

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 653

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • anul 61 (serie nouă) • ianuarie 2024 • 5,00 lei •



• Dumitru Macovei

Adrian JICU

Temeiurile unui cronicar de cursă lungă

pagina 3

Elena CIOBANU

Un zeu urât murind într-un copac

pagina 9

Carmen MIHALACHE

Reflecție asupra răului făcut de războaie

pagina 12

Constantin CĂLIN

Între breviar și jurnal

pagina 18

• Ilustrația ediției: lucrări din expoziția
„Anuala UAP – Filiala Bacău”
(Galeriile „Frunzetti“)

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

• Ziaua Culturii Naționale (p. 2) • Petronela APOPEI – „Pas cu pas”, spre borna 70 + (p. 3) • Petre ISACHI – *Condamnați să caute adevărul sau Omul – operă deschisă* (p. 4) • Ioan DĂNILĂ – *Româna... shakespeariană* (p. 5) • Violeta SAVU – *Îngerul melancoliei* (p. 6) • Elena-Brândușa STEICIUC – *O incursiune în România profundă: În numele tatălui de Natalia Onofrei* (p. 7) • Ștefan RADU – *Semnele* (p. 8) • Poezii de Leo BUTNARU și Cornelius DRĂGAN (pp. 8-9) • Proză de Gheorghe SCHWARTZ – *Generalul din labirint* (pp. 10-11) • Leo BUTNARU – *La index* (p. 11) • Marian Sorin RĂDULESCU – *Principiul dominoului* (p. 12) • Constantin ȚINTEANU – *Toată culoarea din lume* (p. 13) • Constantin GHERASIM – *Magie, comerț și sărbători* (p. 14) • Adrian HORODNIC – *Carol al II-lea: „Tu ești eu și eu sunt tu”* (p. 14) • Daniel-Ștefan POCOVNICU – *„Bucureștime”* (p. 15) • Gheorghe IORGA – *Literatura și sociologia economică* (p. 15) • Mircea MOȚ – *Poet în antologie. Aura Christi* (p. 16) • Liviu FRANGA – *Literatura Mediteranei* (p. 16) • Adrian LESENCIUC – *Postgustul* (p. 17) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – *Festivalul Armonie della Magna Graecia – Tropea (Italia)* (p. 18) • Cornel Simion GALBEN – *Teme eminesciene* (p. 19) • Vasile SPIRIDON – *Fabrica unui combinat* (p. 20) • Cornel Simion GALBEN – *Personalități băcăuane* (p. 21) • Ion FERCU – *„Nu vreau viața din nou: cum am putut-o suporta?”* (p. 22) • Ionel SAVITESCU – *Adriatica și țările limitrofe* (p. 23) • Ocean Vuong (Vietnam), în traducerea Gabrielei LASLĂU: *„...să trăiești ca un glonț...”* (p. 24) •

Fragmentarium

OMAGIU. „Bilet de intrare“ este cartea de versuri dedicată de Mircea-Constantin Jurebie teatrului băcăuan, la 75 de ani.

COR PE O VOCE. Numărul 11-12 din „Viața românească“ se încheie cu o dublă urare: „La mulți ani. Pace!“ Subscriem, inclusiv pentru mutarea semnului exclamării.

O BIJUTERIE. Merită etichetat astfel albumul de autor oferit de Editura Evdokimos pictorului Mihai Nechita-Burculeț, cel ce asociază fericit resorturile religioase cu cele ale lirismului discret.

MUZICĂ CU CÂNTEC. De Ziua Culturii Naționale, RRA ne-a propus doar muzică românească, la emisiunea de după-amiază „Obiectiv: România“. Da, dar nicio piesă nu a avut cât de cât un mesaj. Era simplu să fi ales muzică pe versuri ale scriitorilor cunoscuți.

DE DOUĂ ORI YIN YUGUO. „Istoriile“ lui I.N. Oprea alocă două articole ființei meteorice venite din China în 2018 pentru a fi dragonul Carpaților în Bacău.

DE VAZUT. Măcar în albumul „Firul – legătura între generații“ (colecția de cămeși tradiționale Menuț Maximilian) de la Bistrița.

COLEGIALITATE. Matilda Pascal-Cojocărița, ascultând la „Vedeta familiei“ (TVR 1) o tânără interpretă, recunoaște că „dărlăitul“ ei face parte din „fenomenul Maria Șalaru“, îndrumătoarea concurenței.

DE CE? Primarul Craiovei, deschizând Târgul de Crăciun, a anunțat că pentru prima oară acesta are o tematică: creația literară a lui H. Chr. Andersen. Trebuia să adauge că în secolul al XIX-lea povestitorul danez a vizitat Oltenia.

PREFERINȚĂ. Costin Enache, talentat realizator al emisiunii *Vatra luminoasă* de la RRA, a citit în ediția din 6 ianuarie o poezie de Ecaterina Botoncea, publicată în „Ateneu“ 11-12/2023.

900. Potrivit unor istorii literare, poetul persan Omar Khayyam ar fi murit în anul 1123. La nouă veacuri, în decembrie 2023, redutabilul traducător Gheorghe Iorga a conferențiat la Biblioteca Județeană despre autorul rubaietelor.

GIUVAIERE. La aceeași dată, Carmen Dima, elevă a Școlii Populare de Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnica“, a expus o suită de tablouri realizate cu un surplus de finețe.

SCUZE. „Regret că nu mai există ilustrate la oficiile poștale, așa că vă transmit telefonic urările de bine de început de an“ (Margareta Labiș).

ANOTIMPURI LIRICE. Revista ieșeană „Poezia“ ne propune pentru 2024 teme „Poezie și pâine“, „Poezie și realism“, „Poezie și miracol“, „Poezie și natura“.

LITERE ȘI CIFRE BĂCĂUANE. A-ul (n. 1818)... .. și B-ul (n. 1881) • E-mail către un redactor: „Omăgiu veșnic tinerei reviste – în curând, centenare!... – *Ateneu*, din orașul celor doi poeți naționali ale caror prime litere, din fruntea unui nescris alfabet poetic românesc: **A**leksandri și **B**acovia, străjuiesc, de atunci, destinul modernității de început a culturii noastre literare, deja intrate în patrimoniul clasicității. Liviu Franga“

AD MULTOS ANNOS! Pentru Magda Ursache (80), Victor Munteanu (70)

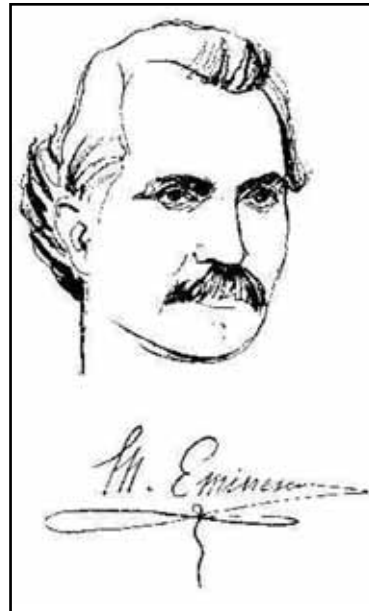
AI. IOANID



Ziua Culturii Naționale

Parcă mai apăsător acum, la ediția a XIV-a a evenimentului, au fost puse față în față cultura națională și cea locală. Tonul l-a dat, la ora 10, **Complexul Muzeal „Iulian Antonescu“**, al cărui manager, Alin-Sebastian Popa, doctor în istorie, a cunoscut prima experiență de acest gen. „Să redescoperim naționalul din cultura națională!“ a fost strigătul său, iar răspunsul s-a numit „Contribuții băcăuane: Vasile Alecsandri și Vasile Pârvan“, corifei a căror amprentă în arealul european este mai mult decât notabilă. Au adus detalii, în ordine, Ioan Dănilă („Casa-muzeu „Vasile Alecsandri“ – o certitudine“, cu un parcurs de la „o descoperire“ la „o speranță“ și de la „o datorie“, în următorii doi ani, la „o realitate“), Valentin Ioan (despre prezența lui Vasile Alecsandri în presa anilor Primului Război Mondial), Liviu Neagoe („Repere ale culturii, între național și european“), Nicoleta Popa Blaniariu („Anacronisme, într-adevăr? Literatură națională și identitate culturală pe piața contemporană a ideilor“) și Alin-Sebastian Popa („Vasile Pârvan – părintele arheologiei românești“). Au fost prezentate câteva obiecte care vor intra în patrimoniul Casei-muzeu „Vasile Alecsandri“ din Bacău. S-a colaborat cu Serviciul Județean Bacău al Arhivelor Naționale și cu Colegiul Național de Artă „George Apostu“.

La ora 13, **Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale** a oferit comunei Poduri ediția specială a „Conexiunilor culturale“, proiect inițiat de managerul Florin Zăncescu. Au fost donate bibliotecilor școlare și celei comunale cărți de specialitate (unele, prezentate de Olguța Pățu, managera Școlii Populare de



Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnica“), au fost numiți podurenii afirmați în ultimii ani în creația literară sau științifică (un medalion aparte i-a realizat profesoara Anca Șova scriitoarei Cornelia Lupeș, de curând plecată dintre noi), iar aștrii băcăuani au deschis aici Despărțământul ASTRA „General Nicolae Șova“. Gazdele podurene l-au readus printre noi, prin desen, carte și cântec, pe Luceafărul poeziei românești.

După-amiază, la ora 17, **Centrul de Cultură „George Apostu“** a derulat primul proiect cultural-artistic din acest an, sub un generic valorizator: „Când privesc zilele de-aur a scripturelor române“. Primul vers din „Epigonii“ i-a cufundat, grație muzicii, pe cei prezenți „într-o mare de visări dulci și senine“. Au favorizat traducerea preoții Iulian Mușat și Marian Vătămănescu, împreună cu Teona Mușat, Mihaela Spiridon și copiii din Grupul instrumental „Anastasia“. Punctul central a fost conferința criticului literar, publicistului și universitarului Constantin Călin „Cultură și responsabilitate“, o pledoarie pentru adevăratele atribute ale integrării tinerilor într-o societate plină de amenințări și de imprevizibil. Cea mai

recentă carte a sa, „Scrisori către un redactor“ (volumul al II-lea; Bacău, Editura Babel, 2023), este dovada peremptorie a aplicării principiilor gazetarului onest. Carmen Mihalache și Daniel-Ștefan Pocovnicu, care au prezentat cartea, au apreciat câștigul cultural înregistrat de Revista „Ateneu“ prin astfel de apariții editoriale (Constantin Călin a slujit publicația ca redactor și redactor-șef), respectiv modelul de conduită intelectuală promovat decenii la rând de cel cunoscut îndeosebi prin seriile din Dosarul *Bacovia*. Moderatorul, Gheorghe Geo Popa, managerul Centrului, a subliniat că evenimentul s-a înscris perfect în programul asumat de instituție: „Patrimoniu – valoare și valorizare“.

La aceeași oră, **Biblioteca Județeană „C. Sturdza“** a izbutit să ofere un evantai de plăcute surprize: o expoziție de medalii („Chipurile lui Eminescu“) aparținând colecționarului național Vilică Munteanu („Prima mea colecție, la 5 ani, au fost biletele de tren găsite în halta de lângă Onești“), un document semnat de Vasile Morțun și un crochiu „Eminescu la Roman“, înfățișate de pr. dr. Florin Țuscanu, romașcan („Sunt un prieten al bibliotecilor și al arhivelor“), și un recital, „Tăcerile lui Eminescu“, al Elizei-Noemi Judeu. Lui Bogdan Crețu, de la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza“ Iași, i-au aparținut o prelegere („Să-l scoatem pe Eminescu din clișee“, pentru că „orice lectură din poezia sa este un act al prezentului“) și lansarea cărții „Mai puțin decât dragostea“ (Iași, Editura POLIROM, 2023). Rosturile unor evenimente ca acestea sunt „reconstruirea și apărarea unei identități“, a conchis Adrian Jicu, managerul Bibliotecii. (I.D.)



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU, Ștefan RADU (secretar general de redacție)

Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

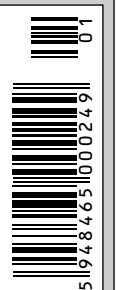
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• 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





Temeiurile unui cronicar de cursă lungă

Într-o epocă a prăbușirii presei de tip clasic și a dezinteresului aproape generalizat pentru cultură, exprimat prin sintagma *cancel culture*, apariția unui volum precum cel semnat de Marius Manta, *Temeiuri în acvaforte* (Editura Babel, 2023), poate stârni mirarea. La ce bun să aduni, între copertele unei cărți, zeci de articole, eseuri, interviuri și alte asemenea materiale publicate în ultimii ani într-o revistă ca „Ateneu”? *Cui prodest?* M-am confruntat eu însumi cu astfel de întrebări când am tipărit, în volum, o selecție de texte risipite în diverse reviste de cultură din țară. Am făcut-o din două motive: cu speranța (iluzorie) că, în acest format, au o șansă mai bună de a supraviețui și cu gândul (la fel de iluzoriu) că, puse cap la cap, pot da mărturie despre lecturile și preocupările mele, constituind un fel de autoportret.

Marius Manta nu explică motivele care au stat la baza unei asemenea decizii, dar, pentru cine îl citește/cunoaște, ele pot fi ușor bănuite. Nu publici dacă nu crezi în utilitatea unui asemenea demers. Iar Manta crede, împotriva curentului, că nu trebuie să abandoneze. Că sunt suficiente temeuri să te ții de treabă, chit că impactul e în scădere. În schimb, rezonanța unei asemenea activități rămâne, iar autorul își continuă, imperturbabil, programul autoimpus, care presupune asumare și consecvență. Fiindcă miza nu este succesul de public, ci permanenta înfruntare cu tine însuși, încercarea de a fi la curent cu apariții editoriale diverse, a căror lectură te poate modela. De altfel, el nu e la prima ispravă de acest gen. Cartea de față nu face decât să continue preocupări mai vechi. În 2014, eseistul și-a strâns efemeridele în *Literaturbahn*, iar în 2020, sub un alt titlu grăitor, *Cronofabile*, titlu care vorbește de la sine despre încrederea în capacitatea publicisticii culturale de a-și păstra însemnătatea, dincolo de vicisitudinile vremurilor pe care le trăim. Din acest punct de vedere, Marius Manta se dovedește unul dintre ultimii mohicani ai presei culturale de factură tradițională.



Dincolo de aceste precizări introductive, trebuie spus că *Temeiuri în acvaforte* include patruzeci de texte, publicate în intervalul ianuarie 2020 – ianuarie 2023. E o cadență impresionantă (de cel puțin un material lunar), care dezvăluie rigoare și disciplină. Marius Manta și-a impus un ritm de lucru susținut și scrie temeinic, abordând teme dintre cele mai diverse, circumscrise ideii de cultură, în cele mai variate forme ale sale. E suficient să privim cuprinsul cărții pentru a vedea că el e interesat, în egală măsură, de literatură, muzică, arte plastice, teatru, benzi desenate, istorie, filosofie, religie etc. O paletă largă, care

demonstrează curiozitate și elasticitate intelectuală. Autorul scrie, cu acuratețe, despre cărți și despre expoziții, despre albume și concerte sau, într-un cuvânt, despre frumos, indiferent de formele artistice pe care acesta le îmbracă. I-o permite formația filologică, dublată de lecturi solide, semn al unor preocupări devenite program. Publicistica lui Marius Manta este, de fapt, o eseistică așezată, de om echilibrat. Textele încep lent, cu infinite precizări și contextualizări, autorul căutând să-și familiarizeze cititorii cu obiectul care urmează a fi supus investigației. El nu se priește niciodată, nu intră abrupt în subiect, ci își pregătește meticolos terenul, cu o răbdare exasperantă, de meșter tacticos care, în atelierul său, știe ce are de făcut. Abia când simte că totul este pus la punct, el trece la comentariul propriu-zis, analizând, doct, ceea ce e de analizat.

De fiecare dată, Manta caută să identifice esențialul, să vadă pădurea, nu copacii. Cel mai adesea, îi reușește. Chiar dacă formulările nu sunt memorabile, observațiile sunt pertinente. El nu este un eseist spectaculos, ci unul doct. Fără a fi spumos, Marius Manta se dovedește corect în judecățile pe care le face, ferindu-se de afirmații hazardate și, foarte important, de compromisuri. Tip ponderat în viață, el își prelungeste felul de a fi în scris. Nu veți găsi în textele sale nimic improvizat, fiindcă totul este bine pus la punct, așa cum o arată și titlul cărții. Trimiterea la tehnica imprumutată din gravură nu e deloc întâmplătoare, echivalând cu o profesiune de credință, liminar asumată. Marius Manta își propune să decupeze, în metal, un

contur, o imagine. E muncă grea, ce presupune, în egală măsură, efort și precizie. Pe mine însă titlul m-a dus cu gândul la volumul patru din memoriile lui Lovinescu, volum dedicat „faunei literare”. Și mai ales la portretele realizate de criticul de la „Sburătorul”, care a reușit să fixeze în insectar personalității reprezentative pentru lumea interbelică.

Mai puțin incisiv, Marius Manta are capacitatea de a creiona chipuri care se rețin, realizând câteva portrete intelectuale convingătoare. Scriind despre Constantin Ciosu, spre exemplu, Manta merge direct la țintă, subliniind însemnătatea acestui artist: „Constantin Ciosu are acel «mod de a crea durabil și esențial», fiind un hiperlucid inventiv, cu un gust accentuat pentru dreapta măsură, având ochi pentru particular și o rigoare compozițională desăvârșită. Poanta sa este clară, deși uneori «se lasă așteptată», clădită în urma unei atente analize morale și psihologice. Întrucât clasicul poate fi gândit ca o «noțiune mobilă ce se aplică oricărei forme de artă ajunsă la maturitate, adică la suprema sa expresie de echilibru între formă și fond» (în accepția lui Eugen Lovinescu), am convingerea că Constantin Ciosu se situează în proximitatea excelenței în caricatura noastră, practic redefinind-o în bună măsură”. Asemenea evaluări caracterizează întregul volum, făcând din *Temeiuri în acvaforte* o mostră de publicistică de bună calitate. Dincolo de reperele pe care ni le oferă, cartea confirmă și ceea ce știam despre Marius Manta: că este un cronicar temeinic.

„Fie după voia Ta, Doamnel!” e una dintre rugile adresate de omul Cornel Simion Galben Bunului Dumnezeu, o rugă pornită din suflet, des uzitată de semeni, se regăsește și în jurnalul scriitorului, *70. Pas cu pas*, volum apărut la Editura Amurg Sentimental (București, 2021). Iar Dumnezeu, în marea-I bunătate, ocrotește pe fiecare muritor, călăuzindu-l către Lumina Adevărului Său, fiind temelie viețuirii și trăirii în Cuvânt.

Extrem de meticolos și înțelept, scriitorul Cornel Simion Galben pășește în Lumina Cuvântului, fără preget, făcând (și în acest volum) o radiografie a stării de fapt din perioada pandemiei ce s-a abătut asupra lumii în 2020, când autorul intrase în al șaptezecilea an de viață. Jurnalul acesta nu este vreunul intim; este o trecere în revistă a trei mari aspecte din viața sa: raportarea la divinitate (rugăciuni zilnice, un program anume stabilit pentru sufletul său), starea lucrurilor dezmembrete și dezrădăcinate din rutină și cotidian și aspecte din lumea sportului (care țin mintea trează). Aceste trei mari axe pe care își constituie discursul narativ-reflexiv duc cititorul cu gândul la dictonul „mens sana in corpore sano”, dar și mai înlăuntru, la Trinitate, Sfânta Treime și conceptele filosofice, echilibrul între minte, trup și suflet. Bogă-

„Pas cu pas”, spre borna 70 +

ția și frumusețea conținutului cărții nu constau doar în acest aspect, ci și în adevărate pagini de istorie a literaturii române contemporane.

Jurnalst, dar și scriitor prolific, Cornel Simion Galben și-a asumat un rol sisific de a consemna scriitorii băcăuani, o muncă ce presupune activitate de cercetare, analiză și sinteză, autorul dovedind rigurozitate, profesionalism și multă dăruire pe altarul Cuvântului. Mottoul ales pentru carte este din Elias Canetti: „Se moare prea ușor. Ar trebui să murim cu mult mai mare greutate”. Adevăr? Provocare? Raportat la conținutul volumului este o realitate, deoarece condițiile în care au murit oamenii în perioada aceea nefastă, faptul că nu au avut nici măcar parte de o înmormântare creștinească nu pot decât să te cutremure. În fața bolii și a morții nu poți negocia, nu poți răspunde... nu te întreabă nimeni.

„Om activ toată viața, cel mai mult mi-a dat bătaie de cap claustrarea, notam în cuvântul introductiv la volumul 1000 de pași”, mărturisește autorul, folosind un limbaj comun, dar care reflectă disponibilitatea de adaptare a

individului la o suferință comună, lăsând deoparte suferința proprie. Micile încercări ale vieții personale sunt infime pe lângă drama colectivă a oamenilor îndepărtați de Dumnezeu și de semeni.

Intelectualul angrenat în activități specifice (corectură, culegere de texte, editare de carte, scrieri proprii, realizarea unor reviste etc.) se trezește rupt drastic din lumea lui, obligat să nu mai meargă nici măcar la biserică, acolo unde sufletul său simțea din plin mila lui Dumnezeu. Un om activ, muncitor este constrâns de niște norme aberante, aplicate nefiresc, iar în această încâlceală de fapte doar cu sprijinul Bunului Dumnezeu poate ieși la liman. Relatarea evenimentelor se face la persoana I, confesiunea fiind reflexivă, iar faptele și personajele sunt reale. E un jurnal adevărat, fără picanterii, fără a denatura realitatea din punctul de vedere al imaginarii lui sau al anumitor construcții de text.

Totul e un întreg... zilnic, fără a fi monoton, fără a plictisi. Te aștepti să auzi de undeva: „Data stelară... Jurnal de bord al căpi-

tanului...” (Star Trek)... dar aici e diferit și e crud de adevărat. Volumul începe cu data de „29 decembrie 2019, Bacău” („E ultima duminică din 2019 și prima zi din cel de-al șaptezecilea an al efemerei mele existente. Cum anul acesta a fost dezastruos în multe privințe, am decis iar că e cazul să fac o schimbare, așa că voi nota în fiecare zi ceea ce rămâne la finalul ei”) și se termină „Luni, 28” („S-a întâmplat și asta. Azi, la ora 12, am împlinit 70 de ani! Am ajuns, iată, la vârsta anunțată în Rugăciunea lui Moise, omul lui Dumnezeu, unde aflăm că anii noștri s-au socotit ca pâzna unui păianjen; zilele anilor noștri sunt șaptezeci de ani...”), zi în care borna 70 + se întrezărește optimist: „Deocamdată am o stare de bine și nu resimt niciun șoc, pentru că sufletul meu e încă tânăr și în putere. De ani buni îi mulțumesc lui Dumnezeu că îmi dăruiește încă o zi, așa că o voi face și în continuare cu aceeași dragoste”.

Chiar dacă în aparență este de o simplitate covârșitoare, textul este unul profund și care transmite mesaje subliminale, biciuind anumite moravuri (fin ironic și autoironic) și adresân-

du-se unui public restrâns, cei cu care interferează permanent. Durerea autorului este una personală (nesinceritatea și disimularea unor semeni, bunătatea din plin a sufletului, care devine un lucru rău... la un moment dat), dar e percepută la dimensiuni mici comparativ cu durerea oamenilor în pandemie, ceea ce duce cu gândul la romanul lui Camil Petrescu „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (drama personală versus drama colectivă), dar și la spusele lui Caragiale: „Simț enorm și văz monstruos”.

De o sinceritate debordantă, scrierea lui Cornel Simion Galben este o amplă expunere de oameni și fapte, un periplu în lumea introspecției, dar și în cea exterioară, liantul dintre cele două constituindu-l autorul, care se devoalează fără ipocrizii și pretenții în fața cititorului.

Prospectând și digerând conținutul cărții, poți face imediat legătura între coperta acesteia (realizată de nepoțica sa, Ana Sofia Galben) și „pașii” către vârsta înțelepciunii, iar gândul îți zboară la poezia lui Lucian Blaga, „Trei fețe”: „Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!” Se pare că e imperios necesar un nou volum... „80. Pas cu pas”... Pășește în Lumina, cititorule!

Petronela APOPEI

Motto: „Ceea ce mă deranjează enorm e că nu ajung la adevăr căutându-l. Fiindcă cel care-l caută nu-l află și-l caută neaflând și, vorbind socratico-creștin, știe neștiind“.

Petre Țuța

Petre ISACHI

Condamnați să caute adevărul sau Omul – operă deschisă*

Cei doi scriitori, Ion Fercu și Marius Manta, ambii amenințați de o boală foarte veche, astăzi aproape dispărută, erudiția, căutătorii sisifici de adevăr/trezirea existentului la realitate, existent pe care-l știu neștiindu-l și-l caută neaflându-l, ne oferă în *Cuvântul și carele de foc* o fenomenologie existențială subiectiv românească – Mario Vargas Llosa are dreptate: *Totul poate fi roman; este un gen canibal* – cu rădăcini în fondul arhetipal al Europei, în teologie, mitologie, antropologie, dar mai ales în manifestele existențiale: *Ființă și timp* (1927) și *Ființa și neantul* (1943). Viziunea asupra poeziei ființării este inter- și transdisciplinară. Se trece cu firescul intelectualului autentic, din filosofie (arta/știința de a-ți gândi viața) în literatură, muzică, pictură, film, arte vizuale, mituri, politologie etc. Totul și toate converg spre un posibil sens existențial. Prima grijă a fiecăruia dintre cei doi autori, uniți în cuprinsul acestei cărți ontologic-necesare, a fost să „gândească în existență“, să cugete ca o ființă vie, real-dostoievskiană, care nu ar „renunța niciodată la suferința adevărată, adică la distrugere și haos“.

Există – lasă să se înțeleagă volumul în care sacralul guvernează sub măștile profanului – o anumită satisfacție criptic-kierkegaardiană în trăirea propriei căderi în abis; se știe, de la gol ne vine gustul absurdului și al zădărniceii: „Cu frică și cutremur lucrați la mântuirea voastră“. Cei doi scriitori aflați în căutarea adevărului ființării, a unui adevăr polifonic, dialogic, relativ, fatal-subiectiv, destinic, plutitor, plurivoc, (a)temporal, cameleon, incert, indeterminat, interogativ, policromatic, inefabil reușesc în această docuficțiune dilematică gândită în paradigmele ontologiei misterului, mirării, hazardului, interogației, fatalității, fricii și înstrăinării să configureze, să împace raportul dintre nihilism și existențialism, cam în maniera de prin anii 2009-2010, a lui Gary Cox: „Existențialistii sunt nihilisti, pentru că ei recunosc: viața este esențialmente absurdă și plină de adevăruri teribile și inevitabile. Tot ei sunt și anti-nihilisti: recunosc că viața are de fapt o semnificație; cea pe care fiecare persoană alege să o dea propriei existențe“. Culegem și suntem conduși de opțiunile noastre...

Importantă în condițiile în care „trăim algoritmic în regim de ființă programată“ este cunoașterea în relație dialogică, potențată de o comunicare efectivă: *individul dobândește conștiința de sine odată cu conștiința de Celălalt*. Omul aflat întotdeauna dincolo de sine însuși – nu însă dincolo de bine și de rău – tinde să se convertească în cyborg. Nu întâmplător, în această carte a întrebărilor insolubile, sunt integrate și transfigurate analitico-interogativo-dubitative teme fundamentale ale existenței: Dumnezeu, libertatea, credința, canibalizarea umanismului de IA, eșecul, absurdul, utopia/distopia, tragicul, labirintul, fatalitatea, sensul, iubirea, ura, moartea, suferința, frumusețea, singurătatea, misterul, entropia, golul istoric, cosmosul, haosul, postumanismul, transumanismul, metumanismul, dezrădăcinarea, pierderea identității, exilul interior, desacralizarea, sodomizarea, imperativul comunicării: mă îndoiesc, deci comunic; comunic, deci exist etc. Ceea ce mi se pare cu adevărat unic în *Cuvântul și carele de foc...* este implicarea ideatică complementară a unui cor de gânditori implicați efectiv în dialogica existențială: J.P. Sartre – existența unul cu altul; Max Scheler – eul nu se percepe pe sine cu adevărat numai văzându-se pe sine ca și cum ar fi un altul; Jaspers – comunicarea existențială nu este doar o teorie; Ricoeur – omniprezența fenomenului interlocuției în limbă; Gadamer – construirea unui Eu prin intermediul lui Tu; Levinas – când omul spune Eu, se adresează lui Alter; Jauss – desfătarea-de-sine-îndesfătarea-cu-Altul; Deleuze – Eul se vede doar în dimensiunea profundă a lui Alter etc.

Este modul erudit al scriitorului Ion Fercu de a sugera ideea uitată: doar comunicarea dialogică perpetuează, potențează și revelă toate relațiile umane văzute și nevăzute; raportul ființă – neființă, clipă – eternitate, limbaj – comunicare etc., încât permite jocurile dia-



logice (30 + n interogații Manta; răspunsuri Fercu: 30 + N + N + N) cu mai multe strategii ale celor doi scriitori (auto)condamnați să caute „adevărul“ (care Adevăr? întrebă și azi Pilat din Pont), să configureze narativo-descriptiv o posibilă „aventură subiectivă în poezia ființării“. Citind acest roman al omului post-babelic, redescoperim „starea de aruncare“ și metamorfozele destinului, într-o Lume ce urmează tendința fatală către sodomizare, entropie, haos, incomunicare, așteptare și în care realizarea și perpetuarea Binelui, Dreptății, Libertății etc. rămân niște idealuri în veci neatins. Cei doi scriitori, asemenea lui Kierkegaard, caută un „adevăr“ personal, pentru care merită să trăiești și să mori. Ei nu postulează și nu propun lectorului adevăruri ultime, soluții miraculoase, ci în spiritul lui Nietzsche sugerează permanent dezvrăjirea Lumii, revelând chipul unei existențe etern dezordonate, haotice, obturată de o infinitate de ziduri/interdicții, de absența comunicării, a dialogului.

Romanul, eseistic prin excelență, reușește prin problemele afective ale ființei etern umane (fericirea, iubirea, absurdul, angoasa, dorința, autenticitatea, moartea) să readucă filosofia la nivelul cititorului de romane – grație stilului/limbajului erculean –, făcându-l să înțeleagă că o viață în care

sinele se modelează conform unor cerințe externe înseamnă un mod de a fi inautentic, care exprimă indirect negarea de sine. Se știe, pentru cei din Grecia Antică, filosofia era o expresie a felului de a fi, un model comportamental autentic, nu doar urmând impersonalul „Se“. De fapt, nu poți înțelege niciodată ce glosezi dacă nu vrei să trăiești conform gândirii proprii, adică să fii autentic, tu însuși original, cum visa artistul/scriitorul romantic – se știe, caz paradigmatic al ființei umane, ca agent al auto-definirii originale. Desigur, autorii care și-au propus să reconfigureze marea tragică a omului contemporan, în a cărui metafizică coexistă Iov, Iona, Iuda, Iisus, Faust, Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Mișkin, Buddha, Apostol Bologa etc., ne sugerează că din punctul de vedere al autodefinirii, fiecare este un „artist“, pentru că orice individ își creează viața având posibilitatea de a o transforma într-o capodoperă.

În acest sens, Nietzsche, în *Nașterea tragediei*, considera că „omul nu mai este artist; a devenit operă de artă“. Intuind, se înțelege, paradigma estetică a existentului uman. Desigur, *aventura subiectivă în poezia ființării* are în vedere agentul uman înțeles drept „artist“, capabil de a-și inventa propriul fel de a fi, de a deveni – paradox aparent – persoana care este. În general, conceptul autenticității, în viziunea Fercu – Manta, pleacă de la $2 \times 2 = 5$ și este un protest (neo)romantic împotriva acceptării orbe, mecanice a unui cod de valori extern, impus. Faptul că autenticitatea este o căutare a adevărului personal, simultană cu transcenderea dictatului minciunii/falsității, ne determină să recunoaștem faptul „că ființa pentru sine este condamnată la libertate“ (Sartre) și mai ales să înțelegem că individualitatea se cere extrasă/cucerită dintr-o stare de complacere, resemnare mioritică, conformism și uitare de sine. Doar privindu-se pe sine – nu Lumea, nu pe Celălalt – omul știe că este el însuși.

Cartea se vrea o școală a interiorității, a labirintului interior, ce ne învață să înțelegem omul în realitatea sa situațională, evidențiind caracterul existențial al libertății umane, care nu poate scăpa de confruntarea cu Istoria, cu geniul morții. Adevăratul efort contaminat de *vanitas vanitatum* îl reprezintă schimbarea existenței și, în acest context, fundamentală rămâne credința ca

hotărâre existențială. Credința din transfigurările Fercu – Manta este incertitudinea obiectivă, care respinge absurdul și accentuează realitatea lui Dumnezeu/Celălalt. Efectele unui proces lent, dar sigur, de disoluție, dezumanizare, depersonalizarea comportamentelor potențează lipsa de comunicare și indiferența, dar paradoxal face ca omul în ordinea cosmică a lucrurilor să rămână „credincios“ sieși. Credința se raportează mereu la ceea ce este invizibil/neverosimil și-l ajută pe om să devină ceea ce este. Să nu uităm, sugerează neostentativ și firesc cei doi autori: „*Dacă Dumnezeu nu ar exista, totul ar fi posibil*“, mai ales în condițiile în care „toți suntem sclavi și egali în sclavie“, iar războiul „*fiecare împotriva tuturor*“ a rămas o lege nescrisă, ce perpetuează o simultaneitate existențială tragică: „Suntem ucși de ceea ce urâm“ (Orwell) sau/și tot atât de lesne – „de ceea ce iubim“ (Huxley).

Veți citi în *Cuvântul și carele de foc, o aventură subiectivă în poezia ființării*, o Carte a Anului 2023, care se prezintă singură, la modul nietzscheano-dostoievskian, dacă are cui... Pentru autorii volumului, devenirea subiectivă este cea mai înaltă îndatorire încredințată omului de către Dumnezeu. Subiectivitatea sugerată de titlu este înainte de toate realitatea etică a fiecărui individ; atenția sa existențială focalizată în propria intimitate spre ceea ce este și intenționează să devină. Subiectivitatea este o acțiune interioară reală, ne sugerează întrebările-răspunsurile-eseu, iar „realitatea configurată înseamnă să vrei să exiști în ea“. Cartea este simultan o chemare și o invitație. O chemare la asumarea destinului nostru de a fi oameni autentici, esențiali sacri, și o invitație de a ne confrunța cu tot ceea ce privește posibilitatea libertății ce se anunță în angoasă, de fapt cu responsabilitatea de a fi băntuiți de căutarea adevărului relativ/Absolut. Doar într-o asemenea ecuație existențială ființa omenească își poate determina devenirea și își poate făuri personalitatea autentică. *Volens-nolens*, lectura poeziei ferculene a ființei îți amintește de Aristotel: „Este peste putință ca un om să-și poată închipui că unul și același lucru este și totodată nu este“ sau de Leibnitz: „Nu există mijlocire între adevăr și fals“ ori „Tertium non datur“/sau – sau; adică două judecăți opuse nu pot fi ambele false sau ambele adevărate, deși dacă...



• Marius Manta, Ion Fercu, Petre Isachi

*Ion Fercu, Marius Manta, *Cuvântul și carele de foc. O aventură subiectivă în poezia ființării*, București, Editura Eikon, 2023, 458 p.

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (LIX)



Româna... shakespeareiană

În numele adevărului pe care-l impune orice CV, prof. univ. dr. Oana Leahu a considerat că este la locul ei mențiunea privind studiile preuniversitare (între 1984 și 1988 a urmat cursurile Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău, la profilul învățători) și mai mult decât atât, a făcut cunoscută prima sa profesiune: învățător-metodist în cadrul Școlii de Aplicație a aceluiași liceu, între 1988 și 1990. Actualmente este deținătoarea unui palmares de invidiat, atât în privința parcursului academic (este decanul Facultății de Arte în Limba Română la Universitatea de Arte din Târgu Mureș), cât și în planul performanțelor artistice, ca regizor. Tema tezei de doctorat nu e departe de lumea inițială: „Metafora teatrală; specificitate în teatrul de animație, comparativ cu teatrul dramatic”. A semnat scenarii originale și adaptări scenice. Pledoaria pe care ne-a transmis-o este o pagină de jurnal, caligrafiată sincer și cald.



Voi începe abrupt, poate. Eu sunt Oana. Doar Oana. Am plecat cu mulți ani în urmă din Onești spre Liceul Pedagogic din Bacău, apoi spre Academia de Teatru (pe atunci), astăzi Universitatea de Arte din Tg. Mureș. 1984 – o fetiță de 14 ani avea în bagaj existența unor părinți care nu se temeau să iubească oferindu-i îmbrățișări, certitudinea că-i sunt aproape pentru a o ajuta să-și realizeze visurile, dar și reguli și mustrări, când considerau că sunt necesare pentru a învăța lecții... Știu că poate părea ciudată astăzi afirmația o fetiță de 14 ani, dar așa eram! Un copil care visa mult, care nu se machiase niciodată, care juca fotbal și ping-

pong cu băieții din incintă (Aleea Zorelelor) și organiza spectacole cu toți copiii din aceeași incintă pe 14 septembrie, în ultima zi a vacanței de vară.

Am pornit spre Bacău cu ceva hăinuțe, simple (ca mine; nu de firmă) și câteva sfaturi: să nu-ți construiești niciodată fericirea pe nefericirea altcuiva; să nu-ți fie rușine de tine când te duci la culcare și să poți dormi liniștită. De la liceu s-au adăugat alte sfaturi și experiențe. Cea mai frumoasă a fost aceea de a trăi într-o familie mai mare: aceea a elevilor interni, a căminisților. Și această familie există încă. Ne întâlnim, povestim, cântăm, încercăm să ne susținem când ne este greu. Unul dintre cele mai importante sfaturi? Să vorbești mereu limba română literară, cultă, fără accente, regionalisme; să o respectați și să o transmiteți mai departe! Și sigur, au urmat sfaturile domnului Totolea, profesorul de psihologie, ale doamnei Mengoni, profesoara de educație fizică, dar maestră în spectacole de teatru și recitaluri de poezie, ale multor profesori pe care nu i-am uitat. Între timp, după ce am fost învățătoare doi ani, am devenit studentă, apoi regizor de teatru, apoi cadru didactic în învățământul universitar, dar cel mai important în toți acești ani mi se pare faptul că am învățat să spun povești, în limbajul teatrului și mai ales al teatrului de animație. Aici sunt

importante imaginile (păpușile, coregrafia), muzica, dar mai importante decât toate este limba română: minunata, muzicala, încărcată de sensuri și metafore, spirituală, magica Limbă Română! Fie că scriu scenarii de teatru originale, fie că realizez adaptări scenice după povești și basme, nu încetez să mă bucur de bogăția și expresivitatea minunatei noastre limbi.

Călătoresc destul de mult prin țară, datorită profesiei în primul rând, și am aproape același dialog în toate orașele prin care ajung, chiar dacă mă nimeresc la piață, la supermarket sau în teatru. „De unde sunteți?” „Aaa, e o poveste lungă: m-am născut la Onești, dar locuiesc de foarte mulți ani la Târgu Mureș.” Reacția e imediată: „Ardeleancă?! Nu se cunoaște! Nu aveți accent! De fapt, nu aveți niciun fel de accent! Cum de vorbești așa?” Da, pentru cine are timp, urmează scurta poveste a Liceului Pedagogic din Bacău, a sfatului despre a vorbi – și, adaug eu, a simți – Limba Română! Literară, Cultă, Unică! Știu despre acest sfat și studenții mei. Pentru că a păstra Limba Română mi se pare un gest de bun-simț, ca să nu vorbim despre patriotism, deși poate că nu ar trebui să fie chiar lipsită de sens nici asta!

Închei parafrazându-l pe Shakespeare (cu adevărat un extraordinar povestitor): „Suntem umbre călătoare. De-am adus vreo supărare, socotiți că ați visat tot ce v-am înfățișat!”

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

Telescoala „Ateneu”

Fonetica pentru definitivat (XIX)

- 1.F. Segmentul vocalic
 - 1.F.1. Diftongul
 - 1.F.2. Triftongul
 - 1.F.2.a. Termen
 - gr. *tri* „din trei” și *phtongos* „sunet vocalic”
 - 1.F.2.b. Definiție
 - segmentul fonetic alcătuit dintr-o vocală și două semivocale (/iau/, din *miau!*), rostit în aceeași silabă
 - 1.F.2.c. Tipuri
 - 1.F.2.c.1. Ascendent (urcător)
 - semivocale + vocală (/eoa/, din *pleopă*)
 - 1.F.2.c.2. Ascendente-descendent (urcător-coborător)
 - semivocală + vocală + semivocală (/iau/, din *voiau*)
- Apud „Fonetică și fonologie” (Bacău, Editura Egal, 2005, p. 57). A se vedea subcapitolul 1.D. Semivocalele limbii române („Ateneu”, nr. 644, apr. 2023, p. 5)

Sprijin pentru Casa „Vasile Alecsandri”

A fost mai întâi ședința din 25 octombrie, când consilierii județeni au votat în unanimitate Proiectul de hotărâre privind aprobarea protocolului de colaborare dintre Județul Bacău și DEDEMAN S.R.L., în vederea amenajării și punerii în valoare a imobilului Casa „Vasile Alecsandri”. Se au în vedere, conform precizărilor președintelui Consiliului Județean, Valentin Ivancea, dotarea cu mobilier și obiecte de artă în interiorul clădirii și punerea în valoare a zonei din jurul Casei. S-au transmis mulțumiri Companiei DEDEMAN, pentru implicare și disponibilitate, și s-a exprimat încrederea băcăuanilor în finalizarea unui proiect de mare însemnătate pentru imaginea municipiului și județului. Anul a început cu primii pași din acest program, alături de alte subiecte culturale pe care le va finaliza Consiliul Județean Bacău. (**Ateneu**)

După plecare...

... rămâne un semn al trecerii noastre prin această lume. Cineva a păzit cu strășnicie patrimoniul național (*Corneliu Lupeș*) sau cel local (*Vasile Iacob*), altcineva (*Lorin Cantemir*) a cultivat memoria tatălui (Traian Cantemir), ctitor al Filologiei băcăuane, iar *Mircea Frânculescu* și *Ioan Stoica* au făcut să meargă bine Societatea de Științe Filologice de la centru, respectiv din Bacău. *Maria Mătăsaru* a științificat ciclul preșcolar, *Vasile Raicu* le-a adus mai aproape ferdinandiștilor limba lui Voltaire, pentru ca *Valentina Bocăneală* să fi predat multă vreme limba română normaliştilor. Bunicii lui *Liviu Tomghibel* sunt numiți în amintirile lui Mihail Sadoveanu, mulțumindu-li-se pentru grija arătată mormintelor părinților săi din Pașcani, *Constantin Juncu* a îndrămat cu har tineri condeieri, lăsându-ne el însuși bune volume de versuri, iar *Cornelia Lupeș* ne-a fost ghid scriitoricesc în locurile sfinte sau în lumea de peste ocean.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Lecturi noi

Victor Munteanu ne-a dat o inedită „veste de la marginea acoperișului” (volumul de debut din 1993): „Dacă lucrurile vor ieși din numele lor de lucruri, / dacă – uite-așa – vor ieși din cuvintele în care au stat / și își vor lua lumea în cap care-ncotro, / tu să nu cazi înfricoșat de moarte cu fața-n pământ!” O ieșire este, zice poetul, izgonirea din manuale a scriitorilor consacrați, pe care obștea condeierilor ar trebui să-i protejeze mai mult.

Revista presei, în post-scriptum

• Între autorii celor 150 de romane ale secolului XX, reamintite de „**Observator cultural**”, figurează doi băcăuani: George Bălăiță (cu „Lumea în două zile”; poziția 21) și Eugen Uricaru (cu „Despre purpură”; poziția 142). • Despre acutul „Sentiment de acasă la scriitorii români” citim în „**Bucureștiul literar și artistic**”. • Clubul piteștean „**Cafeneaua literară**” a rotunjit 20 de ani, împreună cu revista omonimă. • „România citește cu succes în era digitală” (titlu încurajator în „**Contemporanul. Ideea europeană**”). • „Rezistența libertății” o definește pe Ana Blandiana din jurnalul „Mai-mult-ca-trecutul” („**Orizont**”). • „Cunoașterea e precum banii: ca să aibă valoare, trebuie să circule”, spunea Louis L'Amour. La fel și cartea (Andrea H. Hedeș, în „**Neuma**”). • „Voi, poeți ce n-ați fost încă la Iași, / Rugați-vă, ca să veniți, lui Dumnezeu” (invitație motivată de Nicolae Panaite, în „**Expres cultural**”). • „Am rămas în mare măsură nehotărâți între natură, contract social și boicotul istoriei”

(Sorin Antohi, în „**Arges**”). • „Paul Anghel, un reporter reciclat” (Adrian Dinu Rachieru, în „**Actualitatea literară**”, despre corespondența prozatorului cu Constantin Noica, recent tipărită de Editura Junimea). • „O carte-document ne-a dat Stela Covaci – *Noaptea de coșmar ale poetului Nicolae Labiș*” (Ioan Țicalo, în „**Plumb**”). • „În baia de negativitate în care ne scaldăm zilnic, spiritul critic încetează să fie o virtute. Devine o boală” (Andrei Pleșu, citat de Irina Petraș în „**Nord literar**”, despre noi, „un neam deloc împăcat cu propriul trecut”). • Școala Gimnazială Josenii Bârgăului (județul Bistrița-Năsăud) a primit numele scriitorului Aurel Rău, citim în „**Răsunetul cultural**”, inițiativă serios fundamentată. • „Un nou succes al culturii române” poartă numele sinologului Constantin Lupeanu, care a primit Premiul pentru Traducere de Literatură la Festivalul de Poezie din Luzhon (China), 2023 (**Poezia**, Iași). • „trandafirul pe care l-am / lăsat pe o bancă într-o grădină

publică spunându-mi că / femeia care îl va găsi / și-l va lua în mână mă va căuta toată viața” – Adrian Alui Gheorghe, la Gala Poeziei Române Contemporane, Alba Iulia, 2023 (**Discobolul**). • „ah, șapca tatei / zace acum undeva în străfundul / planetei” – Cristina Cîmpeanu (**Bucureștiul literar și artistic**). • „Bacovia n-ar fi fost Bacovia dacă n-ar fi trăit în provincie” – Adrian Jicu, în dialog cu Teodora Stanciu (**Scriptor**). • „Editori pentru sensibilități”, o meserie cu vechime în Occident, de nefolosit la noi – Alina-Ioana Vasiliu, **Creditorial (Tomis)**. • „Creația literară a lui Șerban Codrin este de o originalitate paradoxală” – Lucian Gruia (**Cafeneaua literară**). • Ioan Alexandru – „cea mai pură expresie a limbii române și a geniului ei în desfășurare” – Nicolae Tzone (**Rexpublica**, Ploiești). • „Să nu mă uiți, cuvântule! Prin carte / Suntem legați și dincolo de moarte” – Adrian Voica (**13 Plus**). • „Primul scriitor în carne și oase întâlnit de Alina Gherasim (fiica pictorului Marin Gherasim) – Andrei Pleșu, la Tescani, loc cu „spirit de finețe și de solidaritate” (**Orizont**).

Recunosc că înainte de a vedea filmul *Cerrar los ojos/A închide ochii* (Spania-Argentina, 2023), nu știam nimic despre Victor Erice. Deși activitatea sa regizorală este caracterizată de parcimonie (filmul lansat în 2023 este singurul său lungmetraj realizat în ultimii treizeci de ani), numele merită reținut de istoria cinematografului. Este autorul unor filme speciale, narațiunea lentă avantajând meditațiile asupra trecerii timpului și analiza psihologică. Aparent, în producția de filme de cinema, Victor Erice a lucrat puțin, dar de fiecare dată a fost original în metodă, riguros în aplicare, sobru în alegerea temelor, în general grave, existențialiste. Prin stilul regizoral inovativ, forța dramatică a scenariilor din care nu lipsesc semnificațiile sensibile, caracterele bine conturate ale personajelor, filmele lui cuceresc imediat inimile spectatorilor. Cinefilii nu ar trebui să rateze *El espíritu de la colmena/Spiritul stupului* (1973), *El sol del membrillo/Soarele gutuii* (1992; documentar despre artistul Antonio Lopez Garcia) și, desigur, *Cerrar los ojos* (2023), al cărui scenariu a fost scris de Erice în colaborare cu Michel Gaztambide; director de imagine a fost Valentín Álvarez.

Prologul filmului *Cerrar los ojos* ne captivează cu o „falsă” premisă: este toamna anului 1947, undeva în Franța, domnul Levy, un bătrân evreu sefard, invită la conacul său un pseudodetectiv, pentru a-i încredința o misiune dificilă: aceea de a o găsi pe fiica sa dispărută cu mulți ani în urmă. Este de fapt subiectul unui film-în-film, fiind vorba despre un film început în 1990, rămas ne-terminat, al regizorului Miguel Garay (excelent interpretat de Manolo Solo), personaj fictiv în



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Îngerul melancoliei

Cerrar los ojos. Producția din 1990 a fost întreruptă deoarece actorul din rolul principal, Julio Arenas (Jose Coronado), a dispărut fără urmă. Dispariția actorului și mai ales neîmplinirea pe plan artistic îl aruncă pe Miguel Garay într-o depresie profundă. El abandonează cinematografia, alegând scrisul în locul regiei, ducându-și viața incognito, locuind într-o rulotă, pe țărmul Almeriei. Până când, după două decenii de *exil interior*, este căutat de o jurnalistă, care-i propune să apară la emisiunea de televiziune *Cazuri nerezolvate*, pentru a vorbi despre Julio Arenas și despre dispariția neelucidată. Garay acceptă propunerea, în parte pentru că are nevoie de bani, dar nu numai, mai ales sufletește are nevoie de rememorarea acelor întâmplări din trecut care i-au schimbat radical destinul. Astfel, sondându-și amintirile și conștiința, pornește în căutarea rudelor lui Arenas și a persoanelor care au contactat fie ca lianți, fie dihotomic, în relația lor de prietenie: fiica Ana Arenas (Ana Torrent), acum o femeie matură, ghid de artă la Muzeul Prado; vechiul coleg, în prezent pensionar, dar încă pasionat de bobinele de film, editorul Max (Mario Pardo); o iubită comună, Marta (Helena



• Jose Coronado

Miquel). Povestea enigmatică aduce rating, atrage atenția spectatorilor și cineva îl va recunoaște în tânărul actor Arenas (din cadrele turnate în 1990, păstrate în arhivă) pe bărbatul încăruntat numit Gardel, care trăiește aproape ca un ascet, într-un azil de bătrâni. Bărbatul respectiv suferă de amnezie, nu-și amintește cine a fost, nici ce nume a purtat înainte de a i se da numele Gardel – cineva din sanatoriu l-a numit astfel după celebrul trubadur Carlos Gardel.

Nu putem spune cu exactitate dacă la reîntâlnirea în plan fizic, fostul actor are momente când îl recunoaște pe fostul regizor, vechiul său prieten. Dar cu siguranță cei doi s-au regăsit la nivel mult mai sensibil. Medicul psihiatru curant al

lui Arenas îi spune lui Miguel: „Nu suntem numai memorie. Suntem și simțire”. În esență, este și ceea ce spune neurologul Oliver Sacks, în termeni de specialitate: „Amintirile vii produc o vastă activare în creier, care implică arii senzoriale, emoționale (sistemul limbic) și executive (lobul frontal)”. Vreme de două decenii, Miguel Garay și Arenas/Gardel și-au șters mai mult sau mai puțin voit trecutul, experimentând însingurarea, pe care au trăit-o în mod diferit. Menționăm mai sus *exilul interior* al lui Garay, sintagma mi-a rămas întipărită în minte dintr-un dialog al lui Marius Manta cu Ion Fercu, inclus în cartea *Cuvântul și carele de foc. O aventură subiectivă în poetica ființării* (București, Editura Eikon, 2023). În introducerea răspun-

sului său eseistic despre exilul extern și intern, Ion Fercu spune: „Exilul este vraiaștea cea mare a sufletului nostru. Vraiaște generată cinic de destrămarea relațiilor interumane, pedeapsă prin care o persoană este obligată să-și părăsească vatra existențială, somată imperativ cu interdicția de a reveni, exilul vizează uneori grupuri mari de persoane, comunități. Exilul te văduvește de fundamentele ființării, te obligă să-ți regândești reperele, să-ți încropești un alt univers al supraviețuirii, să găsești în tine noi resurse de oxigenare a idealurilor, să te adaptezi la infernul migrator în care ai fost aruncat”. Sigur, în cazul lui Garay e vorba de autoexil. Amintim că și Victor Erice s-a autoexclus ca regizor de lungmetraje, vreme de 30 de ani. El a fost cumplit descuzat atunci când i s-a atribuit de către producător altcuiva regia filmului *El embrujo de Shanghai*, deși el dezvoltase aproape complet conceptul filmului (ecranizarea unui roman de Juan Marsé, filmul avea să fie lansat în 2002, în regia lui Fernando Trueba). Maestrul Ion Fercu definește exilul care poate „viza grupuri de oameni”, dar reluând definiția sa, fiecare element corespunde decepțiilor suferite de Victor Erice și, deopotrivă, de personajul său fictiv, Miguel Garay, evident un alter ego. Pe de altă parte, singurătatea personajului Julio Arenas/Gardel are mai mult legătură cu „a simți singurătatea lumii”, analizând sintagma, în aceeași carte menționată, Ion Fercu îl citează pe Emil Cioran: „Sentimentul singurătății cosmice, deși se petrece tot într-un individ, derivă nu atât din frământarea lui pur subiectivă, cât din senzația părăsirii acestei lumi, a neantului exterior”.

Filmul *Cerrar los ojos*, bogat autoreferințial, are și un caracter testamentar. Nu întâmplător, Victor Erice reia colaborarea cu Ana Torrent, una dintre cele mai titrate actrițe ale cinematografului spaniol contemporan. În *Spiritul stupului*, așadar în urmă cu cincizeci de ani, ea este o fetiță cu ochii mari, rotunzi și mirați, ochi pe care îi închide pentru că nu mai poate suporta vederea răului de proporții „cosmice”, făptuit de oamenii mari; închide ochii încercând să se refugieze în propriile fantezii, căci numai acolo a rămas inocența. Și Garay închide ochii (uluitoare performanța actorului Jose Coronado!): el nu vrea să-și recunoască vechiul eu, cel trufaș și plin de patimi. Refuză orice ingerință a trecutului, căci în sanatoriul situat la marginea mării, pe care atât de mult a iubit-o încă din tinerețe, el și-a găsit pacea interioară.

Sigur că nostalgia domină ultimul lungmetraj al lui Victor Erice. El a afirmat că la sfârșitul filmărilor pentru *Cerrar los ojos* a văzut îngerul melancoliei.

Daniel Întuneric – Pridvor

Pridvor (Sfântu Gheorghe, Editura „Eurocarpatica”, 2022) e o continuare, previzibilă, a mai vechiului volum *Ca o adiere* (2013), în care Daniel Întuneric se dovedea un autor anacronic, un neotraditionalist de factură ortodoxistă, puternic ancorat în valori de factură națională. Universul său poetic se construiește pe elemente ale spațiului religios, cum ar fi crucea, cimitirul sau biserica, profilate pe fundalul satului natal, în tradiția poeziei gândiriste, de unde coboară mai toate temele și motivele pe care le abordează.

Pentru Daniel Întuneric, poezia reprezintă o cale către sine și către Dumnezeu, o modalitate de regăsire și de ființare într-o lume dezrădăcinată, care pare a-și fi pierdut busola. De aceea, el își construiește, cum arată și Ioan Enache în prezentarea de pe coperta a patra a cărții, un profil poetic atipic: „Oricât de tulbure, de streșantă, de crizată, de scoasă din țâțâni este lumea postmodernă în care trăiește și scrie, versul lui nu urmează furtuna existențială, nici nu o iubește, ci, domol, așază cu discreție pacea, lumina, bucuria blândă peste răni și necazuri”. Nu întâmplător, problema rădăcinilor constituie pi-

votul în jurul căruia gravitează întreaga carte. Există, în permanență, o dublă revenire: la locurile natale și la Dumnezeu, într-un efort de recuperare a unui timp și spațiu pierdute, dar care, prin intermediul poeziei, pot fi redescoperite. Exprimată stângaci, nevoia revenirii la obârșii se manifestă explicit în versuri precum „În rădăcini de lumină/ strâng cu dorul/ curcubeu/ pe gânduri/ și/ uitări/ uneori/ bacoviene/ iar alteori/ tot/ bacoviene”. Se simte, aici, o crispă venită dintr-un soi de tezism asumată de un autor conștient că are sentimentul datoriei față de matricea din care a ieșit și către care se întoarce acum, cu recunoștință.

Daniel Întuneric profesează o retorică a smereniei, ipostaziindu-se sub chipul credinciosului în căutarea divinității, pe care o invocă într-un limbaj când naiv, când bombastic. Trăsătura definitorie pentru întregul volum, smerenia se regăsește încă din titlu, pridvorul sugerând preocupările de natură spirituală și această neostoită căutare. El are o triplă rezonanță, fiind, deopotrivă, spațiu de trecere (de la profan la sacru), spațiu de meditație și, nu în ultimul rând, spațiu al reconcilierii.

Daniel Întuneric nu intră în altar, în naos și nici măcar în pronaos nu îndrăznește. Nu, el rămâne în pridvor. E poziția omului smerit în fața lui Dumnezeu, e poziția omului care știe că are multe de învățat, care își alege locul așa cum crede el. Ideea aceasta de pridvor este echivalentul prispei țărănești, unde stau bătrânii de vorbă, să-și împărtășească gândurile, bucuriile, necazurile etc., e un loc foarte bun să te retragi la umbră, să stai de vorbă cu tine însuși, să stai de vorbă cu Dumnezeu.

Dincolo de clișee și banalități („constelații de gânduri”, „drumul dintre constelații”, „eternitatea unui surâs”, „exilat într-o speranță”, „durerile nopții” etc.) există și versuri convingătoare, străbătute de fior mistic: „Îmi sporește/ veșnicia privirii/ sub Crucea/ pătrunsă/ de lumina fără de-nceput// depărtările/ până târziu/ și-adună-n cale de mântuire/ duminici de cânt/ și-nge-nunchere// prin refluxul dorului/ un țărm de cer/ mi se așază într-un străvechi/ și intim pridvor”. Versuri care vorbesc, pe un ton patetic, așezat, despre nevoia unui răgaz.

În tot, *Pridvor* e o carte a căutărilor, pelerinajul liric al unui „pasager la eternitate”, cum plastic se definește chiar Daniel Întuneric.

Adrian JICU

Elena-Brândușa STEICIUC

O incursiune în România profundă: *În numele tatălui* de Natalia Onofrei

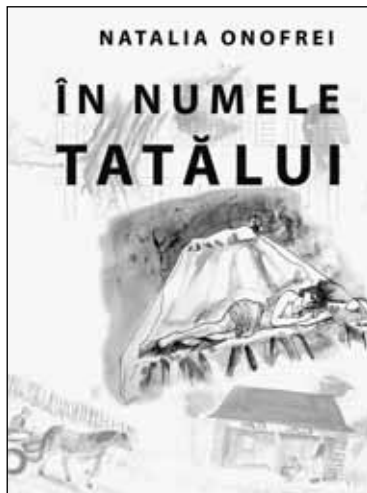
Natalia Onofrei ni se revelează prin cartea *În numele tatălui* ca o prozatoare cu vocație certă: toate cele 15 povestiri care compun volumul apărut în 2023 au o construcție narativă impecabilă, un tempo alert, bine condus, cu o bună știință a compoziției. Gama personajelor este variată, poveștile de viață sunt impresionante, poate uneori prea întunecate, oricum toate desprinse din peisajul românesc al ultimelor trei decenii, în special din mediul rural, dar nu numai. Natalia Onofrei este ea însăși un personaj aparte, cu o determinare specială, o cultură literară solidă, așa cum o dovedesc textele ei critice. Ca povestitor, are priceperea de a ține vie flacăra interesului, de a doza sarea umorului și a ironiei în toate prozele, de multe ori un umor rabelaisian sau chiar negru, în funcție de situație.

Consider că principalele grile de lectură care se impun sunt cea socioantropologică și cea psihanalitică, fapt explicabil prin cele două dimensiuni importante ale acestei proze: *primo*, numeroasele schimbări survenite în structurile familiale și societale din România postcomunistă. Să ne amintim câteva, prezente în povestiri precum „Profira”, „Safra”, „Dormeza”, „Moștenirea”, „Borta vântului”, „Laura”, „Jalea”: lipsa de perspective a locuitorilor din mediul rural, aflați într-o stare de stagnare și pauperizare greu de suportat, ceea ce determină un masiv exod al populației în străinătate, în căutarea unor locuri de muncă; șomajul din mediul urban, după demantelarea sistemului comunist; atomizarea structurilor familiale tradiționale; apariția micilor întreprinzători în ambele medii, dorința de înavățire în contextul „capitalismului sălbatic”, prin mici afaceri de multe ori perdante; puternicul impact al politicului în viața socială, unde domnește un marcat spirit clanic și se poate vorbi de multe ori despre o „politică de cumetrie”. Așadar, un tablou cvasicomplet al României de după căderea lui Ceaușescu, desenat în tușe apăsate, fără echivoc.

Substanța celor 15 povestiri, în care abundă fapte care țin de teritoriul pulsionilor necontrolate, invită și la o lectură psihanalitică. Faptele din zona patologicului și a unei sexualități definite ca „deviantă” (viol, incest, pedofilie etc.) sunt numeroase. Un spațiu al abjectului, din care a dispărut orice urmă de umanitate, iar animalitatea primară se impune cu violență. Sunt câteva fragmente extrem de sumbre, probabil inspirate de cazuri reale, în care Natalia Onofrei nu se sfiește să folosească din plin registrul vulgar al limbii, autentic, ca într-o cronică de crâșmă a unor colegi de pahar care comentează faptele zilei în sat: Gogu, fiul Firuței, protagonistul din cea de-a treia povestire, este un bărbat care își abuzează partenerul de viață în moduri inimaginabile, autor a numeroase violuri săvârșite în special asupra unor femei mai în vârstă. Cea mai mică dispută cu soția – Adriana – se termină cu o violență rară: „O bătea în dușmănie: îi trăgea numai pumni în cap și gură, apoi o trântea jos, în fața copilului de doi ani, și o regula în cele mai

odioase feluri, pe care le învățase la pușcărie, cât stătuse pentru viol. După ce se răcorea, o arunca pe nevastă-sa în zămnic, trăgea scara scurtă cu fuscei sus și-i puneă capacul, până a doua zi” (p. 56). Un *modus operandi* care îl caracterizează pe Gogu, victimele lui sfârșind toate în același fel: la spital sau la morgă.

Din aceeași zonă a deviațiilor sunt cazuri de personaje masculine cu înclinații pedofile. Mă refer la nuvela „Jalea”, intitulată astfel după toponimul bine ales, pentru că în minusculul sat care „nu există pe hartă pentru că e prea mic” este greu ca tânăra generație să progreseze când școala funcționează în condiții mizerabile, iar latrina este extrem de periculoasă. Toată întâmplarea abjectă este narată într-un compartiment de tren unei adunări mai mult sau mai puțin simandicoase, de extracție citadină, ca într-un *Decameron* în care principalii receptori ai poveștii sunt invitați să emită opinii. Nelu, povestitorul, este dornic de „impact emoțional”, probabil cititor de presă de gară, și atrage atenția asupra unui fapt divers greu de asociat cu moravurile sătești, petrecut în comunitatea lui, cu un discurs fals moralizator, relatând abuzul sexual al unui verișor mai mare atras de băieții mai mici din familie: „Unul de-a lui Hoară, Paraschiv îi zice, de vreo șaisprezece-șaptesprezece ani, nu tu școală, nu tu muncă, îi ademea și-i păcălea cu bomboane și bănuți să vină la canton ca să... aici Nelu s-a proptit puțin în vorbe – ori nu le găsea, ori nu știa cum să le potrivească – și le-a trântit-o direct: ca să i-o sugă! Na! Am vrut s-o ocolesc,



dar tot pe asta o nimeresc, altfel nu știu cum să v-o spun” (p. 94). Natalia Onofrei construiește abil secvențele narative, cu o ambiguitate remarcabilă, pentru că aflăm în continuare că totul a fost mușamalizat la nivelul satului, în relațiile de familie, ca pentru a nu se ști cu siguranță dacă pângărirea micuților a avut loc realmente sau a fost doar o bărbă generată de prea multă fantezie. Paraschiv, făptașul, este căsătorit de urgență și mutat într-un alt sat, undeva departe. Nu s-a întâmplat nimic, onoarea clanului e salvată...

Relația părinți-copii nu este întotdeauna luminoasă, lipsa comunicării și a echilibrului este prezentă la tot pasul, într-o societate ce privilegiază în continuare o mentalitate patriarhală, în care tatăl este șeful absolut al clanului, cu drept de viață și de moarte asupra progeniturilor. Bunăoară, nuvela eponimă – „În numele tatălui” – aduce în scenă familia preotului Secu, pentru care onoarea familiei, pătată de fiica Adela (gravidă fără a fi căsătorită) înseamnă un afront suprem, pe care el, ca tată, este



• Katy Andrieș

obligat să-l pedepsească aspru: „Dacă eu am ajuns să-mi spună lumea, la spovedit, că ești groasă înseamnă că trebuiești ucisă cu pietre! Cine e? A apucat-o cu degetele de la stânga înglodate de bărbie și i-a întors fața către el. Vreau să aud un nume, că fac moarte de om! Te ucid, cu tot cu țânc! Pleosc!, peste față cu dreapta. Pleosc! Troscl!, în sold... troscl! în umăr! Adela s-a covrigit, apărându-și pruncul” (p. 209).

Chiar și mamele din proza Nataliei Onofrei au un comportament abuziv, nu în același mod, evident, dar – fiind puternic marcate de normele sociale pe care nu pot să le transgreseze – acestea impun descendentelor traiectorii de viață alese de ele, ca mame, nu de fete, așadar căsătorii pe care le consideră avantajoase pentru statutul familiei, fără să țină seama de opțiunile lor. Pătrundem într-o lume ce pare să nu se fi schimbat de la Rebreanu încoace, să nu fi evoluat pe parcursul secolului XX, stagnând în sărăcie, promiscuitate, mândrie nemăsurată.

Analizând personajele, o remarcă se impune: cele mai interesante și bine conturate sunt femeile, care au un *pattern* anume în toate aceste povestiri. Care este tiparul feminin? Dacă o analizăm pe Profira, protagonistă povestirii liminare, vom găsi trăsături și elemente specifice majorității celorlalte românce din restul cărții: dărzenie, determinare, un respect aproape orb al regulilor societale, al riturilor tradiționale, o manieră aproape corporatistă de a dirija afacerile familiei, de a proiecta și aranja viitorul fiicelor: „Profira avea vocea înaltă de fel, dar vorbea pe un ton controlat, potolit și ferm în același timp. Nu-ți venea s-o contrazici niciodată; intonația ei spunea: nu te întreb, părerea ta nu mă interesează, doar te înștiințez...” (p. 20) Și Firuța, și Ileana a lui Gavrilă Strâmbeanu din proza „Sfârșiți odată cu trecutul negru!” sunt femei cu un comportament de tipul *overprotective*, mult prea dirijiste, gata să conducă destinul copiilor și să le asigure traiectoria vizată de ele, într-un elan compensator. În ultimul caz, din dorința de a-și căsători fiica (deja considerată „fată bătrână” în sat la 36 de ani și nu prea arătoasă...) și vizând un progres social printr-un un ginere posibil viitor primar, Ileana îi promite fiicei (care voia nuntă la oraș, la Restaurantul „Castel”) o nuntă în sat, cu participarea viitorilor votanți, în prețuia alegerilor, inspirată și ea de un anumit tip de presă, cea *glossy*, ce relatează cu lux de amănunte evenimentele din viața celor din *high-life*, idealizându-i: „Uite cum facem! – și-a pus creierul în mișcare Ileana, care nu era o

femeie neumblată – închiriem un cort din acela scump și frumos, multe flori și candelabre cu lumânări, construim un platou de dans din lemn în mijlocul imașului și o scenă pentru orchestră, aprindem făclii de jur împrejur, aducem o echipă mare de bucătari cu grătare și purcei la proțap, butoiașe cu bere suite în căruțe împodobite cu flori, damigene cu vin... iar limuzina, mai dă-o-nocol!... Am văzut o trăsură cu șase cai albi de închiriat – superbă! –, toată înflorată, cu perne de mătase pe banchetă! Vei șede pe ele precum Kate și William și vei face discret cu mâna nuntașilor în drum spre cortină, ca o prințesă adevărată. Amelia, nunta pe imaș va fi regească, las' pe mama! Împac eu și capra, și varza!” (p. 300). După cum vedem, Ileanei nu-i lipsește un simț al fastului, are mania grandorii și de altfel toate riturile de trecere din satele descrise de Natalia Onofrei – mai ales înmormântările – sunt adevărate fenomene *potlach*, ca ale amerindienilor de pe coasta de Vest a Pacificului, pentru care „a da (potlach)” este un semn al bogăției, al statutului social. Mândria, stima de sine înainte de toate. După cum vedem, dimensiunea antropologică este mereu prezentă în acest volum, autoarea fiind un observator plin de finețe.

De ce, oare, personajele masculine sunt majoritar ființe slabe? Deficiențe în educație, lipsă de comunicare, lipsă de perspective sociale, iată ce duce la o plăgă binecunoscută a României contemporane: șomaj, alcoolism, jocuri de noroc, violență, furtușaguri. Prin urmare, numeroși bărbați sunt perdanți pe toate fronturile, cum este cazul lui Costel, fiul lui moș Costache Ciobanu din ultima povestire, care își pierde banii la „păcănele” și sfârșește împușcat de cămătari. Nici fiul lui, masterandul Ghiocel/Gigi, nu este un câștigător: revin în satul bunicului după pierderea apartamentului din oraș, abulic, se lasă manipulat de un grup de indivizi care vizează obținerea primăriei la alegeri, punând un om al lor, o fantoșă, pentru a profita de imensele terenuri ale comunei. Un *looser* care va intra în același tipar al violenței.

Volumul de proză *În numele tatălui* are un stil impregnat de oralitate, autoarea situându-se în sialul marilor povestitori moldoveni: limba este impregnată de regionalisme cu anumite particularități fonetice bine evidențiate la nivel grafic. Textul este presărat cu termeni rarissimi, dacă nu cumva pierduți în alte zone: „târlă, prescorniță, a întorloca, perje, hoască, blide, zămnic, fuscei etc.” Este, așadar, o imersiune în România profundă, în care citadinii au rareori prilejul de a intra, o Românie aproape neschimbată față de începutul veacului trecut, cu aceleași ritmuri de viață, aceleași tradiții și ritualuri, cu un mental colectiv puternic impregnat de balcanitate. O proză care ne dă de gândit, care merită să intre în circuitul marilor târguri de carte și pe care Natalia Onofrei o va continua cu siguranță. Poate într-o perspectivă mai luminoasă...



conexiuni

Ștefan RADU

Semnele

Dacă ar fi să mă iau după calendarul pe stil vechi (cu revelionul pe 13 ianuarie), îmi vine să zic: „Iarna-i grea, omătu-i mare, / Semne bune anul are!“... Ninsori abundente, ger de crapă șinele căilor ferate (așa cum scrie într-un comunicat al „CFR Călători“) și viscol precum în filmele de altădată! Apoi deschizi televizorul sau citești știrile pe net: în două, trei războaie absurde, mor sute de oameni zilnic, șefi de stat ies la tribună doar pentru a face declarații belicoase la adresa vecinilor, în vreme ce bugetele militare cresc (precum cotele apelor Amazonului în sezonul ploios) prin umflarea taxelor și impozitelor puse în cărca oamenilor care muncesc pentru a-și asigura un trai liniștit. Unde sunt „semnele bune“? În anunțul că trebuie să ne pregătim pentru o nouă pandemie? În revoltele spontane ale unor largi categorii sociale? În incapacitatea clasei politice de a livra strategii și soluții de dezvoltare sustenabilă? Deocamdată, „oficialii“ și „experții“ (militari, finanțisti, biologi, dar și astrologi și ghicitori în cafea!) sunt hotărâți să ne înspăimânte cu descrierea unui viitor lugubru, unde fiecare va avea parte de propria sa apocalipsă (și nu doar în sens biblic!). Cândva (însă nu demult, la scară istorică!), liderii naziști susțineau că frica este cea mai bună metodă de a controla masele. În momentul în care, în 2024, jumătate din populația planetei se pregătește de alegeri, întreg arsenalul ce asigură teroarea psihologică a fost scos de la rastele. În mințile oamenilor trebuie sădite idei și sentimente puternice care exclud argumentarea. Gustave Le Bon, în „Psihologia mulțimilor“, subliniază că „sentimentele pe care le manifestă o mulțime, fie bune, fie rele, vădesc întotdeauna simplitate și exagerare“. De ce? Pentru că „simplitatea și exagerarea sentimentelor apără masele de îndoială și de incertitudine“. Oamenilor trebuie să li se repete continuu – ca în tehnicile publicitare – că „așa e bine“, „așa e rău“, că „ăștia sunt criminalii“, „ăștia sunt eroii“ și că „soluția este una!“... Într-o emisiune televizată l-am văzut pe istoricul Adrian Cioroianu care i-a „destabilizat“ pe jurnaliștii ce-l interviewau. Aceștia „veniseră de-acasă“ cu ideile lor și încercau să scoată un anumit răspuns de la interlocutorul lor. Era vorba despre conflictul din Ucraina și despre cum poate fi el închis. Istoricul a răspuns din perspectiva celui care a răscolit arhivele ultimelor secole; pentru el compromisul care aduce pacea este vital, știind că nu există granițe eterne (mai ales când vorbim despre hotare trasate aleatoriu de către dictatorii ai secolului XX). A vorbi doar despre arme, bombe, atacuri și ofensive nu este soluția pentru prezervarea societății umane. Trăim în paradigma cunoscută drept „pistolul lui Cehov“ (dramaturgul care a scris „Unchiul Vania“ a trasat regulile: „Dacă în primul act ai un pistol pe perete, în ultimul act pistolul acela trebuie să tragă!“). Când zi de zi ni se vorbește de „al treilea război mondial“, încep să mă întreb cât mai este până la ultimul act?

Le Bon atrage atenția că „omul este prin natura lui un imitator. Pentru el, imitația este o nevoie, cu condiția ca ea să-i fie la îndemână; în această nevoie își are obârșia *moda*. Fie că e vorba de opinii, de idei, de manifestări literare sau de simpla vestimentație, câți dintre oameni îndrăznesc să se sustragă de sub stăpânirea ei?“ În 2024 (un an bisect care a început luna!), probabil că singura noastră șansă este să ne eliberăm de sub tirania modelor „sugerate“ de maestrul într-ale manipulării, amăgindu-ne că inteligența călăuzește lumea. Să fim raționali, să ne strunim sentimentele și să asigurăm cea mai bună platformă pentru promovarea intereselor noastre. Așa poate vom păstra pentru anul care vine, din „plugușorul cu patru boi“, doar semnele bune.

Discurs
despre discurs

În țara bambusului
unde se cuibăresc cele mai harnice berze
am trăit ciudatul senti-
ment
senti-
vis
ca o sentință a abolirii răului capital
încă până la apariția lui în lume;

acolo parcă anume aflându-mă și eu
la Începutul tuturor începuturilor... – ba nu
chiar până la Începutul începuturilor
pe când
nu se născuse și moartea;
chiar până la Începutul începuturilor când
înainte de toate a fost Cuvântul (în țara bam-
busului
se zice: la început a fost hieroglifa)
și Cuvântul era la Dumnezeu
(ieroglifa era la Buddha)
și Dumnezeu era Cuvântul
(și nici Buddha nu era Tăcerea)...

...iar la sfârșit a fost Discursul
și Discursul era la toți
și toți erau Discursul
care a fost înainte de Marele Post
zis tăcere universală survenită
din cauza Discursului...

Concetățean

I
Geniul – cum ar fi? – obraznic
poate chiar huligan
odată ce-L consideră pe Dumnezeu
Concetățean?...

II
Așa e: *per aspera ad astra*.
Drumul e greu.

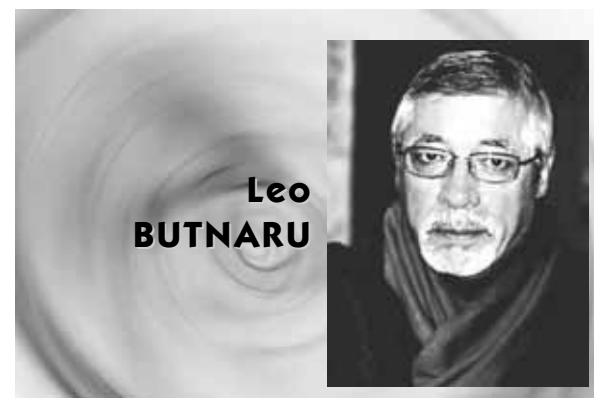
Urcă
urcă
urcă
dar nu-ți face iluzii:
chiar de ești aproape,
absolutul geniului
în ceruri nu există post de
vice-Dumnezeu.

Duminică.
Les neiges d'antan

I
În vis îmi mai revăd copilăria
trecând prin sat
ținându-se de poala ninsorii... Da
acolo, în Negurenii mei de baștină, unde
zăpada mi se părea moalele capului cupolei de
biserica.

Odată mi s-a întâmplat să văd cum împreună cu
ea
de pe rotunjimea cupolei prinse a luneca un corb
nechibzuit care
în fine
nedumerit
își luă zborul
în timp ce zăpada răvășită
alunecătoare
se presăra infimă ninsoare
pe odăjdiile negre ale preotului ce intra în
locaș...

II
Pe pragul bisericii
zăpada era de o palmă. Ninsese continuu
timp de o liturghie. Un enoriaș alunecă

Leo
BUTNARU

lungindu-se pe zăpadă
și semăna cu un mare semn minus
pe coala de aritmetică a lui Dumnezeu.

III

Iar cineva scrisese pe zăpadă:
„Va trece și asta“

Ce?

Zăpada...

Fire de stuf

*Omul nu este decât o trestie...
dar este o trestie gânditoare...*

Blaise Pascal

Îmi amintesc acoperișurile din trestie ale
Negurenilor mei de baștină...
Fire de stuf la capete – tubulare
încât îmi zic azi după oarece cursuri de filosofie –
când erau bătute, suflă de vânt
vreuna din tulpinile prelungi, acoperitoare
parcă ar fi șoptit (în franceză probabil):
„*Je suis un roseau pensant...*“ (vezi mottoul...)

Viață pe alte planete

I
Sigur
și femeile trebuie instruite în cosmonautică
în caz contrar – de unde viață pe Marte?

Orice femeie cosmonaut merită dragostea
celui mai iubit dintre marțieni...

II
Uneori nitam-nisam îmi vine în minte
melodia patriotic-telurică
„Și pe Marte au să înflorească merii“.

...Odată fantezia re-declanșată
de ce nu mi-aș imagina și bieți cosmonauți-
boschetari
pe alte planete?...

Zile și munci

...reală
sau visătoare
clară
sau plină de mister
viața luată mereu cu munca
se termină atât de repede
fulgerător
cum
de obicei
și se părea că se termină
timpul liber....

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Un zeu urât
murind
într-un copac

„Am înțeles că lumea nu era nimic: un haos mecanic de dușmănie brută și întâmplătoare căruia îi impunem speranțele și fricile noastre. Am înțeles că, în mod final și absolut, doar eu singur exist. Am văzut că restul este doar ceea ce mă împinge sau ce împing eu orbește [...]. Eu creez întregul univers, clipind din ochi.“ Cam așa vorbește, într-o versiune postmodernă nihilist-existențialistă, Grendel, un monstru germanic dintr-o epopee anglo-saxonă care făcea furori pe la curțile regilor războinici nord-europeni undeva prin secolul al optulea al primului mileniu creștin. Pe atunci, neînțezat cu darul vorbirii, Grendel apărea, în cântecele îngânate melancolic de menestrelii acompaniați de harpe, drept un monstru înfricoșător care, timp de doisprezece ani, ucide, din pură și demonică răutate, generații de nobili danezi aflați sub conducerea lui Hrothgar. Totul se termină cu bine după ce Beowulf, un viking legendar venit mai din nord, reușește să-iucidă pe Grendel și pe mama acestuia, doritoare de răzbunare.

John Gardner, eseist, critic, profesor universitar și scriitor american, nu schimbă fundamental datele generale ale poveștii când îl reînvie, în 1971, pe Grendel, într-un roman care preia ca titlu numele personajului devenit capabil să nareze tot ce se întâmplă din propria lui perspectivă. În fine, e un fel de a spune că narează „din proprie perspectivă”, pentru că acest Grendel al secolului al XX-lea e o ființă cu mult mai complexă decât originalul. Intenția declarată a autorului a fost de a explora „ideile principale ale civilizației occidentale”, în număr de douăsprezece (tot atâtea capitole având și romanul), „prin vocea monstrului”. „O mare parte din roman este împrumutată din *Ființa și neantul*”, spune deschis Gardner într-un interviu din 1973. Nu în asta constă însă valoarea estetică a cărții sale. Romanul trăiește cu adevărat prin câteva momente de sublim artistic în care cititorul se poate preda, izbăvit pentru o clipă de ceea ce știe deja, prezentului surprinzător al narațiunii.

În unul dintre cele mai memorabile momente de acest fel, are loc prima întâlnire a lui Grendel cu oamenii. E noapte, iar monstrul-copil e leșinat de durere în capcana unor crengi de copac, unde își prinsese glezna, sfâșiată, între timp, și de loviturile furioase ale unui taur. Prezența umană îi este semnalată nu de zgomote, ci de un miros „diferit de al nostru, înțepător ca ciulinii” și de lumina torțelor care îl face să-și deschidă ochii, făcându-i pe oameni să dea înapoi. Deși îi apar mici, „misterios de enervanți, ca șobolani”, cu „mișcări rigide și regulate”, cu mâini „uscățive, dezgolite”, el simte că îi sunt totuși similari cumva și le înțelege, uimit, vorbele: „era limba mea, dar vorbită într-un fel ciudat”. Ei nu au deloc aceeași acuitate perceptivă: el le apare ca un fel de „ciupercă” parazitând copacul sau, atunci când vâd că „el se mișcă altfel decât crengile copacului”, ca un spirit care vrea să mănânce carne de porc. Gemetele lui îi conving că le este ostil și decid pe loc să-l ucidă. Îl salvează, până la urmă, mama lui, venind urlând ca tunetul, „ca o mie de uragane”.

Momentul descris mai sus este emblematic pentru postura lui Grendel, care va rămâne o ființă duală și problematică până la capăt. Pe de o parte, e un monstru capabil să ucidă cu sânge rece, adoptând sardonice existențe consonante cu filozofia balaurului filozof – un fel de Pythie pervertită pentru care cunoașterea de sine este doar cunoaștere a posesiunilor materiale. Pe de altă parte, acest Grendel nu poate niciodată să-și reprime complet permeabilitatea la idealul eroic și la frumusețea din lumea umană care, deși profund coruptă moral, continuă să le afirme. Asta îi aduce zădărnici și îl face imprevizibil în timp ce se învârtă în propria identitate ca într-o capcană: poetul îl împiedică pe nihilist să fie cinic până la capăt, iar nihilistul nu-l lasă pe poet să creadă în viziunile sale. Devine astfel fatalmente impermeabil la orice cunoaștere superioară, iar asta este ceea ce îl face cu adevărat victimă a lui Beowulf. Acesta din urmă reușește să-i smulgă brațul nu pentru că este neapărat mai puternic, ci pentru că știe mai mult. Egocentric până la capăt, Grendel își percepe eșecul ca pe un accident. Nu moare ca „un zeu urât într-un copac”, așa cum se temea când era prins între două trunchiuri de copac, ci divizat de sine, împins să se arunce în „întunecimea fără fund” de către „temutul monarh al nopții” din străfundul sinelui său. Nu are, ca Macbeth, conștiința propriei decăderi, dar, asemenea lui Caliban, lasă în urmă o poezie de neuitat. La urma urmei, nu e chiar atât de puțin.

Un desen abstract
În care eu dansam
Și lumea toată râdea
De piciorul meu stâng

* * *

toți
suntem
MAESTRI
în arta
deghizării
terenul secetos
&
câteva animale ciudate
fascicolul cald de lumină
aduce relaxarea fatală
Ultimul cuvânt

F
E
R
I
C
I
T

* * *

furia dispare
când tu
s â n g e r e z i
fiul
cuiva care
nu mai exista acum

mănânci într-un colț
vorbești împreună cu tine
te săruți
singur te culci
într-o lume atroce

noaptea
visezi îmbrățișare umană

* * *

Ingurgitez cu frică
substanța
o vomă densă îmi apasă sternul
respir
respir în tremur
nu renunț
mă gândesc la ai mei
mă scufund
în tăcerea abisală a morții
de unde doar legenda Titanicului
a supraviețuit

* * *

uneori în seri sălbatice
(aidoma celor de august)
am flash-uri de fapte eroice
săvârșite împreună cu mama în copilărie
precum omorâțul țânțarilor
înainte de culcare
cu un fular gros sau
un prosop împletit (să-i prinzi nu
să-i aliniți cum spunea ea)
acum sunt bătrân
citesc cei trei purceluși
unul din ei sunt eu
afară e sărbătoare
Zilele Orașului
curg petarde pe cerul sărac
bubuie-ntruna
creierii noștri se vor face terci
de atâtea veselie întruchipată

Cornelius
DRĂGAN

Motto: „Sufocant e cerul/
când/ te trezești/
în fiecare dimineață“

* * *

Într-un final mi-am dat seama
că mersul meu e aidoma
unui animal trist
„mamă, tu ce mai faci?
cum e acolo? frig ca și aici?
că la noi a început să plouă cumplit“
nu mă plâng
nu am timp
Sunt SUBSTANȚĂ
privesc cu milă copilul
cu leucemie mieloblastică
– sărăcuțul cu cât curaj înfruntă
mizeria asta de boală –
ies în gura spitalului
trag o cafea scurtă
privesc orașul
cândva o să mă îndrăgostesc

Let myself go

Prin mine zbor păsări
Nimeni nu-mi spune nimic
de bine sau rău
De-or înfrunzi
cașii
Să mă înfrupt din
sângele lor
Când glăsuiesc devin
ȚIPĂT

* * *

După ce *Substanța* mi-a ars
Jumătate de creier
Încât mă întrebam
Cine ești tu
Iar tu eram eu
Cel din oglindă
Un clișeu mai mare
Mai clar și mai exagerat
Nu am putut vedea
Încât am început să râd strident
Ca un tânăr student aflat la prima beție
Abia atunci mi-am dat seama
Că sunt Artist
Cu mâinile semiparalizate
Iar cu un bețișor de urechi
Am reușit să desenez pe
Peretele crăpat al spitalului cancerosilor

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

Gheorghe SCHWARTZ

Generalul din labirint

(fragment din romanul *Convoiul, în curs de apariție la Editura Junimea, Iași*)



M-a chemat, poate, Konrad, deși îmi aduc aminte că parcă acasă eram strigat „Costi”. Să mă fi chemat Constantin și nu Konrad? Sau simplu Conrad. Să fi fost Konrad ori Conrad fostul meu nume de familie? Nu-mi aduc aminte precis, dar sunt aproape sigur – aproape sigur! – că numele meu de familie n-a fost nici Konrad și nici Conrad.

Chiar când ai impresia că timpul îți trece îngrozitor de monoton, că în jurul tău nu se întâmplă nimic, absolut nimic, întotdeauna se întâmplă ceva. Poate altundeva, dar întotdeauna se întâmplă ceva ce te atinge și pe tine. Chiar dacă fără ca tu s-o știi. De multe ori fără ca tu să afli măcar că s-a întâmplat/că se întâmplă undeva ceva ce te-a privit/ ce te privește și pe tine.

Am mai spus, Convoiul este excelent organizat, nimic nu este lăsat la voia întâmplării. Dar, desigur, pentru aceasta este nevoie ca Forurile de Decizie să fie tot timpul la curent cu nevoile noastre. Așa că un serviciu special, *Serviciul X3*, se ocupă de acest aspect. Mereu atent să ne afle nevoile, pe care alte servicii ni le satisfac în mod exemplar. Tocmai de aceea trebuie să ne fie cunoscute disponibilitățile, dorințele, ambițiile, tot ce ne mână în viață, gândurile. Sarcină deloc ușoară, pentru că disponibilitățile, dorințele, ambițiile, tot ce ne mână în viață, gândurile diferă de la individ la individ. Uneori mai mult, alteori mai puțin. Este imposibil să mulțumești integral pe toată lumea, însă existând și dorințe apropiate la majoritatea oamenilor, măcar acelea se pot rezolva mulțumitor. În rest, prioritatea o au cazurile speciale. De pildă, eu. Faptul că îmi întorc atât de des privirea în dreapta și în stânga nu trece neobservat. Nu e indicat să urmărești atât de insistent convoiul geamăn, „convoiul oglindă” care se deplasează la distanță, dar paralel cu noi. Chiar dacă depărtarea împiedică o recepționare amănunțită a trăsăturilor celor din rândurile de acolo, există și posibilitatea de a sesiza puținele deficiențe ale aceluia marș, deficiențe greu de conștientizat din interior, vizibile doar în urma unei perspective panoramice. Or puține deficiențe există pretutindeni, „nimeni și nimic nu este perfect”. Sesizând ceva ce nu este în regulă acolo, poți bănuși că acea imperfecțiune este prezentă și în Convoiul nostru. Ceea ce nu ar fi în beneficiul nimănui. În cazul meu, se consideră și mai puțin indicat faptul că privesc tot mai mult spre femeia ce ne urmează pe partea cealaltă a șoselei. Indiferent că este vorba despre femeia cu care – poate – am petrecut ultima Marțea Mare sau este doar o femeie oarecare, ea riscă să-mi aducă aminte de viața trecută din afara Convoifului. Dovada? Iată, îmi pun tot mai insistent

problema numelui purtat înainte. Acesta este un simptom cunoscut de lucrătorii *Serviciului X3*, eu nefiind nici pe departe primul care vrea să știe cum l-a chemat. Apoi, știu cei de la *Serviciului X3*, o amintire aduce după sine o altă amintire. E ca o construcție din pietre domino. Când una dintre ele cade, le răstoarnă și pe celelalte. Amintirile nu revin doar la stadiul de contemplare, ele se încarcă treptat și foarte repede cu temerile, respectiv cu dorințele trăite. Și totodată cu dorul de tabieturile care au făcut suportabilă viața. (Nici cel mai așteptat succes nu are relevanță dacă nu este favorabil desfășurării și mai pregnantă a tabieturilor.)

Faptul că îmi întorc atât de des privirea în dreapta și în stânga m-a făcut un asemenea caz special, chiar dacă eu (încă) nu am habar de acest lucru. Bine, nici vorbă să fiu un caz special unic, ci doar un caz special printre multele cazuri speciale. Chiar când am avut impresia că timpul trece îngrozitor de monoton, că în jurul meu nu se întâmplă nimic, absolut nimic, ar fi trebuit să-mi dau seama că am devenit un caz special atunci când Paznicul mi s-a adresat tainic pe banca din parcare. Dar pe atunci n-am știut nici măcar că *Serviciul X3* există. Noi, cei din Convoi, având de toate și netrebuind să ne facem probleme pentru nimic, se consideră că nu are rost să ne încărcăm creierul cu organizarea celor ce ne oferă viața fără griji. Este întotdeauna regretabil când un privilegiat dintre noi o ia pe panta care l-ar putea face indezirabil. Pentru că panta aceasta este un tobogan pe care aluneci tot mai repede, fiind aproape imposibil să te redresezi.

Când am început să trăiesc senzația că timpul trece îngrozitor de monoton, că în jurul meu nu se întâmplă nimic, absolut nimic, ceea ce n-am simțit până atunci, cazul meu a devenit îngrijorător pentru cei ce au atâta grijă de noi. Iar eu tot n-am devenit conștient de acest lucru. Și nu mi s-a aprins becul nici când după ce „Michi, Miki sau Miși” a fost extras și vlăjganul „nimerit” în dreapta mea a început să-mi vorbească. A trecut o vreme de când mășăluiaș umăr lângă umăr, cam după ce am început să mă plictisesc. Lin Yutang a

pretins că omul se deosebește de animal prin aceea că are în plus darul plictisului și simțul umorului. Până ce nu m-am plictisit n-am fost om?

Abia acum și-a dat drumul la vorbe noul meu vecin de marș, o să-l numesc „Vlăjganul”. Din păcate, deja din primele noastre discuții mi-am dat seama că nu avem subiecte comune. Dar el nu s-a lăsat și a transformat tăcerea într-un torent verbal. Nu m-a deranjat cât am mers fără să schimbăm ore, zile niciun cuvânt. Acum, da, acum mă deranjează, chiar mă enervează cu insistențele lui. Până când, privind iar spre femeia ce ne acompania pe marginea cealaltă a șoselei, a început să se uite și el spre ea. Așa o zi, o săptămână din timpul fără timp. Până ce a răbufnit:

– Ne uităm amândoi ca proștii la curva aia! Probabil că se așteaptă să fie agățată de unul dintre noi, unul care să se ducă după ea și să-și piardă în felul acela statutul privilegiat din Convoi.

Atunci, da, atunci am înțeles că Vlăjganul n-a fost plasat întâmplător lângă mine, că a fost instruit să mergem împreună în liniște o vreme pentru ca să mă obișnuiesc și eu cu el, să-mi câștige încrederea și să mă oprească din drumul meu spre tobogan. Deci, după încercările Paznicului, acum a fost infiltrat unul ca noi pentru a mă feri de tentațiile periculoase. Forurile înalte fac tot posibilul pentru a ne păstra sub protecția lor. „E de-a dreptul paradoxal că trebuie să avem grijă să nu plece benefi-

ciarii noștri de la butoiul de miere”, a spus odată un colonel. „Nu este paradoxal, a replicat un general. «Beneficiarii» noștri, cum i-ai numit corect, nu se comportă altfel decât bebelușii. Trebuie să le dai mâncarea direct în gură și să-i supraveghezi neconținut pentru a nu-și face singuri răul!”

– Astea, a continuat Vlăjganul, sunt mai mult decât profesioniști. Ele au misiunea de a extrage cât mai mulți bărbați din Convoi. Bărbați pe care parcă-i hipnotizează. Cu unii le merge, cu alții, spre noroc, ba. Nu te-ai prins de câtă vreme se ține după noi, încercând să te prindă cu privirea în mrejele ei?

– De ce să faci așa ceva? întreb. Cine o îndeamnă să facă așa ceva?

– Ele-s plătite. Plătite de opoziție.

– Care opoziție?

– Opoziția care vrea mereu să ne facă rău. Mereu!

Nu-i răspund.

Când *Serviciul X3* constată că nu poate reduce pe drumul cel bun un caz special, cere ajutorul superiorilor. Aceștia studiază dosarul conținând starea de fapt pentru care au fost solicitați să intervină, CV-ul subiecților, fișa medicală, fișa psihologică, rapoartele paznicilor, propunerile. Nu se pretind mărturii ale martorilor, pentru că alți participanți la marș nu trebuie să fie implicați în chestiuni ce-i privesc doar pe cei cu probleme.



• Luminița Radu

Nu sunt foarte multe cazuri speciale, dar nici foarte puține. Forurile Superioare sunt obligate să-i selecteze pe cei cu care trebuie lucrat mai mult în încercarea de a-i feri de tobogan. Printre aceștia sunt preferați cei cu studii superioare, oamenii cu înaltă calificare, specialiștii în domenii deficitare și, în primul și în primul rând, persoanele cu abilități de conducere, liderii de opinie, șefii înnașcuți. Cu ceilalți se lucrează mai puțin pentru a-i convinge că e mai bine să primești totul pe tavă și să fii ferit de conjuncturile nefaste ale momentului. De ce să lupți tu însuși pentru un succes trecător, pentru a-ți putea permite marile și micile plăceri și uneori chiar să fii obligat la o luptă dificilă pentru supraviețuire? După această procedură, cine nu înțelege atâta lucru, cine este gata să dea cu piciorul în propriul noroc n-are decât să se întorcă în bătălia grijilor zilnice.

Faptul că s-a lucrat cu mine mai mult, mai răbdător și cu implicarea unor trimiși experți îmi gădila orgoliul. Îmi gădila orgoliul acum, atunci fiind mai degrabă agasat de intervenția în gândurile și în comportamentul meu. Mi-e greu să apreciez câtă vreme a durat – în timpul fără timp – prelucrarea mea și nici măcar nu știu când a început acest proces. Cred că abia după Marțea Mare, deși primele sugestii primite de la paznicul meu au venit mai devreme. Ceea ce pot spune este că am fost prelucrat gradual, la început doar cu sugestii neverbale, apoi tot mai evident, până la întâlnirea cu Generalul. Excelența Sa mi-a mărturisit că am devenit interesant pentru *Serviciul X3* deja de când am început să mă frământ în legătură cu numele pe care l-am purtat anterior venirii în Convoi. Păi de unde a știut *Serviciul X3* despre ce întrebări mi-am pus eu atunci, câtă vreme nu am vorbit cu nimeni despre asta și m-am socotit doar în sinea mea? În loc de răspuns, Generalul m-a bătut părintește pe umăr și a zâmbit, așa cum se comportă un adult dacă un copil îi pune o întrebare elementară. Când am insistat, mi-a spus, de data asta pe un ton ușor iritat, că sunt lucruri pe lumea asta pe care ar trebui să le înțeleg și eu la vârsta și la pregătirea mea. Care pregătire? m-am întrebat.

Întâlnirea cu Generalul a avut loc total neașteptat pentru mine. Acum știu că a fost un



• Gheorghe Zărnescu

demers excepțional, un demers doar pentru cazurile speciale socotite importante. Și mai știu acum că întâlnirea cu Generalul reprezintă ultima etapă pe care o pot socoti împăciuitoare.

În principiu, marșul nu respectă pauze nici de sfârșit de săptămână, nici de sărbători. Nu există vacanțe sau concedii. Și aceasta este o măsură bine gândită, întrucât experiențele trecutului au arătat că orice întrerupere după bunul plac, adică la întâmplare, a ritmului, în afară, desigur, de timpul somnului și al pauzelor de masă ori de gustare, nu face decât să le producă participanților o serie întreagă de neplăceri: febră musculară, nevoia de a reînvăța mersul în cadență, pierderi frecvente ale echilibrului, probleme de respirație și de tensiune arterială și, nu în ultimul rând, gânduri nepotrivate. Cu alte cuvinte, după fiecare pauză mai lungă, toată disciplina, atât fizică precum și mentală, trebuie învățată ca la început. Totuși, organizarea perfectă a Convoifului ține cont și de faptul că omul nu este un robot ce poate să-și exercite misiunea fără întrerupere până i se termină energia din baterii. Drept urmare, s-a propus, s-a stabilit și s-a aprobat ca, la intervale strict calculate de specialiști, să aibă loc activități speciale. Una dintre ele, Marșea Mare, am prezentat-o deja. O alta este Ziua de Înot, când nu se stă la plajă, ci chiar se înoată distanțele prevăzute pentru ca între ele să se organizeze jocuri sportive, unde învingătorii sunt răsplătiți cu mici premii atractive. Activitățile sunt antrenante, ziua trece repede, cei care au venit fără să știe să înoate sunt preluați de

antrenori și învățați cum să se descurce în apă. Ziua de Înot se desfășoară în voieșie, fiindu-ne mereu oferite alte și alte distracții surpriză, distracții adaptate pentru posibilitățile fiecăruia. Plaja, strandul sau râul este golit de turiști și ne aparține numai nouă.

O altă zi bine gândită este „Labirintul”, o activitate-joc care pretinde multă mișcare, spirit de orientare și anduranță, dar oferă și ea, în schimb, numeroase premii delicioase pentru cei ce descoperă anumite obiecte ascunse. E palpitant, nu te plictisești, vezi o rațiune în umblatul prin coridoarele întortocheate și primești răsplata dacă știi să te descurci și dacă ai norocul să descoperi lucrurile dosite. Este indicat să cutreieri labirintul, parcă nesfârșit, nu singur, ci în grupuri de cel puțin doi sau trei. Astfel nu riști crize de claustrofobie și cimentezi relația cu colegul/colegii cu care colinzi coridoarele. Totul este astfel gândit ca toți, oriunde s-ar

afla, să primească mâncare și ca toți, la terminarea programului, să fie recuperați de paznici. (Ceea ce, bineînțeles, presupune o supraveghere permanentă a celor ce se petrec în labirint.)

Există și unghere dosnice, unde te poți izola de colegi. (Dar fiindcă nu e indicat să te desparți și să rămâi singur și ești îndemnat să mergi mai tot timpul, fundăturile acelea le socotești mai degrabă erori în itinerarul tău și vrei să le părăsești cât mai repede. Și organizatorii închid de multe ori acele fundături, pe care nu le desființează cu totul tocmai pentru a fi folosite pentru întâlniri ce nu trebuie popularizate. Într-un asemenea loc am fost „găsit” de General. (Un alt General decât cel care m-a abordat anterior. Probabil că am fost și eu un personaj important, mi-am zis, altfel de ce să fi coborât la mine doi șefi atât de mari?)

Mă aflam singur, pentru că „întâmplător” tocmai m-am rătăcit de cei cu care am fost până atunci. (Nu pot nici acum să-mi explic cum reușesc oficialii să regizeze așa de exact atâtea scene aparent firești, pregătite de „despărțiri întâmplătoare” ori de „întâlniri întâmplătoare”. Tot ce ține de desfășurarea Convoifului vine în urma unei fundamentări ideologice ferme și solicită o organizare ierarhică minuțioasă, complexă, exactă. Și nimic de zis: totul funcționează impecabil, fără sincope, necesitând coordonarea unui număr mare de implicați. Cât de mare? Bănuiesc acum că asta se cunoaște doar la Nivelele cele mai înalte.)

Așadar, într-una dintre nișele dosnice, unde am nimerit, credeam că întâmplător am fost așteptat de un ditamai General. Spațiul era amenajat asemenea unui birou și izolat cu o ușă capitonată, după ce intrai. Pe un covor persian adânc, un birou masiv în fața unui fotoliu la fel de masiv, o măsuță cu două fotolii mai mici, etajere ticsite cu bibliorafturi, pe pereți câteva picturi abstracte, mai multe ca sigur copii. Pe măsuță, două cești cu cafea aburindă,

recipiente cu zahăr, miere și lapte. O tavă cu sticle cu etichete strălucitoare, băuturi alcoolice, băuturi răcoritoare și apă. O fructieră cu portocale, mere, banane și struguri. Ședeam față în față în cele două fotolii mai mici, dar confortabile. Mie îmi vâjâia capul. În fața ochilor îmi apăreau într-un dans frenetic fragmente de amintiri pe care mi-a fost imposibil să le pot ordona. Poate mă simteam atât de rătăcit în neant fiindcă mă găseam și fizic într-un spațiu apropiat cu birouri unde (din nou „poate”) am fost cândva. Totuși imaginile de birouri nu reveneau din niciun context. Erau fragmente de amintiri disperate, asemenea unor file răzlețe dintr-o carte pierdută. Cafeaua, băuturile și fructele nu m-au derutat, cu astfel de bunătăți eram obișnuit pentru că le primeam și în Convoi. Ajungea să ni le dorim.

În timp ce sorbeam din cafea și dintr-un pahar plin cu marca mea preferată de coniac, Generalul mi-a ținut un discurs aproape identic cu cele ce mi s-au repetat până atunci: că sunt un privilegiat pentru că am fost admis în Convoi, mi s-au enumerat din nou avantajele materiale de care mă bucur fără să trebuiască să fac nimic altceva decât să mă integrez, m-a făcut atent la faptul că, pe măsură ce-mi reușește integrarea „cea mai perfectă”, îmi dispar și ultimele îndoieli aduse de afară, a avut grijă să-mi prezinte fiecare argument în paralel cu greutățile zilnice cu care sunt obligați să se confrunte cei ce nu au norocul meu. Contradițiile sunt într-adevăr majore și e de neînțeles cum mai poți avea îndoieli pe ce cale s-o iei. La sfârșitul discursului, a adăugat că atunci când șarpele va ajunge să-și înghită coada, privilegiile vor fi totale.

Nu am putut să fiu atent, ultimele cuvinte mi-au trecut pe lângă ureche. Deși politetea mă obliga să-l ascult, mintea continua să-mi fie invadată de dansul frenetic al amintirilor disperate pe care nu le putem ordona, file răzlețe dintr-o carte rătăcită. Când și-a terminat discursul,

Generalul a tăcut o vreme, apoi a luat paharul și a făcut un gest de a ciocni cu mine. Cu mintea la cartea rătăcită, m-am făcut că nu-l observ. Poate am greșit. Mina bonomă i-a căzut asemenea unei măști, lăsând la vedere un cu totul alt chip și niște ochi aruncând fulgere. Probabil că am greșit nesocotindu-i gestul. Cel puțin privind din partea lui, sigur am greșit. Din partea mea?

Generalul s-a sculat în picioare. Audiența s-a terminat.

Mi-am băut până la fund coniacul și m-am sculat și eu în picioare.

– Te afli la o răscruce și e de neînțeles că ai dubii pe unde s-o iei. Pentru noi, cazul tău e limpede, dar vom fi tot timpul cu privirea spre tine. Însă, ține minte, nu te reține nimeni în Convoi, n-ai decât să te sinucizi!

Aveam în față un cu totul alt om decât cel cu care am stat de vorbă. Eu nu reușeam să ies din taifunul amintirilor disperate. Aproape că nici nu mi-am dat seama când Generalul și-a luat cascheta și a părăsit „biroul” fără să mai spună nimic, fără să salute măcar.

Am ieșit și eu în labirint, dar după câțiva pași am regretat că, rămas singur, nu m-am uitat la bibliorafturile de pe etajerele de lângă pereți. Am vrut să mă întorc, dar n-am mai găsit ușa capitonată.

În zilele următoare, mi-am spus că amenințările Generalului mai degrabă ar trebui să-mi placă decât să mă îngrijoreze. O dată că vor înceta să mă mai cicălească, să mă influențeze, lăsându-mă să decid după capul meu. A doua oară, că „vor fi tot timpul cu privirea la mine”, ceea ce denotă că tot le mai pasă, că sunt cineva important și că nu sunt pur și simplu dat afară din Convoi. Deci, dacă ar fi să plec, aș face-o din inițiativă proprie, „m-aș sinucide”, cum a formulat Generalul și „nu aș fi ucis”!

Atunci, pentru prima oară, am început să analizez ce să fac mai departe.

• Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU •

Leo BUTNARU

La index

Nicicând preocupat de misiuni socratice pe lângă tineri, magistrul încearcă totuși să sugereze exemplara posibilitate a instruirii prin *altceva-altcumva*, chiar dacă așa ceva nu i-ar interesa pe neofiiți ce joacă șarade în liga a doua a postmodernismului și în a treia a minimalismului, înfruntându-se sporovăitor cu fundamentaliștii dadaismului (ca reminiscențe), unii – din primii și din prim-secunzii – ajungând chiar a fi premiați la niște concursuri (de împrejurări sau de înjurături), pildurile putând fi, eventual, valabile doar pentru scriitorii care au încetat să viseze că sunt – din motivul că deja chiar sunt, de ani și

ani bronzându-se la ecranul calculatorului împuricat de litere, cuprinși de febra fișierelor, icoanelor (*termen în informatică, nu religios*) – cum la Joyce febra șpalturilor în rândul zețarilor ce știau a-și plasa abil replicile printre zdrăngăniturile duduie ale mașinilor tipografice ce devorau gigantice rulouri de hârtie – și acestea, ca și pistele fugace ale calculatorului, derulând o lume a visului imposibil de populat și deci paralelă posibilităților noastre de-a o cuceri, uneori, partea secretă – ciudata lume – a propriei noastre memorii confidante neantului general...

În fond, eventualul exemplu oferindu-l numai și numai îngerul care în altruismul său congenital iscălește cu lipsa lui de nume fel de fel de capodopere, adică oarecum anonim semnând pur și simplu: *îngerul*, în vreme (eternă) ce Dincolo-Pretutindeni e de înțeles doar cum se confruntă Supremul cu propriile ne-cuprinsuri și cu propriile supra-capodopere, deoarece nu găsește altceva peotriva-i din dezolantul considerent că nu mai are nici (vreun) ideal sau (vreo) sarcină de depășit – Însuși Domnul Dumnezeu Cel care în tratate academice e trecut și El pur și simplu în rutinare indice de nume.



Teatrul Tineretului Piatra-Neamț

Reflecție asupra răului făcut de războaie

2022 a Festivalului de la Piatra-Neamț, condensată în titlul „146 km“ (distanța de la TT până la Vama Siret, granița cu Ucraina), a însemnat puternică angajare în prezent, atitudine față de violență și ferm angajament față de valorile umane.

Omenirea continuă să nu învețe nimic din istorie, și ea se tot repetă. Să fie ea o imensă fatalitate? Cine se aștepta ca, la începutul acestui secol, încă un război să tulbure pacea Europei, atât de încercată în veacul trecut de atrocitatea unor înfruntări armate care au cuprins toată lumea apoi? De doi ani, un nou război se poartă chiar la granița României, iar în zone mai îndepărtate sunt alte conflicte sângeroase, așa că actualitatea sună foarte rău, amenințător. Și nu toate muzeele tac când se aude zgomolul armelor, teatrul fiind în prima linie a artelor care rup tăcerea. În Ucraina, ca să iau cele mai apropiat exemplu, se scriu acum piese care reflectă tragicele evenimente, experiențele din timpul mării invazii rusești, se fac ateliere de dramaturgie documentară, se joacă teatru pentru a împărtăși marea durere, revolta și pentru a ridica moralul oamenilor, insuflându-le credința că lupta pentru libertate va fi una victorioasă. De altfel și tema din

Despre ororile războaielor, absurdul lor și traumele imense provocate oamenilor vorbește și recenta producție a Teatrului Tineretului, bazat pe un scenariu pornind de la un cunoscut roman al lui Lev N. Tolstoi. O capodoperă, un roman-catedrală, unul dintre cele mai renumite din literatura universală, „Război și pace“ îi oferă regizorului Clemens Bechtel punctul de pornire pentru scenariul unui spectacol ale cărui mize majore sunt dezbaterea și reflecția pe marginea războiului. Clemens Bechtel face spectacole pornind de la cercetarea unor realități, investigațiile sale, transferate în plan artistic, urmărind relevarea și chestionarea unor probleme acute cu care se confruntă umanitatea. În elaborarea textului pentru „Război și pace și...“, regizorul a folosit, în afară de inspirația venită din ampla frescă a lui Tolstoi, interviuri cu veterani ai Celui de-al Doilea Război Mondial, cât și cu mărturiile ale militarilor care au luptat în alte războaie, de după 1990.



A consultat istorici, a parcurs documente recente despre zonele de conflict armat, a vorbit cu refugiați din Ucraina.

Așadar, nu ne referim la o încercare de dramatizare a unui roman-frescă, cu sute de personaje și acțiune pe multiple planuri, ci la o esențializare a temei războiului și a consecințelor acestuia în viața oamenilor. Ceea ce s-a conturat este un spectacol-meditație despre moarte, cea adusă de război, despre orgoliu, eroism, zădărnice, traumatisme, absurd. Din romanul lui Tolstoi (actorii se plimbă prin scenă cu cartea în mână, reproducând scurte fragmente) sunt figurate doar câteva personaje principale și întâmplările cele mai importante prin care trec, accentul căzând pe evocarea atmosferei de război, cu trimi-

tere la luptele de la Austerlitz și Borodino. Sugerarea apăsătoare atmosfere este una reușită, grație scenografiei semnate de Vesna Hiltmann, muzicii originale și proiecțiilor video Alex Halka, cât și lighting-designului datorat lui Costi Baci. Sala Teatrului este împărțită de un lung planșeu postat pe mijloc, între spectatori (o parte dintre ei au locuri și pe scenă), o punte pe care vin sau pleacă personajele pe front, proiecțiile video sunt făcute din mai multe părți, perspectivele se multiplică, iar imaginile te împresoară, te copleșesc. Încă de la început, pe scenă vedem un urs, personaj simbolic, semnificând iraționalul, nebunia, forța brută sălbatică.

Personajul central din romanul lui Tolstoi, Pierre Bezuhov, este redat expresiv,

credibil de Andrei-Merchea Zapotoțki. Un bărbat corpulent, miop, cu ochelari rotunzi, șovăielnic, timid, cu generoase porniri, în zbuțuită căutare a sensului vieții. Bunul lui prieten, melancolicul prinț Andrei Bolkonski, cel palid și subțiratic, visând la glorie, are înfățișarea lui Paul-Ovidiu Cosovanu, care surprinde exact, cu pătrundere și finețe stările contradicției ale unei neliniștit măcinat de crize morale. Un excelent portret al tatălui prințului, generalul Bolkonski, aspru, rigid, intratabil, trufaș, trasează Daniel Beșleagă. Just, convingător, consistent, chiar în mai scurte apariții, sunt interpretate personajele de către Dragoș Ionescu, Emanuel Becheru și Florin Hrițcu. Actrițele Ecaterina Hâțu (portret veridic, sigur creionat al Helenei, cocheta, cinica soție adulterină a lui Bezuhov), Mălina Moraru (Lisa, mica prințesă cu tragic sfârșit și Natașa Rostova), Cătălina Eșanu, Maria Hibovski sunt prezențe notabile. De altfel – și aceasta se vede bine în spectacol –, femeile sunt cele care suferă cel mai mult de pe urma războaielor, în care-și pierd iubii, soții, băieții. Corinei Grigoraș (actrița face și asistența de regie) i-a revenit dificila sarcină, achitată în chip admirabil, de a se pune în pielea ursului, personajul-simbol.

Spectacolul „Război și pace și...“ al lui Clemens Bechtel este de o dureroasă actualitate, denunțând răul imens adus de războaie. Pune întreabări, alertează conștiința faptului că, din nou (a câta oară în istoria din care nu învățăm nimic?), trăim vremuri ieșite din țâțâni.

Carmen MIHALACHE

I-am dus pe copii (pe cei mici) la Cinema *Timiș*, unde rula un film documentar de Jean-Albert Lievre despre balene (*Les gardiennes de la planete*), ca pregustare la cartea pe care urmează să le-o citesc fiilor mei: *Stigmatul Casandrei*, de Cinghiz Aitmatov, unde – printre altele – e vorba și despre zilele numărate ale balenelor, despre „sinuciderea lor în masă“. *Big fish eat small fish*, principiul din lumea acvatică, avea să fie și principiul după care s-au înșirat mărgelile de sticlă și în documentarul vizionat în aceeași seară, la Cinema *Victoria*, unde sala a fost plină: *Timișoara: Decembrie 1989*, regizat în 1991 de foarte talentatul Bose Ovidiu Paștina (care a ales să lucreze în publicitate, neregizând niciun lungmetraj de ficțiune). Proiecția a fost urmată de o dezbatere la care au participat Vasile Popovici (profesor, scriitor, diplomat; el a fost moderator), Cătălin Ranco Pițu (procuror), Corneliu Vaida (revoluționar), Geanina Jugănar (fiica lui Dumitru Jugănar, erou al Revoluției de la Timișoara, împușcat mortal în cap în 17 decembrie 1989), David Secoșan (elev).

Discret a ajuns (pentru scurtă vreme) pe ecrane atunci filmul lui Bose Paștina, discret avea să fie difuzat (și cu o evidentă parcimonie) comentat de

Gânduri pe marginea unui anumit tip de film

Principiul dominoului

atunci și până în ziua de azi. Au trecut 32 de ani de la premieră. Un student de la UVT, organizator al evenimentului, care a prezentat invitații de la dezbaterea următoare proiecției, a vorbit – referindu-se la moderator – despre eforturile susținute pentru „democratizarea Securității“ (în loc să spună „societății“) românești. Evident, s-a corectat imediat. Nu știu dacă rima pe care a găsit-o era cu premeditare sau o mostră de umor involuntar sau un Freudian slip. La final, după intervenția procurorului care s-a ocupat de cele întâmplate la Timișoara între 15 și 31 decembrie 1989, a mai dorit să ia cuvântul un domn (care totuși a apucat să spună câteva clișee, printre care: „Timișorenii pot fi învinși, dar nu înfrânți“). După ce, la cererea cam severă a moderatorului, și-a dezvăluit identitatea, a fost rușinat de acesta pe motiv că e din partidul AUR. Învinuitorul a negat vehement și, încercând să se facă auzit în vacarmul care se instalase („Dați-mi voie, dați-mi voie!“ – Nenea Iancu evergreen), l-a rușinat la rândul lui pe moderatorul care ne-a dat apoi

de înțeles cu cine să (nu) votăm la anu' pentru ca realizările de până acum să nu se ducă pe apa sâmbetei. Dezbaterea s-a încheiat cu o mică tensiune, ca un norișor, ca un început de mascaradă. Nimic serios, nimic principial cu adevărat, pentru că se știe că, la o adică, rămâne cum s-a stabilit: „Pupat toți Piața Endependenței“. Cu sau – mai ales – fără rușine.

La un moment dat, invitatul din partea revoluționarilor '89 a spus că tânăra generație nu are ocazia să afle mai multe despre cele întâmplate atunci (în Timișoara, Cluj, Iași, Sibiu, București) deoarece în manualele de istorie a României subiectul Revoluției din 1989 este expus pe „nu mai mult de 14 rânduri“. Pentru că, în schimb, „s-a dorit să se scrie despre Andreea Esca (prezentatoare TV) și despre Holocaust“. Eu aș adăuga apropo de liberschimbismul neobosit din lumea românească, de actualitatea neobosită a lui Cațavencu: tânăra generație ar face bine să studieze teatrul și schițele lui Ion Luca Caragiale și să vadă filmele lui Lucian Pintilie înainte de a

citi documente istorice despre România ultimilor 150 de ani (stricto sensu: despre ultimii 35 de ani).

Unul dintre peștii mici înghițiți de pești mai mari, la începutul anilor '90, a fost și scriitorul ziarist-cineast timișorean Iosif (Bebe) Costinaș, ce apare de câteva ori în filmul lui Bose. Nicio vorbă despre el în dezbaterea de după proiecție, deși dispariția lui în condiții neelucidate (nu i s-a găsit cadavrul), respectând același „principiu al dominoului“ (unul dintre filmele ce rula la cinematograful central Timiș din oraș, în 17 decembrie, se chema chiar *Principiul dominoului*), ar fi meritat pomenită. Deși în sală erau oameni care l-au cunoscut de la ziarul „Timișoara“ (unde era redactor-șef adj.), de la Societatea „Timișoara“. La plecare am rămas cu ecoul a două replici rostite de doi dintre participanții direcți la evenimentele din Decembrie 1989 de la Timișoara, filmați de Doru Segall pentru filmul lui Bose: „Cei mai puri au murit împușcați atunci, în acele zile...“ (puri, adică martiri-poeti, neînregimentați încă vreunei ideologii, fie ea și liberală) și „Înainte de orice suntem oameni pe această planetă...“

Mickey Knox din NBK ar spune, nu fără condescendență: „That is poetry!“ Și cred că ar avea dreptate.

Marian Sorin RĂDULESCU

„Doar vermillionul ar putea reda roșul strălucitor al țiglelor de pe panta opusă. Portocaliul pământului, culorile crude și dure ale pereților și verdeața, ultramarinul și cobaltul cerului au reușit o armonie extremă, ordonată senzual și muzical.“

Maurice de Vlaminck

Constantin ȚINTEANU

Toată culoarea din lume

(Dimitru Macovei – expoziție de desen, pastel, pictură, Galeriile „Karo“, 9 noiembrie 2023 – 20 ianuarie 2024)



la o ceașcă de cafea, orașul cu păsări rămas în urmă își lamentează neauzit singurătatea. Fiecare este pe cont propriu, pictorul zugrăvește apocalipsa ca și cum ar fi ultimul martor de pe pământ. Cum să surprindă în mișcări cât mai puține esența acestei lumi? Ce poate fi cu adevărat important? Culoarea? Vibrația ei? Ritmul, tăcerea, cântecul, renunțarea? Frumusețea, dorința, visarea? Pe suprafața neînceptută a pânzei, negrul grafitului aleargă în sus și în jos fără odihnă, cu răsufierea tăiată, gâtuită de emoția începutului de drum și a promisiunii doar ghicite, nu întrupate. Furios, aproape cu ciudă, rupe cu gesturi abrupte armonia creată, cu beția distrugerii stârnește mici furtuni locale, albastrul, galbenul, roșul se amestecă zigzagat în mișcări nervoase ce acoperă foarte repede albul imaculat al cadruului. Sunt gesturi bine cumpănite, îndelung exersate, aproape ai crede că ar putea picta cu ochii închiși dacă și-ar propune acest lucru. Muntele din tuburi de culoare stoarse crește văzând cu ochii, artistul într-o întrecere cu sine însuși pare de neoprit.

Pe masa galbenă a lui Dimitru Macovei se soresc perele galbene. Cerul azuriu ogindit în podeaua netedă e traforat meșteșugit cu umbre înfrunzite. Peretele din dreapta și-a trimis albul în cuțitul de paletă. Cele două sertare ascund întrebarea nerostită și răspunsul scris pe o foaie de hârtie. Pauză, interval, închidere. Toată culoarea din lume.

Mica bucurie

„Cum vezi acest copac? Este verde? Nu-ți fie teamă să îl pictezi cât de verde posibil!“

Paul Gauguin

Și dacă fața adevărată a lumii e totuși doar în imaginație, știindu-se bine că ochiul are interesul lui ori o anumită stângăcie și nu trece de primul înveliș, nu știe ce se ascunde în spatele de dincolo, nu poate să răzbată? Din punctul cel mai excentric față de un centru mereu în mișcare, pleacă un fir abia ghicit drept înspre înaltul cerului. Unde se termină sau dacă are un sfârșit, nimeni nu poate să spună. Cu atât mai puțin care îi este rostul. Poate-i doar o născocire a minții omului pentru a se amăgi, să uite de gustul amar al cenușii vieții. Iluzie deșartă, nimic altceva. Dar poate fi și răspunsul la toate rugăciunile sale, o minune a minunilor.

Je suis Sain d'Esprit. Je suis Saint-Esprit

„În camera mea galbenă, florile-soarelui cu ochi mov, ies în evidență pe un fundal galben; își scaldă tulpinile într-o oală galbenă, pe o masă galbenă. Într-un colț al tabloului, semnătura pictorului: Vincent. Iar soarele galben, care trece prin draperiile galbene ale camerei mele, inundă cu aur toată această înflorire, iar dimineața, din patul meu, când mă trezesc, îmi imaginez că totul miroase foarte bine. Oh, da! lubea galbenul, acest bun Vincent, acest pictor din Olanda; licăriri de soare care îi



încălzeau sufletul; în groaza de ceață. O nevoie de căldură. Când eram amândoi în Arles, amândoi nebuni, în război constant pentru culorile frumoase, iubeam roșul; unde să găsești un vermillion perfect? El, trasând cu pensula lui cea mai galbenă, pe perete, deodată violet. Eu sunt Duhul Sfânt, sunt întreg la minte.“ (Paul Gauguin, *Oviri. Écrits d'un sauvage*)

234 de cuvinte

Trezindu-se din vis, îi fu greu la început să-și amintească ceva. Parcă abia ieșise din apă și nu apucase încă să se usuce; știa că acele vagi urme se vor risipi cu totul cât de curând. În disperare de cauză întinse mâna și apucă ceva din imediata apropiere. Chiar ieri se uita din grădina vecinului

peste gard în propria curte, verdele ierbii se dovedise totuși la fel ca cel din partea de dincoace. Însă cerul se rotea mai roșu, iar cățelul nu lătra atât de tare. Doar umbra copacului trebuia murea, bura tremura cu așchii de albastru cobalt frânte în galbenul gauguinian. Scormonind pasta încă umedă, îndepărtă febril stratul de alb acoperitor până găsi dărele ferme ale apăsării cărbunelui de desen, cu negreala difuză acum, migrată în celelalte detalii, prea neînsemnate ca să mai fie băgate în seamă. Deja consumase jumătate din cuvintele îngăduite și încă nu reușise să se limpezească, singura cale să treacă dincolo era să renunțe la tot, să-și golească mintea atât cât se putea și să facă pasul în gol. Unu, doi, trei, patru, cinci ș.a. Eram în liceu când l-am cunoscut pe Dimitru

Macovei. Este primul artist pe care l-am întâlnit în viața mea. Cei din cărți nu se pun. Chiar dacă păreau uneori mai vii decât mulți dintre oamenii de pe stradă. Leonardo, Guardi, Van Gogh, Gauguin, Degas, Brâncuși, Grigorescu sunt începutul firului care merge spre cer.

Fram

Drumul de la poartă până în cerdacul casei este însoțit de asaltul zgomotos al unei vietăți pufoase și albicioase gata să te sfâșie în orice clipă. Este o diferență de percepție: el se crede mare, tu îl vezi că e mic. El se agită furios la călcăiele tale, tu îți ferești pașii amuzat și cu pornirea abia stăpânită să-l iei în brațe. Atacul încetează pentru moment, se potolește o perioadă până când își aduce iarăși aminte și începe mai abtirit să te latre. Cu acest bichon nu este de glumit; el ia totul foarte în serios.

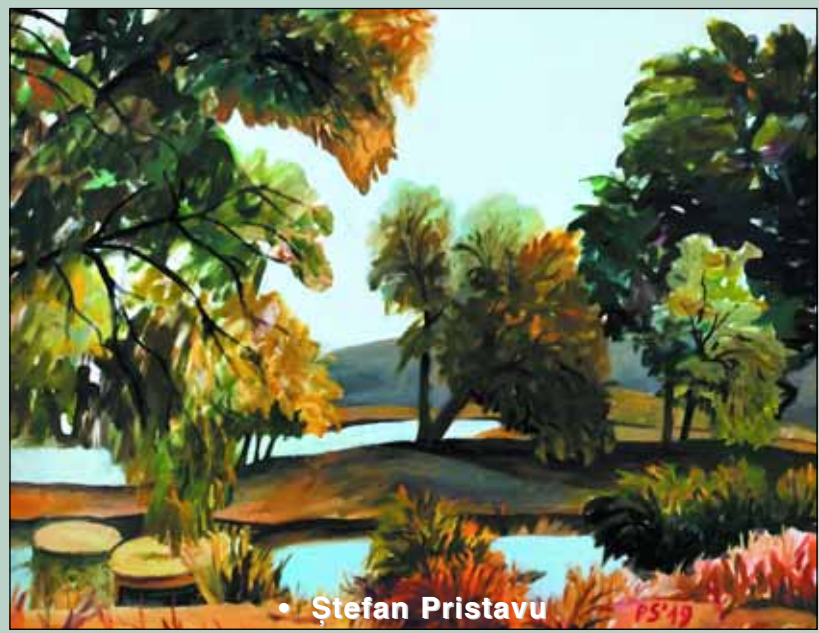
„Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie.“ (Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*)

Charlot, Der Blaue Reiter, Moulin Rouge, Belle Epoque, Sacre Coeur, Toulouse-Lautrec, Henri Rousseau, Maurice de Vlaminck, Piața din Ierusalim. Rațiunea rămâne ca întotdeauna condusă de emoțiile primare, nealterate. Prin blocarea pe termen nedefinit a variabilelor în cadrul aleatoriu, imaginea devine la fel de frumoasă precum întâmplătoarea întâlnire pe masa de disecție a unei mașini de cusut cu o umbrelă. Ferestrele dansează

Anuala 2023

Ca de fiecare dată, *Anuala* plasticienilor băcăuani, deschisă la Galeriile „Frunzetti“, a reunit lucrări de pictură, sculptură, grafică, fotografie, ceramică, obiect. La vernisajul din 22 decembrie a fost o atmosferă de sărbătoare, de bucurie a împlinirilor, prilej de a face și un scurt bilanț al activității membrilor filialei Bacău a UAPR. L-a făcut Carmen Poenaru, președinta filialei: „Anul care se încheie a fost unul foarte bun pentru filiala noastră. Colegii au participat la multe tabere de creație, în județ și în țară, au fost invitați la expoziții, saloane, bienale, de unde s-au întors cu premii, creația lor fiind remarcată de critica și presa de specialitate. Pentru prima dată, un artist băcăuan – este vorba de tânărul nostru coleg Dragoș Burlacu – a

fost premiat la Salonul Național al Artei de la București. Îl felicităm pe el și îi felicităm pe toți artiștii care expun acum la *Anuala* noastră, care se desfășoară în cele două galerii, de la parter și de la etaj“. Un alt aspect menționat la vernisaj a fost acela că numărul expozanților a crescut față de edițiile anterioare, pe simeze fiind lucrări semnate de 51 de artiști, din totalul de 60 de membri ai filialei. Mult așteptat a fost momentul dezvăluirii premiilor acordate din partea filialei. De data aceasta, au fost trei laureați. Premiul Filialei Bacău a UAPR pe anul 2023 i-a revenit artistului Dragoș Burlacu. Lui Vasile Crăiță-Mândră și lui Ștefan Pristavu le-au fost acordate premii pentru întreaga activitate. (A.)



• Ștefan Pristavu

Constantin GHERASIM

Magie, comerț și sărbători

Sărbătorile de iarnă, în centrul cărora stă Nașterea Domnului, respectiv momentul când „Fiul lui Dumnezeu S-a făcut om nu doar prin creație, ci și prin naștere, luând din firea noastră afecțele și coruptibilitatea de pe urma păcatului, dar fără de păcat”, după cum explică preot profesor Dumitru Stăniloae, vestesc speranța recăstigiării demnității omenesii pierdute. Întruparea lui Hristos este sărbătoarea care poartă în ea și germenii libertății omului, căruia i se revelează posibilitatea de a colabora cu Dumnezeu, de a redeveni fărâma de lumină într-o lume hăituită de umbre, fantasma și iluzii nocturne. O alegere deopotrivă facilă și dificilă, complexă și ușoară, însă singura disponibilă „trestiei cugetătoare” pentru a nădăjdi la îndeplinirea scopului vieții, respectiv mântuirea. Ca orice bucurie adevărată, și Sărbătoarea Nașterii, care umple de speranță și zâmbete chipurile tuturor indiferent de vârstă, se clădește pe o jertfă, respectiv pruncii ucși de Irod din dorința de a scăpa de Pruncul Iisus. Or idea de jertfă, deși subînțeleasă fiecăruia, nu este tolerată în sfera societății de consum, care „te acceptă și te iubește” doar dacă ai puterea să cumperi.

De peste un secol, în comunicarea publică, Nașterea Domnului și Crăciunul au devenit sinonime. Lucrurile au evoluat încât sărbătorii creștine, a cărei temelie este revelația lui Dumnezeu, i s-a inoculat posibilitatea de a se dezvolta, adaptându-se și modulându-se indiferent de contextul social, economic sau politic. Atei, păgâni sau creștini, oamenii au acceptat fără ezitare ideea unui Moș care să ofere daruri. De

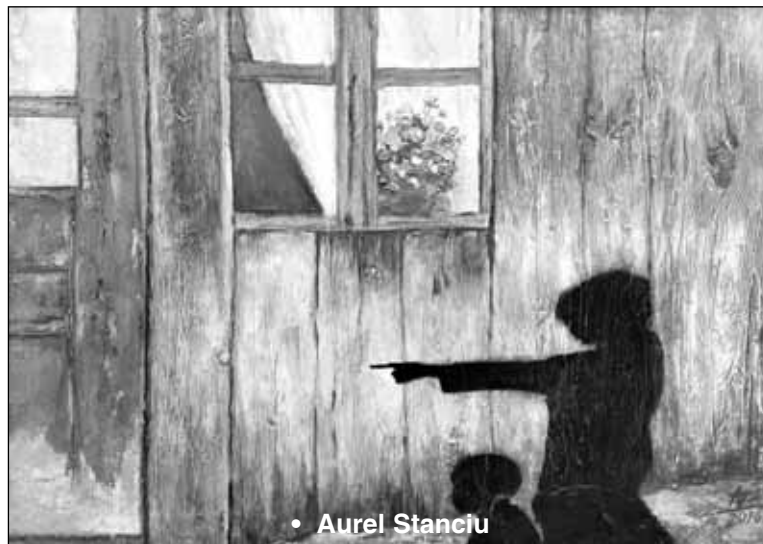
unde filiația între momentul când „Cuvântul trup S-a făcut și S-a sălășluit întru noi” (Ioan 1,14) și Crăciun, „mitul arhaic al unui cioban zeu-moș, care este transfigurat în mitul unui cioban demonic, deoarece a refuzat să primească pe Fecioara Maria să nască în staulul lui”, după cum l-a explicat entologul Romulus Vulcănescu?

În ultimele două secole s-a dezvoltat intens imaginea lui Moș Crăciun ca un bătrân rotofei și simpatic, care nu mai aduce copiilor dulciuri, acestea devenind deja dorințe expirate, ci obligatoriu smartphone-uri de ultimă generație, tablete sau jocuri de top. Evoluția, fie că vorbim de scrierile lui Washington Irving sau Clement Clarke Moore ori de desenele lui Thomas Nast și, mai apoi, moșul promovat, datorită talentului lui Haddon Sundblom, vorbește despre o idee transpusă care a fost susținută, asimilată și recunoscută în aproape toată lumea. Industria cinematografică l-a preluat generoasă pe moșulețul care vine noaptea, pe hornul casei, ținând în mână un brăduleț, și pune dulciuri în ciorăpeii lungi, atârnați la marginea patului de copilașii trimiși la culcare de servitoarea care stinge lumina în cameră, așa cum ni se prezintă în scurtmetrajul consacrat al lui George Albert Smith din anul 1898. Pentru că, nu-i așa, binele se face în ascuns.

Ideea a pătruns atât de bine și de profund în spațiul public de peste ocean și, ulterior, în cel european, încât a devenit ea însăși parte din realitate. Cine își mai poate închipui astăzi „Crăciun” fără moșul costumat în roșu, culoarea deloc întâmplătoare pentru că, în iconografia creștină, semnifică dumnezeirea? Evident, o realitate fictivă, un paradox, pe care adulții, deși nu mai cred, o acceptă și o cultivă în mintea copiilor, pentru că are ceva tainic, frumos și bun în ea, fie și pentru câteva zile, cât durează „sărbătorile de iarnă”.

Întrebarea este ce se întâmplă cu momentul istoric când Dumnezeu S-a făcut om. Ce facem cu realitatea susținută de profețiile Vechiului Testament și evenimentele consemnate de Evanghelii? Luând în calcul

abundența imagisticii care abundă în mediile utilizate de om, observăm o veritabilă „magie”: sărbători magice, zile magice, momente magice etc., toate promovate fără nicio ezitare, am putea spune automat, atât în spațiul public, cât și în cel virtual. Diminuarea utilizării sensului creștin, cu aplicațiile sale concrete asupra persoanei umane și asupra comunității, respectiv să dăruiești celor necăjiți, celor singuri sau abandonati, a preschimbă evenimentul care a împărțit istoria în două, într-un mare festin consumerist de care încearcă să profite toată lumea. Strălucirea sărbătorii este dată acum de bogăția culorilor, de mirajul geamurilor din malluri sau din supermarketuri, devenite veritabile spații de meditație publică, în



Aurel Stanciu

fața cărora oamenii zăbovesc minute în șir. O legătură fragilă că poți dăruia cadouri în Ajunul Crăciunului, așa cum au oferit cei trei magi: Melchior, Gaspar și Baltazar Pruncului Iisus, ignorându-se total semnificația aurului, smirnei și tămâiei. Dar ce mai contează, cât timp numărul oamenilor care au luat cu asalt zona de comerț online, de exemplu, a crescut cu 50 la sută în decembrie 2023, față de 2022? Evident, totul este ambalat în dorința expresă de a-i face fericiți pe cei din jur.

Atât de mult s-a inserat în mintea omului ideea de magie a sărbătorilor de iarnă încât acum nimeni nu se mai miră că pe telefoanele mobile sau pe laptopurile conectate la internet apar, fie intercalate în rețeaua de socializare, fie pe varii site-uri sau chiar pe e-mail, o sumedenie de reclame, oferte și promoții, toate personalizate în funcție de căutările, interesul și pasiunile proprietarului de smartphone sau utilizatorului de rețea. Și, culmea, nicăieri nu mai apare numele Mântuitorului Iisus Hristos. De ce? Pentru că Nașterea Domnului n-are nimic a face cu momentele „magice”, unice, în care poți achiziționa produsele dorite, acompaniat de filmele și seriialele care inundă platformele de streaming, având aceeași destinație: magia sărbătorilor de iarnă. În concurența acerbă provocată de goana după cadourile visate, când suflarea creștină și nu numai se înghesuie spre achiziții online și spre malluri ca spre niște spații dătătoare de bucurii și de viață mai bună, se uită rostul sărbătorilor. Pentru că suntem coplesii de o nouă strălucire, pe cât de impresionantă și de colorată, pe atât de artificială.



La 14 februarie 1925, prințul Carol de Hohenzollern și Elena Lupescu serbează pentru întâia oară Ziua Îndrăgostiților ca pe ziua întemeietoare a dragostei lor. Cei doi erau oameni maturi și fiecare trecuse prin mai multe relații amoroase, consacrate sau nu de ofițerul stării civile. „Duduia” („jidoavca cu părul roșu”) era considerată „de o pitorească trivialitate”. Divorțase de două ori și se făcuse cunoscută pentru comportamentul libertin. Din rațiuni politice, lui Carol – considerat de unii ca vulnerabil și imatur – i se impuse, pe de o parte, despărțirea de Zizi Lambrino, pe de altă parte, căsătoria cu prințesa Elena a Greciei și Danemarcei, mariaj bazat pe considerente dinastice, nicidecum pe afecțiuni reale. În acest caz s-a ajuns curând la importante divergențe familiale între domnița din Elada (cu o natură simțitoare și rafinată) și prințul Carol care, poate și din cauza priapismului de care suferea, avea un temperament brutal și era lipsit de scrupule morale.

Adrian HORODNIC

Carol al II-lea: „Tu ești eu și eu sunt tu”

Lipsindu-i confortul familial, Carol și-a găsit liniștea și stabilitatea binefăcătoare în brațele Duduii, cei doi prestând jurăminte de dragoste și credință în 1925 la Catedrala *Notre-Dame* din Paris.

Din memoriile Duduii sau din însemnările zilnice ale lui Carol desprindem durata și intensitatea iubirii lor: „Ea este pentru mine chiar esența vieții mele. Ea este talismanul cel mai divin și, în clipele de greutăți, este refugiul meu suprem”. Relația nu a exclus însă escapade ale ambilor, cel puțin până la căsătoria din 1927. La 14 februarie 1940, regele Carol al II-lea făcea un fel de bilanț al celor 15 ani de relație: „Dragostea noastră a stat ca o stâncă neclintită”. Peste trei ani, aflându-se în exil, Carol al II-lea nota: „Pentru Duduia și mine este o mare zi [14 februarie 1943]. E aniversarea împreunării noastre. Au trecut 18 ani de la acea zi fericită care a schimbat tot cursul vieții mele. Cred că puține perechi au putut menține o dragoste atât de constantă în decursul atâtor ani. Suntem legați pentru vecie, nimica nu ne va despărți”. La rândul ei, Duduia își amintea că trăia iubirea cu Carol ca și cum ar fi băut „un elixir al dragostei, ca în *Tristan și Isolda*”.

Pentru cei doi îndrăgostiți, cetățeni români, imaginea publică a fost nefavorabilă, nelăsând loc vreunei concesii sentimentale. Niciun sacrificiu la care a recurs Carol (renunțarea la tron, divorțul de Elena de Grecia) sau Duduia (exilul și

convertirea la ortodoxism) nu a lăsat loc unui sentiment umanitar pe care-l justifica iubirea lor. Atitudinea guvernelor liberale, a mișcării legionare și apoi a regimului comunist nu s-a schimbat nici după plecarea cuplului în exil și nici după legitimarea civilă și religioasă a iubirii lor. La 3 iulie 1947, Carol al II-lea și Elena Lupescu s-au căsătorit la Rio de Janeiro, moment în care Duduia devine Principesa Elena a României. Peste doi ani, la 18 august 1949, la Estoril, în Portugalia, are loc căsătoria religioasă a fostului rege Carol al II-lea cu Principesa Elena a României (Elena Lupescu), cununia fiind oficiată de arhimandritul Martinian Ivanovici, parohul bisericii ortodoxe din Paris.

Carol al II-lea a murit la Estoril în Vinerea Mare a anului 1953 (3 aprilie). „Adio, dragostea vieții mele!” avea să consemneze soția sa. Văduva a trăit încă 24 de ani. Regele a fost înmormântat în Biserica Sao Vicente de Flora din Lisabona, necropola Casei Regale de Braganza, înrudită cu Casa de Hohenzollern. În 1977, Duduia, având titlul regal, a fost înmormântată „la picioarele regelui”, așa cum și-a dorit.

Regimul comunist a promovat o imagine deformată și negativă asupra instituției monarhice reprezentate de ultimii doi regi ai României. Reconsiderarea a survenit după 1989, temător dar ascendent, ideea republicană fiind apărată și consacrată de legea fundamentală. În

acest context, la 13 februarie 2003, Excelența Sa Teodor Baconschi, ambasadorul României în Portugalia, identifică mormintele regelui Carol al II-lea și al Elenei Lupescu „într-o nișă cu aspect obscur, de simplă debara”, unde fuseseră mutate după înlăturarea regimului Salazar-Caetano. Ulterior unui acord guvernamental româno-portughez, rămășițele pământești ale celor doi soți (regele Carol al II-lea și Elena Lupescu) sunt aduse în țară și reînhumate la Mănăstirea Curtea de Argeș în ziua de 14 februarie 2003, de ziua întemeietoare a dragostei lor. Provizoriu, sicriul cu trupul regelui Carol al II-lea este depus în Paraclisul „Sfinților Petru și Pavel” din spatele mănăstirii, pentru ca la 9 martie 2019 să fie mutat, cu ceremonie funerară și militară, în Noua Catedrală Arhiepiscopală și Regală de la Curtea de Argeș. Din 2003, Elena Lupescu are un mormânt separat, situat la aproximativ 400 de metri de necropola regală, lângă o bisericuță de lemn, la marginea parcului mănăstirii, într-un mic cimitir unde își dorm somnul de veci mai mulți călugări. Mormânt acoperit cu pietriș, fără flori, fără candelă, cu un epitaf simplu, pe un drep-tunghi de marmură: „Elena Lupescu – 1899-1977”.

În istoria recentă a țării noastre, „singura insulă statornică rămâne, în ciuda tuturor, spre uimirea unora, spre necazul altora, această poveste de dragoste – cea mai hultă, cea mai bărfită și, în secret, cea mai invidiată din istoria României” (Tatiana Niculescu, *Regele și Duduia. Carol II și Elena Lupescu dincolo de bârfe și clișee*, București, Editura Humanitas, 2019, p. 231). 14 februarie 2024 poate fi moment de reflecție și iubire.

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

„Bucureștime“



Mult timp n-am înțeles de ce Bucureștiul ar fi fructul râvnit, admirat cam mecanic pentru aura autoritară impusă aparatului birocratic. Metropola unde strălucirea, bogăția, moftul freamătă disperat în jurul puterii, pofțită cu lăcomia machiată în dezinteres jucat. Iar emfaza respiră prin toți porii nevoii de situație (cu ce preț?) în centrul atenției.

De la un ilustru profesor și critic bucureștean (prin adopție) aflasem că orașul e colecție de provincii (și de provincialisme mascate grotesc, adaug acum). Mânate de ambiții regionale vizând subordonarea la orgolii neapărat marginale. Mai puțin în cazul moldovenilor, receptați de mediile frustrării needucate (abundentă întâi de toate în Capitală) ceva mai rău decât mexicanii în America de Nord. Noroc cu glumițele ieftine, multe de autoflagelare, ce ascund la vedere ofense neori de atenția Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării.

Apoi, brusc, iată că viața îmi oferi ocazia să confrunt îndeaproape climatul acesta, odinioară plasat nu prea central în atenția mea. Instalată direct într-o provocare existențială, oarecum incitant, relativ provocator. Așa se porni năvălind peste mine încercarea citadelei despre care acceptam odinioară că știu prea puține să o pot judeca repede și drept.

Dacă e fruct jinduit, Bucureștiul are sămbure destul de lemnos (evocând cunoscă-

torului ceva din parfumul ideologic al comunismului) și „pulpă” compozită, flască, indecisă, dulceagă, acrită, amărâtă, în bună măsură fără gust. Așadar, e alcătuit, puțin prin naștere și mult prin adopție, din bucureșteni și „bucureștime”. De fapt, tot mai rar bucureșteni get-beget se ivesc în vegetația pitică de mare oraș, căreia, vrei nu vrei, îi aparții în atmosfera cotidiană de babel răscopt. Nici maniere, educație, cultură și nicidecum banii nu pot reda acum distincție consistenței urbane. Astfel că Bucureștiul e pe cât de pitoresc uneori, elegant și cosmopolit, pe atât de confuz și amestecat cel mai adesea, ca mai toate metropolele lumii. Un spațiu în care centrul mai înseamnă doar zonă abia deslușită, unde viclenia rurală și țafna provincială chiar nu par la ele acasă, înlocuite cu o rezervă vag elegantă de comportament citadin cam amorf.

Confruntat cu atâta „străinătate” (înțelegă multiplu), trecătorul oarecare adoptă tacit și

grăbit rolul secundar al unei seci politeti din cea mai fină pojghiță cu puțință. Din aceea turistică, negustorească, calculată, ce face capitalismul vector de civilizație din interes, nicidecum umană, strălucitoare, vie. Cum s-ar zice, înstrăinarea hiperurbană contribuie la apretarea distanței vag respectuoase. Distincția rămâne greu conturabilă și între eventualul nucleu dur al cartierelor de lux înconjurat de indecizia urbană a orașului postcomunist românesc. Unde modernitatea și postmodernitatea se dezvoltă cu o anume îndârjire sălbatică, lipsită de sens, semnificație, direcție, viziune. Mi-a părut rău să văd pe viu cartiere dormitor ce nu sunt, în realitate, decât mahalale locative galopante.

Totuși, orașul se vădește cumva bipolar. Cum așa? Prin efectul a ceea ce sociologii numesc *gentrificare*, înlocuirea populației cu venituri scăzute din zonele urbane bine amplasate de o clasă mijlocie cu potențial financiar superior.

Așa că pot „admira” în buricul Bucureștiului o veche mahala la doi pași de monstrul din oțel și sticlă dezumanizante. Gentrificarea împarte abrupt și desparte abisal, ireconciliabil, versanții sărăciei mai decente decât oriunde altundeva în România de cel ostentativ al prosperității captive în galopul nebun spre nicăierul din roata cobaiului.

Noua stângă, aservită guvernantei corporatiste cu agendă globală, speculează prăpastia aceasta, pe care Bucureștiul o atenuază, ce-i drept, prin ambiguitate a atmosferei de gregară arie a supraviețuirii virale. Altcumva, fenomenele progresului înghițit cu pilule propagandistice și hapuri de marketing dau seamă de un bestiar pe cât de haios, pe atât de trist. Simplu exemplu îmi vine iute în minte nano-tirania „tehnicianului de suprafețe” (căruia, până recent, i se spunea gunoier), ce ia șperț (un pol acolo) să accepte gunoiul necolectat selectiv al unui bloc. Imediat

după, îl trânteste în grămada comună din unicul recipient al vehiculului de care stă agățat ca un pirat.

De fapt, precaritatea aceasta nouă, cu iz persistent de frustrare, foame de revanșă socială și invidie cu ținta insuficient, imperfect focalizată, e scuza cea mai bună pentru „bucureștime” să nu creadă în nimic, renunțând la orice: tradiție, bunsimț, bună-cuviință, educație, civilizație, cultură, lege, ordine, sens. Rămâne nesățioasă foame de arginți devalorizând orice valută și omul în sine, cu munca lui, altădată definitorie. De aici hibridizarea grotescă a mediilor profesionale și antreprenoriale, unde e dificil a distinge muncă, inventivitate, inițiativă de obrăznicie speculativă nebulă, furt, înșelăciune.

Aglomeratia și zgomotul marii metropole, neuniform distribuite, te îmbie la întoarcere în sine. Economia de mijloace spațiale face din fiecare metru pătrat o grădină orientală săpată direct în abruptul imobilelor și întoarce omul în miez, obosit de atâta vervă meridională. Jaluzeaua, perdeaua și draperia sunt necesare introvertirii, pe când geamul amplu, de acvariu, evocă ambiția occidentalizării cu orice preț. Oricum, Bucureștiul are ceva din răscrucea unde mai ai de ales între exil interior, dificil, sau exterior, *afară* hipnotic pentru român.

Pentru a valida un astfel de model, rămâne să ne interesăm și de chestiunea istoricității acestei piețe sensibile. În ultimul capitol, consacrat proceselor de „desingularizare”, Lucien Karpik se ocupă sumar de această spinoasă problemă. Ar fi fost bine pentru autor și cartea lui dacă ar fi luat în considerare, spre a-și evalua mai larg ideile, tezele izvorâte din *Cultural studies*, mai ales acelea dezvoltate de Richard Hoggart și Raymond Williams (ultimul, în „Culture and materialism”, 2008). Asociindu-se predicțiilor pesimiste ale unui Adorno sau ale unui Baudrillard privind amenințările pe care cultura divertismentului le exercită asupra culturii de elită, în special astăzi, când industriile respective se unesc în megagrupuri multimediatice, Lucien Karpik scoate în evidență pericolul care paște produsul singular când e convertit în produs diferențiat, precum și riscul de descreștere semnificativă a valorii estetice în avantajul valorii economice (modul *acest produs trebuie să fie bun fiindcă oamenii îl cumpără*). Evoluția pieței varietăților, a divertismentului, arată că un asemenea proces nu este himeric...

Montajul teoretic convingător pe care îl propune Lucien Karpik ar merita o punere la încercare în diferite domenii. Ne vom mulțumi aici să facem câteva remarci în privința interesului pe care l-ar găsi sociologia literaturii contemporane în studiul lui Karpik. Paradoxal, lacuna principală, credem noi, a „Economiei singularităților”, este tocmai ceea ce ar putea reda cadrul teoretic propus a fi operant în cea mai mare măsură. Autorul o recunoaște: relațiile dintre producția, schimbul și consumul bunurilor singulare. Dispozitivele de judecată puse la dispoziția consumatorului sunt revelate, dar sfera de producție a culturii rămâne în umbră, la fel

Gheorghe IORGA

Literatura și sociologia economică (III)

ca structurarea instituțională a dispozitivelor de judecată. Însă această ocultare permite fără îndoială să se combine, în cel mai bun caz, contribuțiile acestei sociologii economice cu cele ale sociologiei critice a literaturii, care s-a focalizat asupra autorului și instanțelor consacrarii. Teoria câmpului literar, concepută pentru o perioadă (1848-1945), unde ideologia negării economiei de piață ajungea pe culmi din ce în ce mai înalte, iar capitalismul editării intra în faza deplină dezvoltări (vezi Jean-Yves Mollier, „L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition 1880-1920”, 1988), a postat o tensiune ireconciliabilă între două sisteme de producție: unul ce ar putea, de exemplu, să reprezinte teatrul simbolist, dominat pe plan simbolic și dominant pe plan economic; celălalt, care ar putea încarna prin contrast teatrul Grand-Guignol, dominat pe plan simbolistic și dominant în plan economic. Or, fără a fi recunoscută imediat, teoria se sprijinea în mare parte pe discursul scriitorilor celor mai legitimați, discurs marcat de o ideologie a literaturii sacralizate și de o suspiciune în privința dispozitivelor (personale și impersonale) producătoare de valoare literară (critica, premiile etc.).

După toate probabilitățile, este motivul pentru care reprezentanții sociologiei literarului au abordat puțin perioada contemporană (Fabrice Thumerel, „Le Champ littéraire français au XX-e siècle – Éléments pour une sociologie de la littérature”, 2002) care,

la nivel socioeconomic, abia au adăugat acestui cadru o heteronomizare globală a câmpului literar ce ar estompa tensiunile din lumea literaturii contemporane. Printre fenomenele determinante în câmpul literar de azi, bifăm de-a valma: supraproducția de carte, mereu crescătoare, însă oarecum concentrată în lansări literare însoțite de acordarea premiilor de toamnă; democratizarea și mediaticizarea „centrelor” culturale specializate în critica și evaluarea literară (emblematic pentru acest fenomen este cazul lui Harriet Klausner, bibliotecară pensionară, devenită unul dintre criticii cărților celebre în Statele Unite – și căreia majoritatea editorilor îi trimit noutățile lor –, fiindcă a postat peste 20000 de recenzii pe site-ul *Amazon.com*); recentrarea câmpului în jurul unei culturi „mijlocii” prin apropierea de extreme (legitimarea unor anumite domenii până acum destinate culturii de masă – romanul polițist, literatura frenetică și banda desenată, care sunt, de acum înainte, prevăzute cu aparat critic și de preț), și, dimpotrivă, dispariția aproape în întregime a oricărei logici manifestare și de avangardă; sfârșitul a ceea ce Dominique Maingueneau numește „vârsta Stilului”, căruia i se asocia o valorizare a literaturii pentru ea însăși (Dominique Maingueneau, în „Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature”, 2006: „Posibilitatea pentru literatură de a nu se releva decât pe ea însăși împlinește idealul romantic, însă ea nu poate să-l împlinească decât fiind atentă la propria

suveranitate: acum, când poate pe bună dreptate să se considere liberă de ceea ce îi era «străin», când se poate considera autonomă, ea nu mai domnește”): apariția unui discurs auctorial asumând profesionalizarea activității scriitoricești (autoficțiunile lui Christine Angot și Vincent Ravalec, de exemplu); alianța scriitorilor, în reprezentări colective, cu unii intermediari (bibliotecari, librari, editori), și unii, și alții constrânși să îmbrățișeze o cauză comună față de logica rentabilității rapide privilegiate de marile grupuri multimediatice și față de pierderea controlului de către mediatorii tradiționali asupra producției difuzării și, în ultimă instanță, asupra receptării literaturii – recunoștința de care se bucură editorul în discursul literar: Lydie Salvayre, „BW”; interesul suscitată de autobiografiile ale editorilor: Maurice Nadeau, „Grâce leur soient rendues”, Jean-Jacques Pauvert, „La traversée du livre”, José Corti, „Souvenirs désordonnés”; încrederea acordată discursului critic al editorului: André Schiffrin, „L'édition sans éditeurs” și „Le contrôle de la parole”.

Aceste echilibre și puneri sub tensiune noi, fără a invalida modelul câmpului literar (mai ales noțiunile de *habitus*, *illusio*, *interes altruist*, *credință*, *spațiu al posibililor*), fac mai importantă ca oricând deschiderea cercetării în sociologia literarului spre alte abordări și alte centre de interes. În cazul de față, practicarea, fără a elimina nimic și pe nimeni, unei socioeconomii a bunurilor culturale, cum o teoretizează Lucien Karpik, înseamnă efectuarea unei reechilibrări sănătoase între strategiile producătorilor și strategiile mediatorilor. Am putea adăuga la aceasta un gând și o dorință: nu trebuie lăsat doar pe mâna economiștilor discursul economic despre cultură! Ar fi un abandon cu totul regretabil...

Prin publicarea volumelor sale de poezie, Aura Christi, după cum s-a spus de altfel, și-a consolidat permanent universul poetic „fără a-și schimba semnificativ reperele imaginarii și tehnicile scripturale anunțate în prima carte“ (Ion Pop). Cele patru texte ale poetei prezente în recenta antologie a lui Ion Pop, *Poezia românească după 1945 – Amânarea genezei, Patria mea, o fereastră, Finiș și Îngerul de plumb* – constituie obiectul prezentului eseu bazat pe o lectură izvorâtă din convingerea că, selectate de un critic de valoarea lui Ion Pop, poemele oferă generoase perspective asupra profunzimii și personalității artistice ale poetei.

La Aura Christi ochiul surprinde realitatea imediată într-o poezie în care vizualul, reținând un amăgitor peisaj, lasă loc unui sentiment elegiac marcat de mari neliniști. Convins că „nu e nimic de văzut“, eul țintește dincolo de fenomenal, spre „valea afundată-n mireasma/ ascuțită, rece, a cunoașterii pure“ (*Finiș*). Amintind până la un punct semnele unui romanticism de profunzime trecut prin experiența modernistă, poeta suportă cu greutate realitatea ce pare să devină supliciu pentru ființa lucidă, care se întoarce reflexiv spre realitatea interioară: „repetam, nu e nimic de iubit, de văzut/

Mircea MOȚ

Poet în antologie. Aura Christi

Realitatea? Rană vindecată de mult“ (*Finiș*). Acest *finiș* al poetei marchează în ultimă instanță sfârșitul unei experiențe a realității imediate, fiindcă ceea ce ar putea trece drept pastel conține doar ca pregătire pentru o experiență revelatoare. Mai mult decât privirea, important este ochiul interior căruia i se arată nevăzuții pegași: „Liniște. O zi cât un destin./ Culmile munților – aproape./ Nu-i nimeni. Miroso de iarbă cosită./ Miroso de singurătate. Cer împlinit/ Toamna-și găsește sfârșitul în fluturi./ Pegași nevăzuți din duhul nostru/ vin să se adape. Ce oră fără sfârșit!/ Gura cărui zeu necunoscut ne soarbe?“ (*Îngerul de plumb*).

Nu timpul obiectiv, măsurat de ceasornic, este timpul predilect al poetei, ci o metaforică „oră fără de sfârșit“ ca timp al marilor revelații, amintind înfiorările trăirilor argheziene. Din mitologia poetică a Aurei Christi nu lipsește zeul, prezent în versuri absolut memorabile:



„Gura cărui zeu necunoscut ne soarbe?/ Totul, totul, totul este teribil!/ Zeii se mută în florile de câmp./ Cine se aude gâfâind pretutindeni?! Seara și vulturii și luna se smulg/ – cu blândețe aproape – din tensiune./ Lucrurile sunt respirația zeilor, poate/ Îngerul de plumb ne culege din spaimă/ și în brazi din fața casei ne apune“ (*Îngerul de plumb*).

Tot ce este realitate exterioară devine un punct de plecare pentru cunoașterea de sine și pentru aventura interioară mediată de semnificativă *fereastră*: „Patria mea? O fereastră simplă și gravă./ deschisă mereu înspre mine, așteptând/ să mă ofer aerului ce-mi recunoaște/ irisul,

mâna, ezitarea și gândul,/ fără să mă întrebe: de ce? până când? (*Patria mea, o fereastră...*). Anotimpul este golit de conținut pentru a deveni intervalul unei simbolice căderi: „Patria mea? O zi de iarnă fără iarnă./ cu astrul meu familiar, cu destinul în care./ stârniță de îdoieli, am intrat.../ O iarnă lipsită de ceea ce numim iarnă./ O iarnă din care nu-mi doresc decât să cad.“ (*Patria mea, o fereastră*). Realitatea, inclusiv „patria mea“, este concretizarea cuvântului poetic printr-un gest grav al divinității: „Patria mea va fi fost cândva un vers al tău, al meu./ citit înainte de culcare de Dumnezeu“ (*Patria mea, o fereastră*).

Lectura poemului *Amânarea Genezei* confirmă punctul de vedere al lui Constantin Cubleșan conform căruia poezia Aurei Christi se dezvoltă „pe o coordonată tragică existențială“. Aura Christi trimite la condiția ființei într-un univers deja creat, într-un „peisaj senzual“, o condiție ce

stă sub semnul singurătății și al permanentei amenințări, cărora lupul, vânătoarea și vânătoria de elită le sunt adevărate embleme: „Nu. Nu e nicio ieșire. Memoria îmi pune capcane/ într-un peisaj senzual. Vânători de elită./ Festin al singurătății de lup. Sunt un om singur./ Cad singură în golul de sticlă, abrupt./ Din căderile mele, oho, mă înfrupt“. Sau: „Îngerii mă recunosc după semnele vechi./ Nu mă ajută Dumnezeu. Nu mă ajută nimeni“.

În poemul Aurei Christi, cuvântul cu forța lui inițială, creatoare și întemeietoare, orfică, este invocat tocmai pentru drumul invers, spre anularea creatului și sfârșirea cărnii, poeta asumându-și sacrificiul sub semnul cunoscutului motiv din textul sacru: „Caut cuvintele care să taie în carnea mea vie./ Caut cuvintele care să spânzure singurătățile de cer./ Mint cu nerușinare. Mă joc ca un handicapat ostracizat cu ele./ făcându-mi cu nepăsare de guster curaj mie./ Și merg fără somn spre cina de taină la care ofrandă mă cer“.

Singurătatea ființei marcate de singurătate, într-o realitate maculată, ce a trădat spiritul Genezei, și de lipsa de semnificație în „proslăvitul scâncet/ universal“, vibrează convingător în confesiunea lirică a Aurei Christi.

Literatura Mediterraneei

Pentru cea de-a doua categorie de texte cu relativă autonomie literară se poate observa o modificare semnificativă. Locul elementelor cosmice, antropomorfizate sau nu, este luat de eroi, așadar de personaje integral umane, indiferent de calitățile lor suplimentare. Aceleași texte ugaritice ne-au conservat poeme precum cel al lui Aqhat și, mai ales, poemul lui Keret. În ambele cazuri însă, textele nu sunt integral epurate de finalități extrinseci narațiunii literare în sine, întrucât ambii eroi dispar, fiind readuși la viață de o voință divină, printr-un exorcism obscur. Se poate spune deci că mitul, în măsura în care ne este permis să desprindem atari semnificații din textele alese spre exemplificare, s-a aflat într-o luptă decisivă cu ritul care le-a generat. Desprinderea prin cuvânt a început în Orient. Ea a triumfat în Hellada. Mai întâi prin Homer, apoi prin Hesiod.

La cel dintâi, mitul apare încorporat în epopee, subordonat tramei epice, depunând mărturie asupra viziunii naratorului despre ordinea lumii. Ca și în Orient, mitul pare încă, la Homer, un element adăugat. El explică datorită căreia ierarhii, în lumea divină și, pe un plan mai larg, în univers, evenimentele relatate capătă o anumită desfășurare pregnantă (conform voințelor, adesea antagonice, ale zeilor), și nu alta. Mitul servește epopeea.

În cazul lui Hesiod, mitul *naște* poezia, iar acesta este momentul de cotitură pentru întregul destin al poeziei europene viitoare. Ne aflăm, acum, la



vade mecum

Liviu FRANGA

O mare în mijlocul pământului (XI)

celălalt capăt al unui proces abia întrezărit în primele texte ugaritice amintite. Căci mitul, ramificat în nenumărate variante mitologice, devine substanța însăși a *Teogoniei* hesiodice. Aceasta din urmă reunește atât miturile creației, cât și mitologia eroilor, fără a rămâne, să spunem așa, prizoniera vreuneia dintre ele. Mitologia *Teogoniei* reduce mitul la condiția – care va rămâne, de acum înainte, neschimbată – de *ancilla*, „slujitoare“ a poeziei.

Numeroase alte exemple aduse în sprijinul comparației pot crea impresia (justificabilă, poate, la o primă abordare) că sursele mitologiei grecești, în măsura în care aceasta a servit ca substanță primordială a literaturii, se află în miturile Orientului. Este vorba, în realitate – și subliniem încă o dată importanța acestui fapt –, de dezvoltări *paralele*, provenind dintr-un fond sau (dacă se poate spune așa) dintr-un numitor comun al mentalității mediteraneene.

În consecință, nu vom susține ideea – în ultimă instanță, simplificatoare – a împrumuturilor, indiferent dacă sunt sau nu de dată istorică. Este firesc ca aceste împrumuturi, cu caracter local-regional, să fi existat. Dar este la fel de

firesc – de fapt, mult mai necesar – să presupunem că, dincolo de aceste influențe reciproce periferice, în fond, exterioare, a existat o *literatură mediteraneeană* derivată, în esența ei, dintr-un orizont mental comun, arhaic, pre- și protoistoric. Considerăm, astfel, împreună cu Sabatino Moscati², că a existat, alături de istoria și civilizația ei specifică, o străveche *literatură a Mediteranei*, o literatură a cărei unitate fundamentală s-a născut din însăși unitatea de mentalitate mediteraneeană oglindită în mit, prin diferitele sale vârste de înscriere în durată cuvântului.

Schema care făcea să depindă Grecia de Orient și Roma de Grecia se impune a fi, așadar, înlocuită printr-o dispunere ciclică sau, dacă preferăm, printr-o juxtapunere serială a entităților „naționale“, de la Sumer până în Italia romană. Prin creațiile ei aparte, deși tardive, romanitatea se va așeza, astfel, alături de celelalte civilizații mediteraneene, și nu în prelungirea lor genetică. Dacă absența unei ample literaturi mitice – admitând această sintagmă – ar constitui un argument decisiv în favoarea filiației absolute, negându-se autonomia faptelor de cultură spirituală romano-italice, este mai mult decât evi-

dent că literatura Lațului și a Italiei, respectiv a Republicii și a Imperiului, ar fi imposibil de confruntat, la orice nivel, cu realitățile literaturilor orientale, care au precedat-o. Or, o astfel de confruntare, nu numai posibilă, este, dimpotrivă, cu atât mai necesară, cu cât ne îngăduie, între anumite limite, să întrevădem câteva dintre modalitățile cele mai vechi de a gândi și transpune în fapt literatura în spațiul Mediteranei.

Vălurile întinderi albastre, înconjurate de țărături dantelate purtând către azur roditoare ținuturi, au reușit să zămislească, astfel, un chip însoțit al Istoriei, materiale și în spirit, pe care, cu mâinile sale, după îndelungi căutări și rătăcirii, omul mediteraneean a fost, în cele din urmă – chiar dacă nu pentru totdeauna –, în stare să o întoarcă înspre limanurile etern râvnite ale luminii și vieții.

1. Câteva repere bibliografice esențiale: A. Pizzagalli, *Mito e poesia nella Grecia antica. Saggio sulla Teogonia di Esiodo*. Catania, Battiato, 1913; Georges Dumézil, *Le festin d'immortalité. Esquisse d'une étude de mythologie comparée indo-européenne*. Paris, Paul Geuthner, 1929; *id.*, *Les dieux des indo-européens*. Paris, Presses Universitaires de France, 1952; *id.*, *Mit și epopee*, vol. I, pp. 405-408; Liviu Franga, *Geneza eposului grec, în Nova ad Homerum prolegomena*, studiu introductiv la ediția *Iliada*. Traducere de George Murnu. București, Editura Univers, 1985, pp. 17-28.

2. *La civiltà mediterranea*, în special pp. 568-572.

Adrian LESENCIUC

Postgustul

Un volum de versuri despre vocația zborului, *Dragostea cu parfum de migdale amare*, e constituit din două cicluri care se intitulază *O singură aripă* și *Aripa absentă*, proiectând mai degrabă un fel de emasculație care să ducă la suprimarea înălțării. O aparentă dezumanizare printr-o formă de neîmplinire interioară și o dezumanizare completă, abuzivă, socială sunt picioarele pe care se înalță corpul straniu al unei poezii atipice vremurilor, corpul textual care nu exclude concretul, prezentul, care se reflectă în luminile aparentei, în cămașa sfâșiată a reflectării imediate, dar care lasă să se simtă respirația abia reținută a unei poezii hăituite, alungate, gonind spre increat. Există în această poezie a lui Mihai Firică o intenție de suspendare, o voluntară oprire asupra unui cadru, aparent static, înghețat, în care căderea și plutirea se pot confunda. Dar există și o explicită tendință catamorfică, derulând paginile în chip de cadre și lăsând textul să producă iluzia mișcării. În suspendarea poemului, se întâmplă ca imperturbabila cădere să lase impresia lumilor plutitoare ale lui Chagall, ba chiar impresia aparentei înălțări. Iar acest sentiment al plutirii, în ciuda decorului apocaliptic și a conștientizării direcției și sensului, face ca în primul ciclu să producă iluzia cuplului chagallian care zboară peste lume, iar în al doilea ca pești roșii să plutească în aerul negru al nopții kievene, suspendați în eternitate: „Mintea mea, o chilie pustie. / Am uitat toate rugăciunile, / rafturile sunt rupte, / câteva icoane răsturnate, / cruci albe pe ambele maluri. // Fluviul, care tot duce cuvinte, / cutii de lemn dulce pline cu jucării sparte, / care tot duce și iar aduce nesomn. / Alerg de-a lungul malului, / fluviul negru se tot umple de strigăte, / le tot aduce și duce. // Nu se mai oprește focul din cer, / pești multicolori de tablă pictată / au umplut cerul deasupra Kyivului“ (*Kyiv*, p. 71)

Suntem în egală măsură, și prin cuplul pus în mișcare de aripa unică a primului ciclu, deasupra lumii ca și cum am fi deasupra orașului din plutirea lui Marc Chagall, și prin focul apocaliptic, prin ochii suspendați în noaptea atacului cu rachete, în același spectacol din largile volute compoziționale chagalliene. Doar că aripa absentă accelerează, în mișcarea cadrelor, căderea trupurilor, a lumii înseși, căderea interioară necontrolată, dar apăsătoare asupra conștiinței. Poezia lui Mihai Firică e, în primul rând, gravură pe conștiință, o conștiință ce se extinde, cuprinde, înghite și amestecă spectacolul catamorfic și dă sens mișcărilor aparent haotice în jocul cu încetinitorul al reflectării prin simțurile treze ale poetului o lume interioară și una exterioară în colaps. Imaginea

reflectată pe oglinda conștiinței este unitatea de măsură a întregului. Poezia lui Mihai Firică din acest volum, *Dragostea cu parfum de migdale amare*, permite urmărirea modului în care conștiința de sine se extinde, odată trecând la al doilea ciclu, devenind astfel conștiința a lumii. Prefațatorul cărții, Octavian Soviany, atrage atenția asupra conștiinței proprii efemerității în raport cu experiența iubirii – e mai mult decât atât, o migrare spre increat ca reacție de răspuns, o căutare a unei lumi aurorale, inaugurale, care e permisă în actul poetic, nu și în viața propriu-zisă: „Sunt tentat să scriu despre Basarab. / Dar ce să caute Neagoe Basarab în poemul meu / scris în stația de metrou ca un graffiti pe creier. / Șterg și tot șterg, / toată dimineata până spre altă dimineată, / recitesc și tot șterg, apoi rescriu, / Poate că mamele ar vrea să repete nașterea, / s-o ia de la capăt, / poate chiar să nu mai nască, / să șteargă și să tot șteargă, / să facă lucrurile ca la început, / să lase cuvintele pe râuri / duse către cei născuți din cărți, / iviți odată cu foșnetul paginilor, / ca să dispară cu zgomotul discret / al unei cărți închise“ (*La început a fost cuvântul. Șterg și tot șterg*, p. 45).

Dar odată ce ajunge conștiință activă a lumii, devin și mai importante asumarea propriului scris și înțelegerea rosturilor acestuia. Imaginarul arborescent al poeziei lui Mihai Firică compensează tendința de blazare. Invocând amnezia, uitarea necesară pentru



migrarea din lumea conștientă și în interior, și în exterior, Mihai Firică salvează această cădere în absență prin tocmai imaginarul anterior invocat. Este evidentă tendința spre pagina albă – o altă formă a căutării inauguralului –, cum evidentă este și tendința estompării, ascunderii în transparență, în banal, a dragostei care încă animă aripa singulară: „Lubito, / dragostea mea pentru tine are ochii verzi, / este o față palidă care traversează parcul / și dispore, / în fiecare dimineată, / după o îmbrățișare cu un copac de sticlă“ (*Descrierea păsării-dragoste*, p. 53), dar compensarea vine din această imaginație în plină vegetație, care permițând estomparea, ștergerea, pierderea de sine permite și dislocuirea, insinuarea celui alt sau a lumii care nu caută încetarea ritmurilor, ci refacerea, remodelarea, rescrierea: „Dragostea este un cerc adânc, / un ochi de apă în care / dacă îți arunci privirea, / vezi chipul celui alt“ (*Descrierea păsării-dragoste*, p. 54). Imaginația e, pe de o parte, cea care permite conștientizarea adâncimii textului, a celei de-a treia dimensi-

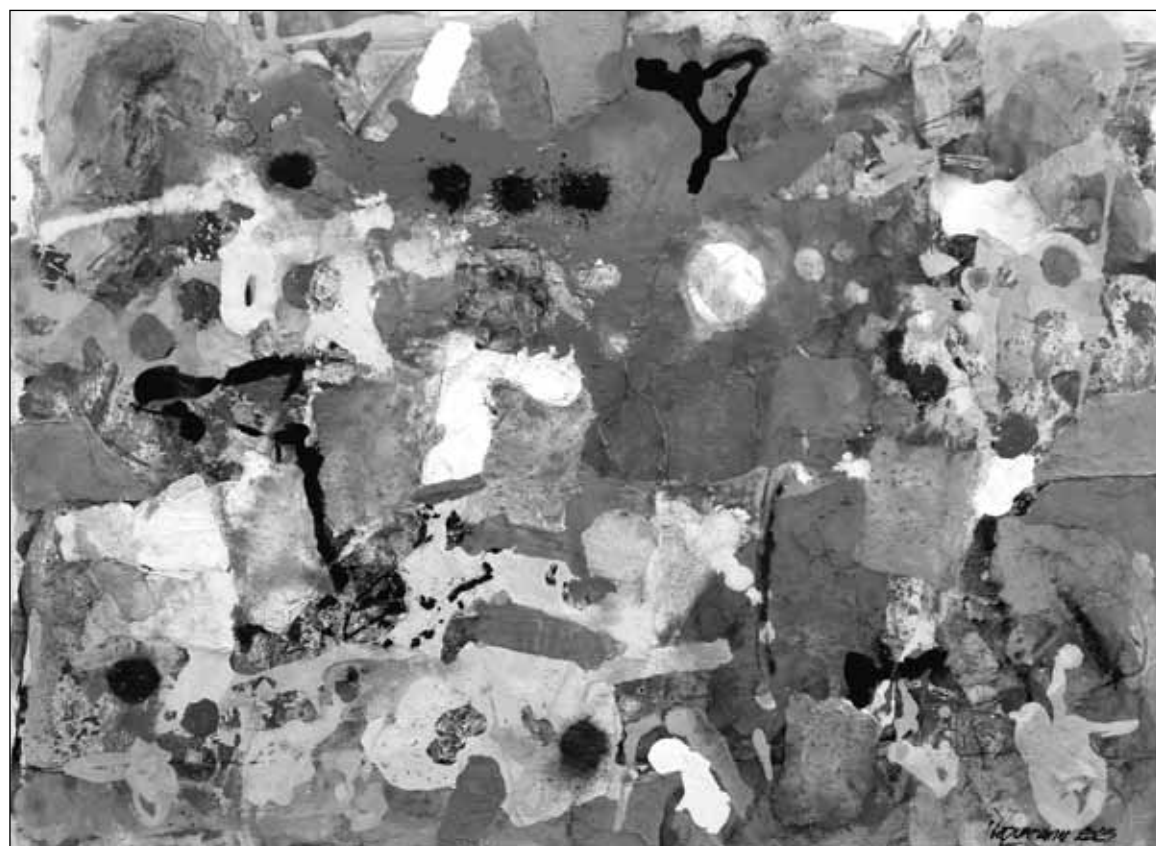
uni, exploatată mai degrabă înspre nadir, iar pe de alta cea care dă chip automatismului psihic pur, așa cum numise Breton mișcarea suprarealistă prin chiar primul ei manifest. Există în această expunere arborescentă de imagini expresia liberă a gândului, fără a se îndepărta, în felul în care își imaginase părintele suprarealismului, de norma estetică ori de cea morală, și ambele, în plină explozie a iraționalului în poezia lui Mihai Firică, au ilustrări fără echivoc. Pe de o parte, dimensiunea morală e omniprezentă în cel de-al doilea ciclu, ușor de ilustrat ca reper în peisajul suprarealist, coabitând cu acesta: „Mergem prin stepă. / mergem fără oprire, / cu Ivan pe urmele noastre, / mergem fără să ne oprim din cântat, / mărșăluim prin stepa fără sfârșit / mergem, tot mergem și mergem. / M-au așezat în genunchi și / mi-au strigat să număr arginții din buzunarele morților. / Chipul piticului încrustat pe monede / are semnul păianjenului pe frunte, / nechează ca un cal cu picioarele tăiate. / Mi s-au topit brațele, / mi s-au scurs ochii din orbite, / mi s-a uscat limba, / dar continui să cânt lângă ceilalți, / în coloana condamnaților. / Hai, Ivan, probează și tu aripile de înger, / răzi ca un copil cu grenada lipită de tâmplă. / Am mers în urma lor, / am șters urmele de sânge și lacrimi / cu o pelerină ferfenițită“ (*Cu Ivan pe urmele noastre*, pp. 74-75).

Pe de altă parte, nici dimensiunea estetică asumată, în chiar acel ciclu pe care Soviany îl aseamănă cu

Surâsul Hiroshimei al lui Eugen Jebeleanu, nu lipsește. Surprinzătoare e tocmai această prezență a asumatei raportări estetice într-un cadru al lipsei de interes pentru poezie: „Soldații nu citesc poezii, / scrijelesc doar aerul cu jarul țigărilor“ (*Ce ar mai fi de zis*, p. 76), în care metareferențialitatea permite evadarea: „Țin să precizez / tuturor care au crezut că am vrut să scriu «muza» / că am scris așa cum mi-a trecut prin minte / nu după vreun canon sau (de)generație“ (*Ce ar mai fi de zis*, p. 76). Precis, tăios, aspru, coborând brusc pe asfaltul metareferențial, poetul controlează cu mână de fier discursul care se visează evadat din canoanele auctoriale. E un straniu raport al poetului cu propria poezie, în care primul se confesează, construiește, pe fondul crizelor de identitate în rătăcirea interioară din ciclul dintâi, pe fondul impulsului suprarealist din cel de-al doilea, alimentat de același interior al monstroizității născute din somnul rațiunii, ca la Goya: „Bunica trage sania pe zăpada roșie. / Toți am văzut satul pustiit, / doar ecouri stinse când / câinii au lătrat de sub pământ“ (*Totul s-a petrecut sub ochii noștri*, p. 69), ori „Carnea dimineții o scot de sub unghii, / atât a mai rămas. / Zile și nopți mărunțite. / Ghilotina memoriei nu iartă, / cade, retează și tot așa.“ (*Fără zgomot*, p. 72), și cu toate acestea nu se lasă impresurat de discursul acaparator, de pânza prea deasă a țesăturii poetice ori de prea densa și rapida extindere a imaginarului în toate cotloanele fricii. Mihai Firică e un poet conștient, stăpân pe propriile resurse, capabil să intervină în raporturile sale cu textul, să șteargă și prin aceasta să se întoarcă la pagina albă de pe care, din păcate, nu se pot șterge și urmele roșii ale zăpezii din Ucraina ori promisiunea înfrunzirii de la Bucha: „Plictisit, călăul a zâmbit când am pășit, / aliniați ca un stol care risipește primăvara, / apoi ne-a asigurat că va urma liniștea: / Am ascuțit tot, atent, ca un gospodar. // Securea strălucitoare a înverzit / în această primăvară“ (*Bucha*, p. 64).

Cu centrul greutateii mutat în al doilea ciclu, dar cu o trecere lină, în condițiile în care nici în primul nu a lipsit corul antic: „(corul antic are o singură voce / și mai multe limbi)“ (*Povești pentru copii neascultători*, p. 21), metronomul tragediei, volumul de versuri al lui Mihai Firică se distinge prin postgust. De fapt la aceasta se rezumă adevărata poezie.

* Mihai Firică, *Dragostea cu miros de migdale amare*, prefață de Octavian Soviany, ilustrații de Marcel Voinea, București, Editura Vinea, 2022, 88 p.



• Ioan Lăzureanu

Lecturi aleatorii

Teme eminesciene

Încântat de felul în care a decodat muzica și plânsul din opera poetică bacoviană, am căutat cu interes sporit noua carte a scriitorului Petre Rău, dedicată de data aceasta autorului *Luceafărului*, geniul inegalabil al literaturii române: *Mihai Eminescu. Gânduri în oglindă* (Galati, Editura InfoRapArt, 2022). Spre deosebire de precedentă, criticul dunărean a selectat acum patru teme incitante, abordate pe alocuri insuficient de ceilalți eminescologi sau care au stârnit controverse ce suscită în continuare interes, mai ales în rândul teribilistilor care-i vor demolat opera, denigrând-o pe toate căile și murdărind tot ce le iese în cale, cu intenția vădită de a șterge pentru totdeauna mitul Eminescu. Consequent cu sine și conștient de responsabilitatea asumată, finul cunoscător al operei eminesciene le demonstrează pas cu pas tactica „banală, deloc diabolică, ci una la nivelul minții lor josnice”, însă mai înainte le demonstrează prin comentarii aplicabile de ce Eminescu a fost și va rămâne veșnic și, mai ales, de ce el va fi în continuare „un stindard al academismului estetic, cultural, instituțional și etic”.

Respectând ordinea din sumar, prima temă abordată e cea a fenomenului de oglindire, ce „există de când lumea” și a generat suficiente experimente și teorii de-a lungul vremii, începând cu Ptolemeu, care a abordat primul problema oglinzilor și a refracției luminii, continuând cu Arhimede, cel ce a folosit lentila convergentă ca armă în asediul Siracuzei, cu Buffon, Platon, Lucrețiu, Ernst Mach, Martin Gardner și Julien Eymard, iar în spațiul autohton cu George Călinescu, Tudor Arghezi și R. Munteanu, pentru a aminti doar de cei citați de autorul pornit pe urmele lor. Ca și Eymard, care a sesizat în eseu „Tema oglinzii în poezia franceză” câteva coincidențe ce l-au făcut să se întrebe dacă tehnica a contribuit la „orientarea poeziei clasice spre exactitate și claritate”, Petre Rău constată că mitul oglinzii atinge la Eminescu cele mai rafinate forme din poezia românească și că rolul puterii ei magice este acela de a „reducer dimensiunile cosmice, de a împreuna spații și de a transpune ca un obiect de apropiere”.

Cum observăm din suita comentariilor la versurile selectate, oglinzile preferate de Eminescu sunt „lacul, izvorul, apa în general, dar și luna, marmura, gheața și, desigur, oglinda propriu-zisă. În același timp poetul vizează lumi duale, simetrii și asimetrii, jocuri de umbre și lumini care transpun imagini paralele deosebit de sugestive. În perioada iluziilor și idealurilor tinerești poetul s-a exprimat prin tonalități majore,

culori vii și lumini curate. Poezia tinereții – tânjind după bucuria clipei de dragoste și împlinirea iubirii desăvârșite – abundă de vegetație și veșnice sclipiri de ape. Prezența constantă a apei în ipostaza de lac sau de izvor este caracteristică acestei perioade. Apa joacă un dublu rol de imagine: unul coloristic, sprinzind jocul de valori plastice, plin de lucire fină și tremurătoare în întunericul pădurii, și unul sonor, de acompaniament al stărilor sufletești.”

De la *Frumoasă-i* (1866), la *Lasă-ți lumea* (1883), criticul ne introduce cu artă măiestrită în toată simbolistica eminesciană, depistând nu numai rețetele proprii ale acestui „sfânt preacurat al versului românesc”, ci și ceea ce alții n-au sesizat în adâncime, lăsându-ne să înțelegem prin viziunea lor că reflectările în oglindă sunt „atât de puternic integrate în viața noastră de toate zilele, încât avem impresia că le cunoaștem și le înțelegem complet”, dar stărnind cu „atât mai multă confuzie, cu cât este ușor să construim oglinzi care, așa cum s-a mai precizat, să nu inverzeze stânga cu dreapta”.

Nu vom intra și în alte amănunte, pentru că genialitatea poetului este încă o dată dovedită și în cel de-al doilea eseu, în care regăsim pe alocuri versuri din poeziile deja disecate în prima parte, dar și poemele care atestă că opera eminesciană e „covârșitoare prin genialitate” și că, prin ea, Eminescu a „dăruit romantismului o expresie unică și totalizatoare”.



Ca să puncteze elementele genialității eminesciene, eseistul apelează mai întâi la cei ce au definit într-un fel sau altul tema condiției omului de geniu, începând cu matematicianul Mark Kac, continuând cu poetul Owen Meredith, inginerul Libb Thims, „supertalentata” poetă Denisa Lepădatu, ea însăși un geniu în devenire”, și încheind cu Eminescu însuși, care a constatat pe propria-i piele că „Geniul n-are moarte, dar nici noroc”. Observând, la rândul-i, că „față de omul de rând, geniul contemplant altfel lumea, o contemplant mai profund decât li se înfățișează ea și celorlalți, cu deosebire însă că aceasta se reflectă în creierul lui mai obiectiv, adică mai pur și cu mai multă claritate”, amendează definiția dată de polonez, care „suferă de ceva subiectivitate”, și, „fiindcă există și multă confuzie”, oferă celor interesați propria variantă: „Geniul este cineva la care cota de creativitate depășește limita a ceea ce obișnuim noi să înțelegem prin acest termen. Creati-

vitatea înseamnă de fapt a produce o paradigmă, adică a sparge o barieră, nu doar o metamorfozare lentă și deseori fără intensitate a celor implicate. Geniul nu trebuie confundat cu talentul”.

Odată clarificate lucrurile și enumerate calitățile pe care trebuie să le întrunească geniile, Petre Rău ne asigură că Eminescu le-a atins pe aproape toate, că a fost un geniu „în sensul cel mai apropiat al cuvântului” și că, spre deosebire de alți romantici, a abordat „magnific și pe larg problema genialității în opera sa scriitoricească”, pronunțându-se cât se poate de „simplu și original”: „Oamenii se împart în două categorii: unii caută și nu găsesc, alții găsesc și nu se mulțumesc”. În care dintre poemele sale veți găsi însă „personajul cu harul genialității” rămâne să descoperiți dumneavoastră, însoțind pagină cu pagină pe cel „asediat de poezie”, cum l-a catalogat Daniel Corbu.

Am făcut-o și noi, numai că acum ne oprim la cea de-a treia temă pusă pe tapet, respectiv la relația cu Dumnezeu a lui Eminescu și, implicit, la dilema iscată de întrebarea dacă el a fost sau nu un om religios. Deși s-au scris mii de pagini pe marginea acestui subiect, Petre Rău ține să adauge și el câteva, mai mult pentru a face un rezumat al părerilor anterioare, dar și pentru că vrea neapărat să-și facă publică propria opinie. Judecând și numai după cele 23 de surse bibliografice folosite, ne dăm seama că subiectul l-a captivat încă de la începuturi și că pentru a ajunge la propria

imagine a avut ceva de trudit, mai ales că zecile de opinii pro sau contra s-au înmulțit în timp și că însuși Eminescu a dat loc la destule interpretări. Cu răbdare benedictină, exegetul le analizează și le întoarce pe toate părțile, alege cu atenție poeziile de inspirație religioasă, numără sintagmele specifice, caută rudele călugărite, reiterează dorința intrării poetului în mănăstire, deși nu o consideră plauzibilă, reanalizează educația creștină din familie, atitudinea lui față de biserică, ce spun adepții religiozității și ce zic cei ce-l consideră ateu, în ce constă „izvorul biblic” din publicistică, care sunt „mostre(le) de evlavie” și încă multe altele, pe care suntem siguri că le veți decripta.

Analizându-i în amănunt opera, Petre Rău ajunge la concluzia că „poetul nu a avut o credință simplă și cu atât mai puțin una oarbă, irațională. Adevărata credință a sa a fost una naturală, ca a celor care, căutând sensurile existenței, descoperă lumea și rațiunile ei și se descoperă pe ei înșiși”. Deși în totalitatea ei poezia eminesciană nu poate fi „socotită una profund religioasă”, creația reprezintă pentru Eminescu „o aspirație către frumosul și adevărul absolut, iar absolutul nu poate fi imaginat decât în forme divine”. Concepția lui despre dumnezeire ne arată „cât de profund a asimilat scrierile Sfinților Părinți, oferind la rândul său textelor creștine forme și expresii remarcabile”, precum acest gând și concluzia ce vine în cele din urmă de la sine: „Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pământ; Dumnezeu e în inima noastră” (*Opere*, vol. XVII).

Cu aceeași acribie, eseistul s-a aplecat și asupra unor poeme încadrate de el în categoria celor ce „ar putea fi pe gustul copiilor”, pe care, pornind de la „Copii eram noi amândoi...” (1871) și încheind cu „Somnoroase păsărele” (1883), le analizează cu minuțiozitate, deslușind „într-o oarecare măsură și evoluția creativă a poetului”. O temă, cum veți constata, mai puțin abordată, însă care ocupă, prin cele 15 poezii selectate, un loc important în creația eminesciană.

Deplângând faptul că niciun poet al zilelor noastre „nu mai este un exponent al ideilor dominate în conștiința națională, pe care să le exprime artistic și să îmbogățească cu ele sufletul celor care le ascultă”, Petre Rău îi beștelește aplicat pe criticii „de mult descalificați moral”, pe toți cei ce folosesc „tehnicile infame” și ne propune un Eminescu mai actual ca oricând, „niciodată desuet”, de care avem nevoie în continuare și care, nu doar în opinia sa, trebuie apărat.

Cornel Simion GALBEN



• Mariana Popa

Aproape totalitatea manuscriselor lui Marcel Proust se află în fondul prestigioasei Bibliothèque Nationale de France din Paris, iar un eveniment precum centenarul morții marelui scriitor nu putea să treacă fără o marcă cum se cuvine. Astfel, între 11.10.2022 și 22.01.2023 s-a putut vizita expoziția „Marcel Proust, la fabrique de l'oeuvre“, al cărei parcurs pe metrii pătrați avuți la dispoziție de organizatori a urmat ordinea apariției volumelor proustiene, de la *Du côté de chez Swan* la *Le Temps retrouvé*. Fiecareia dintre cele șapte cărți ale ciclului romanesc *À la recherche du temps perdu* i s-a afectat câte o sală ce a ilustrat secvențe ale genezei operei, precum și aspecte semnificative din viața creatoare a marelui romancier. Săliile au fost pregătite în culori adaptate tematicii propuse, care, cu ajutorul obiectelor dispuse în mod sugestiv în spațiul expozițional, au permis vizitatorilor o traversare a creației proustiene din interiorul ei. Printre cele aproape 350 de exponate, alături de tablouri, fotografii, costume și diferite obiecte s-au dispus numeroase carnete de note pregătitoare, ciorne, schițe și versiuni definitive, după care au fost stabilite dactilogramele și corecturile anterioare la edițiile originale ale diferitelor părți ale operei.

Dezordinea care a domnit în vrafal manuscriselor pe care lucra Proust s-a extins de-a lungul anilor creatori, odată cu creșterea numărului de pagini și cu repaginarea unora dintre ele. Caietele pot fi citite independent unele de altele, ca fragmente suplimentare ale operei, iar dificultatea în cercetarea „arheologică“ a textului survine acolo unde s-a scris mai puțin pe caiete și mai mult pe foile de dimensiuni variabile. Scriitorul a umplut și în paralel mai multe caiete, sfârșind câteodată în unul o bucată narativă începută în altul, dar se întâmplă și situația în care se relua lucrul în același caiet după mai mult timp. Renumotarea unora dintre caiete denotă faptul că au fost reluate lecturile și corecturile de la capăt.

Uneori, pe unele ciorne, scrierea rămâne greu descifrabilă, iar alteori, cum este și firesc, din graba redactării, sunt de găsit felurite greșeli ce țin de scurtarea numelor proprii („Nietche“, „Chateaubrian“), de „uitarea“ câteodată a acorurilor, de neglijarea cratimelor („c'est a dire“) și de lipsa accentului circumflex. Dacă în unele cuvinte literele nu sunt dublate („aquareles“, „nourissante“) ori le lipsește câte o silabă („anthromorfique“, „mécontentement“), altora le sunt adăugate câteva, în... compensație („hôtellellerie“). Mai sunt și greșeli care sar în ochi: „anviro“, „commes“, „syllables“, „suberbe“, „vouleloir“. Toate acestea devin cu atât mai autentice, cu cât au fost comise



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Fabrica unui combinat

de către un scriitor genial ce și-a trădat partea comună cu a noastră, a oamenilor supuși... greșelii. Mai există și greșeli comise în mod intenționat, care pot căpăta valori expresive prin inventivitatea lexicală. Așa se întâmplă cu un cuvânt-valiză precum „bluie“, rezultat din amalgamul „bouffée“, „buée“, „brume“ și „pluie“.

Marginile dactilogramei trimise la tipografie fiind mult prea înguste pentru toate adăugirile pe care Proust ar fi vrut să le facă, tipograful ajunseseră să se piardă între atâtea foi volante. Totuși, aceștia nu atinseră gradul de exasperare al colegilor lor de suferință care lucrau la tipărirea edițiilor princeps ale romanelor lui James Joyce. Persoana care i-a fost marelui romancier orice în viață (cameristă, bucătăreasă, secretară, confidentă, amică), în afară de iubită – o numesc aici pe „guvernanta“ (sau „guvernatoarea insulei Proust“) Céleste Albaret – a inventat „les paperoles“ (denumire dată apoi de scriitor). „Les paperoles“ sunt benzi lungi de hârtie ce constituie fragmente mai mici de text. După ce se lipeau una de alta până să ajungă la o lungime care putea depăși chiar și doi metri, ele erau împăturite în formă de „acordeon“ la marginea superioară sau inferioară a paginii și apoi erau trecute „pe curat“ (un „curat“ care nu rămânea definitiv astfel). Acesta este unul dintre marile neajunsuri ale faptului că, în urmă cu mai bine de un secol (dar nu numai atunci), nu existau calculatoare în care cel care a scris *Le temps retrouvé* să-și fi putut archiva câte fișiere ar fi dorit. Oricare ar fi modul de extindere a imensei dezordini pe care numai Proust o stăpânea, manuscrisele, deși sunt anterioare operei finite, o prelungesc pe aceasta și constituie ele însele o operă de sine stătătoare ce poate fi supusă exezezei.

Proust nu a redactat un text continuu, de la început până la sfârșit, în cadrul căruia să se fi urmărit ordinea narațiunii așa cum ar fi trebuit să apară ea publicată. Cele patru carnete de note, cele 75 de caiete de maculator și cele 23 de caiete de trecut „pe curat“, cărora li se adaugă dactilogramele și primele corecturi dovedesc adoptarea unui anumit mod de a concepe o carte. Este vorba despre un proces de scriere pe secvențe, legat de o temă pre-

cisă, de un subiect anume, de un episod oarecare sau de un personaj dintre multe altele. Aceasta a presupus operarea a numeroase amplificări, reduceri, deplasări, suprimări și înlocuiri. Maniera de lucru a scriitorului a fost aceea de a interveni pe secvențe de scriere, adesea izolate și uneori separate pe o perioadă mai lungă, urmând ca fiecare episod să-și găsească locul potrivit în vastul ansamblu al cărții. Pe măsură ce numărul caietelor manuscrise s-a mărit, iar importanța materiei pe care au cuprins-o a crescut, Proust a multiplicat adăugirile și a amplificat rețeaua de trimiteri între bucăți narrative. El a intitulat și unele pagini de sine stătătoare, apoi a operat mixaje, disocieri, contrageri și corecturi ale episodurilor narative subsecvente.

De fapt, Proust este autorul unei unice cărți și ar fi în zadar să căutăm a descoperi printre hârtiile sale vreo „inedită“ pe care geniul său creator să nu o fi fructificat. Pentru autorul vastei construcții romanesti *À la recherche du temps perdu*, nimic nu se pierdea, ci totul se transforma și, ca un bun arhivar ce era, acesta nu distrugea nimic, întrucât orice putea fi reutilizat în alte contexte, când se ivea ocazia. Cine știe dacă nu cumva o anumită foaie de manuscris nu avea asupra lui efectul unei madlene? Ceea ce era șters undeva putea fi regăsit în altă parte și, doar când Proust scria cu propria mână cuvântul „suprimat“ peste ceva anume, însemna că partea respectivă era sortită neantului.

Dacă romancierul ar fi realizat faptul că trăia asfixiat (ca să nu spun de-a dreptul că stătea îngropat) într-un mic depozit de foi de orice fel, de orice mărime („les paperoles“, corecturi, dactilograme), el și-ar fi putut explica din ce pricină nu se putea vindeca de astmul de care suferea încă de mic.

Acesta a fost prețul pe care l-a plătit creatorul pentru ca, în urma operei scrise, să se adune, într-un secol de posteritate, cărți pentru o mare bibliotecă de interpretări critice. Dar în această bibliotecă există același risc de a se ivi noi cazuri de boli astmatice printre exegeții aplecați mult prea tare asupra unor surse documentare scrise de atâtea vreme.

Marea obsesie a lui Proust a fost una de natură afectivă: să poată stopa timpul ce trece ca un tăvălug al uitării și șterge de tot dăra vie a existenței celui care scrie. „Intermitențele inimii“ (așa cum a fost numit inițial ciclul romanesc *À la recherche du temps perdu*) definesc noțiunea aproape fiziologică a memoriei involuntare și semnifică temporalitatea discontinuă a sensibilității noastre, care acuză uitări prelungi și reamintiri nestatornice. Cercetătorii (a)plecați în căutarea sensului unificator al operei marelui scriitor dau peste o impunătoare construcție a memoriei la ale cărei fundamente stau metaforele, alegoriile și procedeele mnemotehnice. Proust nu avea talentul altor scriitori la desenat, dar desenele care îi ornează paginile caietelor au un astfel de rol mnemotehnic. Două treimi din caietele de ciorne (51 din cele 75 la număr) conțin desene, uneori simple măzgălituri, iar în majoritatea lor sunt reprezentări antropomorfe. Unele dintre ele sunt hibridizate cu animale și par a fi rodul amuzamentului sau al reveriilor din timpul scrisului, dar există și crochiuri (profiluri, fețe de oameni, vapoare, căsuțe, vase cu flori) care serveau drept semne de trimitere la alte pagini.

Expoziția temporară „Marcel Proust, la fabrique de l'oeuvre“ se constituie într-o proiecție temporală a procesului de creație proustiană ce ne ajută să înțelegem fundamentele, articulațiile și sensul celebrei cărți *À la recherche du temps*

perdu, mereu rescrisă de autorul ei. La sfârșitul vizitei, am fost mult mai bine edificat, „pe viu“, asupra etapelor parcurse în elaborarea și publicarea uneia dintre capodoperele literaturii universale. Toată aventura proustiană este cuprinsă între scrierea propoziției „Longtemps, je me suis couché de bonne heure“ și finalul alteia, „dans le temps“, intermediată de enunțul/anunțul „– Cette nuit, j'ai mis le mot «fin»“, adresat lui Céleste Albaret. Cu privire la scrierea primei propoziții, care structurează narațiunea grație amintirilor pe care le suscită, așa putea spune (chiar dacă nu sunt primul) că dormitorul, unde astmaticul „locatar“ lucra și se odihnea îmbrăcat, reprezintă locul central al universului creației proustiene.

Știm că Proust scria în poziția culcat, cu caietul în mână, înconjurat fiind de hârtii și de carnet, lângă o noptieră plină cu manuscrise. Astfel, pereții dormitorului, captonați cu plută izolatoare, au adăpostit o geografie intimă și au pecetluit destinul unei opere unice, precum *À la recherche du temps perdu*. Omofonia „le lit – il lit“ a fost predestinată pentru Proust, întrucât el a citit în pat și tot acolo a scris marea capodoperă (în amănunte legate de intimitate nu intru), asediat fiind din toate părțile de caiete, foi, paperole, dactilograme și corecturi. Patul i-a fost leagăn între viață și mormânt, dar și leagăn al operei, deoarece nu l-a tras la somn pe neadormitul scriitor a cărui temă favorită a fost somnul. Totul a plecat din dormitor, unde au fost trăite din partea marelui romancier momentele propice activării memoriei (involuntare) și replierii asupra lui însuși („reverii odihnei“, ar putea spune Gaston Bachelard). Numeroasele manuscrise aflate în fondul de la Bibliothèque Nationale de France pun în evidență, în ordinea ficțiunii aflate în faza de fabricare, ceea ce rămâne esențial enigmatic în ordinea vieții: creația.

Acuzat de ilizibilitate și de exersarea unui stil confuz, denumit „gallimardias“ (cu trimitere aluzivă la editor), Proust a amestecat în „procesul de producție“ al fabricii din „combinatul“ său multe proiecte între ele și nu s-a temut de complicațiile ivite în urma reluării unor scenarii narative în altele noi. Cum aproape întotdeauna moartea ia prin surprindere pe marii creatori, ea l-a surprins și pe scriitorul francez remaniind conținutul versiunii finale de la *Albertine disparue*. „Les plaisirs et les jours“ fiindu-i pe sfârșite, rostirea enunțului/anunțului „– Cette nuit, j'ai mis le mot «fin»“ cu jumătate de an înaintea morții este emblematic pentru o viață dedicată unei opere pe care Marcel Proust nu a definitivat-o decât prin stingerea sa, în urmă cu un veac.



**Centenar
Constantin
Azoitei**

Cornel Simion GALBEN

Personalități băcăuane

Pe 8 ianuarie 1924 se naște la Prăjești, comuna Traian, județul Bacău, fiul lui Toader Azoitei, jandarm, și al Ruței (n. Croitoru), casnică. Viitorul jurnalist urmează Școala Primară în comuna Vicovu de Sus, județul Suceava (1931-1935) și, apoi, Școala Normală „Gh. Asachi” din Piatra-Neamț (1935-1943).

Din pricina Celui de-al Doilea Război Mondial, și-a amânat debutul la catedră, fiind înrolat și trimis să urmeze Școala de Ofițeri de Rezervă Ineu, luptând în august-septembrie 1944 pe frontul de la Gurile Crișului. Lăsat la vatră în aprilie 1945, a lucrat ca învățător la Școala Grozești, județul Fălciu (1945-1946), Școala Gârdești, comuna Stâncășeni, județul Tutova (1946-1947) și Școala Albești, județul Fălciu (1947-1948). În anul școlar 1948-1949 e profesor în același județ, la Școala Grumezoaia, de unde se transferă ca referent cultural la plasa Fălciu, fiind promovat în scurt timp ca șef al Secției Artă și Cultură a județului Fălciu (1949-1950) și ca șef al Secției Cămine Culturale a regiunii Bârlad (1950).

Activitatea publicistică și-a început-o în 1949, când a debutat la ziarul „România liberă”, după un an de asidue corespondențe fiind încadrat în redacție, în calitate de corespondent pentru regiunile Bârlad (1950-1951), Ploiești (1951-1952), Craiova (1952-1959) și Bacău, de aici transmitând apoi percutantele sale relatări și din județele Neamț, Suceava și Vrancea (1960-1989). Începând din 1952 și-a

lărgit sfera de colaborare, publicând anchete, știri, note, reportaje, relatări, interviuri etc. în ziarele județene „Înainte” (Craiova), „Steagul roșu” (Bacău), „Ceahlăul” (Piatra-Neamț) și în revistele „Ateneu”, „Magazin” și „Contemporanul”. După ieșirea la pensie a fost la fel de prezent în publicistică, activând ca secretar de redacție la revista „Justiția” (Bacău, 1991), corespondent la cotidianul „Curierul național” (1992), colaborator la „Ziarul de Bacău” și, începând din 1993, când a înființat gazeta „Veteranul de război”, ca redactor-șef al acesteia. A publicat, totodată, o suită de hazoase „amintiri gazetărești” în „Sinteze” (Bacău), precum și zeci de pilule umoristice, care ar merita să fie adunate într-un volum.

În calitate de colonel în rezervă a avut, de asemenea, o bogată activitate în cadrul Filialei „General Eremia Grigorescu” Bacău a Asociației Naționale a Veteranilor de Război, fiind cooptat ca membru în comitetul și în biroul executiv ale acesteia. Între altele, s-a implicat în calitate de secretar de redacție și de coautor la editarea almanahului „Veteranul de război. Bacău 590” (Bacău, 1997) și, ca redactor de carte și coautor, la editarea volumelor „Istoria Asociației Naționale a Veteranilor de Război, Filiala „General Eremia Grigorescu”, județul

Bacău” (Bacău, Editura Plumb, 1999), „Almanahul «Veteranul de război»” (Bacău, 2002) și „Pe urmele înaintașilor” (Bacău, 2005).

Miile de articole publicate de-a lungul unei jumătăți de veac de activitate gazetărească dau seamă nu numai despre evoluția, transformările și convulsiile controversatei societăți românești, ci și despre propria ascensiune jurnalistică, pusă tot timpul sub semnul probității profesionale și a corectitudinii.

S-a stins la 16 februarie 2007, la Bacău.

Gheorghe Glod

N. 23 ianuarie 1894, în satul Țigănești, comuna Godinești (azi, Vultureni), județul Bacău – d. iulie 1988, la București. Magistrat. Fiul lui Mihai Glod și al Mariei, răzeși. Rămas orfan la 2 ani a avut totuși o copilărie lipsită de griji, tatăl vitreg, Constantin Dobrovici, străduindu-se să-i împlinească dorința de a învăța. A urmat cursurile Școlii Primare din Godinești de Jos și pe cele ale Școlii de Aplicație Bârlad, după care a fost admis la Seminarul „Veniamin Costache” din Iași. Harnic și dotat, aici a izbutit să fie bursier, buna pregătire permițându-i, în toamna anului 1915, imediat după absolvire, să devină student al Facultății de Drept din

Iași și să urmeze, în paralel, cursurile Facultății de Litere și Filozofie din cadrul Universității „Al. I. Cuza”. Începutul studenției i-a fost umbrat de declanșarea primei conflagrații mondiale, însă visul reînțregirii patriei i-a dat aripi, numărându-se printre principalii conducători ai studențimii ieșene care milita, prin presă, adunări și manifestări de stradă, pentru intrarea României în război. Deși, ca absolvent al seminarului, era scutit de efectuarea serviciului militar, când guvernul a decis acest pas, a cerut să se înroleze voluntar în armată, plecând imediat la Tecuci, de unde a fost trimis la Școala de Ofițeri de Rezervă Botoșani. După un stagiul de 6 luni de instrucție, la 1 iunie 1917 a fost încadrat ca sublocotenent la Regimentul 24 Infanterie Tecuci, luând parte, alături de trupele Armatei a II-a, conduse de generalul Alexandru Averescu, la luptele din zona Mărăști. Comandant al unui pluton de voluntari, a primit misiunea de a pătrunde în dispozitivul inamic și a culege informațiile necesare declanșării atacului, în urma unei acțiuni de recunoaștere din zona Pralea capturând 19 dușmani, soldați și ofițeri, de la care a smuls cu abilitate informațiile ce au permis pregătirea atacului din zona Mărăști. În apriga confruntare ce a urmat, după crâncenele bătălii purtate de-a lungul mai multor zile, în dimineața de 11

iulie 1917 a fost grav rănit la gât de o schijă, dar a izbutit să organizeze poziția de luptă a batalionului dislocat la Poiana Întărcătoarei și să facă astfel față celui de-al patrulea atac inamic. Transportat la postul de prim ajutor de brancardieri și apoi la Căiuți, cel ce cucerise prima și a doua linie de apărare a cotropitorilor germani și nu cedase nici un pas din poziția câștigată, în pofida contraatacurilor unei forțe inamice net superioare, a ajuns în cele din urmă la Spitalul Bacău și, după aceea, la Piatra-Neamț, unde s-a refăcut. Pentru devotamentul său demn de admirat și pentru modul eroic în care și-a condus plutonul de voluntari la asaltul poziției cucerite, viteazul sublocotenent a fost distins cu Ordinul militar „Mihai Viteazul”, clasa a III-a și numit Cavaler al acestuia. A fost decorat, de asemenea, cu medalia „Victoria”, Crucea „Meritul Sanitar”, „Crucea comemorativă a Primului Război Mondial”, „Crucea de război franceză, 1914-1918”, primind totodată însemnul Federației Internaționale a Foștilor Combatanți și insigna invalizilor de război, 1916-1919.

Întors la Iași după lungile luni de spitalizare, își va continua studiile universitare, devenind în 1919 licențiat al Facultății de Drept și absolvent al Facultății de Litere și Filozofie. Doi ani mai târziu a participat la un concurs organizat de Casa Școalelor din cadrul Ministerului Instrucțiunilor, în urma căruia obține o bursă de studii în Franța, unde se va perfecționa în drept penal și procedură penală. În perioada acestui stagiul are ocazia să facă practică în penitenciarele franceze și în cele din Belgia și SUA, pe baza observațiilor directe și a datelor acumulate scriind, în 1937, lucrarea „Considerations sur les prisons belges”, prefațată de Comte Carton de Wiart, președintele de atunci al Asociației Internaționale de Drept Penal. La terminarea studiilor a devenit, de altfel, doctor în drept și diplomat al Institutului de Crimonologie al Facultății de Drept din Paris, titlu ce i-a permis ca, la revenirea în țară, să ajungă, începând din 1927, consilier tehnic și inspector general în Direcția Generală a Penitenciarelor din cadrul Ministerului Justiției, secretar general al Ținutului Nistrului (1938-1940), profesor la Institutul de Științe Penale din București, prim-redactor al „Revistei de drept penal și știință penitenciară”, în paginile căreia a publicat mai multe articole și studii de specialitate.

Intransigent când era vorba de aplicarea legii, el a fost toată viața un exemplu de corectitudine, cinste și devotament, venind nu o dată în sprijinul celor nedreptățiți de soartă.

Dramaturgia lui Viorel Savin, într-o nouă formulă editorială

După amplul ciclu „Romanele din B”, publicat anul trecut, tot atunci scriitorul Viorel Savin, care este și reputat dramaturg, a scos la iveală nu mai puțin de 15 piese (texte definitive) tipărite la Editura ROTIPO din Iași. Multe dintre acestea au fost jucate pe scenele unor importante teatre de țară, iar despre dramaturgia sa au scris critici importanți; îi amintesc pe Valentin Silvestru, Constantin Ciopraga, Ștefan Oprea, Doina Modola, Mircea Ghițulescu, Laurențiu Ulici, Bogdan Ulmu și alții. Iată titlurile din seria de piese: *Hotel România* (Un Caragialăc), *Bustul* (Politică și mahala), *Ginere de Import*, *Funia sau comedia supunerii*, *Greșeala & Poarta sau Inițierea*, *Ștefan, după-amiaza*, *Doamne, fă ca Schnauzer să câștige!*, *Tu nu ești trupul tău & Cifrocomedia*, *Bătrâna și Hoțul*, *Insolația* (farsă transcendentă), *Lucruri și ființe*, *Închisoarea de sunete* (Clopotul), *Despre Eustina și Frangopol* (Colegii), *Bucuria de a fi îndurerat la Tomis*, *Căderea* (farsă transcendentă).

Cel mai mare succes al autorului a fost și este – pentru că se află din nou pe afișe – „Bătrâna și hoțul”, reprezentată în premieră absolută la Teatrul „Bacovia”, în regia lui Mircea Marin, în 1984. Amintesc și că spectacolul de la Teatrul Mic, cu excepționala actriță Irina Răchiteanu în rolul Bătrânei, a fost preluat de Teatrul Național TV. Având două partituri actoricești foarte bine scrise, extrem de ofertante pentru interpreți, nu este de mirare că piesa i-a tentat și pe Rodica Mandache și Marius Manole, carismaticii actori atât de îndrăgiți de public, ei jucând într-un spectacol independent (regia îi aparține lui Radu Ghilaș), găzduit de Teatrul Național București. Cucerită de Bătrână, Rodica Mandache spune, cu umor, că este prea tânără pentru rol, ceea ce o atrage în mod special fiind „energia atomică a personajului”.

Mai rămâne ca secretariatele literare ale teatrelor din țară să descopere și să citească aceste piese pentru a fi incluse în repertorii, pentru că rostul teatrului este să fie jucat. Iar Viorel Savin, după cum exact



remarca Mircea Ghițulescu, „scrie cu obsesia spectacolului ce urmează a deveni propriul text. De unde eliptismul unei bune părți a dramelor sale. Autorul se împarte între două limbaje: cel literar (dramaturgic) și cel regizoral. Spectacolul este virtual; textul însă, concret. Drama visează spectacolul care nu există și din această reverie a dramei către spectacol se naște stilul, imediat sesizabil”. (C.M.)

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

„Nu vreau viața din nou: cum am putut-o suporta?”

Eterna reîntoarcere nietzscheană are chipul unui cristal. Privită din alte unghiuri, își dezvăluie mereu în țesătura sa aforistică noi orizonturi hermeneutice. N-au lipsit însă nici spiritele care au considerat-o, aidoma unui admirator al lui Nietzsche, Jorge Luis Borges („Toate lucrările – Doctrina ciclurilor”), „o idee oribilă”: „Nietzsche a dorit meticulos să se îndrăgostească de propriul său destin. El a urmat o metodă eroică: dezgropând intolerabila ipoteză greacă a repetării eterne și apoi încercând să deducă din acel coșmar mental o ocazie de jubilarie. El a căutat cea mai oribilă idee din univers și a propus-o spre încântarea oamenilor” (*ibid.*). Aidoma lui Nietzsche, Borges a intuit că doctrina eternei întoarceri trebuie să fie raportată la eternitate. În viziunea sa însă, nu subiectul ca atare ajunge să fie etern, ci doar clipa care revine. Jacques Sojcher, filosoful belgian, interpretează eterna reîntoarcere ca pe un element al esteticii lui Nietzsche. Pentru Gilles Deleuze, eterna reîntoarcere este nu doar gândire selectivă, ci și ființă selectivă, întrucât numai afirmația revine, numai bucuria se reîntoarce, în vreme ce tot ceea ce este negație este expulzat. Nuanțând, Deleuze spune că „lecția eternei reîntoarceri este că nu există reîntoarcere a negativului. Eterna reîntoarcere înseamnă că ființa înseamnă selecție. Nu revine decât cel care afirmă sau ceea ce a afirmat. Eterna reîntoarcere este reproducerea devenirii, dar devenirea este, totodată, producerea unei devenirii active: supraomul, copil al lui Dionysos și al Ariadnei” (Gilles Deleuze, „Nietzsche și filosofia”, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005, p. 208). Asta ar însemna că revenirea elimină tot negativul, că devenirea, multiplul și hazardul nu conțin nicio negație.

Apreciind că eterna reîntoarcere este un răspuns la „problema trecerii”, Gilles Deleuze crede că riscăm să interpretăm greșit expresia, ca fiind „revenirea a ceva care este, care este Unu sau care este Același”. El susține că vom comite „un contrasens dacă înțelegem: revenirea însăși a Aceluiași. Nu ființa este cea care revine, ci revenirea însăși este cea care constituie ființa, în măsura în



Ion FERCU

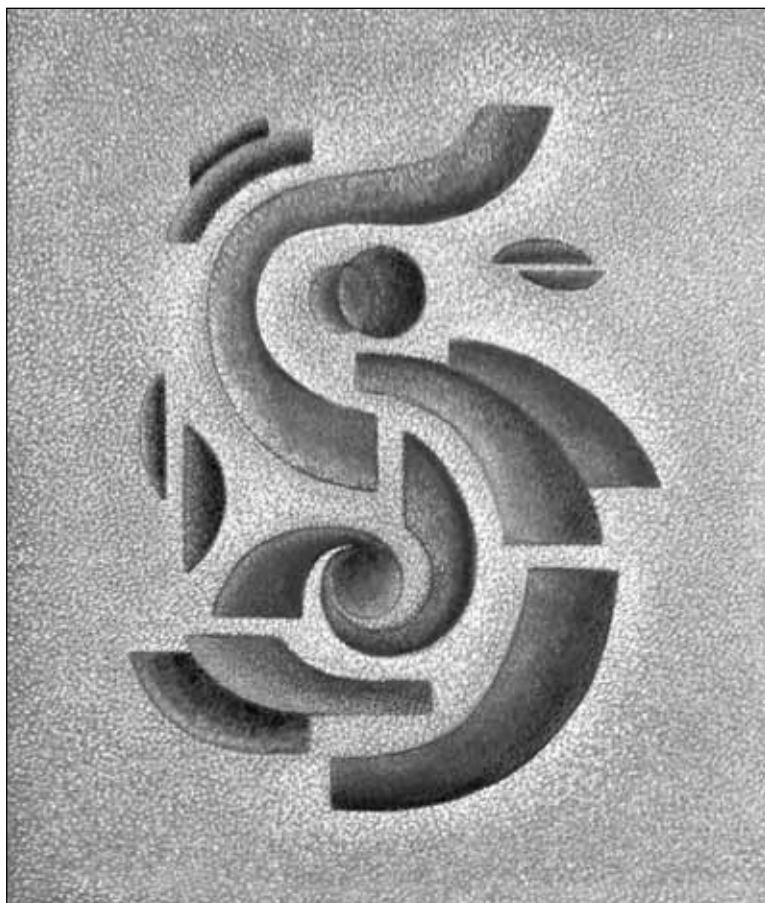
Prejudecățile: infern și provocare eternă (44)

care se afirmă din/despre devenire și din/despre ceea ce trece. Nu Unu revine, ci revenirea Unu însăși este Unu afirmându-se din/despre divers și din/despre Multiplu” (*ibid.*, p. 59). Înțelegem că, altfel spus, identitatea, în eterna reîntoarcere, nu desemnează natura a ceea ce devine, ci, dimpotrivă, faptul de a reveni pentru ceea ce diferă. Tocmai de aceea filosoful francez ne invită să gândim eterna reîntoarcere ca pe o sinteză a timpului și a dimensiunilor lui, a diferitului și a reproducerii sale, a devenirii și a ființei, afirmându-se din/despre devenire, sinteză a dublei afirmații. Nietzsche ambiționează coexistența cu sine a prezentului ca trecut și ca viitor, acest raport sintetic al clipei cu sine ca prezent, trecut și viitor aflându-se la temelia ei cu alte clipe, fundamentând răspunsul la „problema trecerii”... Deleuze, credem, se angajează nu doar în interpretarea textului nietzschean: îl rescrie, îl completează, își investește cu îndrăzneli mari libertatea hermeneutică. Se știe, orice lectură este o reinterpretare. Hamlet în blugi este o reinterpretare regizorală a formei, nu a fondului. La postmodernistul Deleuze, care este și un apropiat al filosofiei/tehnicilor cinematografice, interpretarea lui Nietzsche aduce în joc hermeneutic imaginea unei mișcări centrifuge și conceptul de repetare care respinge negativitatea. Acestea nu există însă în textele nietzscheene. Nietzsche nu formulează nicio dată opoziția dintre *forțele active* și *reactive*, care apar în arhitectura interpretării deleuzene. Marco Brusotti, arheolog elevat al universului nietzschean, a argumentat repetat faptul că Deleuze a introdus acest dualism în filosofia lui Nietzsche. Brusotti insistă asupra gândului că fenomenele „reactive” sunt prezente la Nietzsche, ca în al doilea eseu din „Genealogia moralei” (*ed. cit.*, p. 108, aforismul 11), unde trimite către afecte „reactive”, sentimente „reactive”, dar acestea nu sunt decât rezultatul unor ansambluri complexe de configurații de centre de forțe care rămân în sine *active*. Expresia „forțe reactive” nu apare vreodată în filosofia lui Nietzsche.

Gilles Deleuze, care percepe filosofia lui Nietzsche ca pe o antimetafizică și o antidialectică absolută, trimite prin discursul său accente pe repere importante ale operei

filosofului german: nevoia de schimbare a valorilor divine cu valorile umane, riscul confundării voinței de putere cu dorința de dominare și pe cei tari (din regimul social) cu cei puternici, pe riscul de a înțelege eterna reîntoarcere ca fiind doar un concept preluat de la presocratici, semnificând revenire în același punct etc. La Heidegger, vom întâlni îndrăzneli la fel de cutezătoare în interpretarea lui Nietzsche. Pentru el, *identical* care se reîntoarce etern este *nesubzistentul*. Prin reîntoarcerea *identical* se ajunge la *persistență*. „Eterna reîntoarcere este cea mai persistentă aducere la persistență a nesubzistentului” (Martin Heidegger, „Metafizica lui Nietzsche”, București, Editura Humanitas, 2005, p. 59). Ștefan Augustin Doinaș crede că introducând în discursul său hermeneutic expresii/cuvinte care nu aparțin lui Nietzsche, Heidegger își susține discursul despre metafizica epocii noastre dominată de tehnologie. Elisabeta Diana Korpos („Nietzsche și Eterna Reîntoarcere”, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2021) trimite și către Aaron Andrew Dopf, cel care afirmă că, probabil intenționat, Heidegger oferă o imagine eronată a gândirii lui Nietzsche și a conceptului de eternă reîntoarcere. Analiza lui Heidegger este considerată de Dopf ca fiind nu o interpretare, ci o

apropiere a gândirii lui Nietzsche de propriul său proiect ontologic. Heidegger și-ar întemeia discursul pe notele lui Nietzsche publicate postum („Voința de putere”), nu pe cele publicate în timpul vieții. Reducându-l la statutul de metafizician, îi ignoră lui Nietzsche multiplele fațete, în special pe cea de psiholog excepțional. Filosofia sa interpretată drept sistem metafizic nu ține seama de pozițiile asistematice vehement susținute de Nietzsche. Voința de putere și eterna reîntoarcere pot fi și trebuie unificate, însă nu la nivel metafizic, deoarece voința de putere este un concept metafizic, dar eterna reîntoarcere este o doctrină psihologică și doar un pas corector spre afirmarea supremă a vieții exprimată în *amor fati*, crede Dopf, susținut de Elisabeta Diana Korpos. Pentru Alexandru Boboc („Nietzsche. Între elenism și modernitate sau dincolo de actual și «inactual»”, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2003, p. 39), traducător și exeget nietzschean important, „interpretarea propusă de Heidegger rămâne una dintre cele mai bine susținute din istoria cercetării operei lui Nietzsche. Dincolo de orice obiecție, analizele heideggeriene constituie puncte de referință în dezbaterile în jurul controversatului Nietzsche”.



• Lucica Filimon

Eterna reîntoarcere are, chiar și la Nietzsche, nu doar reinterprețări aforistice, ci și perspective dintre cele mai contradictorii pentru percepția sa... Pe când se afla în punctul culminant al crizei sale, în 1882, el nota: „Nu vreau viața din nou: cum am putut-o suporta?” (apud Colli Montinari, „Filosofia lui Zarathustra”, în „Ce este nihilismul? Nietzsche în interprețări moderne”, București, Editura Paideia, p. 201). Poate că a reușit să suporte viața datorită singurei activități pe care-și permitea s-o... suporte: scrisul, scrisul său, despre care credea că este, precum „dincolo de bine și de rău”, „preludiul la o filosofie a viitorului”. Exegeții filosofiei lui Nietzsche, fără a îndrăzni să trimită aluzii către lipsa de originalitate a conceptului nietzschean al *veșniciei reîntoarceri*, ne invită să privim nu doar către concepția ciclică a eternității în antichitatea clasică, cea atât de apropiată de spiritul său. Rudolf Steiner crede că Nietzsche a citit despre eterna reîntoarcere și în *Cursul de filosofie* al controversatului Eugen Dühring, cel pe care l-a criticat insistent.

Francezii Henri Lichtenberger și Charles Andler, germaniști, argumentează că *eterna reîntoarcere* este prezentă la trei autori contemporani cu Nietzsche: Johann Gustav Vogt, Auguste Blanqui și Gustave Le Bon. Ultimul nu este amintit nicăieri în manuscrisele lui Nietzsche. Pe Blanqui, despre care știm că susținea nu doar o repetiție în timp, ci și una în spațiul infinit, îl menționează în 1883. Nietzsche a negat însă vehement repetarea în spațiul infinit. Cu privire la J.G. Vogt există informații potrivit cărora Nietzsche ar fi citit, în 1881, despre opiniile acestuia. Walter Kaufmann („Nietzsche; filosof, psiholog, anticrist”, 1959) amintește și de faptul că Nietzsche ar fi citit și din Heinrich Heine, cel care a scris că „timpul este infinit, dar lucrurile din timp, corpurile concrete, sunt finite. Se pot dispersa într-adevăr în cele mai mici particule; dar aceste particule, atomii, au numerele lor determinate, iar numerele configurațiilor care, toate, sunt formate din ele, sunt de asemenea determinate. Acum, oricât de mult poate trece un timp, conform legilor eterne care guvernează combinațiile acestui joc etern de repetare, toate configurațiile care au existat anterior pe acest pământ trebuie să se întâlnească, să se atragă, să respingă, să sărute și să se corupă din nou” (<https://citesc.deepdesign.ro/blog/lungul-termin-al-lui-nietzsche>).

Motto: „Autobiografia este alcătuită în egală măsură din cărțile pe care le-am citit și din oamenii pe care i-am cunoscut.“

Robert D. Kaplan

Într-adevăr, cărțile citite și oamenii cunoscuți ne definesc ca personalitate. Toate contribuie la formarea noastră ca oameni, apoi călătoriile ne adâncesc cunoștințele dându-ne profunzimi nebănuite. Călătoria de unul singur este edificatoare. Astfel au călătorit mulți dintre temerarii veacurilor trecute, iar astăzi dintre călătorii români singuratici se remarcă Sabina Fati, Marius Chivu și Silviu Reuț. Dintre străini, un caz mai special îl constituie Robert D. Kaplan, autor al unui număr important de cărți, mai toate traduse în românește.

Avem în fața noastră o ultimă traducere a unei cărți de Robert D. Kaplan, consacrată Adriaticii, carte scrisă „în urma călătoriilor și jurnalelor dintre 2016 și 2018“. Kaplan este și un vânător de cărți rare ce îl ajută să înțeleagă locurile prin care călătorește. Așadar, RDK, un geopolitician cunoscut al epocii noastre care a consiliat președinți și oameni politici americani, ne oferă o viziune asupra țărmului Mării Adriatice, începând cu Rimini și sfârșind cu insula grecească Corfu. Marea Baltică, Marea Neagră și Marea Adriatică sunt cele trei mări în jurul cărora se definește politica Europei Centrale și de Est.

Pasiunea călătoriei autorul și-a însușit-o la Mistra în 1978, localitate în sudul Greciei, unde a fost încoronat Constantin XI Dragases Paleologul, al 88-lea împărat bizantin; în realitate, John Freely (v. *Istanbul, orașul imperial*, 2017) oferă o listă de împărați bizantini în care Constantin XI Dragases este al 91-lea. De Mistra este legată existența lui Georgios Gemistos Plethon, care sosește la Florența înainte de 1453, trezind interesul lui Cosmio de Medici pentru Platon și Aristotel, iar Marsilio Ficino primise însărcinarea de a restaura vechea Academie Platonică și de a-i traduce pe Platon și Plotin în latină. Anual, ziua de naștere a lui Platon (7 noiembrie) era sărbătorită printr-un banchet, după care veneau lectura și comentarea textelor lui Platon. De la Patrick Fermor, Kaplan află că rămășițele lui Plethon sunt reînnumerate de Sigismondo Malatesta într-un perete exterior al Tempio Malatestione, indicându-i și locul, din Rimini. Mai sunt amintiți în acest eseu Ezra Pound, Eliot, Bernard Berenson, J. Joyce, Benjamin Franklin, Denys Hay (autor al volumului *Europa: Evoluția unei idei*, 1957). După Denys Hay, unitatea europeană își are începutul „în noțiunea de Creștinătate medievală, personificată de *Cântecul lui Roland*, din secolul al XI-lea, o inevitabilă opoziție la Islam, care va culmina în curând în Cruciade“ (p. 33). În fine, Machiavelli, Montesquieu,

Ionel SAVITESCU

Adriatica și țările limitrofe

Voltaire au afirmat superioritatea Europei față de alte continente, Europa fiind un bastion contra despotismului și amenințării Rusiei. Sunt invocați istoricii Henri Pirenne și Fernand Braudel.

Kaplan se întreabă spre finalul eseului dacă Renașterea ar fi apărut în condițiile înaintării arabe în Europa. Totuși Gavin Menzies, în *1434. Anul în care China a aprins scânteia Renasterii italiene* (2009), lansează o nouă ipoteză. Iată, bunăoară, ce scrie Gavin Menzies în cartea menționată, la pagina 13: „În mod tradițional, Renașterea a fost descrisă ca o revenire la viața a civilizațiilor clasice din Grecia și Roma. Mi se pare că a venit vremea să reevaluăm această perspectivă eurocentrică asupra istoriei. Deși idealurile Greciei și ale Romei au jucat un rol important în epoca Renașterii, eu înaintez ipoteza conform căreia transferul de capital intelectual dinspre China către Europa a fost scânteia care a declanșat Renașterea europeană“. Ravenna este la origine un oraș etrusc, cucerit ulterior de romani. Este bogat în monumente: mausoleele Galiei Placidia și al lui Theodoric, Biserica San Vitale, care adăpostește mozaicurile ce-i înfățișează pe Iustinian și Teodora. La Ravenna se află și mormântul lui Dante. A servit ca reședință a împăraților romani, apoi a fost cucerită de ostrogoți, bizantini, longobarzi, în fine, de franci. Henri Pirenne îl caracterizează adecvat pe Boethius (480-525), fost ministru al lui Theodoric și traducător al lui Aristotel și Porfir. În inchiisoare, a scris *De consolatione philosophiae*. După Kaplan, viața lui Boethius a fost „întruchiparea nenorocului“ (p. 43), iar „Ravenna este o bijuterie bizantină“ (p. 46). Theodoric este caracterizat de Procopius (a se vedea și notațiile despre Iustinian), Machiavelli, Gibbon. După Kaplan, Iustinian a fost un *gigant politic* ce a influențat Europa Occidentală a Antichității Târzii (v. Peter Brown). Despre Teodora: „Trăsăturile sale ascuțite pun în evidență o frumusețe teribilă, nelumească „ (p. 59). În pofida vieții sale, Teodora este inclusă în calendarul ortodox în ziua de 11 februarie. Pentru mine Veneția este celebră prin câteva personalități, dintre care amintim pe Tiziano (autor al tablourilor lui Francisc I și Carol V), Pietro Aretino („un condotier de litere“), Marco Polo și Vivaldi. În decursul timpului s-au scris nenumărate cărți despre Veneția; bunăoară, Goethe a scris *Călătorie în*

cartea străină

Italia (1969) – el a zăbovit la Veneția între 28 septembrie și 14 octombrie 1786, admirând Piața San Marco, Podul Rialto, Canal Grande, Palatul Dogilor. Este pasionat de Palladio, arhitect italian din secolul XVI, și studiază *Cele patru cărți de arhitectură*.

Pentru RDK, „Veneția de azi este parțial o iluzie. Reprezintă moștenirea unei înalte civilizații, care este tot mai mult globală și care astfel este amenințarea supremă pentru toți ceilalți europeni rămași ancorați de conceptul de stat-națiune“ (p. 73). După Kaplan, cea mai bună descriere a Veneției este dată de Iosif Brodski în *Filigran*, iar după Bernard Berenson, venețienii sunt „primul popor modern din Europa“ (p. 85).

Triestul rămâne celebru prin autoexilul lui Joyce (1905-1915), care scrie aici *Oameni din Dublin, Portret al artistului la tinerete* și începe *Ulise*. RDK se oprește la Castelul Duino, care l-a inspirat pe Rilke în scrierea *Elegiilor duineze*, Rilke fiind după Michael Hulse „primul poet cu adevărat european (modern)“ (p. 104). La Trieste, RDK întâlnește ziariști locali cu care discută aspecte ale politicii europene. Este menționat Claudio Magris, autor al unei cărți celebre consacrate fluviului Dunărea, tradusă și în limba română. Tot la Trieste, oraș cosmopolit cu o populație poliglotă care a trecut prin diverse stăpâniri, a trăit Italo Svevo („svab italian“, pe numele adevărat Ettore Schmitz), fost elev al lui Joyce (p. 118) și autor al romanelor *Conștiința lui Zeno*, *Senilitate* și *O viață*. Avem dubii că Joyce (n. 1882) i-a fost profesor lui Svevo (n. 1861), poate de limba engleză. Mai sunt amintiți Hannah Arendt, Oswald Spengler, Richard Francis Burton: „Triestul este un loc intim, tipic central-european, dar cu un aer italianesc-globalist“ (p. 106). A se vedea și caracterizarea finală de la pagina 135.

O altă etapă a călătoriei este dată de localitățile Piran, Koper, Ljubljana și Rijeka, ocazie de a evoca oameni ai locului, ziariști cu care Kaplan poartă îndelungi conversații despre soarta Europei în trecut, prezent și viitor. Vizitează biserici, poposește în cafenele (un mediu ambiant al discuțiilor) și restaurante, citează autori și cărți fundamentale în formarea unor personalități.

În Slovenia, autorul a vrut să-l întâlnească pe Boris Pahor (n. 1913), care în 2016 avea 103 ani, supraviețuitor al Holocaustului, dar acesta fiind

bolnav nu l-a putut primi pe Kaplan. Îl citează pe Soljenițan (p. 143) și câțiva universitari americani, autori ai unor cărți de succes. Următoarea etapă a călătoriei este formată din orașele Zagreb („în spatele dealului“), Split, Korëula și Dubrovnik (Ragusa), așezate pe coasta Dalmației, vizitată în prima jumătate a secolului XIII de invazia mongolă.

Câteva dezvăluiri personale ale lui Kaplan sporesc atractivitatea lecturii. Tânăr ziarist la Vermont, Kaplan își dorea să lucreze la un ziar important. Pentru a-și realiza visul, în 1975 se decide și întreprinde prima călătorie în Europa, apoi prin câteva țări din Orientul Mijlociu. Stă un timp în Israel, apoi dorința de a călători revine, așa că în 1981 părăsește Israelul și ajunge în România, apoi în Balcani și Europa Centrală. În fine, a treia călătorie, după întoarcerea în SUA, a fost în Grecia, unde și-a întemeiat o familie și a devenit tată. Scrie primele două cărți ale sale, apoi în Portugalia o scrie pe a treia. Acum își diversifică lecturile, studiind cărți de politică și istorie: „Iar lectura serioasă, ca și călătoriile serioase, înseamnă să te îndepărtezi de multime, să cultivi singurătatea și să găsești cărți în labirinturile tăcute oferite de bibliografii“ (p. 200). Pe coasta Dalmației, la Split, se află Castelul-fortăreață al lui Dioclețian, împărat roman între 284 și 305, care a abdicat și și-a petrecut ultimii ani departe de agitația unui imperiu în decădere. Korëula este celebră și prin bătălia navală din 1298, dintre genovezi și venețieni, pierdută de aceștia din urmă, iar Andrea Dondolo și Marco Polo cad prizonieri la genovezi. Profitând de detenția genoveză, Marco Polo își redactează călătoriile în Orientul îndepărtat, cartea devenind o lectură fascinantă, descriind drumul, șederea și întoarcerea de la curtea lui Kublai Han. După Kaplan, mongolii sunt primii adepți ai globalizării, iar Asia de Sud-Est este noul centru geopolitic mondial. În secolele XIII-XIV, China a fost condusă de dinastia mongolă Yuan, care a considerat comerțul ca principal factor de dominare. O legendă locală precizează că Marco Polo s-ar fi născut la Korëula. Descrierea Dubrovnikului încheie acest capitol.

Pășind în Muntenegru, autorul constată diferența față de prospera Croație: „A călători înseamnă să faci comparații continue și minuțioase dintre un loc și altul (oricât de imperfecte ar fi ele), ceea ce te ajută în

cele din urmă să înțelegi secretele geopolitice“ (p. 226). Capitala Muntenegrului, Podgorița, lasă „impresia unui loc cu caracter vag“ (p. 231). La fel ca în alte locuri, discută cu ziariști și oameni politici despre starea Europei, a Uniunii Europene și despre NATO. Totuși, RDK este conștient că aceste călătorii singuratici îi accentuează depresia și pesimismul, „ceea ce duce la întrebări cu privire la însuși scopul lucrurilor pe care le fac“ (p. 238). Dar mai jos, Kaplan spune: „Călătoresc pentru a mă regăsi pe mine însumi, pentru a fi singur cu contradicțiile mele“ (p. 239). Pătrunde în Albania și rămâne impresionat negativ de cele văzute. Albania fusese locuită în Antichitate de triburile de illiri (mai jos, iliri, ulterior cunoscuți sub numele de albanezi). Împărații romani Aurelian, Dioclețian, Constantin cel Mare aveau origine ilirică. Albania mai este celebră prin eroul național Skandenberg, iar în anii comunismului se găsea în România o marcă de coniac albanez. Enver Hoxha (ortografiat și Hodja) a condus partidul comunist albanez până la moarte (1985). În perioada comunistă foametea din Albania o întrecea pe aceea din România. În anii '90, Robert Carver află de la Patrick Leigh Fermor că Albania este o țară demnă de cercetat. Vizitează orașele Shkodra, Tirana, Durrës.

Ultima etapă a călătoriei se rezumă la insula grecească Corfu, aflată în sudul Adriaticii și la intrarea în Marea Ionică. Corfu este o desfătare florală, iar cafenelele sunt la un stadiu italian, frecventate de ruși și britanici bogați: „Situatia nu este nici pe departe la fel de gravă ca în Albania sau Muntenegru, dar Grecia rămâne, fără îndoială, unul dintre cele mai corupte state din Europa de Vest, deși acest lucru a început să se schimbe în ultima vreme“ (p. 263). În ansamblu, „Insula Corfu este și nu este Grecia... Este Gibraltarul Adriaticii“ (pp. 264-265). Incursiunile în istoria Greciei, enumerarea de istorici, scriitori și cărți îi sporesc interesul, Grecia fiindu-i familiară pentru cei șapte ani petrecuți acolo. Preocupat continuu de Europa și de soarta ei, RDK menționează semințiile care au contribuit la modelarea continentului, iar Adriatica a fost o zonă de tranziție de la o civilizație la alta.

Nota autorului, notele și bibliografia completează o lucrare de excepție, care se citește, precum celelalte cărți ale lui Robert D. Kaplan, cu o nesfârșită plăcere și utilitate.

* Robert D. Kaplan, *Adriatica. Un concert al civilizațiilor la sfârșitul epocii moderne*, traducere din engleză de Christian-Radu Chereji, București, Ed. Humanitas, 2023, 323 p.



VIETNAM

Ocean Vuong: „...să trăiești ca un glonț...”

OCEAN VUONG (n. 1988) s-a născut în Saigon, Vietnam și trăiește în Statele Unite ale Americii. Este poet, scriitor, eseist, cadru didactic universitar, beneficiar al Whiting Award, Kundiman Fellowship, T. S. Eliot Prize și MacArthur Fellows Program. Scrierile lui au apărut în *The Atlantic*, *Harper's Magazine*, *The Nation*, *The New Republic*, *The New Yorker*, *The New York Times*.

A debutat editorial în 2016 cu volumul de poezie *Night Sky with Exit Wounds*. În 2019, la Penguin Press, publică

romanul *On Earth We're Briefly Gorgeous*. Tot la Penguin Press îi apare în 2022 volumul de poezii *Time is a Mother*, un exercițiu de supraviețuire după moartea mamei. Poemele sale vorbesc despre identitate, pierdere și regăsire într-o lume în care valorile perene sunt fracturate. *Time is a Mother (Timpul este mamă)* este felul în care poetul răspunde, cu tandrețe, violenței.

Prezentare și traducere de
Gabriela LASLĂU

Nimic

Curățăm zăpada cu lopata, bărbatul ăsta și cu mine, iar spinările ni se apropie tot mai mult pe alee. E atât de liniște încât fiecare fulg care cade pe haina mea are o viață a lui. În trecut plângeam într-un gen literar pe care nu-l citește nimeni. Ce glumă, spuneau ei, aprinzându-se. Nu ies bani din asta, fiule, strigau ei, cu fumul ieșindu-le pe gură. Dar duhurile spun lucruri trăsnete când fac parte din familie. Bărbatul ăsta și cu mine luăm ceva ce va dispărea oricum și-l ducem mai încolo, făcând loc pentru altceva. E atât de mult spațiu într-un om, că ar trebui să fie mai mulți de noi aici. Călătorule care ești la un pas mai încolo, dar niciodată aici, îți este cald acolo unde ești? Ești tu însuși acolo unde ești? Ceva tot o să se aleagă din asta. Într-una dintre camerele casei pe care bărbatul și cu mine o împărțim, o pâine de secară crește de la sine, devenind mai ușoară pe măsură ce ocupă mai mult spațiu în jur. La oameni, numim asta *îmbătrânire*. La pâine, *dospire*. Am peste 30 de ani și am întins aluatul acum o oră împingând ochelarii pe nas cu palma acoperită de făină în timp ce citeam iară și iară rețeta scrisă de mână, dăruită mie de bunica bărbatului, cea care, fugind de Stalin, a cumpărat un bilet de la Vilnius la Dresda, fără să admită că se va opri, așa cum s-a întâmplat, la Auschwitz (un oraș, la urma urmei), unde ei și fratelui ei li s-a cerut să coboare de către soldații care șopteau *haideti, haideti*, ca niște băieți care își mână caii prin lanurile de grâu noaptea. Cum a trecut pe lângă paltoanele îngrămădite unele în altele, cum unele dintre ele erau împinse de-a lungul liniilor de sârmă ghimpată. Fumul din gurile noastre se ridică în timp ce bărbatul și cu mine ne aplecăm și ne ridicăm în tăcere, în dimineața limpede precum cea dinăuntru unui glob de zăpadă. Cum putem să știm, când casa e plină de pâine, că foamea supraviețuiește, nu oamenii. El presară o pungă de sare peste trotuar. De unde stau eu pare că lumina țâșnește din el ca raza de soare prăfoasă care a atins mâinile buncii lui, urcată în tren alături de fratele ei, fumul locomotivei suflând peste fețele celor rămași afară, așezându-se apoi peste pădurile de pini, pășunile inundate, casele goale cu camere pline. Bărbatul se ține de burtă ca și cum ar fi fost împușcat, șuvoaie de lumină izvorând din el – vreau să spun din tine. Când soldatul a întrebat-o

pe bunica ta dacă e evreică, ea a dat din cap că nu, miștând pe jumătate, apoi a luat din geantă o chiflă, coaptă cu o noapte înainte, și i-a îndesat-o soldatului în buzunarul de la piept. Nu s-a uitat înapoi în timp ce trenul o ducea departe, tocmai împlinise 20 de ani, spre locul unde stau acum într-o zi de duminică în Florence, Massachusetts, cu ochii mijiți descifrând măzgălele ei șterse: *cerneți făina, apoi bateți ouăle până se omogenizează*. Trenul va ajunge în Dresda înainte ca cerul să se umple de bombe incendiare. Și mai mult fum. Un glonț sau șrapnel care nu reușesc să o atingă. Fratele ei e sub dărâmături, numele lui e peste tot în jur, ca zăpada care cade pe fața ta 40 de ani mai târziu, pe 2 decembrie 1984, în timp ce mama ta te-a adus pe lume cu 3 ore în urmă, cei câțiva pași până la dubița unde bunica ta care are acum 60 de ani îți pune pe cap coroana numelui fratelui ei. *Peter*, spune ea, *Peter*, ca și cum morții ar putea fi aduși înapoi la viață, în oasele noi, smerite. Zăpada cade din nou, albind aleea ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Dar să trăiești ca un glonț, să atingi oamenii cu o asemenea intenție. Să te naști mergând într-o singură direcție, îndreptându-te spre tot ce e viu. Să intri în lumea în care n-ai vrut niciodată să intri și să alegi un loc unde nevoile tale se sfârșesc. Cărei părți a războiului îi datorăm această cunoaștere? E cald în această casă unde vom muri, tu și cu mine. Atunci să fie destul de mare pentru toată lumea, chiar și pentru duhurile care se ridică din această pâine pe care o rupem ca să vedem ce am înțeles unul despre celălalt. Știu, suntem din ce în ce mai străini, mai nefericiți, dar pe jumătate plini. Zăpada care se curăță și pâinea care se coace nu vor schimba asta. Și știu în timp ce mă întind peste masă ca să curăț gheata care a rămas în barba ta, care s-a topit

deja. *Nu-i nimic*, spui răsând pentru prima dată după săptămâni. *Chiar nu e nimic*. Și te cred. N-ar trebui, dar te cred.

Dragă Peter,

ei se poartă frumos cu mine aici
nu mă fac să uit de toate așa cum mi-ai promis dar în fine m-am întors în mine unde e bine pentru că nu sunt acolo xanaxul se dizolvă & sunt ok patul nu mai plutește pe mare ușa nu se mai apropie de mine & o să-mi iau niște zile libere merg la sala de lectură au zbor deasupra unui cuib de cuci poți să crezi dar hei cred că mi-e mai bine deși am văzut ieri în curte că încă mă tem de fluturi cum se mișcă întruna ca o inimă arzând știu că n-are sens această pilulă un ciot de os întărit care îmi ia tăria Peter îmi pare rău de toți cei ce vor muri deși am avut cincisprezece ani cândva dar

cine știe spun minciuni ca să nu mă pierd de mine n-o să crezi un tip după gardul viu mi-a spus pot să te fac pe bune la naiba a spus semenii bine cu fratele meu mic așa că l-am lăsat să mă sărute pur și simplu știu copilăria e doar o cușcă ce crește

ca asfințitul sincer prin fereastra spitalului unde o fată pe metadonă încearcă să prindă singură un fluture bej izbindu-i capul de zidul bej Peter îți port șosetele verzi ca marea ca să te simt aproape jur că voi învăța să înot când ies de-aici definitiv trupul plutește poate cu un motiv putem să înotăm până la el ca să ne ținem și să ajungem înapoi la mal Peter cred că în sfârșit fac bine ce fac voi reuși chiar dacă acum pare că îmi tremură degetele

Teoria zăpezii

E cea mai bună zi
N-am mai ucis din 2006
Întinerul de-afară e ud ca un făt
Am îndoit pagina și imediat
M-am gândit la masturbare
Cum ne întorcem spre noi
Altfel decât îndreptând pagina spre partea bună
O altă țară arde la TV
Vom avea mereu doar ceva ce-am pierdut
În zăpadă, conturul clar al mamei
Promite-mi că nu dispari din nou, i-am spus
A stat pe spate o vreme, pierdută în gânduri
S-a stins pe rând lumina în case
M-am întins peste conturul ei, s-o țin în viață
Am făcut un înger împreună
Arăta spulberat de viscol
N-am mai ucis de-atunci.

Necrofagi

Trupul tău se cabrează ușor, atent slobozindu-și sămânța
Ce iute se goleşte animalul
Suntem iar singuri
Cu gurile uscate
Doi păstrăvi icnind împreună vara pe mal;
Ce caut, văd prin irisul tău: un ciob de oglindă
Mă holbez
În silaba argintie unde un pește cu fața mea dă din coadă
apoi dus e
Pescarul devine băiatul
Cu povara prea grea

