia. Din Germania, sosește prințesa Sophia, aleasă ca soție pentru ducele Petru. Efortul intelectual depus de Sophia pentru învățarea limbii ruse, a gramaticii și a religiei ortodoxe o îmbolnăvește. Sfătuită de Ivan Șuvalov, Elisabeta înființează Academia de Arte Frumoase la Sankt Petersburg și Universitatea din Moscova. Reface Palatul de Iarnă și dispune ridicarea Palatului de Vară. Sunt atrași în Rusia pictori străini, se inițiază spectacole de teatru și balet. Acum, activează Lomonosov: „Trecând peste limitele ambițiilor rezonabile, el aspiră să parcurgă tot ciclul reflecției umane, să învețe totul, să cuprindă totul, să încerce totul, să reușească peste tot în același timp” (p. 226). În ceea ce o privește pe Sophia (devenită Ecaterina a II-a; ulterior, cea Mare) se consolează citind romane franțuzești, apoi, pe Tacit, Montesquieu, Voltaire, se preocupă de filozofie și politică. Relațiile dintre Elisabeta și Ecaterina se răcesc. Epuizată de boală, de vârstă, de grijile politice și de excesul de mâncare și băutură, Elisabeta se stinge, după ce la 24 decembrie 1761 primește ultima împărtașanie. Spre deosebire de predecesorele sale, Elisabeta I s-a dorit milostivă: „Pentru contemporanii năucii n-au existat, în acest interval de timp, trei țarine și o regentă, ci o singură femeie, tiranică și iubăreată, care, sub chipuri și nume diferite, a inaugurat era matriarhatului în Rusia” (p. 288). După o scurtă domnie a lui Petru III (1762), la căma imperiului rus se instalează Ecaterina a II-a, împărăteasă între 1762 și 1796, zisă și cea Mare, care va forma subiectul unei alte cărți a lui Henri Troyat.

* Henri Troyat, membru al Academiei Franceze, *Teribilele țarine*; traducere de Cezar Ivănescu și Maria Ivănescu, București, Editura „Orizonturi”, 2021, 289 p.

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

Corneliu Stoica – Slănic-Moldova. „Perla Carpaților Orientali”

Tipărită în condiții grafice excepționale, la Editura „Magic Print” Onești (cu sprijinul Consiliului Local Slănic-Moldova), acrobioasa lucrare a profesorului Corneliu Stoica îmbină documentarea exhaustivă (cu care autorul ne-a obișnuit din cărțile anterioare) cu rafinamentul albumelor de artă, fiind completată cu sugestive ilustrate de epocă, din colecția inginerului Mihai Ceucă, și cu numeroase alte fotografii, care constituie ele însele o istorie în imagini a stațiunii.

Structurat în nouă capitole, volumul funcționează pe principiul focalizării, pornind de la elemente definitorii privind geografia și istoria locului, pentru a prezenta, ulterior, „nestematele” stațiunii: izvoarele cu apă minerală și obiectivele turistice din zonă. Finalul este dedicat instituțiilor și

oamenilor locului, personalităților născute aici sau care și-au legat, într-un fel sau altul, destinul de Slănic-Moldova. Sunt, inevitabil, numeroase informații de natură tehnică și sute de trimiteri bibliografice care acoperă devenirea acestei localități, de la momentul descoperirii izvoarelor de către serdarul Mihalache Spiridon, la anul 1801, și până astăzi. E o istorie sinuoasă, cu momente de înălțare și de cădere, pe care Corneliu Stoica le urmărește meticolos pentru a ne oferi dinamica acestei așezări care și astăzi se zbate între ce-a fost și ce ar putea fi. Este, de altfel, dilema tuturor comunităților, prinse între pulsuni nostalgice de tip vârsta de aur și proiecte de viitor, menite a-i confirma potențialul. Așa îmi explic subtitlul, „Perla Carpaților Orientali”, dar și comparația cu celebra

Karlovy Vary, pe care autorul o face încă din paginile introductive, unde mărturisește că propune cititorilor „o călătorie în timp, altfel decât cele obișnuite. O călătorie care ne va purta mereu pe alte drumuri, care ne va stârni totdeauna admirația și recunoștința pentru tot ce au clădit și ne-au lăsat moștenire înaintașii noștri”.

După capitolul riguros din *Dicționarul geografic al județului Bacău*, de Ortensia Racoviță (apărut în 1895), după evocările sentimentale ale Cleopatrei Tăutu (*Slănicul Moldovei. Monografia scrisă în anii 1930-1934*, 1935) și după poveștile lui Romulus-Dan Busnea din *Povestea unui colț de ra. Slănic-Moldova* (2011), stațiunea Slănic-Moldova are, în sfârșit, o monografie completă. Lucrarea istoricului Corneliu Stoica este nu doar o necesară carte de vizită a localității, ci mai ales o enciclopedie atractivă, realizată cu pricepere și cu pasiune, de un profesionist. *Nec plus ultra!*

Adrian JICU

Mihaela PASAT

Sub semnul iubirii

Anca Sîrghie



Lucian Blaga
et sa dernière muse

Techno
Ploiesti

După cum îmi scria autoarea Anca Sîrghie în dedicația sa pe volumul pe care mi l-a dăruit, „Lucian Blaga et sa dernière muse” (Sibiu, Ed. „Techno Media”, 2020), paginile dintre coperti reprezintă „restituirea imaginii unei doamne sensibile și inteligente care a reînsuflăit condeiul marelui Poet.”

La cinci ani de la ediția în limba română, iată și traducerea, semnată de Sorina Șerbănescu, o variantă adresată unui larg public vorbitor al limbii lui Molière, îmbogățită cu o Postfață (comentariu al Antoniei Bodea, preluat din „Revista de recenzii”, din 23 februarie 2017), cu un capitol al traducătoarei și cu adnotări suplimentare, menite să-i conducă pe iubitorii de literatură din spațiul francofon, aidoma unei Ariadne, prin labirintul feeric al universului blagian, dezvăluind „lamura” creațiilor poetului de la Lancrăm, partea cea mai curată și mai aleasă a celui *faire florès* (dacă tot vorbim de ediția în limba franceză), unde creația prosperă. Pentru că aici rezidă, de fapt, ceea ce captivează și încântă.

Fericita întâlnire a autoarei cărții cu Elena Daniello, evocată drept „ultima muză” a lui Lucian Blaga, a dus la zămislirea unor pagini inedite, care se citesc cu nesaț, atât în rândurile care ne dezvăluie dialogurile reale dintre cele două (interviurile), cât și în cele imaginare, unde talentul și creativitatea Ancăi Sîrghie sunt ritmate în puls major.

Dialogul cu Elena Daniello, pe care etatea o ferește de false pudori, lăsându-i liberă calea discretă a amintirilor ingenuie, dezvăluie înrăurirea pe care aceasta a avut-o asupra lui Lucian Blaga, Greierușa (căci ea este) rememorând momente line ori tensionate, după cum evolua viața privată sau paradigma politică a vremii.

Lubirea, singura comuniune posibilă, prin ce are ea mai pur, implică simțire, prețuire, credință, devenind sinonimă cu misterul cunoașterii. Lubirea înseamnă comunicare desăvârșită, necondiționată. Să fie doar o întâmplare că, în limba română, *cuminecarea* are același etimon, împărțășania fiind actul prin care sunt anulate, iertate păcatele, ivindu-se din iubirea lipsită de orice conotație vinovată?

Lubirea este întemeietoare și salvatoare și îndeosebi aceste valențe sunt sublimate de pana măiastră a scriitoarei atunci când dă ființă interviurilor cu Elena Daniello ori când plămăiește „dialogul” cu Lucian Blaga.

Regăsim, astfel, ultimul deceniu de activitate creatoare a poetului din satul „ce poartă-n nume sunetele lacrimii” (L. Blaga – 9 Mai 1895), prin evocările poemelor inspirate de puternicul sentiment, mai dăinuitor decât orice emoție, pentru Elen, pentru *pădu-reancă*, pentru distinsa ființă care-și deschidea casa și sufletul Ancăi Sîrghie numai și numai fiindcă intuise pasiunea cu care aceasta se dăruia cercetărilor universului blagian.

Iar scriitoarea nu va pregeta s-o răsplătească, prin dezvăluirea (în capitolul „Dialog în trepte III”) încre-

dințării poetului că ea, Elena Daniello, fusese nu numai ultima muză, ci, fără îndoială, cea mai însemnată: „Nu bătrânețea, ci adolescența triumfătoare, păstrată prin voia destinului în mine, timp de decenii, pentru clipa singurei întâlniri cu iubirea” (s.n.).

În interviurile de la Cluj, Sibiu, ori Gura Râului (Bocca del Rio, cum a nemurit-o Lucian Blaga: „din amintire/ beau cu nesațiu/ Bocca del Rio/ rană în spațiu”), caierul neuitării se lăsa tors, depănat pe potecile aducerilor aminte ale Elenei Daniello, dezvăluind textele ce-i fuseseră încredințate de poet în anii încovoiați de poveri înnegurate, iar Anca Sîrghie nu prididea să țasă nu o broderie romanțată, ci un valoros goblen, o țesătură artistică, împletind iscusit, în vibrație armonică, nuanțele subtile ale „poveștii”, întregind exegeza blagiană, printr-o punere în scenă *sui-generis*, fiind în același timp autor, regizor și actor, entități ce dobândesc virtutea readucerii la viață.

Se cuvine o adăstare asupra paginilor în care Anca Sîrghie imaginează un dialog cu poetul, care-i dă replica într-o virtualitate aparte.

Versiunea în limba franceză deschide capitolul sporindu-l cu un citat din Lucian Blaga, din care traducătoarea preia o singură frază, privitoare la *sen-*

sul vieții (v. *infra*, în italice). Dar cred că întregul ar fi „preașat” mai bine esența relatărilor din acest dialog imaginar: „Te poți împodobi cu penele altuia, dar nu poți zbura cu ele. După ce am descoperit că viața nu are niciun sens, nu ne rămâne altceva decât să-i găsim un sens. O singură rugăciune am: «Doamne, să nu mă lași niciodată să fiu mulțumit de mine însumi!»”

Prin „Dialog în trepte III”, Anca Sîrghie readuce la lumină imaginea celui care, după ani de zbor înalt, prin azuriul unei cariere diplomatice strălucite, prin calitatea de membru al Academiei Române și aceea de profesor universitar, își vede aripile frânte, fiind marginalizat de noua orânduire politică. Însă această suferință, tocmai prin felul în care provoacă o refugiere în trăirile interioare, duce la redescoperirea propriei ființe și la plămăuirea unor poeme în care sufletul înflorește prin puterea regeneratoare a iubirii.

Pentru realizarea celui de-al treilea capitol, scriitoarea găsește reazem în volumul „Luntrea lui Caron”, roman cu elemente autobiografice, precum și în „Elanul insulei”, florilegiu de aforisme, care-i permit, într-o inedită formă de creație, să facă înțeleasă personalitatea poetului din Lancrăm, punând în lumină evenimentele și din perspectiva acestuia. Întruparea harului poetic, neastâmpărul actului creator, împlinirea comunicării artistice, condiția intelectualului proscris în țara lui sunt prezentate într-o manieră fericită, susținută și de „Anexe”, care cuprind materialul documentar.

Ediția în limba franceză aduce, prin „capitolul traducătorului”, lămuriri referitoare la opțiunile Sorinei Șerbănescu în ce privește eludarea traducerilor ingenioase și de notorietate ale poemelor blagiene (cum ar fi cele făurite de regretatul semiotician și scriitor, profesorul universitar Paul Miclău) și înfăptuirea propriilor tălmăciri, de apreciat, precum și redactarea notelor finale (demne de atenție, fără îndoială, dar poate prea elaborate, depășind prin numărul de pagini – șazeci! – cuprinderea uzuală a ideii de note bibliografice).

Rămâne neîndoielnic valoros rodul colaborării dintre autoare, Anca Sîrghie, și traducătoare, Sorina Șerbănescu, aport inedit în peisajul cultural românesc ori din afara hotarelor, zămislit din erudiție și dăruit cu pasiune creatoare.



◦ Suzana Fântânariu – *Maxima lumină*