

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură  
Nr. 633

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

**Adrian JICU**

## Nichita – Anti-biografica

pagina 3

**Carmen MIHALACHE**

## Captivă într-o lume prea mică

pagina 10

**Constantin ȚINTEANU**

## Calea inefabilă, nedefinibilă

pagina 12

**Dan PETRUȘCĂ**

## Să-i spunem fiarei pe nume

pagina 21



• Dumitru Macovei

• sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar •

Premiul Național „Iacob Negruzzi” – Revista ATENEU (p. 2) • Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău (p. 2) • **Marius MANTA** – Dialogul artelor (p. 4) • **Ioan DĂNILĂ** – Bacăul (pre)primar (p. 5) • **Iulian CĂTĂLUI** – Alex Maroiu – *Katia* (p. 6) • **Marius MANTA** – Fragmente din cotidian (p. 7) • **Ștefan RADU** – Digitalizarea literaturii (p. 8) • Poezii de Daniela ȘONTICĂ (p. 8) • **Elena CIOBANU** – În umbra lui Marx (p. 9) • Poezii de Aurel PANTEA (p. 9) • **Ozana KALMUSKI-ZAREA** – „Muzica e gândul lui Dumnezeu” (p. 10) • **Daniel-Ștefan POCOVNICU** – Prezervativ digital (p. 11) • **Marius MANTA** – Azi, în continuarea tradiționalismului... (p. 11) • **Ioan BURLACU** – Peisaj în plein-air (p. 13) • **Marius CRĂIȚĂ-MÂNDRĂ** – Magna Charta Libertatum (p. 13) • **Vasile CRĂIȚĂ-MÂNDRĂ** – Începuturile peisagistice (p. 13) • **Liviu FRANGA** – Certitudinile latinătății (p. 14) • **Dan PERȘA** – Ovidiu Ungureanu: o poveste (p. 15) • **Violeta SAVU** – Tirania eternității (p. 16) • **Adrian LESENCIUC** – Home(ome)rii (p. 16) • **Constantin GHERASIM** – O corespondență pentru eternitatea ființei: Nicolae Steinhardt (p. 17) • **Gheorghe IORGA** – Arthur Rimbaud. Fețele mitului (p. 18) • **Cornel-Simion GALBEN** – Nicu Enea – 125 (p. 19) • **Vasile SPIRIDON** – Dulcea povară a jugului ottoman (p. 20) • **Ion FERCU** – Prejudecățile: infern și provocare eternă (p. 22) • **Ionel SAVITESCU** – Dosarul lui Hitler (p. 23)



## Fragmentarium

**EVOCARE.** Scriitorul și fostul redactor la Revista „Ateneu” Calistrat Costin a avut parte de un amplu medalion la a XX-a ediție a Sesiunii Naționale de Comunicări Științifice „Țara Bârsei” (Brașov, 5-6 mai). Mihaela Băbușanu, de la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, i-a prezentat personalitatea bizuindu-se pe biografia celui evocat, însoțind-o cu un recital din poezia sa și cu un film documentar dedicat acestuia.

**DUBLĂ PERFORMANȚĂ UMANISTĂ.** Mihai-Adelin Lungu, din clasa a XII-a a Colegiului Național „Gheorghe Vrănceanu”, a obținut de două ori premiul I la olimpiadele naționale de limbi clasice (Târgu Jiu) și, la distanță de câteva zile, la cea de limba și literatura română (Slobozia). „Antrenorii” au fost Florentina Neculau și Doina Marinov. Tuturor, felicitări!

**PREZENȚE BĂCĂUANE.** Mariana Zavati-Gardner și Marin Moscu figurează în antologia „Rănilor pe trupul nostru...” (sintagmă extrasă din versurile Anei Blandiana: „Nu avem destulă imaginație/ să vedem rănilor/ pe trupul nostru”), realizată de Lidia Vianu. „Corona” italiană a răsplătit-o pe Elena Petriman cu Premiul al II-lea pentru romanul „Spovedania” (2021) și pentru povestire scurtă.

**MAI BOGAȚI.** Ministerul Culturii a cumpărat cinci manuscrise aparținând lui Emil Cioran și Mircea Eliade, aflăm din „Condeie ilfovene”. E vorba de bunuri culturale de la 10 pagini (cel mai mic), la 154 de pagini. „Nu traversăm un moment economic multumitor, însă cu puțin efort și negocieri pe măsură, am reușit să păstrăm acasă averea culturală a unor români care au schimbat lumea”, a precizat Lucian Romașcanu, ministrul Culturii.

**DOUĂ CENTENARE.** Despre primul glăsuiește un panou din interiorul Bibliotecii Județene „C. Sturdza”: „Din colecțiile noastre/ Ion Ghelu-Destelnică”, iar despre al doilea ne-a vorbit Dumitru Dănilă. L-a cunoscut pe Vlad Mușatescu (n. 4 mai 1922, Pitești), scriitorul umorist iubitor de călătorii. Cu „Bombița” lui (așa își alinta Fiatul 600) a ajuns și în Humulești, pentru a sorbi din dulceața povestirilor moldovenești. A fost prieten cu actorul-scriitor Florin Gheuca.

**ANTON ACHIȚEI TRĂIEȘTE.** La numai 16 ani, Codruț Știrbu, concurent la „Vedeta populară” (TVR 1), a reușit să se identifice cu artistul care ne-a lăsat peste o sută de melodii. Juriul i-a dat numai note mari.

**DINSPRE RRC.** „Cronica literară este formatul publicistic răsfățat de recente numere ale Revistei Ateneu”, constată Constantin-Cristian Bleotu, la „Acolade literare”.

**ALFABETUL, LA FINAL.** Numărul 26 al revistei bărlădene „Crypto” este dedicat literei Y, pe care Pitagora o desemnase ca simbol al omului și al vieții. Categorie, turul literal e o performanță rebusistă.

**AD MULTOS ANNOS!** Pentru poezii Dan-Bogdan Hanu (60) și Codrin Antonovici (40)

**IN MEMORIAM.** Horia Săcăleanu, rebusistul național

AI. IOANID

## d'ale lui Ciosu



## Premiile „Convorbiri literare”

# Premiul Național „Jacob Negruzzi” - Revista ATENEU



În perioada 12-14 mai 2022 au avut loc, la Iași, „Zilele Revistei Convorbiri literare”, ediția a XXVI-a. Manifestarea a început cu Simpozionul „Alexandru Tzigara-Samurcaș” (1872-1952),

director al Revistei „Convorbiri literare” (ianuarie 1924 – februarie 1939). A fost lansată apoi antologia *Biblioteca Revistei „Convorbiri literare” 2021*. În cea de-a doua zi s-a desfășurat simpozionul „Diplomație culturală la Convorbiri literare”, după care au fost lansate cărțile „Diplomație culturală la Convorbiri literare”: partea I – *Serbările de la Putna (1871) și Beilic (1875)*; partea a II-a – *Iraclie Porumbescu – Scrieri*”.

Laureații acestei ediții au fost: Premiul pentru debut: **Ciprian Romaniuc** (poezie); Premiul pentru critică – **Pompiliu Crăciunescu**; Premiul pentru eseu – **Liviu Petcu**; Premiul pentru proză – **Carmelia Leonte și Ioan Țicalo**; Premiul pentru poezie – **Stelorian Moroșanu**; Premiul „I.E. Torouțiu” pentru contribuția la afirmarea valorilor *Junimii* – **Bogdan-Mihai Dascălu**; Premiul „Ioan Strat” pentru excelență în managementul cultural – **Ion Milică**; Premiul „Al. Tzigara-Samurcaș”, pentru opera sa de antropologie culturală – **Mircea Ciubotaru**; Premiul de excelență – **Stefan Borbely**; Premiul *Opera omnia* – **Ioana Diaconescu**.

**Premiul Național „Jacob Negruzzi” pentru cea mai bună revistă literară: Ateneu; director, Carmen Mihalache; Premiul Național pentru Critică „Titu Maiorescu” – Adrian-Dinu Rachieru.**

Momentele muzicale din seara premierii au fost susținute de *Essenza Quartet*. (Red.)

## Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău

O nouă ediție, cea de-a XXVII-a, a Zilelor Centrului de Cultură „George Apostu” s-a desfășurat în zilele de 5-6 mai. În cadrul amplei manifestări, și-au dat întâlnire mai multe forme de exprimare artistică, din largă și bogată paletă a domeniilor culturale abordate de instituție de-a lungul celor treizeci și doi de ani de activitate: artele performative (teatru, dans, cinematografie), artele plastice, artele conceptuale, creația, traducerea și critica literară, promovarea celor mai recente apariții editoriale. Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” sunt un minunat prilej de întâlniri cu personalități de primă mărime din spațiul literaturii naționale și universale, cu actori și muzicieni, cu nume importante ale artei plastice românești și remarcabilele lor realizări artistice. Manifestările s-au deschis cu *Spectacolul cărții – „Casa este neagră”*. A fost prezentat volumul cu același titlu, de Forugh Farrokhzad, tradus din limba persană de Gheorghe Iorga.

Despre carte a vorbit criticul literar Adrian Jicu. A urmat un performance: *Spectacolul lumii – Estul întâlnește Estul* (spectacol de teatru – videofilm), cu Eliza-Noemi Judeu, Ali Asghar Rahimi, Călin Grigoriu, Andrei Kivu; proiect imaginat și realizat de Gheorghe Geo Popa, în colaborare cu Chromatique Photo Studio & Art Gallery.

A doua zi, la Muzeul de artă contemporană „George Apostu”, publicul participant a fost invi-

tat la vernisajul expoziției *ATHANOR* – Dragoș Pătrașcu, o expoziție-instalație, cu participarea muzicianului Gabriel Gherghelaș (saxofon alto, saxofon tenor, clarinet). O introducere bine informată și sugestivă, în universul creației artistului, a făcut prof. univ. dr. Petru Bejan. Tot cu această ocazie, au fost prezentate albumul de artă *ATHANOR* și cel mai recent număr, 56, al revistei de cultură „Vitaliul”. (A)



## 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, Violeta SAVU, Ștefan RADU (secretar general de redacție)

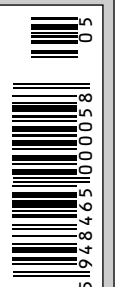
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• 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





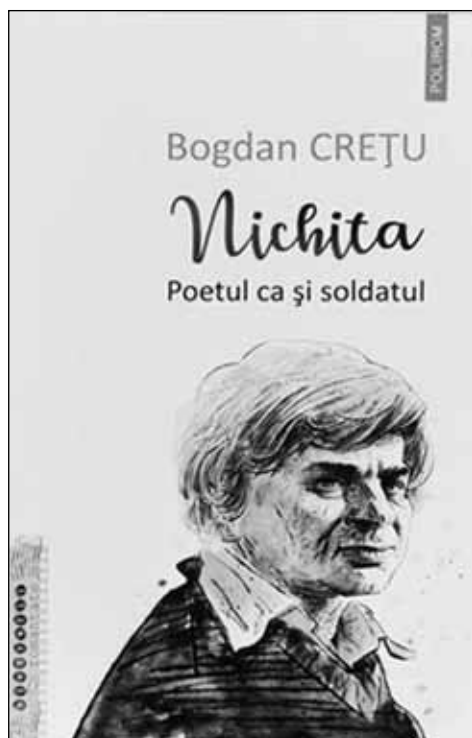
## Nichita - Anti-biografica

Prin recentul *Nichita. Poetul ca și soldatul* (Iași, Ed. „Polirom”, 2022), Bogdan Crețu bifează încă un punct din ambițiosul program scriitoricesc pe care și l-a construit, în ultimii ani, cu pricepere și cu mîgală. După sute de cronici și câteva volume de critică literară bine primite, el a virat către proză, cochetând cu ideea că n-ar fi complet fără să dea măcar un roman. L-a publicat, anul trecut (este vorba despre *Cornul Inorogului*), iar acum face un nou pas, către o formulă hibridă: nici critică, nici ficțiune sau, dimpotrivă, și critică, și ficțiune. Pentru că, așa cum ține să sublinieze în finalul volumului, *O explicație*, această carte nu e o biografie romanțată: „O ultimă precizare: cartea de față nu este, cum poate înșela colecția în care apare, o biografie romanțată. E mai curând o anti-biografie. Nichita Stănescu nu credea în ideea de biografie. Nici eu nu cred. E plauzibilă însă încercarea de a căuta să te strecoari, cu instrumentele unui prozator, în pielea unei personalități și să vezi lumea și viața lui de acolo, dinăuntru. Să respiri din plămâni lui”.

Carevasăzică prozator și nu biograf – așa se ipostaziază Bogdan Crețu, propunându-și să intre în pielea lui Nichita, spre a ne livra nu o simplă poveste, ci Povestea, adică unica narațiune despre autorul *Nodurilor și semnelor*. Miză mare, în condițiile unui personaj intrat în legendă, care a trăit nu pentru poezie, ci în și prin poezie. Un Nichita personal, asta ne propune această reconstituire ficțională care se vrea fără rest și care vizează coborârea în tenebrele unui suflet chinuit, cum a fost cel al poetului.

Iar pentru a fi mai convingător, Crețu strecoară și o poveste despre facerea acestei cărți, pe care o plasează în preistoria personală, mai exact în copilărie, când a fost frapat să descopere versurile lui Nichita, devenit unul dintre poezii săi preferați. Carevasăzică, *Nichita. Poetul ca și soldatul* e (și) o datorie, nu doar un pariu. O datorie amânată, până peste marginile iertării, și îndeplinită abia acum, dar nu sub forma unei monografii standard, cu morgă academică și tot tacâmul, ci ficțional, într-un roman de critic, prin care, de fapt, Bogdan Crețu trage din nou de timp, așa cum recunoaște în aceeași explicație-postfață.

Cât privește structura cărții, ea hașurează un destin tragic, sub semnul unei misiuni asumate. Reinterpretând judecăți de referință ale exegezei stănesciene, Bogdan Crețu stabilește că elementul definitoriu pentru înțelegerea personalității fabuloase și diafane a lui Nichita îl reprezintă conștiința unei nobile misiuni, pe care o compară, inspirat, cu aceea a sol-



datului: „Mereu a fost obsedat de soldați. Mereu i s-a părut că și poezia e tot o boală grea. Tot o condamnăre la moarte. Soldatul își părăsește viața și pleacă pe front. Meseria lui e moartea. El își pune trupul în fața glonțului ca să-i apere pe ceilalți. Dar și poetul își pune trupul în fața morții. Ca să ce? Tot ca să-i apere pe ceilalți. Ca să-i apere de ei înșiși, poate. Nici poet nu poți fi oricum. Poezia trebuie trăită până la capăt. Și asumată, cu toată otrava ei. E pe viață și pe moarte. Meseria soldatului este moartea de glonț. Meseria poetului este moartea de sine însuși. *Poetul ca și soldatul nu are viață personală*”. Aici, în această ultimă propoziție, stă, de fapt, esența acestui portret convingător și subtil pe care Bogdan Crețu i-l face lui Nichita. Un portret în care topește nu doar lecturi, ci mai ales experiențe. Primite de la alții, mai norocoși, care chiar l-au cunoscut pe poet, care i-au fost aproape, care l-au iubit cu o ură grea și l-au urât cu o dragoste așijderea. Nu întâmplător, un loc central în economia

romanului revine unor personaje îndărătul cărora se întrevăd, cu ușurință, Nicolae Breban, Marin Mincu, Ștefan Agopian și alții.

Nu spectacularul, nu jocularul, nu histrionismul, ci suferința, apăsarea sau fatalitatea sunt coordonatele în jurul cărora se conturează figura de carne și aripi a poetului, surprins în ipostaze casnice, trăite însă la o altă intensitate, fiindcă Nichita ardea altfel. Gesturi mărunte și replici aparent banale capătă conotații nebănuite. Nichita ascunzând băutura în lada patului, Nichita neputându-se ridica din fotoliu din cauza durerilor de picioare, Nichita etalându-și colecția de monede sau sunându-și mama pentru a-i aminti că au o înțelegere veche, Nichita pofind niște șampănică etc., etc. Toate acestea se înscriu într-o altă ordine existențială. Pentru că, în viziunea lui Bogdan Crețu, el e corespondentul anticului Midas, transformând tot ce atinge în poezie.

Asaltat de vizitatori și înconjurat de prieteni, Nichita a rămas – sugerează Bogdan Crețu – un mare neînțeles și, paradoxal, un însingurat. Imaginea clasică a poetului adulat este subminată printr-o privire din interior, care răstoarnă întregul, într-un subtil joc al perspectivelor. Povestile privitoare la legendarul apartament din Piața Amzei, transformat în loc de pelerinaj, și relatările tendențioase ale unor pretinși intimi ai lui Nichita sunt doar câteva dintre locurile comune respinse. Personajul lui Crețu are ceva dostoevskian, care a scăpat multora dintre cei care l-au frecventat, dar și celor care au scris despre el, lăsându-se furați de dimensiunea mitică pe care autorul a căpătat-o în conștiința publică. Nici nu e greu, în condițiile în care poveștile despre Nichita au trecut din gură în gură, augmentându-se până la deformare, într-un soi de folclor mitologizant și vulgar.

În realitate, ne avertizează romanul lui Crețu, Nichita era *altul*. Dincolo de masca bonomie și a jovialității, dincolo de replicile lui mereu sclipoitoare, se ascunde un ins grav și fragil. Pentru că pune suflet și pentru că pune la suflet. Șicanat de

Preda, care i-a reproșat că nu e român, Nichita trăiește o adevărată dramă: „Fusesse jignit. În pizdele mamelor voastre, voi ați scris *11 elegii*? Se simțea al nimănui. Fără un loc al lui. Un fel de Marmeladov. Dar mai chinuit ca Marmeladov. Pentru că el fusese cineva. Și avea memoria celui care fusese. Iar memoria asta era otravă curată”. Nu-i singurul exemplu. Într-o altă scenă, când află că Loretta, „colaboratoarea lui personală”, îl toarnă la Securitate, o dă afară, dar nu pentru că îl toarnă, ci pentru că îl toarnă chiar ea.

Nu puteau lipsi din această anti-biografie poveștile de dragoste. Căsătorit cu Magdalena Petrescu, Nichita divorțează repede și se recăsătorește cu Doina Ciurea, fosta iubită a lui Labiș. O căsnicie născută din orgoliu și încheiată previzibil, fiindcă Nichita era un insuportabil: „A doua lui soție... Cumva, l-a înțeles. Sau cel puțin a acceptat că nu-l putea păstra lângă ea. Nu era ce-i trebuia ei, nu putea deveni un soț bun. Ori măcar suportabil. Era bolnav de poezie. Și obsedat de propria poezie. Nu faci casă cu un astfel de om. Trebuie să-l iei ca atare și mai ales să-i dai toată libertatea de care are nevoie. Oricum și-o ia singur. Or, ea nu putea face asta. Era prea impulsivă, prea egoistă”. Nu-i de mirare deci că se vor despărți. Marea iubire va fi Gabriela Melinescu, alături de care va trăi o experiență dramatică. Agonie și extaz. Devotament și trădare. Curaj și lașitate. O va ucide simbolic, silind-o, practic, să-și ia câmpii, să fugă alături de René: „Dar ce, Nichita nu o iubea? Ba da, dar o iubea întunecat, pătimaș, egoist. Iubirea lui o devora, o consuma. O distrugea. În scurtă vreme nu ar mai fi rămas nimic din ea. Nici din poezia ei”. După plecarea ei din țară, se va salva prin mariajul cu Dora, în care va găsi nu doar o soție credincioasă, ci și o mamă care a știu să-i înțeleagă apucăturile și să-i tolereze ieșirile poetice, înțelegând că are de-a face cu un bărbat atipic, un poet care iubește altfel, cu o patimă distructivă și, în același timp, autodistructivă.

Se pune întrebarea cum se împacă minunata sa poezie de dragoste cu apucăturile tiranice care-l făceau să-și împingă iubitele pe culmile disperării. De unde egoismul feroce de care a dat dovadă? O posibilă explicație, cu iz psihanalitic, ține de adolescența poetului, care, trimis de tată la un bordel de lux din centrul Ploieștiului, cumpără înghețată cu vanilie și face cinste colegilor. Iar scena se repetă, pentru că adolescentul nu poate concepe iubirea tarifată. Cum să plătești o femeie ca și cum ai cumpăra o bucată de carne din galantar?! Ei bine, pudicul Nichita se va transforma, peste ani, într-un tiran, care iubește despot, egoist și inconștient. Un monstru ingenuu, un înger întunecat, convins că i-a fost scris să trăiască așa și nu altfel: „– Nu mă mai pot întoarce din drum, i-a spus. E drumul meu”.

În loc de concluzii, voi spune că, prin acest roman, Bogdan Crețu face muncă de restaurator pasionat, supunându-l pe Nichita unui tratament ficționaliza(n)t, menit să-i redea poetului înfățișarea originară. El înlătură straturile lucios-kitschoase care i-au fost aplicate, reconstituindu-i, cu talent, chipul adevărat. Rezultatul? Cel mai credibil Nichita pe care îl știu până acum.

## Festivalul Internațional al Aforismului

Ediția a VI-a, Tecuci, 6-7 octombrie 2022

Organizatori: Fundația „Pelin” și Biblioteca Municipală „Ștefan Petică” Tecuci

• Concurenții vor trimite câte 30 de aforisme, inedite, nepublicate și nepremiate la alte concursuri. Lucrările vor fi prezentate pe o pagină nesemnată. Pe altă pagină vor comunica: adresa electronică, poștală, telefon și un CV de maximum 50 de cuvinte.

Scriitorii/ epigramiștii consacrați sunt rugați să trimită câte 20 de aforisme/10 epigrame pentru rubrica *Hors concours* a Antologiei.

• Expedierea lucrărilor se va face în perioada 15 mai-15 iulie a.c., pe adresele: vasghica@gmail.com, fundatiapelin@yahoo.com

• Se vor acorda: premii, premii speciale, premii de excelență, diplome, plachete, cărți și alte donații din partea unor publicații, edituri, sponsori. (Intenționăm să realizăm o statueta reprezentând sigla „Festivalul Internațional al Aforismului Tecuci”, care va fi acordată premianților. Pentru aceasta am lansat o sugestie artiștilor plastici din județul Galați.)

• Participanții se pot înscrie pentru prezentarea unor referate despre aforism/ epigramă, dar și a unor amintiri, impresii (de la edițiile anterioare), interviuri, recenzii, pe care le vor trimite organizatorilor până pe data de 15 iulie a.c.

• Conform tradiției, 250-300 de elevi își vor etala, în fața scriitorilor invitați (cca 60), cunoștințele lor în materie de aforism.

• În program: sesiune de comunicări, lansări de carte, prezentarea Antologiei Festivalului, ediția a V-a, 2021, dezbatere, gala elevilor, turnirul aforiștilor și al epigramiștilor, scurt concert de muzică clasică

• Pentru „Gala laureaților”, premianții vor pregăti câte 5 aforisme, care vor fi citite în fața publicului.

• Pentru întâlnirile cu publicul, premianții și invitații de la „Secțiunea aforism” vor pregăti câte o serie de 15 aforisme.

• Invitații epigramiști vor pregăti câte un grupaj de 5 epigrame/ catrene sau 8 distihuri.

• Întâlnirile cu publicul vor avea loc în școli, biblioteci și sala de ședințe a Cosiliului Local Tecuci. Premianților și invitaților le recomandăm să facă o autocenzură a materialelor prezentate în fața asistenței.

• Organizatorii asigură masa, cazarea și decontarea transportului (pentru distanțe mai mari de 200 de km).

• În caz de lockdown, ediția online va avea loc pe data de 7 octombrie 2022, începând cu ora 10.

Informații suplimentare: Vasile Ghica, tel. 0751.326.955

Președinte de onoare: Petru Dumitriu, diplomat  
Președintele Fundației: Doru-Eugen Pelin  
Președintele Festivalului: Vasile Ghica

# Dialogul artelor

• Albumul Expoziției Internaționale de Grafică, Fotografie și Sculptură •



Cu ceva timp în urmă, am arătat că Editura Academiei gira apariția unui volum extrem de interesant, al cărui sumar propunea o perspectivă asumată, dedicată implicațiilor multiple determinate de *Tratatul minorităților*, semnat în 1919. Volumul coordonat de Carol Iancu (profesor emerit la Universitatea „Paul Valéry” din Montpellier) se înscrie în demersurile științifice serioase, care nu ocolesc probleme sensibile, un volum care își dorește să părăsească retorica de emfază, de multe ori conjuncturală. Îmi arătam convingerea că o asemenea lucrare merită să-și întâlnească cititorii în forma unui dialog veridic, admitând, acolo unde este cazul, chiar și realități multicompartimentate, întrebări iscoditoare, problematizări mai mult sau mai puțin implicite. Departe de forma eseului, faptele istorice și comentariile generate de acestea sunt susținute în volum de un aparat critic-științific ordonat, de anexe bogate și mai ales de liste bibliografice obligatoriu de luat în seamă. „O sută de ani după *Tratatul minorităților*” era și este implicat un studiu imagologic, fiind interesat de aspectele cele mai importante din istoria și civilizația evreilor din România.

Continuând un asemenea demers, prilejuit de aceleași aniversări și sub aceeași siglă a Academiei Române, în 2021 apare albumul „Artă contemporană: grafică, fotografie, sculptură”, publicație ce oglindește prezența în dialogul artelor a unor artiști consacrați, aparținând unor spații diferite: România, Franța, Israel, Bangladesh, Belgia, Columbia, India. În cuvântul introductiv, Aurel Vainer – președintele F.C.E.R – Cultul Mozaic atrăgea atenția că Academia Română a susținut în forma unui parteneriat constructiv organizarea unei expoziții dedicate publicului larg, „timp de câteva zile, când oamenii

interesați de artă și cultură, români și de alte naționalități, au gustat din plin din roadele talentului și dedicării artistice, prezente în spațiile expoziționale”. Albumul pe care îl semnalez acum, bogat în informații, apărut în condiții grafice foarte bune, e rezultatul direct al muncii susținute pe care a desfășurat-o de-a lungul întregului interval Angela Scarlat, din postura de coordonator. Suntem invitați în expoziție chiar de la prima lucrare reprodușă pe copertă („Autoportret”, Fred Berkowitz), volumul se deschide cu sigla Asociației Româno-Franceze-Israeliene de la Paris, *Olympe de l'Art et de Roumains de Partout*, înregistrată în 23 februarie 2021, în *Journal Officiel de France*, imaginată și realizată de artistul francez Philippe Chardon. Îi urmează „Cuvântul-înainte”, o arhivă fotografică cu retrospectiva proiectului, o inedită arhivă fotografică dedicată Bacăului, „Unui oraș cu evrei”.

Temeiurile artistice ale manifestării au fost conturate de Cătălina Macovei, din cuvântul căreia vă propun câteva fragmente:

„În cadrul Centenarului *Tratatul Minorităților*, Versailles 1919 – 2019, s-a sărbătorit a VII-a ediție a Proiectului *Evrei în dialog multinațional*, printr-un colocviu cu tema «O sută de ani după *Tratatul Minorităților* de la Versailles (1919 – 2019). Aspecte din istoria și civilizația evreilor din România», urmat de Expoziția Internațională de Grafică, Fotografie și Sculptură, deschisă în sălile Bibliotecii Academiei Române, în perioada 28 octombrie – 6 noiembrie 2019, expoziție prezentată de acad. Răzvan Theodorescu, vicepreședintele Academiei Române.

Dacă facem un periplu prin expoziție, găsim justificată titulatura de „dialog al artelor”, și nu numai, deoarece remarcăm și un „dialog al naționalităților” – pe simeze se alătură lucrări de grafică, desene în creion, cărbune, pastel sau tuș, acuarelă, gravură în acvaforte sau gravură în lemn, culori acrilice, colaje, fotografii și forme sculpturale în bronz și lemn, opere create de artiști din țări diferite, pe care îi leagă apropierea de civilizația ebraică. Vorbim de artiști

francezi, israelieni, belgieni, din Bangladesh, indieni și columbieni, un dialog al artiștilor vizuali din mai multe colțuri ale lumii, având ca numitor comun dragostea de artă.

În prima sală de expoziție se află o lucrare de Vasile Parizescu (1925, Brăila – 2019, București), ca un ultim omagiu adus acestui iubitor al artelor și împătimit colecționar. Într-o prezentare succintă, Parizescu a fost fondatorul și președintele Asociației Colecționarilor de Artă din România și președinte al Asociației Artiștilor Plastici București, pictor și scriitor, medaliat la diverse saloane, expoziții și festivaluri internaționale, director și redactor-șef al Revistei „ProArte”. La bază ofițer de geniu, și-a completat studiile de pictură și a deschis numeroase expoziții personale și de grup. Deși era un colorist liric, un senzual dublat de un meditativ, desenul din această expoziție ni-l prezintă ca pe un desenator energic, cu o scriitură nervoasă dublată de un colorist rafinat.

Artistul băcăuan Fred Berkowitz (1946, Bacău; locuiește în Israel) inginer, cercetător, inventator, profesor, de origine ebraică, a participat la câteva expoziții de grafică, împreună cu foști colegi și conaționali: Berta Barkovetz și Bianca Waxman. Desenele sale, mai ales cele două autoportrete, redată la vârste diferite, ca și *Eran*, portretul fiului său și *Model șezând*, lucrare în creion sau cărbune, cu un condei precis și rafinat, urmărind cu atenție psihologia personajului, îl situează în galeria desenatorilor cu o anume sobrietate a limbajului plastic, dublat de un stil pictural. Folosește tehnica cărbunelui ca să creeze mase de lumină și culoare, mărginite de contururi energice, în care volumele se formează prin hașurări puternice pe verticală sau aglomerări de estompă.

În alte trei lucrări – *Geometrii cu urcior și motiv vegetal*, studiu I, *Habitat geometrizat*, studiu II și *Studiu cu crengi* – artistul sparge barierele formelor, pendulând între un geometrism abstract și unul anamorfotic, în care construcțiile sunt invadate de lumea formelor vegetale.

Un alt artist băcăuan este pictorul Ion Mihalache (1964, Borlești, jud. Neamț), care a primit premiul U.A.P. Bacău pentru activitatea din 2010. Artistul spune despre sine că «este preocupat de forme de exprimare, nu de teme, sau să aibă o culoare care se repetă, o nuanță specifică, ca o ștampilă». Două dintre lucrări –

*Nuduri de femei*, unul cu mâinile la față, altul, privit frontal, realizate în cărbune, reprezintă secretul din spatele picturii sale, care este femeia, «fascinată; un mister nedezlegat», pe care artistul o iubește și cu al cărei simbol se joacă, un element dominant și fundamental al existenței. Prezentată în ipostaze definitorii, adică «lascivă, ludică, lucidă, lirică, expansivă, intuitivă, romantică și acaparatoare, femeia din desenele lui Ion Mihalache este sugestia unei naturi ascunse prin modul de reprezentare, în care îi percepem forma generală, goliciunea, carnalul, structura frumos desenată și nu detalii ale unui chip explicit». Forța desenului este copleșitoare, nudurile sunt sculpturale, fiind dăltuite în jocul negrului în cărbune cu albul hârtiei, similare cu niște gravuri în lemn, cu trimiteri arhaice.

Alte două lucrări, tehnică mixtă în conté și acuarelă, *Casa dintre arbori I* și *Casa dintre arbori II*, sunt reprezentări ale unui neo-expresionism, în care artistul redefinesc labirintul cromatic «aflat în mișcarea și transformarea perpetuă a unor substanțe vâscoase devenite fluidizante, sugerând străfundurile universului». [...]

O artistă evreică, născută la Bacău și emigrată în Belgia, este Bianca Waxman-Goldstein, graficiană, colegă de liceu cu Fred Berkowitz. Aceasta expune o tehnică mixtă intitulată *À la manière de George Seurat*, o lucrare în care creionul moale încearcă să preia funcția culorii. [...]

Cocluzionând, constatăm că Expoziția cuprinde artiști aflați în plină maturitate creativă și câțiva care au plecat pe ultimul lor drum, lăsând în urmă o activitate prestigioasă. Se evidențiază stiluri, limbaje diferite, modalități de exprimare pendulând între repere figurative declarate și forme abstracte, simbolice sau metafizice.

Geografic distincți, deși toți au puternice conexiuni cu spațiul semit și cel francez, artiștii panoramați pe simeză utilizează un limbaj cât se poate de internaționalizat. Unii sunt formați în România, iar activitatea lor se încadrează unor școli europene importante, alții au intrat în contact cu artiștii români prin intermediul unor expoziții de grup în exterior sau chiar în țară.

Alăturând artiști contemporani care lucrează în arte vizuale înrudite, precum grafica, sculptura și fotografia, nu facem altceva decât să vorbim despre repere artistice contemporane extinse pe plan european și mondial, ce redau, prin pura emoție artistică, starea de libertate și dorința de cunoaștere a lumii în care trăim” (Cătălina Macovei).

Pagină realizată de  
Marius MANTA

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

**APOSTROF**  
revistă a uniunii scriitorilor

• nr.4, 2022

Puternic și echilibrat editorialul Martei Petreu „Non abbiate paura!” – contemporaneitatea post-adevărului și a falsului ridicat la valoare de artă distruge reperele altădată firești ale societății și ale dialogului, tragedie care se vede direct în realitățile războiului din Ucraina, dar și în lipsa de măsură în „politicile” din țară. Suntem de acord: în fața unei asemenea degradingolade, doar îndemnul suveran poate ține ființa trează. Foarte interesant materialul Ancăi Hațieganu dedicat posibilităților de dramatizare a romanului Gabrielei Adameșteanu. Dar „ce recomandă scriitura Gabrielei Adameșteanu pentru transpunerea scenică? Răspunsul cel mai la îndemână e: oralitatea, altfel spus capacitatea prozatoarei de a surprinde și a reda particularitățile de vorbire ale indivizilor din mediile sociale cele mai diverse. În dramaturgia românească, de multe ori prea livrescă (mă refer în special la dramaturgia din mileniul trecut), există un deficit de personaje care să se exprime autentic; or proza Gabrielei

Adameșteanu foșnește de astfel de exemplare. Sondând însă mai adânc, așa zice că afinitățile prozei Gabrielei Adameșteanu cu teatrul se datorează în primul rând viziunii fundamentale tragice a autoarei, pentru care «viața este de o cruzime insuportabilă». Radu Constantinescu semnează un „In memoriam” Mircea Tomuș, urmat de pagini cu caracter memorialistic. Ștefan Bolea despre un nou Cioran, un volum care parcă nu s-a bucurat din partea „publicului larg” de receptarea scontată. „Carnetul unui afurisit” ar putea fi lectură într-o ecuație specială, drept verigă lipsă între „Amurgul gândurilor” (1940) și „Tratat de descompunere” (1949). Cronicile de carte sunt dedicate câtorva volume forte: „Abraxas” – Bogdan-Alexandru Stănescu (Mirela Nagâț), „Cercul literar de la Sibiu” – Alexandru Ruja (Dan Gulea), „Cod numeric personal” – Lucian Vasiliu (Mihai Cimpoi). Dosarul „Apostrof” propune în serial o serie de „scrisori regăsite” Marian Papahagi – Ion Pop. La capitolul poezie, am reținut grupajul de versuri semnat de Ileana Urcan, din care spicuim: „Ochii tăi curați și prelungi de Fecioară./ email pe veci încrustat în țărâna celestă/ privind spre Tatăl./ ignorându-mă dureros pentru prima oară/ ca pe o zeitățe calpă, de lut./ uitată departe, tot mai departe./ mereu mai departe...” („Despărțire”).



pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar\* (XLIII)



„Tăcere...  
e toamnă  
în cetate...”

Versul bacovian (din „Note de toamnă”) a fost așezat de directorul Liceului Pedagogic Bacău, la sfârșit de secol XX, pe frontispiciul Amfiteatrului „Spiru Haret”, în zilele Festivalului Național „George Bacovia”. Nu a fost prima oară când Daniel Nicolescu, „profesor de literatură”, preamărea cultura noastră și atotputernicia spiritului. Publicist cultural (cu volumele „Dreptul la subiectivitate” și „De gardă la avangardă”, ambele în 2014), bun comentator de text religios (cu „De la psalmistul David, la psalmiștii români moderni și postmoderni”, 2021), Daniel Nicolescu scrie o poezie mediativă și de atitudine („Spovedanii nocturne”, 2018) ori întâmpină apariții editoriale („Autori și cărți, la interferența veacurilor”, 2017). La Institutul de Învățământ Superior din Bacău, a colaborat la alcă-



tuirea unui curs practic intensiv de limba română pentru anul pregătitor și a elaborat un dicționar de terminologie medicală (1979; 2016). Apărător al umanioarelor în general, și-a declarat uimirea că în liceele pedagogice nu se mai predă limba română, ceea ce echivalează cu „o odioasă crimă” (interviu de Victor Munteanu în „Viața băcăuană”, oct. 2019). Pentru rubrica de față, a reluat și dezvoltat subiectul: „De 30 de ani se tot discută despre reformarea învățământului românesc, pentru ca școala să nu mai livreze un număr atât de mare de absolvenți de liceu/ de facul-

tate analfabeți funcționali. Testele PISA au demonstrat că România se confruntă cu fenomenul de analfabetizare funcțională. Toate demersurile întreprinse pentru (re)introducerea obiectului *Limba română*, în special în liceele pedagogice, au rămas suspendate la nivel teoretic, încremenite în proiecte. Numai dacă o iubim ca pe noi înșine și o cultivăm ca pe cea mai aleasă floare, limba română poate fi patria și stăpâna noastră, cum zis-au poeții. Dacă ești român, nu poți rămâne orfan de limba română, necultivând-o și neînșușind-o, excluzându-te astfel din zona cunoașterii și a accederii la cultura națională și universală. Fără însușirea limbii române literare, întregul proces instructiv-educativ devine anevoios, întrucât cunoașterea gramaticii, a limbii în general, înlesnește asimilarea cunoștințelor specifice diferitelor discipline studiate în școală. Nevoia de mai multă gramatică în școală, chiar și după gimnaziu, este susținută

de argumente irefutabile. Ar fi evitate gravele greșeli de ortografie, de exprimare, întâlnite frecvent la examene, pe facebook, în SMS-uri etc. Scrierea și exprimarea corectă presupun însușirea și aplicarea unor reguli doar învățând gramatica sistematic, cel puțin până la absolvirea liceului. Aidoma matematicii, aceasta este o expresie a gândirii logice, ajutându-i să se exprime clar și logic și înlesnindu-le însușirea limbilor străine. S-a constatat, de asemenea, că anumite subtilități de analiză, incluse în grilele examenelor de admitere la unele facultăți, nu sunt acoperite în totalitate de programa de gimnaziu, întrucât una dintre cauzele principale ale agramatismului tinerilor de astăzi și ale lipsei logicii în gândire se datorează absenței studierii gramaticii până la terminarea liceului. Cât privește realitatea din liceele pedagogice, cred că trebuie instituită grabnic stare de urgență pentru reintroducerea gramaticii, îndeosebi a celei normative, pentru salvarea de la înecul analfabetismului funcțional al tinerilor, pentru ca limba română să devină cu adevărat patria și stăpâna noastră”.

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



– Domnule Dragoș Pătrașcu, Ion Frunzetti ocupă un loc special în memoria dumneavoastră.

Dragoș Pătrașcu: – Da, l-am cunoscut când eram foarte tânăr. Era pe bună dreptate considerat o voce foarte puternică în critica românească de specialitate. A venit chiar la mine la atelier, mi-a admirat câteva lucrări, am fost foarte încântat pentru că eram foarte tânăr, după cum v-am mai spus, și știam cu cine am de-a face, deci știam greutatea acestei vizite pe care n-am s-o uit niciodată, fără doar și poate. A fost prieten

Pledoarii

„Personalitățile nu se nasc în fiecare zi”

foarte bun cu Marcel Chirnoagă, un mare grafician român, care la rândul lui a fost, ca să vă spun așa, părintele meu spiritual. De la Marcel Chirnoagă știu nenumărate lucruri formidabile despre Frunzetti. Mergeau împreună, de exemplu în Italia, la un prieten comun, care se numește Livio Zanolini și stăteau acolo într-o casă frumoasă, pe care eu o cunosc. Deci am fost vrând-nevrând pe urmele lui, dacă pot să spun așa. Am citit foarte mult din ce-a scris. Frunzetti este o mare personalitate, fără nicio îndoială.

– S-a lansat ideea ca Școala Gimnazială Nr. 2 din Târgu Ocna, al cărei eminent elev a fost Ion Frunzetti, să-i poarte numele. Cum vedeți această inițiativă?

Dragoș Pătrașcu: – Inițiativa este foarte bună și nu știu cine s-ar putea împotrivi. Pur și simplu este un nume care merită cu prisosință să fie pe frontispiciul unei școli, pentru că personalitățile nu se nasc în fiecare zi, deci nu sunt cu sutele. Un asemenea om nici nu știu dacă va mai avea vreodată critica românească de specialitate, cu puterea lui de decizie, pentru că ce spunea el atunci era luat în seamă. A ajutat nenumărați tineri artiști să fie priviți cum trebuie de cei din jur, de iubitorii de artă. A făcut foarte mult pentru arta românească și merită cu prisosință să i se acorde atenție postumă.

– Vă mulțumesc. Veți fi așteptat cu drag la... Școala Gimnazială „Ion Frunzetti” Târgu Ocna.

Centenar

„Ploaie verde sub cerul imens”

Sintagma apare în textul de debut în „Ateneu” (nr. 2, sept. 1964), publicat de Ion Ghelu-Destelnica (7 mai 1922 – 12 dec. 2001) și reprodus în 1997, când autorul împlinea 75 de ani. E o declarație eminentamente lirică, încheiată cu un îndemn la contopire cu natura acvatică: „să alergăm răsând prin ploaie,/ purtând în palme ramuri mari de apă!” Aproape 20 de texte de/ despre actorul-scriitor am numărat (și citit) în revista băcăuană: poemul dramatic cu subiect istoric „Pasărea cu pene triste” (dec. 1967), notația sportivă „Handbaliștii” (1968; cei de la „Dinamo” Bacău puteau fi, în viziunea autorului-regizor,

campioni naționali), o altă piesă de teatru, „Trecătoarea blestemată” (1969), „elogiu pios adus eroismului popular anonim” (George Genoiu), cu temă reluată în „Simfonia de piatră” (2001), meditații „Antirăzboinice” (1982) ș.a. Pentru acestea, Ion Ghelu-Destelnica trebuie așezat alături de băcăuanii Radu-Mircea Rătescu, Florin Gheuca și Ion Roșioru, actori-scriitori.

Tot din „Ateneu” putem afla despre a doua – de fapt, cea mai însemnată – fațetă a personalității lui Ion Ghelu-Destelnica: făuritorul de destine actoricești și regizorale. „Arzând în flăcările zilnice ale creației” (Victor Munteanu), cu doisprezece ani de catedră la Școala Populară de Artă Bacău și circa o sută de nume a căror formare artistică e datoare harului arătat de dascălul venit din Stelnica Ialomiței,



avea credința că „Dincolo de pavilionul urechii/ și de focul de artificii al pupilei tehnice,/ are loc în fiecare seară Geneza!” („Actorul”, dec. 1983). Insolitul contract olograf semnat de Silvia și Ion Ghelu-Destelnica în 1960 merită a se împlini: „Ne luăm angajamentul să trăim mereu în inimile oamenilor”.

Telescoala „Ateneu”

Fonetica  
pentru  
definitivat (III)

1.b.2. CONSOANELE\*

1.b.2.1. După locul de articulare

1.b.2.1.1. Consoane bilabiale: [p], [b]; [m]

Obstacolul este creat la nivelul buzelor, care se închid și se deschid brusc.

1.b.2.1.2. Consoane labiodentale: [f], [v]  
Canalul fonator nu este închis complet de buza inferioară, care atinge dinții superiori (aerul se scurge printre spațiile interdentale).

1.b.2.1.3. Consoane dentale

1.b.2.1.3.1. Propriu-zise: [t], [d]

Vârful limbii (apexul) atinge incisivii superiori, rezultând o închidere completă a canalului fonator.

1.b.2.1.3.2. Alveolare: [n], [l], [r]

Apexul atinge: a) alveolele (gingiile) incisivilor superiori (pentru [n]); b) alveolele incisivilor superiori; simultan, partea de mijloc a limbii (dorsumul) se curbează; pe spațiul creat pe laturile limbii, aerul fonator se scurge continuu (pentru [l]); c) alveolele superioare, creând spații închise temporar; atingerile sunt scurte și repetate (ca o vibrație), rezultând o vibranta apicală (pentru [r]).

1.b.2.1.3.3. Mixte: [s], [z]; [ʃ]

Vârful limbii creează o strictură în zona alveolelor superioare și a incisivilor superiori și a celor inferiori; simultan, mușchiul lingual se sprijină de dinții laterali, curbându-se totodată, în jos, partea centrală a acestuia (dorsumul) (pentru [s], [z]).

Mecanismul producerii sunetului [ʃ] (ts) combină, în succesiune, caracteristicile privind locul de articulare pentru consoana dentală propriu-zisă [ʃ] cu cele ale consoanei dentale mixte [s].

1.b.2.1.4. Consoane prepalatale: [ʃ], [j]; [ç], [g] (ultimele două, notate cu un circumflex întors deasupra lui c/g, ca pentru „cer”, respectiv „ger”)

Dorsumul (partea centrală a mușchiului lingual) creează în zona anterioară a palatului dur un canal îngust, prin care aerul trece cu o oarecare dificultate (se freacă de pereții fantei), pentru [ʃ], [j].

Când organele articulatorii acționează pentru dentalele [t], [d] și apoi, în ordine, pentru prepalatale [ʃ], [j], iau naștere consoanele prepalatale [ç], [g], notate cu un circumflex întors deasupra lui c/g, ca pentru „cer”, respectiv „ger”, corespunzătoare bifenemelor (tʃ) și (dj).

1.b.2.1.5. Consoane palatale: [k], [g] (notate cu un fel de apostrof, pentru „chiar”, respectiv „ghem”)

Dorsumul limbii se arcuiește spre partea centrală a bolții palatine, rezultând o închidere completă a spațiului.

1.b.2.1.6. Consoane postpalatale (velare): [k], [g]

Radixul (rădăcina limbii) atinge palatul moale (vălul palatin), care coboară pentru a favoriza contactul.

1.b.2.1.7. Consoane laringale: [h]

Aerul fonator trece cu dificultate prin glotă (porțiune îngustă dintre coardele vocale).

\* Cf. *Fonetica și fonologie (note de curs; aplicații)*, Bacău, Editura „Egal”, 2005, pp. 14-16.

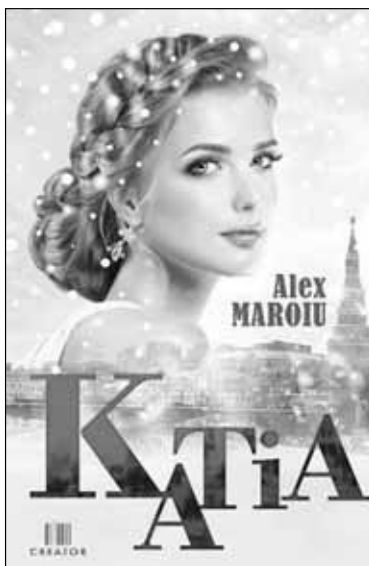
Roman de dragoste, dar și roman social și de moravuri, *Katia*, de Alex Maroiu (Brașov, „Libris Editorial”, 2020) s-a născut din reluarea și recompunerea unor fragmente alese din culegerea de nuvele *Dicționar comercial subiectiv*, potrivit autorului, deși, până la urmă, ineluctabil, cartea este o rescriere integrală sub forma unei creații narative separate și autonome. Conținutul romanului păstrează, în esență, ideea centrală a descrierii atmosferei din comerțul exterior socialist, precizează Alex Maroiu, din perioada comunismului vremelnic biruitor și aflat în zbor ne-perpetuu. În general, romanele de dragoste răsplătesc acele personaje care sunt bune și îi pedepsesc, uneori exemplar, pe cei malefici, pe intriganti și complotiști, iar un cuplu care crede și luptă din răsuputeri pentru relația lor va fi gratificat cel mai probabil cu dragostea necondiționată, dar cu toate acestea, unul dintre personajele romanului *Katia* recunoaște că „numai în basme învinge binele; în viața de zi cu zi este mai degrabă invers!” Urzeala, intriga acestui roman este (între)țesută în jurul unei iubiri neîmplinite, al unei trecătoare iubiri, ca să parafrazăm titlul unui film de Malvina Urșianu, dar una de neuitat, totodată, adică nu se încheie cu *happy-end* sau cu atingerea idealului înalt al fericirii, deși pentru protagonistul cărții, Katia a reprezentat fericirea cvasiabsolută și chiar dacă felul în care s-a ivit, nu în spuma mării, ci în pârdașnica zăpadă și negură a nesuferitei

Maici Rusia, și apoi a plecat, a reprezentat pentru eul narativ, și nu numai, un mister de nepătruns.

Dacă Lev Tolstoi, în romanul său *Anna Karenina*, considera că „toate familiile fericite seamănă una cu alta, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei”, descriind în esență, distrugerea instituției familiei, Alex Maroiu analizează și disecă lucid, cu atenție, lumi mici, izolate și imune la tot ce există în jurul lor, independente în izolarea lor totală și chiar fericite în felul lor de a percepe viața, și zugrăvește imposibilitatea de a ajunge măcar la o familie nefericită, cea fericită fiind mult mai îndepărtată. Pentru autor, iubirea este singura închisoare ciudată, un Gulag nebun, care te ține închis de bunăvoie, cu prizonieri închiși de bunăvoie, tremurând să nu fie eliberați cu forța.

Romanul *Katia*, structurat în 11 capitole principale și într-o mulțime de capitole scurte, cu titluri rezumative, explicative și concludente, care țin lectorul încordat, este relatat la persoana întâi singular, de românul Alex, alter egoul vocii auctoriale. Așadar avem de-a face cu un narator homodiegetic, omniprezent și omniscient, care este parte a povestirii și are o viziune de ansamblu asupra universului ficțional. Protagonistul, care trebuie să

## Alex Maroiu - Katia



meargă în SUA, se întâlnește la Paris, în prezent, ca timp narativ, cu o femeie blondă care seamăna izbitor cu personajul feminin principal, Katia, rusoaica fată cu ochii mari și albaștri, ca „două steluțe agățate într-un brad de Crăciun”, pe care o cunoscuse cu ani în urmă, pe vremea monstruosului comunism sovietic, la Moscova, capitala iernii și a frigului etern și terifiant, „Katia cea frumoasă, cea puternică, cea corectă și cea mândră”, pe care a pierdut-o din vina lui, fără să înțeleagă că, odată cu ea, și-a pierdut însăși fericirea. Restul roma-

nului reprezintă, cu excepția finalului, o întoarcere în timp, o inserție esențială, mai exact în 1984, când Kievul, de pildă, era încă un oraș al U.R.S.S., și nu al Ucrainei, o rememorare sentimentală, dar nepatetică, a poveștii de iubire dintre Alex, un tânăr și descurcător inginer român, aflat la început de carieră și în delegație pe linie de comerț exterior, care trebuia să realizeze o avizare tehnică ce „debloca milioane de ruble la export”, și Katia, o fată rusă, care lucra la recepția unui hotel din Moscova, juca volei la „Spartak”, dansa, bea ceai, dar care era de fapt profesoară de istorie și visa să ajungă, desigur, în Occident, considerat pe nedrept de către comuniști decadent și intrat în putrefacție.

Romanul lui Maroiu este și unul social-politic și de moravuri, surprinzând – dincolo de unele trimiteri la literatura rusă clasică (romanele lui Dostoievski și Tolstoi) și română (romanul *Rusoaica*, de Gib I. Mihăescu) și la mult-prea-lăudatul suflet slavo-rusesc – caracteristici și caracterizări realiste ale rușilor, românii văzându-i ca pe niște bețivi care se aruncau în luptă pentru a-și elibera țara lor dar și a altora (aici în mod sama-

volnic și prădalnic!), care munceau foarte puțin în era comunistă, deși erau bine supravegheați de oripilantul KGB, certăreți, bătauși, ușor de iritat, trăind la întâmplare, fără planuri de viitor. Sau, după cum spune un scriitor rus contemporan, Victor Pelevin (în romanul *Mitraliera de lut*), „rusul nu este înclinat spre analiză metafizică și se mulțumește cu acel ateism amestecat cu alcoolism”. Apropo de alcool și alcoolici, la Moscova, restaurantele aveau în dotare paznici, având în vedere că, periodic, cei mai loviți de băutură erau evacuați urgent pentru „a se evita stricăciunile și bătăile interminabile” care se puteau lăsa cu „internări în spitale”. De asemenea, în URSS, sportul era mai important decât istoria predată la școală, însemnând pentru ruși bătălia cu Vestul, dosare și condiții mai bune pentru sportivi, inclusiv deplasări în mult visatul Occident. Cu toate acestea, Katia nu crede în dragostea ideală, scilicet, cea din filme, din cărți și din vise, ci numai în căsătorie, în dragostea edificată lent, pas cu pas, în timp, și în dragostea care durează o viață.

În concluzie, *Katia*, de Alex Maroiu este o creație epică matură, un roman alert și captivant, bine scris, care descrie și analizează lucid, fără sentimentalisme ieftine, o iubire măreață, dar eșuată.

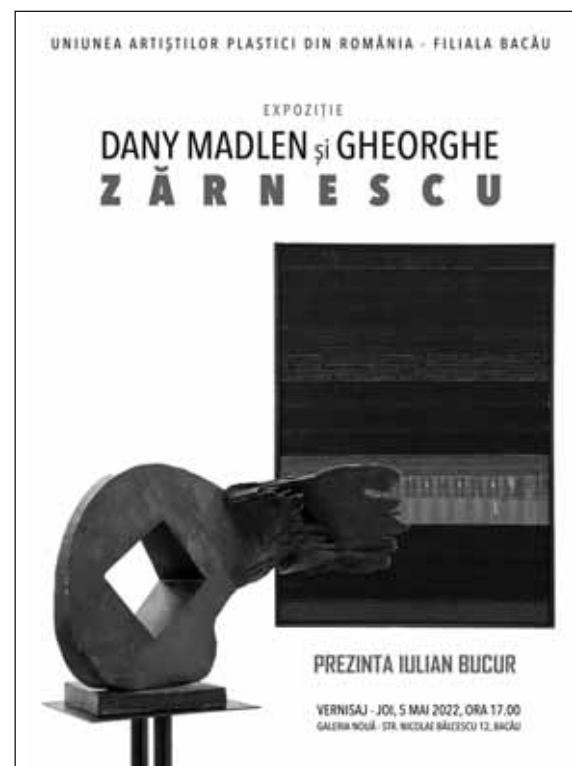
Iulian CĂTĂLUI

## Linii verticale și linii orizontale

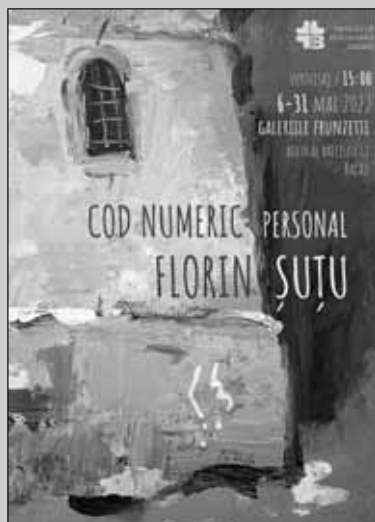
La Galeria „Nouă” a U.A.P. Bacău, pe 5 mai s-a deschis expoziția Dany-Madlen și Gheorghe Zărnescu. Sculptorul Gheorghe Zărnescu expune lucrări în andezit, cu forme primare. Ca un preambul, dar și ca o aglutinare a trecutului cu prezentul, într-un interviu din anul 2015, Marius Manta îl provoacă pe artist să vorbească despre motivul recurent al „șinei de andezit”; redăm parțial răspunsul artistului: „Șina de care vorbiți era o încercare de a surprinde trecerea timpului într-un melanj al materialului organic cu metalul. Mi-a plăcut întotdeauna să combin lucrurile diferite într-o idee nouă, unele duse spre idei filosofice, sau spre alchimie, sau spre simboluri religioase. Cred că undeva, în străfundurile lor, toate lucrurile au oricum un fond comun, care se concretizează la apariția lor în materie”. Un crez de la care sculptorul Gh. Zărnescu nu se dezice nici în expoziția recentă. Aici, diferența față de alte expoziții o face o anume ermetizare, închiderile își ating profunzimea în stratificări. Cam totul este geometrizat, cu linii verticale și linii orizontale. De altfel, linii fine orizontale și verticale colorate brăzdează negrul intens din compozițiile lui Dany-Madlen Zărnescu, părând că iată, dincolo de legile fizice ale vieții și ale morții, cei doi artiști comunică pentru veșnicie, prin artă și prin iubire. Regretata artistă devine într-un mod aproape *alchimic*, aproape *religios*, „prezentă” în expoziție, prezentându-ne o serie de catrințe pe care ea le descoperise într-o tabără din Bucovina. Admirându-le, le-a valorificat punându-le pe șasiuri. Despre această parte din creația lui Dany-Madlen, universitară Niadi Cernica spune: „Filonul popular nu este doar exploatat, ci transformat în panouri care devin mărturii ale unei lumi fantastice, a celor mai vechi legende. Catrințele de pe panouri sunt mai mult decât prelucrări, reprezintă în sine o

artă originală, cu sensuri și mesaj artistic propriu. [...] Aceste catrințe pe panouri de lemn reprezintă un studiu complementar al negrului față de cel din colajele sale și exploatează noi valențe plastice ale negrului ca fundament, susținător și complementar al culorii. Sperăm ca aceste catrințe-panouri să fie nu numai o restituire, ci și o nouă înțelegere a artei lui Dany-Madlen Zărnescu.”

Expoziția a fost prezentată de criticul de artă Iulian Bucur, după care Gheorghe Zărnescu a evocat-o afectiv pe regretata sa soție Dany Zărnescu. (Red.)



## Cod numeric personal în artă



Pe 6 mai s-a deschis la Galeria „Frunzetti” din Bacău expoziția personală „Cod numeric personal” a plasticianului Florin Șuțu. Apetența lui Florin Șuțu pentru „tradițional, clasicism & academism” fusese remarcată încă din 2014 de reputatul critic de artă Mihai Plămădeală, care sublinia totodată modernitatea compozițiilor: „Pictorul caută și experimentează într-o zonă a subtilului, cu mijloace deopotrivă rafinate și discrete” (în articolul „Arte vizuale. Un traseu vocațional: Florin Șuțu”, în revista „Observator cultural”, august 2014).

La vernisajul din Bacău, pictorul a fost prezentat de Dionis Pușcută, artist plastic, director al Complexului Muzeal „Iulian Antonescu”: „Florin Șuțu este un artist cunoscut în întreaga lume, iubit și apreciat”. Activitatea artistului originar din Ploiești este bogată și diversă: a avut numeroase expoziții de pictură în galerii din țară și străinătate; a publicat eseuri și cronici de artă plastică; a organizat workshopuri în domeniul artelor vizuale. „Identitatea artistului nu se obține de la biroul pentru Evidența Populației, ci se dobândește în fața șevaletului. «Cod numeric personal» este cea mai intimă formă de restituire a deprinderilor de atelier a emoțiilor agonisite pe întinderea modestă a grundului. De la primele atingeri și până la semnătura finală, pânza este un autoportret al privirii. [...] Abia după ce este coborâtă de pe șevalet și urcată pe peretele îndrăgostitului de artă, pânza își împlinesc destinul de pictură, iar nu de cârpă murdară de vopsea. *Cod numeric personal*, sigiliul blazonului meu princiar. Ave!” a spus Florin Șuțu despre demersul său artistic. (Red.)

## temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

Fragmente  
din cotidian

toate drapate însă de o anume prudentă intelectuală – care estetizează, cumva, eventualele excese emoționale, induse de varii situații“.

Primele pagini ne introduc în atmosfera unei prietenii încă aflate sub semnele normalității. Corina și Magda respectă statutul unor personaje cu succes garantat: tinere, frumoase, reușind în profesie, vor echivala (în ciuda voinței lor) cu un soi de provocare pentru Marius, veșnicul bărbat imatur, ce nu se poate hotărî între „frumusețea calmă a Magdei, sugerând durabilitate și echilibru, și cea plină de «revoluții» a Corinei“. Într-adevăr, ce ar fi putut alege el, avocatul, și mai ales ce s-ar fi ales de el „dacă ar fi optat pentru o iubire liberă de reguli, ca cea a Corinei, care se putea risipi, oricând, în incertitudinea mistuitoare a unui timp ascuns...“ Se subînțelege că va face pasul către Magda, poate și dintr-un soi de autoconservare. Formula/ prietenia celor trei va fi completată cu apariția lui Mircea, urmând ca acest cuplu, Corina – Mircea, să „întrețină“ întreaga energie a romanului. Succesiunea evenimentelor își va surprinde cu adevărat lectorul odată cu ivirea misterioasă a lui Cornu la proprietatea lui Mircea; Cornu aglutinând tușe naturaliste și anunțând implicit ceva din disponibilitățile autorului de a surprinde pulsuniile interioare. Deși, evident, nu îmi propun să înfățișez desfășurarea evenimentelor, nu trec mai departe fără a menționa crima de la „proprietate“, mai ales că în urma acesteia unele din destinele pline de succes aveau să fie reconfigurate. Dar autorul nu rămâne într-o posibilă retorică a romanului polițist, ci urmărește pe mai departe pașii Corinei și nevoia acesteia de a experimenta, de a nu întoarce spatele vieții.



Deși avem de-a face cu o narațiune la persoana a treia, cu o instanță narativă ce vrea să-și probeze omnisciența, uneori îl intuiești pe autor în spatele personajului, contrapunctând grav. Astfel, Corina ajunge să admită că „nu există risc mai mare pe lumea asta decât dragostea!“, mai ales atunci când există bănuiala că partenerul ascunde ceva extrem de important.

Fără a aprofunda psihologia personajelor, Dumitru Barău reușește una peste alta să ne înfățișeze o decantată pseudo-monografie a feminității într-un roman cu happy-end, amintind în marginalii deopotrivă de Otilia lui Călinescu ori de Adela lui Ibrăileanu, chiar dacă, aici, prinsă într-o desfășurare mai rapidă decât oricând a evenimentelor, Corina se zbate printre vise premonitorii și dorința unor certitudini în drumul său către „acasă“.

\*

Cel de-al doilea roman ar putea entuziasma și mai mult, pe de o parte grație științei pe care o arată Adrian Lungu în stabilirea unor volumetrii speciale ce converg înspre arhitectura de final, iar pe de altă parte, grație priceperii de a fixa



• Ion Stendl

în descrieri pline de rost, cu chelțuială de amănunte, oameni și întâmplări. „Labirintul“ e un roman multistratificat, un quest pentru recuperarea identității, o inedită preumblare prin neconvențional, cât și o mediată oglindire a societății post-decembriste, cu tarele și moravurile ei.

Alcătuind din nouă capitole ce propun perspective diferite, România labirintică a lui Adrian Lungu devine un spațiu de cucerit, mai mult sau mai puțin cu respectarea legilor în vigoare. Pline de energia personajelor, coordonatele românești se armonizează totuși după legi clasice și realiste în spațiul cărora câțiva tineri își adună forțele și priceperea pentru a o găsi pe Tania, cea care ajunsese să fie păcălită în așteptările ei de chiar prietena cea mai bună; din cauza problemelor financiare, dar și direct, din pricina Simonei, care se află în căldășie cu o rețea de traficanți, Tania ajungând să-și piardă libertatea și să fie alături de alte tinere, exploatare sexuală, într-o locație frecventată de clanurile mafioate, dar și de oameni influenți ai orașului.

Galeria personajelor e bogată și fiecare „combatant“ este înfățișat cu luminile și umbrele proprii, cu decepțiile, iluziile și reușitele „la purtător“. Alin Mușat primește din partea Taniei, iubita din adolescență, un mesaj ciudat în care i se solicită ajutorul; practic acesta este elementul care destabilizează tihna întregului univers și determină evenimentele ulterioare. Adrian Lungu dorește să ne convingă că viața bate întotdeauna... literatura, dar poate tocmai acesta este artificul prin care autorul câștigă un soi de prospețime și credibilitate – la urma urmelor, la aproape orice buletin de știri ne sunt înfățișate în evantai ororile și ciudățeniile cotidianu-

lui! Interesantă e și formula pe care Adrian Lungu o găsește în a „manageria“ faptele: cititorului i se oferă mici indicii, i se atâță curiozitatea, urmând ca abia peste multe pagini să înțeleagă nexurile dintre personaje ori faptele acestora. Da, e din start și cazul aceluiași Alin Mușat, care înțelesese încă de licean că părinții i se „bălăceau într-o parodie nemiloasă de mariaj la care nu mai voia să asiste. Totul era un fals, o tragicomedie de familie fericită, în care mișunau viermii tainici ai frivolității“ – aceste considerente vor fi motivate în roman prin derapajele părinților, surprinși fiecare, cât se poate de explicit, în acte sexuale ce îi descalifică moral. Pentru cei pudibonzi, anumite scene și chiar paliere lingvistice ar fi nefrecventabile, însă această lipsă de cenzură a autorului se află de fapt în acord cu josnicia oamenilor și degradarea societății în ansamblu. Sunt atinse efectiv toate forurile reprezentative și instituțiile – de la politic la economic, de la „societatea civilă“ până la diaspora, chiar dacă față de cea din urmă autorul pare-se că manifestă mai multă înțelegere. Suntem invitați și la 10 august, la demonstrații, Adrian Lungu așezând evenimentele într-o ramă destul de partinic, oferind încă o mostră din ciudățeniile autohtone.

Poate cea mai solidă parte a romanului este cea care debzabate locul femeii în societate, abuzurile comise împotriva-i, cât și dependența tinerilor (aflați în situații-limită) față de droguri ori alte comportamente viciate: „Tentativele se întetiseră și trebuia să fie și mai atentă. Odată a fost împinsă de pe hol în cabinetul doctorului, dar nu s-a lăsat intimidată; pur și simplu l-a alțoit la boașe. [...] Doctorul era mult prea vanitos, cu dorințe de satisfăcut ostentativ necondiționate, nu se încurca în nimicuri femeiești, doar era bărbatul, atotputernicul...“; „Nu erau pastile, ci injecții care aveau și ceva heroină. Efectul era de câteva zile, uneori o lua cu grețuri, dureri de cap, diaree, tot corpul se resimțea, abia aștepta să vină Simona să-i administreze medicamentul ca să-și revină“. Înfruntând toate bolgiile existente, Tania reușește totuși să evadeze în două rânduri (ă la Rambo) – aici avem fragmentele de-a lungul cărora ar trebui apreciată din nou ușurința cu care Adrian Lungu reușește să „miște“ cadrele, să transpună întreg dramatismul scenelor, către deznodământ să introducă un personaj animalier coborât parcă din voia unei autorități transmundane.

În ciuda unor întâmplări... ce se vor banale, discursul lui Adrian Lungu rămâne grav, naște întrebări, își așază cititorul în dialog, propunându-i reevaluarea propriilor conținuturi. E cu siguranță o carte pe care se va bucura că a întâlnit-o!

De-a lungul timpului au fost formulate mai multe definiții care să acopere termenul de realism, majoritatea acceptând ideea că doctrina realismului are la bază răsfrângerea obiectivă, credibilă a faptului de viață, repudiind orice proces de idealizare. Dacă bătrânul Will exclamase „Natură, tu ești zeita mea!“ – fiind interesat de a armoniza natura cu omul, Diderot, peste timp, va lansa în forma imperativului: „Natură! Studiați natura!“ Implicit, lumea avea să înțeleagă că accentul se va fi mutat pe observația lucidă, pe descrierea fidelă a constantelor umanității. În ciuda tuturor rețetelor moderniste și post-moderne, o asemenea formulă a rămas vie până astăzi, devenind matca cea mai „căutată“ pentru a adăposti multe dintre romanele prezentului, majoritatea poate pe nedrept uitate în eșalonul secund, acolo unde, cuminiți, așteaptă să fie (re)descoperite. Realismul unor asemenea „edificii“ echivalează cu reproducerea cât mai exactă și cu siguranță completă a mediului social, poate și pentru faptul că o asemenea direcție rămâne justificată de interesul direct al publicului larg, cât și de calitatea de a fi accesibilă unor categorii situate în toate compartimentele societății. Mai ales în rațiunile prezentului, într-o societate guvernată de soluții transfrontaliere și directive consumiste – toate acestea răsfrângându-se evident în literatură, datorită criticului ar fi (pentru încă o dată!) aceea de a distinge cu argumente valide între o literatură care „trece pragul“, care poate fi acceptată chiar în ciuda unor posibile rezerve formulate, și „literatura cea mare“, literatura ce nu face rabat în niciun fel de la adevăratele principii și doze estetice, care până la urmă ajunge la rândul ei să determine și să provoace realități culturale. Oscilând dinspre una către alta, m-am hotărât să vă prezint două romane cu multe puncte în comun, deși diferit situate calitativ pe o imaginară scară a reușitelor artistice.

\*

Dumitru Barău ne face cunoscute (melo)dramele „Corinei“ (Editura „Lucas“), un roman cu plusuri și minusuri, care dorește parcă prea artificial să tranșeze destinele personajelor. Totuși... cumva cinematografic, șirul evenimentelor se desfășoară fără a sfida nicio clipă logica interioară, alegerile actanților putând fi explicate dimpreună cu suita de consecințe pe care le determină. În principiu, sunt de acord cu semnatarul „cuvântului introductiv“ (A.S. Pop), care aprecia că „deși coordonatele personajelor par să aibă o direcție prestabilită, istoriile acestora nu sunt deloc simple; ca urmare, nu lipsesc nici intrigile, nici suspansul, nici pasionalitățile, nici enigmaticele etc.,





## conexiuni

Ștefan RADU

## Digitalizarea literaturii

Într-o lume în care realitatea se evaluează în funcție de densitatea pixelilor, iar valoarea este dependentă de like-urile unor boți, a vorbi despre literatură pare a fi „o aroganță”. Astăzi, vorbele lui Aldous Huxley au căpătat concretețe: „Orice om are literatura sa personală”. Rătăcim printre bloguri, pagini personale pe Facebook, grupuri de discuții online și câte altele pentru a citi, instantaneu cu chinurile creației, părerea filozofică a lui X din Kuala Lumpur sau minunea de haiku născocit de Y din Vaslui. Cum spune o prietenă, „trăim într-o lume a autorilor; nici nu mai contează cititorii!” Dintr-odată, Terra a devenit minusculă: poți fi oricând și oriunde fără a-ți mai bate capul cu spațiul infinit al umanității. Un vechil cultural de prin Capitală, exasperat de câți bani se cheltuiesc pe organizarea de expoziții și vernisaje, argumenta simplu: „Dacă vreau, cu un simplu click, astăzi văd o expoziție la Cairo și un spectacol la Paris!” Asta este, probabil, diferența dintre a vedea și a trăi... În dorința de a-și lărgi fără limite cercul existenței sale, omul a inventat mijloace care să reducă importanța spațiului și chiar a timpului. A trecut de la vehiculele care în câteva ore îl „livrează” la mii de kilometri de locul său de baștină, la tehnologiile inteligente care „aduc” părți de univers dematerializat în chilia lui de însingurat. Numai că tentativa de a se „extinde” îi dizolvă identitatea; devine un pixel oarecare rătăcind în căutarea eului lăuntric.

Toate aceste observații au fost stârnite de un eveniment excepțional desfășurat la Centrul de Cultură „George Apostu”, vineri, 20 mai. Invitatul „Provocărilor colocviale” a fost scriitorul Varujan Vosganian, care a vorbit despre „Literatura în era digitală”. Chiar dacă nu a exclus faptul că „într-o zi, omenirea poate va împărți timpul în «după» și «înainte de» telefonul mobil sau internet”, el a făcut o pleoarie pasională pentru ficțiunea morală care „este o tentativă a omului de a ajunge realitatea din urmă”. Relația dintre om și calculator (net, metaverse etc.) a căpătat valențe faustice. Renunțăm – aparent, de bunăvoie! – la unele elemente care ne umanizează; „externalizăm” memoria (adică amintirile) crezând că va fi în siguranță câtă vreme o administrează computerul. Numai că el nu are memorie (în sensul trăit de noi)! Mașinăria asta infernală căreia i s-a predat omul știe doar să arhiveze, să păstreze cronologii. Nu știe să facă diferența între bine și rău, între frumos și urât, între moral și imoral. Este o „creatură” amorală. „Moralitatea este suma simpatiilor și antipatiilor mele”, ne spune Varujan Vosganian. Lăsându-se în seama computerului (sau a oricărui alt „device!”), omul riscă imponderabilitatea morală, contaminându-se de indiferența amorală a realității virtuale. Memoria umană este o sumă de trăiri, de nostalgii, de suferințe și stări exuberante, de mirosuri și atingeri, de sunete melodioase și scâncete ale durerii. Nu are metadata și adesea timpul o amestecă și o „îmbogățește” cu porții consistente de ficțiune. Este „eroarea” care ne diferențiază de algoritmi și protocoalele ce guvernează funcționarea unui calculator. Un profesor, pe când eram în primul an de facultate, a definit „obiectul muncii” noastre: „Computerul este un idiot genial: execută fără greșală tot ce a scris programatorul în rutina sa. Dacă asta prevede programul, atunci se autodistrugă fără vreo ezitare de natură etică!”

Varujan Vosganian a concluzionat că singura salvare este literatura; ea poate reconstrui conștiința, poate fi farul care ne ajută să evadăm din capcana realității virtuale pe care singuri ne-am construit-o. Chiar dacă Fernando Pessoa, în „Cartea neliniștirii”, spune cu o anume ironie (la adresa distopicului secol XX) că „literatura este cea mai agreabilă formă de a ignora viața”, probabil că astăzi, când lumea pare cuprinsă de haos, ficțiunea (morală și etică) este antidotul la nebunia generalizată. Și nu doar pentru indivizi, ci pentru orice comunitate în derivă. „Literatura devine memoria vie a unei națiuni”, spune Aleksandr Soljenițin (chiar dacă-i rus, merită să-l cităm uneori!). Și concluzia vine de la Johann Wolfgang von Goethe: „Declinul literaturii indică declinul unei națiuni”. Așa că indiferent cum vor împărți oamenii erele, literatura va rămâne expresia sentimentelor și erorilor umane, fără algoritmi și protocoale, doar cu nostalgii și amintiri „ficonalizate”.

## Solzii

Poate că de atâta frig  
și de prea multă nehotărâre  
mă simt o reptilă uriașă  
care se mișcă greoi,  
care se rănește  
cu propriile gheare ascuțite,  
care așteaptă o victimă  
cu greața cleioasă  
și verde.

Poate că trăiesc într-o orezărie  
din Orient  
și niște sclavi  
mă hrănesc pe furiș,  
poate că mi-am trădat  
toate promisiunile  
și aștept în zadar  
să-mi cadă solzii sticloși  
pe pământul înghețat.

Dar eu știu că într-o zi  
îmi voi veni în fire  
sau voi fi măcar  
un animal nemaiîntâlnit  
cu epiderma strălucitoare  
și cu darul de a povesti.

## Fără brațe

Frica noastră  
era o infanță cu rochia verde  
și un flamingo de toate zilele.

Salvatorii cântau,  
băteau un step îndrăzneț,  
dar pretutindeni  
oasele erau albe de spaimă.

Fără brațe, ne spuneau,  
fără brațe să vă îmbrățișați  
până la epuizare.

Doamnelor  
și domnilor

El era un hun cu vocea sexi  
călărind haotic prin pusta lui Gutenberg  
doamnelor și domnilor,  
aici e fericirea de a face spectacol,  
când ascultați toate acestea  
intrați într-o altă lume,  
nu-i așa,  
ați dori să devin și regizorul  
vieților voastre,  
numai că eu sunt în trecere,  
iar minunea ar fi să aveți  
o ureche ascunsă  
prin care să vă ascultați gândurile  
și să vă luați în stăpânire.

Cântec  
pentru vrăbii

Vor veni vrăbiile  
și vor număra  
trei funii de mătase aspră,  
trei sute de larve ce se visează libelule,  
trei mii de lacrimi cu acid hialuronic.

Ridul dintre sprâncene  
o să mă lase în sfârșit  
să intru în orașul interzis  
unde este bărbatul interzis.

Să plângem puțin,  
am făcut să crească trei fire de iarbă  
în culmea secetei,  
dar cine poate să spună  
că  
ne-am salvat sufletele,  
dacă  
am uitat să ieșim din inimi,  
dacă am avut prea mult anestezic  
și am adormit ca niște greieri în ghetele

Daniela  
ȘONTICĂ

abandonate într-un parc?

Iar cine poate să spună ceva despre asta,  
acela mai curând să scrie,  
să numere bube,  
să spele tălpi,  
să inventeze ceva cum ar fi nisipul,  
cum ar fi cuvintele noi ale îndrăgostiților,  
aceleași  
în fiecare zi de secetă  
și drum lung.

## Misiune

Sunt un reporter de război,  
transmit în direct  
felul în care  
pietrele poetului Ion Gheorghe  
continuă să crească  
până la sfârșit.

## Înainte să fi aflat

De-aș fi povestit pe înțeles  
tot ce vedeam  
în haloul fiecărui lucru

De-aș fi înotat  
strident  
împreună peștii  
din privirea mirată de copil

Dacă aș fi desenat  
ochiul prelung  
de peste lumea care creștea  
și creștea albă ca luna

Înainte să fi aflat  
că aceea era adevărata frumusețe

Le Sacre  
du printemps

Fără glorie și fără urmași  
demonul amiezii se luptă aprig  
cu dragonul de la trei dimineța,  
insomnia blurează părerea bună de sine  
mai mult decât îmbătrânirea

Forța implozivă  
din amintirile moarte  
produce greață –  
o deghețată debarasare de ființă

Numai Stravinski îndrăznește,  
numai el desfășoară  
harta stridenței  
pe câmpuri franceze.





Aurel  
PANTEA

cine trăiește acum seamănă cu tine,  
 uriașa mea lehamite.  
 La o terasă, în plină amiază, lumina taie gîtul  
 domnișoarei de-alături, domnul de la masa vecină  
 e foarte preocupat  
 să-și taie venele, vine un suflu rece,  
 semn că oaspetele de toți așteptat  
 e pe aproape, dar toți sînt foarte ocupați,  
 mi-amintesc  
 de prietenul meu mort nu de mult,  
 simțea cînd e aproape oaspetele  
 și înjura cumplit, mi-ar trebui un pumnal  
 pentru această normalitate

\*\*\*

Cade adînc în noi grăuntele conștiinței morții,  
 tu și eu sîntem tare departe și privim  
 lanurile întinse și secerătorii,

în moartea mare, crește desfrînarea,  
 floarea prăduitoare

\*\*\*

Lucrează liniști mari la alcătuirea chipurilor,  
 liniști care vor reveni  
 la dezintegrare, purfînd firișoare de sînge  
 și sunete, ai zice, o muzică,  
 dar se aud doar oftături și se văd unii  
 cum rămîn, făcînd semne de consolare

\*\*\*

După întîlnirile cu nimicitorul nu mai ai chip,  
 porți doar un nume și te transformi cu totul  
 într-o limbă necunoscută,  
 o limbă vorbită de razele uraniului,  
 nimicitorul aplaudă, moare de rîs  
 în propriile lui aplauze,  
 se uită la inima mea, asta face mereu,  
 se uită la inima mea  
 cu razele uraniului

\*\*\*

La fiecare mișcare a nimicitorului, lumea nu devine  
 mai încăpătoare, dar apare  
 un 0 (zero) urît și larg, nimeni nu și-l asumă,  
 nimeni nu semnează pe el, el e pîntecul  
 ce poartă cifra de neștiut,  
 la nașterea căreia numerele se vor da la o parte,  
 ca Marea Roșie  
 și se va vedea astfel, printre scîrțituri și gemete,  
 că ele nu conțin absolut nimic, doar un plîns uscat  
 va auzi nimicitorul născător, plînsul  
 Contabilului de Nenumărat

\*\*\*

Nimicitorul are rădăcini în viețile  
 ce nu se mai întorc,  
 acum dintr-odată mă cuprinde entuziasmul,  
 atroce plimbări pe sub uriașe oftături,  
 tu ai gura închisă,  
 e asfințitul dragostei în viețile ce fabrică oxizi

\*\*\*

Cine trăiește acum seamănă cu tine,  
 uriașa mea lehamite, contemplativii plecînd  
 au rămas să ne privească gropile, stai, nu pleca,  
 dragostea murind, face azi ultima mărturisire,  
 că nu ea, că nu ea,  
 că, în nici un caz, nu ea...

\*\*\*

Mai jos nu cobor, acolo nu mai poate fi vorba  
 de poezie,  
 acolo, amintirile sînt atît de bătrîne, că atîrnă  
 în capete plecate,  
 te văd umblînd prin camere, fișia de lumină  
 care te urmează  
 e a altui timp, ce face eforturi să mai privească,  
 înainte de a se instaura  
 subteranele

\*\*\*

Am starea aceea cînd aș inventa o limbă atroce,  
 un idiom ce ar numi cu săruturi sulfurice  
 viața și moartea,  
 m-aș trezi diminețile, aș spune bună ziua,  
 iar ziua s-ar cutremura  
 cu dalbe cenuși, aș numi cenușile și s-ar întrupa  
 nimicitorul, cînd mi se întîmplă asta  
 nu mai e nimic de numit,  
 e doar vertigiul, iar în vertigiul  
 se află ascuns numele altei limbi,  
 ce face să apară viața și moartea altunde,  
 altcîndva

\*\*\*

Nu omul filozofilor, Doamne, nu omul teologilor,  
 nici creatura politicianilor,  
 la mine vine chipul unuia însoțit cu slăbiciunea  
 și desfrîul,  
 unul în care au rîs nimicirile, omul rest,  
 după ce au triumfat  
 în viața lui filozofii, teologii, politicienii,  
 toți îl recunosc, el vine din locuri în care  
 nu s-au putut naște  
 rugăciunile, cu el vine rugăciunea fără credință,  
 în el se deschid valvele limbajelor, el poartă  
 vorbirile,  
 ca pe tot atîtea iaduri, el e memoria hărtănită,  
 memoria  
 ruptă, că i se văd timpului măruntaiele

\*\*\*

Cînd nimicitorul e inactiv,  
 lumea atinge perfecțiunea  
 care o neagă,  
 oamenii își pierd inima,  
 iar moartea adoarme în fluvii însîngerate

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

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

În umbra  
 lui Marx



„Situația e foarte gravă în Ucraina. Dacă nu luăm măsuri acum, s-ar putea să pierdem Ucraina”, le spunea Stalin, în septembrie 1932, celor din cercul intim al puterii sale. Îngrijorat că, în ciuda măsurilor represive, republicile etnice încă nu se arătau pe de-a-ntregul convinse de promisiunile noii ordini sociale, Stalin era gata de orice cruzime pentru a le supune. A dat, prin urmare, ordin să se confiscă toate cerealele, toate alimentele din gospodăriile ucrainenilor, interzicînd, totodată, orice schimb de hrană sau deplasare în scopuri alimentare în alte zone sau localități. Reteta lui de genocid a funcționat perfect: în iarna din 1932-1933 (cu zece ani înainte ca Hitler să declanșeze Holocaustul evreilor), 7 milioane de ucraineni au murit de foame în condiții de neimaginat, în timp ce exportul de cereale a fost crescut la cote maxime. Au murit în văzul întregii lumi, întrucît ziarele vremii publicau frecvent reportaje și imagini zguduitoare din Ucraina decimată de hotărârea lui Stalin. Iar „lumea nu a făcut nimic pentru a-i ajuta”, subliniază regizorul leton Edvins Snore într-un documentar din 2008, intitulat *Povestea sovietelor*.

Sponsorizată de un grup din Parlamentul European, pelicula aduce în atenția spectatorilor de azi lucruri tulburătoare, destabilizatoare de certitudini ideologice și de linii trasate prea încrezător între anumite paradigme politice. Îi vedem, în perioada interbelică premergătoare ororilor celui de-al Doilea Război Mondial, pe Hitler și Stalin strîngându-și călduros mâinile și făcînd înțelegeri politice pe care fiecare dintre ei își propunea, în secret, să le trădeze la momentul oportun. Doctrinile lor politice, la care ne gândim azi ca la niște poziții opuse, au pornit, se pare, de la aceleași idei marxiste conform cărora, pentru făurirea „omului nou”, rasele și clasele sociale „înnapoiate” care nu ajunseseră la stadiul „luptei de clasă” erau prea slabe și trebuiau să piară în „holocaustul revoluționar”. Hitler mărturisea deschis în fața apropiaților săi că se inspirase foarte mult din Marx. Fascismul și comunismul apar deci ca două fețe ale aceleiași monede: în timp ce sovietele pledau pentru un socialism internaționalist, regimul hitlerist se baza pe un socialism naționalist. Ambele au atacat și ocupat țări ca Polonia și Finlanda pe motiv că erau „fasciste”, ambele au ucis milioane de oameni în numele unor programe politice ipocrite și sadice. Ambele au trezit fantasmă cultivate cu o fervoare alienantă de unii dintre intelectualii vremii.

Ca să luăm un exemplu notoriu, dramaturgul britanic G. B. Shaw (altfel, genial ca scriitor – printre altele, autor al piesei de teatru *Pygmalion*, după care s-a făcut celebrul film muzical *My Fair Lady*), apăra, dintr-o postură radicalizată, ingineria socială drastică a sovietelor. „Dacă nu poți să-ți justifici existența”, amenința el retoric un interlocutor imaginar în 1931, „nu putem să folosim structurile societății ca să te ținem pe tine în viață, pentru că viața ta nu ne aduce niciun beneficiu și nici ție nu-ți este de vreun folos”. (Poetul Americii, Walt Whitman, care a pierdut o slujbă fiind acuzat public de lene, ar fi fost cu siguranță linșat în astfel de circumstanțe politice.) În același an, Shaw vizitase URSS, ca parte dintr-o delegație oficială, și se întorsesse absolut entuziasmat din „țara făgăduinței”. Gulagurile destinate dizidenților politici nu erau, în ochii lui, decât „destinații de vacanță populare”, unde vizitatorii „puteau sta cât de mult voiau”. Pentru a apăra țara de „speculatori și exploatori”, „bietul Comisar” (Stalin) „era nevoit” să-și execute propriii subordonați, pentru ca „restul” să priceapă că „ordinele sunt date pentru a fi ascultate”. Pentru „neguvernabil”, „idiot”, „oamenii fără conștiință”, „miopii plini de sine și imbecili”, Shaw avea o soluție definitivă: „ucideți-i, ucideți-i, ucideți-i, ucideți-i”, îndemna el în 1948.

Nu cred că dramaturgul britanic poate fi salvat invocându-se sarcasmul lui caracteristic, dar el ne ajută să înțelegem mai bine de ce comunismul sovietic a câștigat pe termen lung în fața fascismului. Ultimul era prea sectar în selecționarea victimelor sale, în timp ce comunismul observat de la o distanță confortabilă promitea mântuirea rasei umane înseși de tarele ei endemice. Problema este că, deși comunismul „eliberator” și „învingător al fascismului” a fost, între timp, demascat, un Putin poate încă să justifice, în fața unei mase complice, invadarea unei țări cu aceleași argumente de odinioară.

Era o răzvrătită, o rebelă, detesta încuietorile, deschidea toate dulapurile, se revolta împotriva tuturor interdicțiilor și nu se liniștea până nu le desacraliza, așa o descrie unul dintre frații ei pe Forugh Farrokhzad, marea poetă iraniană modernă. „Lumea e prea mică pentru a iubi, prea mică... prea mică!”, scria ea într-o scurtă proză poetică. Se simțea captivă în ea, o strângeau zidurile, voia să evadeze. Să scape de angajamente, tradiții, legi sociale și legături familiale și să-și urmeze drumul, vocația, arta fiind singura ei religie. Visa la emanciparea femeilor iraniene și la egalitatea în drepturi cu bărbații, „Sunt întru totul conștientă de suferințele surorilor mele în această țară din cauza nedreptății bărbaților și mă folosesc de arta mea în parte ca să le exprim durerile și necazurile. Îmi doresc ca bărbații iranieni să renunțe la egoismul lor și să lase femeile să-și dezvolte talentele și gusturile”.

Am o dedicație, de dincolo de timp, de la Forugh Farrokhzad, pe noua ei carte „Casa este neagră”, tradusă din persană de Gheorghe Iorga: „Prietenii mele, Carmen Mihalache, din partea lui Forugh, cu iubire!” E scrisă în persană, cu varianta în română, autor al micului joc, ingenios, sensibil (m-a mișcat, recunosc), fiind chiar traducătorul acestui volum. Care însumează mai multe secțiuni:

Ascult *Simfonia a V-a* de Beethoven și mă întorc la conotațiile despre destin ale lui E.T.A. Hoffmann. El considera divină această creație, „care irezistibil te împinge pe scara neconținut ascendentă ce duce spre imperiul infinitului”.

Ideea de destin a înflăcărat gândul muzical al lui Enescu în *Oedip*: „Ca toți marii creatori – remarcă Antoine Goléa în *Muzica în noaptea timpurilor până în zorile noi* –, Enescu a voit să lase în urma lui măcar o operă al cărei personaj central să fie o încarnare reînnoită a destinului uman. *Oedip*-ul său liric este omul care biruie destinul, mai întâi acceptându-l, apoi transcendându-l prin puterea înțelepciunii și a bunătății. Lumina emanată de această figură extraordinară este însăși lumina care radia de sub fruntea lui Enescu. Este o lumină spirituală care proclamă biruința dobândită asupra puterilor bolii, restriștei și morții, precum și asupra puterilor oarbe pe care omul trebuie să le doboare în el însuși și în universul care îl înconjoară, pentru a se putea ridica până la acea înălțime unde însăși suferința se transformă în izvor de înțelegere și de bucurie”.

Cu siguranță că nu întâmplător în tragediile anticilor rolul Destinului, de comentator imparțial al frământării personajelor, a fost atribuit corului, ca o sublimă recunoaștere a dramei umane desfășurate în fața implacabilului mister al Timpului. Extrapolând și apropiind marginile timpului, am putea regăsi vasta viziune a tragediei antice în monumentalele oratorii ale lui Bach: *Patimile după Matei* și *Patimile după Ioan* ori în *Creațiunea* lui Haydn.

Carmen MIHALACHE

## Captivă într-o lume prea mică



extrase din scenariul filmului documentar „Casa este neagră”, povestiri, note dintr-o călătorie, interviuri, un glosar și repere biobibliografice. Gheorghe Iorga a alcătuit această carte, a antologat textele și s-a îngrijit de cuprinsul ei, rotunjind seria începută la Editura „Tracus Arte” cu volumul de poezii „Să dăm crezare începutului de anotimp rece” (un florilegiu) și „Nu există culoare dincolo de negru. Scrisori cu autoaprindere”, înfăptuind un important act de cultură. Și în substanțialul cuvânt-înainte, și în intervenția de la Centrul de Cultură „George Apostu”, făcută cu prilejul lansării cărții (prezentată de criticul literar Adrian

Jicu) și al spectacolului de teatru – videofilm, Gheorghe Iorga a spus cuvinte memorabile despre opera și personalitatea lui Forugh Farrokhzad, prematur dispărută, în urma unui accident de mașină, la doar 32 de ani, fără să fi avut timpul de a-și împlini destinul de scriitoare de anvergură, înzestrată cu un puternic, original talent, cu spirit critic și analitic, cu energia de a deschide noi drumuri pentru literatura și arta iraniană, în direcția modernității, a sincronizării cu Europa.

Performance-ul „Spectacolul lumii – Estul întâlnește Estul”, un proiect imaginat și realizat de Gheorghe Geo Popa, în colaborare cu *Chromatique*

*Photo Studio & Art Gallery*, a avut în plan central pe actrița Eliza-Noemi Judeu, care a exprimat cu dramatism conținut, cu tulburătoare profunzime și emoție, stări de tristețe, singurătate, revoltă, portretizând-o veridic pe Forugh cea dispărută în momentul evocării unor istorii din trecut. Ea vorbește, cu pasiune, dar și tristețe, tandrețe, despre povestea ei de iubire, sfârșită dureros, și imaginile din videofilm (cei care l-au produs sunt Ovidiu Ungureanu și Marius Siminiceanu) surprind doi tineri îndrăgostiți alergând în natură, într-un minunat peisaj, însoțiți de un câine jucăuș. Parcă sunt copiii Paradisului, îmbătați de iubire, figurați, cu grație adolescentină, de talentații coregrafi Andra Romașcanu și Gabriel Scalschi, ei corporalizând ideea de iubire și de libertate, de fericire. Muzica, în primul rând cea ritualică, întregeste armonios acest performance, este un veritabil personaj, creând o densă atmosferă poetică: Ali Asghar Rahimi (Iran) – tanbour și voce, Andrei Kivu (Franța) – violoncel, Călin Grigoriu – chitară clasică.

Cele câteva secvențe din documentarul „Casa este neagră” realizat într-o leprozerie

de către scriitoare, cât și alte succinte, fulgurante imagini adaugă semne și adâncesc sensuri, transcriu eliptic și sugestiv trăiri, neliniști, durere, melancolie, dar și izbucniri de revoltă, proiectul imaginat și transpus în act artistic de Gheorghe Geo Popa fiind o frumoasă reușită.

Cât despre mine, pot să spun că o simt foarte aproape pe Forugh cea rebelă și cu suflet rătăcitor, îi cunosc nefericirea de a nu fi înțeleasă, singurătatea, senzația că e captivă, mai ales ca femeie musulmană, într-o lume închisă, plină de ziduri reci, dușmănoase, și m-au ars pe dinăuntru scrisorile ei cu „autoaprindere”, pline de suferință, de disperare; da, e ca și cum am fi prietene peste timp, urând vulgaritatea, ipocrizia, meschinăria. Și iubind la fel de mult iubirea, firescul, libertatea, arta.

În „Casa este neagră”, performance-ul la care m-am referit, acut și grav, o mărturisire emoționantă, am auzit strigătul de revoltă al unei mari poete împotriva unei lumi prea mici, „unde nu vezi decât ziduri, decât raționalizarea soarelui, decât raritatea oportunității, nimic decât teamă, tăcere și umilire”. Ce expresie teribilă, care te izbește, te înghetează: „raționalizarea soarelui”!



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

### „Muzica e gândul lui Dumnezeu”

Și exemplele ar putea continua. Pentru că acest dialog metafizic între om, ca personaj al lumii, și destinul său nu s-a întrerupt niciodată. Muzica a răspuns întotdeauna cel mai potrivit avântului spiritului nefericit de damnarea sa corporală. Esoterismul lui Bach, al lui Mozart sau Beethoven rămăneau sugestii sonore ale sublimului circumscris sentimentelor de divinitate.

Dacă credința ne ajută să pășim înainte, câteodată lipsiți de cea mai firavă speranță, către moarte, e de înțeles liniștea serenă ce se așterne după insuportabila durere, formidabil surprinse muzical în *Oedip* sau *Vox Maris*. Senin în fața morții poate fi doar cel ce crede cu ardoare, ca Enescu. Pentru el, omul credincios e fericit, așadar apărât, însă e și vulnerabil, expus ca un convalescent, ca un jupuit de viu. Însingurat și dezgustat de meschinăria, urâciunea semenilor, atunci când nimic nu părea a se mai putea împlini, Enescu – solitar – se arată fără teamă Creatorului. Lui i se cere sprijin. Lui i se confesează,

dedicându-i preaplinul sufletului. Muzica este calea prin care Enescu ajunge să comunice cu divinitatea. Astfel, meditațiile despre bine și rău, destin, viață și moarte, transcend planul pur muzical, ridicându-se la cel al semnificațiilor filozofice. Ca un strigăt parcă și mai disperat, al corului și al sopranei cu *Miserere, Domine, miserere*, pe care îl regăsim în traseul melodic intens cromatizat din *Vox Maris*. Furtunile sufletești l-au marcat pe „Ein rumänischer Mozart”, adulat la Paris și în America, a cărui *Simfonia a III-a* era tratată în 1918 cu o întristătoare indiferență la București. „Romantic și clasic prin instinct, m-am străduit să îngemănez prin toate lucrările mele o formă de echilibru care-și are linia ei lăuntrică bine definită.”

Deși o fire ultrasensibilă, tristă, Enescu se dovedește a fi puternic, optimist, descătușările sale de energie fiind însoțite de o pace senină, asemănătoare resemnării. Enescu pendulează și rămâne totuși într-un echilibru al dis-

creției, pudorii, generozității, căruia îi repugnă exteriorizările vulgare, agresive, prețioase. Unicitatea și irepetabilitatea derivă, credem, și din natura filozofică, din spiritul său religios, de aleasă noblețe. În muzică, el a găsit armonia genuină a sentimentului capabil să-l poarte către tărâmurile infinite ale revelației. Nu a fost nevoie de creștinism pentru a avea această experiență transsubstanțială; tensiunea eliberării de contingent l-a adus aici cu mult înainte. Încă din zorii copilăriei umanității – cum ne place să spunem, cu o mare doză de superbie și aroganță –, muzica a invocat spiritele sacre din jur. Căci acea lume – zisă primitivă – era țesută cu spirite care zămisleau cu sens o cauzalitate și o finalitate. Omul de atunci nu gustase din nefericirea înstrăinării pentru că în el, ca și în jurul său, străjuiau spiritele și fiecare loc, fiecare plantă sau animal, fiecare gest sau cuvânt acumula o indicibilă încărcătură sacră. Muzica era liantul eteric al acestei compoziții vitale și totodată calea de comunicare a primitivului cu imponderabilul univers al spiritelor tutelare.

Circulă un text pe net cu secvența în care Enescu a murit singur, alături fiindu-i „doar” câinele. Doamne, ce binecuvântare să aibă până la final acel loial necuvântător! S-a petrecut în liniște, cu rugăciunile lui ce au topit neliniștea, căutarea, rătăcirea, îngrădirea acestei lumi deificate, împlinirea. Și, poate, împărțind ce credea Kant: că „muzica e gândul lui Dumnezeu”.



Într-o recentă întâlnire amicală, discuția a ajuns la „narativ”, barbarie neologică evitând prețios termeni uzuali ca „narațiune” (școlăresc?) ori „poveste” (echivoc?). Poate că masculinul conferă bărbăție milităroasă propagandei agresive. Despre care merită a vorbi acum. Nu de alta, dar ne asediază mecanismul de inducere a conformării mentale la diverse agende.

Mai întâi ne eliberăm de iluzii: și „lumea liberă” e expertă în „scenarii” și „legende”. Cel din urmă termen, cu rețetă folclorică, aparține acum inventarului metodologic al serviciilor secrete, iscusite binișor a amesteca adevăr cu minciună.

Primul indiciu util departajării „narativului” autocratic de cel democratic ar fi fabricarea euforiei. Marketingul ideologic occidental a învățat perfect de la psihologia experimentală că, totdeauna, un zâmbet, cât de fals, vinde mai bine ca o grimasă, chiar sinceră. De unde sloganul sexualizării excesive a mentalității de negustor: *minte-mă frumos!* Dar și evidența faptului că, pe platforma de comunicare socială a lui Meta, mulți prieteni are traficantul de droguri. Fiindcă euforia perfectă dă dependență cât mai concretă.

Unul dintre efectele perverse ale războiului din Ucraina e întărirea peliculei uleioase, vâscoase, tot mai rezistente, ce îmbracă protector bula de entuziasm industrializat al liber-

## atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVCU

# Prezervativ digital



tății și prosperității vestice. Accentuarea lipsei de rațiune a unei tabere încurajează galopanta pierdere de spirit critic a celeilalte. Căreia vremea crepusculară, tulbure, fumul și cenușa concrete, dar și ideologice, i-au adus de pe front tendința camuflării prin „auto-cenzură”, dictatura mediocrității clișeeilor euforice. Ce trimit orice idee contrară sau contradictorie în propagandă pro-rusă și invită sau obligă la dușmănia adevărului dureros de nerostit în climat de oarecum subtilă cenzură mai că militară.

Tendința e veche, la un spirit public de mult crepuscular, dominat de mândria inaptitudinii pentru nuanțe, dezbateri ori reformă *în afara cutiei*. Un simplu exemplu e euforia mondială ecologizantă a *sustenabilității*, prea mult fluturată și prea puțin concretă, palpabilă. *Mic tratat de descreștere senină*, al universitarului francez Serge Latouche (București, Ed. „Seneca”, 2016), explică limpede caracterul utopic, de slogan interesat, al acestui ideal,

tocit retoric, de *sustenabilitate*. Ce a încasat o lovitură de grație și din cauza crizei energetice generate de conflictul ruso-ucrainean. Nu știu de ce dar persistă senzația că această începuse deja înainte de declanșarea invaziei, foarte utilă altor băieți deștepți din altă energie (de mare anvergură).

Dar care euforii rămân, atunci, stăpâne pe situație? A Europei Unite, a capitalismului occidental înfloritor? A sloganului: *vreau o țară ca afară?* La pachet, la promoție, cu mai vechiul maniheism indus mentalului colectiv în anii băsismului: *statul e rău, privatul e bun? Sau întreprinzătorul român e corupt, cel străin e intangibil* (că oricum profitul se duce la firma-mamă de aiurea)?

Din păcate (sau din fericire?), dezinteresul pentru drogurile astea de gândit puțin dă o reacție net adversă: nu, concetățeni, regret. Birocrația și corupția se distribuie cât se poate de uniform la privat și la stat. Doar instituțiile dedicate responsabilităților de vânatoare

a racilelor respective s-au concentrat pe o singură tabără.

Astfel privind, digitalizarea e tot o euforie ce ne ia vioi în stăpânire. Cu siguranță exercită un șoc important asupra societății. Aduce certe beneficii, dar lasă în urmă și victime. Despre care e vorba aici. Să remarcăm, de aceea, că statul român, cu o anumită luciditate, a mizat ca doar 35% din populație să se autorecenzeze. Cifra dovedită relativ realistă.

Mă gândesc că, în sensul acesta, am putea specula experiența superioară a market place-ului, piața online. Cu platforme ce aduc a măști sanitare. Folosite de firme mici ori mari, corporații multinaționale sau nu, să se protejeze de costurile în creștere ale forței de muncă autohtone, dar și de carențele-i accentuate odată cu degradarea mentalității (comune) privind munca. Ca și de deteriorarea mai greu de recunoscut a interacțiunii sociale. Pe care limbajul comun o înregistrează la dificultățile *lucrului cu omul*.

Inteligența artificială angrenată aici e un robot fără trup postat între vânzător și cumpărător, prezervativ digital ce blochează contactul neprotejat al clientului cu cel ce promite mai mult și oferă la fel de puțin, dar mai lunecos, mai lucios. Întreprinzătorul ce ne pune la lucru cu normă redusă (și neplătită, însă promovată ca privilegiul autonomiei) și devine eficient concediindu-ne tactic concetățenii.

Lecția asta se vedește replicată de procesul autorecenzării: deși platforma dedicată nu e rea, a păstrat (de la Banca Mondială citire?) acel dezinteres camuflat față de omul desemnat *cetățean*. Reușind astfel să conserve ceva din neputința birocratică ce a împiedicat salvarea unor sărmane fete la Caracal. E de notorietate că, în România, ca să fii client mulțumit al firmelor de comunicații ori de energie, cu platforme online, e indicat să-ți procuri o relație, o *pilă*. Tot descurcării de altădată, ori urmașii lor oarecum cibernetici, au rămas să supraviețuiască. Uite-așa asistăm la surpriza instalării într-o nouă corupție, potențată digital. Asta sugerează și platforma online a recensământului actual. Ce avea, pur și simplu, nevoie de un tutorial adecvat, un simplu filmuleț care să prezinte procesul pas cu pas.

• 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 ceea ce mă privește, pentru o însemnată bucată de timp, clasică imagine idilică a satului nu s-a suprapus niciun peste realitate. Dimpotrivă, zonele rurale mi s-au părut înecate în nuanțe terne, un gri-bej care uniformiza totul. Destul de ciudat și greu de crezut – de fapt, întâlnirea cu imaginea patriarhală a satului s-a produs doar pe calea cărților. Cu timpul, am dat crezare fie poezilor clasici, fie eseistilor ori filozofilor care, cu bună și argumentată pricepere, echivalau realitățile satului cu cele ale unor coordonate sacre, cu o matrice a valorilor primordiale ce te-ar putea ajuta să intuiești ceva din magia ascunsă a spațiului și a timpului. În această cheie i-am citit și pe unii interbelici, apoi m-am reîntors la cronicari, am cercetat viețile sfinților ori ale domnitorilor. Cred că am mai afirmat-o, la acel sat fixat în eternitate mă voi referi întotdeauna în scrierile mele: voi contura – pe cât posibil! – un loc preaplin de harisma unei vieți în rosturile dintâi. Referitor la o astfel de (atot)măreție a satului, Ernest Bernea arăta că „civilizația română sâtească închide în ea un ritm de valori și o ordine proprie, plină de bogate învățăminte. În sat s-a creat și păstrat până azi viața neamului românesc pe toate planurile unei obștești trăiri. Aici s-au obiectivat și orânduit toate produsele creației populare, anonime și autentice. Civilizația română sâtească este expresia milenară a experienței populare rodnică și mereu reinnoite”. E de mirare până la urmă că formele contemporane de exprimare artistică par să uite asemenea realități spirituale și esuează de multe ori printre „formule experimentale”.

Fără doar și poate, într-un asemenea context, e cu totul surprinzătoare apariția volumului de față, pe care îl salut cu mult entuziasm; un volum de versuri tradiționalist, care „leagă” atât la nivel tematic,

## Azi, în continuarea tradiționalismului...



cât și la nivel de expresie cu un imaginar de o soliditate ce poartă încă darul realităților înalte. „Satul părăsit” (Iași, Editura „Timpul”) al lui Marius Chelaru se așază într-un continuum organic cu poezia lui Ion Pillat, dar poartă neîndoiește și vectorul verticalității, amintind de Blaga, Crainic și, desigur, Voiculescu. Plecând de la convingerea exprimată de Blaga conform căreia „veșnicia s-a născut la sat”, Marius Chelaru ne invită într-un ținut cu aspect paradiziac, în coordonate

unde își au locul toate temeurile lumii: aici e casa bătrânească, aici (mai) sunt copacii ce urmează „să plece în pribegie”, e locul în care părul din curte mai poate echivala cu un simbol pentru reperul imuabil, ordonând în jurul său vise, generații. În mai multe rânduri, imaginea bunicii care coase pe prispa casei revine ca o sugestie a faptului că omul va avea nevoie pe mai departe de o situație în mit: „în locul în care m-am copilărit/ umbra mamei încă mai coase pe un ștergar/ poveștile pe care mi le spunea/ acum le-am rămas ca o haină strâmtă” („în locul în care m-am copilărit”). Comuniunea cu cei dragi este totală, deși scapă din sensurile obișnuite; astfel, sfinții (mai ales Sf. Gheorghe) coboară dimpreună cu îngerii pe pământ și chiar cu Dumnezeu, acompaniind durerile oamenilor: „pe la sud în mine/ Sfântul Gheorghe a coborât din icoană/ a cules un măr din grădina plină de povești a mamei/ de când eram eu copil/ a mușcat cu sete/ apoi a privit lung către cer/ a șters geamurile din casa aceea uitată în timp/ de colbul nevoilor adunate...” („ieri, pe la sud în mine”). Închise într-un aici-și-acum etern, amintirea generează existență iar regretele prind nuanțe diafane și rațiuni dincolo de logică – chipurile celor dragi comprimă distanțele, chiar lumile: „unde-va la nordul meu/ m-am întors dinspre veșnicie/ am pus la loc între amintiri zâmbetul fratelui meu” („unde-va la nordul meu”). Dar satul-de-altădată al lui

Marius Chelaru e și un loc al bucuriei exuberante, aici se întâlnesc oamenii la șezătoare, Ghiurca Lăutarul, Doftoroaia, trag ocheade codanele etc. E o prezență în spirit, purtând rod, care se întâmplă la plinirea vremii, orientată spre veșnicie: „i-a zis bunicul/ că acolo/ la hatul lor de la marginea satului/ a adăstat odată Dumnezeu/ în ziua aceea o ploaie a îmbrăcat satul/ într-o primăvară stranie/ toate au dat în rod/ flori pomi/ animale/ oameni” („despre Dumnezeu și mere”).

Fixate antitetic, trecutul și prezentul girează realități diferite. Prezentul discursului înregistrează nonsensul, grabnica lepădare de o civilizație care nu a fost instaurată ori dictată de vreo superputere. Pentru că nu deranjează pe nimeni, la buletinul de știri se anunță iarăși distrugerea unui sat ca... orice fapt divers. În mai multe rânduri, eul liric dovedește că e depozitarul acelor frânturi ce compun imaginea tragică a unui „paradis în destrămare”: „târându-se pînă la marginea cimitirului/ anotimpuri fără nume au curs prin colbul drumului/ straturi de singurătate tot mai groase/ printre urmele tălpilor celor cari au fost/ țesându-și amintirile între copilăriile/ flori cu miremele-n suflet și rădăcinile-n cer/ părăsite de copii/ la malul bălții din care orăcăitul broaștelor a plecat/ zilele/ cenușii sau ameteite de lumină/ descalecă seară de seară/ lăsându-se furate de nopțile care îmbracă satul/ în care nu mai e nimeni să viseze...” („Sat părăsit”).

Acest volum închinat României de azi, aici, unde „veșnicia moare puțin câte puțin”, ar putea în termenii lui Manolescu să conteze chiar în lăuntru poeziei moderne și, cine știe, postmoderne, oferind o „tendință de autoconservare ce se opune evoluției prea rapide, în alte direcții, a poeziei...”

Marius MANTA



## Un scurt istoric

Peisajul practicat în ultima parte a regimului comunist era considerat subversiv, nu însă și cel care înfățișa „realizări” ale societății socialiste multilateral dezvoltate. Grupul „Prolog”, având umila floare de mărar ca stindard, folosind mijloace simple dar cu o mare încărcătură spirituală, s-a opus ideologiei totalitare printr-o surprinzătoare schimbare de paradigmă, radicală în anumite aspecte. Tot în acea perioadă începe să se formeze o școală băcăuană de peisaj. Privind retrospectiv, am putea considera că există toate elementele necesare care să susțină această așezare: un nucleu de peisagiști coagulat în jurul lui Ilie Boca, o activitate întinsă pe mai multe decenii, continuată până în prezent, mai multe generații de pictori cu asemănări și deosebiri, care au lucrat după natura la Tescani, Berzunți, Măgura, Dărmănești și, mai târziu, la Ipotești, Slănic-Moldova, Moinești, Straja sau în alte locuri. Câțiva dintre artiștii implicați, printre care se numără și Vasile Crăiță-Mândră, preferă denumirea de „Școala de peisaj de la Tescani”. Istoricul de artă Iulian Bucur consideră că de fapt întregul fenomen a fost doar un sincronism, o simplă modă a timpului, practică consecvent și în alte zone din țară. Maxim Dumitraș, fondatorul Muzeului de Artă Comparată Sângeorz-Băi, dar și Dragoș Burlacu, Ioan Burlacu, Dionis Pușcută sau Marius Crăiță-Mândră vin cu argumente care confirmă existența acestei școli. Începutul anilor '90 marchează o expoziție importantă la Galeria Etaj 3/4, Teatrul Național București. Legat de eveniment, Mihai Chiuaru menționează că Mihai Oroveanu, viitorul director al Muzeului Național de Artă Contemporană al României, trecând pe acolo, ar fi exclamat în fața peisajelor artiștilor băcăuani: „Mult verde!” Unii au interpretat observația sa ca pe o critică adusă genului, excelselor lui. Din acel moment, local, pictura după natură nu a mai fost dorită la fel ca înainte, fiind considerată de către unii din breaslă depășită, datorită acestui motiv ei vor începe să exploreze alte forme de manifestare artistică.

## O binecuvântare și un blestem

Vântul subțire glisând peste clipocitul apei, lumina vibrată în zborul albinei, cântecul păsării venit de nicăieri, foșnetul frunzelor uscate de zăpușeala după-amiezii de vară. Ce mai înseamnă aceste lucruri în zilele noastre, atât de zbuciumate, cu războaie, crize, frici, pandemii, dezumanizare? Mai sunt ele dorite, au încă relevanță?

Așa cum reiese și din corespondențele pe care le redăm alături, pentru Constantin

Constantin ȚINTEANU

# Calea inefabilă, nedefinibilă

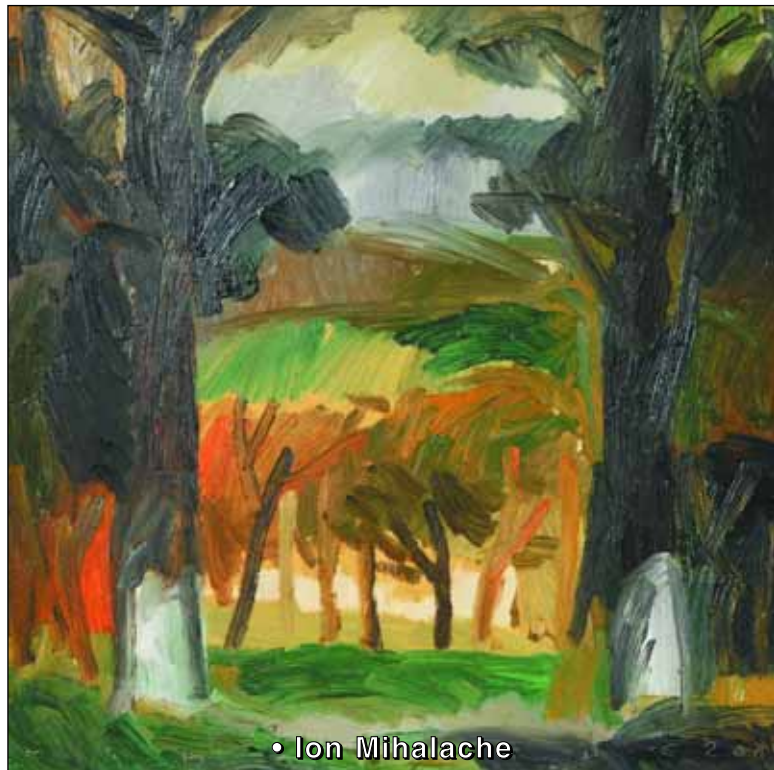
Expoziția „Peisajul între figurativ și abstract” de la Galeriile Karo, propusă publicului în perioada 11 martie-10 mai 2022, este materializarea unui mai vechi proiect care, din varii motive, s-a tot amânat până când aproape nu a mai avut loc. Pregătirea nu a fost ușoară, selecția lucrărilor și aducerea lor împreună dovedindu-se mai dificil de realizat decât era de așteptat. Spațiul expozițional restrâns a dictat termenii desfășurării de forțe, evitarea monotoniei și predictibilității au fost considerente mereu avute în minte. Avantajul unui asemenea loc este acela că obligă la concentrarea și rafinarea materialului prezentat. În final, au fost alese 53 lucrări (pictură în ulei, acuarelă,

desen, tehnică mixtă, fotografie, print digital) din creațiile a 34 de artiști: Eugen Aluopanu, Ilie Boca, Dragoș Burlacu, Ioan Burlacu, Mihai Chiuaru, Cristina Ciobanu, Ioan-Viorel Cojan, Vasile Crăiță-Mândră, Marius Crăiță-Mândră, Maxim Dumitraș, Constantin Flondor, Paul Gherasim, Ion Grigore, Ion Grigorescu, Geanina Ivu, Ion Lăzureanu, Matei Lăzărescu, Dumitru Macovei, Ion Mihalache, Christian Paraschiv, Horea Paștina, Carmen Poenaru, Ștefan Pristavu, Ovidiu Petca, Bianca Rotaru, Liviu Russu, Mihai Sârbulescu, Valentin Scărlătescu, Ion Stendl, Paul Timofei, Silvia Tipericiuc, Vasile-Doru Ulian, Ioan Văsâi, Gheorghe Velea. Curator: Constantin Ținteanu.

Flondor lumea a rămas tot grădina primordială, minunea creației divine, prilej de bucurie și încântare; iar la Ion Grigorescu dimpotrivă, ea s-a transformat într-un loc al spaimei, al haosului, unde mai bine păstrezi distanța, îți faci calcule, te ferești cum poți din calea monstrului necruțător, încercând orice e necesar ca să-ți salvezi viața.

## Constantin Flondor – Grădina născută în livada de meri, demult, la Tescani

Am asimilat mereu lumea, peisajul – Grădini. În acest fel am un fragment, cu o putere de generalizare. Un „pars pro toto”. Cum și de ce ni se oferă în lume un asemenea alfabet? Lumea e o grădină și pictorul un geometru (unde *geo* e pământul, iar *metria*, măsura). Contemplația mă duce spre respirație, străvedere, ascultare. Iar alfabetul mărturisește despre bine, adevăr și frumos.



• Ion Mihalache



• Mihai Sârbulescu

O scriere despre Cuvânt. Grădina e un loc de întâlnire între hărnicie și lene, între măsură și contemplație. Sub ascultare, cele ascunse se dezvăluie. Grădinarul însuși făptuiește un text sub pana divină. De aici transparența grădinii. *Văz-duhul* ei. Grădina se oferă ca un fagure, iar trecerea pictorului-grădinar, ca trecerea unui degustător. E o cale inefabilă, nedefinibilă. (corespondență, 2022)

## Ion Grigorescu – Prezentul continuu

Cred că văd lumea cum vede lumea peisajul, adică pierd ce e în spatele meu, dar țin o distanță de ce e în față, fie om, fie natură moartă, fie perspectivă până la orizont, fie ceva in clasificabil, dar cu sus și jos. În orice caz, la o distanță. Și văd unde e mai important de văzut, ca să nu cadă „peisajul” peste mine, în Ucraina, Mali, Yemen... Ca orice lucru viu, mă sperie când ceva se mișcă sau face zgomot. (corespondență, 2022)

În anii '90-'92 a fost un război în Transnistria, iar spre sfârșit era la București o expoziție a artiștilor din filialele din Moldova, doar cu peisaje. Mai mult sau mai puțin Tescani. Nu pot să vorbesc despre pictorii moldoveni; ar fi ceva academic, cu Niculiu și Devastate, cel puțin. Peisajul e un gen burghez. Până după revoluția franceză, erau peisaje ce glorificau (Guardi, Canaletto) sau panorame în care se ascundeau scene antice sau biblice. Burghezii nu se sfiesc de genurile minore nici ca executanți, nici când sunt cumpărători. Deși minore, ele devin

obiect de studiu și teorie (Cezanne, impresionistii); așa că socialismul moștenește peisajul. Cum bani nu mai sunt, se lucrează în atelier, din minte. În bălciuri se vând de pe gard; cascade, zăpezi, lei din junglă, mesteceni. Ramă neagră cu pete aurii; la profesioniști, paspartu gri. Din promoția 1968, un coleg de la Tulcea imita pictura amatorilor, cum îl imită pe Ivo Generalici. Am făcut peisaj fără să mă specializez. Printre primele a fost calea ferată prin pădure, blocuri pe strada Ilioara (Balta Albă). Am făcut multe fotografii – acum când nu am ce da la expoziții, selectez din ele, dar aproape nimic nu stă printre colegii pictori, nu are rost ceva la fel. Am căutat în 2011 și în 2016. Prima alegere: peisaje greblând pământul sub poadea atelierului; a doua: gospodării la țară, „neolitic”; a treia: case în ruină, țărănești, ample. Nu pot decât să mă situez în istoria genului, odată ce am ales să mă ascund sau să mă prefac a fi tot pictor, deși fotograf. Azi e o avalanșă cvasianonimă de artiști. Își fac publică arta: cu bani, și gratis. Peisajul e o „stare sufletească”, un „vis” de Vis comunist: avem de toate; satisfacți financiar, ne apucăm de divertisment. Societatea e o fabrică de artă, îi dotează pe membri cu prefabricate. Un naiv ca Stieglitz le producea acum 150 de ani – fotografii de nori – „stări sufletești”, imagini abstracte (pentru el); și avea mijloace de a se face cunoscut lumii. Acum „cunoscut lumii” e dat la toți ca pierdut în lume. S-a revenit la pictură în aer liber, întâi la Poiana Mărului (Bernea, Rusu, Dumitriu, Ulian, Moraru). Nu mai era ca la Balci; era un grup. Peisaj aparte de expoziții oficiale în anii '50, pe cont propriu, făcuseră Gh. Iacob, Paul Gherasim și alții. Tescanii tinerilor din '84 nu ar fi fost nimic deosebit dacă nu s-ar fi supus inițiativelor lui Paul Gherasim. Dacă luăm cum se făcea la început Happening – Prologul primilor circa 10 ani sunt happeninguri. Sorin Dumitrescu, pentru acțiunile lui colective, avea termenul de taraf. Gherasim avea felul lui de a alege oameni, de a-i pune la lucru pentru întâmplare, cu vorbele lui, păstrând taina. Insufla celor din grup deosebirea de lume („vă vor urî pentru că nu sunteți ca ei”). Crengi cu flori – nici peisaj, nici natură moartă, ceva viu, nu se mai văzuse. Grădini? Doar pe la 1900. Se poate spune că e ortodoxism, naționalism? Nu, acuzele apar mai târziu, după conlucrarea cu Fundația „Anastasia”, care era declarativă: elita artei românești și religioși. Cât despre astăzi, va trebui să scrieți cum e arta oficială (discursul ideologizat) și de ce e așa, de ce se țin deoparte peisagiștii. (corespondență, 2021)





• Marius Crăiță-Mândră

### Străin în natură

Conceptul curatorului poate simți și aduce împreună vechile esențe, dar și spiritul atemporal al artei pe care tu, autorul, nu o poți privi cu ochii reci, peste timpul în primul rând al tău. Sub bagheta acestuia, risipirile se adunau ca vinul vechi, pe pânzele din filtru de bere, peste care lucram. Se știe: autorul și opera, din fericire, întotdeauna au vieți separate. Expoziția personală de la Ipotești de anul trecut – prima de peisaj – era un soi de retrospectivă a debutului. Desenul precedea pictura de plein-air, iar obiectul îi succedea, atunci când se dorește „înghețarea imaginii” schimbătoare a naturii. A picta după natura creată e un mod de a te opune haosului. Nevoia de verde devine de cele mai multe ori nevoia de ordine, protecție, speranță. Acolo nimic nu e și; indiscutabil e doar feng shui! Privesc peisajul mai mult rece decât cald, mai mult vibrat decât plat. Șarjele schițelor nu sunt decât o expresie a reverberării, o bucurie. E aproape un dans pe hârtie, o lume pe care o

Ioan BURLACU

## Peisaj în plein-air

creezi cu linia într-un timp impus. În pânzele rămase parțial eboșate se simt conceptul, geometria, bucuria elaborării. Parcursul și finalul sunt despre un partener de meditație grav, aproape cioranian: orice peisaj te scoate din timp și natura în genere nu e decât o dezertiuine din temporalitate. Atunci nu pot decât să mă simt ca el – străin în natură.

### Bucuria plein-airului cu Ilie Boca, prezența lui H. Bernea și a Grupului „Prolog”

Pictorii vremii începeau modern sau rebel și continuau clasic, alții într-o manieră postimpresionistă și continuă postmodern și modern în arta lor. O logică și o dialectică în același timp. Aici cred că mă încadrez la urmă, din cauza taberelor de creație care, ținând cont că am lucrat în preajma multor maestri, reprezentau o academie în aer liber. Începând cu Berzunți '82 și până prin 1996, la prima ieșire din țară, peisajele mele îmi aduc sentimentul altei lumi: mică, peisaje puține și fusul orar neschimbabil, o lume mai degrabă îngrădită atent, ca o bioramă. Privirile nu păreau domnite de aer mult și orizonturi iluminate. Se simt o încărcătură și o liniște a gamei simfonice – cum o



• Ioan Burlacu

denumea Ilie Boca – după primele tabere împreună. O muzică dominată la contrabas, tubă, saxofon.

### Verdele codru și verzurile andreesciene

Cele mai bune peisaje le-am pictat pe ploaie. Doar atunci verzurile sunt mai intense, lumina vine parcă printr-un filtru andreescian. Privirea devine mai activă, strecurată prin prisma picăturilor. Condensam timpul picturii și spălăm emoția în fața naturii, a greutății de a face decupaje pictând un fragment în graba de a prinde lumina și acolo unde Luchian spunea că acele locuri îl iubesc. Lucrările perioadei nu sunt toate așa cum le-aș dori. Apropiții nu m-au lăsat să intervin și din cauza

distanței mari de timp între recepția peisajului în plein-air și recepția după mai multe etape, tehnici și experiențe multiple. Acum văd și simt în aceste lucrări o amintire a memoriei, ceva din taina codrului unde m-au purtat pașii, într-una dintre ultimele păduri virgine ale Europei și mult mai veche decât omul acelor locuri. În codrul Stuhoaia lumina intra blând și ușor, iar liniștea era atât de profundă încât mintea se elibera de orice gând.

### Actul cultural și unicitatea artei

După ce termini o lucrare, o pui pe aproape, pe o zonă liberă, să o poți lustrui cu o privire critică, tu și alții, eventual să mai intervii sau să elimini (trebuie să zacă un timp, să se

coacă), mai poți să o plimbi și acasă apoi, dacă ai șansa să o expui într-o galerie privată, eventual o expoziție. La atelier lipsește acel partener impasibil cu care dialogam pe mutește, pictând. Actul artistic se încheie de fapt atunci – foarte rar – când lucrarea e cumpărată, în multe cazuri dăruită. Devenind un bun cultural al unei economii simbolice, o sursă de alfabetizare vizuală, de sporire a puterii ochiului și, de ce nu, în sfârșit, o sursă de plăcere intelectuală pentru tot mai mulți oameni.

„E nevoie de unicitatea artei într-o lume în care totul se multiplică aproape genetic” („Șapte zile în lumea artei” – Sarah Thornton). Căutăm iconicul. Taberele ne încarcă pentru atelier, acolo unde în lipsa peisajului suntem diferiți și avem preocupări artistice particularizate. La oglindă, fenomenul nu este la fel: artiștii care nu fac de regulă peisaj rămân fără abilitatea și practica lui. Davincianul „Pictază în spiritul naturii” se întâmplă în litera și miezul naturii dominante și determinante. Pictez peisaj în plein-air și pentru că în viața de toate zilele folosesc culoarea pentru alte nenumărate lucruri abstracte. În pictură, teme minore trebuie abordate foarte serios, iar temele importante trebuie tratate lejer, îmi spunea într-o vizită Teodor Moraru. Tot peisajul e martorul și oglinda creației primordiale a lăcașului omenirii, dar și a felului în care oamenii îl pot iubi, administra, gestiona și conserva.

Ideea de școală băcăuană are destule date, destulă istorie, destule nume mari. Un creuzet ce arde transformând permanent stratigrafia artei e o instituție deja acoperită.

Marius CRĂIȚĂ-MÂNDRĂ

### Magna Charta Libertatum

Influențați de diferite curente artistice, mai ales de neoexpresionismul anilor '80, pictorii băcăuani s-au îndreptat și spre exploatarea spațiului peisagistic, chiar cucerind și, marcând treptat, un teritoriu ce rămâne la granița dintre amprenta locală și arta universală. Crezul politic, cultural și estetic – mă refer în special la cel politic din acea perioadă – era destul de tendențios, mersul pe sârmă în fața cenzurii presupunea destulă pricepere pentru a nu deranja gândirea materialist-dialectică a vremii.

„Magna charta libertatum” a oricărui artist ce se voia descătușat de canoanele impuse de realismul socialist, fuga spre natură era de fapt fuga spre libertate. Copacii, iarba, casele, câmpul, munții, dealurile, apa sunt elemente esențiale și fundamentale ale Creatorului. Astfel, goana artiștilor spre libertate echivala cu retragerea lor spre credință.

Putem exemplifica prin Grupul „Prolog”, în cadrul căruia găsim cu ușurință raporturi sintactice între stilurile colegilor de breaslă, precum și asemănări atât pe plan individual, cât și colectiv. Acestea se rostogolesc involuntar în afara Grupului, iar prin juxtapunere cu artiștii băcăuani se creează o etapă destul de pregnantă în viața plastică locală, etapă intitulată „Școala de la Tescani”. În perioada respectivă, pe lângă Ilie Boca, se remarcă artiști precum Vasile Crăiță-Mândră, Gheorghe Velea și tinerii colegi Ioan Burlacu și Ion Lăzureanu.

Pentru acea perioadă, „Tabăra de la Tescani” a devenit o Mecca a spiritului artistic băcăuan.

Printre numeroasele genuri și tehnici din domeniul artelor plastice, peisajul a avut din chiar momentele inițiale un loc aparte. Artiști de mare reputație au abordat acest gen plastic ocazional sau metodic, majoritatea lor fiind de origine băcăuani. O atenție deosebită și posibilități sistematice de realizare s-au acordat peisajului, acestei opțiuni fascinante chiar prin dificultățile sale tehnice, abia după înființarea filialei Uniunii Artiștilor Plastici Bacău. În acest cadru s-au întrunit artiști de diverse specializări, dominând numeric pictorii, sculptorii și graficienii. Deși diferențiați prin orientarea lor profesională, toți au fost atrași de acest miraj al descinderii în natură și cele mai fericite ocazii erau taberele de creație și simpozioanele artistice organizate în arealul cultural băcăuan.

Am putea numi „leagănul” începuturilor peisagistice Berzunți – cel mai fericit și adecvat loc, de o sălbatică frumusețe –, pentru a admira și studia natura, unde artiștii aflați la început de drum și-au exersat ochiul și mâna în această autentică școală a naturii, în spațiu și timp. Și-au croit propriile poteci, încrezători în pilda înaintașilor și sprijinul moral al unor colegi „seniori” ai genului, precum

Vasile CRĂIȚĂ-MÂNDRĂ

### Începuturile peisagistice

Ilie Boca, Horia Bernea și alții. Erau deja formați ca „viitori maestri” când au întâmpinat o altă experiență benefică, cea a „Școlii de la Tescani”, apreciată de cei mai cunoscuți artiști români și mai ales de membrii grupului „Prolog”. Este de înțeles entuziasmul lor când au vizitat aceste locuri, i-au prețuit frumusețea și atmosfera magică protejată de prezența spirituală a marelui Enescu în interiorul superbului conac. Partea bună în acest „schimb de experiență” a fost benefică pentru băcă-

uani, contactul cu personalități ale plasticii românești în tabere de creație comune a fost de un real folos profesional.

Deoarece începuturile de care aminteam în perioada Berzunți însemnau practic plasarea pictorului timid în fața unui peisaj încântător cu îndemnul „Hai, dă-i drumull!”, era normal ca acesta, depășit de complexitatea problemelor ce se dezvăluiau sub privirile sale, să încerce să „copieze” pe pânză minunatele văzute. Astfel atingea prima treaptă



• Vasile Crăiță-Mândră

de cunoaștere: faza „mimesis”. După depășirea etapei de „copiere” urmau fazele superioare de parcurgere a actului creator: contopirea simfonică a elementelor pictate într-un ansamblu cromatic și structural armonios, atingerea unui nivel stilistic elevat ce nu mai acceptă modalitatea simplistă de copiere a motivului abordat. Era de fapt momentul intrării în spațiul rigori profesionale. Urmărend aceste exigente țeluri, am colaborat cu colegii de breaslă din filialele U.A.P. din Piatra-Neamț, Suceava, Bistrița-Năsăud, Râmnicu Vâlcea, București, colegi care au participat la taberele băcăuane de creație sau/ și au avut expoziții personale în galeriile noastre de artă. Prin reciprocitate am fost și noi invitați în taberele și simpozioanele de pictură de la Sinaia, Sovata, Mamaia, Balcic, Sozopol, Serbia, Paris.

Datorită acestor diverse activități, revigorând legături colegiale și profesionale cu colegi de breaslă din țară și de peste hotare, am făcut cunoscute existența și activitatea „Școlii de la Tescani”, care a avut momente de colaborare cu membrii Grupului „Prolog”, fără să se identifice cu această reductibilă mișcare din plastica românească.



„Dacă românii însemnează ceva în istoria luminată a omenirii – nota, într-una dintre ultimele sale lucrări<sup>1</sup>, savantul lingvist Iorgu Iordan, strălucit reprezentant al Academiei Române, în deceniile învolburate următoare celui de-al Doilea Război Mondial – [...] faptul se datorează limbii latine, pe care și-au însușit-o strămoșii noștri etnici și au transformat-o, de-a lungul a sute de generații, în româna de azi.“ Ne mai putem întreba, în condițiile în care achizițiile lingvistice diacronice, ale arheologiei și ale altor științe, inclusiv auxiliare și complementare, ale istoriei, au risipit de mult vâzurile oricărui dubii etnogenetice, dacă sau ce fel de legătură există între limba tuturor românilor, de oricând și de oriunde, și limba latină? Mai are această ultimă limbă vreun rol, mai are vreo importanță, astăzi, pentru noi, ca români, și pentru limba pe care o vorbim, fără întrerupere, de un mileniu și câteva secole bune?

Cine nu știe, în zilele noastre, ori cine a uitat sau ignoră, în era nanotehnicii informatice a comunicării globalizate, că limba română este un *idiom neolatin*? Unul care „seamănă – nota, în aproximativ aceeași epocă a finelui de secol trecut, un alt savant lingvist român, Ion Coteanu, remarcant membru, la rândul lui, al Academiei, corpul de elită, dintotdeauna, al științei naționale – cel mai mult cu italiana, apoi, în ordine descrescândă, cu sarda, spaniola, catalana, retoromana și portugheza, și cel mai puțin cu franceza<sup>2</sup>. Asemănarea, observa în continuare autorul, ține de un ansamblu de trăsături fonetico-fonologice, morfosintactice și semantico-lexical-sintagmatice, pe care în primul rând aceste idiomuri neolatine le au în comun, într-un coeficient mai mare sau mai mic. Întrebarea, pentru cititorul pluriinformant și, mai ales, atât de informatizat, de azi, totuși persistă. Ce este, în mod exact și cât mai corect, un *idiom neolatin*?

Se spune în mod curent că idiomurile neolatine sau, cu un termen și mai vechi, dar și mai uzual, limbile romanice



vade mecum

Liviu FRANGA

## Certitudinile latinității

„s-au născut“, respectiv „provin“ din limba latină populară (ori vulgară – ceea ce, etimologic vorbind, înseamnă exact același lucru, dat fiind că lat. *vulgus* era, practic, sinonimul lui *populus*, „popor“, „națiune“, de care îl despărțeau semantic doar câteva minime nuanțe sau conotații socializante: „oamenii de rând“, „masele mari“, „norodul“), că ele, metaforic vorbind, sunt *f i i c e l e* vechii limbi a poporului roman.

Aceeași idee, exprimată cu sau fără ajutorul celebrei metafore a filiației, o regăsim în formularea curentă a lingvisticii istorice din spațiul latino-roman, efectiv ca un loc comun. Bunăoară, cităm, din nou, din sus-menționata lucrare a romanistului Iorgu Iordan, care își începe capitolul I cu următoarea frază: „Limba noastră este, la fel cu italiana, franceza, spaniola etc., o *continuară* (s. n.) a limbii latine [...]“<sup>3</sup>. În modul cel mai limpede expusă, atare idee pornește de la formularea celebră a unui alt strălucit reprezentant al Academiei Române, savantul românist Al. Rosetti, care oferă, ca să folosim termenii săi, cea mai simplă definiție genealogică a limbii române: „Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a imperiului roman [...], din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre“<sup>4</sup>.

Formularea rosettiană a stat și stă la baza întregii viziuni academice – *id est*, științifice – din spațiul românesc modern și contemporan asupra glotogenezei limbii române: „Ca și celelalte limbi romanice, româna continuă sub

forme noi limba latină“<sup>5</sup>. La aproape 50 de ani distanță de la prima ediție academică a istoriei limbii române, noul și, până în prezent, ultimul tratat academic de *Istorie a limbii române* (coordonat de acad. Marius Sala și Liliana Ionescu-Ruxândoiu)<sup>6</sup> redimensionează problema filiației, punând-o sub unghiul și din perspectiva transformărilor suferite de limba latină în spațiul romanității orientale și petrecute de-a lungul aproape al unui mileniu: „Transformarea latinei târzii în limbile romanice a fost un proces lent și îndelungat, implicând modificări diferențiate sub aspect cronologic, determinate atât de acțiunea unor factori interni sistemului, cât și de acțiunea unor factori externi. [...] Latina s-a transformat într-o romanică diversificată spațial“<sup>7</sup>.

În acest interval de 50 de ani, ideea fundamentală că româna se identifică, foarte clar și răspicat spus, nici mai mult, nici mai puțin, cu latina din orientul romanității de odinioară, din Antichitate, a fost cel mai direct rostită de Gheorghe Ivănescu, reputat profesor al Universității ieșene din epoca inter- și postbelică, autorul unei alte solide *Istorie a limbii române*, apărută la Editura „Junimea“ din Iași, în anul 1980. Ivănescu pornește și el de la ideea de transformare („schimbări“ este termenul folosit<sup>8</sup>), una adâncă, profundă și de durată multiseculară, suferită de latină. Pentru savantul ieșean, idiomul neolatin înseamnă, așadar, că „punctul [...] de plecare îl constituie limba latină“<sup>9</sup>, iar ceea ce contează este faptul că și româna, ca și toate celelalte idiomuri

neolatine, „s-a identificat cândva cu latina“<sup>10</sup>. Se revine, astfel, la celebra formulare a lui Al. Rosetti, suplimentar detaliată: „Trebuie să susținem, într-un fel, caracterul *total latin* (s. n.) al limbii noastre, căci ea este de origine latină, *ea este limba latină* de altădată, după ce a suferit numeroase transformări, iar, în ceea ce privește lexicul, și numeroase împrumuturi“<sup>11</sup>.

Revenim, în finalul provizoriu al scurtei noastre revizități dedicate certitudinilor latinității, la ideea că idiomurile neolatine sunt *f i i c e l e* latinei antice. Aserțiunea metaforică a filiației poate genera, fie și involuntar, interpretări greșite. Căci o „naștere“ se întâmplă la date fixe, pe când limba latină s-a transformat de-a lungul unui proces de durată („pe nesimțite“, cum scria Sextil Pușcariu<sup>12</sup>). Pentru a ilustra, cât mai lipsit de echivoc, procesul autotransformării milenare a latinei Antichității, savantul ardelean apelează la o comparație dintre cele mai familiare. O reluăm, pecetluind cu ea, aproape simbolic, rândurile noastre: „Limba română de azi e însăși limba latină, [...] cu modificările ivite în cursul veacurilor, precum pielea de pe corpul nostru este tot pielea cu care ne-am născut, cu aceeași culoare și cu aceleași semne și alunițe ca și în pruncie, deși toate celulele ei s-au împospătat în curgerea timpului“.

1. *Istoria limbii române (Pe-nțeleșul tuturor)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, *Prezentare*, p. 8.
2. *Structura și evoluția limbii române (de la origini până la 1860)*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981, secțiunea *Structura*, p. 9.
3. *Op. cit.*, capitolul I, p. 9.
4. *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea*. Cu 6 hărți afară din text, București, Editura pentru Literatură, 1968, secțiunea *Limba latină*, cap. *Introducere*, p. 77.
5. *Istoria limbii române*, vol. II, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969; redactor responsabil, acad. Al. Rosetti, secțiunea 0. *Introducere*, p. 15 (autor, I. Coteanu).
6. *Istoria limbii române*, Academia Română; coordonatori: acad. Marius Sala, Liliana Ionescu-Ruxândoiu; revizia științifică: acad. Grigore Brâncuș, Gheorghe Chivu, Alexandru Mareș; secretar al volumului: Gabriela Stoica. Volumul I, București, Ed. „Univers Enciclopedic Gold“, 2018.
7. *Op. cit.*, p. 257, 261 (Secțiunea I. *Latina*, cap. D. *Romanica orientală*; autor, Liliana Ionescu-Ruxândoiu).
8. „[...] limba română este forma pe care a luat-o cu vremea, într-o anumită regiune, limba latină, în urma nenumăratelor schimbări și influențe pe care le-a suferit.“ (*op. cit.*, capitolul II, *Originea latină a limbii române*, p. 24)
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*, p. 28.
12. *Limba română*, vol. I, *Privire generală*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, 1940.

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

### Zapând printr-un hebdomad

Excelent editorialul lui Nicolae Manolescu din numărul 17/ 2022 al Revistei „România literară“! „Scriitori uitați“ – scris cu nerv, distanțare și logică impecabilă – încă de la primele propoziții stârnește interes: „Uitarea este, pentru un scriitor, pentru un artist, în general, mai rea decât faptul de a nu exista în ochii posterității. Posteritatea se poate dovedi îngăduitoare în unele cazuri. Uitarea nu poate fi altfel decât completă“. Distincția între posteritate și uitare este clară: „Deosebirea principală dintre posteritate și uitare tocmai în aceasta constă: posteritatea este o a doua, o a treia (și așa mai departe) viață a scriitorilor sau a operelor lor, o viață de obicei mai bună decât aceea care ne este dată s-o trăim; uitarea este adevărata moarte“. De altfel, în cele mai recente numere ale

Revistei „România literară“ sunt publicate articole, cronici literare, de teatru, de film, interviuri, eseuri care au ca subiect memoria (culturală, socială, autobiografică etc.).

Tot în numărul 17, debutul lui Andrei Manolescu în proza de ficțiune, cu romanul „Cazul scriitorului dispărut“, este salutat cu entuziasm de Răzvan Voncu în cronica „Un antiroman polițist“ („un debut exemplar“, consideră criticul). Interesant interviul realizat de Cristian Pătrășconiu cu marele fizician Guido Tonelli, din care aflăm că „trebuie să renunțăm la ideea unui întreg Univers sinonim cu «kosmosul» ordonat“ sau putem descoperi – cu mai multă sau mai puțină surprindere – că păreriile unui savant despre originea lumii

sunt compatibile cu ceea ce citim în Biblie. Guido Tonelli este autorul cărții „Geneza. Marea Poveste a Originilor“. „Nu există soartă mai tristă decât aceea a scriitorilor uitați. Se impun două precizări: e vorba, mai întâi, de scriitorii uitați pe nedrept; cei fără vreun merit nu sunt uitați, ci ignorați“, spune Nicolae Manolescu în editorialul său.

Aparițiile câtorva scriitori băcăuani în recente numere ale „hebdomadului etalon al culturii române“ (Virgil Mihaiu) mi-au provocat o reală bucurie. Romanul colegului nostru de redacție Dan Persa, „Bestiarro“ (Ed. „Humanitas“, 2021), a fost analizat în două rânduri: întâi de Horia Gârbea (în nr. 14/ 2022), ulterior de Răzvan Voncu (15/ 2022). Antologia „eu scriu ca să generez exis-

tență“, lansată de curând de Ion Tudor Iovian, este apreciată de Nicolae Oprea (în numărul 16), iar în numărul următor, poetul care trăiește în orașelul Buhuși apare cu un substanțial grupaj de poezii. Și dacă tot am vorbit mai sus despre memorie... În numărul 16, îl descoperim pe Ovidiu Genaru cu un capitol inedit, „Sus mâinile, copii!“, cuprinzând 11 poeme inspirate de experiența traumatică de... refugiat, prin care a trecut când avea doar 10 ani, în 1944, împreună cu cei din familie fugind de ruși. Sunt poezii de mare sensibilitate, dureroase, răscolitoare. Spre exemplificare citez în întregime „Linia frontului“: „În aceeași noapte ce s-a zvonit s-a întâmplat:/ Halta a dispărut prin evaporare de parcă ar fi/ căzut acolo meteoritul Tungus./ Din trenul cu muniții a rămas doar o piuliță./ Era chiar ladul pe pământ./ Mama plânge: Dumnezeule nu-mi omori copilul./ Eu îmi ling degetele. Nu am o lingură./ Linia frontului trece exact prin ligheanul cu marmeladă“. (V. S.)



Ce au în comun epopeea și romanul? Povestea. Ambele spun o poveste, fiecare în felul său. O poveste despre ce? Despre orice. Orice poate fi povestit. Vorba lui Constantin Dram: „Totul poate fi acceptat ca povestire, inclusiv un tratat de metalurgie“. Tablourile pot fi povestite? A făcut-o de curând, într-un chip minunat, Lucian-Dan Teodorovici pentru tablourile lui Felix Aftene.

Spre deosebire de povestea unui tratat de metalurgie, povestea unei arte este cu totul diferită. Mai ales când acea artă este fotografia. Căci despre un artist vizual va fi vorba, un artist pasionat de fotografie: Ovidiu Ungureanu. În cazul artei fotografice, trebuie să iei seama despre ce este obiectiv (redat de obiectivul foto) și ce este subiectiv (redat de „ochiul“ artistului). Am pus între ghilimele cuvântul „ochiul“, pentru că este vorba despre un ochi al minții ce privește prin ochiul fizic al artistului, care la rândul lui privește prin obiectivul aparatului de fotografiat. Așadar „ochi“ înseamnă aici viziunea artistului. Și dacă mergem și mai în profunzime, de unde vine viziunea? Când îți pui această întrebare, cazi în acel abis care este sufletul. Sau, cum i-a spus Cioran mai moderat, în „eul veritabil“. Nu poți avea pretenția să-l descoperi cu una, cu două. Ai nevoie de ani buni de privit și meditat. Totuși, nu mă pot abține să nu tatonez terenul, un teren ce se cere defrișat. Iată în cele ce urmează câteva dintre tatonările mele privind fotografiile lui Ovidiu Ungureanu. Nu știu dacă în viitor voi avea ocazia să privesc mai multe lucrări de-ale sale și unde voi ajunge astfel: o să rămână din primele tatonări ceva? Se va naște acea nebuloasă care este viziunea artistului, poetica sa? Cum va arăta povestea fotografiilor sale?

Obiectivul foto este... obiectiv, redă lumea exact, cu o precizie de ceas elvețian. Dar când în spatele obiectivului se află ochiul artistului, vedem prin ochii săi. Vedem lumea subiectivizată, o vedem metaforizată, o vedem prin intermediul unei sensibilități artistice care nouă nu ne este, de obicei, la îndemână. Iată orașul și norii, iată construcțiile omenești și creațiile naturii, iată îmbinarea dintre peisajul industrial și cer, dintre arhitectură și păsări, dintre construcția utilitară și mare. Citadela și cerul.

Cum descoperi sensibilitatea artistului? Ce se află în ochiul din spatele obiectivului foto? Cum se transformă lumea ce o vedem și ne pare banală din pricina obișnuinței de a o vedea continuu, în artă?

Dan PERȘA

## Ovidiu Ungureanu: o poveste

Departe de a deprecia peisajul industrial, Ovidiu Ungureanu îl face să țâșnească spre cer, parcă în tentația omului spre uranic. Lumea ce o vede este Babilonul, este încercarea omului de a urca la cer. În mod obișnuit privim peisajul industrial cu un ochi critic, ca pe o enclavă străină în natură, ca pe o excrescență malignă, dar Ovidiu Ungureanu vede cu totul altfel lucrurile, în peisajul industrial stă o bună parte din umanitatea noastră. Marile tentații omenești. Și această arhitectură, niciodată făcută de amorul artei, ci în scopul precis al unor funcțiuni utilitare, conține totuși ceva din străfundurile noastre omenești, dar asta nu o vede decât ochiul artistului. Oricine altcineva, dacă ar îndrepta obiectivul foto spre aceste peisaje, n-ar reuși să vadă decât ruina unui imperiu ruginit, părgănit. Dar Ovidiu Ungureanu vede o paradigmă prometeică, alături de o paradigmă uranică. El vede universul ca pe un șirag de frumuseți. Frumusețe se află și în noua construcție, mirosind a var și vopsea, și în peisajul industrial părgănit al clădirilor industriale din vremea vechiului regim, acum părăsite, spulberându-se încet sub puterea intemperiilor și a vremii corozive.

Turnuri țâșnesc spre cer, și iată un miracol: sus, pe cupola turnului ce întrece înălțimea arborilor, a crescut un copac. Dar s-a uscat. Un ecou al lumii vii, ce se prăpădește și ea, se usucă, în această tentație a



înălțimii. Un copac ce a plătit dorița sa de a fi mai sus decât arborii de pe pământ, întocmai cum s-a întâmplat în mitul Babilonului. Încercarea înălțării spre cer are un preț. Și iată păsările, ele se află mereu sub înălțimea turnurilor, cunosc lecția, nu se avântă mai sus, nu sfidează cerul, stau aproape de glicie. Nu la fel credea și Odiseu? Nu voia eroul să se întoarcă în oikosul său, la glicie sa, deși atâtea întâmplări îl purtau cu forța parcă spre cer? Mitul lui Icar se străvede în fotografiile lui Ovidiu Ungureanu. Zborul și căderea. Iată legătura ce o găsește, îndreptând obiectivul spre clădirile omenești, între Babilon și Icar. O legătură ce nu va fi observat-o altcineva. Nu există înălțare fără sacrificiu. Nu există tentație uranică fără osândă. Dar omul caută mereu să-și depășească umila sa condiție terestră, indiferent la consecințe. Vrea să zboare ca Icar, vrea să se ridice la cer

prin construcțiile lui. Nu atinge nici într-un fel și nici în celălalt cerul, dar tentația stă în natura noastră, ne definește, este o latură a ființei noastre. Niște efemeride, care pentru o clipă de grație sunt dispuse la sacrificiul suprem. Ovidiu ne reamintește aceste atribute ale ființei noastre, aceste ispite ale spiritului nostru. Sub aparentul calm al unui peisaj industrial ce pare făcut să zacă în inconștientă, se ascund, de fapt, cele mai profunde aspirații omenești. Ovidiu le scoate la iveală cu ajutorul obiectivului foto. Pare un miracol. Cum de reușește? Cum de sensibilitatea sa transformă lumea reală într-o viziune? Cum de subiectivitatea sa reușește să descrie umanitatea noastră în cel mai anodin aspect al creației omenești: arhitectura utilitară? Iată că și aici – unde credeam că doar „banul vorbește“ – totul a fost făcut cu scopul precis al unei producții în spatele



căreia stă o contabilitate precisă, ne regăsim pe noi. Adică ne regăsim în întreaga noastră creație. Dacă suntem obișnuiți să prețuim artele, iată că ar trebui să prețuim și munca arhitectului, și a inginerului constructor, căci și în realizările lor se află spiritul omenească care ne animă. Animație ce nu o aduce doar constructul artistic, ci și banalul construct industrial. Ce îmbinare se află și aici între om și natură! Ce frumuseți există în creația omenească, fie și când scopul ei nu este artistic! A fost atent și sensibil Geo Bogza la aceste frumuseți. Dar și-a deteriorat nițel arta, sub acțiunea caustică a ideologiei.

Dar, pe lângă latura vizionară, mai vedem o latură a artistului Ovidiu Ungureanu. Cea contemplativă. Contemplarea unei lumi. În fixitatea lui, peisajul industrial ne dă parcă știre de indiferența lumii față de noi. Contemplarea este a unei lumi create. Dar din toate aceste peisaje omul, o ființă umană, lipsește. Lipsa omului dă parcă o neliniștitoare știre despre extincția sa. Omul a dispărut, ca după un dezastru apocaliptic, și au rămas, îmbinate, cele două creații. Creația vitală a naturii și creația umană, ce treptat se va dezintegra. Nu, nu va fi atacată fățiș, creația omenească nu este atacată fățiș, însă ea nu poate să dureze decât atunci când este întreținută. Și faptul că marile clădiri industriale sunt întreținute dau veste despre existența omului. El se află acolo, în fundal, invizibil. În sticla și fierul și betonul clădirilor, în traversele și în șinele liniilor ferate, ba chiar și în coșurile furnalelor din care nu mai iese fum. De obicei aceste construcții sunt departe de ape: de lacuri și de râuri. Apele le-ar altera. Nu au, așadar, în ce se oglindii tot ce pot face este să se înalțe cât mai sus spre cer.

Dar iată o altă serie fotografică: a construcțiilor omenești în față cu marea. Stabilopozi. Garduri din nuiete. Umbrele. Șezlonguri. Un vis al verii, un vis al luminii, un vis al soarelui, un vis al apelor transparente, al meduzelor și scoicilor. O altă poetică decât cea dinainte, a peisajului industrial. Alte poeme fotografice privesc ochii noștri prin ochii artistului, o altă sensibilitate se deschide în ființa noastră. Se deschide o poartă, altfel inexistentă în noi. O poartă prin care pătrunde un alt zvon al lumii, o altă dimensiune a ei și totuși înrudită cu dimensiunea poetică dinainte, a poeziei peisajului industrial.

„La poarta eternității” (2018, regie Julian Schnabel) evocă ultimii ani de viață ai pictorului Vincent Van Gogh (Willem Dafoe), concentrându-se pe perioadele petrecute la Arles, Saint-Rémy și Auvers-sur-Oise. Sunt redată atmosfera din jurul „Casei galbene” de la Arles; prietenia tumultuoasă cu Paul Gauguin (Oscar Isaac; rol bun, subliniind temperamentul total opus celui al lui Van Gogh); susținerea morală și materială din partea fratelui său mai mic Theo Van Gogh (care a fost un important negustor de artă; interpretat, un pic inegal, de Rupert Friend); luptele cu sărăcia, cu patima alcoolului și mai ales cu propriii demoni; alternanța crizelor de anxietate (cauzate și de nerecunoașterea valorii) cu cele mistice; semnele de schizofrenie din ce în ce mai dese și îngrijorătoare; episodul automutilării (incizia lobului urechii); discuțiile terapeutice cu doctorii din azilele în care a fost internat; amicitia cu generosul medic Gachet (Mathieu Almaric; sculptor chiar și într-un rol secundar). Asupra tragicului sfârșit, regizorul optează pentru supoziția recentă a cercetătorilor biografici Steven Naifeh și Gregory White Smith, care afirmă în tomul „Van Gogh. The life” (2011) că moartea artistului nu ar fi survenit în urma unei tentative de sinucidere, ci împușcătura în piept (cu o armă ce nu a fost vreodată găsită) i-a fost provocată accidental de către doi adolescenți, în timpul unei altercații.



## realitatea paralelă

Violeta SAVU

# Tirania eternității

Cred că nu este deloc întâmplător faptul că regizorul Julian Schnabel este și un apreciat pictor, cu expoziții în galerii de top. El conferă filmului o frumusețe aparte prin jocurile de lumini și bogăția cromatică – predominantă fiind culoarea galben. Multe cadre sunt concepute astfel încât citează imagini din picturile lui Van Gogh, dar și câteva dintre cele ale lui Gauguin. De altfel, filmul împrumută titlul de la o creație a lui Van Gogh: cu două luni înainte de moartea sa, Vincent reia studiul unei litografii pe care o făcuse la Haga în 1882, reprezentând un bătrân stând încovoiat pe un scaun, cu coatele sprijinite pe genunchi, palmele acoperindu-i complet chipul, în încercarea de a-și ascunde suferința. Pe baza acestui desen, lucrează o pictură în ulei. Ambele creații sunt cunoscute îndeosebi sub titlul „At eternity's gate”.

Valoarea filmului este ridicată și de minunată interpretare a lui Willem Dafoe, care nuantează



trăiri interioare, făcându-ne să înțelegem mai bine gândurile și tribulațiile lui Van Gogh, conturându-i magistral genialitatea. Pentru acest rol, actorul a luat lecții de desen și pictează el însuși în film.

Camera directorului de imagine Benoit Delhomme ne invită la o interesantă inversiune, creând iluzia că natura încearcă să imite conceptul de peisaj al lui Van Gogh. Recurentă este o imagine care o copiază pe cea

din autoportretul „Pictorul pe drum spre Tarascon” (1888), tablou care nu mai există decât în fotografii – a fost distrus de naziști în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Dacă am încerca să găsim cu dinadins cusururi, vom spune că în filmul lui Julian Schnabel despre Van Gogh, unele secvențe pot părea monotone din cauza didacticismului (alături de regizor, la scenariu au contribuit Louise Kugelberg și Jean-

Claude Carrière). Însă, în opinia mea, dialogurile și monologurile bazate pe teoretizări plastice ar fi extrem de utile tinerilor care vor să studieze artele frumoase. Iată, spre exemplu, un decupaj dintr-o interesantă dispută dintre Vincent și Paul:

– De ce trebuie să pictez mereu în natură?

– Mă simt pierdut dacă nu am la ce să mă uit. De fiecare dată când îmi arunc privirea, văd ceva ce nu am văzut înainte. [...] Când privesc natura, văd mai clar legătura ce ne unește pe toți. O energie vibrantă, ce vorbește cu vocea lui Dumnezeu.

– Ascultă, Vincent, [...] fără ochii noștri nu există natură. Niciunul dintre noi nu vede lumea din jur la fel. Noi stăm amândoi în fața aceluiași peisaj, dar nu vedem aceeași munți, aceeași copaci.

– Dar asta zic și eu. Copacii pe care-i pictez sunt ai mei”.

Van Gogh era convins că arta lui nu-și poate găsi publicul potrivit printre contemporanii săi; el credea sincer că pictează pentru oameni „care nu s-au născut încă”. O predicție care, din păcate pentru omul Vincent Van Gogh, dar din fericire pentru noi și pentru artă, s-a împlinit.

*Sfatul unui spectator care a urmărit filmul până la ultima secundă:* Nu ratați pagina din jurnalul lui Gauguin cu care se întreprinde la un moment dat genericul – este poetică și răvășitoare!

Adrian LESENCIUC

## Home(ome)rii

Îmbracă o formă distinctă în raport cu poezia din precedentele volume. Ana Pop-Sîrbu și-a propus o reformă de limbaj, o tăietură stilistică nouă, o aliniere la dicțiunea reformată a generațiilor rebele post-2000, care pune un fel de barieră în chiar fluxul poetic, care își reclamă identitatea prin noul dicțiunii, nu prin forța de sugestie estetică. Poeta, stabilită de multă vreme la Timișoara, s-a raportat de nenumărate ori la acea periferie a dicțiunii și la incapacitatea de a penetra un spațiu discursiv opac, indiferent de valoarea poeziei. Or, poezia ei nu a fost tocmai omisă din dezbaterile publice. Să-i amintim pe Liviu Antonesei, Dan Cristea, Vasile Dan, Augustin Doman, Ioan Moldovan, Cristian Pătrășconiu, Ovidiu Pecican, Adrian-Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu sau Tudorel Urian, pentru care creația echinoxistei Ana Pop-Sîrbu n-a rămas indiferentă, sau pe Felix Nicolau, al cărui text însoțitor de pe ultima copertă punctează însăși reforma stilistică majoră adusă prin acest volum: „Ce impresionează la noua carte de poeme a Anei Pop-Sîrbu este schimbarea stilistică față de volumele anterioare. Cine îi cunoaște poezia știe că aceasta s-a reinventat constant, faptă care nu le reușește nici multor poeți reprezentativi care o țin în același registru zeci de ani. Poeta are o luciditate a imaginației și o tăietură a versului remarcabile. Substanța poeziilor poate fi eclectică și livrescă, dar construcția și proiecția textelor sunt ultramoderne. Ana Pop-Sîrbu ar putea fi un eficient profesor de tehnică poetică. Inspirația a ajuns să i se scurgă rapid și homeomeric în nervul mâinii cu care scrie”.

Perspectiva lui Felix Nicolau este una corectă. Nu există nici un dubiu privitor la reforma stilistică a Anei Pop-Sîrbu. Încă de la primul poem această scriitură care se scutură de praful manierei transilvane păstrează fanta îngustă prin care se produce verbalizarea poetică, dar păstrează și universalile cosmosului transilvan și propune o redefinire a raporturilor dintre autor și text. De la simplul act al contemplării, care îl îndepărtează pe poet atât de peisajul sufletesc pe care-l reflectă, cât și de reflecție, poezia Anei Pop-Sîrbu se rezumă asumat la fragmentele purtătoare de întreg și la inserția auctorială în text, presupunând schimbarea de perspectivă și readaptarea cu sine în noua instanță. Din primele pagini sunt evidente ambele aspecte. Primul devine explicit de la lumina primelor versuri: „Am atenția îndreptată în partea dreaptă a inimii./ Secundele persistă. Sunt larg deschise./ Văd orașe întinse, bariere, corpuri cerești./ O roată de ape, violetă, epuizată, în regresie/ De abia îmi atinge dungile de satin/ Ori șoptele de nisip dintre săni./ Buza nordului, calmă. Buza sudului, agitată./ Răsăritul o sperie. Umerii-i sunt înăuntrul lumii./ Vocea atinge apele. E specia noastră. Solară, lichidă./ Repetitivă, speriată./ Când trec dimineața pe pod./ Strigă după puțin aer, să recicleze forme. Alunecă peste lasere./ Peste obrajii mei. Trece peste fluvii. Atinge vegetații/ Și bruiatul chihlimbarului din palme./ Toate vămile se-acoperă de-o lumină stranie./ O altă inimă blocată în ele” (*Inimă*, p. 7); cel de-al doilea este asumat ca inserție metatextuală începând de la al doilea poem: „Am pierdut jumătate de veac/ Să văd limita unor viziuni./ Printr-o tehnică nouă/ Îmi

lipesc corpul/ De mine./ Stratul de amănări/ Se macină încet./ Mă văd/ Ca pe niște raze Remington” (*Straturi de amănări*, p. 8). Autoscoopia poartă în ea ironia fină, camuflată în confuzia pe care o creează în mintea cititorului apropierea dintre Remington și Röntgen, chiar dacă nu poate exista nicio legătură între numele fizicianului german și marca de aparate de ras sau de cea de cartuș, cum nu poate exista nicio legătură între radiația solară și acțiunea demolatoare a verbului englezesc *to raze*.

Toate cele patru cicluri: „Muntele înalt”, „Arcul de aur”, „Vântul, licuricii și noaptea” și „O Iliada, în rezumat” sunt dovada unor proiecții homeomerică, în care în universul închis în fiecare parte migrează și autorul, privitorul, participantul la viață, cel ce-și asumă prin această intrare auctorială în text nu doar repopularea poeziei cu sine – o formulă pe care o consider superioră biografismului prăfos al poeziei decadiste –, ci și relatarea, de la distanța auctorială din anterioarele volume, a acestei inserții și a transformării fiecărei entități din simplă parte în parte purtătoare a valorilor, principiilor, calităților universului. Un dublu proces, al exteriorității ca integritate pătrunzând în parte: „Să bem ceai/ Într-o rigolă./ Netulburați de Univers” (*Bluesuri pentru inima ei*, p. 55) și al interiorității decupate de sine pentru a deveni univers populat de întâmplările proprii existenței lirice caracterizează această poezie. *Homeomeriile* sunt recompuneri de sine în primul rând, apoi relatări ale faptelor petrecute cu veacuri în urmă, percepute prin ochii întorși spre interior ai lui Homer: „Expertă în litere/ Și în întâmplări./ De trei ori l-am citit pe Homer./ Dar niciodată pe Herodot./ Numai îndoiala/ Așterne lucrurile uitate/ În fața drumului” (*Îndoiala*, p. 96). În fond, „Toate gândurile se termină/ În metru antic” (*Rosu flamand*, p. 21).



Ana Pop-Sîrbu continuă să rămână martor al unei poezii în trecere prin decenii, dar spre deosebire de precedentele volume de versuri, recentul, „Homeomerii”, publicat în 2021, la Editura „Tracus Arte” (specializată pe poezie, în care abundă texte ale celor din generațiile post-2000), este corect așezat în raport cu această vârstă a începutului de mileniu. Mereu s-a resimțit în poezia echinoxistei fiorul unei alte vârste, patternul solarității transilvane, seninătatea lui Lucian Blaga sau a lui Adrian Popescu, dar în acest volum, poezia Anei Pop-Sîrbu nu se limitează nici la spațiul rural al primului, nici la pasajul urban prin lumea latinistă a celui de-al doilea, păstrând ambiguitatea sugestiei la un cadru cultural mai amplu. Acest construct, încărcat de referințe culturale care își păstrează amprenta estompată, legat prin ancore vizibile de valorile și reperele antichității,

Sub presiunea angoaselor încă vii ale pandemiei și-ntr-o psihoză continuă a războiului, lectura scrisă, cuvântul tipărit devin o sursă la îndemână pentru a găsi soluții de a rămâne întreg la minte, cu picioarele pe pământ, treaz și realist. „Prin alții către sine”, cum ar spune Nicolae Steinhardt, autorul devenit viral în spațiul public românesc, cu multe expresii precum „dăruind vei dobândi” sau „nicăieri și niciodată nu ne-a cerut Hristos să fim proști”. Intelectualii, îndeosebi cei cu afinități creștine, uzează de gândirea călugărului de la Rohia pentru a formula și reformula ideii, teorii sau a-și justifica anumite atitudini referitoare la viață, oameni, credință. În mod constant și consecvent, N. Steinhardt s-a bucurat în ultimii 30 de ani de un interes pe care nu cred să-l mai fi întâlnit vreodată la un monah sau chiar intelectual creștin român.

Liberal conservator (după George Ardeleanu), evreu convertit la creștinism, deținut politic, călugăr, erudit, părintele Nicolae reprezintă o personalitate distinsă a cărei viață a fost cercetată până în cele mai mici detalii, rostite sau nerostite încă, și despre care s-a scris mult în aceste decenii, cele mai recente apariții editoriale fiind *Steinhardt. Bughi mambo rag*, de Lavinia Bălulescu și *Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, de Adrian Mureșan. Atracția și fascinația suscitată în rândul tinerilor intelectuali nu pot decât să bucure, fiind și semnul căutărilor de a descifra o întreită taină: evreu convertit, deținut politic și călugăr, la care se pot adăuga alte mistere aparent descifrabile precum opțiunile politice, orizontul literaturii și criticii literare, prietenii etc.

Cu siguranță Steinhardt este un miracol și o bucurie pentru cultura și spiritualitatea românească, însă nu putem neglija, fie și printr-o efemeră aducere aminte, două destine la fel de fascinante, despre care s-a scris infinit mai puțin: Marcel Avramescu, scriitor avangardist, poet, devenit preot ortodox, și rabinul devenit preot și misionar ortodox Mihail Wieder, ambii trăitori în aceleași vremuri, cu destine diferite, care însă s-au remarcat prin calități intelectuale și spirituale deosebite.

Dacă șansele ca operele lui Avramescu sau Wieder să devină complete sunt încă reverii, iată că „Integrala” operei lui Nicolae Steinhardt, respectiv 22 de volume publicate la Editura „Polirom”, s-a finalizat în luna mai a acestui an. O încheiere a socotelilor pe care monahul de la Rohia le-ar fi avut cu lumea asta. Corola de minuni a lumii văzute și nevăzute a lui Steinhardt se hotărâncește, cum ar fi spus Constantin Noica, ținută între

Constantin GHERASIM

# O corespondență pentru eternitatea ființei: Nicolae Steinhardt

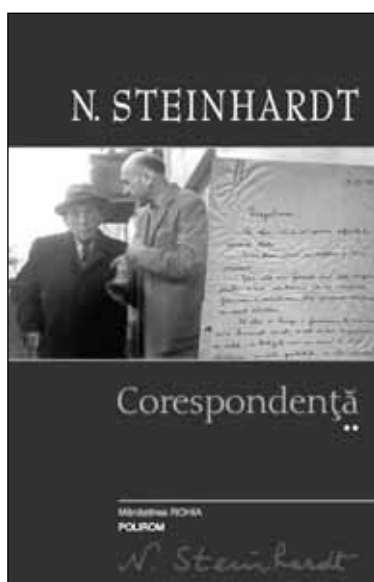
Opera completă a Părintelui Nicolae Steinhardt, care cuprinde 22 de volume apărute în seria de autor editată de Polirom și Mănăstirea „Sfânta Ana” Rohia, a fost prezentată marți, 17 mai, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. La eveniment au participat: conf. univ. dr. George Ardeleanu (Facultatea de Litere - Universitatea din București), conf. univ. dr. Emanuela Ilie (Facultatea de Litere - Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), pr. prof. univ. dr. Ștefan Iloaie (Facultatea de Teologie Ortodoxă, Cluj-Napoca), Silviu Lupescu (director general Polirom), arhim.

Macarie Motogna (Mănăstirea „Sfânta Ana” Rohia), prof. univ. dr. Antonio Patraș (Facultatea de Litere - Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), conf. univ. dr. Florian Roațiș (Facultatea de Litere - Centrul Universitar de Nord, Baia Mare), Emanuela Stoleriu (referent editorial Polirom), Adrian Șerban (director editorial Polirom). Moderatorul întâlnirii a fost prof. univ. dr. Nicu Gavriluță de la Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice a Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

paginile unei ediții impecabil îngrijite, începută cu volumul „Dăruind vei dobândi” (2008) și încheiată în 2022 cu volumul II de *Corespondență*. Aceasta, evident, până într-o zi când cineva se va gândi să-i redeschidă dosarul vieții: cu alți ochi, cu altă inimă și alte gânduri.

Corespondența reprezintă scrisorile expediate din perioada interbelică până în preajma morții unor prieteni, colaboratori sau colegi. Aceasta ni-l dezvăluie așa cum era: un smerit erudit, un luptător și un muncitor, un om liber dar frământat, fericit de prietenii pe care îi avea și cărora le scria chiar dacă știa că este urmărit de Securitate, avid de lecturi care zidesc și înalță spiritul, la zi cu tot ceea ce se întâmplă în lume, admirator de filme bune, de concerte de calitate și nu numai.

Scrisoarea către Eugene Jenney, din ianuarie 1965, este un elocvent exemplu în acest sens. „Da, cunosc *Vier letzte Geränge* (lieduri de Richard Strauss). Ai dreptate, îs minunate (fără exagerație). Și pentru mine *Tod und Verklärung* (moarte și transfigurare) este o bucată mult iubită. Știi ce mi-a adus aminte de ea? Filmul italian al lui Sica «Generalul de La Rovere» – film de mare și impresionantă frumusețe, un caz de transfigurare pirandelliană și eroică. A propos de poezia morții, de umbra ei melancolică: adu-ți aminte de bucată lui Mahler: «Kindertotenlieder» (lieduri la moartea copiilor). Pentru mine e divină. Da, și eu am citit cu interes mare și plăcere *Dr. Faustus*. E o carte însemnată. Dar nu cunosc cartea lui Romain Gary de care-mi vorbești. Cunosc numai *Les Racines du ciel* (foarte bună). Da. *Peleas și Melisanda* (textul lui Maurice Maeterlinck, nu muzica lui Strauss) sunt depășite – ai dreptate. Dar cred în schimb că n-ai deloc dreptate cu *Pygmalion*. Nu



cunosc *My Fair Lady* și nu mă îndoiesc, după cele ce-mi spui, că e ceva bun. [...] N-am văzut filmele lui Truffeau de care-mi vorbești. Să nu încerci a-mi denigra (fie într-o măsură cuantică) *Ghepardul* lui Visconti. Las că romanul e o încântare, dar și filmul nu e deloc, deloc mai prejos.”

O dovadă peremptorie că Nicolae Steinhardt era un munte de energie, un spirit viu iubitor de frumos pe care îl căuta și-l descoperea în creațiile celorlalți, probabil pentru a se descoperi pe sine într-o lume sumbră. Să nu uităm că scrisoarea către Eugene Jenney vine după ce, o lună mai devreme, căuta soluții pentru propria-i viață, adresându-i două rugăminți, la 7, respectiv 24 decembrie 1964, lui Dumitru Panaitescu, în speranța că directorul Muzeului Literaturii Române, care-i apreciasse și admirase talentul literar în anii când publica la „Revista Fundațiilor Regale”, îl va ajuta. „Am fost deținut politic din 1960 până în august anul acesta. Încă nu am fost încadrat. Am petrecut 2 luni în spital. Am depus o cerere pentru postul de bibliotecar la Muzeul de Artă Populară. Dacă socotiți că aş putea corespunde funcției, vă rog din toată inima să binevoiți a mă susține

dacă se va ivi ocazia” (p. 151). Era o zi de luni, după sărbătoarea Sfântului Nicolae. Nu avea să se petreacă nicio minune atunci. Și nici mai târziu, mai precis în ajunul Crăciunului, când îi scrie, rugându-l să-l ajute pentru postul de custode al Casei Memoriale „M. Sadoveanu”, deoarece postul de la Muzeul de Artă Populară a fost scos la concurs și nu avea studii sau lucrări de specialitate. „Vă rog să credeți că-mi dau seama de îndrăzneala mea. Vă făgăduiesc că prezenta este ultima mea scrisoare de solicitare.” Se salva din viața mizeră a anilor '60 evadând prin încercările de a-l citi integral pe Balzac, în ediția *Pleiade*, fără a ascunde însă dorința de a-și găsi ceva mai rezonabil de muncă. „Sper să scap în curând de obsedanta și înfiorătoare contabilitate, trecând însoțitor de mărfuri pe niște camioane. (Orice! Numai să ies din iadul contabil... Fuir!... Fuir...)” (p. 177). În cele din urmă, așa cum menționează George Ardeleanu într-o notă, „se va angaja ca muncitor necalificat la fabrica de cartoane și geamantane «Stăruința» din Calea Vitan” (p. 152).

Corespondența cu Mircea Eliade, Emil Cioran, Virgil Nemoianu, Alexandru Ciorănescu, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, Sergiu Al-Gorge, Virgil Bulat, Alexandru Baciu, arhimandritul Benedict Ghiuș, Toma Pavel, Geo Bogza, Constantin Noica, părintele Dumitru Stăniloae și mulți alții ne demonstrează că intelectualul efervescent al perioadei interbelice avea să-și găsească cu greu un loc în societatea nouă și înnoitoare care se construia după anii '50 ai veacului trecut în România comunistă. Existența avea să-i fie croită pe calapodul gândurilor și trăirilor pe care le exprima încă din 1938, când îi scria lui Charles Gruber că „eroismul e miezul vieții. Vai de

cei ce nu au o concepție eroică sau frământată a vieții. Vai de cei pe care viața nu-i încântă, nu-i farmecă, nu-i doare, nu-i ridică, nu-i scoate din sărite, nu-i frământă. Sunt morți” (p. 115). Timpul a confirmat crezul comunicat celorlalți. De la un capăt la altul. Că nu scria vorbe goale și nu se exprima de dragul cuvintelor, ci trăia totul.

A transformat suferința, durerea și trădarea, provocate de oameni, de boli, de încercările vieții, în bucuria de a dăruie celorlalți. Așa cum îi spunea lui Alexandru Baciu, într-o scrisoare din februarie 1987, când te ajung necazurile „soluția e una singură: răbdare, curaj, resemnare. (Și o puternică doză de voie bună fără pricină și scuză, o voie bună în ciuda realității; și care-i trăsătura fundamentală a omului întreg când e înfruntat de soartă)”.

Nicolae Steinhardt poate fi privit ca o oglindă în care e bine, chiar indicat, să te privești pentru că te vei regăsi suficient de bun și frumos pentru a nu deznădăjdui, pentru a spera, a crede că nu e nimic pierdut, niciodată. Corespondența lui reprezintă un model de ne-renunțare. Scriind prietenilor, el ne scrie nouă celor de azi, prieteni mai tineri, mai comozi, mai confortabil așezați într-un alt veac, încurajându-ne să nu ne târâm, să nu fim viermi, să nu cedăm, să nu abdicăm de la principiile și valorile creștine care dau sens vieții.

Închei pledoaria mea de a vă invita/ ruga să citiți corespondența lui Nicolae Steinhardt cu finalul unei scrisori trimise lui Virgil Ierunca, în 1976, când îi menționează o povestire din Pateric: „Un călugăr din vechime se îndrăgostește de fiica unui păgân. Păgânul, fanatic, îi spune că va trebui să renunțe nu numai la monahism, ci și la creștinătate dacă vrea să-i dea fata. Și va trebui să semneze actul de renunțare cu propriu-i sânge. Monahul cedează, iscălește. Curând după aceea moare. Demonul se înfățișează în fața Dreptului Judecător și cere – sigur pe sine – sufletul apostatului. Domnul, care știe neștiutele chinuri sufletești ale apostatului, respinge cererea diavolului care, uluit, exclamă: «Dar s-a lepădat de Tine». «S-o fi lepădat el de Mine», răspunde Iisus, «Eu de el însă nu!»”

Felicitări și recunoștință Mănăstirii Rohia, Preasfințitului părinte Iustin, episcopul Maramureșului și Sătmărulei, la inițiativa căruia a apărut opera integrală N. Steinhardt, Editurii „Polirom” care și-a asumat elegant acest demers minunat și întregii echipe care ne-a descoperit, prin eforturi considerabile, muncă și răbdare, chipul frumos al unuia dintre cei mai erudiți, iubiți și apreciați intelectuali români.



## A fantaza și a vedea

Gheorghe IORGA

# Arthur Rimbaud. Fețele mitului

Nu poți rezista tentației de a lega *fantazie* de *senzație* și de a vedea ceva ludic în această derivă (sau „dereglare”) a simțurilor căreia se abandonează poetul. „Fantazie” e subtitlul textului „Boema mea”. Indicație fără importanță? Mărturia unei teme minore? Nicidecum.

Când folosește „fantazie”, Rimbaud se înscrie într-o tradiție poetică. Cea a lui Gautier și Nerval în primul rând. Un poem al lui Nerval se intitulează chiar „Fantazie” („O arie există, o știu și pentru ea/ Aș da orice Rossini, ori Mozart, orice Weber...”, trad. Leonid Dimov, în „Gérard de Nerval. Poesii”, Ed. „Univers”, 1979). Mai înainte fuseseră Aloysius Bertrand și cunoscutul poem „Șobolanul nopții”, o suită de „fantezii în maniera lui Rembrandt și a lui Callot”. Dacă te întorci în timp, ajungi la E.T.A. Hoffman. Fantazia ține de domeniul imaginarului, de o lume fictivă modelată de poet și care nu exclude, de altfel, unele inserții ale realului, cum se vede într-un poem în proză al lui Charles Cros, „Vasul-pian”, unde un vapor plutește „pe oceanul fanteziei”. În muzică, „fantazie” desemnează un anumit tip de compoziție și are un dublu rol: acoperă imaginarul și sugerează că acesta din urmă e înzestrat cu caracteristici picturale și muzicale. Cuvântul desemnează așadar în egală măsură un registru și un ton. Nu-i de mirare, astfel, să vezi intervenind, în *fantazia* „Boema mea” cuvântul „lire”, chiar dacă este ironic apropiat de „un fir elastic”.

Fantazia comportă, pe de o parte, o libertate a imaginației ce privilegiază hazardul, iar, pe de altă parte, rigori și constrângeri. Rolul ei constă din a impune lumii puterile imaginarii. Cum o dovedește foarte bine „Boema mea”, ea se deosebește de fantastic („... rimele cu bezna mi le-mpleteam fantastic” – ed. cit.), a cărui forță tenebroasă ține subiectul sub stăpânirea sa. Dacă fantasticul este un factor de dezagregare a *eului*, fantazia este un factor de promovare a aceluiași *eu* ca organizator și stăpân al lumii, al unei lumi personale. Fantasticul îl invadează pe individ, fantazia îl face să înflorească. Un adevărat „maestru în fantasmagorii”, Rimbaud va putea prin urmare să scrie cu ușurință, cu o lejeră schimbare de sens. Aici, cum fusese deja cazul cu *senzație*, individul este așezat în centrul creației, ca element organizator, tot așa cum, mai înainte, fusese plasat ca element receptor în această vastă *fantazie* rimbaldiană, puternică și misterioasă organizare a imaginarului, construcție a unui edificiu unde cel care vorbește nu încetează să spună că el deține cheia, singurul dintre toți. Probabil. Așa se prezintă el ca un înțelept, ca un

„savant” sau ca un „inventator”, „chiar muzician”. E stăpânul jocului, al unui joc sincer.

La Rimbaud, fantazia e cu totul altceva decât un vagabondaj vesel și, uneori, lipsit de orice noimă. Este o piesă esențială a poeziei rimbaldiene. Dar nu totul este imaginar în creația lui Rimbaud. Comentatorilor nu le-a fost greu să demonstreze că mai multe poeme, mai ales dintre cele aparținând începuturilor aventurii lui poetice, sunt rodul unei experiențe trăite și a ceea ce Victor Hugo numește „lucruri văzute”. Cum poți nega, de exemplu, că „La muzică” pleacă de la scene observate la Charleville în timpul concertelor de joi ori duminică („În piața gării, la Charleville”, cum citim sub titlu)? „În piața cu peluze meschine, cu pomi liniși, / Cu flori orânduie-n corectă armonie, / Greu răsuflând burghezii, de arșiță încinși, / Își plimbă joi spre seară pizmașa lor prostie.” (ed. cit., trad. Petre Solomon). Sau că „Zăcătorii” (scris în 1870) evocă, într-o veritabilă vervă caricaturală, personaje realmente observate: „Buboși, zdreliți, cu ochii încinși de verzi inele, / Cu degetele boante crispate pe femur, / Cu tigva căptușită cu aspre coji de piele, / Ca lepra ce-nfloreste pe câte-un antic mur, // Li-s oasele-altoite pe marile schelete/ Ale unor jilțuri negre, cu barele subțiri / Pe care, toată ziua, își țin, vărâte-n ghete, / Picioarele-

mpletite, de epileptici miri/ [...]” (ed. cit., trad. N. Argintescu-Amza). Are mai puțină importanță, e drept, să știm dacă aceste „moli” vii sunt cititorii bibliotecii din Charleville pe care îi incomoda prezența tânărului Rimbaud. E însă fundamental să descoperi specimene umane, observate și recunoscute, tot așa cum schițele lui Daumier dau impresia de déjà-vu.

S-ar putea enumera alte poeme ce par mici tablouri, vagi transpuneri ale realului, sau naturi moarte – expresie cu adevărat tristă pentru unul dintre ele. „Dulapul” (despre care, în ed. cit., Irina Bădescu scrie că „poate fi apropiat, pe de o parte, de poezia barocă – poetizarea detaliată a umilelor obiecte familiare –, pe de alta, de motivul baudelairian al obiectelor saturate de amintiri”), pare scris de Francis Jammes *avant la lettre* ori de François Coppée (în „Intimități”, iluzia, ai zice, e perfectă, multă vreme acest text a figurat în antologiile școlare și a fost învățat pe de rost de generații de elevi ca un model de descriere a unui obiect familiar: „Un larg dulap sculptat din înnegrit stejar/ Cu chipul său blajin de om îmbătrânit; / E larg deschis; și iată, din umbra lui apar/ Miresme gălgând, precum un vin vrăjdit. // E plin: un vâlmășag de vechituri străvechi; / Vezi lenjuri de femei, de prunci... Zac gălbejite/ Și voalurile cu gri-

foni pictați, perechi, / Ale bunicii, și dantele veștejite...// Găsești și bucle prinse în medalioane/ Cu fire blonde, și portrete, flori uscate/ Purtând parfumul îmbinat cu cel de poame. // Dulap din vremi bătrâne, nu te sature/ Să spui cu zvon poveștile uitate/ Când scârțâi lung din negrele canaturi...” (ed. cit., trad. N. Argintescu-Amza). Același efect e în „Înfrișoșății” (scrisă în 1870, 20 septembrie) – despre care Verlaine spune că este „un tablou de gen”, schițat „caricatural, cu drăgălășenie și cordialitate” –, unde micii înfometăți masați la răsuflătoare camerei cuptorului par copia unei situații reale. Dar ce să afirmi despre „Adormitul din vâlcea” (poemul ce se studia, la franceză, în vremurile bune ale învățământului românesc!), scris în octombrie 1870 și inspirat, ca și „Răul” și „Măinile Cezarului”, din războiul din 1870? „Cu capul gol, cu gura deschisă, un soldat/ Culcat în iarbă, doarme, cu ceafa cufundată/ În frunze de lăptucă. E cantr-un verde pat./ Lumina plouă-asupra-i, din boltanrouată...// Nu-l tulbură mireasma. Cu mâinile pe piept, / Sărmanul doarme-n soare. Iar sub plămânu drept/ Se cască două găuri roșcate și hidoase” (ed. cit., trad. Petre Solomon). Scriind poate *Torero mort* al său (în 1864-1865, Édouard Manet a pictat „Omul mort”, puternic inspirat de teme spaniole și de coride), Rimbaud ne lasă oarecum să credem într-o scenă de gen, într-o amintire de război ieșită dintr-un carnet de crochiuri făcute la fața locului, în timp ce pentru poet, ca și pentru pictor, e vorba despre manifestarea unei estetici noi. Lucrul văzut atrage atenția asupra unui lucru *de văzut*. O dovedesc două dintre exemplele noastre anterioare: ceea ce este interesant în „Dulapul” nu este inserția sa într-un univers al cotidianului, ci în lumea inefabilului (ușile scârțâie și, deschizându-se, ne promet secrete și povești nemai-auzite); „Zăcătorii” sunt o istorisire monstruoasă despre reificarea individului, despre incapacitatea lui de a se ridica: or noi știm bine că a te ridica și a merge înseamnă a-ti asigura primul dintre mijloacele de a intra în poezie. Ceea ce deducem din astfel de poeme nu e... realismul, ci sugestia, forța ei.

Criticii și comentarii lui Rimbaud au văzut în „La Cârțiuma-Verde” (octombrie 1870, cu o precizare sub titlu: „Ora 5 după-amiază”, în realitate se numea Casa Verde și

exista într-adevăr la Charleroi) și în „Șireata” (Charleroi, octombrie 1870; un alt tablou de gen) un fel de tablouri flamande, evocatoare ale unor momente precise trăite în escapada belgiană din 1870): „De opt zile-mi toc talpa prin pietre. În fine/ În astă zi drumul prin Charleroi trece;/ Intru-n Cârțiuma-Verde, unde cer tartine/ Cu unt; cer și șuncă – dar ceva mai rece.// Prea-s fericit! Sub masa verde mi-am întins/ Picioarele. Dar ce naive neghiobii/ Văd pe tapiserii; -s fermecat, surprins/ De slujnică – cu țâțe uriașe, și ochii vii:// – Ehe! De-mbrățișări fricoasă nu prea sunt! –/ Râzând îmi pune-n față pâinea mea cu unt, / Jambonul nu prea cald pe tava colorată, // Jambon nițel usturoiat, trandafiriu –/ Și-ntr-o stacană grea, berea-înspumată, / Aurită de-o rază de amurg târziu” (ed. cit., trad. N. Argintescu-Amza); „În sufrageria brună-s miresmate/ Vopsele și poame; voios, plin de curaj/ Înșfac – cum se numesc nu știu – bucate/ Din Belgia, fălos m-așez pe-un jilț uriaș.// Ascult mut orologiul – înfulec fericit;/ Din culă dintr-odată a năpădit miros/ Și iată slujnica – nu știu acum de ce-a venit/ C-un păr zbârlit, fișul e pus șiret pe dos.// Și tot plimbând un deget mic și tremurând/ Pe-un obraz catifelat. Roz-alb, plâpând, / Tot mișcă buza-i de copilă bosumflată.// Dând ghies cu blidele – mă prinde hazul! / Apoi, firește ca să fie sărutată, / Încet: «Vezi! ... Frigul mi-a pișcat obrazul!»” (ed. cit., trad. N. Argintescu-Amza). Nimic fals. Trebuie să admitem totuși că esențialul nu stă în descriere, ci în extraordinara *senzație* de fericire ce se degajă din ea. Rimbaud a știut să facă sensibil scurtul răstimp când clipa efemeră își acordă un moment de așteptare. Dacă a fost vreodată *impresionist*, aici este.

În mod paradoxal, în „Album zutic” trebuie să cauți cel mai autentic lucru văzut de Rimbaud: în sonetul „Paris”: „Al. Godillot, Gambier, / Galopeau, Wolf-Pleyel etc.” În patru nume sunt enumerați un fabricant de pantofi, o marcă de piper, un pedicurist, un fabricant de pian. Juxtapunerea acestor nume acționează ca un veritabil *colaj* de afișe: cel mai banal dintre lucrurile cotidiene devine un procedeu estetic nou și de avangardă.

Dar iluzia modelului real a degenerat în grave dezamăgiri când este vorba despre „Iluminări”: în cele mai mărunte evocări câtuși de puțin descriptive au fost suspectate experiențe trăite. Cutare promontoriu ar fi Scarborough; nu se știe ce scandal ar trimite la o întâmplare în timp și spațiu trăită de Rimbaud. Când îl citești pe autorul „Corăbiei bete”, trebuie să te lepezi de unele capcane veriste și istoriciste pe care unele fragmente din structura de suprafață a textului și le poate întinde.



• Ion Grigorescu

N. 29 mai 1897, în satul Valea Arinilor, comuna Lucăcești (azi, Măgirești), județul Bacău – m. 16 septembrie 1960, la București. Pictor. Ivit pe lume, de fapt, în data de 28, cu o zi înainte de cea înscrisă în certificatul de naștere, fiul țăranilor Catinca și Vasile Enea, ai căror strămoși erau pomeniți în documentele lui Alexandru cel Bun, a fost atras încă de mic de frumusețile Văii Tazlăului și ale peisajului moldovenesc, pe care le va păstra în memorie și le va zugrăvi până la sfârșitul vieții. Preocupările artistice datează încă din copilărie, când a început să deseneze, și au fost amplificate în perioada cursurilor Școlii Normale de Învățători din Piatra-Neamț, urmate, cu unele întreruperi, între anii 1911 și 1918, unde se înscrieseră la trei ani după absolvirea claselor primare ale Școlii din Lucăcești (1908). La 15 ani a pictat primul autoportret, urmat de mai multe desene și schițe, ce aveau să se regăsească în curând pe simeze. Greutățile materiale îl urmăresc însă și după ce a fost numit învățător în satul Goioasa, comuna Agăș, dar mai ales în perioada studiilor la Școala de Arte Frumoase din București, începute în 1921 și întrerupte în 1923, pentru a suplini catedra de desen a Școlii Normale de Învățători din Bacău (în prezent, Colegiul Național Pedagogic „Ștefan cel Mare”) și a-și câștiga, astfel, existența. Admis direct în anul al IV-lea, elevul profesorilor C. Artachino (desen), G. D. Mirea, C. Ressu (pictură) și Fr. Storck (sculptură) își va deschide prima expoziție personală în 1925, la îndemnul profesorului, pedagogului și omului de cultură Grigore Tabacaru și sub patronajul Ateneului Cultural din Bacău, un an mai târziu făcându-și debutul și la Salonul Oficial de Pictură și Sculptură. Tot în 1925, în luna mai, o cunoaște pe Elvira Gârleanu, plasticiana ce-i va deveni soție un an mai târziu, pe 28 octombrie, și își reia studiile, pe care le va absolvi în 1928, concomitent frecventând cursurile Academiei Libere de Pictură, între măestrării de aici avându-i ca principalii îndrumători pe J. Al. Steriade,

## Personalități băcăuane

# Nicu Enea – 125

G. Petrașcu și A. Verona. Între 1925 și 1927 are nu mai puțin de cinci expoziții personale în orașele Bacău (două), Piatra-Neamț, Roman și Focșani, participările la Saloanele Oficiale din 1927 și 1928 aducându-i și primele premii, în valoare de câte 10000 lei fiecare, prin lucrările „Elvira” și, respectiv, „La depănat”. Cu prețul unor sacrificii relevate de Nicolae N. Tonitza în articolul „Prietenul artiștilor” („Adevărul”, 4 mai 1929), la începutul lunii februarie 1929 deschide prima expoziție personală în spațiul bucureștean, la Ateneul Român. Cele 80 de lucrări („interioare de țară, peisajii rurale, portrete și compoziții timide pictate într-o frumoasă și formă ordonanță cromatică”) au marcat intrarea în etapa maturizării, după acest eveniment desfășurând o activitate extrem de bogată și prodigioasă, concretizată în expozițiile din 1930, 1931, 1932 și 1933 de la Ateneul Român, Librăria „Cartea Românească” și Sala „Universul”, de participările la Saloanele Oficiale de Pictură și Sculptură. Cea de-a doua expoziție personală, deschisă în februarie 1930 la Rotonda Ateneului Român, este premiată de Ministerul Instrucției și Cultelor cu 40000 lei, iar „Autoportret”, una din cele două lucrări cu care a participat la Salonul Oficial din 1932, și „Elvira”, înscrisă la manifestarea similară din 1933, îi aduc încă două importante premii.

leșirile sale la peisaj sunt tot mai dese, preferând cu predilecție splendorile naturii de la Castelul Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus, Balcic, Dornești și Mogoșoaia, unde este însoțit de soție, care i-a fost, nu o dată, model. Împreună cu aceasta întreprinde, în 1933, o călătorie în Serbia, Muntenegru și Dalmația, soldată



• Nicu Enea – Autoportret

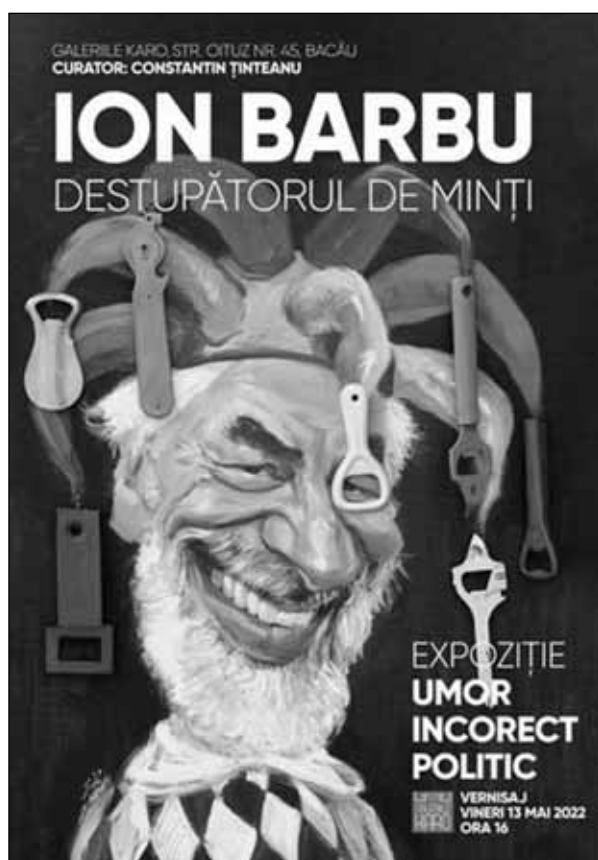
cu rezultate artistice remarcabile și cu două expoziții, deschise în 1934 la Belgrad (Sala „Au cercle des amis de la France”) și Zagreb (Sala „Eddo Ulrich”), la aceasta din urmă Galeria de Artă Modernă din localitate achiziționându-i trei lucrări. În același an întreprinde o scurtă călătorie la Roma și Veneția și începe lucrul la 11 panouri decorative din ciclul alegoric „Artele” (Pictura, Sculptura, Arhitectura, Dansul, Muzica, Poezia), destinate decorării aripii drepte a Palatului Regal, pe care le va finaliza în 1936 – la cele șase compoziții adăugând „Scenă de familie”, „Cosașii”, „Munca”, „Botezul”, „Pe câmp” –, an în care peisajul „Dubrovnik” este premiat la Salonul Oficial. Cu „Elvira” va intra și în atenția criticii europene, portretul fiind distins cu medalia de argint la Expoziția Internațională de la Paris. După un an de lucru intens, în martie 1938 vernisează, la „Sala Ileana” de la Cartea Românească, a opta expoziție personală, expunând peste 100 de lucrări realizate după schițele făcute în Macedonia sârbească, Muntenegru, Coasta Dalmației, dar și în țară. Împreună cu pictorul George Catargi, în 1939 decorează plafonul Ambasadei

Uniunii Sovietice din București, an în care mai e premiat cu 10000 lei de Direcția Artelor din cadrul Ministerul Cultelor și Artelor, pentru lucrarea „Portret de doamnă”, expusă la Salonul Oficial, iar la Bacău finalizează pictura Bisericii „Sfinții Voievozi” din Cartierul CFR. Peste trei ani, premiate vor fi și lucrările expuse la Salonul Oficial al Moldovei, de data aceasta fiind distins cu Premiul „Pictor C. Stahi”. Tot în 1942 e delegat de Ministerul Artelor să renoveze pictura Catedralei din Chișinău, la care va lucra vreme de un an. În 1943 expune șase lucrări la Salonul Oficial, primind o mențiune pentru nud, iar în 1944 se retrage pentru doi ani la Brăești, unde își va pregăti cea de-a noua expoziție personală, cu 128 de lucrări, ce va fi deschisă între 1 februarie și 14 martie 1947 la Sala „Nicolae Cristea” (fostă „Universul”), tot de aici trimițând lucrări la Saloanele Oficiale (1945, 1946) și la Expoziția ARLUS de la Bacău (1946).

Bunele relații pe care le-a avut cu familia regală i-au adus, după căderea monarhiei, nenumărate necazuri, eticheta de „pictor al Curții Regale” scoțându-l mai bine de un deceniu din circuitul artistic și obligându-l să accepte comenzi degradante, dar care i-au asigurat supraviețuirea. Măcinat de o boală cumplită, a desfășurat și în ultima perioadă o activitate bogată, concretizată în vizite de documentare pe șantiere, în participări la expozițiile regionale (în 1955, 1956 și 1957; obține, de fiecare dată, premiul I), inter-regionale și la Anualele de Stat, în pictarea plafonului actualului Teatru Municipal Bacovia și finalizarea unor lucrări de mari proporții, cum ar fi „Nunta țărănească” și „Greva de la Lapoș”.

La jumătatea lunii septembrie 1960, în urma neoplasmului pulmonar, se stinge la Spitalul „Bernat Andrei” din București. Încercând să valorifice opera acestui „artist reprezentativ al specificului românesc”, cum l-a definit Dan Grigorescu, Muzeul Regional Bacău a organizat în 1961 o primă expoziție retrospectivă (66 de lucrări), urmată în 1965 de încă una, mai cuprinzătoare (128 de lucrări), itinerată apoi la București, Iași, Sibiu, Brașov, Ploiești, Galați, Roman și Suceava. În 1970, Elvira Enea donează Muzeului Județean de Istorie și Artă din Bacău 133 de lucrări de pictură și 209 desene ale pictorului, în casa donată cu același prilej organizându-se Expoziția Memorială „Nicu Enea”. Peste trei ani, instituția băcăuană organizează expoziția „Desenul în opera lui Nicu Enea”, în 1978 și 1988 alte retrospective, iar în 1979 publică o primă monografie „Nicu Enea”, semnată de criticul Grigore V. Coban. În 1997, cu prilejul Centenarului nașterii pictorului, Muzeul Județean de Artă oferă iubitorilor de frumos prilejul unei noi întâlniri cu opera sa și editează volumul „Nicu Enea, radiografia unui destin artistic”, scris de prozatorul Doru Kalmuski, pe atunci custode al Casei Memoriale unde se păstrează majoritatea lucrărilor artistului. O parte din opera sa plastică se mai întâlnește pe simezele instituțiilor muzeale din Brăila, București (Muzeul Național de Artă, Muzeul Colecțiilor), Constanța, Iași, Sinaia (Muzeul Pelișor), Câmpulung-Muscel și Suceava, dar cu toate aceste inițiative, între care le amintim și pe cele ale scriitorului Viorel Savin, care s-au soldat cu apariția cărților „Nicu Enea (Viața alcătuită din scrisori, articole, poze)” și „Nicu Enea. Album monografic”, opera lui nu este integrată pe deplin valorilor culturii naționale, așteptând încă exegezele pe care le merită cu prisosință.

**Cornel-Simion GALBEN**



Profil executiv: Observator amuzat al realităților patriei, excelent cunoscător al răspunsului la întrebarea „Poate omu’ să fie așa de porc?”, optimist până la ieșirea din casă, pesimist până la Cotroceni și ‘napoi, migălos ascuțitor de creioane; veninului îi preferă tușul.

Data și locul nașterii: Cândva, undeva în România profundă, din nevoia realității de a fi trezită.

Studii: Superioare, medii sau urzicătoare – după cum provoacă fiziognomia clientului.

Teză de licență: Omu’ – această caricatură cu mână moale!, editura După Potop Și Înaintea Lui, Petrița, după Revoluție.

Debut: Cu dreptul.

## Ion Barbu – Carricaturum vitae

**Galeriile „Karo” Bacău, vernisaj 13 mai 2022**

**Curator: Constantin Ținteanu**

**Ion Barbu – Destupătorul de minți**

Expoziții: În aer liber – creșterea coeficientului pentru zăpăcirea moliilor de „eternitate locală”. În de dreapta, de stânga și de centru; într-un climat temperat, agnostic, propice democrațiilor originale, fie ele social-democrate ori creștin-sociale, ușor, chiar imperceptibil democrate – totu-na. În străinătate – pentru

de istorie a politicianului. În rame – caricatura bună este un pamflet bun de pus în ramă.

Clienți: 95% mentalități; 1,5% fenomene paranormale; 1,5% fenomene aproape normale; 1% civili; 1% civilizați și 0% proprietari de servicii secrete off, off, off-shore în Cipru.

Proiecte: Dobândirea prestigiosului premiu „Palme Dor”, echivalentul lui „Palme d’Or” în industriile palmuitului moravurilor ușoare, ușurele, grele, obeze și, oricum, nepieritoare.

Referințe: Dorin Tudoran, Washington, Di. Si.

(Lista rămâne deschisă până la ora închiderii.)

**Dorin TUDORAN**



Născută la München, din tată german și din mamă japoneză, pianista Alice Sara Ott nu se identifică pe de-a-ntregul ca fiind nici germancă, nici japoneză. Dacă iau în răspăr accepția cuvântului „Doppelgänger“ („cel care merge pe două drumuri“), existentă în romantismul german, pot spune că pe această pianistă o caracterizează un mers... desculț (doar așa este văzută pe scenă interpretând), pe un singur drum, dinspre „de unde este“ înspre „cine este“.

Ea rămâne conștientă, cum este și normal, că nu va fi niciodată nativă completă a vreuneia dintre țările părinților ei: în Germania i se spune câteodată, peiorativ, „ching-chang-chong“, iar când se află în Japonia, deși este perfect bilingvă, lumea i se adresează în engleză. Iar, în această ultimă împrejurare, Alice se află nu pentru că în Țara Soarelui Răsare, unde are un succes imens, nu se acceptă dubla cetățenie. În orice caz, Alice Sara Ott își poate negocia prin ea însăși toate inconvenientele identitare și nu este pusă în situația celeilalte Alice, a lui Lewis Carroll, de a monologa astfel: „Oare eram aceeași azidimineață, când m-am sculat? Parcă mi-aș aminti că mă simțeam nițeluș alta. Dar dacă nu sunt aceeași care eram azidimineață, se pune întrebarea: cine sunt atunci? Ei, comedie!“ Dimpotrivă, Alice Sara Ott este foarte recunoscătoare celor două culturi cărora le aparține, ea fiind convinsă că orizontul cunoașterii este cu atât mai larg cu cât identitatea cuiva este amprentată cu mai multe coduri culturale.

Pe când era foarte mică, Alice a avut probleme de comunicare cu semenii și, în urma unei experiențe decisive, a considerat arta muzicală ca fiind calea ideală de a se exprima mai bine. Dusă la un concert pe când avea trei ani, deoarece părinții nu avuseseră cu cine să o lase în acea zi acasă, Alice a rămas fascinată în fața virtuților de exprimare a muzicii prin intermediul pianului. Intra atunci în contact cu un limbaj inedit, ea simțindu-se la unison cu publicul adult, care stătea cuminte la locul lui și îl asculta. Mica spectatoare a fost foarte mirată de felul în care oamenii mari au putut să rămână timp de două ore ținându-i pe scaune, fiind numai ochi și urechi, fără să se plictisească. Cum în climatul familial bilingv nu ajunsese încă să vorbească satisfăcător vreo limbă, ea trăgea concluzia că trebuia să învețe acea limbă străină care se auzea de pe scenă. Numai astfel ar fi putut să fie ascultată și ea în lumea celor mari. Desigur că Alice manifesta aceleași frustrări pe care le au, în general, copiii care nu vorbesc la fel de bine ca adulții, ea suferind profund că nu putea să se exprime cum



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Dulcea povară a jugului ottoman

voia. Dar, instinctiv, a simțit că a găsit modalitatea de a transmite celorlalți, prin muzica de pian, într-o manieră concentrată, gândurile, emoțiile și sentimentele sale.

În mintea ei de Alice intrată în Țara Minunilor, s-a copt, după acel concert, ideea că trebuie învățat limbajul instrumentului miraculos auzit, pentru ca, grație lui, să fie înțeleasă de semenii. Atunci a realizat, în mod inconștient, că, lipsit de semnificat precis, un astfel de limbaj îi dădea posibilitatea să treacă dincolo de barierele lingvistice. Consecința firească a fost că i-a declarat mamei – cu toată solemnitatea netrucată, de care este în stare un copil – că în viață va fi doar pianistă și nimic altceva. Ea însăși pianistă și profesoară de pian, mama a știut la ce se expune în privința a ceea ce o așteaptă și i-a interzis cu desăvârșire o asemenea cale. Drept urmare, deși făceau parte din Germania Federală de dinainte de 1990, părinții au luat măsuri dictatoriale de securitate apropiate de acelea impuse de Germania de Răsărit cetățenilor ei prin ridicarea Zidului Berlinului. Împotriva celor două micute bavareze (unica soră, Mona Azuka, având doi ani pe atunci, va deveni tot pianistă), râvnitul pian din casă a fost izolat printr-un zid, făcut din cărți și albume, care a rezistat doar un an până la prăbușire (acela real, de la Berlin, căzuse în urmă cu doi ani). După dărâmarea „zidului plângerii“, a avut loc mult dorita câștigare a libertății de expresie, părinții lăsându-se învinși și convinși de dorința nestrămutată a fiicelor „disidente“. Astfel, la cinci ani, Alice și-a făcut prima apariție importantă pe scenă, în finala unui concurs pentru copii, iar ceea ce a urmat ține de o altă poveste, pe care nu mi-am propus să o înșirui în rândurile de față. Amintesc aici doar faptul că, în 2012, steaua în devenire susținea un concert la București.

Se spune că fetițelor japoneze li se înfășoară picioarele în bandaje pentru a nu le crește labele picioarelor prea mari – semn clar, în Țara Soarelui Răsare, al lipsei de delicatețe. (În Statele Unite și în Europa, înfășurarea prea strânsă a copilului ar putea fi interpretată drept un atentat la libertatea de mișcare a unei



ființe mici și neajutorate în a utiliza apelul de urgență.) Deși nu a fost crescută desculță pe betonul münchenez, Alice are mărimea la picior cam mare, dar, din fericire pentru destinul ei de pianistă, are și mâinile lungi, cu degete neobișnuit de puternice pentru o ființă cu aparențe de fragilitate, așa cum este ea (nu cred că are mai mult de 50 de kg, cu tot cu ipoteticele încălțări în picioare). Având o hipermobilitate deosebită a mâinilor, renumita pianistă simte că trebuie să facă mereu ceva cu ele. De pildă, marea amatoare de origami din țara șuruburilor nu poartă grija bradului de Crăciun, ea confecționându-l singură cu materia primă asigurată din câteva topuri de hârtie (deși, ecologistă sau nu, pentru aceasta, un copac tot ar trebui să fie tăiat...). Dar origami este, înainte de toate, un mijloc de fortificare și de încălzire a mâinilor înainte de concerte, Alice confecționând, de asemenea, dragoni (semnul ei zodiacal), avioane, coifulețe și vapoare. Totuși, marea pasiune rămân exersarea și încălzirea cu ajutorul cubului Rubik, pe care îl rezolvă în mai puțin de 50 de secunde (!). Este motivul pentru care o consider de 50 de ori mai inteligentă decât mine.

Alice nu apare în fața publicului desculță pentru a părea mai interesantă, deoarece, în modestia ei, rămâne foarte interesantă chiar și în lipsa unui asemenea insolit obicei. Fermecătoarea pianistă a descoperit acest fel de a se purta din pură întâmplare, pe când se afla în fața unui pian de epocă, la care însuși Franz Liszt s-a așezat cândva, pentru a cânta. Fiind în pantofi cu tocul înalt, lui Alice nu-i încăpeau genunchii sub claviatură, deoarece aceasta era mult mai joasă decât a pianelor de astăzi, și a fost nevoită să se

descalțe pentru a cânta. Descoperind avantajele unei asemenea posturi, rezultatul a fost că, de atunci, a intrat pe scenă mereu desculță și este posibil să fi spus întocmai celeilalte Alice, a lui Carroll: „O, bițele mele picioruse, stau și mă întreb cine o să vă tragă ciorapii de acum încolo, cine are să vă încălțe, dragile mele? Eu, una, cu siguranță că n-am să mai fiu în stare!“ De altfel, fiind pe jumătate japoneză, Alice are obiceiul de a sta prin casă mereu într-o asemenea ținută. Mai mult, ea este de părere că muzica clasică nu trebuie interpretată în hainele de epocă, din urmă cu 200 de ani, de pe vremea lui Beethoven, Chopin sau Liszt (deși astăzi nu prea este la modă ca lumea să meargă desculță, fie și prin casă...). În orice caz, eu o simt pe Alice mult mai apropiată de public dacă apare într-o asemenea ținută pe scenă, ea sugerând astfel ceva mai mult din intimitate decât dacă ar dezvălui-o printr-un decolteu bine gândit și croit...

În timpul concertelor simfonice, esențială este pentru Alice comunicarea cu publicul, cu orchestra și cu dirijorul. Arareori, exersează cu lumina stinsă, ca să nu-i fie distrasă atenția din cauza a ceva din preajmă, dar sunt convins că, dacă ar fi pusă în situația de a susține un concert izolat fiind între două cortine (ca într-un fel de teatru de umbre), care să o separe de public și de orchestră, ceea ce ar urma nu ar fi agreabil pentru nimeni dintre cei prezenți. Poate doar dacă s-ar concentra atât de mult, încât să-și dea impresia că se află doar la o simplă repetiție (lucru de care o cred în stare). Ascultând-o pe Alice fără a o vedea, pierzi foarte mult în receptare, iar pentru mine această pianistă nu are egal în interpretare, întrucât nimeni altcineva nu mă face să

mă simt purtat/ transportat de sunetul muzicii așa cum reușește ea. Mi-au plăcut mai mulți pianști și pianiste de-a lungul anilor până a o cunoaște, dar acum, când îi văd pe Rubinstein și pe Michelangeli cât de rigid cântă (în pofida tuturor calităților ce i-au făcut celebri), încep deja să acuz dureri reumatismale... Pentru a nu simți o neapărată nevoie de tratament balnear și, în scop profilactic, o ascult și o văd pe Alice, de regulă în fiecare zi, grație videoclipurilor de pe YouTube.

Frământată de probleme identitare intime, iar nu etnice ori rasiale, Alice își alege pentru interpretare un „portativ“ cu note înalte și joase, cu urcușuri și coborâșuri surprinzătoare, tema centrală fiindu-i mereu drama cunoașterii interioare. Gânduri, impresii și întâmplări trăite îi influențează alegerea pieselor, care îi reflectă căutarea identității. Curioasă în a găsi noi modalități de a se exprima, Alice preferă repertoriile dificile, cu schimbări de ritm neașteptate, bruște, care o provoacă și, în același timp, îi dau și o stare de confort psihic. Este ceea ce am simțit în urmă cu doi ani, atunci când am asistat la ultimul ei concert antepandemic (*Concertul pentru pian în G major*, de Maurice Ravel), susținut la Konzerthaus din Viena. Stiu că voi fi acuzat că am dat în mintea copiilor sau că am intrat într-un aiuritor joc al ielelor dacă voi spune că am avut impresia că a venit pe scenă și s-a apropiat de pian o zână. Și totuși, așa a fost: intrasem în lumea mirifică a lui Alice din Țara Minunilor. Ocupând unul dintre cele mai privilegiate locuri destinate spectatorilor în sala de la Konzerthaus și trăind întregul concert din așteptarea mult doritei următoare note, mi se părea, cum ar scrie George Bacovia, că „muzica sonoriza orice atom“.

Și, pentru a termina într-o livrescă notă muzicală, aș putea spune, asemenea unui personaj din povestirea *Copca-Rădvanului*, de Gala Galaction: „Mură, tu cânti nu din diablă, ci din inimă!“ În fond, Alice Sara Ott și pianul sunt totuna și te fac să simți dulcea povară a jugului... ottoman. Confruntată în ultimii ani cu problemele ivite în urma aflării unui diagnostic medical destul de grav, care ar fi demoralizat pe oricare dintre noi, marea pianistă a devenit mai activă și mai strălucitoare ca oricând. Este posibil ca, trăind într-o Țară a Minunilor neaccessibilă oricui, Alice să se simtă, la vârsta ei chistică de acum, ajutată de credința în religia personală și de zeul căruia i se închină: Pianul. Sunt de părere că în toate lăcașurile de cult, indiferent de religie, ar trebui să se intre desculț, întrucât Alice Sara Ott face întocmai.

Dan PETRUȘCĂ

# Să-i spunem fiarei pe nume

Nu voi vorbi despre „fiara” din „Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul”, nici de aceea pe care o ținem pe-acasă (câine, pisică și altele asemenea), căreia îi oferim afecțiune și care, la rândul ei, ne dăruiește poate mai multă afecțiune decât merităm. Și nici despre fiarele sălbatice, a căror ingenuitate, chiar dacă unele sunt prădătoare, le face să nu ucidă decât atunci când le e foame. Spre deosebire de om, care, după cum a consemnat adesea istoria, ucide și de plăcere... Formularea din titlu nu-mi aparține. Am găsit-o însă ca subtitlu al unui capitol în cuprinsul unei cărți nu de mult apărute la Editura „Alexandria Publishing House”, intitulată „Elita din umbră. Cum subminează noii mediatori politici democrația, guvernele și piața liberă”, semnată de o doamnă, americană, Janine R. Wedel, antropolog, profesor universitar la Școala de Politici Publice de la Universitatea George Mason și cercetător senior al *New America Fundation*... Sintagma, e drept, m-a pus pe gânduri: în ultimele decenii, aflăm din carte, un „dușman” necunoscut încă bătăuie lumea. Și nu ne putem apăra de el, crede Janine Wedel, decât dacă îl identificăm, îl descriem, înțelegem cum lucrează. Și îi dăm un nume... Am spus că e greu să te aperi de un dușman nevăzut, care poate ataca oriunde și oricând, atât timp cât n-are identitate, n-are chip și a cărui descriere lipsește. Subtitlul cărții ne sugerează cine ar fi această „fiară”: o elită formată din mari politicieni (și oameni de afaceri) care, în ultimele decenii, cam de când blocul comunist s-a destrămat, din funcțiile pe care le au sau le-au avut, în ipostaza de mediatori, subminează democrația, guvernele și piața liberă. Autoarea ne mărturisește că a urmărit fenomenul mulți ani și că, în calitate de antropolog, printre altele, a învățat să intre în culisele puterii, să treacă dincolo de ceea ce „elita” afirmă că face, cât și de graficele organizaționale și birocratice. A cercetat dosare de afaceri, presa, interviuri și declarații ale oamenilor influenți, a discutat fenomenul cu mari profesori, cu specialiști adică, și cu jurnaliștii de investigație. În cele din urmă a hotărât că această nouă specie de „actori” care acționează atât în nume propriu, cât și ca reprezentanți ai unor grupuri, ar putea fi numiți „flexieni”, iar grupurile în numele cărora acționează, „rețele flexibile”. Acești noi actori, care sunt posesorii unor informații din interior, influențează factorii de decizie fie din statele lor, fie din altele, în cadrul relațiilor economice interstatale, urmărind atât beneficii proprii, cât și ale rețelelor pe care le reprezintă. Ei se află întotdeauna la confluența dintre stat și privat, conchide autoarea. Voi reveni la această idee, folosind doar câteva dintre sutele de exemple ale doamnei în discuție...

## O paranteză...

Când am ieșit din vârsta mitică și am intrat în istorie, a început un proces al desacra-

lizării lumii. Principal, „căderea” noastră a început odată cu alun-garea din rai. Marile valori, precum respectul față de divinitate, de cetate, de părinți, de strămoși etc., au străbătut istoria cu aura lor de sacralitate. Sau respectarea cuvântului dat; altfel spus, să te ții de cuvânt... Toate acestea sunt legăminte/jurăminte implicite sau explicite, care mai au legătură, uneori, cu valoarea de om. Îi votezi pe politicieni, fiindcă îți „vând” promisiuni pe care vrei să le auzi, deși știi că mint. Se întâmplă asta, la alt nivel, și cu reclamele diferitelor produse care, întotdeauna, sunt cele mai bune. În consecință, trebuie cumpărate... Că politicieni sunt, de-o vreme încoace, „imputerniciți capitalului”, așa cum afirmă filozoful francez Alain Badiou, într-o carte intitulată „Explicația”, nu mă indoiesc. Aduag aici convingerea că, atunci când e vorba de profit, capitalul nu are probleme de etică. Și totuși, o problemă de etică ar putea să apară atunci când un actual sau fost politician, în calitate de mediator, de consultant al guvernului sau al unei firme private, e mai bogat decât un om de afaceri obișnuit. Iar acest „amănunt” poate fi observat ca fenomen înfloritor în ultimele decenii în statele din Europa Centrală și de Est. Nu e cu puțință ca toate întreprinderile din fostele țări comuniste să fi fost „mormane de fier vechi” și că trebuiau lichidate. Un exemplu aproape la întâmplare: o dată la câțiva ani, revăd cu tristețe locul viran din Bacăul meu natal unde a fost Fabrica de Hârtie „Letea”, un adevărat *brand* românesc în Europa ultimei sute de ani. Privatizată corect, re tehnologizată și restructurată, ar fi putut rămâne în continuare un reper și cu locuri de muncă pentru o mulțime de oameni. Acum, trebuie să cumpărăm hârtie de la alții... Așadar, avem și noi „flexienii” noștri, nu-i așa? Fiindcă această întreprindere, alături de multe altele, viabile, nu putea fi devalizată decât cu ajutor din interior...

Prezentul îmi reamintește că nici războaiele nu mai sunt ce-au fost. Demnitatea, respectul, vitejia etc. sunt valori caduce. Începând din preistorie, trecând prin Antichitate și Evul Mediu, confruntarea armată avea adesea demnitatea ei. Războiul, la greci, de pildă, era tacit o întrecere sportivă. Altfel spus, erau respectate regulile „jocului”. În principiu, era imoral să-ți ataci oponentul prin surprindere sau pe la spate. Cei care au citit „Homo ludens” (cap. „Jocul și războiul”), a lui Johan Huizinga, își amintesc de faptul că, în urmă cu multe sute de ani, un prinț japonez, aflând că dușmanul său, un alt prinț, duce lipsă de sare, i-a trimis inamicului o cantitate îndestulătoare, fiindcă era sub demnitatea lui să câștige lupta cu cineva slăbit din pricina

acestei lipse... Tot astfel, va trebui să ne gândim dacă nu cumva războiul troian a avut și alte cauze decât cele consemnate de mituri. Înclin să cred – alături de alții, desigur – că bogata Troie începuse să-i încurce pe greci (ahei) prin acapararea comerțului maritim din Marea Egee. Suntem, cu aceste întâmplări, prin anii 1200 î.H., când „popoarele mării” atacau Levantul, susțin istoricii... Apărarea onoarei celui mai notoriu dintre încornorați, Menelaos (fiindcă Elena, soția sa, ar fi fugit cu Paris, fiul cel mic al lui Priam, regele Troiei), reprezintă până la urmă o cauză cu totul secundară... Și războiul din aceste zile dintre „agresiva” Rusie și „viteaza” Ucraina are cu siguranță cauze economice, la care se adaugă probleme care nu țin de onoare, ci mai degrabă de resurse, de securitate, de reimpărțirea sferelor de influență... Însă, dincolo de toate acestea, este adevărat că niciun vecin al acestui imperiu, stăpân deja peste resurse obscen de mari, nu s-a simțit deloc confortabil în ultimele trei secole. Și nici nu poți să spui unui mare vecin, cu voce tare, că ești nemulțumit că te-a jecmănit multă vreme și că ți-a „ciupit” din teritoriu. Ca nu cumva să-l superi...

S-au desacralizat de multă vreme nu numai ideile morale, ci și cuvintele. Democrația, cu defectele ei (sesizate și de *cei vechi*, care au inventat-o), între care *superficialitatea*, a generat și maxima, o prostie în fond, că „toate opiniile sunt respectabile”. Fernando Savater, în „Cele zece porunci în secolul al XXI-lea”, susține, corect, că nu toate opiniile sunt respectabile, fiindcă, de pildă, nu putem respecta opiniile totalitare, xenofobe, rasiste etc. Pe de altă parte, când există Lege, jurământul/legământul e un adaus și se pronunță adesea sub auspiciile divinității, invocate ca martor. Prin nerespectarea cuvântului dat ar trebui să intre în scenă pedeapsa. Giorgio Agamben, în „Sacramentul limbajului. Arheologia jurământului”, analizează toate acestea. Însă, odată cu jurământul, a apărut și sperjurul. Până la urmă, orice legământ este format din cuvinte, care, cum spun atâția, s-au desacra-

lizat. Dumnezeu e Logos, dar, odată cu modernitatea mai ales, s-au pierdut substanța sacră a limbajului și contextul solemn în care e făcut legământul... În filmele americane, personajele își spun (la telefon, acasă, pe stradă, în metrou etc.) mereu „te iubesc”, bagatelizând problema iubirii, diluând semnificația și funcționalitatea cuvintelor. Același Fernando Savater cita (în cartea deja amintită și în același context) convingerea unui prieten că până nu demult – dar fenomenul este, desigur, mult mai vechi – o strângere de mână era de ajuns pentru încheierea unei afaceri; după „cuvântul dat” (și respectat), avocații se ocupau de detalii. Astăzi am trăi într-o lume fără „coduri”, unde înțelegerea/legământul/jurământul, când cuvintele nu mai au valoare, sunt folosite mai degrabă în sprijinul minciunii. Tind să cred că au dreptate cei care spun că întotdeauna cuvintele ne ascund gândurile, adevăratele noastre intenții... În alt context, aminteam și de Ion Neculce. În „Letopisețul” său, cronicarul preciza că Petru cel Mare a scris și semnat un „tratat” în toată regula, de unde aflăm că Nistrul reprezintă granița dintre Moldova lui Dimitrie Cantemir și Imperiul rus... Știm bine cum s-au petrecut faptele după aceea...

## Flexienii și rețelele flexibile

Dar să mă întorc la cartea americancei Janine R. Wedel, de la care am pornit, la „fiarele” numite flexieni și la rețelele flexibile pe care aceștia le reprezintă, astăzi, peste tot în lume, cum crede autoarea, fie că e vorba de Europa Centrală și de Est, fie că e vorba de Occident. Fenomenul ar avea legătură cu o schimbare *sistemică*, în cadrul căreia, cum aminteam pe la începutul acestor rânduri, acești „noi actori” și rețelele pe care le reprezintă se poziționează la confluența dintre stat și privat. În aceste situații – afaceri netransparente, cu licitații trucate, adesea cu neputință de dovedit, cu „adaptarea bugetului de stat la organizațiile private”, proiecte economice care

se opresc imediat după încasarea banilor pentru studiile de fezabilitate etc. – mediatorii politici, deveniți consultanți și având controlul informațiilor, au controlat adesea și aplicarea lor, crede Janine R. Wedel, dar nu în favoarea statului pe care îl reprezintă, ci, duplicitari, în interes personal sau acela al „stăpânilor” din rețelele flexibile. E o subminare a pieței libere și un pericol pentru democrație, mai ales că flexienii reușesc să confere acestor afaceri un aer de legalitate: ei nu încalcă legea, ci o ocolesc. Fenomenul fiind mai nou, încă nu există o legislație adecvată care să pedepsească aceste acțiuni. O parte dintre privatizările aproape frauduloase din Europa de Est a ultimelor decenii sunt o dovadă. Și oligarhii ruși (dar și din alte foste țări comuniste), care înainte de 1989, e de presupus, nu aveau nici hârtie igienică pentru uz propriu, s-au îmbogățit obscen de mult... Și alte exemple, aproape la întâmplare... De pildă, în timpul celui de-al doilea mandat al administrației Regan, „irepresibilul Jack Blum”, cum îl numește autoarea (avocat, vechi observator al agențiilor guvernamentale americane și expert în ceea ce privește mecanismele de spălare a banilor, în ipostaza de anchetator al afacerii Iran-Contra), a deconspirat facilitarea secretă a vânzării de arme, de către niște oficiali americani influenți, către Iran, în condițiile unui embargo asupra vânzării de arme... De asemenea, în condițiile invaziei Ucrainei de către Rusia, din februarie 2022, a revenit pe tapetul istoriei prezentele fostul cancelar social-democrat al Germaniei, Gerhard Schroeder, care, în septembrie 2005, a semnat un proiect cu Gazprom, un colos energetic rusesc reprezentând „un amestec înnegurat de putere privată și de stat”, pe care îl stăpânesc oameni puși și controlați de Vladimir Putin. Conducerea urma să transporte gaz în Germania ocolește Ucraina și țările baltice, fiind în beneficiul Germaniei, dar în dauna partenerilor UE. „Legământul dintre Gazprom și Schroeder pune sub semnul întrebării, susține Janine R. Wedel, convențiile anterioare încheiate între democrațiile occidentale.” Fostul cancelar a făcut ceva bun pentru Germania, dar mai ales pentru conturile sale din bănci, ca un bun „semi-flexian” ce era, neținând seama de partenerii occidentali. Mai mult, Schroeder a fost și a rămas președinte al Consiliului de administrație al Gazprom, colosul energetic rusesc fiind, cum spunea un sociolog rus contemporan, un „model” de privatizare a statului de către stat... Iar faptul că Gerhard Schroeder n-a fost tras încă la răspundere este un semn că „fiara”, flexienii adică, și rețelele pe care le reprezintă sunt „specii” în curs de acceptare de către lumea în care trăim. Aceste specii reprezintă, de fapt, o nouă formă de putere, care seamănă cu manifestarea primitivă ale capitalului, netransparentă, subminând democrația liberală și, în general, tot ce s-a câștigat prin democrație în ultimele secole.



• Ilie Boca



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

Masca a fost vedeta începuturilor hermeneuticii. În piesele lui Eschil, Sofocle, Euripide sau Aristofan, actorii purtau măști, pentru ca publicul să înțeleagă mai simplu, în pionieratul acestei arte, ce roluri interpretau aceștia. Cu masca, istoria spiritului a intrat într-o nouă epocă a discursului. Părintele termenului de actor, Thespis, a fost primul care a folosit masca. Una de genul... masculin. Phirniceas a impus și masca feminină. Consacrată popular la sărbătorile dionisiace, masca a avut/ are o motivație arhetipală profundă. Actorul împrumută ființa cuiva, dar nedesprinzându-se total de sine ne spune și ce este el – devine un vehicul de forțe spirituale, de sugestii purtătoare de tulburătoare interogații.

Actorul Nietzsche trimite masca într-o altă dimensiune a esențelor: „Tot ceea ce este profund iubește masca; cele mai profunde lucruri chiar urăsc chipul real și similitudinea. N-ar trebui să fie tocmai antiteza forma de deghizare adecvată pentru podoarea unui zeu ce se plimbă țanțos? Iată o întrebare care merită pusă!” („Dincolo de bine și de rău”, București, Editura „Antet”, 2010, p. 42). El crede că o mască de-a ta, de-a mea, de-a noastră trebuie să umble prin inimile și mințile celorlalți, pentru a le transmite mesaje crude de sinceritate. Masca potentează curajul și acuratețea mărturisirilor. Mai mult, avansează gândul că „orice spirit profund are nevoie de o mască; mai mult, în jurul fiecărui spirit profund se dezvoltă continuu o mască, datorită interpretării mereu false, adică superficiale, a fiecărui cuvânt, fiecărui pas, fiecărui semn de viață dat de el” (*ibidem*, p. 43).

Masca e dramă, dar rămâne cheia accesului către rosturile adânci ale cugetării: „Există spirite libere și insolente care ar dori să ascundă și să nege că ele sunt zdrobite, mândre, incurabile; câteodată chiar prostia este o mască pentru o cunoaștere nefericită, prea sigură. De unde rezultă că o umanitate rafinată va nutri respect mai mult pentru «măști»” (*ibidem*, p. 194). Suntem cumva, sugerează el, purtând tot felul de măști, niște „bufoni ai lui Dumnezeu” (*ibidem*, p. 133), niște ființe care trebuie neapărat să aibă o costumajie, căci avem „nevoie de o istorie ca de un dulap pentru ținute” (*ibidem*, p. 132). Și întrucât observăm că nimic nu ne șade bine, schimbăm mereu măștile; pentru un alt carnaval, pentru o altă dimensiune a discursului. Ascultându-l pe Nietzsche, simți parcă o chemare și pentru inventarierea măștilor istoriei tale. Care există, dacă ești sincer. Dacă ai incertitudini, lasă-te cucerit, măcar câteva clipe, de o altă interogație nietzscheană: „Cine ești tu, călătorule? Te văd urmându-ți drumul, fără sarcasm, fără dragoste, cu privirea de nedeslușit; ești ud și trist precum o sondă care iese la suprafață, întotdeauna nesatisfăcută de orice adâncime – ce căuta ea acolo, jos? Pieptul tău nu oftează, buzele-și ascund dezgustul, iar mâna abia se-ntinde alene către un lucru: Cine ești tu? Ce ai făcut?”



Ion FERCU

## șoaptele nuanțelor

# Prejudecățile: infern și provocare eternă (28)

Odihnește-te aici: locul acesta este unul primitiv pentru oricine – întremeează-te! Și, oricine ai fi, spune ce-ți place acum. Ce te-ar ajuta ca să te pui pe picioare? Doar spune-mi și-ți ofer ce am! – «Să-mi revin? Să mă pun pe picioare? O, curiosule, ce tot spui acolo? Dă-mi atunci, te rog...» Ce? Ce anume? Spune până la capăt! – «Încă o mască! A doua mască»” (*ibidem*, p. 196). Așa am putea înțelege că „orice filosofie mai ascunde o filosofie; orice opinie este totodată o ascunzătoare, orice cuvânt e și o mască” (*ibidem*, p. 201) și că n-ar fi rău, evitând riscurile etice de rigoare, să ascultăm și alt sfat: „Puneți-vă o mască și fiți fățarnici, pentru ca lumea să vă confunde cu altcineva! Sau să se teamă un pic de voi! Și, rogu-vă, nu-mi uitați grădina, cea cu gratii de aur! Inconjurați-vă cu oameni care sunt ca o grădină!... Sau ca o muzică deasupra apelor, în faptul serii, când ziua devine deja o amintire; alegeți singurătatea bună, singurătatea liberă, zglobie și veselă, care vă dă și dreptul de a rămâne încă buni, într-un sens sau altul!” (*ibidem*, p. 28). Firește, nu ar trebui să ne odihnim în statutul de ins purtător de o singură mască. N-ar trebui să avem nici doar măștile pe care ni le aruncă pe chip „regizorul”, ci să ieșim în lume cu propriile noastre măști. Dar este necesar, cred, ca și ceilalți să știe cine se ascunde după mască.

„Nietzsche a fost un maestru al deghizării” (Toni Llácer, „Nietzsche. Voința de putere”, București, Editura „Litera”, p. 12). Deleuze spune că mustățile celebre purtate de Nietzsche sunt un prim semn al plăcerii lui de a se masca metafizic. La Nietzsche putem distinge, cred, între *măștile geniului* (ale sublimului), specifice etapei creative, cea neatinsă de boală (tulburări psihice), și *măștile agonice* (ale tragediei), din ultima etapă, cea tulburătoare a vieții sale. Între *măștile geniului*, masca lui Dionysos, masca lui Zarathustra, a lui Antihrist sunt, poate, cele mai importante.

Este ispititor ceea ce ne spune Jurgis Baltrusaitis („Oglinda”, București, Editura „Meridiane”, 1981, p. 77) despre înțelegerea spiritului dionisiac. Analizând unul dintre tablourile lui Dürer, el spune că pictorul „reia mitul oglinzii solare, făcându-l pe Apollo, zeu al luminii și al soarelui, să o țină în mână și al cărui nume, APOLLO, ea îl reflectă, cu literele inversate, într-un hallo strălucitor”. Apollo este perceput ca zeu al simulacrului, ce învalua lumea în mântuitoarea lumină a apelor oglinzii, în timp ce Dionysos îl va trece pe om prin botezul de foc, deschizându-i cerul, după ce l-a făcut să ardă în chinurile mântuitoare de aparență ale suferinței tragice. Este ispititoare viziunea, întrucât cred că într-o asemenea cheie trebuie să pricepem prefe-

rința lui Nietzsche pentru masca lui Dionysos. Ca zeu al luminii, Apollo aruncase asupra realității un văl care să-l protejeze pe om de strălucirea cea orbitoare. Apollo a vrăjit realul. Vălul acesta ar putea fi și o metaforă-oglinză, după cum o arată și pasajul biblic din Epistola către Corinteni (13; 12) a Sf. Apostol Pavel: „Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitorie”. Dar cu Dionysos este (și) altceva, dacă-l putem invoca iarăși pe Sf. Pavel, căci atunci, „față către față”, vom putea „cunoaște pe deplin” (*ibidem*). Uneori sunt tentat să cred că Nietzsche, apropiindu-se de Dionysos, chiar îl adora pe Sf. Pavel, căci, dintre credință, nădejde și dragoste, acesta alegea să spună, dar nu ca un anticreștin, că „mai mare [...] este dragostea” (13;13).

Apolinicul, dacă urmărim spiritul zeului Apollo, trimite accente pe individualitate, pe rațiunea armonizată cu sensibilitatea artistică. Dionisiacul deschide un alt orizont, invitându-ne să ne îmbătăm de gustul pentru excesul de senzualitate al zeului Dionysos, de virtuțile bucuriei creatoare și tragice, de tentația pentru eterna reînnoire și vitalitatea culturală. Proiectul dionisiac vizează luarea în posesie a unei lumi obosite de propriul succes și deschiderea apetitului pentru negarea de sine, fără ca prin această atitudine să determine asumarea unei vinovății. Dincolo de spaimă și milă, sugerează mereu Nietzsche, trebuie să trăiască mereu bucuria devenirii. Raționalitatea apolinică devine posacă, senzualitatea dionisiacă o sărbătoare. „Supraomul dionisiac nu este însă un adept al beției în sine – pe care Nietzsche o detestă deoarece îmblânzește și maschează asperitățile vieții de care nimeni nu ar trebui să fie ferit în măsura în care dorește să devină mai puternic –, ci al beției spirituale, al pierderii de sine cu efecte creatoare și amolare. Excesul nietzschean nu trebuie confundat deci cu excesul consumului cotidian de alcool, ci cu excesul tragismului prometeic”, avertizează Emanuel Copilaș („Aventurile posibilului: două secole de filosofie politică hegeliană”, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2021, p. 325).

Ca reflexie a Adevărului dionisiac, frumusețea se va regăsi în lumina apolinică și în artele figurative: „Prin efectul de ansamblu al tragediei, dionisiacul dobândește iarăși preponderența; ea se încheie cu un acord care nu s-ar putea face niciodată auzit din domeniul artei apolinice. Și, prin aceasta, amăgirea apolinică se dovedește ceea ce este, valoarea neîntreruptă, pe toată durata tragediei, a efectului dionisiac intrinsec; care totuși este atât de puternic încât să împingă, la sfârșit, drama apolinică însăși

într-o sferă în care ea începe a vorbi cu înțelepciune dionisiacă, negându-se pe sine și evidența sa apolinică”. (Friedrich Nietzsche, „Opere complete. Nașterea tragediei”, București, Editura „Hestia”, 1998, p. 92). Sub masca lui Dionysos, Nietzsche va începe violent truda de dezvrăjire a lumii, căci, crede el, toate posibilitățile de viață, cele mai serioase și dezinvolve, cele mai necugetate și mai meditative au fost răs-încărcate. A sosit timpul pentru a inventa altceva. Este pilduitor ceea ce el mărturisește în „Amurgul idolilor” (București, Editura „Humanitas”, 2019, p. 139): „Nașterea tragediei a fost prima mea reconsiderare a tuturor valorilor: în felul acesta revin pe pământul din care se dezvoltă voința mea, *priceperea mea*, eu, ultimul discipol al filosofului Dionysos – eu, învățătorul eternei întoarceri...”

Anteu își reimprospăta forțele atunci când atinge pământul, adică trupul matern. Nietzsche și le împrăștează atingându-l pe Dionysos. „Sunt un discipol al filosofului Dionysos, prefer să fiu mai degrabă un satir decât un sfânt”, va spune el în „Ecce homo” (București, Editura „Humanitas”, 2013, p. 139). Prin Dionysos, el va descoperi acea dimensiune a realității pe care ochii noștri nu mai erau obișnuiți s-o perceapă. Pentru el, Dionysos nu este doar zeul culesului viilor, al vinului și beției, ca în mitologia greacă. El devine un zeu în care locuiesc toate contradicțiile lumii. Prin ochii măștii acestui zeu, realitatea este percepută ca fiind Universul-natural, Unicul originar.

În universul mitic al lui Apollo găsim lumina și frumusețea. În cel al lui Dionysos, Nietzsche va găsi contraoponderea: întunericul. Apollo este însă limita, forma, cunoașterea precisă, în vreme ce Dionysos ne trimite către adevăr prin zguduiri. Apollo nu este însă aruncat în periferia nobleței viului. Filosoful german chiar insistă asupra unui gând: Dionysos și Apollo sunt tragica alianță care a permis poporului grec să dezvolte un pesimism pozitiv și vital, un pesimism al forței și abundenței. Nietzsche ne spune cum a murit tragedia greacă, atunci când în aceasta s-a rupt echilibrul gingaș dintre impulsurile apolinice și cele dionisiace. Cine a provocat acest dezechilibru? Toni Llácer (*op. cit.*, p. 58) citește corect în scriitura nonconformistului filosof: „Socrate. Maestrul lui Platon, unul dintre cei mai mari filosofi din toate timpurile, este pentru Nietzsche ucigașul acestei importante manifestări a culturii grecești”. De ce? Pentru că Socrate a decretat sfârșitul „omului tragic”, înlocuindu-l pe acesta cu „omul teoretic”. În acest fel, profunzimile dionisiace rămân îngropate sub greutatea Rațiunii. Acolo unde instinctele dădeau

tonul firesc al vieții, Socrate trimite în scenă Rațiunea. Omul dionisiac aducea cu el muzica, în vreme ce omul socratic este purtătorul de cuvânt al dialecticii. Când Nietzsche îl persiflează pe Socrate, cel care este convins de faptul că logica va descălci toate itele ființării noastre, așezându-l în galeria „fanaticilor logicii” care sunt mai insuportabili decât o viespe, îl acuză de faptul că adevărul nu se mai transmite prin experiența colectivă a unui teatru, ci prin discuțiile din agora. Teatrul se mută în grădinile lui Akademos, „ochii fizici ai spectatorului se transformă în ochiul mental al intelectului” (Toni Llácer, *op. cit.*, p.58). Discursul hermeneutic de înțelegere a lumii nu poate fi redus la concepția socratică, întrucât „mai există și dionisiacul, voința”. Și astfel, „în această perioadă târzie a culturii socratice, omul... rămâne totuși veșnic înfometat”. Redus la raționalitate, socratic, omul alexandrin este doar un „bibliotecar și corector și orbește lamentabil din pricina prafului de pe cărți și a greșelilor de tipar” („Nașterea tragediei”, *ed. cit.*, p. 80).

Pentru Nietzsche, Dionysos este Evaluatorul: „Tot ce numim acum cultură, erudiție, civilizație va trebui să apară odată în fața unui judecător infailibil: Dionysos” („De la Apollo la Faust”, București, Editura „Meridiane”, 1977, p. 272). „Fenomenu minunat ce poartă numele de Dionysos” („Amurgul idolilor”, *ed. cit.*, p. 136) n-a fost înțeles, crede el, de filologii germani care-și dovedesc „sărăcia de instinct” atunci când „nimeresc în preajma dionisiacului”. Nici măcar Goethe nu este creditat cu o percepție corectă a culturii antice grecești, în general, căci „abia în misterele dionisiace, în psihologia stării dionisiace își află expresia realitatea esențială a instinctului elen – «voința de viață»” (*ibidem*, p. 138). Pentru Nietzsche nu există o simbolistică mai înaltă decât cea a simbolisticii grecești a serbărilor dionisiace, în care totul este orientat spre viitorul vieții, spre veșnicia ei. Nietzsche poartă masca lui Dionysos, fiind convins de faptul că dionisiacul presupune „afirmarea vieții chiar și în problemele ei cele mai străine și mai dure, voința de viață descoperindu-și bucuria propriei inepuizabilități” (*ibidem*, p. 139), o bucurie care, dincolo de milă și spaimă, trebuie să fie însăși eterna bucurie a devenirii, care include și „bucuria nimicirii”.

Putem surprinde sub masca lui Dionysos chipul lui Nietzsche? Răspunzând parțial la această întrebare, Sue Prideaux (*op. cit.*, p. 270) scrie: „Nu e un sfânt, nu e un monstru, ci un simplu discipol al lui Dionysos. Ar fi mai degrabă un satir decât un sfânt”. Un simplu discipol? În „Ecce homo” el aruncă în aer chiar și convenția ascunderii vanității auctoriale în spatele măștilor, orice chip ar avea acestea. Nietzsche însuși știa că va trebui să răspundă unei asemenea întrebări: „Intrucât, în scurt timp, va trebui să mă adresez omenirii cu cea mai grea solicitare care i-a fost prezentată vreodată, mi se pare imperios necesar să spun cine sunt” („Ecce homo”, *ed. cit.*, p. 33). A oferit însă răspunsuri sub atâtea măști, încât mereu ai tendința să întrebi: „Cine a fost Nietzsche?”

**Dosarul Hitler** constituie ceea ce s-ar putea numi chintesența antagonismului dintre Hitler și Stalin, a unui conflict în care numeroși istorici, de la Alan Bullock până la Richard Overy, au găsit o cheie pentru a înțelege istoria ultimului secol.

Matthias Uhl  
și Henrik Eberle

Deși despre Hitler și generalii săi, războiul al Doilea Mondial, oamenii politici germani s-au scris numeroase cărți, de curând a apărut o carte singulară propusă de revista trimestrială **Historia Special**, iunie 2021, datorată, în parte, curiozității lui Stalin pentru Führerul german. Devenind cancelar al Germaniei în 1933, Hitler a dorit revizuirea Tratatului de la Versailles, care nedreptățea Germania, a trecut la reînarmarea țării și redobândirea unor teritorii pierdute, precum și la obținerea de noi teritorii pe seama Austriei, Cehoslovaciei, Poloniei – în treacăt fie spus, Polonia a fost împărțită cu aliatul său de moment, Stalin –, provocând izbucnirea războiului, ocupând fără luptă Danemarca, apoi Norvegia și o mare parte din Franța. În schimb, cu Marea Britanie a oscilat între Dunkerque și Operațiunea Leul de mare, la care a renunțat. Imprevizibil, Hitler hotărăște atacarea Uniunii Sovietice (22 iunie 1941), neluând în seamă insuccesele lui Carol XII și Napoleon, deși între Molotov și Ribbentrop se încheiase la Moscova (23 august 1939) un tratat de prietenie pe 10 ani, nu pe o durată de 100 de ani cum sugerase Ribbentrop. În sfârșit, dacă nu intervenea criza majoră din Iugoslavia și Grecia, probabil că atacarea Uniunii Sovietice s-ar fi produs ceva mai devreme și posibil ca Wehrmachtul să fi intrat în Moscova, iar Leningradul și Stalingradul să fi fost cucerite. Ce greșeli a făcut Hitler? A nesocotit cu încăpățănare puterea de luptă a Armatei Roșii, care după șocul inițial s-a redresat și a dat o replică viguroasă armatei germane, rușii dispunând de câțiva generali foarte capabili în frunte cu Jukov. Războiul fulger prevăzut de Hitler s-a transformat într-unul de uzură de-a lungul a câțiva ani, care au contribuit la epuizarea armatei germane. O altă greșală fatală comisă de Hitler s-a produs la 11 decembrie 1941, când a declarat război Americii, după atacul japonez de la Pearl Harbour (7 decembrie 1941), cu atât mai mult cu cât Japonia, membră a Axei, nu i-a atacat pe ruși în Extremul Orient, determinându-l pe Stalin să aducă armata masată în Orient pentru apărarea Moscovei. Astfel, Hitler s-a aflat în situația de a lupta pe mai multe fronturi ca în Marele Război. Dacă Hitler era megaloman, încredător într-o victorie rapidă, Stalin s-a dovedit mai prudent și mai

## cartea străină

Ionel SAVITESCU

# Dosarul lui Hitler



calculat în luarea deciziilor, chiar dacă a nesocotit informațiile furnizate de Churchill, Richard Sorge și Jukov despre iminentul atac german. Hitler dorea distrugerea comunismului și transformarea Uniunii Sovietice până la Ural în ferme germane care să asigure hrana populației germane. Războiul pierdut și sinuciderea lui Hitler (30 aprilie 1945) vor încheia visurile de supremație mondială ale lui Hitler. Necrezând în sinuciderea lui Hitler, care s-ar fi predat Aliaților, Stalin a ordonat ca cei doi prizonieri germani, Günzche (membru al grăzii de corp a lui Hitler) și Linge (ordonanța Führerului), să strângă informații despre Hitler pentru alcătuirea **Dosarului Hitler**, sub îndrumarea ofiterului sovietic Fiodor Karpovici Parparov, în 1948 - 1949. În treacăt fie spus, Heinz Linge este autorul volumului **Cu Hitler până la sfârșit. Memoriile ordonanței lui Hitler**, Ed. „Corint”, 2014. Așadar, după preluarea puterii, Hitler, un individ de înălțime medie (1,65 - 1,70), vegetarian convins și antialcoolic, dar după Stalingrad începuse să bea șliboviță, rachi, coniac. Hitler se mânia ușor, avea crize de furie față de apropiații săi, urla și făcea spume la gură. Hitler trece curând la eliminarea adversarilor, dând de înțeles că **Eu sunt Führerul**, introducând salutul **Heil Hitler!** În 1935, Hitler organizează prima recepție oficială, la care ține un discurs precizându-și intențiile: *Pentru mine, prioritatea numărul unu este acum înarmarea. Îi voi restitui Germaniei puterea, o putere fără seamăn în lume. Tunurile – iată politica mea externă!* (p. 41). În 1936 ia ființă Axa Berlin - Roma la care va adera Japonia. Vizitat în 1937 de lordul Halifax, Hitler afirma entuziast: *Am spus-o mereu, englezii și noi trebuie să mergem în aceeași direcție, pentru că ei au în politică același principiu ca și noi: prioritară este distrugerea bolșevismului* (p. 57). Hitler era conștient că marea putere militară a Germaniei erau date și de construcții impunătoare care să impresioneze și să umilească pe vizitatorii săi, bunăoară, Noua Cancelarie: *Atunci când domnii aceștia intră în Sala Mozaicului trebuie să simtă imediat întreaga grandoare a marelui Reich german. Coridoarele cele lungi îi vor umple pe vizitatorii mei de venerație* (p. 68). Această Nouă Cancelarie a fost inaugurată la 12 ianuarie 1939. La pagina 69, în notele 72 și 73 sunt oferite dimensiunile și comparația cu Sala Oglinilor

de la Versailles. Considerând că acest palat nu este suficient de impozant, Hitler a decis să-l lase lui Hess, iar el să-și ridice o altă clădire mai impunătoare. La 20 aprilie 1939, Hitler împlinea 50 de ani, prilej de a ține un discurs în care regreta că nu luase puterea cu zece ani mai devreme pentru a asigura Germaniei *spațiul vital și resursele. Un geniu se naște doar o dată la 100 de ani. De aceea nu pot să las rezolvarea sarcinilor mele în seama urmașilor mei. Ei vor avea o singură obligație – să păstreze ceea ce am cucerit eu. Măine, la paradă, voi demonstra lumii întregi că nu mă tem de război* (p. 75). La data de 8 noiembrie 1939, în berăria din München, unde se întâlneau anual puciștii din 1923, după plecarea lui Hitler are loc explozia unei bombe confecționate de Georg Elser. După supunerea Franței, Hitler hotărăște atacarea Uniunii Sovietice considerând-o slab înarmată și ușor de învins, însă după Kursk, Hitler a spus: *N-aș fi crezut niciodată că rușii sunt atât de puternici* (p. 160). Treptat, nerealizându-și planurile de cucerire, Hitler își pierde încrederea în generalii săi, schimbându-i, neținând cont că războiul cu Rusia implica cu totul alte condiții geografice decât acelea din Occident. La Stalingrad au luptat și soldații români, Antonescu s-a întâlnit de câteva ori cu Hitler pentru analiza situației de pe front. Când Antonescu a fost înlăturat de la putere, Hitler s-a exprimat: *Este un sifilitic și nimic mai mult!* (p. 213). Treptat, înfățișarea Führerului se schimbă: părea îmbătrânit prematur, grav bolnav, îi dispăruseră optimismul și buna dispoziție de odinioară. La 8 noiembrie 1942, la München, Hitler afirma în discursul său: *Nu voi renunța niciodată la pământul pe care a pus odată piciorul un soldat german!* (p. 130). A se

vedea și nota 170 de la aceeași pagină. Stalingradul a contribuit la înrăutățirea sănătății lui Hitler: își rodea unghiile, își scărpină urechile și ceafa până la sânge, suferea de insomnie, nu suporta căldura. Îi tremura mâna stângă. În timpul șederii la Obersalzberg, Hitler evita la masa de prânz discuțiile referitoare la război. O ultimă încercare de a prelua inițiativa războiului a fost la Kursk, dar după multiple amânări, armata germană nu a putut străpunge armata sovietică numeroasă și bine fortificată. Pierderile germane și sovietice diferă în funcție de autori. După Kursk, declinul german nu mai poate fi oprit. În Italia regimul lui Mussolini se prăbușește, Ducele este arestat, apoi este salvat de un comando german, anglo-americanii au debarcat în Sicilia. Franz Halder este schimbat la conducerea Marelui Stat Major cu generalul Zeitzler, apoi au urmat generalii Heusinger, Guderian și Krebs. Hermann Fegelein se căsătorește cu sora Evei Braun, Gretl. În sfârșit, la 6 iunie 1944, Aliații au debarcat în Franța, iar în Est rușii distrug Grupul de Armate Centru spre stupefacția lui Hitler: *Trădare! Trădare!* Tot în vara lui 1944 (20 iulie) a avut loc atentatul pus la cale de contele von Stauffenberg. Printr-un miracol, Hitler scapă cu răni ușoare. Represiunea a fost înspăimântătoare. Printre victime s-a aflat și feldmareșalul Rommel (*Vulpea deșertului*): *Stauffenberg era o unealtă în mâinile unor oameni cărora eu le-am dat totul: poziții înalte, bogăție, distincții. Ei m-au sprijinit în toate și au fost mulțumiți atât timp cât s-au bucurat de favorurile mele. Dar acum vor să scape de mine* (p. 204). Telefonistul Adam (la pagina 199 este sergent - major, iar la pagina 205 este plutonier), care i-a spus lui Linge de plecarea lui von Stauffenberg, a fost recompensat de către Hitler cu 30.000 de mărci și o casă lângă Berlin. Ofensiva germană din Ardeni (decembrie 1944) este sortită eșecului, iar în Est rușii pătrund în Prusia Orientală. În martie 1945, Hitler se deplasează pe Oder pentru a încuraja armata germană. Relațiile lui Hitler cu Göring, Ribbentrop și Himmler se înrăutățesc. Pe 20 aprilie 1945, Hitler împlinea 56 de ani, prilej de a fi felicitat de cei apropiați. Pe 22 aprilie 1945, la consfătuirea militară generalul Krebs îi prezintă lui Hitler situația, care era deosebit de gravă: *Hitler s-a ridicat și s-a aplecat peste masă. A trecut cu mâinile tremurânde peste*

hartă. Dintr-odată s-a ridicat și a aruncat creioanele colorate cât colo. Respira greu, se congestionase la față, avea ochii larg deschiși. A făcut un pas înapoi de lângă masă și a țipat cu voce spartă: **Așa ceva nu s-a mai văzut! În aceste condiții eu nu mai pot comanda! Războiul este pierdut! Dar dacă dumneavoastră, domnilor, credeți că eu voi părăsi Berlinul, vă înșelați amarnic! Mai degrabă îmi trag un glonte în cap!** (p. 278). Armata americană se întâlnește la Torgau pe Elba cu cea rusă. Göring îl informează pe Hitler că preia puterea. Göring este destituit și înlocuit cu generalul Ritter von Greim. Generalul H. Weidling conduce apărarea Berlinului. În final, Hitler se căsătorește cu Eva Braun, apoi își dictează testamentul, desemnând pe succesorii săi. Pe 30 aprilie 1945, între orele trei și patru după-amiaza, Hitler și Eva Braun s-au sinucis, prin împușcare, respectiv otrăvire. Informații de sinuciderea lui Hitler, Stalin a spus: *Deci s-a sfârșit cu el. Păcat că nu l-am prins viu. Unde este cadavru lui Hitler?* (p. 331). Tot prin sinucidere au sfârșit Goebbels și Magda, soția sa, după ce și-au asasinat cei șase copii. Cei rămași în buncăr au părăsit adăpostul în șase grupuri. A urmat capitularea Germaniei. Prefața prof. dr. Horst Möller, prefața și postfața editorilor completează o lucrare de excepție, la care se adaugă biografiile celor implicați în istoria celui de-al Treilea Reich. Câteva inadvertențe: la pagina 32, nota 3, incendierea Reichstagului a avut loc pe 27 februarie 1933, nu în martie 1933. La pagina 62, Bormann, nu Borman. La pagina 150 suntem informați că soția lui Bormann i-a născut 11 copii, iar în Biografia, p. 385, Gerda Bormann a născut 9 copii. La pagina 245, Burgdorf, nu Burgorf. Numele istoricului britanic Liddel Hart este scris Liddel Hart (p. 359, nota 118, p. 361, nota 125, p. 362, nota 132). Despre Hermann Fegelein, în Biografia, p. 397, se precizează că a dezertat din buncărul lui Hitler la 27.IV.1944. De fapt, dezertarea s-a produs la 27.IV.1945. Tot în Biografia, demnitarul nazist R. Heydrich lipsește.

\* Henrik Eberle și Matthias Uhl, *Dosarul Hitler. Dosar secret al NKVD, alcătuit pentru Iosif V. Stalin pe baza protocoalelor de anchetă ale aghiotantului personal al lui Hitler, Otto Günzche, și ale ordonanței Heinz Linge, la Moscova în 1948-1949*. Cu o prefață de prof. dr., dr. h.c. Horst Möller, director al Institutului pentru Istorie Contemporană, München - Berlin. Traducere din limba germană de Ioana Constantin. Ed. Meteor Press, 2013, reeditare 2021, 475 p.





S.U.A.

# Maya ANGELOU

„Dorința de a ajunge la stele este ambițioasă.  
Dorința de a ajunge la inimi este înțeleaptă.”

Maya ANGELOU (1928-2014) este una dintre vocile cele mai distincte ale literaturii americane. Dacă unii scriitori aleg să rămână prudent în spatele metrezelor de cuvinte, Maya Angelou se diferențiază printr-o îndrăzneală care răzbește acolo unde domină hățișuri de prejudecăți, dileme și reticențe.

A scris nu mai puțin de șapte autobiografii, cronici nu doar ale copilăriei și tinereții ei, ci și ale unei Americi tumultuoase. „Curajul, spune ea, este cea mai importantă dintre toate virtuțile, pentru că fără curaj nu poți practica nicio altă virtute în mod constant.” Pe parcursul unui traseu existențial care s-a intersectat cu traume și tragedii, nu a ezitat să pornească în cele mai neașteptate direcții cu autoritatea unui spirit care-și cunoaște și urmează ferm drumul. La 15 ani, a făcut parte din echipa unuia dintre celebrele tramvaie din San Francisco (și nu se poate comenta îndeajuns cutezanța adolescenței de culoare în 1943). Împinsă și de curiozitate, dar și de

râvna de a nu lăsa nimic din ce-i omenesc să-i fie străin, a explorat lumea prin poezii, eseuri, piese de teatru, prin dans și cântec, prin film (ca actriță, scenaristă, autoare de coloane sonore și regizoare). A fost nominalizată pentru premii care sunt ținte supreme în cariere desfășurate în teatru (*Tony*), televiziune (*Emmy*) sau alte arte (*Pulitzer*, *Grammy*, acesta din urmă câștigat de trei ori: în 1993, 1995 și 2000). Cu un soi de aviditate, a călătorit și a învățat limbi străine, pentru a putea pricepe și explica „sufărimea și gloria vieții noastre”. Știind că „nu e o agonie mai grea decât să porți în tine o poveste nespusă”, Maya Angelou s-a străduit să dea ființă poveștilor care-i străbăteau sufletul, fiecareia pe culoarul de gând și în forma care o reprezenta cel mai bine.

S-a impus printr-un activism impregnat de o ferventă energie modelatoare într-o societate deseori înfrântă de prejudecăți și a devenit un nume asociat cu dorința impetuoasă de a descoperi posibilități acolo unde potecile se arătau înguste și chiar primejdioase. În 1993 a fost poeta care l-a însoțit pe Bill Clinton la inaugurare, menindu-i un mandat al unității și chibzuinței (*Istoria, în ciuda durerilor sale crâncene/ Nu poate fi anulată, dar dacă o înfrunți/ Curajos, nu trebuie trăită din nou*), iar în 2010 Barack Obama i-a acordat Medalia Prezidențială a Libertății, cea mai prestigioasă distincție americană. A câștigat nu doar recunoașterea spiritului ei dinamic și neîn-

fricat, ci și respectul unor comunități divizate. Triumful ei absolut, cu valoare de simbol într-o țară și în vremuri care ar fi putut să o marcheze cu nerezolvate frustrări și tristeți, este că a știut să cucerească și să mențină o seninătate cu miez incandescent pe care cuvintele ei simple, de o mare umanitate, au ilustrat-o statornic peste șase decenii.

Poezia ei are ritmuri interioare, clătinând în adâncuri furtuni domolite de rostiri melodioase, de înțelepciunea unei feminități tranșante, care știe să se oprească înainte de a vira pe panta demonstrațiilor sau a agresivității. Privirea Mayei Angelou este cea a unui om care a știut să înțeleagă, să cumpanească și să meargă mai departe stăpânindu-și amarul, decantând și reținând semnificațiile care dau forță și temeieri. Una dintre frazele ei, al cărei tâlc îl experimentăm de nenumărate ori, oferă o cale de a avea acces direct la esențe printr-o exersare a intuiției discretă și fără gres: „Am învățat că oamenii vor uita ceea ce ai spus, oamenii vor uita ceea ce ai făcut, dar oamenii nu vor uita niciodată cum i-ai făcut să se simtă”.

Ca orice scriitor adevărat, Maya Angelou se joacă iscusit cu imponderabilul și astfel ajunge la misterele cele mai fine ale existenței.

Prezentare, selecție  
și traducere de  
**Adina BARDAȘ**

## Căderea marilor copaci

Când copacii mari cad,  
stâncile de pe dealuri îndepărtate  
se clatină

leii se ghemuiesc  
în ierburile înalte  
și chiar elefanții  
zdupăie stângaci spre locuri sigure.

Când copacii mari cad  
în păduri  
lucurile mărunte se retrag în tăcere  
cu simțurile  
erodate dincolo de frică.

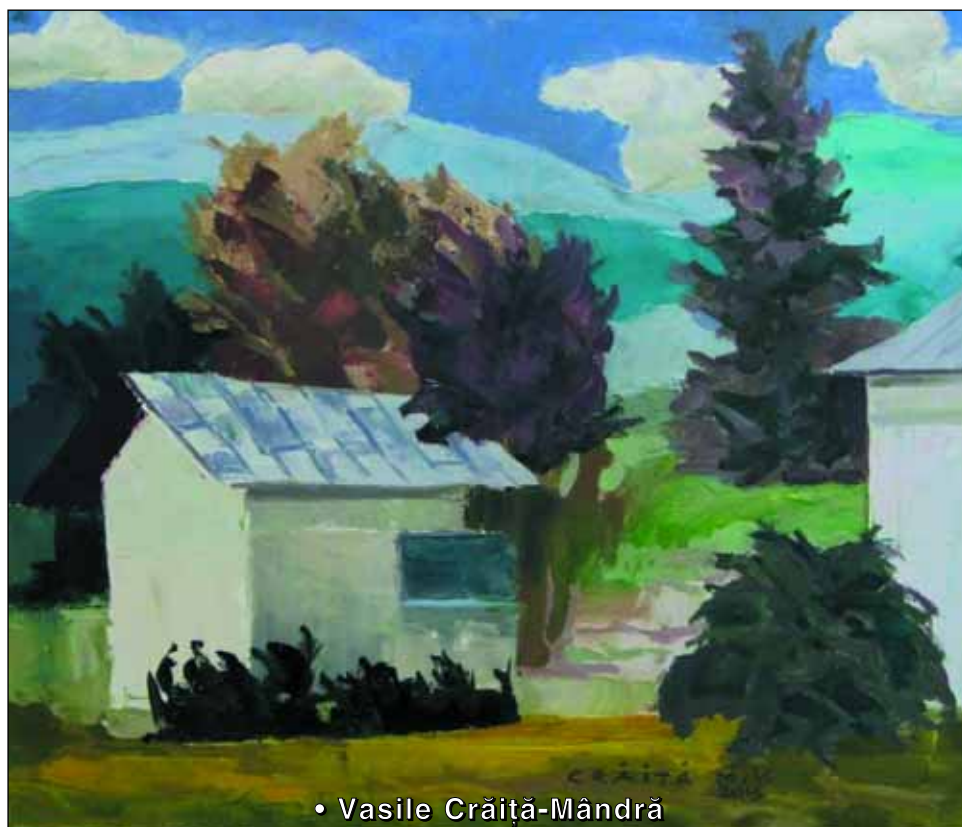
Când sufletele mari mor  
aerul din jurul nostru devine  
ușor rarefiat steril.  
Ne tragem o clipă suflarea.  
Ochii noștri pentru o clipă  
văd cu  
o claritate care doare.  
Memoria noastră brusc limpezită  
scrutează  
macină cuvinte binevoitoare  
nerostite  
plimbări promise  
care nu s-au întâmplat vreodată.

Suflete mari mor și  
realitatea noastră alipită de  
ele își ia rămas-bun de la noi.  
Sufletele noastre  
dependente de grija  
lor  
acum se chircesc ofilite.

Miștile noastre formate  
și hrănite de  
strălucirea lor  
se năruie.  
Nu suntem atât înnebuniți  
cât mai degrabă reduși la ignoranța  
de nedescris

a grotelor  
întunecoase reci.

Și când sufletele mari mor  
după un timp înflorește pacea  
lent și mereu  
neuniform. Spațiile se umplu  
cu un soi de  
vibrație electrică alinătoare.



• Vasile Crăiță-Mândră

Simțurile noastre din nou restabilite  
ce niciodată  
nu vor fi la fel ne șoptesc.  
Au existat. Au existat.  
Putem să fim. Să fim și să fim  
mai buni. Fiindcă ei au existat.

## Atinși de un înger

Noi nedeprinși cu îndrăzneala  
exilați din desfătare  
trăim încolăciți în cochilii de singurătate  
până când iubirea își părăsește templul

prea-sfânt  
și ni se arată  
spre a ne da drumul în viață.

Iubirea apare  
și în siajul ei vin extaze  
amintiri de demult ale plăcerii  
străvechi povești ale suferinței.  
Totuși dacă suntem curajoși  
iubirea îndepărtează lanțurile fricii  
din sufletele noastre.

Suntem dezvățați de sfiala noastră.  
În scăpărările luminii iubirii  
cutezăm să fim viteji  
și deodată vedem  
că iubirea ne costă tot ce suntem  
și vom fi vreodată.  
Dar și așa doar iubirea  
e cea care ne face liberi.

## O vanitate

Dă-mi mâna.

Fă-mi loc  
Să te conduc și să te  
urmez  
dincolo de acest acces de poezie.

Lasă-i pe alții să aibă  
intimitatea  
cuvintelor răscolitoare  
și iubirea pierderii  
iubirii.

Mie  
dă-mi mâna.