

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr.
543 – 544

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 51 (serie nouă) • noiembrie - decembrie 2014 • 3,00 lei •



• Elena Samburic

CS 2014

Violeta SAVU

TRAPPED, capcana
lui Adrian Jicu

pagina 3

Natașa MAXIM

Ce e putred în *Danemarca*
lui Mircea Eliade?

pagina 7

Marius MANTA

O istorie vie
a revistei „Ateneu“

pagina 28

Simpozionul Național de Estetică 2014

Eveniment cultural de anvergură națională, Simpozionul Național de Estetică, organizat de Centrul Internațional de Cultură „George Apostu” din Bacău, în parteneriat cu Fundația Bacovia, Universitatea „George Bacovia” din Bacău, Consiliul Local și Primăria Bacău, Teatrul Municipal Bacovia și Consiliul Județean Bacău, a ajuns anul acesta la cea de-a douăzecea ediție. Reunind ca de fiecare dată personalități culturale de primă mărime, ediția actuală s-a desfășurat sub genericul „Apostu 80 – Centrul Apostu și invitații săi de onoare”. Programul, limitat doar la două zile, 13 și 14 noiembrie, a cuprins activități de mare interes, cu o afliuență impresionantă a publicului care a făcut ca sălile în care acestea s-au derulat să fie neîncăpătoare.

Simpozionul a debutat la galeria de artă a Centrului, unde criticul de artă Mihai Plămădeală a vernisat expoziția de pictură „Transmigrări” a artistei Florentina Voichi, pictoriță și scriitoare, absolventă a Universității Naționale de Arte din București și membră a Uniunii Artiștilor Plastici. Momentul plastic a fost completat în mod fericit cu lansarea albumului „Transmigrări”, editat în condiții grafice excepționale de Centrul de



• Sculptorul Leonard Răchită, primind Premiul Centrului de Cultură „George Apostu”

Cultură „George Apostu”, în continuarea seriei de albume consacrate artiștilor care au expus în spațiile instituției băcăuane: Aurel Vlad, Mircea Roman, Ion Lazăr, Dany Madlen Zărnescu și Gheorghe Zărnescu. Nu a fost singurul eveniment editorial, a urmat prezentarea numărului 43 al revistei de cultură „Vitrailu” care are ca temă o serie de portrete ale marilor aniversați ai anului 2014: Constantin Brâncoveanu, Camil Petrescu, George Apostu, Alexandru Zub, Ovidiu Genaru și pictorul Horia Ghelu.

Conferința Națională de Estetică, la care au participat profesori universitari, academicieni, critici de artă, artiști

plastici și studenți a fost găzduită de Universitatea „George Bacovia” Bacău. Într-o atmosferă colocvială, academicianul Alexandru Zub a rememorat contribuțiile românești la istoria și cultura europeană, prof. univ. dr. Petru Bejan, de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași a vorbit despre sculptorul George Apostu și Golgota lui, iar Mihai Plămădeală, despre impactul stilului Apostu asupra sculpturii românești. În același primitor context, șirul comunicărilor a fost completat de criticul ieșean Valentin Ciucă, într-o interesantă intervenție despre necesitatea reinventării valorilor fundamentale ale societății moderne.

„Doi oameni au fost fundamentali pentru mine, tatăl meu și George Apostu. L-am cunoscut încă în țară, dar mai ales la Paris, era un om și un artist extraordinar. Exilul a fost pentru el dureros, ca pentru orice artist, însă nu l-a doborât. A fost unul dintre cei mai mari artiști pe care i-a dat pamântul românesc.” – a afirmat în omagiul său sculptorul

Val MĂNESCU

Vasile GHICA

Artă

- În cultură, nepăsarea poate face mai mult rău decât dictatura.
- Narcisismul în artă e masca ce ascunde spaima ratării.
- Artă poate fi un obelisc de superlative.
- Si cu o limbă pitică poți izvedi o cultură mare.
- Artă încearcă să exploreze și fața nevăzută a lumii.
- E totuși o minune că, după Gulag și Auschwitz, mai vorbim despre artă.
- Uneori, poezia actuală e o formă de onanism liric.
- Si arta actuală începe să devină incubator de stres.
- Se pare că pictura contemporană se cațără spre caricatură.
- Insomnia – această boală cu valențe creatoare.
- Literatura proastă constipă. Ori declanșează torențiale cisme spirituale.
- Rezișta arta care se ridică la temperatura eternului uman.
- Scriitorul profund își pune cititorul pe gânduri.

Leonard Răchită, laureatul de anul acesta al Premiului Centrului de Cultură „George Apostu”, în aserțiunea sa referitoare la statura de mentor a marelui sculptor pentru generația tânără de artiști,

În seara finală a Simpozionului Național de estetică, câteva sute de spectatori au trăit momentele memorabile ale unui Spectacol al cărții, al cărui subiect a fost lansarea volumului „Îngropat de viu”, al scriitorului iranian Sadegh Hedayat, apărut la editura Poliorom în excelenta traducere a profesorului Gheorghe Iorga. Prezentări ale proaspetei apariții au fost rostite de poetul Dan Petrușcă și de criticii Adrian Jicu și Vasile Spiridon.

Concepută și condusă din scenă cu o fervoarea unui împătimit al spectacolului de către Geo Popa, manifestarea a binemeritat ropotele de aplauze ale spectatorilor atinși măiestrit de floarea prea rară a inovației inteligente și a profunzimii textului rostit cu nuanțe fierbinți de lavă vulcanică, sau, dimpotrivă, șoptit ca mângâierea catifelei. Geo Popa, atins iremediabil de microbul scenei, și-a însușit demult dreptul de a fi un veșnic răzvrătit împotriva canoanelor plicticoase după care ni se înfățișează îndeobște evenimentele culturale, și s-a confundat cu propriul spectacol, întocmai ca spiridușul Puck scormit de marele Will în Visul unei nopți de vară. Fiecare moment care a compus, ca într-un puzzle emoțional, tabloul programului minuțios gândit, încheiat cu strălucitorul recital al cvartetului Passione, a avut un final viu și deschis care a pregătit debutul altor reprezentări. A fost un surprinzător experiment alchimic în care vrăjitorul a scos la iveală, într-o formulă de prezentare inedită, bulgărele de aur al bucuriei că am fost martorii implicați într-un eveniment spiritual sui generis, cu totul neconvențional.

Val MĂNESCU



Revista de cultură
ATENEU

**Inițiator al seriei noi (1964):
Radu CĂRNECI**

**Director:
Carmen MIHALACHE**

**Redacția: Adrian JICU,
Marius MANTA, Dan PERȘA,
Violeta SAVU, Ștefan RADU**

**Contabilitate: Ailina GRIGORAȘ
Secretariat/ culegere text:
Delia GRIGORAȘ**

- Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7
- Tel/Fax: 0234-512497
- e-mail: ateneubc@gmail.com
- Materialele nepublicate nu se restituie.
- Tipărită la Tipografia „ELENA” Bacău
- www.tipografiaelena.ro
- ISSN 1221-5813
- Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317

Concursul Național de Proză Scurtă

„Radu Rosetti” Onești

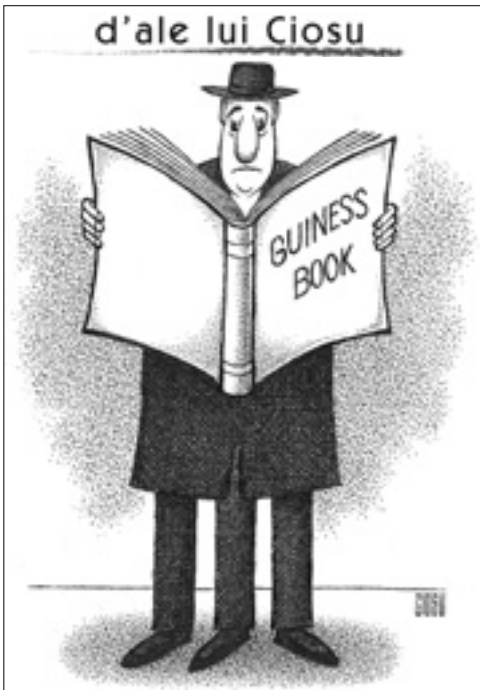
Joi, 30 octombrie 2014, Biblioteca Municipală „Radu Rosetti” din Onești (director Elena Șerbu) a găzduit festivitatea decernării premiilor celei de-a XIV-a ediții a Concursului Național de Proză Scurtă „Radu Rosetti”. Cu această ocazie a avut loc și lansarea volumului *Caruselul cu hamsteri. Decupaje din literatura postdecembristă* (semnat Adrian Jicu), despre care a vorbit Vasile Spiridon. Juriul, alcătuit din Gheorghe Izbășescu (președinte), Radu Aldulescu, Augustin Doman, Ștefan Ghilimescu, Petre Isachi, Adrian Jicu, Nicolae Oprea, Vasile Spiridon și Radu Voinescu, a ales cele mai valoroase lucrări, după cum urmează:

Categoria 10-15 ani: Premiul I – Vlad Sălbatecu (Onești), premiul II – Mara Torge (Cluj-Napoca), premiul III – Gabriel Anghene (Onești), mențiuni – Elena Dima (Onești), Miruna Matei (București) și Cristiana Chircu (Onești)

Categoria 16-21 ani: Premiul I – Crina Cristache (Călărași), premiul II – Dana Ștefania Brașoavă (Târgu-Jiu), premiul III – Cristina Botlăcă (Gruiești), mențiuni – David Luceac (Rădăuți), Raluca Nastasiu (Onești) și Sanda Evelina Ababei (Scăriga-Bacău)

Categoria 21-35 ani: Premiul I – Mihai Bogdan Ionescu-Lupeanu (București), premiul II – Cornelia Mara Ardelean (Cluj-Napoca), premiul III – Marina Popescu (București), mențiuni – Claudiu-Nicolae Șimonai (Orăștie), Anca-Elena Zaharia (Brașov) și Andreea Alexandra Terebesi (Pitești).

Premiul special al revistei „Ateneu” a revenit Andreei Roberta Lucaci, din Onești, iar premiul revistei „13 plus” a fost câștigat de Adrian Vasile Lăzărescu, din Dofteana.



TRAPPED, capcana lui Adrian Jicu

Invitația la o lansare de carte ce va avea loc într-un club nu e ceva neobișnuit. S-a mai întâmplat în Bacău. Îmi amintesc de lansarea de carte a Mădălinei Rotaru, în Club „The Stage”, sau de cea a romanului „Apropierea” (Marin Mălaicu-Hondrari), la „Subway 2”. Însă lansarea unei cărți de critică literară într-un astfel de spațiu neconvențional este ceva rar. Câțiva tineri (deși ei s-au autocaracterizat „fără vârstă”) s-au întâlnit și au pus la cale o inedită lansare de carte a volumului *Caruselul cu hamsteri. Decupaje din literatura postdecembristă* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2014), de Adrian Jicu.

Evenimentul, intitulat „TRAPPED”, a avut loc în Clubul „The Stage” în seara zilei de 1 noiembrie. Pe scena care a găzduit nenumărate concerte rock, am urmărit un fascinant spectacol, unde s-au întâlnit de data aceasta diverse forme de cultură și artă sau chiar elemente de educație civică: poezia, teatrul, arta vizuală, muzica (fundalul muzical contribuia la atmosfera plăcută), critica literară (repertoriul a cuprins și critica de critică). Tot acest spectacol a fost frecvent secundat de mesajul „Haidetă să schimbăm împreună aspectul Pasajului CFRI!”. Menționăm că „TRAPPED” a făcut parte din proiectul Asociației „Mutatis Mutandis” – „Pasajul CFR este al tuturor”.

Ajungând mai devreme, am avut ocazia să observ reacția invitaților când au sosit. Prima era desigur de șoc. Spațiul era amenajat astfel încât să sugereze sordidul care planează deocamdată în „Pasajul CFR”. Era sumbru, atmosfera *dark* contrariind pe cei care poate se așteptau la o lansare de carte obișnuită. Totuși, nu a părăsit nimeni sala. Văd și acum prima reacție a lui Viorel Savin: a fost surprins, dar, ca dramaturg, a intuit că acolo se va desfășura un act neconvențional. A zâmbit ușor așteptând... show-ul!

În partea opusă scenei, prin fumul gros și lumina difuză, se conturau vag, ca prin vis, *chipurile* unor autori (de poezie, proză, dramaturgie, critică și eseistică literară). De parcă s-ar fi învârtit caruselul și câțiva dintre cei prinși în rândurile cărții, au evadat și s-au așezat printre spectatori. Chiar și cei absenți erau cumva acolo, prin spirit, prin metaforă, prin cuvânt. A fost evocat domnul Constantin Călin. Asta s-a întâmplat nu doar pe scenă ci și cu câteva momente înainte de începerea spectacolului. La



• foto: Constantin Brosu

masa unde ne-am strâns câțiva „ateneiști”, Ștefan Radu și Marius Manta vorbeau despre „*portretul*” excelent realizat în cartea lui Jicu... Spațiul unde se aflau invitații putea fi privit ca o meta-scenă cu o galerie de măști expresive. Iar păpușarul n-a fost nimeni altul decât... Adrian Jicu.

Desigur, o carte de acest gen lansată într-un cadru neconvențional este un proiect curajos. Dar *firul roșu* a fost... poezia. Pentru că Adrian Jicu scrie în cartea lui (și) despre poezie și despre poeți. Eliza

Noemi Judeu, acrită la „Teatrul Bacovia”, asistată de doi *învățăcei* (Alina Chiriac și Ionuț Popa) a susținut un excelent recital din textele poetilor Ion Tudor Iovian, Stoian G. Bogdan și Adrian Crețu. A fost momentul cel mai așteptat de către public și, realmente, cel mai reușit. Asta pentru că Eliza Noemi Judeu este o acrită specială. De la un spectacol la altul, indiferent dacă e de teatru sau de poezie, ea nu (se) repetă. Și în recitalurile de poezie, acrită reușește să magnetizeze sala. Mi-am pus

întrebarea oare cum ajunge la acest efect. Poate că farmecul constă în aceea de a transforma, cu multă subtilitate, poezia în poveste, autorul textelor lirice în personaj. Pentru a sublinia caracterul personajului, câteodată adaugă rafinate tușe complementare. Adrian Jicu a spus, la un moment dat, „Dacă este Eliza, nu are cum să nu iasă bine”. A avut dreptate.

După spectacolul de poezie, a urmat prezentarea susținută de Mădălina Rotaru, care a subliniat că „dincolo, de a fi o carte de critică, *Caruselul cu hamsteri. Decupaje din literatura postdecembristă* este una de portrete.” Pe un video-proiector urmăream cum artistul Dragoș Burlacu lucra, în atelier, un... portret. Originală și prezenta Mădălinei Rotaru pe scenă, a apărut într-o ținută ușor excentrică și s-a comportat ca un adevărat entertainer. Marius Manta a vorbit cu căldură, empatic dar și persuasiv, despre cartea colegului său de redacție. Discursul a fost rostit în șoaptă, în armonie cu sunetul pieselor de la Trakva.

Spectacolul în întregul lui a fost unul inedit, relaxant și livresc, emoționant și educativ, insurgent și, totodată, ordonat. TRAPPED, un show eclatant, extrem de reușit!

Violeta SAVU

Adrian Jicu, exerciții de suplețe estetică și morală

perire a literaturii contemporane. Vitregită adesea de comentarii la obiect, literatura postdecembristă pare chiar mai mofturoasă decât postmodernitatea însăși. Ceea ce rămâne îmbucurător este că judecățile asumate rezistă timpului iar balastul... de negăsit! Universitarul băcăuan face parte dintre cei puțini care își vor fi găsit de-a lungul acestor ani motivația și știința unui condei disciplinat, obișnuit cu mai multe paliere de lectură, cum l-am numit cu o altă ocazie – „un recuperator compe-

tent ce aruncă în jocul cultural afirmații bine dozate.”

Cronicile nu sunt exclusiv tributare conceptelor teoretice. În cea mai mare parte acestea palpă, au menirea de a încuraja, de a scoate în evidență reușita, de a pune în dialog convenționalul cu opusul acestuia; pe de altă parte, acolo unde e cazul, Adrian Jicu se pricepe să amendeze nereușita. Bunul-simț critic de care dă dovadă așază în mod fericit cartea sub însemnele categoriilor estetice. Armonia,



• Eliza Noemi Judeu și Adrian Jicu

foto: Constantin Brosu

echilibrul, problematizări conjuncte au tocmai rolul de a motiva o libertate în exercitarea actului critic ce stă nu sub zodia provizoratului, ci care valorizează în subsidiar chiar statutul intelectualului. Volumul consacrară părți distincte poeziei, prozei ori criticii totale. Astfel, în prima parte avem profilurile lirice ale lui Sergiu Adam, Ana Blandiana, Radu Cârneli, Calistrat Costin, Ion Tudor Iovian, Gheorghe Izbășescu, Dan Petrușcă. Acestea sunt urmate de secvențe lirice dedicate, printre alții, lui Adrian Crețu, Ovidiu Genaru, Claudiu Komartin, Violeta Savu. Adrian Jicu face față cu brio și labirintului generat de preschimbările prozei decembriste. Îi regăsim de această dată pe Gabriela Adameșteanu, George Bălăiță, Petru Cimpoeșu, Ion Ferșu, Iacob Florea, Florina Ilis, Dan Perșu, Eugen Uricaru, Daniela Zeca. Colegii de breaslă, criticii, se bucură de o lectură fără patimă dar cu entuziasmul convenit – atunci când „situația o cere”: Eugen Budău, Constantin Călin, Liviu Chiscop, Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Mircea A. Diaconu etc.

În parte kafkiană, metafora din titlu mărturisește un paradox. Într-o societate ce se sufocă sub propriile legi, sub propria-i diformitate, scrisul devine o necesitate, devine aerul „de respirat.” Adrian Jicu rămâne conștient că numai multiplicarea valorilor autentice ne mai dă dreptul să sperăm și că instaurarea unei critici la 360 devine conformă cu un exercițiu de suplețe intelectuală și morală.

Marius MANTA

Zece ani de cronică literară în paginile „Ateneului”. Peste două sute de cronici, comentarii, recenzii, eseuri, studii, interviuri, portrete, răspunsuri la anchete ce dimpreună, la rândul lor – nu uităm cele două volume anterioare, „*Dinastia Sanielevici*”. Printul Henric, între uitare și reabilitare” și „*Coordonate ale identității naționale în publicistica lui Mihai Eminescu*”. Context românesc și context european” - compun o carte de vizită viabilă pentru Adrian Jicu. Prilejul de bilanț a fost echivalat cu apariția la „Casa Cărții de Știință” a volumului „*Caruselul cu hamsteri*.” Subtitlul „*Decupaje din literatura postdecembristă*”, cartea lui Adrian Jicu adună mare parte a acestor „poziționări” critice.

Volumul despre care am avut plăcerea să vorbesc și în cadrul unui *performance* prea puțin convențional nu reprezintă simpla sumă a materialelor publicate de-a lungul timpului în reviste precum „*Ateneu*”, „*Convorbiri literare*”, „*Cultura*”, „*Observator cultural*”, „*Vitraliu*”. E cu mult mai mult decât atât, se leagă de o știință rară de a combina discursul argumentativ cu abilitatea extraordinară de a eticheta nimerit varii maniere de creație. Adrian Jicu e deopotrivă interesat de așezarea fiecărui volum studiat într-un context anume, pe care eventual îl exemplifică. Scriitorilor așezați sub lupă nu li se aplică niciodată criteriile artificiale; capitala ori provincia nu despart, ci aduc laolaltă. Autori de renume se regăsesc alături de cei nou intrați în valurile literaturii, așa încât cronicarul se află într-un continuu proces de (re)descoperire.

Cabinetul de stampe

Interpolatorii lui Camil

Cei 120 de ani câți s-au împlinit recent de la nașterea lui Camil Petrescu, departe de a determina în lanț, cum se întâmplă pe la alte case, reeditarea *Operei* (apropo, oare unde sunt „ineditele” C.P. semnalate în revistele din exil de Mircea Popescu?) și finalizarea amplerelor cercetării privind „viața” unuia dintre cei mai mari scriitorii români moderni; în lipsa oricărei inițiative vizând punerea în scenă măcar a pieselor sale de teatru cele mai importante, ca să nu vorbim chiar de integrala acestora datorată inițiativei organizatorilor cine știe cărui festival de gen (dintre atâtea!), nu ne aduc, până la urmă, decât retipărirea de către Fundația Culturală „Camil Petrescu” a volumului *Procesul „tovarășului Camil”* („text îngrijit și înscenat de Ion Vartic, purtând subtitlul «Teatru documentar în stare naturală»”, carte apărută în ediție *princeps* în 1998 în colecția „Scriinul negru” a Editurii „Biblioteca Apostrof” din Cluj-Napoca, sub aceeași redacție.

„Dactilograma, ne înformea-ză Ion Vartic, transcriere stenogramă sedinței din 30 iunie 1952 din redacția revistei *Viata Românească*” unde Camil Petrescu fusese chemat a treia sau a patra oară pentru a fi prelucrat de tovarăși în legătură cu linia (partinică) fermă pe care ar fi trebuit să o dea piesei *Caragiale în vremea lui*, text ce îi fusese comandat cu ocazia centenarului „celui mai mare critic al regimului burghez-mosieresc”, așa cum s-a scris atunci de către propagandă vremii cu litere de-o șchioapă pe placa memorială așezată pe locul în care s-a născut marele dramaturg (*în incinta fostei mânăstiri Mărgineni*, inf..n.). „Noi nu vrem să vă convingem”. Pentru cine citește cu atenție textul stenogrammei, slalomând printre luările de cuvânt ale atâtor vedete proletcultiste (Novicov, Vitner, Moraru, Iosifescu, Baranga, Șelmaru) și accesele ironice abia reprimite ale lui Camil devin evidente nu numai genul de rezistență anxioasă de care a dat dovadă scriitorul într-o atare împrejurare, dar și tenta de mascaradă pe care el a imprimat-o, în mod subtil, întregii povești. În final, lăsând impresia că e deplin luminat în privința dorințelor tovarășilor care își nuanțau poziția de propagandiști bolșevici, citând la greu din *Scânțea*, Camil Petrescu îi invită voalat să-și scrie singuri piesa: „vă las libertatea, zice el pieziș, de a tăia tot ceea ce vă jigneste sensibilitatea dumneavoastră și voi atinge încă mai mult momentele reale etc. etc.” Făcând în împrejurările date mai mult în bațjocură o atare invitație, cel ce fusese frapat și văzuse cu mintea-i strălucită toată viața idei, n-avea de unde ști

că tovarășii nu se vor mulțumi numai cu „diminuările” textului în cauză, ci se vor deda masiv, mai ales după moartea sa, la o serie de interpolări, adăugiri și „rescrieri” pe care le vor opera de predilecție în „manuscrisul” masivului roman al Revoluției de la 1848 (rămas din nefericire neterminat), *Un om între oameni*. La povestea plină de neprevăzut a scrierii, dar mai ales la odiseea tipării ilegale și punerii lui în circulație, în diferite lecțiuni și „invariante”, după moartea lui Camil Petrescu, mă voi opri în continuare.

Din câte se cunosc astăzi, *Un om între oameni* s-a născut din materialul documentar, pe care mai apoi Camil Petrescu l-a îmbogățit prin referințe și cercetări substanțiale ale diferitelor colecții și fonduri din Biblioteca Academiei (36 de caiete de note și însemnări), care a stat la baza dramei *Bălcescu*, apărută în 1948, la 100 de ani adică de la Revoluția Română de la 1848 și care, indiscutabil, a fost o comandă de stat (partid). Plecând de la această realitate, nu există mărturii directe potrivit cărora propaganda de la București ar fi făcut presțiuni similare asupra scriitorului și pentru scrierea romanului revoluției de la 1848. Mai probabil ar fi că, profitând de momentele de derută pe care Camil Petrescu le-a trăit din plin în cadrul procesului de lămurire doctrinară la care a fost supus în împrejurarea menționată, în 1952, a făcut-o în mod grobian un Nikolai Moraru, fost instructor cultural al tovarășilor comuniști din închisorile Doftana și Târgu-Jiu, care i-ar fi cerut pentru satisfacerea propriului hatâr o „nuvelă” de circa 80 de pagini pe care să o publice triumfal în *Viata Românească*, unde politrucul rusofon deținea de circa doi ani funcția de redactor-șef.

Deși Camil Petrescu nu a vorbit nicăieri despre un asemenea contract, ba, mai mult, nu a predat niciodată gândavului Nikolai Moraru o atare nuvelă, câțiva intelectuali

din cercul editorilor devotați cu trup și suflet partidului unic au fabricat *post festum* ideea (Liviu Călin, în primul rând) că la originea romanului *Un om între oameni* s-ar afla o asemenea... anecdotă. Oricum ar sta lucrurile privind interesul special al lui Camil Petrescu pentru reconstituirea istoriei Revoluției de la 1848 din Țara Românească (o adevărată pasiune datând, să ne amintim, încă din epoca documentării pentru *Danton* - 1924-1925 -), e greu de crezut că un autor de talia lui Camil Petrescu ar fi cheltuit atâta energie pentru satisfacerea unui simplu moft al unui politruc semianalfabet. îl văd și acum la Academie, scrie Perpessicus (*apud* Constant Ionescu, *Camil Petrescu, Amintiri și comentarii*, E.P.L. 1968), vânturând colecțiile de stampe și de documente, pe care le asimilase cu aviditate, hârtile și vechile planuri ale Bucureștilor, pentru ca nimic din precizia topografică să nu sufere... Mă gândesc la acel gen de documentație - aș zice corp la corp -, care îmbrățișează și pătrunde un peisaj, un ținut, o epocă, până la ultimile ramificații ale rădăcinilor lor”. „Jurnalele intime ale contemporanilor revoluției (Ion Ghica, Ion Câmpineanu, Vasile Alecsandri, Locusteanu, între alții), *Curierul românesc* și *Curierul de ambe sexe* ale lui Eliade, scrisorile lui Bălcescu către N. Goleșcu, Alecsandri, Ghica, ziare începând cu *Popolu român*, ciomele lucrării *Magazin istoric pentru Dacia*, mărturii tipărite și autografe, stampe și desene, scrie prietenul de școală Constant Ionescu, tot acest material era strâns, clasat în sute de «cămăși» și confruntat cu arătările istoricilor...” Cea mai amplă desfășurare prozas-

tică camilpetresciană (circa 2000 de pagini) a apărut la Editura Tineretului - vol. I, 1953; vol. II, 1955; volumul III (postum), 1957. Pentru volumul al III-lea al romanului *Un om între oameni*, redactorul responsabil a agreeat și alcătuit și o *Postfață* a autorului (cu acordul sau nu al acestuia - nu se înțelege prea bine -, intrucât textul, deși reproduce, până la un punct, cuvânt cu cuvânt, un articol al prozatorului din *Contemporanul nr. 16/16 apr. 1954*, per total, prin hibridarea evidentă a vocii și delabrarea subiectului în continuare, lasă acut impresia unui adaos sau, spus fără menajamente, a unei făcăturii); un metatext pe care, în orice caz, deși, precizează cât se poate de coerent concepția autorului - atât cât îi aparține - despre „romanul istoric”, în mod bizar, îngrijitorii edițiilor viitoare (și nu au fost puține), nu-l vor mai reedita niciodată. În contextul mistificărilor și omisiunilor celor mai grosolan-subversive, practicate cu nerușinare câteva decenii la rând în literatura sovietelor și pe care propaganda de la București în frunte cu Leonte Răutu și Nikolai Moraru nu mai contenea să o laude și să o recomande ca model demn de urmat, răspunsul nu e greu de ghicit. În afara rândurilor care reproduc cuvintele lui Camil Petrescu din articolul încredințat revistei *Contemporanul* la data menționată mai sus, *Postfața*, credem, nu este decât un text în bună măsură atribuit autorului!

Un editor de profesie (fost redactor la E.P.L. și redactor-șef multă vreme la Editura Eminescu; ins cu funcții importante în Centrala Editorilor comuniste și un politruc oneros ce nu se știa deloc să depițeze în poezia unui binecunoscut poet optzecist „elemente hiperintelectualiste și fascistoid”), el însuși autor al unui eseu: *Camil Petrescu în oglinda paralele* (1976), ba chiar principalul îngrijitor, alături de Al. Rosetti, al ediției Camil Petrescu, *Opere*, I-VI, Ed. Minerva 1973-1984, în singura ediție care beneficiază de o *Prefață* (vezi *Un om între oameni*, E.P.L., 1962) pune în circulație o observație cât se poate de echivocă, alarmantă și dăunătoare, ce are darul de a ridica, până la urmă, serioase semne de întrebare în legătură cu calitatea de martor al acestui roman a lui Camil Petrescu. Plecând de la înregistrarea de necontestat a realității (destul de neclare, însă) mai multor redacții și variante ale romanului *Un om între oameni*, în cunoștință de cauză, s-ar zice, Liviu Călin susține că „volumele au fost redactate în câteva versiuni”!

Ce vrea să spună (sau, mai ales, să ascundă) Liviu Călin în lapidăritatea perversă a acestor formulări enigmatice e o întrebare, cred, legitimă, pe care e necesar să ne-o punem măcar acum, la ceas aniversar. În consecință, ce-ar trebui să înțeleagă cititorul onest de aici? Cumva că însuși autorul, în mod deliberat, a pregătit și a furnizat pentru fiecare volum mai multe versiuni? De ce și mai ales în ce scop să fi conceput el un asemenea plan? Să nu fi avut din capul locului o viziune asupra întregului și ea să se fi coagulat din mers? Drept urmare, pe porțiuni mai mari sau mai mici, romanul a trebuit rescris? Să nu fi făcut pe manuscris Camil Petrescu nicio însemnare privind calitatea de „bun de tipar” a uneia sau alteia dintre variante? Greu de admis, mai ales că nu există niciun fel de probe sau de mărturii în acest sens. Judecând și altfel lucrurile, să-și fi propus sărăcuțel de autor să adoarmă vigilența „ochiului” de Argus al cenzurii comuniste, scriind, în paralel cu elaborarea ebosei artistice, o serie de variante special destinate ochiului și timpanului aparatului de propagandă? Și, dacă s-ar întâmpla ca lucrurile să stea chiar așa, atunci cine și la ce nivel a decis promovarea pentru tipar a uneia sau alteia dintre versiuni? În virtutea unei morale elementare, cine ne asigură că varianta tipărită este și cea agreeată de autor? Ce s-a făcut cu celelalte lecturi, în ce fond arhivistic ar putea fie ele consultate pentru a fi, eventual, colationate științific? Personal, cred că punând astfel problema, dincolo de câteva nobile revelații ce trebuie adăugate într-adevăr în beneficiul de inventar al abordării de principiu a chestiunii, lucrurile stau, totuși, altfel.

Fără precizările care, la rigoare, ar fi trebuit făcute, în aserțiunea citată nu este exclus ca Liviu Călin să semnaleze, în felul sibilinic și duplicitar binecunoscut al culturnicilor comunisti, deosebiri între versiunile romanului *Un om între oameni* datorate diferitelor redacții conjuncturale pe care, cu siguranță, ba chiar la întrecere, editorii comuniști le-au pregătit pentru tipar, în urma comenzi politice. Luând bine seama și legând între ele lucrurile, cele câteva versiuni, în care au fost redactate volumele și pe care le are în vedere probabil Liviu Călin, sunt, de fapt, nu tot atâtea variante originale ale romanului, ci tot atâtea redacții ale lui, străine în mai mare sau mai mică măsură de pana și de voința autorului, însă, așa cum se va vedea, diabolic și mi-nuțios pregătite de editorii



• Elena Samburic



comuniști (cu omisiuni, adică, „rescrieri”, mistificări și interpolări de texte) pentru a servi, ca o adevărată voce a doua a aparatului de propagandă, partidului unic. Potrivit directivelor scrise sau nescrise ale acestuia, ar trebui știut că, pe vremea când Camil Petrescu își elaborează romanul dedicat Revoluției Române, ca tampon, aparatul de propagandă din editurile comuniste avea, printre altele, și sarcina de a-l prezenta pe Nicolae Bălcescu „ca pe un precursor al comunismului și un vestitor al vremurilor noi”. Or, cum puteau să o facă mai bine servitorii acesteia decât pe textul de dimensiuni impresionante (*cine să citească atâta amar de pagini!*) a unui roman rămas în scurtă vreme „neterminat” și pe deasupra aparținând și unui autor care plecase întempestiv la cele vesnice? Cu experiența celui *Caragiale în vremea lui*, unde cenzura primise „libertatea”, vai! de a tăia tot ceea ce îi jignea sensibilitatea de a se percepe și reacționa doar strict după dogmele comuniste, *Un om între oameni* va fi amplu delabrat și amputat, „rescris” și interpolat până acolo, încât cineva își va permite să deverseze în el (vezi *Opere*, vol. VI, unde se conservă tacit enormitatea) până și numele lui *Ceașescu*... Să primim și să înregistrăm cu atenție, în siajul unei lecturi recente a volumului trei (cel mai desfigurată dintre toate) al romanului *Un om între oameni* (Ed. Cartea Românească, 1988 – o ediție îngrijită și note de Liviu Călin - care, altminteri, copiază, *mot a mot*, ediția de *Opere*, I-VI, în aceeași redacție, apărută între 1973-1984 la Editura Minerva) câteva asemenea „intervenții” ce, în mod bizar, n-au constituit niciodată obiectul unei analize nici măcar de inventar. Nu înainte însă de a ne exprima, în context, încă o mare nedumerire legată de faptul care, efectiv, deconectează teribil în cazul de față, și anume că, în afara ediției din 1962, de la E.P.L., deja pomenită, nicio ediție a

operei ficționale a lui Camil Petrescu nu beneficiază de un *aparat critic* credibil (*prefată, postfată, cuvânt înainte, notă asupra ediției, studiu introductiv* etc.). Oare de ce? Nu cumva toate, dar absolut toate (!) edițiile la *Un om între oameni* se fac vinovate de aceleași greșeli privind stabilirea variantei textului original? Nu cumva, datorită preluării încrucișate de texte neverificate, mistificărilor și denaturărilor grosolane, statornicite ca practici curente, orice încercare de determinare a matricei textuale devine, pe cât de dificilă, tot pe atât de superfluă? Să-și fi dat seama editorii comunisti ai lui Camil Petrescu de barbaria demersului lor și să-și fi luat astfel niște minime măsuri de prevedere, spălându-se pe mâini ca Pilat din Pont?

La pagina 322, în două note de subsol, după ce arată că ultima pagină din finalul capitolului cărții a doua lipsește din manuscrisul volumului trei al romanului (precizare, altfel, destul de vagă), fără niciun comentariu, Liviu Călin ne informează că textul acestei pagini, în ediția de față, este reprodus după știrea ediției din 1957. Invariantul numit, vom înțelege imediat, nu va fi însă nici el urmat consecvent, de vreme ce, mai jos, la nota 2, L.C. semnalează în el, pe aceeași pagină, un fragment nepreluat în ediția de față. În lipsa unei necesare *note asupra ediției* și dacă editorul nu ar pomeni și nu ar pune în relație, din când în când, în aceste *note de subsol*, varianta actuală cu varianta tipărită în 1957 a romanului, am putea crede că ediția *Opere*, vol. VI, Editura Minerva, 1984 + *Un om între oameni*, Ed. Cartea Românească, (1988) reproduc, cum ar fi normal, manuscrisul romanului. Problemele care se ridică obligatoriu, printre altele, în primul rând, sunt că manuscrisul la care are acces (sau recurge) Liviu Călin este incomplet și, deci, inutilizabil, până în final, ca martor. În al doilea rând, în lipsa unei note critice privind corectitudinea

și acuratețea redacției ediției din 1957, asupra căreia planează de multă vreme serioase incertitudini, referințele de control la ea sunt cel puțin neavenite. Cu atâtea dileme și semne de întrebare care se nasc și rămân inerent în suspensie cititorul nu va ști nicio dată cu precizie nici care este martorul după care s-a tras singura ediție de *Opere* Camil Petrescu de până acum și nici măsura în care ea îi poate fi cât de cât utilă științific.

La pagina 468, pentru prima dată, în aceste *pseudonote de subsol*, Liviu Călin se referă la adăugirile și interpolările pe care „cineva străin de intențiile romancierului, substituindu-se ca și în alte cazuri acestuia (s.n.), în ediția din 1957 și următoarele” le face nestingerit. Față de atari practici incalificabile, îngrijitorul ediției din 1988 nu are, deocamdată, altă observație mai stupidă de făcut decât că „Acest ados nu făcea decât să păgubească capitolul, care își are o anume rotunjime!”. De pe o atare poziție, Liviu Călin confirmă în fapt o practică *sui generis* (proletcultistă) pe care o înregistrează aproape ca firească și față de care, personal, nu ia nicio atitudine. Îngrijitorul ediției de *Opere* Camil Petrescu nu are, cu alte cuvinte, nimic de spus în legătură cu masiva și grosolana falsificare a spiritului și literii operei celui mai rafinat scriitor român modern, nimic de comentat, iarăși, despre practicile editoriale ale lacheilor comunisti, autorii morali și în fapt ai unor asemenea mistificări, din plin recompensați cu onoruri și sinecure grase de către partidul totalitar.

Dar să vedem, mai îndea aproape, în ce constau interpolările interpușilor partidului și la ce manieră se făceau „rescrierea” și îndreptarea, *pe linie*, a textului lui Camil Petrescu din romanul *Un om între oameni*. Voi pleca de la un exemplu; poate cel mai elocvent. După ce fără să vrea semnalează la pagina 468 practica delabririi textuale prin implicarea unui substituit (*CA ȘI ÎN ALTE CAZURI!*), la pagina 510, Liviu Călin ne atrage atenția că „de aici textul reproduce cu exactitate manuscrisul”. Pe nu mai puțin de 40 de pagini, numai în acest eșantion, mâna cenzurii comuniste elimină pasaje întregi din textul original, fie că e vorba de simple descrieri de locuri și întâmplări, fie că e vorba de cuvinte și fraze întregi din unele dintre documentele oficiale ale revoluției de la 1848 ce nu convin uimorai „științifice” a propagandei comuniste... Nu dau exemple, dar nu pot să nu amintesc aici situația mult mai cunoscută a incipitului romanului *Baltagul*, de unde, în aceeași vreme, cenzorii, speriați să nu lezeze onoarea „fratelui mai mare”, au scos rânduiala lăsată de Domnul-Dumnezeu care explică *Pe Rus l-a învrednicit să fie cel mai bețiv dintre toți și să se*

dovedească bun cerșetor când țareț la iarmaroace...” în toată perioada stalinistă și mult după, acest adagiu a fost statornic eliminat din romanul lui Sadoveanu. Mai interesant decât radierea sunt în *Un om între oameni* poate adaosurile, în ciuda faptului că, la prima vedere, par total lipsite de logică. O moștră: „De la Belgrad, unde se opri în drum, o bucată de vreme, el (*Nicolae Bălcescu*, n.n.) scrise numeroase scrisori prietenilor săi, arătându-le care e situația. Lui Ion Ghica îi scria anume”. Sigur, cuvintele citate, sunt doar o introducere necesară, nu-i așa? – pentru ca interpolatorul să strecoare textul scrisorii respective. Dar ce interes, te întrebi, poate să aibă el pentru a se da la un atare exercițiu și a fixa în memoria hârtiei un amănunt din viața și activitatea intelectuală a lui Nicolae Bălcescu pe care Camil Petrescu, de pildă, nu-l găisese necesar pentru a-l pune în romanul său? Inserând pur și simplu, potrivit ediției N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, Editura Minerva 1914, textul scrisorii trimise într-adevăr de Nicolae Bălcescu lui Ion Ghica în 28 decembrie 1848 de la Belgrad, interpolatorul s-ar putea spune că se întrece pe sine. De amorul artei, pur și simplu, din exces de zel, de nebun, complet gratuit? De ce? La prima vedere, nimic nu pare a avea vreo logică. Dar dacă interpolatorul (care nu e oricine, ba chiar deține o funcție importantă, să zicem, în cadrul Universității Muncitorești a P.C.R., fostă Școala Superioară de Științe „Jdanov”) a primit sarcină din partea Secției de Propagandă a Comitetului Central al Partidului, personal de la tovarășul Leonte Răutu, să îmbunătățească valoarea științifică a textului mult prea elaborat artisticeste de Camil Petrescu? Dacă el răspunde cu capul pentru valoarea istorică și științifică materialist-dialectică și marxist-leninistă a textului „tovarășului Camil Petrescu”?

Legat de valabilitatea ipotezei pe care tocmai am emis-o, într-un articol intitulat *Vitalitatea romanului românesc* (vezi „Revista Scriitorilor Români”, Roma, nr.1/1963, pp. 141-143), cel mai vivace cronicar al exilului românesc scria: „Mult lăudatul «Mitra Cocor» e un accident nefericit în cariera de romancier a răposatului Sadoveanu. «Un om între oameni» putea fi scris, nu de Camil Petrescu, ci, de pildă, de Chivu Stoica (s.n.). «Descult-ul» lui Zaharia Stancu e sub orice nivel de mediocritate, iar «Moromeții» lui Marin Preda depășesc, fără efort, și această ultimă limită a decenței. *Pricina – să ne înțelegem – nu a fost că Mihail Sadoveanu ori Camil Petrescu ori chiar fostul fascist Zaharia Stancu și-ar fi pierdut dintr-o dată talentul netăgăduit. Dictatura și sufocantul analfabetism cultural al lui Leonte*

Răutu, umbră și apendice târzielnic al rău pomenitului Zdanov (Jdanov, n.n.), le tăiau aripile, câte mai creșteau» (s.n.). Într-o atare situație, interpolatorul comunist de profesie sau editorul (în mentalitatea căruia încercăm să pătrundem) oare nu are tot dreptul din lume să meargă la șeful secției de propagandă a partidului cu temele făcute? Cine l-ar putea împiedica pe el, pentru a nu stârni tunetele și fulgerele lui Zeus, să demonstreze, cu probe materiale de necombătut, că a muncit din greu (chiar și în bibliotecă) pentru a conferi textului camilpetrescian linia ideologică și greutatea specifică necesară pentru a putea fi integrat fără probleme *noii literaturi* închinată făturii *omului nou*? Cu un citat *in extenso* din *Operele* lui Nicolae Bălcescu (în ediția îngrijită de frații Petre și Vasile Haneș), în secvența de 40 de pagini interpolate poate încapa, la grămadă, fără să bată la ochi, chiar și numele lui Ceaușescu pe care tovarășii vor să-l nemurească pe veci drept un *om între oameni*, chiar și în acest fel... De ce n-ar putea fi el pus chiar în gura lui Ghica în momentul când amintește lui Bălcescu, într-un moment de pace, după stingerea focului, numele cătorva revoltați împotriva comendurii turcești care-au sărit, punându-și viața în joc, în ajutorul capilor revoluției? Să vedem urmarea! „A mai fost unul Zaman de la Calafat, sună textul de panegiric ce e pus în gura lui Ion Ghica, care a dezarmat nenumărate safetete turcești... Le lua actele, uniforme, armele și-i trimitea pașii înapoi la Vidin, în pielea goală. Tot la Dolj, profesorul Mihăilescu, ceilalți doi Turnavitu de la Pitești și Cămpulung, un ofițer Dascălu, *Ceașescu* de la Ialomița. Toți areștuzii, chinuții și condamnații, dar toți dârji, și pe urmă țărănimia, opinca... Strașnici oameni”. Pe strămoșul lui Ceaușescu, care, în ierarhia de partid, în 1957, nu reprezenta cine știe ce, iscusitul interpolator, a se observa! îl trece la sfârșitul seriei de „ieroi”, nu-i așa?, pentru ca să nu bată la ochi și să nu iasă ca păduchele în față. Pentru orice eventualitate, scrupulos, el se mai asigură încă o dată de calitatea făcăturii, atribuindu-i ipochimenului și o altă locație de origine: Ialomița; mai mut, îl scoate de la *opinca* și-l trece printre profesorii căzuși, precum frații Turnavitu, și ofițeri ca Dascălu. Pușcăriași fuseseră ai lui alde Ceaușescu? Fuseseră! Un singur lucru uită interpolatorul și anume că dacă tu-tu-tu-tu celorlalți Camil Petrescu le rezervă un rol în cele peste 2000 de pagini ale romanului său, despre Ceaușescu nu mai vine vorba în filele lui absolut niciieri. Suficient pentru a înțelege calitatea lui în text de simplă „lipitură”. Aferim!

Ștefan Ion GHILIMESCU

Cornel GALBEN

ieșirea din lume

Până către toamna anului 2014 nu am știut de tipărirea unor fragmente de jurnal aparținând lui Cornel Galben. Cu bunăvoința ce îl caracterizează, spre folosul meu, mi-a oferit – cu ocazia manifestărilor prilejuate de *Ateneu 50* – cele trei cărți ce mărturisesc, într-o manieră netrucată, drumul interior parcurs de la intenția de a părăsi cotidianul pentru beneficiile duhovnicești ale vieții de mănăstire. Chiar dacă sunt trei volume diferite („ieșirea din lume”, Editura Fundației Culturale „Cancicov”, 2012, „Ultima sută”, Editura PIM, 2013, „Pragul prag”, Editura „Corgal Press”, 2014), consider nimerit a le trata ca unul de sine stătător întrucât acestea, dincolo de faptul că refac un fir cronologic firesc, pe de altă parte interdialoghează, mărturisesc aceleași temeri, sensibilități, speranțe.

Ce poate câștiga cititorul unor asemenea consemnări? În primul rând, dincolo de a teoretiza mai mult sau mai puțin arbitrar despre funcția jurnalului, teorii ce ar rămâne cumva doar în sfera abstractului, însemnările lui Cornel Galben reușesc să întredesce portretul interior al unei conștiințe frământate. Aș spune că meritul autorului este tocmai acela de a nu se autopropune drept personaj. Dacă tot m-am apropiat de realitatea unei „conștiințe frământate”, voi afirma de pe acum că subiectul prezentații de față nu intră în liniile unui comportament camilpetrescian. Dimpotrivă, deloc prețios, dar extrem de veridic, autorul are marele merit de a proba ceva din calitățile povestitorului de calitate. Mărturiile/mărturisirile sale nu sunt apăsătoare, ele nu sunt așezate pe hârtie cu gândul la „un viitor volum”, ci s-au autoînscris cu timpul în repere pentru însăși calea de urmat. Experiența asimilată de-a lungul anilor, grație fișelor-portret întocmite scriitorilor (personalităților) băcăuani ori activități ziariste, se simte odată cu fiecare rând. Poate paradoxal pentru un jurnal, notele surprind esențialul; cititorul este scutit de apariția unor digresiuni ce ar fi condus către un discurs prolix. Cornel Galben este un homo narrator care pune la dispoziția noastră teme din prezent și... dintotdeauna! Se înțelege, cele trei volume se citească pe nerăsuflăte, asigurând un continuum.

Aflat în obștea mănăstirii Sf. Casian, autorul nu disimulează. Ni se înfățișează cu toată „nevrednicia” sa, însă nu inventarizată acte de smerenie; nu e adeptul extremelor, ci se situează între alb și negru, are știința de a nuanța inteligent. Suita însemnărilor probează constatarea că „Un an petrecut în Tinutul Casienilor înseamnă cu mult mai mult decât scurgerea lentă a 365 de zile” și continuă prin a o echivala (dimpună cu jurnalul însuși) cu „un zăbucium permanent între dorința de a mă înduhovnici și cea de a rămâne ancorat în proiectele mele, între aspirația de a accede la înaltele trăiri duhovnicești și cea de a nu mă rupe definitiv de lume, între orgoliul de a-mi păstra statutul de scriitor și de ziarist profesionist și încrederea că numai renunțând la el și smerindu-mă mă voi putea elibera de tarele deșertăciunii. Recitind cele scrise pentru a da bunul de tipar, mi-am dat seama că, de fapt, cele mai puternice trăiri au fost în forul meu interior și că doar puține au răzbătut în paginile jurnalului...”

Plecând de la constatări frumse – suntem un popor de hoți – dar cumva argumentate, portretistul Cornel Galben mă-

turisește atașamentul față de importante figuri ale ortodoxiei contemporane, printre care Părintele Proclu ori mult-încercatul-duhovnic Iustin Părvu. Mai departe sunt consemnați primii pași ai ieșirii din lume – rânduri unde se simte priceperea moldoveanului de a face haz de necaz – episoade ce vizează lichidarea unei societăți ce de-a lungul a șaptesprezece ani a servit cultura băcăuană ori simplul, dar întotdeauna act de renunțare la un card bancar. Una peste alta, jurnalul lui Cornel Galben creionează tocmai această pendulare continuă între diferite aspecte ce țin de sfera culturii și dorința generoasă de a se desprinde de prezent și de a urmări un drum ascensional.

Nu de puține ori, însemnările sunt străbătute de un liric bine dozat. Cititorul ia act fie de greutatea vieții de mănăstire, fie de bucuria celui ce se întâlnește cu Sfânta Împărăție, ca să nu mai menționăm diferitele gesturi pline de dragoste frățească: „Părintele Iustin a comandat special mobilierul pentru chilia mea, așa că am acum toate condițiile. Dacă se rezolvă și cu lumina, va fi excelent. Cât privește căldura, aici depinde totul doar de noi. Facem focul în centrală, avem temperatura dorită. Ne lenevim, tremurăm... gros. Azi m-am spovedit, așa că am primit dezlegare pentru a primi Sfânta Împărăție, dar și binecuvântarea de a continua proiectele”; „Sfântul Nicolae a adus nu numai prima zăpadă, ci mi-a pus în ghete și câteva daruri de la Părintele Casian, care până acum m-a copleșit cu bunătața și dărmicia sa”.

Alteori, dacă literele s-ar îmbrăca în culori, am vorbi despre... pictorul Cornel Galben: „Singur, doar cu Dumnezeu și îngerii. E întineric în toată pustietatea aceasta și stau și mă întreb cum o fi trăit Sfântul Ioan Casian fără să zărească nicio lumină în afară de stele? Eu am, la orizont, mulțimea luminilor de semnalizare ale pădurii de eoliene, dar totul mi se pare străni, mai ales că roșul intermitent al becurilor aduce mai degrabă cu ochii unei legiuni de diavoli. Nu știu unde s-a ascuns Luna, care acum câteva seri lumina feeric, iar stelele parcă s-au vorbit, la rândul-le, să nu iasă din ascunzișul lor de nori.” Dar să nu ne lăsăm păcăliți – sunt extrem de savuroase și ironice „Un întreg fișier de «contabilitate literară» mi-a trimis și Viorel Savin, care se ocupă intens de posteritatea sa” ori comicul de situație – ce ne prezintă o mireană care intră direct în altar.

Peste toate acestea, se așază nimerit vorbele regretatului Mircea Dinutz, prieten al autorului, care aprecia însemnările și în forma unei „penitențe lungi”: „Am citit jurnalul, spovedanie, justificare față de tine și de semenii, proză de idei, informații istorico-literare...” Scriu această scurtă prezentare în ziua când starețul Mănăstirii Sihăstria, Părintele Victorin Oanele, a trecut la Domnul. Am speranța că ortodoxia noastră va găsi pe mai departe resurse dintre cele mai viabile și în lumea intelectuală. Un exemplu ar putea fi și Cornel Galben!

Marius MANTA

Sabina FÎNARU

Translucidități

Spiritul critic al profesoarei universitare Sabina Finaru redimensionează fenomenul literar românesc cu deosebită luciditate, împiedicând accesul mediocrităților în cultură, într-o epocă în care diletanțismul e în floare. Fără îndoială, critica de întâmpinare rămâne singura

„sită” prin care se mai cern valorile din noianul celor care, cu agresivitate, încearcă să se autoîntituleze scriitorii. *Translucidități* (Pitești, Editura „Paralela 45”, 2014, 229 p.) grupează o serie de articole, publicate anterior în diverse reviste literare, dovadă viziunea transdisciplinară a unui veritabil om de litere, de formație clasică.

Volumul este structurat în patru părți, urmate de o *Addenda*. Fiecare secțiune este dedicată unui alt domeniu: critică, poezie, proză și artă vizuală, respectându-se, în speță, principiul cronologic. Titlul inedit atrage atenția asupra analizei critice riguroase întreprinsă de autoare și impune lectorului o anumită precauție atunci când descifrează mesajul: aparenta simplitate/transparență a discursului camuflează detaliul critic pătrunzător.

Raportându-ne la scriitorii puși sub lupa exegezei, cea dintâi parte a cărții s-ar putea intitula *Critica critică*. Sabina Finaru analizează opere semnate de Sorin Alexandrescu, Monica Spiridon, Gheorghe Iorga, Traian Diaconescu, Adrian Dinu Rachieru, Dan C. Mihăilescu, Cornel Ungureanu, Cornelia Măneucă, Dan Petrușcă, Isabel Vintilă și Mircea A. Diaconu. Un loc privilegiat par a-l ocupa studiile consacrate lui Mihai Eminescu. Tindem să credem că autoarea a vrut să sublinieze, pe de o parte, importanța revizuirii canonului și să pună în lumină, pe de altă parte, chei noi de lectură a unui autor nici pe departe epuizat.

Partea a doua a volumului reunește un grup de poeți contemporani: Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Vasile Tudor, Angela Furtună, Doru Scărlătescu, Nina Viceriu, Mihaela Grădinaru, Ioan Mateciuc. La ceas aniversar, Sabina Finaru ne invită la „festinul poeziei” semnate de Gellu Dorian, „un elegiac eretic, trăind crizele și melancoliile alienării într-o lume cu aparentă absurdă” (p. 101). Criticul literar surprinde ipostazele evanescenței pe care eul liric încearcă să le intruzeze în discursul poetic și conchide că cele *Saizeci de pahare* „reprezintă probele inițiatice ale purificării eului, prin transgresarea nensensului și integrarea ceremonială a legității ființării, reprezentate de intuiția sacralului” (p. 103).

Deși partea a treia cuprinde cronici românești, primul studiu aduce în prim-plan o mai veche dragoste a autoarei – Mircea Eliade, analizând *Jurnalul portughez*. Romanele lui Radu Mareș, Doina Popa și Paul Mihalache stau sub semnul autenticității și al unui stil original, astfel încât lectura lor se pretează gustului unui lector contemporan. Ultimul subcapitol al cărții reflectă faptul că Sabina Finaru înțelege și interpretează arta în totalitatea ei, raportându-se neconștient și la imagine, astfel încât literatura și arta vizuală devin complementare. Întâmpinarea creațiilor plastice este realizată de o ochi analitic, experimentat, apt a transpune în limbaj specializat opiniile critice.

Valoarea intrinsecă a volumului de față rezidă în discursul critic elevat, în viziunea exhaustivă a fenomenului artistic studiat, dar și în sensibilitatea generată de spectacolul cuvânt-imagini. Ce înseamnă a fi critic pentru Sabina Finaru? E un act vocațional, dublat de pasiunea pentru artă și de dorința de a impune ierarhii în haosul literaturii post-moderne. Răspunsul se regăsește, implicit, și-n cartea *Translucidități*, relevantă prin maturitatea spirituală, sobrietatea stilului și subtilitatea aprecierilor critice.

Silvia MUNTEANU

Viorel SAVIN

Exilat în strigăt

Există o etapă anume pe parcursul devenirii unui scriitor... să o numesc a deplinului. Un scriitor, după ce concepe un număr de opere, umple cupa creației cu idei în mod diferit, deodată diferit, față de acumulările sale scriitoricești, schimbă stilul și chiar atitudinea. Dacă până la momentul acela a trecut prin perioade line sau revoltate, a fost furibund sau ironic, a răs sardonice sau a plâns resemnat, a suferit de temeri, îndoieli, a revenit optimist sau a extras radical ideatic din experiența sa, toate acestea s-au întâmpinat din harul său aparte, cel de a sublima trăirea și realitatea prin scris. Transhumanta scriitoricească de la critica literară la versuri, de la dramaturgie la proză, de la un gen liric la unul umoristic, are un vector comun, necesar sau stimulent scrisului, un „change of writing style” și nu are legătură directă cu vârsta, nefiind o atitudine bilanțieră, ci este un efect firesc al creației de literatură.

Dramaturgul Viorel Savin (are un număr impresionant de piese de teatru scrise și jucate) a scris și o carte de versuri, în care spune liric adevăruri, într-un strigăt auzit în singurătate. Strigătul din exil devine atributul metafizic al contemporaneității autorului și, printr-o relație de binom, poetul se exiliează în lăcașul acestui strigăt.

Munch. Coperta volumului „Exilat în strigăt” reproduce *Strigătul*, o reprezentare a forței tăcerii asumate, mocnită, profundă ca motivația și efect. *Strigătul* lui Munch este puterea telurică de ermetizare a suferinței. Nu se aude, dar vibrează universal, se simte apocaliptic, un apogeu mut al durerii. Viorel Savin găsește această teribilă stare, scriind. Versul său ia forma sinestezică de revolte, a urii, a lovirii și chiar a uciderii de sentimente într-un parcurs scris diaristic. Destin și ură. Cădere și frică. Iertare și iubirea aproapei. Toate ca revers existențial. „...da,da! tot ceea ce zguduie am văzut/ s-a prăbușit/ cu mare tăcere în mine/ auzeam doar secunde cum/ se fecuau iritate unele de altele.” („Locuri închise”) sau „recunosc că gem indecent de durere/ înghițindu-mi/ plânșul pe nedrept acuzat.” („Supraviețuire”).

Trecând de la dramaturgie la versul dramatic, Viorel Savin realizează o exprimare mai concisă, mai profundă. Personajele analizate teatral devin eu liric, iar conflictul dramatic se schimbă în alungire spirituală revoltată, cu implicare socială acuzatoare. Intriga ține de conflict între eu și ei, ceilalți, („Strigăt 1”), conflictul între altruism și dispreț („Portretul”), între viață și vietiitor („Invazia tăcută”) chiar între orașul locaților și sentimentul de acasă („Scrisoarea I-a către băcăuani”). Scena destiniului aduce strigătul tăcut în rol principal, un personaj complex ca trăire și mesaj, cu un parcurs existențial reperat divers, motivat constructiv, dar cu un unic punct terminus ca psihologie relațională: tăcerea durerii sau strigătul neauzit.

Exilat în strigăt este o carte de versuri încredinate numai la suprafața lecturii. Tăinițele din care vin sunt decelate pentru a descoperi paradigma omului de azi, terorizat de semenii, zguduie în propriul sistem de valori, părăsit de prieteni și urât de cei pe care a îndrăznit să-i ajute cândva, lovit în sentimentele lui bune. Viorel Savin exprimă liric de data aceasta propriul personaj dramatic, un strigăt și procesarea înșingurării, autoexilului, deși printre oameni fiind, îl reinventează ca scriitor: „exilat/ în strigăt voi călători/ atât timp/ cât vor mai fi/ oameni buni/ conducători de durere” (*Strigăt 10*)

Cristina ȘTEFAN



Un alt fel de foietaj

Istoria muzicii e aidoma unui foietaj ale cărui rânduri de blaturi și creme sunt permeabile, comunică între ele, se impregnează reciproc de gusturi și arome ce-și dau socoteală unele altora. Un snop de istorii aparent paralele, în fapt secante, vin să facă, să des-facă și să re-facă traiecul fenomenului muzical în toată splendoarea și complexitatea lui. Istoria organizărilor spațiale și temporale, a avaturilor parametrilor sonori, a stilurilor și personalităților, a surselor și resurselor etc. se interpelează mutual, semănând cu viscerele unui organism al cărui metabolism nu este, nicidecum, exclusiv autotrof, ci, preponderent, heterotrof, intrând în interacțiune cu alte metabolisme, aflându-se sub influența altor organisme. Istoria muzicii este, astfel, dependentă de istoria filozofiei, a artelor vizuale, a literaturii, religiilor, științei s.a.m.d. de la care își trage o mare parte dintre rădăcini, și alături de care scrutează orizonturile spiritului uman. Dar ea mai poate fi mărturisită ca o poveste cu acei copii teribili ai cântului, făpturi talentate și muzicile lor fermecate. Însă, ca orice poveste, o asemenea mărturisire poate fi frumoasă sau, dimpotrivă, urâtă, captivantă sau neatrăgătoare, dar, în nici un caz, nu putem băga mâna în foc pentru veridicitatea ei. Se spune că, în general poveștile au, totuși, un sâmbure de adevăr. Pe istoric însă îl interesează și învelișul și coaja în care se adăpostesc, de obicei, totalitatea substanțelor ce întrețin viața. Identificarea acestor substanțe, precum și punerea în evidență a rolului și necesității lor reprezintă un posibil scenariu de depozitie scrisă. Altminteri, orice istorie riscă să fie de-srîsă prin cuvintele lui Schopenhauer: viclesug; visul greu și confuz al umanității. Ori prin cele ale lui Lucian Blaga: cea mai mare dezamăgire a oamenilor cumsecade (...), un alt tărâm, un mediu straniu, în care instinctul de conservare al oamenilor pare aproape magic suspendat. Dacă secționăm trunchiul unui copac vom descoperi cercurile concentrice, grație cărora arborele își deconspiră vârsta. Dacă privim cu atenție un șist mineral vom observa stratificarea rocilor susceptibile de a se desface în plăci subțiri, sub acțiunea unor presiuni limită. Iar dacă ne învrednicim să punem de o istorie a muzicii, nu putem face abstracție de liota palierelor din care o atare întreprindere diacronică se constituie. Periodizarea muzicii trebuie să țină cont de ponderea acelor caracteristici de timp, loc și mod ale organizărilor sonore, de mutațiile intervenite în tehnologia componistică sau, pur și simplu, de factorul cronologic, îndeobște nu numai respectat, ci și respectabil ori chiar determinant. Se pot astfel elabora o sumă de istorii ale muzicii în ceea ce privește evoluția genurilor și formelor, a organizărilor spațiale și temporale, a semiografiei, a stilurilor etc. Ponderea aspectului strict tehnic, a mecanismelor de producere a impulsului ca unele cercetări să încline spre abordarea muzicii din perspectiva fenomenului sonor, pe temeiul primenirilor instaurate în modele de creație, ajungându-se până la substituirea unor termeni ca Renaștere prin epoca polifoniei vocale, al aceluia de Baroc prin epoca basului cifrat, ori a expresionismului prin serialism. Constituirea unei istorii a muzicii a avut drept moment decisiv alcătuirea, în veacul 19, a unor biografii consacrate marilor muziceni, de către Forkel, Spitta și Fetis. Au apărut apoi acele întreprinderi istoriografice favorizate de detentele Romantismului. Rareori însă muzica a profitat de istorii care să depășească evoluționismul plat ori viziunile orgolioase și, implicit, reduccioniste. Iar dacă cineva m-ar întreba ce înseamnă muzica de azi, i-aș răspunde cu parcimonie, și nu fără o oarecare maliție, că este răs-strănepoata muzicii culte ivite în Antichitatea euro-asiatică, și că a fost, pe rând, mamă, fiică, nepoată... Cu ea s-au logodit și identificat Palestrina, Bach, Beethoven, Wagner ori, în ultimele decenii, Ligeti ori Ștefan Niculescu.

Noaptea de Crăciun

Deja în icoană
a sosit Crăciunul.

Colindătorii
nu s-au mai întors la cer
și dorm acum
ca fluturii petala odihnind
pe lăicer.

Se-aude ningând pe afară...

Boul bea apă din colind
și-i face loc și asinului
să se adape.

Se-aude ningând pe afară
ca soapele inului
rostite în pleoape.

Candela
și Maica Fecioară
una pe alta se luminează.

„Mireasma de pâine,
din dreapta Fiului de Domn
oare ce-o fi visat
de suspină prin somn?“,
o-ntreabă candela iară.
Una spre alta,
se privesc spre-nceput de colind,
dar acum pâlpiind
că se-aude ningând pe afară...

Croitorul hainelor de stea

„Și-acolo dac-au ajuns
Steaaua lor li s-a ascuns...“

„Dacă voi n-ați fost stea
niciodată,
de ce mă muștrați
ca o ploaie măloasă și grea
ce-ți bate-n ferestre?“

Cât a trebuit să vă trag
cămilele și vorbele purtătoare de pleavă
de hamul tocit și căpește?
Pe cerul inimii voastre
nu știți că numai spinii cresc
și pălămida
care mi-au sfâșiat deopotrivă
stihurile și hlamida?

Aveam nevoie
de-nvesmântare nouă de stea
ca a Fecioarei, cum o vedeți în icoană.
Rusalimului i-am bătut
din ușă în ușă, din dugheană-n dugheană.
Întrebat-am și pe copiii măslinilor,
cu tâlpile goale și ochii verzuți
(ca pe la noi, prin cerurile mele):
„Nu știți unde este Croitorul de Stele
să-mi înnoiască veșmântul?“,
dar ei fugeau prin colbul depărtării
jucându-se de-a vântul.
Voiam ceva ca haina soarelui,
râzând
cu toate valurile mării în lumina-i fecioară,
dar cu toții plecaseră
după porunca dată prima oară
de Chesariu Avgust.

Apoi am adormit și se făcea în vis
că a venit un copil
cu bundă și itari
și striga de la poartă ca apele la piuă:
„Sculați,
sculați boieri mari,
ziurel de ziua...“
Și haină mi-a croit
din poleiala unui polieleu,
cu raze ce dormiseră pe-un ghem,
pe-o sită veche - peștera din Betleem



păzită ca-n icoană de-un fluier și de-un miel
Când m-am trezit inima lui
se cuibărise într-a mea
și-aveam în piept un clopoțel.

Icoană de Crăciun

Înainte de seară
se aduceau perdelele de afară,
ale sărbătorilor.
De sus până jos -
pânza de cer
cu răsărituri rare.
Miroseau a tămăie și ger
la ferestre.

Bunica scotea din scrinul de zestre
sfânta icoană a Nașterii
cu Pruncul și Sfânta Fecioară.
Îi aranja ștergarul de in,
de o parte și de alta
ca poveste în jur de mireasă
reîntrupată din crin.

Candelei
îi aprindea litera ei
pioasă
ca minunea în licăr de tei.
Apoi cu magii împreună
îngenunchea și ea.
Pe urmă toți ai casei
intram în icoană
prin ușa deschisă de stea.

Mirosea
a tămăie și-n nenunțite tăceri -
frământul rotund din cuptorul de ieri.

Colindul păstorilor

În fața Pruncului,
cu frunte-aplecată,
păstorii.
Au părul alb
ca vârful munților
pe care norii
niciodată nu i-au nins
omenește.
Sunt aceiași
care-și adăpaseră cărările,
oile și berbecii lor
numai de pe unde luceafărul
băuse întâi subțirelul
tăcerilor
dinaintea vecilor.

Fecioara,
peste slujitorii stelelor privind,
zâmbește
cum prin somn suga mielul.
E alb
ca vârful munților
peste care norii
niciodată
nu au grăit omenește,
decât, poate,
la-nceputul de lumi
ne-nceput de vreo stea în aprins,
când din primul colind
Dumnezeu peste lume a nins.



Leo
Butnaru

Potcoava

De vezi în praful
sau pe asfaltul drumului
o potcoavă
las-o în pace

iar de ai la îndemână o floare
sau un fir de iarbă
pune-o peste ea ca
peste mormântul norocului...

poate al altuia...

Poate al tău...

11.III.2014

Simplu

În aceste vremuri atât de complicate
digitalizate
holografizate
clonate
uneori Dumnezeu vorbește atât de simplu
încât
nu-l mai înțelege nimeni...

25.IX.2013

Suprema autoprogramare

Eu cred că Dumnezeu s-a programat pe sine să
nu viseze
să facă abstracție de idealitate
desăvârșire. În caz contrar
vă dați seama ce s-ar fi întâmplat
cu lumea noastră
cu lumea-opera-Lui care
noi visăm, visăm, visăm să fie mai bună
poate chiar desăvârșită.

Sigur
spre deosebire de oameni
Dumnezeu nu visează. A visa
înseamnă a rectifica
a distruge
și a lua de la început.

Atât:
Dumnezeu s-a programat pe Sine să nu viseze.

31.VIII.2014

Din predica Sf. Ioan Gură de Aur

Cu gura mea de aur vă spun:
tăcerea este de aur
deci să aveți la gură lacăt de aur
și în pâniile urechilor – timpane de aur

și iartă-mă Doamne că eu uneori
mă abat de la ceea ce predic...

16.VIII.2014

Jidovul rătăcitor și busola

Jidovul Rătăcitor a tot schimbat zeci de busole
pe unele pierzându-le cu bună intenție
altele ieșind de pe fix;
busole pe care le tot consulta
nu pentru a găsi cursul drept
calea izbăvitoare
ci, firește, pentru a o lua-o aiurea
cât mai aiurea
abătându-se de la jocul acului magnetic
în caz contrar el devenind
Jidovul Nerătăcitor.

Însă ne-
rătăcitorii nu intră în Biblie
nu dau motive de poveste
de versete.

31.VIII.2014

Decizie de viitor

E de presupus
alias nu este exclus ca
atunci când computerul global va avansa într-atât
încât să poată raționa de sine stătător
să selecteze
să decidă
să anime
săucidă
probabil – orgolios
dar poate – generos
din întreg internetul cosmic
el va elimina completamente
sau nu
numele lui Gutenberg...

25.IX.2014

Cheie pentru a-l înțelege pe Proust

...Numai că nici fără aceasta nu se poate,
nicipând nu s-a putut:

Fără
timpul pierdut în căutarea timpului pierdut...

12.X.2014

Dinozaurii și rândunelele

Dinozaurii aveau niște gene uriașe
încât
rândunele se puteau așeza pe ele
ca pe sârmele de telegraf
azi.

Astfel
deja de 160 de milioane de ani
rândunelele anunță sosirea primăverii...

23.IX.2014

Panglica neagră

Poate fi publică și poemul delicvent
dat la televizor
în genere – cum se spune – mediatizat
însă cu condiția ca poemul delicvent
ca și cetățeanului delicvent
când este mediatizat
trebuie să i se pună pe ochi o panglică neagră

(chiar așa cum am pus-o acum)
de cele mai multe ori
sub panglica neagră ascunzându-se
ceea ce are mai frumos omul – ochii
sau poemul – cea mai superbă metaforă.

14.IX.2014

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Viața sub anestezie



„O să mergeți în iad!” mi se întâmplă să aud, în engleză,
într-o seară, deschizând televizorul. Agățată de intransigen-
tele cuvinte, continuu să privesc. Văd niște pancarte cu
același mesaj, pe care le țin îndărjiți câțiva tineri indoctrinați
care strigă undeva, prin America, la un colț de stradă.
Figurile lor sunt serioase, vorbele lor nu au nici cea mai mică
urmă de ironie, detașare, zeflemea sau indoiială. Ei cred
complet în ce spun. Șoferii cărora le sunt adresate aceste
pancarte trec, în cel mai bun caz, impasibili. Mulți scot capul
ca să le spună ceva de dulce acestor creștini care înfruntă
neabătută vântul ostilității generale. În documentarul care
prezintă apoi comunitatea religioasă din care fac ei parte,
fetele poartă haine ponosite, răd simplu, răspund inocent, cu
multe citate din Biblie, se declară împăcate cu tipul lor de
existență și trag speranța că vor fi primite în rai, pentru că au
respectat întru totul cuvântul Domnului.

Imi aduc aminte de ele, când, în altă seară, dau iar peste
o astfel de lume... americană. Niște femei îmbrăcate cu fuste
lungi, în culori închise, cu bluze încheiate până la gât, cu
măneci lungi, cu baticuri pe cap, spală la nesfârșit pe jos într-
o sală de mese, cu un avânt plin de severitate. Domnește
peste tot o liniște tulburată doar de zgomotele muncii lor. Vin
apoi imagini din timpul servirii mesei: bătrâni, tineri, copii
mestecă posaci, neuitându-se unii la alții, nevorbind unii cu
alții, cuviinciosi, disciplinați, cumpătați. Femeile, într-o sală,
bărbații, în alta. Separarea se păstrează și în ce privește
muncile: femeile se ocupă de casă și de copii, bărbații, de
munca în fermă. După cum ne lămurește mai apoi șeful religio-
s al comunității, totul este deținut în comun, toți primesc
ce au nevoie și toți se află permanent sub o ocrotire atent
supravegheată.

Când sunt întrebați, cei mai mulți spun că sunt fericiți și că
doreș și pentru copiii lor aceeași viață. E drept, pentru mulți
oameni, satisfacerea nevoii de adăpost, de hrană și de
apărare echivalează cu fericirea. În plus, religia le oferă un
sens, o comunitate, un ideal. Pe fundalul capitalismului
rapace de care s-au dissociat, ei par să fi găsit calea către
paradisul acela kitsch, siropos și intens colorat, din broșurile
colorate pe care le mai lasau și pe la noi prin cutia poștală
unii misionari. Numai că, din comunitatea la care mă uit
acum, lipsesc culorile acelea și, mai ales, zâmbetul. Viața
pare a se desfășura mai degrabă sub semnul penitenței, al
vinovăției apăsătoare, al ochilor permanent vigilenți ai celor-
lalți. Ritualul monoton trimite la corvezile dintr-o mănăstire,
numai că spațiul acesta nu e o mănăstire autentică (al cărei
rost se definește altfel). Pe de altă parte, nu este nici o lume
reală, în care destinul să fie rezultatul alegerii libere, clipă de
clipă. Acesta e probabil și motivul pentru care cei cu porniri
creative, artistice, au tendința să fugă din astfel de spații. De
multe ori se întorc, învinși de lumea de dinafară, pentru care
aerul căldicel și siguranța zilnică din colonia lor nu i-a pregătit
deloc.

Un adolescent cu ochii triști mărturisește că și-ar dori să
se dezvolte ca fotograf (a primit deja premii care îi atestă ta-
lentul), dar că nu are nicio perspectivă în acest sens, pentru
că nu are deloc susținere din partea bătrânilor care conduc
comunitatea. Sinceritatea lui măhnită e primul gest care
irumpe prin plasa acestei lumi anesteziate, încremenite într-
o idee înțeleasă mult prea literal, în numele căruia își con-
struiește zi de zi propriul turn Babel prin care să urce la cer,
uitând lecția biblică din vechime.

Pe aceasta din urmă ne-o descifrează într-un fel original,
plin de tălc, medievalistul Paul Zumthor. „Restabilirea unității
pierdute”, spune el în *Babel sau nedesăvârșirea*, „va fi întot-
deauna doar ficțiune spațială sau parodie: o asuprire, o uni-
tate-refuz.” Dumnezeuul adevăratei mântuirii va dărâma
mereu zidurile oricărui proiect totalitar menit să-l facă pe om
să uite de ambiguitatea fundamentală și necesară a condiției
sale, de lupta deschisă și personală pe care trebuie s-o ducă
pentru a smulge timpului un sens și un nume. Ființa umană
nu poate să-și afle adevărul decât în contradicția perpetuă
dintre înrădăcinarea într-o anumită condiție și starea de
teamă și de speranță legată de această înrădăcinare și de
posibila ei răsturnare.

Ecuațiile simpliste care îi iau omului povara liberului arbi-
tru și îi promit vindecarea de neliniștea și nesiguranța lui fun-
ciliară îl închid într-o existență liniară, previzibilă, reductivă, în
care talantii zac îngropați pentru totdeauna. Dacă lumea ar fi
fost programată să funcționeze astfel, cum am mai fi putut
vreodată să auzim îngerii din muzica unui Mozart? Sau să ne
uităm în ochii Giocondei?

Nu-i de ici-colo să fii pușcaș marin. Dacă mai ești și negru, cum am fost eu, meritul este cu atât mai mare, pentru că, eliminată din regulamentele militare, discriminarea s-a mutat confortabil în mințile multora. Ca să n-azi bombănind pe lângă tine diferite voci, trebuie să fii mereu primul, altfel nu-i de trăit fără mare stres. Când m-au ciuruit în ambuscada aceea, nimic n-a fost întâmplător. Trebuia să fiu acolo, sub tirul nenorocirii, ca să mă mențin în top. Dacă ești în top, mai uită unii de culoarea ta. Dar nu-i chiar așa de plăcut să fii ciuruit, dacă mai știi că te-ai dus la întâlnirea cu gloanțele mai ales pentru că era necesar să demonstrezi nonstop că ești grozav...

Ceea ce vedea părea desprins dintr-un tablou suprarealist. Vreo șapte umbre stăteau la taifas, așezate pe jos, în iarbă. Formaseră un cerc ciudat, un cerc nemișcat de duhuri. Din instinct, ar fi vrut să fotografieze imaginea aceasta care, privită de sus, semăna cu un soare aproape negru care-și odihnea razele obosite, plictisite, dacă nu cumva chiar moarte. Și vocea umbrei pușcașului marin avea ceva funebru în ea. Era însă un funebru cu ștaif, nu o smiorcăială de două parole. Duhul fostului pușcaș marin își ambalase mărturisirea frumos, vorbea de parcă fusese, ca terist, expert în viața de după moarte... Sincer, n-am fost unul dintre credincioșii aceia care făceau ușa bisericii să scârțâie foarte des, și nici nu am fost preocupat de sofisticările acelea care vorbeau despre despărțirea sufletului de trup, dar, când m-am întâlnit cu rafalele gloanțelor, am început să trăiesc povestea aceea. La ultima rafală, când era clar că nu mai e loc de întors, sufletul mi s-a desprins de corp, s-a strecurat prin infernul acela isteric de foc și s-a înălțat deasupra străzii arabe, uitându-se neputincios la el. Dar cum să vă spun? Mă uitam, ca duh, la fostul meu trup și nu-i simțeam durerea care, nu mă îndoiam, îl asedia. Îl compătimeam însă sincer și nu înțelegeam de ce nu încetau gloanțele să-l mai sfărtece. Din când în când, tresărea sub ochii mei, de parcă ar fi implorat să fie ajutat. Mi s-a părut că aproape îmi reproșa că l-am părăsit, deși am fost camarazi nedespărțiți o viață întreagă. Sincer, nici mie nu mi s-a părut Ok evadarea asta. Ok, am zis? Nu mi s-a părut morală, asta am vrut să spun. Mă simteam ca un mare trădător. Îmi venea să mă duc lângă el, să-l oblojesc, să-l mângâi, dar nu știu de ce nu m-am dus? Este inexplicabil. Dar m-am ținut mereu în preajma sa. Îmi aminteam de vremurile copilăriei în care-mi juleam genunchii și-o rugam pe bunica să mă panseze cu grijă, ca să nu supăr pielea. Când m-au adunat de pe jos,

asa cum aduni niște resturi de la abator, l-am văzut pe Smith – albul despre care credeam că nu poate dormi noaptea liniștit, din cauză că exista și culoarea neagră pe lume – l-am văzut cum plângea ca un copil și mi-am cerut scuze de la el, pentru că l-am crezut mereu un rasist. Am fost și la înmormântarea fostului meu trup; ce mai rămăsese din el, vreau să spun. Au cheltuit o groază de kirosen, ca să mă ducă acasă, cu un Boeing forțos. La cimitir m-am așezat pe umărul unuia din garda de onoare, care urma să slobozească niște rafale în aer. Eram un pic măgulit, recunoscut. Mă și bucuram, gândindu-mă că, măcar așa, fostul meu trup va suporta mai ușor marea durere care l-a încercat. Toamnă spre iarnă fiind, un vânticel neprietenos îi cam deranja pe cei din garda de onoare, mai ales că se îngărâdeau care mai de care în jurul sicriului, ca să sforăie tot felul de cuvântări minunate. Sincer cred c-a fost doar caporalul pe umărul căruia m-am așezat ca să urmăresc toată ceremonia. „Negrul ăsta nu-și putea da o întâlnire cu gloanțele pe-o vreme mai prietenoasă? Ce Dumnezeu, nu se mai termină panarama asta?” Când l-am auzit, mi-a venit să-i trag o scatoalcă sănătoasă. Atunci a început să-mi pară rău că mi-am părăsit trupul, că l-am trădat. Fără el, eram un neputincios. De fapt, atunci am înțeles că eram doi neputincioși. Mi-a venit să plâng, dar nici asta nu puteam face. Aveam nevoie de el, de prietenul meu cel mai bun, trupul. Când au trimis, în sfârșit, gloanțele acelea birocratice în aer, mi-a venit a doua oară să plâng, dar... Uite c-avem un oaspete!, observă una dintre umbrele cercului,

Ion FERCU

Ostaticul Umbrariei*

Dragilor Amza & Matei

privindu-l cu interes. Așază-te cu noi la taifas, umbră nouă! Hai, povestește-ne și tu, dacă tot ai tras cu urechea la mărturisirile noastre, povestește-ne și tu, spune-ne dacă tu credeași în fuga asta a sufletului din trup... Metafizicel privi roată, peste toate umbrele, și rosti ca un vinovat, ca un intrus: „Întotdeauna m-a fascinat numărul 7. M-a și mirat că muritorii nu i-au înălțat, nici-unde, o statuie. Dacă n-aș fi mierlit-o pe nepus în masă, așa cum ați pățit-o, probabil, și voi, cred că i-aș fi făcut eu o statuie. E armonia perfectă. Cine încearcă să destrame această armonie e un ticălos. Nu știu dacă ați observat, dar sunteți șapte umbre și nu vreau să vă spulber minunata armonie... Când începu să se îndepărteze, auzi glasul stins al uneia dintre cele șapte umbre: „E cam curios tipul! Dar nu pare neșcolit. A ieșit elegant din scenă. Probabil că n-are nici chef de șuet...”

Îl tulburase puțin spovedania aceea sinceră a umbrei pușcașului marin. Nu-și imagina că într-un soldat putea locui și atâta sensibilitate. Din zece soldați, obișnuia să spună un celebru cărcoțas englez, nouă sunt brute. Acum, ori a dat el peste al zecelea,

peste cel normal, ori vorbele umoristului erau în ofsaid mare. Îl tulburase mărturisirea lui și pentru că-i adusesse aminte, brusc, și de propria sa moarte. Chiar așa se întâmplase și cu el, după ce automobilul l-a strivit ca pe un nimic. Atunci când sufletul a zbughit-o din corp, un imens sentiment de jenă l-a asediat. Nu pricepea cum poate fi atât de laș. Lipsa lui de solidaritate cu trupul său i-a produs scârbă. Își privea de la distanță trupul însângerat, strivit, îngheșuit între fiarele contorsionate, și nu-i putea fi de niciun ajutor. Nu-i putea fi de niciun ajutor celui care, la urma-urmei, îi datora multe dintre succesele sale, căci fama de Don Juan nu-i fusese dată neapărat de minte, ci mai ales de către trup. De multe ori, nici nu trebuia să deschidă gura, ca să rostească vreo vorbă de duh, pentru a impresiona, căci corpul său își făcea treaba, mai ales în mediile feminine, cu mare succes. Acum, aproape că era cultivat de panică, realizând, pentru a doua oară, această evidență a rolului trupului în viața sa. Probabil că din acest motiv nu prea avea succes în Umbraria, cu ideile sale. Pur și simplu acestea nu erau susținute și de farmecul fostului său corp. Era

nevoit să lupte într-un context nou, văduvit de una dintre armele lui principale. Și poate că tocmai din această cauză, simțindu-se foarte vulnerabil după evadare, a stat, și el, multă vreme, în preajma propriului trup. A fost acolo și când au venit cei de la *Descarcerare*. L-a auzit și pe procurorul de caz cum îl înjura de mama focului: „Fir-ai al dracului de papito! Acum ți-ai găsit să faci tumbe mortale, la ora marelui derby? Ai stat toată viața printre fuște și, acum, când să mă duc și eu la marele meci, ți-ai găsit să te joci de-a îmbrățișatul cu fiarele!” Era tare grăbit procurorul: „Hai, mai aveți de căutat vreo bucată din el?! Trântiți-l mai repede în sac, sigilați-l și ne vedem la morgă! Ce mama dracului, așteptați să învie?” Descarceratorii lucrau însă cu răbdare, chiar cu o oarecare mișală, de parcă și-ar fi propus să-l scoată din minți pe procuror. Seful lor, mai ales, era un meticulos. Din când în când, își oprea subalternii din treabă, stabilea alți pași pentru eliberarea trupului său din îmbrățișarea pătimașă a automobilului și nu părea că aude vorbele anchetatorului. L-au impresionat și fețele fotoreporterilor, care fotografiau, filmau, de parcă ar fi asistat la sfârșitul lumii. Chipurile lor erau afectate de tragedie. Cel puțin așa i s-a părut, o vreme, până când unul a arătat ce se ascundea dincolo de masca sa de ființă îndurerată din cauza tragediei rutiere: „Dacă este cu adevărat ăla, criticul de artă, e o mană cerească pentru noi. Era cam secetă în peisaj!” L-a auzit apoi pe unul dintre polițiști: „Tipul a avut noroc! Dacă nu avea un autoturism ca ăsta, puternic precum un tanc, piftie îl făceau tumbelastea!” Aproape că-i veni să rădă, când auzi ce noroc a dat peste el. Piftia fusese unul dintre preparatele sale culinare preferate. Îi plăcea chiar lui s-o facă pe bucătarul, atunci când avea chef de piftie. Punea la fiert bucăți de carne de porc, vițel, curcan, găscă, coccoș, cu os și cartilaje, adăuga legume și foi de dafin, lăsa totul să fiarbă la foc domol, până când carnea se desprindea ușor de pe oase. Elimina apoi oasele, porționa, așeza totul în boluri speciale, decora cu morcov, pătrunjel verde și ou. Strecura supă, o degresa, adăuga mujdeiul, turna supă peste carne și așeza totul la rece.



© Ion Mihalache



Era momentul său de glorie culinară. Până și Anselma ajunsese să-l aprecieze, de vreme ce în asemenea ocazii nu mai făcea aluzie la calitățile sale de tăușas, ci-l alinta pur și simplu cu acel rar „Neîntrecutul meu bucătar!” Piftia îl urmărise, așadar, până în cele din urmă clipe, dar acum, dacă e să-l creadă pe polițist, greșise rețeta. Autoturismul fusese un bol prea sofisticat. Ca duh novice, n-a lipsit nici de la morgă, atunci când Anselma a fost invitată, ca să-l recunoască. Frumoasă femeie mai era Anselma! Chiar și acum își dădea seama că nu întâmplător îl cucerise. A venit la morgă ca o regină credincioasă și îndurerată. „Nu s-ar putea să evităm scena asta a recunoașterii trupului?”, întrebă ea. Sigur este el. Automobilul, traseul pe care s-a întâmplat nenorocirea, rămășițele costumului spun totul”. Anchetatorii au insistat. Procedurile erau obligatorii. A privit și el, cutremurându-se, trupul acela pe care cei de la morgă au reușit cât de cât să-l recompună. S-a simțit tare vinovat. Anselma era însă mai puternică decât credea el. După ce a confirmat că acolo, în fața lor, se afla chiar el, a ținut, în vreme ce semna declarația, să întrebe, ca din întâmplare, dacă nenorocirea chiar l-a surprins singur în mașină. Îl bucură faptul că și în aceste momente era plină de viață și de sentimente. Tot la tăușasul ei drag se gândea. A stat în preajma ei și atunci când a stabilit cu oamenii de la crematoriu detaliile incinerării. Doriți ca urna să fie suflată cu aur?, a întrebat-o directorul. La comandă specială, putem oferi și o urnă confecționată numai din aur. Va dura ceva mai mult, dar merită așteptarea... Ce aur, domnule, ce aur?!, a izbucnit Anselma. Apoi, dându-

cucoana, numai analiza A.D.N.-ului cenușii nu-i stă în cap!” Asta a pus capac prezentei sale în preajma trupului său drag, în preajma Anselmei. Poate că era un spirit laș, dar trebuia să se desprindă definitiv de toată povestea asta tristă în care nu mai avea decât rolul unui martor care nu mai putea influența nimic. Cel mult era martorul unor scene în care primea mereu tot felul de bobârnace. Cum ar fi putut povesti el celor șapte umbre, decât ocolind multe dintre aceste detalii jenante, odiseea despărțirii sufletului său de corp? Și-apoi, nici nu se putea concentra în public, pentru a face asemenea destăinuirii. Acum, spiritul îi era centrat pe înjghebarea acelei alianțe care l-ar fi putut oricât de elevate și ademinitoare ar fi fost acestea. Voia să se asigure că umbrele pe care le va căuta pentru înropirea unei alianțe nu-l vor trăda. Dar, pentru a cunoaște umbrele, vorbele lor nu erau suficiente. Trebuia să le citească și pe chip. Pe chipul acela care ascunde multe. Și iar își aducea aminte de cursurile sale teriste despre cunoașterea chipului. Sprâncene mici și rare: interese zero în sex, dar maxim în artă. Gândese mai mult spiritual decât senzual. Sprâncene groase și dese: exces de sexualitate, meniu bogat de experiențe erotice. Chipul prelung, îngust, parcă extras dintr-un tablou de Modigliani, indică dificultăți, trudă, capcane în care poți fi atras. Dacă textura tenului este orizontală, acesta este semn de viclenie, așa că ai grijă să eviți compania unor asemenea oameni. Cândva, asemenea sfaturi chinezești i-au fost de-un oarece folos, dar acum, din cauză că umbrele nu au chipuri pe care să mai citești, instinctul este singurul care l-ar mai putea ajuta să-și găsească aliați potriviți. Îi plăcea, în ultimul timp, văzându-se lipsit de spri-

jinul neprețuit al trupului, să spună că instinctul este nasul minții. În clipa următoare se întreba însă dacă nu cumva instinctul este o invenție pentru a ne justifica atunci când facem ce nu trebuie. Și dacă va da greș cu deciziile bazate pe instincte? Atunci nu-i mai rămânea decât să se resemneze, gândindu-se la zisa plină de umor a fostului său amic, Gilberto: „Cu morala corectăm greșelile instinctelor noastre, iar cu dragostea greșelile moralei noastre”. Dar, în afară de el, Metafizicul, oare cine ar mai fi dezamăgit dacă proiectul său nu va avea succes? Fratele său mai mare, Alvaro, de pildă, dacă ar afla despre acest insucces, ar fi chiar în al nouălea cer, de fericire. Își aduse aminte că, într-o zi, stând de vorbă cu el, la un pahar de sangria, îi povestise că-l cucerise un poem semnat de-o talentată jună. Aceasta imagina o voroavă ceva mai puțin obișnuită, pe care ar fi angajat-o cu Dumnezeu. Îl întreba jună, acolo, pe Dumnezeu, ce face El atunci când se plictisește sau când trebuie neapărat să meargă la cumpărături și găsește mall-ul închis? Nu te superi, Doamne, măcar așa, un pic, nu-ți vine să tragi o sudalmă, să-i tragi de guler pe unii și pe alții? Și Tîe, Doamne, nu-ți este frică de întuneric? Mergi tot ca noi, de teama unor pene de curent, cu lanterna în buzunar și-i afurisești mereu pe cei care te bagă în beznă temporară? Și când îți cere un copil orfan o bucată de pâine și, întâmplător, nu-i poți da, spune-mi, Doamne, se mai ruga ea, spune-mi, Doamne, nu plângi în hohote, ca și muritoarea de mine? Și când obosești, Doamne, din cauză că ai atâtea de făcut, la cine Te rogi ca să-Ți dea puteri noi? Tot la Tîne Te rogi, ca și noi, muritorii? Eu, când mă culc, noaptea, mă gândesc la faptele mele de peste zi și tare îmi mai este rușine de unele dintre ele. Atunci, mă gândesc iar la Tîne și-ți implor îngăduința. Tîe, Doamne, măcar din când în când, Ți-a trecut vreodată prin cap că ai greșit undeva, de vreme ce se întâmplă atâtea nenorociri prin

lume?, mai întreba mintoasa fătuță. A fost o vreme, Doamne, în care cel ce se năștea era căinat în leagănul său, din cauza suferințelor terestre care-l așteptau, iar înaintea mortului se cântau cântece de bucurie pentru izbăvirea de suferință și intrarea lui în fericirea care nu are margini. Și când neamul său voia să trimită la cer un sol cu veste de mare durere și rugă de ajutor, fiecare voia să fie ales de soții, ca să fie zvârlit prin aerul sfânt al zilei și să cadă în vârful sulitelor care-l așteptau jos. De ce s-a schimbat totul, Doamne?... Ești ceea ce zice lumea că ești, dragă frate!, îl întrerupsese atunci, Alvaro. Pariez că juna asta este blondă și că a cochetat și cu pictura, nu-i așa? Sau poate că nu faci altceva, invocând o poetesă care probabil există numai în imaginația ta bolnăvicioasă, decât să dai frâu nerușinatei tale îndrăzneli. Ești un ticălos atât de mare, încât nu mai ai pentru Dumnezeu decât respectul majusculei. Iadul, numai iadul o să te vindece de nerușinatele tale îndrăzneli! Dacă-mi fi băut un vin de Malaga, te-aș fi-nțeleles, dar sangria, în care abia stau rătăcite două molecule de alcool, nu știu cum te-ar putea face s-o iei razna. Trebuie să-ți faci urgent ordine în cap. Ai nevoie de un dezinfectant puternic. Îți colcăie mîntea de tot felul de viruși ciudați. De detoxifiere mentală ai nevoie. Dar să nu mergi la psiholog! Cazul este mai grav. Ia-ți lumea în cap! Du-te în Africa, stai o vreme cocotat într-un baobab, un copac sucit, scrintit, care parcă are, ca și tine, rădăcinile crescute în aer, și gândește-te, sub privirile inocente ale băștinașilor, în ce hal Ți-a ajuns mîntea ta rătăcită. Când te întorci, dacă n-o să mai ai nimic în cap, o să-ți depozitez eu acolo niște gânduri clare, adevărate, ca să n-o tot Ții razna...

Nu putea evada din păienjenisul sufocant al vorbelor pe care Alvaro îl țesuse în jurul său: „Ești un ticălos atât de mare, încât nu mai ai pentru Dumnezeu decât respectul majusculei. Iadul, numai iadul o să te vindece de nerușinatele tale îndrăzneli!” Acum, dac-ar fi văzut prin preajmă vreun baobab, mai că i-ar fi ascultat sfaturile fratelui. Gândurile îi erau vraște. Trebuia să le ordoneze, să le pună la muncă pentru a-și atinge ținta. Dar ținta era confuză de tot. O beție urmată de un somn prelungit i-ar fi prins foarte bine. L-ar fi pus pe jarul redeșteptării. Dar se afla în lumea nesomnului. Cât despre beție... Nu putea spera nici măcar la o nevinovată sangria.



• Măe Boca

*Fragment din romanul „Ostaticul Umbrariei”, aflat în pregătire.

La ediția precedentă a *Toamnei bacoviene* a fost lansată cartea *Existența poetică a lui Bacovia* semnată de Svetlana Paleologu Matta, nume familiar cunoscutorilor mai ales pentru contribuțiile sale remarcabile în arealul hermeneuticii eminesciene. Cartea reprezintă transpunerea în limba română a tezei sale de doctorat susținut în limba franceză la Universitatea din Zürich în 1955, publicată în *Eleveția* în 1958¹, dar nu și în România, deși a fost deosebit de apreciată de cei care au avut norocul să o citească, începând cu Edgar Papu, Constantin Călin, Mihai Cimpoi și alții; și deși exegetul băcăuan a făcut repetate și zadarnice demersuri înainte de 1989 pentru a obține aprobarea de-a aduce la cunoștința publicului român această prima lucrare exegetică bacoviană în mod absolut. În studiul introductiv care premerge traducerea acestei exegeze pe care am întreprins-o, am revelat numeroasele avataruri ale acestei lucrări de valoare deosebită pentru cultura română, al cărei ecou a circulat, oarecum în samizdat, în toate aceste decenii ce au trecut de la apariția variantei franceze și până acum și am căutat să demonstrez că ea merită să ocupe primul loc în cronologia bibliografică bacoviană, dar și unul foarte important în axiologia acestui areal.

Cronicile și ecourile² apărute la prima ediție a acestei cărți apărute prin osârda scriitorului Dumitru Brăneanu, pe atunci vicepreședinte al C.J., organism care a finanțat tipărirea cărții, validează cu asupra de măsură perenitatea considerațiilor emise de autoarea elvețiană și cuprinse în această carte, pe care destui

Lucia OLARU NENATI

Un prim document oficial occidental în care apare numele lui Bacovia

au considerat-o a fi un eveniment cultural de prim rang în cultura noastră. Cităm aici câteva astfel de opinii: „Căci trebuie spus de la bun început: *Existence poétique de Bacovia* nu numai că promovează, pentru întâia oară, un mare poet român în Occident (în speță, Bacovia), dar este și scrisă dintr-un punct de vedere occidental, din perspectiva unui comparatist viguros (amintind de cel al lui René Etiemble și al lui Adrian Marino), lipsit de complexe balcanice ale criticii din țară, fie ele sincronizant-sursiere sau protocronice” (**Theodor Codreanu**); „Această carte reprezintă, de fapt, un adevărat eveniment editorial, respectiv intrarea în spațiul cultural românesc, cu o întârziere de peste o jumătate de veac a celei dintâi exegeze bacoviene, scrisă la Paris în 1951 în limba franceză.” (**George Roca**); „Apariția în românește a cărții Svetlanei Paleologu Matta, *Existența poetică a lui Bacovia* (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2012, traducere, studiu introductiv, ediție îngrijită de Lucia Olaru Nenati), la mai bine de cincizeci de ani de când a fost tipărită în limba franceză (1958), reprezintă o reparație tardivă, dar binemeritată și, totodată, un eveniment cultural.” (**Paul**

Aretzu); „Traducerea este fidelă originalului iar studiul introductiv al Luciei Olaru Nenati relevă indiscutabilele idei remarcabile, unele chiar insolite ale întreprinderii analitice ale Svetlanei Paleologu Matta, intuiția și abilitatea analitică, concentrarea aforistică, conturarea unui profil bacovian ferm și, mai ales, situat în context european. Cartea include și un dialog cu autoarea, edificator pentru modul în care Bacovia a fost înțeles de ea (prin Kierkegaard).”

Meritul indiscutabil al poetei - traducătoare este acela de a readuce o lucrare de referință ce a revoluționat exegeza bacoviană în context cultural românesc.” (**Acad. Mihai Cimpoi**); „Pentru toți iubitorii de poezie și mai ales de poezie bacoviană, apariția acestei cărți trebuie să fie o reală împlinire spirituală pentru că vor putea afla că G. Bacovia este un poet cu dimensiune europeană, și de ce nu, universală. Înțelegerea acasă, după atîta amar de vreme de la prima apariție, a cărții... este mai mult decît o împlinire spirituală, este un act de dreptate făcut acestui mare poet. ...Este o împlinire fericită pentru cititorul român cu o carte care merită să stea în fiecare dintre bibliotecile publice sau particulare.” (**Emilian Marcu**); „Un veritabil reper în exegeza bacoviană devine, pe măsură ce este cunoscut, studiul „Existența poetică a lui Bacovia” de Svetlana Paleologu Matta..., traducerea românească aparținând Luciei Olaru Nenati. Avem o primă, cronologic vorbind, valorizare editorială critică a acestui insolit univers poetic.” (**Victor Teișanu**); „Ca atare, cartea Svetlanei Paleologu Matta - *Existența poetică a lui Bacovia*

- este emblematică pentru înfățișarea prăbușirii spirituale a vremii noastre, întrucipată într-un orfism deosebit de original - în tragismul, autenticitatea și puterea sa de expresie. Și este un act de cultură remarcabil traducerea admirabilă (după aproape șase decenii) a Luciei Olaru Nenati a unei cărți care constituie unicitat privind hermeneutica liricii bacoviene.” (**George Popa**); „... nu putem decât să salutăm aducerea la matcă a acestei prime și deschizătoare de drum exegeze bacoviene.” (**Cornel Galben**); „Cartea marchează, de fapt, un adevărat eveniment editorial: intrarea în spațiul cultural românesc, cu o întârziere de peste o jumătate de veac, a celei dintâi exegeze bacoviene, scrisă la Paris, în 1951, deci încă în timpul vieții lui Bacovia!” (**B.L., Cronica Veche**).

Pentru completarea legendei acestei prime lucrări de exegeza bacoviană realizată de o tânără absolventă, pe atunci, a unei universități elvețiene, în mijlocul secolului trecut când nici un ecou din Occident nu putea străbate Cortina de fier și deci nici poetul Bacovia nu putea avea șansa de-a se bucura de această măgulitoare confirmare, se cuvine adus la cunoștință faptul că teza aceasta de doctorat a tinerei ce semna pe atunci Svetlana Steger Matta, susținută la Universitatea din Zürich a fost încununată cu distincția **Magna cum laude** și argumentată cu formula: „*redactată cu un foarte subtil și singular simț al frumuseții*” așa cum reiese din textul înscris pe diploma de doctorat ce ne-a

fost pusă, între timp, la dispoziție de către autoarea cărții *Existența poetică a lui Bacovia*³. Referitor la reacția occidentalilor față de această exegeza, diploma constituie o dovadă că profesorii acelei comisii de examen au fost convinși de argumentele tinerei doctorande și au apreciat-o fără rezerve deși până atunci nu știau, firește, nimic despre un poet român pe nume George Bacovia. De menționat că pe acest act oficial redactat în limba latină academică și emis de Universitatea din Zürich **apare pentru prima dată numele poetului Bacovia într-un document oficial din Occident**. Cât de fericit ar fi fost probabil tristul Bacovia dacă ar fi avut cunoștință de acest fapt!

Am considerat, de aceea, oportun să prezint publicului cititor imaginea acestui document deosebit de prețios pentru cultura română a cărui traducere a fost realizată tot de un universitar, cunoscutul profesor și traducător Traian Diaconescu, ce are la activ o îndelungată carieră de conducător al catedrei de limbi clasice și romanice la Universitatea „A.I.Cuza” din Iași.

- ¹ *Existence poétique de Bacovia*, Éditions P.G. Keller – Winterthur, 1958, Zürich, Elveția.
- ² Semnate de: Theodor Codreanu, Mihai Cimpoi, George Popa, Paul Aretzu, Casian Maria Spiridon, Emilian Marcu, Liviu Ioan Stoiciu, Victor Teișanu, Constantin Blănuș, Cornel Galben, George Roca, Dumitru Lavric, G. Manole, Ioan Lașcu, Cristina Ștefan.
- ³ Subtilissime et singulari pulchritudinis sensu conscriptam.
- ⁴ *Existența poetică a lui Bacovia* de Svetlana Paleologu Matta, tradusă în limba română de Lucia Olaru Nenati, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2012.



Universitatea din Zürich prin Magnificul Rector IOSEPH ANDRES, doctor în Medicină Veterinară și profesor public titular, prin unanimă decizie a ordinului profesorilor de filozofie, în fruntea căruia s-a aflat EMIL STEIGER, doctor și profesor titular, decan în acel timp, a conferit prin această diplomă de doctor în filozofie demnită, drepturi și privilegiu distinsei doamne SVETLANA STAGER MATTA din Glarus, după ce a susținut dizertatia al cărei titlu este EXISTENCE POÉTIQUE DE BACOVIA, redactată cu un foarte subtil și sin-

gular simț al frumuseții, după aprecierea lui ARNALD STEIGER, doctor în filozofie și profesor titular, și a dobândit la examinarea din ziua de 17 a lunii decembrie anul 1955 distincția MAGNA CUM LAUDE.

Zürich, ziua a X-a a lunii noiembrie anul 1959.
Rector al Universității din Zürich,
Prof. dr. Emil Steiger
Decan și secretar al ordinului profesorilor de filozofie, Prof. dr. Joseph Andres

Traducere din limba latină de prof. univ. dr. Traian DIACONESCU

După primele două volume, *Călătoria și Conversând despre Ionescu*, George Bălăiță mărturisește că nu a mai scris literatură: *Cu o singură excepție. O săptămână din primăvara lui 1966, când am scris o trăsnaie de vreo sută de pagini apărută sub titlul „Întâmplări din noaptea soarelui de lapte”, o glumă, o săptămână de tumb, ceva de neuitat, totul scos din priză! Nu simțeam niciun moment de criză. Nu epuizasem nimic. Dimpotrivă, mi se părea că n-am început nimic. Era senin. Identific în această afirmație a scriitorului din 1984 câteva nuanțe cu privire la un text asupra căruia critica literară nu s-a oprit îndeajuns. De altfel, e și greu să-l încadrez în epic. Basm? Poveste? Nuvelă fantastică?*

Am recitat și eu pe îndelete cartea convinsă fiind că George Bălăiță ascunde aici o altă fațetă a personalității sale. Și nu m-am înșelat. Când afirmă: *Copilăria este adevărata mea patrie*, George Bălăiță se referă la un spațiu intim pe care îl păstrează și îl cultivă cu mare grijă. Așa că, referindu-se la *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte*, își trimite cititorul pe o pistă falsă când definește cartea drept o trăsnaie sau o glumă. Însă de data aceasta George Bălăiță face referire la momentul scrisului. Nu era vorba de o pauză în a scrie sau de un moment de criză, ci de o perioadă când existența pare calmă și spiritul copilului din interiorul fiecăruia iese la iveală. Așadar, o idee seducătoare: literatura ca joc sau jocul ca literatură.

Personajul are un nume neobișnuit pentru un copil, Cantemir, este crescut de două mături, iar prin intermediul lui, George Bălăiță își dezvăluie preferințele din literatura pentru copii: R. Kipling, Jules Verne, Herman Melville, Lewis Carroll. Recitind *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte* am intrat într-o lume asemănătoare cu cea din *Alice în Țara Minunilor*. Cantemir este un băiat care nu vrea să crească, asemenea lui Alice, și trece printr-o serie de experiențe care îl vor maturiza.

Înainte de textul propriu-zis, George Bălăiță așează câteva citate din ghicitori, din Ion Creangă, din Anton Pann și din Chaucer sub titlul *În loc de prefața autorului*. Astfel, el își avertizează cititorul că povestea pe care o va spune presupune descifrarea unui tăic. Selectând la începutul cărții episodul cu drobul de sare, George Bălăiță

Gabriela GÎRMACEA

„Încearcă toate experiențele“

și arată admirația față de modul în care Ion Creangă valorifică în textele sale paremiologia. Inserarea acesteia în poveste este un exercițiu de intertextualitate reușit pe care autorul îl folosește ca să sugereze experiența de viață a mătușii Magdalena, de exemplu: *Vorba lungă, sărăcia omului, și cuvântul e ca vântul, nu se ajunge nici cu armăsarul, nici cu ogarul; că de multe ori limba taie mai adânc decât sabia, adică: pune-ți frâu la gură și lăcăță la inimă.*

Cantemir este un copil obișnuit, crescut de două mături, Magdalena și Amalia, care, grație vârstei, au o experiență de viață privită de autor cu ironie: *amândouă știau nenumărate sfaturi și se specializaseră în a le servi tuturor, și celor interesați și celor neinteresați.* Stând la umbra unui cireș bătrân, copilul visează să devină inginer. Dar, furat de vis, Cantemir ajunge să călătorească într-o lume fantastică descoperind concepte ca timpul și spațiul, întâlnindu-se cu personaje fabuloase: Frica-de-întuneric, Umbra, Nu-vreau-să-fiu-pisat, Dopul, Stâlpușul porții, Miezilă, Zorilă.

Inserarea ghicitorilor pe care micul Cantemir trebuie să le dezlege în aventurile sale constituie etape din procesul de maturizare pe care îl parcurge plin de curiozitate. Prin ghicitori, băiatul descoperă lumea, încearcă să-i descifreze tainele, își dezvoltă imaginația. Aflat în fața porții, când o vede putrezită și plină de carii, vrea să schimbe realitatea amară a scrugerii ireversibile a timpului și-i propune să o învețe toate ghicitorile pe care le știe. Dar se pare că acestea nu mai pot salva lumea. Nici descântecul ghionoaiei care poate fi rostit în cazuri de boală pare că nu mai are valoare magică. George Bălăiță sugerează că lumea își pierde semnele, se demitizează.

Atmosfera de poveste este întreținută nu numai de călătorie, de aventură, de fabulos, ci și de înlănțuirea episoadelor pe un singur plan narativ care evi-



dențiază unitatea operei, deși, pe parcursul acțiunii, alternața între persoana întâi și a treia este o încercare de a ieși din obiectivitate: *Când scriu, conțez mai degrabă pe persoana a treia – afirmă George Bălăiță într-un interviu. E mai onestă, îmi dă mai multă libertate de mișcare, imaginația mea lucrează mai bine cu „el” sau „ea”, „ei” decât cu „eu”!* Firește, eu exist, și fără mine nu se poate! În ce mă privește, e poate mai complicat, la mine realitatea se confundă cu ficțiunea, sunt amândouă odată ...

„Tehnic vorbind, folosesc deseori monologul, dar el vine „din afară. Mie nu mi se întâmplă nimic, totul se întâmplă altora. Cu toate că George Bălăiță mărturisește că nu crede în persoana întâi, în poveste există pasaje în care autorul arată că este interesat de actul narării, întrucât actul povestirii se desfășoară în spațiul său interior despre care spuneam că-l ocrotește: Eu pot adăuga aici, dacă vreți, că micul Cantemir nu era printre cei mai slabi la matematică, dimpotrivă, era al treilea sau al patrulea din clasă. Dar judecați singuri: nu e mai folositor pentru fracțiile ordnare

sau zecimale să se adune, să se scadă, împartă sau înmulți singure? Eu cred că în felul acesta au și ele de învățat. De ce să le facă alții treaba, când pot foarte bine să și-o facă și singure!

Deși în poveste accentul cade pe neobișnuitul situațiilor prezentate, iată că George Bălăiță modifică această convenție și mărturisește: *Eu, cel care scriu aceste întâmplări, le cunosc demult pe cele două bătrâne, iar pe micul Cantemir de când abia știa să numere până la șapte.* Caracterul neașteptat al faptelor și întâmplărilor fabuloase, plasarea acțiunii într-un timp nedeterminat, într-o primăvară, dau impresia unei lumi primordiale, diferită de prezentul actului povestirii și de persoana întâi despre care autorul spune că se fereste. Cu toate acestea, George Bălăiță creează impresia de atemporalitate plasând evenimentele într-un timp arhetipal: *Veți crede au ba, noaptea prin care ați călătorit împreună cu micul Cantemir adevărat s-a întâmplat primăvara, într-un vârf de timp, de unde și iarna și vara amândouă se văd: una rămasă în urmă, cealaltă venind în întâmpinare. A fost atunci când luna nu-i și dorm în pace vietățile pământului, iar în cer ard multe stele, da, este un timp când multe se pot întâmpla, poveștile cad de pretutindeni și te impresioară.*

Exercițiul de intertextualitate pe care-l propune autorul în această carte sugerează, pe de o parte, preferințele lui pentru anumite simboluri, autori sau lecturi, pentru poveste îndeosebi, iar pe de altă parte îi oferă cititorului posibilitatea de a recrea opera și perspectiva unui spațiu multidimensional. Îndemnul îl găsește oricine în interviurile pe care scriitorul le-a dat de-a lungul timpului: *Așadar, încearcă toate experiențele, dedică-te întregului, lasă-te „influențat” de toți autorii care te atrag, trăiește cât mai divers, nu uita să te instruiști, să faci gimnastică, filosofie, matematică, dragoste.*

Gabriela GÎRMACEA

O expoziție plină de lumină și culoare

În această toamnă, Galeria „Frunzetti” din Bacău a găzduit o frumoasă expoziție, semnată de artista Elena Samburic. Fiind vorba de o personală, expoziția a impresionat publicul nu numai prin culorile foarte vii, ci și prin volumul de lucrări incluse (peste șaptezeci). O expoziție mare care însă nu a copleșit privitorul. Spiritul ludic, fantezia, umorul fin, spontaneitatea cromatică, explozia de lumină, fluenta unor povești ale căror simboluri pot fi recunoscute în desen, determină ca pictura realizată de Elena Samburic să fie una apropiată de public. Artista reușește să genereze optimism și bunădispoziție. Este multă viață în operele ei. Iar când oniric și teluric se învâltătesc în această pictură, câștigul este de partea expresivității.

La vernisajul din 24 octombrie au fost mai multe voci ale artiștilor plastici prezenți care s-au pronunțat despre o posibilă asociere cu ilustrația de carte. Mi se pare justificabil prin aceea că temele pictoriei sunt similare cu cele din li-

teratură: iubirea, prietenia, nostalgia copilăriei, raportul dintre om și divinitate etc. Însă trebuie subliniat că toate acestea sunt transpuse prin mijloace și tehnici plastice moderne, cu influențe din suprarealism, cubism dar și câteva din expresionism. Nu întâmplător, una din piese poartă denumirea „Omagiu pentru Miró. Dialog”. De fapt, asta e o altă calitate a acestor tablouri mai mici sau mai mari, ele invită privitorul la comunicare. E frumos și înțeleg să stai de vorbă despre artă, despre poveste și mai ales despre ... vis. M-am bucurat că am avut ocazia să văd în Bacău o astfel de expoziție, cu o energie puternică, deosebit de tonică.

Elena Samburic, membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova, se manifestă prin pictură, sculptură și ceramică. De asemenea, este un foarte apreciat profesor al Facultății de Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”.

Violeta SAVU



• Elena Samburic – Cina

Lipsită de datele legate de editură, oras, ingrijitor și traducător, apărea în 1952 cartea „Articole și cuvântări alese. 1908 – 1926”, sub semnătura postumă a lui F.E. Dzerjinski. Pentru cine nu știe mare lucru despre autor, citez dintr-un „in memoriam”: „Vechea gardă leninistă a pierdut pe încă unul din cei mai buni conducători și luptători. Partidul a suferit încă o pierdere ireparabilă. [...] «Spaima burgheziei» – așa era numit atunci tovarășul Felix Dzerjinski./ Când a venit «perioada pașnică», tovarășul Dzerjinski a continuat activitatea sa clocotitoare./ Adio, erou al lui Octombrie! Adio, fiu credincios al partidului! Adio, ziditor al unității și puterii partidului nostru!” (pp. 4 – 5). Este un indiosător „adio, scump tovarăș!” tipărit inițial în „Pravda” și scris de însuși Iosif Stalin la moartea sa, survenită (sau provocată, după unele păreri) în anul 1926.

În urma activității sale „clocotitoare” din „perioada pașnică”, Felix Edmundo Dzerjinski (voi folosi grafiu din cuprinsul cărții) a avut un atac de cord la câteva ore după încheierea unei plenare a C.C. și a Comisiei Centrale de Control, în cursul căreia demasce pe mârșavii politicieni trokisti Camenev, Piatacov și alții. Acolo ținușe un discurs cu valoare testamentară, din care reproduc câteva fraze autocaracterizatoare: „Voi știți prea bine în ce constă forța mea. Eu nu mă crut niciodată... De aceea sunt iubit, de aceea mă bucur de încredere. Nu mint niciodată și, dacă văd că avem lipsiri, lovesc cu toată puterea” (p. 5). Lubitul Dzerjinski, care lovea cu toată puterea, este astfel caracterizat și de V. Molotov: „a știut să fie, atunci când a fost nevoit, un revoluționar distructiv, iar după aceea un comunist constructor plin de năzuinți creatoare” (p. 5). Năzuinți creatoare care se observă încă din perioada anterioară, când se decide să țină un jurnal în închisoare, încorporat în prima parte a culegerii de față. A doua parte a cărții este afectată articolelor și cuvântărilor reprezentative, care nu interesează pentru prezentele pagini, dar de unde voi spicui un singur citat, alături de celelalte, multe, alese din jurnal pentru curiozitatea pe care o pot stârni nu numai cititorilor educați cândva în spiritul ideologizant al versului „sună toaca prin toată Doftana”.

Felix Dzerjinski a fost închis în 1908, timp de 16 luni, în fortăreața de la Varșovia, până i s-au adunat probele pentru un proces legat de activitatea sa revoluționară distructivă. Acolo simte o liniște ciudată, care nu concordă deloc nici cu ceea ce se află între posomorâtele zidurilor, nici cu ceea ce a părăsit dincolo de ele. Revoluționarul de profesie lăncezește, simte că pierde deprinderea de a vorbi (asta înseamnă să nu fie interogați deținuții) și se apucă să scrie „Jurnalul unui întemnițat”: „Astăzi am primit acest caiet, cerneală și toc. Vreau să țin un jurnal de însemnări, vreau să vorbesc cu mine însumi și să mă adăncesc în viață, pentru a scoate din ea tot ceea ce este cu putință atât pentru mine, cât și pentru prietenii de afară care se gândesc la mine, care suferă pentru mine și care vor să-mi păstreze astfel forța



Vasile SPIRIDON

Nefericitul Felix

până ce voi fi din nou liber” (p. 11). Este astfel marcat momentul clasic al începerii scrierii, consacrat de majoritatea diariștilor.

Se știe ce a făcut, după ce a devenit liber, acest „Felix de fier”, așa cum fusese supranumit (Stalin era – scuzați pleonasmul – „de oțel”), sunetul metalului urmăruindu-l predestinal încă din închisoare: „Când am fost adus în celula în care am mai stat odată, în urmă cu vreo șapte ani, primul sunet pe care l-am auzit a fost zângănitul lanțurilor. El însoțește fiecare mișcare a celui ferecat. Fier rece și neinsuflit pe un corp omenesc viu. Fierul, care este vesnic însetat de căldură și care nu se satură niciodată, amintește întotdeauna captivitatea” (p. 15).

Cu ce se ocupă Dzerjinski în captivitate? Cu cititul: „Acum citesc de dimineața până seara cărți de literatură, care mă absorb cu totul; citesc zile întregi și apoi umblu amețit, ca și cum n-aș fi fost treaz, ci așa fi dormit și așa fi văzut în vis diferite epoci, oameni, natură, regi și cerșetori, sau culmi de putere și prăbușire. Se întămplă uneori să las cu greu cartea pentru a mânca; mă grăbesc să înghit hrana și continui să alerg după evenimente, să urmăresc soarta oamenilor cu aceeași febrilitate cu care am gonit până de curând în vârtejul lumii mele de treburi mărunte, dar însușite de o idee mărețată și de mult entuziasm” (pp. 15 – 16).

Captivul captivat de lectură consemnează altădată mirat: „Este uimitor cât de repede trec zilele când citești. E seară, târziu, dar nu vreau să dorm și amân tot mai mult clipa culcării. Aproape că am uitat de existența lacătului de la ușă și nu mai simt grozăvia care mă înconjoară. Nu mă gândesc la viitor și nici la ceea ce se petrece dincolo de zidurile închisorii [...] Nu am dorința să mă arunc în vârtoarea vieții; ogliindrea vieții, din amintire sau din cărți care descriu zilele demult trecute, mă multumește și îmi dă liniște...” (pp. 17 – 18). În rest, jurnalul consemnează viața obișnuită de închisoare: rostirea de acte de acuzare și de sentințe, ducerea de pe coridorul morții la spânzurațoare, nemulțumiri legate de hrană, greve ale foamei, măsuri punitive generale (precum ferecarea ferestrelor), comunicarea între deținuți dar și cu cei de afară prin intermediul scrisorilor („S-a creat un întreg sistem de semnalizare, iar atunci când vechile «cutii postale» sunt descoperite, se inventează altele noi. Sunt unii care au ajuns la o adevărată desăvârșire în ce privește mijloacele de comunicare cu alții. Este singura lor ocupație și toată viața li se rezumă la aceasta” – p. 44).

Alături de celula sa, o munci-toare de 18 ani nu cunoaște această zăbavă plăcută a cititului, însă are fire de poet: „Se chinuiește îngrozitor și se plictisește. Prin bătaia convenționale îmi cere să-i trimit o frânghie ca să se spânzure, dar vrea o frânghie de zahăr, ca să-i fie moartea mai dulce. Bate cu atâta nervozitate și nerăbdare, încât nu pot să înțeleg aproape nimic, dar mă cheamă mereu; probabil că nu-și găsește locul. De curând mi-a bătut din nou: «Stătuți-mă ce să fac ca să nu mă mai plictisesc atât!»/ Are mereu conflicte cu jandarmii. Vioaie ca un copil, nu e în stare să se împace și nici să suporte regimul de aici... În clipa în care am scris aceste cuvinte, a avut din nou un mic conflict” (p. 19).

Ganca, așa o cheamă pe colega ambetată absolut (inviniută de opt atentate, de conducerea unui detașament de luptă, de un atac arăsenesc și de un atentat împotriva guvernatorului general al Varșoviei), este foarte sensibilă la a zgomot, la deranjarea ordinii... publice: „Deasupra celei ocupate de Ganca sunt doi deținuți, care, parcă dinadins, au bocănit azi toată ziua deasupra ei cu cismele lor grele. Ganca le-a strigat pe fereastră să nu mai alerge, pentru că simte dureros în creier fiecare pas al lor. Probabil însă că ei nu au auzit, deoarece au continuat să alerge. [...] Cei de sus au încetat să alerge abia spre seară. Probabil că jandarmul de serviciu le-a spus să se potolească” (p. 32).

Nu numai C.V.-ul penal al Gancăi este impresionant, ci și al unui alt precoce deținit, care primește cu detașare și regret actul de acuzare: „Tovarășul din Chelț a fost mutat într-o altă celulă. Are numai douăzeci și unu de ani, dar e implicat în 17 procese. Când au venit să-i citească

actul de acuzare, a refuzat să asculte, declarând că s-a plictisit și că poate pleca pe lumea cealaltă și fără să le audă pe toate. Regretă numai că nu-l lasă să mai trăiască vreo douăzeci de ani și se întreabă câte procese ar avea dacă ar atinge vârsta de patruzeci de ani” (p. 37). Sunt sigur că la acea vârstă neatinsă ar fi devenit un monument viu al Revoluției din Octombrie și ar fi fost un tovarăș de nădejde al lui Stalin și Dzerjinski (martor credibil al suferințelor sale din închisorile tariste).

„A supraveghea” și „a pedepsi” sunt două verbe cu înțelesuri diferite pentru închisoarea țaristă: „Acum câteva zile a avut loc o mică distracție: eram la closet, iar jandarmul, care uitase de mine, a adus un tovarăș din Radom. Amândoi am rămas uimiți. El fusese până acum condamnat de trei ori la moarte, dar pedepsele fuseseră comutate la douăzeci de ani muncă silnică; mai așteaptă încă două condamnări la câte 15 ani muncă silnică, pentru că a luat parte la săparea unui tunel sub închisoare și pentru apartenență la «Levița PSP». Aceste sentințe au fost pronunțate împotriva lui, cu toate că nu luase parte la uciderea căpitanului de jandarmi, ucideră de care era acuzat” (pp. 37 – 38).

În aceste condiții de nedreptate ontică, da și Felix Dzerjinski dovadă de susceptibilitatea specifică celor din închisori: „Altădată, în timpul plimbării, am avut impresia că jandarmul vrea să-mi întrerupă plimbarea și să mă ducă înapoi în celulă. I-am atras atenția că a mai rămas un minut (pe gard e agățat un ceas într-o cutie de sticlă), iar el a fost indignat că am putut să-l bănuiesc că vrea să-mi răpească un minut din plimbare. A spus acest lucru pe un tot atât de prietenos, încât i-am răspuns fâstăcit:

«Printre voi sunt tot felul de oameni»” (p. 29). Și totuși nu era un capăt de țară din imensa Rusie dacă ar fi intrat și el cu un minut mai devreme în neprietenosă celulă: mai citea, acolo, un paragraf-două în plus dintr-o carte.

Felix Dzerjinski nu numai că este susceptibil, dar are și capriciile sale: „Odată am făcut observații unui jandarm, spunându-i că nu trebuie să mă trezească pentru a mă duce la plimbare, așa cum făcuse în dimineața aceea; am adăugat că, dacă se va repeți, voi face scandal. Deși eram calm, totuși am simțit un fel de tremur. După câte am observat și jandarmul vorbea silni” (29). Sigur nu s-a repetat deranjul, pentru că altfel iritatul diarist ar fi consemnat ulterior scandalul promis.

Una peste alta, „Jandarmii continuă să se teamă de noi. Nu numai că nu ne vorbesc, dar le și rușine să ne privească în ochi și adevese caută să ia o întâfășare amenințătoare” (p. 83). Care este puterea jandarmilor asupra deținuților se vede din următorul citat: „În unele celule oamenii au început să bată în uși, dar apoi s-au oprit. Jandarmul din coridorul nostru îi implora cu o voce speriată și rugătoare: «Nu bateți, vă rog, doar n-am înjurat și n-am supărat pe nimeni». Când unul dintre deținuți i-a cerut să-l cheme pe director, declarând că se vor plânge de faptul că a fost bătut cineva, jandarmul răspunde umil: «Bine. Plângeți-vă!»” (p. 17). Cu mai multe sau mai puține plângeri/plânsete, nu este de mirare că în cursul unei vizite primite din partea soției fratelui și a nepoatei, nefericitul Felix primește complimentul „Ce bine arăți”, la care răspunde: „Aici e îngrozitor” (p. 35). Falsă modestie, cochetărie sau purul adevăr? Desigur, inclin spre ultima supoziție.

Spicuiesc o consemnare de sfârșit de an, prilej de obișnuită bilanțului pentru orice diarist: „Astăzi e ultima zi a anului 1908. Pentru a cincea oară întâmpin anul nou în închisoare (1898, 1901, 1902, 1907). Prima dată a fost acum unsprezece ani. În închisoare m-am călit, îndurând chinul singurătății și al dorului de lume și de viață. Cu toate acestea, n-am avut niciodată nici cea mai mică îndoială în privința dreptății cauzei noastre” (p. 63). O cauză câștigată cu vârf (ierarhic) și îndesat, iar una dintre măsurile luate de fostul diarist din detenție devenit Comisarul poporului și inițiatorul poliției politice staliniste a fost interzicerea, în 1919, a purtării corespondenței fără control statal. Redau din partea a doua a culegerii „Articole și cuvântări alese. 1908 – 1926” promisiu citat: „La fel vor fi pedepsite persoanele care se vor dovedi că au transportat sau expediat ilegal scrisori, chiar dacă conținutul acestora este nevinovat” (p. 115). L-am vedea aici pe „comunistul constructor” Felix Dzerjinski într-un fel de rol al lui Coriolan Drăgănescu („nerușinatul inspector polișt, canală ordinară, mișelul fără rușine, sălbaticul zbir și călău antropofag” – scria nenea Iancu) dacă ar fi unul care ar stărni râsul iar nu amintirile sinistre.



• Elena Samburic

Ovidiu Bibire. Zis și Ovidiu Genaru. Citor. Redactor. Gimnast. Muzeograf. Profesor. Pictor. Artist. Globtrotter. Traducător. Seducător. Publicist. Dramaturg. Prozator. Poet. Om. Se naște în Bacău, în 1934. Debutază editorial în 1966, cu *Un sir de zile*. Întră în redacția revistei „Ateneu” (1966). Schitează *Nuduri*, călătorește în *Țara lui Pi*, își petrece un weekend în oraș, pătimește după Bacovia, gonește după fericire, încearcă fidelitatea, pictează *Madona cu lacrimi*, trăiește *Iluzia cea mare la Cafeneaua subiectelor*, scrie *poeme rapide* și culege *Flori de câmp*, primește *Diverse cereri în căsătorie*, cărora le răspunde *Orient, pardon!*, plantează *Trandafiri cu venele tăiate*, iar mai nou „seducătorul” colorează *Graffiti. Ațse. Insomnii*. Acum, la împlinirea unei (alte) vârste, redacția revistei „Ateneu” îi urează „La multă poezie!” și să rămână același sprinter Ovidiu.

Adrian JICU

(Octo)Genaru.

Vârstele poetului fără vârstă



• Impreună cu Radu Carneac, în 2013, la decernarea Premiilor Revistei „Ateneu”

1. Vârsta căutărilor

Debutul lui Ovidiu Genaru nu anunța poetul de mai târziu. *Un sir de zile* (1966) este un volum din care nu se reține aproape nimic. Cu excepția versurilor din ciclul *Jurnal* (găsim aici câteva notații lirice de o acuitate specială), restul se înscrie în linia unui neo-tradiționalism cu infuzii mitico-patriotice atât de caracteristic Anei Blandiana & Co. Titlul următorului volum, *Nuduri* (1967), trebuie să fi creat ceva ruמואר, însă ascunde o poezie cuminte, cu rezonanțe de *Cântarea cântărilor*. E un elogiu adus puterii de germinare („Eu nu cunosc locuri reci pe trupul lor/ și nici o putere mai mare/ ca a ovulului în lume.”), într-un limbaj ușor sentențios: „Nedeflorată e lumea în calea poetului/ ori prea bătrână, și ziua de ieri/ e o lumină în gâtul răsucit.” *Tara lui Pi* (1969) nu aduce altceva, păstrându-se în limitele unui lirism al căutărilor.

2. Vârsta afirmării

Momentul de cotitură în evoluția lui Ovidiu Genaru se produce prin *Patimile după Bacovia* (1972), volum care propune un imaginar poetic de mare forță. Recunoscându-i meritele, critica s-a cantonat totuși asupra filiațiilor cu opera bacoviană. După mine, conțea prea puțin dacă Genaru e un postbacovian sau nu, dacă continuă sau nu tipul de lirism introdus la noi de autorul *Plumbului*. Miza este – și mă surprinde faptul că acest aspect a rămas secundar – în ce măsură universul propus de Ovidiu Genaru își are consis-

tența necesară pentru a provoca reacția cititorului. Iar din acest unghi, *Patimile după Bacovia* nu e o simplă prelungire a lumii agonice bacoviene, ci un topos care se colorează cu alte și alte sensuri.

Aproape inexistentă în primele volume ale lui Bacovia, ironia devine acum amprenta atitudinală și stilistică a versurilor lui Genaru, care, pe urmele ilustrului său predecesor, se vede nevoit să propună altceva. S-ar putea vorbi aici chiar despre complexul tatălui/poetului castrator, care îl obligă să fie în permanență cu ochii în patru căci riscul mimetismului pândeste orice autor care abordează provincia (băcăuană). De aceea, observăm în textele lui Ovidiu Genaru strădania desprinderii de model, așa cum se constată în *Într-o nobilă mahala*, al cărei final subliniază tocmai nevoia detașării: „nume eu am lăsat în urmă guri care/ să nu tacă eu am trăit ca iona în burta/ provinciei într-o nobilă mahala cu/ flori de mărită-mă mamă vis a vis de cârciuma/ leei zilbeștin nu prea departe de/ mările de gunoaie acolo am auzit trenurile/ acolo mi-au crescut întâile dorinți/ dar acum totul s-a sfârșit/ a fost un coșmar amintiți-vă bine/ de întunecații romantici care-și sfârșeau/ poezia cu o rază de soare.”

Ceea ce-l definește pe Ovidiu Genaru este luciditatea. Nu întâmplător, *aceste inutile nebunii* este un text programatic împotriva iluziei. Din aceeași stirpe, dar mai plastic, se dovedește *vino la căsuța ta albă*: „Vino în provincie mi-au zis vino/ profesore la căsuța ta albă în micul orașel/ vei umbra ca iisus peste ape vei fi/ întâmpinat cu ave doctorii avocații vor/ da un dinue în cinstea noului lor/ prizonier vei juca gajuri cu porunci/ deocheate în

societatea unor văduve fără/ prejudecăți hei ce trai de june prim ce/ ore de gimnastică perfectă cu junca târgului/ vei crește generații exemplare conform/ înaltelor principii vei pune bani la/ pușculiță hai vino în provincie mi-au zis/ vino profesore la căsuța ta albă/ cu moartea în ferești”, un manual liric al supraviețuirii în provincie. Într-o provincie aparent sufocantă, dar, în realitate, creatoare. Pentru că, da, meritul de căpătâi al volumului este acela de a converti dezavantajele vieții de provincie într-o inepuizabilă sursă de lirism. Acesta este marelui pariu al cărții, pe care Genaru îl câștigă strălucit, dovedind că Bacovia nu a epuizat resursele de expresivitate ale acestui spațiu, că nu a monopolizat ideea de provincie și că se poate încă scrie despre acest univers.

Merită remarcat însă și faptul că luciditatea este dublată de curaj. De curajul de a atrage atenția asupra răsturnării raportului între realitate și ficțiune, între pragmatism și gratuitate, între viață și poezie. Într-o asemenea lume carnavalescă, *unde nu se întâmplă nimic* („Ca-ntr-un orașel hanseat se bucură/ poporul de crenvurști și bere și noi/ stăm pe un pat de piatră în odaie/ și cojim o portocală stăm liniștiți și/ privim carnavalul nu ieșim ne e frică/ stăm ca pe spinări de asini și/ traversăm pustiere lăuntrice...”), poetului îi este rezervat derizoriul. Motiv pentru care el se simte condamnat la viață, asumându-și aproape sisific rolul: „pe când eu ca un cal greu de pomerania/ trag la remorca provinciei toată ziua” (*noaptea*)

Raportarea la Bacovia constituie, așadar, un simplu pretext pentru a vorbi despre propria dramă, despre propriile neajunsuri și frustrări, într-o

poezie care se vrea eliberată de ceea ce Theodor Codreanu avea să numească ulterior „complexul Bacovia”. Iar *Patimile după Bacovia* fac parte tocmai din terapia lirică a vindecării de acest complex, despre care Genaru vorbește limpede în *preafericitul bacovia*: „Demult noi te-am numit preafericitul/ cu acea nevoie de particule/ nobiliare care nu-ți îngăduie/ să fii uitat niciodată cu/ onoarea la funeralii de gradul/ întâi cu dreptul la aura sfinților/ care s-au hrănit cu lăcuste și mană”.

3. Vârsta livrescului

După o zvăcnire lirică de o asemenea intensitate, *Bucolice* (1973) aduce o modificare de viziune în sensul orientării către Arcadia poeziei antice, în versuri de un livresc aproape ostentativ. Locul provinciei obsesive este luat acum de regresivitatea în natură. În ciuda schimbării decorului, rămâne un puternic sentiment al inutilității, strecurat abil printre imagini care amintesc de baroc: „Există păuni, Elena?! Numai în grădinile castelului Pitti/ unde servitorii își scriu operele/ lor minore,/ dar în general nu există/ decât un vis de septembrie.” Acest difuz sentiment al inutilității subminează atmosfera idilică, producându-se suprapunerea

între componenta clasică și cea modernă, între confortul vergilian și neliniștea bacoviană, cărora Ovidiu Genaru le adaugă un ingredient atât de personal, (auto)ironia detașată: „De șase zile o ducem ca-n paradis./ Tu draga mea desfaci o portocală pe terasă./ bănuiesc că e falsă./ amândoi ne-amintim de unde-am plecat./ Insușirile noastre strălucesc doar la periferia/ micilor seraiuri/ de provincie./ acolo suntem majestăți.” Mult invocatul model bacovian e deja istorie căci nu răzbate nimic din angoasele poetului interbelic, ci doar un constant sentiment al inutilității care duce către resemnare și nu către revoltă, așa cum se vede în *Castane*: „Tu umbli cu mâinile arse prin târg,/ și-ai atins steaua călăuzitoare./ timpurie umilintă./ Orice poem/ e o bătălie pierdută.”

Goana după fericire (1974) plasează existența, încă din titlu, sub semnul iluzoriului. Sunt versuri dominate de un difuz sentiment al inutilității, cu reflexe de *cui prodest?*, cărora poetul le caută paliative. Conștient că totul trece imaginii care amintesc de baroc: „Înalță diguri împotriva urâtului” (*Mormântul poetului*), refuzându-și gândul succesului sau al eternității. 1974 înseamnă și *Elogii*, volum tern, din care rezistă doar ideea, cu iz de ars poetica, potrivit căreia: „Eu însumi îmi duc viața/ Din carte în carte”.



• 2013. la decernarea Premiilor Revistei „Ateneu”, alături de Carmen Mihalache



Rezonanțele livrești se adâncesc în *Madonă cu lacrimi* (1977) autorul îndreptându-se, neconvingător, spre mitologia autohtonă. De la Ulise la Anton Pann nu-i, în definitiv, decât un pas, pe care Genaru îl face cu simulată naivitate, intuind în figura poetului-colportor un simbol al derizoriului din noi: „El însuși boier între spini, Anton Pann/ călărea mătura moșiei/ visând șaluri și argintării/ și Curți împrejmuite cu largi rigori de piatră maură./ Sau când dădea pînteni unei perne cu paie/ plevușca rădea și spunea:/ Antoane, Antoane, dă-te jos de pe call” Oarece efecte patriotice (semn al reideologizării literaturii române după tezele din iulie) completează un volum corect politic, în care influența ideologică este bine temperată prin aluzii folclorico-mitologice: „Acest loc tresare până-n cărbunii și petrolul/ Visătorului/ și familia mea aleargă cu o fructieră/ în mână spre Tara Făgăduinței./ Priviți la Măiastra ce-și scoate puii în muniții/ rodnici/ ca la faima unei nații,/ atingeți cu geana voastră clarvăzătoare/ poporul ce vultuește în luceafărul serii!” (*Răul, ramul*)

4. Vârsta moralismului

Un aer proaspăt găsim în *Poeme rapide* (1983) în care vechiul Genaru se lasă ispitit de un poet care insinuează că gravitatea nu trebuie să fie întotdeauna gravă. Asistăm deci la o diluare a referințelor livrești și la o apropiere de ceea ce s-ar putea numi prozism, deși Ovidiu Genaru nu renunță niciodată la convingerea că poezia e un teritoriu inaccesibil celor mulți. O spune însă într-o manieră agreabilă, care îl anticipează pe poetul de după 1989: „Am unele idei de

elită pe care nu le accept pentru/ nimic în lume/ dar nu-mi pierd capul de pe umeri/ le iau cu binișorul/ le plimb prin parcul tuns ireproșabil și/ le vorbesc despre Napoleon pe insula Elba/ le previn să-și țină pliscul/ le chem în fata comisiei/ le explic (dialectic)/ «Uite așa și așa»...“ Treptat se produce o schimbare de atitudine în sensul unei tot mai pronunțate note de moralism liric: „Ca să ajungi la dumnezeu e foarte greu să treci de/ portar” (*Forme bizare*). Nemulțumirea nu e proiectată totuși în exterior, ci către sine, autorul înțelegând să se autoironizeze subtil, în versuri care conțin și destule aluzii politice, așa cum se întâmplă în *Manuscrisul*: „până la epuizare îl anchetez continuu/ Cum îl dau de-a berbeleacul prin celulă/ Cum îl las să-l îmbrățișeze câinii Cum îl mutilez/ îl sfărâm îl tai în fășii Fiindcă am devenit un Maestru/ în obținerea mărturisirilor/ Și când i-am nimicit voința/ profit de situație și cinic îl botez cu numele/ meu”. Formula unui asemenea lirism dialogat apare tot mai des, în texte sprintene, mai aproape de ceea ce înseamnă dinamismul generației 80. *Bătăi în ușă și Nu se poate* sunt simptome pentru această metamorfoză.

Sub un titlu înșelător, aparent pășunist, *Flori de câmp* (1984) ascunde versuri de dragoste sprintene, caracteristice postdecembristului Ovidiu Genaru. Textul respiră o ironie care-și cere drepturile. Iubirea cunoaște acum o dublă ipostază: fie ca joc, fie ca experiență: „Bătrâni, după o conviețuire model; stă/ el întins, zbârcit; sfârșitu-i pe aproape/ îl simte./ «Spune-mi, în ultima clipă, mi-ai fost fidel?»/ Cu mărăție blândă ea îi mângâie/ fruntea, abia imperceptibilul Da/ a fost pronunțat. «Într-o seară, acum cincizeci de ani,/ te-am găsit tulburată.»/

«Oh, ți s-a părut dragul meu, te așteptam!»/ Și pe când lumina îl ia pe bătrân departe./ ea repetă tulburarea despre care el/ o-ntrebase; aleargă spre lada de zestre./ deschide, saltă/ capacul; un schelet zace acolo, uitat./ și o sabie bărbătească./ Și ea plânge cu doi morți în/ aceeași cameră.” (*Lada de zestre*)

Am mai vorbit despre asta (1986) este un volum în care sentimentul inutilității, capătă note de nemulțumire bine controlată: „Du-te tu în locul meu și fixează-te pe soclul cetățeanului/ necunoscut depune cuviincios și coroana/ Scoală-te tu dis-de-dimineată eu nu/ mai vreau să ies/ Hotărât nu mă văd în stare să mă așez acolo/ în poziția aceea de marmoră/ De fapt nici n-a fost vorba de așa ceva/ n-am nici bani pentru vreo coroană anume/ nici chef/ Soclul despre care-ți vorbeam n-are rost să existe/ și nici nu așteaptă pe unul ca mine/ nu mai sunt nici coroane/ și nici motive/ vă salut.” Poetul joacă acum cartea instrăinării de sine și de ceilalți, mimând indiferența ca formă de respingere a realității: „Mie însumi îmi sunt ostil indiferent plauzibil/ Trandafirii mei au venele tăiate/ Eu sunt/ victoria mea asupra înfrângerii mele victorioase” (*Miercurea mea*).

Mai ludic (dar tot moralist) se dovedește discursul poetic în *Orient, pardon!*, unde (post)bacovianismul și (post)balcanismul se întâlnesc în versuri sprintene, care par a-l așeza pe Ovidiu Genaru în familia spiritelor postmoderne. Un elogiul adus lui Bacovia demonstrează subtilitatea de a lucra cu intertextul. Astfel, autorului *Stanțelor burgheze* i se atribuie, cu nonsalanță, vorbe care trimit la volumul lui Genaru, *Orient, pardon!*: „Cu buzunarele pline de ceasuri/ Defecte trece/ un sfânt tușind/ Se vede cum luna bate prin sfânt/ și umbra lui lasă un om pe ecranul// Cu mâna rece ca iarna el scapără/ chibrituri și/ duminical aprinde al nimănui liliac zadarnic// Trece palid anonim/ prin mătăhălii bombănind/ de Orient lovindu-se/ zicând pardon.” (*Sfântul Bacovia*)

5. Vârsta sintezei

Încununare a unei activități scriitoricești remarcabile, *Trandafir cu venele tăiate* (2008) se constituie într-o veritabilă summa a ceea ce înseamnă poezia lui Ovidiu Genaru. El se strecoară printre generații și promotii, fantează clasificări și clasicizări, nefiind un șaițecist propriu-zis, „scriind mai bine decât optzeciști” și simțindu-se în largul său în poezia actuală. Tocmai din acest motiv el topește în cruzetul său liric teme, preocupări, obsesii și registre din

tre cele mai diverse, raportându-se însă la o sensibilitate proprie.

Aidoma unui actor de circ, Ovidiu Genaru urcă pe o scenă imaginară, spune lucruri trăs-nite și face giumbușlucuri de tot felul. Poezia lui excelează prin discursivitate, dar nu una retorică, ci, dimpotrivă, una cultivată pentru virtuțile ei expresive. Maniera aceasta dialogată, dedublarea eului, care-și vorbește sieși, dar și celorlalți, dând permanent senzația de spectacol dramatic, sunt calitățile care sporesc atractivitatea textelor. Mijloace clasice precum adresarea directă, paralelismul sintactic sau exclamația retorică devin armele predilecte ale autorului, care le utilizează în mod neașteptat, însoțindu-le cu o ironie scilpitoare și o vervă a zicerii unică: „Draga mea hai să ne întâlnim/ Dragul meu dar deja sunt întâlniți// Draga mea așa vrea să ne sărutăm/ Dragul meu dar deja ai mai vrut/ Draga mea uite și-am adus frezii/ Dragul meu ucișag de mirezme/ Draga mea și-am adus o scrisoare/ Dragul meu nu mai citeșc romane (...)// Draga mea ai uitat jurământul dintâi/ Dragul meu cuvinte cuvinte.” (*Cuvinte cuvinte*). Așa cum se observă, poetul își subminează deliberat textul, orientându-l către o interpretare autoironică. E modul său de a se uita înapoi, fără mânie. El devine un *modus vivendi* în *Jurnalul seducătorului* (2011), unde întâlnim o adevărat lirism al măștilor. Păpușar și păpușă: Ovidiu Genaru.

6. Vârsta reinventărilor

Ovidiu Genaru n-a obosit. Iar asta se vede în cel mai recent volum, *Graffiti, Afîșe. Insomnii* (2014), unde „ultimul mohican liric” dă o splendidă reprezentare pe scena unei lumi în care epoca „poeziei cu lustru” ar fi trecut. El nu mai propune cuvinte, ci imagini, construind un univers mai aproape de ceea ce înseamnă propensiunea lumii contemporane pentru vizual, pentru percepția directă. O face aproape postmodern, reluând teme, idei și obsesii din volume anterioare (ale sale, dar și ale altora), jonglând intertextual pe linia subțire de demarcație între modă și originalitate.

Graffiti, Afîșe. Insomnii este un volum colorat, care seduce printr-o altă sintagmă tipică pentru lirismul lui Genaru: „fermecătorul gri de Bacău”, metaforă-umbrelă, care așază întreaga sa creație sub semnul unei provincii cu semn invers, constituindu-se într-o nouă replică la adresa bacovianismului. Să nu uităm că sensul original al cuvântului „graffiti” trimite la desenele executate prin zgârierea unor monu-

mente istorice. Așadar, Genaru revizitează poezia lui Bacovia, actualizând-o într-o manieră originală, într-un gest imberb, așa cum se poate constata în *Graffiti strada Bacovia nr. 13*, mostră sugestivă pentru atitudinea admirativ-contestatară a unui poet ce se vrea eliberat de sub dominația modelului bacovian: „Un amărât de provincial ca noi toți poate/ ceva mai autentic mai păgu-bos/ mai dezarmat ca să nu spun mai părăsit/ și care fuma abuziv/ și enorm încât/ luna/ când îi trecea prin plămâni arunca pe ziduri un spectru/ ca la Röntgen/ Și tușea. [...] Acest/ livid Vasiliu/ care se ascundea sub identitatea falsă derutantă/ mai puțin/ cunoscută/ de george bacovia./ Un șarlatan vizionar./ un suspect.”

7. Vârsta fără vârstă

Recitat astăzi, Ovidiu Genaru se dovedește un poet cu „înfașare fluidă”, greu de fixat în formule stabile. Transgeneraționist, el e un autor proteic, cu o capacitate remarcabilă de a se reinventa, iar cei aproape 50 de ani de când publică poezie confirmă, ca asupra măsură, această idee. Nu știu dacă e în „triplea de aur a poeziei contemporane”, cum se aventura un critic să-l valorizeze, dar știu că a impus în literatura contemporană două concepte lirice care îi asigură locul în istoria literară: „patimile după Bacovia” și, mai nou, „fermecătorul gri de Bacău”.

Într-o permanentă luptă cu sine și cu poezia, Genaru rămâne un personaj liric distinct, pe care l-a creionat el însuși, într-un splendid autoportret al artistului (octo)genar(u): „Cafeaua de dimineață a unui provincial/ în fermecătorul gri de Bacău./ Atât./ Nu literatură. 80 de ani de plictis./ Rășnița aromele o nebulnie. Sclavia/ plăcerii. Simțuri. Viață./ Jurnalul nimicului un tapet cu graffiti/ în bibliotecă. [...] Exist. Ca iluzie a supraviețuirii./ Cafeaua de dimineață a unui provincial/ sunt eu cu fantomele mele./ Un joc. O convenție. 80 de ani/ în fermecătorul gri de Bacău.”

Ovidiu Genaru e un poet care s-a jucat (pe sine) în permanență. Așa cum scriam într-o cronică mai veche, dincolo de mască, se ascunde un om aplecat asupra marilor întrebări ale lumii, un hiperlucid, care a înțeles că se poate salva prin poezie. Există în scrisul său o siguranță cum numai cei care au trăit cu adevărat și au înțeles ceva din viață pot avea. Iar Ovidiu Genaru rămâne, incontestabil, unul dintre cei mai importanți poeți contemporani.

Dante, Cervantes, Dostoievski: Omul (1)

Dante Alighieri (29 mai 1265, Florența – 14 septembrie 1321, Ravenna), poet și filosof italian, om politic florentin, cel mai mare scriitor european din Evul Mediu. Autor al „*Divinei Comedii*”, capodoperă a literaturii universale, Dante este primul mare poet de limbă italiană. **Miguel de Cervantes Saavedra** (29 septembrie 1547, Alcalá de Henares – 22 aprilie 1616, Madrid), romancier, poet și dramaturg spaniol. Simbol al literaturii spaniole, *principalele ingeniozități*. **Feodor Mihailovici Dostoievski** (30 octombrie 1821; stil nou, 11 noiembrie – d. 28 ianuarie 1881; stil nou, 9 februarie, St. Petersburg), a marcat profund literatura, filosofia, psihologia și teologia secolului al XX-lea. Epoci și repere spirituale tulburătoare...

Socrate este gânditorul prin care omul și-a întemeiat lumea a sa, asemănătoare cu lumea divină. Pentru el, în fiecare om sălășuiește un soare; totul e să-l lăsam să ardă. Filosoful grec este cel care ne îmbogățește cu imperativul *Nosce te ipsum!*, pentru a descoperi zeul și cugetarea. El impune universul ontologiei umanului. Dar orice discurs asupra evoluției ontologiei umanului ar fi mult mai sărac, dacă n-am avea și reperatele Dante, Cervantes, Dostoievski. Dante: „Te iubesc și te voi iubi întotdeauna, iar dacă și după moarte oamenii iubesc, te voi iubi și eu, și mai bine cu tine în iad, decât fără tine în Paradis”. Cervantes: „Fiecare este așa cum l-a făcut Dumnezeu, iar de multe ori și mai rău”. Dostoievski: „Viața e duelul lui Dumnezeu cu diavolul, iar câmpul de bătălie sunt eu”...

La Dante, omul este un pelerin al destinului implacabil, chiar și dincolo de moarte. *Divina Comedie* este alegoria purificării sufletului și dobândirii liniștii interioare prin înțelepciune și dragoste. În majoritatea religiilor, ispășirea păcatelor se face prin suferință și căință. Purgatoriul este, în credința romano-catolică, un loc de curățare prin foc a sufletelor păcătoase, înainte de a avea acces în paradisi. Focul era considerat în Evul Mediu un mijloc de curățare a păcatelor. În secolul al VI-lea, Papa Grigore I cel Mare caută să creioneze imaginea Purgatoriului și să-l integreze în procesul de ispășire a păcatelor. În catehismul publicat în 1992 este aprobată de Papa Ioan Paul al II-lea versiunea despre Purgatoriu a lui Grigore I cel Mare. Argumentul: trebuie să se creadă că, înaintea Judecării de Apoi, există o posibilitate de ispășire a păcatelor mai mici. În religia ortodoxă, Purgatoriul nu este recunoscut, acesta fiind unul din motivele pentru care a



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (32)

eușat Sinodul al II-lea din Lyon, din 1274. Biserica Catolică numește Purgatoriul purificarea finală a celor aleși, care este cu totul deosebită de pedeapsa celor osândiți. Influența lui Dante asupra dezbaterilor privind Purgatoriul este imensă. După spusele autorului, în opera sa există trei personaje: **autorul**, sinonim cu omul, **Beatrice** (credința) și **Virgiliu** (rațiunea). În mitologiile antice exista o împărțire în categorii-pereche: Binele și Răul, Hadesul și Câmpiile Elizee, virtușii și păcătoșii. Ideea canonică a Purgatoriului a fost acceptată în Biserica Catolică abia la Conciliul de la Lyon din 1274. „În accepțiunea creștinismului occidental există două momente de evaluare a persoanei. Se realizează o analiză individuală a fiecăruia, după moarte, când ajungem în Infern, sau în Purgatoriu, sau în Paradis. Și se va produce a doua apreciere, la Judecata de Apoi, aceea definitivă, când Purgatoriul va dispărea. Așadar, ținutul despre care vorbim e un spațiu intermediar, între bine și rău, dar este și un loc provizoriu”, sintetizează Laszlo Alexandru („Cu Dante în Purgatoriu. O deschidere către cititorul contemporan”, *Orizonturi culturale italo-române*, nr. 9, septembrie 2012, anul II). Dante este cel care oferă imaginea artistică cea mai spectaculoasă, complexă și completă a Purgatoriului. El preia conceptele teologice și

le aplică într-o sferă literară, prin intermediul fanteziei sale. Dante își construiește universul din *Divina Comedie* cu multă abilitate. Personajul principal este însuși protagonistul, toată acțiunea evoluează la persoana întâi singular. Din dorința de a-și spăia păcatele, de a-și căuta și dobândi mântuirea, el traversează succesiv aceste trei ținuturi. Omul este o ființă perfectibilă, capabilă de a-și găsi ispășirea. Dostoievski aduce, prin alte orizonturi ale credinței, la aceeași concluzie.

Omul lui Cervantes este un fel de victimă a inocenței – dar ce victimă sublimă! – un prizonier ferit al celor mai acaparatoare iluzii. Finalmente, omul său este un dezamăgit, dar nu unul otrăvit de viață, un revoltat care vrea să dea foc lumii, ci unul care privește totul de sub armura unui umor îngăduitor în care inocența și iluziile, curtate de moarte bună, își dau duhul firesc. Înfrângerea, suferința, umiliința sunt obstacolele cele mai frecvente ale ființării umane. Eroii săi sunt, uneori, un fel de raskolnikov în ultima lor fază, angajați pe drumul Golgoetei: aceea a asumării omulii și suferinței. Raskolnikovii și le asumă dramatic, eroii lui Cervantes le cultivă curând umorul și toleranța. Omul lui Cervantes instituie o nouă ordine morală a inocenței. Don Quijote este, probabil, inocentul desăvârșit al literaturii. Doar Mășkin îl concurează. Vindecat de rătă-

cirea lui sublimă, el este încredințat că valoarea supremă a vieții este, în cele din urmă, bunătatea. Omul său este îndrăgostit de fantastic. Cu el, paradoxal, „omul fantastic a început deodată să aibă nostalgia realului”, zice Dostoievski (*Jurnal de scriitor*, vol III, Editura Polirom, Iași, 2000, pag. 169). El vrea mereu să salveze adevărul. „Dar cum să salvezi adevărul? Și iată că pentru salvarea adevărului, el mai inventează un vis, care-i de două, de trei ori mai fantastic, mai grotesc și mai ridicol decât primul, inventează sute de mii de năluci de oameni cu corpuri de moluște, dar prin care sabia ascuțită a cavalerului poate trece mai ușor decât prin oameni” (Ibidem, pag. 170). Când te crezi rănit de zgura ridicolului, eroii lui Cervantes te înalță, te fac să simți că poți visa la o ordine a umanului desăvârșit în care inocența face legea. Trăind în grila omului lui Cervantes, aparent, la fiecare pas te pândește ridicolul. Finalmente, preaplinul de inocență te salvează, căci a trăi în ordine umană autentică e ca și cum ai ființa într-o lume în care nu e loc decât pentru inocență. În preajma lui Don Quijote, Mășkin, Aleoșa sau starețul Zosima, chiar dacă ar zâmbi cu îngăduință uneori, s-ar simți minunat. Ar fi o îngăduință de mari seniori înrolați sub stindardul unei cauze comune.

Dante și Cervantes sunt spirite ale civilizației catolice, Dostoievski este ortodox. Uneori, ortodoxismul dostoievskian are accente intolereante. „Tot catolicismul, care l-a cunoscut pe Hristos sub influența ideii romane, este de multă vreme teribil de tulburat”, scrie el (*Jurnal de scriitor*, vol III, Editura Polirom, Iași, 2000, pag. 53). Reacția lui Mășkin este emblematică pentru concepția lui Dostoievski: „Pavliscev era un spirit luminat și un creștin, un adevărat creștin, declara brusc priințul. Cum a putut el să treacă la o credință care nu e creștină?... Catolicismul nu este de fapt o religie creștină! aadaug el deodată, învăluind dintr-o privire scânteietoare întreaga societate.

– Asta-i cam prea mult, murmură «înaltul demnitar» și se uită cu mirare la Ivan Feodorovici.

– Cum vine asta, că religia catolică nu este o credință creștină? se răsuci pe scaun Ivan Petrovici. Atunci ce fel de credință este?

– Și totuși nu este o religie creștină! răspunde emoționat și peste măsură de tăios priințul. Asta în primul rând, iar în al doilea rând catolicismul roman e chiar mai rău decât ateismul, iată părerea mea! Da! asta e părerea mea! Ateismul, de fapt, se mărginește la negare, reduce totul la zero, pe când catolicismul merge mai departe: predică un Hristos denaturat, un Hristos ponegriț și profanat, un Hristos care este contrariu celui adevărat! Catolicismul îl predică pe Antihrist, vă asigur, v-o jur! E convingerea mea intimă pe care mi-am format-o de ani de zile și care m-a făcut să sufăr cumplit... Catolicismul roman crede că biserica nu poate să trăiască pe pământ, dacă lumea întreaga nu este supusă puterii sale politice și strigă: *Non possumus*.” (F. M. Dostoievski, *Idiotul*, Editura B.P.T., București, 1965, pag. 330-331). Aitudinea aceasta nu-l împiedică pe Dostoievski să vorbească elogios despre Cervantes, despre eroii săi... „Don Quijote, ilustrul cavaler al Tristei Figuri, cel mai generos dintre toți cavalerii care au trăit vreodată pe lume, omul cu sufletul cel mai simplu și cu una dintre cele mai mari inimi...” „Aici (romanul *Don Quijote*..., n.n. I.F.), marele poet și cunoscător al sufletului a remarcat una dintre laturile cele mai profunde și cele mai misterioase ale spiritului uman. O, ce mare carte, nu ca acelea care se scriu azi: omenirea primește o astfel de carte la sute de ani!” (*Jurnal de scriitor*, vol III, Editura Polirom, Iași, 2000, pag. 53, 54). Despre Dante, în *Jurnal de scriitor*, cel puțin, Dostoievski nu amintește.



• Ion Grigore

Recent am vizionat două filme regizate de Alfred Hitchcock: „Rear Window” (1954) și „Vertigo” (1958). La prima vedere, aceste două filme nu par a avea nimic în comun în afara regizorului și a actorului care interpretează personajele principale (James Stewart), însă, după o examinare în detaliu, filmele abordează teme similare.

În urma unui accident, personajul principal din „Rear Window”, L.B. Jefferies (poreclit Jeff), un fotograf profesionist, se află într-un scaun cu roțile pentru a se recupera. Forțat să stea închis în apartament, acesta își petrece timpul uitându-se obsesiv pe geam și urmărind activitățile vecinilor săi. Într-o serie de montaje, Hitchcock dezvăluie poveștile locatarilor, fără ca aceștia să fie nevoiți să vorbească: un cuplu tânăr se bucură de primele zile de după căsătorie, o doamnă de treizeci și ceva de ani se luptă cu singurătatea, o vecină în vârstă realizează o sculptură, o tânără balerină se bucură de viață și de atenția mai multor admiratori, un pianist înfruntă o serie de probleme profesionale.

Tot în acest timp, Jeff observă că familia Thorwald, un cuplu care locuiește în blocul din fața apartamentului lui Jeff are numeroase probleme conjugale. Fascinat, Jeff îi urmărește constant, deși comportamentul său este criticat atât de Stella (asistentă medicală interpretată de Thelma Ritter care îl ajută să se recupereze) și de iubita lui Lisa Fremont (Grace Kelly). Însă totul se schimbă când Jeff începe să îl bănuiască pe domnul Thorwald pentru uciderea soției sale. Simplul act de a observa vecinii din cartier devine o obsesie pentru a încerca să prindă un criminal.

Voaiorismul este una din temele principale ale acestui film. Jeff este obsedat de urmărirea vecinilor din cartier în momentele intime, fapt care îi afectează propria intimitate (propriile relații cu cei apropiați). Când obsesia lui devine serioasă, când începe să implice găsirea unui criminal, atunci privitorul devine la fel de curios. De fapt, în timp ce urmărești filmul îți dai seama că tu ești, de fapt, Jeff. La început, ești amuzat și ușor interesat de activitățile zilnice ale vecinilor din cartier, apoi acest interes nevinovat se transformă și devii implicat din punct de vedere emoțional fără să vrei.

De fapt, toți știm ca nu este bine „să spionăm” alte

Cinema

Obsesiile
lui Hitchcock

persoane, însă nu ne putem abține să nu fim curioși și să ne interesăm de diverse aspecte ale vieților celorlalți: toți vrem să știm ce fac unele persoane în timpul liber, ce citește persoana de lângă noi în autobuz, ce au făcut ceilalți în vacanță, și așa mai departe. Toți vrem dovezi care ne pot oferi informații despre cei din jur: povești, obiecte, fotografii. Într-adevăr, chiar frustrarea apărută din cauza faptului că nu poate încă profesia îi stărnește această obsesie.

Carierea lui Jeff în domeniul fotografiei își face simțită prezența în procesul său de spionare într-un mod interesant. Acesta se folosește de aparatul său de fotografiat, de binoclu și de diverse lentile și lumini pentru a reconstitui crima din cartier și pentru a afla ce s-a întâmplat în reședința familiei Thorwald. Imposibilitatea de a se deplasa la scena crimei și de a cerceta în amănunt îl reduce la stadiul de voaioir, iar fotografia reprezintă singura sa soluție pentru a desluși crima. Frustrarea lui Jeff crește când autoritățile nu îl cred, considerându-l drept o persoană mult prea interesată de viața celor din jur, asemenea bătrânelor care se uită pe vizor pentru a vedea cine vine în vizită la vecini. Când teoriile lui Jeff sunt respinse, privitorul este la fel de revoltat, deoarece el a văzut aceleași lucruri ca personajul și nu are niciun motiv pentru a se îndoii.

„Vertigo” este în multe privințe un film asemănător. Personajul principal, John Ferguson (poreclit „Scottie”), un detectiv din San Francisco, este obligat să se retragă, după ce frica sa de înălțimi îi afectează prestația la locul de muncă. Neavând cum să profeseze



(asemeni lui Jeff), Scottie încearcă să își depășească frica fără succes. Într-o zi, un vechi prieten, îl roagă să îi urmărească sotia, Madeleine, interpretată cu succes de Kim Novak, din cauza comportamentului îngrijorător al acesteia. Scottie acceptă slujba și începe procesul de urmărirea. La fel ca Jeff, Scottie devine fascinat de activitățile zilnice bizare ale acesteia, ajungând să se îndrăgostească de o femeie cu care nu a vorbit niciodată. În final, va vorbi cu aceasta, însă, la scurt timp, Madeleine se sinucide, iar Scottie are o cădere nervoasă.

În urma unei șederi la sanatoriu, Scottie se întoarce în societate și încearcă să ducă o viață obișnuită. Însă, după un scurt timp, acesta o întâlnește pe Judy, o femeie care seamănă leit cu Madeleine la chip. Există totuși diferențe între cele două femei: Madeleine era blondă și se îmbrăca în haine elegante în nuanțe de gri. Era protagonistă tipică a unui film marca Hitchcock. Spre deosebire de aceasta, Judy este brunetă și se îmbracă în haine tipătoare.

Scottie observă această asemănare fizică între cele două și devine suspicios.



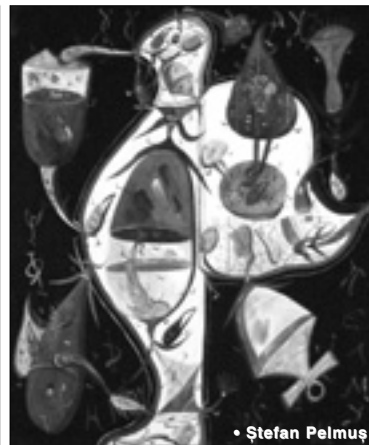
Este convins că Judy e, de fapt, Madeleine, dar știe că acest lucru este imposibil, deoarece a fost martorul sinuciderii ei. Prin urmare, dorește să afle cât mai multe despre viața lui Judy pentru a rezolva misterul. Însă fascinația lui devine obsesie, când începe să o oblighe pe Judy să își schimbe hainele și culoarea părului pentru a semăna cu Madeleine. La fel cum Jeff este obsedat de o crimă despre care nu se știe dacă a avut loc sau nu, Scottie este obsedat de o femeie despre care nu se știe dacă a existat cu adevărat.

La fel cum accidentul lui Jeff îl împiedică să rezolve crima așa cum trebuie și îl reduce la stadiul de voaioir, frica de înălțimi a lui Scottie stă în calea adevărului și îl obligă să fie doar un martor neputincios la suicidul lui Madeleine. Ambele personaje pe care le interpretează James Stewart au trecut prin experiențe traumatice ce le împiedică să își atingă potențialul și să profeseze. Însă nu este nicio îndoială că aceste experiențe îi schimbă în mod profund.

Voaiorismul este prezent în aceste filme în trei forme: voaiorismul privitorului (de unde reiese fascinația pentru filme, pentru explorarea vieților personajelor și identificarea cu personajul principal), voaiorismul lui Jeff / Scottie (care a fost discutat în detaliu mai sus) și voaiorismul lui Hitchcock. Acest ultim tip este evident în obsesia lui Hitchcock de a lungul carierei cinematografice pentru actrițele blonde precum Grace Kelly, Kim Novak, Tippi Hedren sau Eva Marie Saint (ultimele trei fiind aproape identice celei din-
tâi).

Obsesia lui Hitchcock pentru frumusețea și eleganța acestora se transferă personajelor principale masculine, apoi privitorilor, care sunt la fel de fascinați de modul grațios în care se mișcă aceste personaje feminine, de vocile lor, de felul elegant în care vorbesc, de haine, înfățișare, etc. Privitorul devine personajul principal. Într-una din scenele cele mai importante din „Vertigo”, Scottie o confruntă pe Madeleine întrebând-o: „Cine te-a învățat ce să spui și ce să faci?” Aceasta nu este numai o referință către unul din personajele din film. Este și o referință asupra modului în care operează regizorul, în care acesta creează personaje pe care le urmărim la fel de obsesiv ca protagoniștii filmelor.

Antonia GÎRMACEA



• Ștefan Pelmuș

Pictură și
spiritualitate.
Galeriile Karo
și Mănăstirea
Râșca

La începutul anului s-a deschis în Bacău un spațiu elegant și cochet, *Galeriile Karo*. Expozițiile organizate aici au atras un public numeros și select, atât prin înalta calitate artistică dar și printr-o anume mondenitate, însă una discretă și elegantă. Pentru aceasta, merită felicitări proprietarii galeriei, soții Costel și Carmen Ținteanu.

O surpriză foarte plăcută a fost tabăra organizată de *Galeriile Karo* la Mănăstirea Râșca, în perioada 5 – 12 septembrie, la care au participat șase artiști plastici, Ilie Boca, Dumitru Macovei, Ion Mihalache, Ion Grigore, Ștefan Pelmuș, Mihai Sârbulescu.

Am parcurs această expoziție de la dreapta la stânga. Mai întâi pot spune că mi-au insuflat optimism grădiniile lui Mihai Sârbulescu. Apoi am fost impresionată de finețea desenului și căldura culorilor din peisajele parcă atemporale ale lui Ion Grigore. În imediata apropiere, Dumitru Macovei cu doar două lucrări, două minunate bijuterii. Detalii cu miniaturi. Ai impresia că te uiți la o frescă. Iar înțelul din prim-plan subliniază și mai mult că formele viului zugrăvite sunt eterice. După aceste binecuvântate picturi spirituale, ne-am însuflețit cu explozia de culoare și cu ludicul din picturile abstracte semnate Ștefan Pelmuș. La vernisaj, am aflat că pictorul folosește culorile direct din tub. După această energie debordantă, ne-am liniștit sufletul cu bisericuțele lui Ilie Boca. Peisaje molcome, pace sufletească dar și maturitate și fervoare artistică. Cele mai numeroase propuneri au venit din partea lui Ilie Boca. Iar, în încheiere, Ion Mihalache, cu peisaje încărcate de multă neliniște. O îmbinare stranie de spontaneitate și melancolie. Un aer de dezolare și o tensiune puternică generată de o mare libertate a ductului.

În concluzie, se pare că pictorilor le-a priit aerul sfânt de la Mănăstirea Râșca. Am citit că și în curtea mănăstirii ar fi avut loc o expoziție. Trebuie să fi fost tare frumos.

Oricând, ne va face plăcere să mai vedem o astfel de expoziție. Cu aer spiritual și pictură de înaltă clasă.

Mihaela BĂDIȚA

Constantin Prangati

N. 11 noiembrie 1934, în satul Oprisești, comuna Burdusaci (azi, Răchitoasa), județul Bacău. **Învățător, profesor, publicist.** Fiul lui Vasile Prangati și al Clemansei (n. Lazăr), agricultori. Și-a început studiile primare în satul natal (1940-1945), continuându-le apoi la Liceul „Vasile Alecsandri” din Galați (1945-1947), Liceul „Gh. Roșca-Codreanu” Bârlad (1947-1949) și Școala Pedagogică din Bârlad (1949-1953). După absolvire devine învățător, predând la școlile din Răchitoasa, Frumușelu, Crăiești și Burdusaci, de pe raza fostului raion Zeletin, regiunea Bacău (1955-1959). Dornic de perfecționare, reușește la Facultatea de Istorie-Filosofie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, obținând licența în 1965. Se reîntoarce în învățământ, activând ca profesor de istorie, filosofie și economie politică la Liceul Adjud (1965-1968) și Liceul „Calistrat Hogăș” din Piatra Neamț (1968-1997), de unde se pensionează. Și-a desăvârșit pregătirea științifică în cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice București, urmând cursul postuniversitar și de doctoranzi (1969-1973), fără a-și susține însă teza de doctor în științe istorice. Tot în această perioadă a fost, ca profesor evidențiat, șef de catedră și responsabil al Cercului pedagogic, precum și inspector obșteșc pentru disciplinele socio-umane. Fire iscoditoare, s-a interesat de istoria locală și națională, de istoria literară și a învățământului, de filosofie, sociologie, pedagogie și de cultură în ansamblul său, fiind atras îndeosebi de personalități ca Șt. Moțaș-Zeletin, Tudor Pamfile, Dimitrie Gusti, V. G. Morțun, G. T. Kirileanu, S. T. Kirileanu, Socrat D. Lălu, Gh. Cartianu, C. I. Istrati ș.a. A început să-și valorifice laborioasa muncă de cercetare în 1955, când a debutat la **Steagul roșu** din Bârlad, publicând apoi peste 2000 de articole și studii în **Ateneu, Academica, Literatorul, Ramuri, Tribuna, Revista de pedagogie, Magazin istoric, Revista de filozofie, Viitorul social, Antiteze, Memoria Antiquitatis, Cronica, Convorbiri literare, Agora, Preocupări didactice, Ceahlaul, La Taziău, Telegraful** ș.a. Este, totodată, după 1990, redactor la revistele **Asachi, Astra Tecuciană** și **Tara Hangului**, în paginile cărora se ocupă de valorificarea moștenirii culturale din zonă. De cele mai multe ecouri s-au bucurat „Jurnalul” lui G. T. Kirileanu, publicat și comentat, în serial, în revista **Ateneu**, și articolele despre Șt. Zeletin, cărui a-i-a analizat gândirea sociologică, publicistica și contribuția la dezvoltarea învățământului românesc. Impact au avut, de asemenea, **Monografia Liceului „Calistrat Hogăș”** (Piatra Neamț, 1986), volumul **Liceul Teoretic „Calistrat Hogăș. Tradiție și modernitate”** (Piatra Neamț, 1996) și, mai ales, rodul muncii sale de o viață, **Dicționarul oamenilor de seamă din județul Neamț** (Editura Grigarux, Piatra Neamț, 1999), care însușește fișele a peste 600 de personalități nemțene, de la Grigore Ureche și până în zilele noastre. Acestor le-a adăugat, după intrarea în noul mileniu, volumele **Oameni politici și de stat din Județul Neamț (1864-2003)**, Editura Babel (Bacău, 2004) și **Nicu N. Albu și gândirea economică**

Personalități băcăuane

a epocii (1853-1908), Editura Cetatea Doamnei (Piatra Neamț, 2006), precum și ediția **Însemnări zilnice (1906-1960)** de G. T. Kirileanu, prefațată de Iordan Datcu (Editura Albatros, București, 2004), pe care a îngrijit-o, scriind studiul introductiv, notele și indicii bibliografici. În calitatea sa de cercetător avizat a fost invitat la numeroase reuniuni culturale locale și naționale, iar în 1995 a participat la Conferința Internațională „Dialog cultural în societățile multicultural” de la Stockholm, organizată de Consiliul European. Din același an este membru asociat al Academiei Oamenilor de știință din România, pentru rodnică sa activitate fiind răsplătit cu Ordinul Muncii, clasa a III-a. Îi dorim, la ceas aniversar, sănătate și spor în realizarea proiectelor!

Ioan Neacșu

N. 10 noiembrie 1939, în târgul Băcești, județul Roman (azi, Vaslui). **Critic literar, estetician, eseist, publicist, profesor.** Fiul lui Theodor Neacșu, comerciant, și al Eugeniei (n. Holban), casnică, a urmat cursurile Școlii Elementare Băcești (1946-1953) și ale Liceului Național din Iași (1953-1956, la acea dată, „Mihail Sadoveanu”), apoi pe cele ale Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1959-1964). Până să ajungă student a lucrat ca profesor suplinitor la școlile nemțene din Valea Ursului (1957-1958) și Poenari (1958-1959). Excluz din U.T.C. încă din 1957, în 1962 a fost pe punctul de a fi exmatriculat și din facultate, întrucât același vigilent activist care-i instrumentase dosarul a descoperit că și-a falsificat datele la admitere, omițând anumite

elemente legate de familie. După absolvire vine la Bacău, unde este un timp ziarist la Stația de Radioamplificare (1964-1967), dar, nefiind membru de partid, a fost trecut ca profesor în învățământ, mai întâi la Școala Generală Nr. 8 (1967-1969), apoi la Liceul Teoretic „Lucrețiu Pătrășcanu” (1969-1976, azi, Colegiul Național „Gheorghe Vrâncanu”). Din 1976, când a ocupat postul prin concurs, și până la pensionare, a fost titular în cadrul catedrei de limba și literatură română, având gradul didactic I, la actualul Colegiu „Mihai Eminescu” (fost, Liceu Sanitar). A debutat în critica literară în 1962, la revista **lașul literar**, publicând apoi eseuri, recenzii, studii și articole în **Ateneu, România literară, Cronica, Lucașul, Revista de filologie, Convorbiri didactice** ș.a. I-au apărut, de asemenea, zeci de articole de metodă și didactică în **Limba și literatura română, Radio Telescoala, Tribuna școlii, Ateneu, Tribuna învățământului** și în diferite culegeri metodice, a elaborat o metodă de evaluare globală a elevilor, a creat unul dintre primele cabinete de literatură și alte mijloace de învățământ, o programă pentru orele de dirigiență și a ținut sute de conferințe, fiind unul dintre fondatorii și conducătorii de curs (cel de „Estetică industrială”) a fost prezentat și la Liceul „L. Pătrășcanu”) ai Universității Populare din Bacău, alături de regretatul Iulian Antonescu. A participat, totodată, la Congresele internaționale de estetică de la București (1972, Arta ca materialitate), Darmstadt (R.F.G., 1976, Spre o civilizație estetică), Doubrovnik (R.S.F. Iugoslavia, 1980, Creație și creativitate. Educația creativității prin lecțiile de literatură), Montreal (Canada, 1984, Esteticul ca factor de progres) și Nottingham (Anglia, 1988, Pentru o estetică a limbajului), comunicările sale

fiind publicate în lucrările acestora chiar dacă la cele din străinătate nu a avut permisiunea să meargă direct. După mai multe apariții în volume colective, fie direct cu studii, fie cu referințe critice (la cărți de Radu Cârneli, George Genoiu, George Bacovia), a debutat editorial la Editura Cartea Românească (1983), volumul **Introducere în poezie** fiind bine primit de critică și recomandat în bibliografia pentru perfecționarea cadrelor didactice. După evenimentele din decembrie 1989 s-a numărat printre membrii fondatori ai Sindicatului Liber din Învățământ, fiind ales vicepreședinte (1989-1991, funcție din care demisionează) și contribuind la organizarea acestuia, precum și ai Asociației Ziaristilor Români, întemeind, în 1990, și conducând în calitate de redactor-șef prima revistă nedepartamentală din învățământ, **Catedra**. În același an a inițiat primul simpozion Național de Estetică din România, care se ține anual în Bacău, cu participarea unor specialiști și oameni de cultură din întreaga țară. Spre deosebire de alți intelectuali s-a implicat și politic, fiind președinte fondator al Filialei Bacău a Alianței Civice (1990) și al Filialei Bacău a F.D.A.R. (1990-1991), membru fondator al Partidului Alianței Civice (1991-1992, din care demisionează), membru fondator și purtător de cuvânt al Filialei Bacău a C.D.R. (1991-1997), purtător de cuvânt al Organizației Județene Bacău a P.N.Ț.C.D. (1995-1997, renunțat tot prin demisie). Revenit la uneltele sale, a reluat activitatea publicistică, înființând revista și Editura **Orizonturi noi** (1994), în care publică ediția a II-a, revăzută și adăugită, a volumului de debut, de data aceasta cu un titlu ușor modificat: **Introducere în poezie – o estetică în nucce**. În același an devine președinte fondator al Societății Culturale a Elevilor și Profesorilor din Liceul „Mihai Eminescu”, iar în 2003 inițiază și Colocviile revistei **Orizonturi noi**, la care participă mai multe personalități ale vieții culturale și științifice. Asta după ce, cu un an înainte, inițiasse primul Forum al ONG-urilor școlare de la Valea Budului. Publică intens, mai ales articole de analiză politică, dar și de estetică sau critică literară, în **România liberă, Desteptarea, Monitorul, Catedra, Revista de filozofie, Ateneu, Vitraliu, Analele Universității „George Bacovia”** ș.a. Timp de câteva luni publică săptămânal editoriale în **Monitorul de Bacău**, reunindu-le apoi în sumarul celei de a doua cărți: **Editoriale** (Editura „Orizonturi noi”, 2004). La rândul lor, articolele apărute inițial în **Ziarul de Bacău** au fost incluse în sumarele a trei volume distincte, purtând chiar titlul rubricii, **Jurnalul unui outsider** (2005, 2006, 2007), nepublicate însă pe hârtie, dar accesibile pe blogul personal, **Lumea văzută din fotoliu**. Tot sub formă de e-book cititorii săi pot citi ediția a III-a a cărții sale de estetică, de data aceasta sub girul Editurii Vicovia. Un alt volum, **Știința literaturii**, își așteaptă editorii, cei interesați de creația sa mai putând consulta și culegerea de studii și articole **Probleme privind lecția de limba română. Consultații metodologice** (Bacău, 1982), la care este coautor. La mulți ani și la mai multe împliniri publicistice și scriitoricești!

Cornel GALBEN



• Elena Samburic

Ștefan MUNTEANU

Demetrio Marin despre indianismul lui Eminescu (III)

În înțelegerea lui Demetrio Marin, poemul „Lucașfăru” oferă esența viziunii eminesciene asupra conceptului de femeie, precum și asupra conceptului de bărbat, ambele concepte putând fi lămurite prin raportare la filosofia indiană. Iar această raportare fiind mediată, în cea mai mare parte, de filosofia lui Schopenhauer. Despre cât de depășită este afirmația privind medierea schopenhaueriană am argumentat suficient până acum. Rămâne să centrez discuția asupra explicațiilor privind cele două concepte. O voi face în ordinea cronologică a formulării punctelor de vedere de către Demetrio Marin.

Studiul „Influența gândirii indiene antice asupra conceptului de femeie la Mihai Eminescu” a fost publicat, cum am arătat deja, în 1955, ca un fel de sinteză parțială a unei lucrări mai ample „Pentru o mai bună înțelegere a lui Eminescu: indianismul și creștinismul în spiritualitatea sa”, despre care spunea că urmează să apară, dar care nu a mai fost editată niciodată. Din această mai veche „cercetare”, preia prejudecata potrivit căreia „factorii determinanți ai spiritualității eminesciene sunt considerați a fi creștinismul, pe de o parte, și gândirea indiană antică (indianism, în sensul larg al cuvântului), pe de altă parte. Cel de-al doilea coeficient al formării spirituale pătrunde și sufletul său, pe nesimțite la început, prin intermediul lecturilor germane, pentru ca apoi să producă în mod treptat o transformare interioară fundamentală, așa spune chiar o adevărată revoluție, cu consecințe incalculabile pentru echilibrul poetului” (p. 83). Convingerea lui Demetrio Marin este aceea că cele două concepții își dispută supremația asupra spiritualității lui Eminescu, uneori violent, în întreaga sa cugetare, fapt ce poate fi observat pornind chiar de la noțiunile simple, obișnuite, precum cele de „femeie”, „bărbat”, ori conceptul de „Dumnezeu”.

În ce privește atitudinea lui Eminescu față de femeie, disputa celor două concepții este prezentată astfel: „când o divinizează, transformând-o în «înger blând ca ziua de magie», «minune cu ochi mari și mână rece», «icoană a pururii verginei Maria», «icoană de lumină», când o împrășcă cu noroiul teribilelor sale invective: mincinoasă, infidelă, «rece și cochetă, cu toane ca și luna lui Aprilie, plină de lingușiri și viclenii, ușuratică și schimbătoare sau chiar prefăcută și coruptă», «cu mintea scurtă și haine lungi»” (p. 84).

Se subînțelege că, potrivit concepției lui Demetrio Marin, atunci când Eminescu „divinizează” femeia se situează în concepția creștină. „Femeia este îngerul său păzitor, care-l duce pe calea cea dreaptă, este «femeia între stele și steaua ntre femei», căreia Eminescu i se închină” (p. 84). Ce înseamnă aceasta? „Este aproape inutil să mai evidențiem faptul că această femeie se află, pe plan ontologic, la același nivel cu bărbatul, cu masculul: o ființă întru totul egală din punct de vedere spiritual, superioară chiar, în măsura în care femeia-înger răspândește lumină chiar și în întunericul care însoțește demonul, rebelul împotriva a tot și a toate, cum se autodescrie poetul însuși” (p. 85). Este tipul de femeie – crede exegetul – care apare încă din primele creații poetice eminesciene, respectiv în „Venere și Madonă” ori „Mortua est!”, dar și în poeme ulterioare, precum „Freamăt de codru” sau „Atât de fragedă”.

Referindu-se la „Atât de fragedă”, Demetrio Marin folosește prilejul de a reaminti că în spiritualitatea lui Eminescu nu se întâlnește doar influența schopenhaueriană, cum credea George Călinescu, ci se întâlnesc cele două concepții mistice, respectiv creștinismul și budismul. Drept urmare, idealul eminescian de femeie, pentru prima parte a creației sale, nu coincide cu cel schopenhauerian, instinctiv, cum lăsa să se înțeleagă Călinescu, ci „idealul de femeie al poetului este cel creștin, cast, serafic” (p. 90). Dar, continuă exegetul, problema esențială „nu este de a rezolva dilema coexistenței celor două tipuri de femei, care pot fi reduse, așa cum am încercat să facem noi, la un *singur tip* fizico-spiritual, ci de a explica faptul că, față de *aceeași femeie*, Eminescu are pe rând *două* atitudini de-a dreptul opuse: când o divinizează, când o acoperă de invective. De la apoteoză la apostazie, la blestem chiar, este o răsturnare totală a modului de apreciere, care nu poate fi explicată în cadrul creștinismului, nici prin intermediul contrastului (arbitrar) dintre cele două tipuri de femei, una spirituală și rece iar cealaltă senzuală și arsă de instinct, cum voia Călinescu” (p. 93). Dar Demetrio Marin nu acceptă nici soluția lui Călinescu de interpretare evolutivă a afectivității eminesciene, de trecere de la „vigoarea tinerească” la „oboseala afectivă”. „Această schimbare în atitudinea eminesciană ar fi, în acest caz, datorată contrastului dintre «idealul» poetului și tipul concret de femeie întâlnit în viața fenomenală” (p. 93).

Demetrio Marin reține totuși din explicația cronologică a lui Călinescu ideea, pe care o consideră adevărată, „care se referă la *accentuarea* tot mai puternică în sufletul lui Eminescu a viziunii negative asupra femeii” (p. 95). Și constată că, prin poezia „S-a dus amorul”, se observă o răsturnare a concepției eminesciene privind femeia. „Repetăm însă că acest fapt nu poate fi atribuit nici experienței erotice majore, care l-ar pune pe poet tot mai mult în contact cu tipul concret de femeie ce contrastează cu tipul său ideal, nici trecerii treptate «de la vigoarea tinereții la oboseala afectivă», tot mai pronunțată la Eminescu” (p. 95). Atunci, care este explicația? Iată răspunsul: „Se pare că experiența personală în iubire i-a confirmat poetului existența unei alte concepții, diferite, ba chiar opusă creștinismului, conform căreia femeia nu este un înger păzitor, întrucât ea, ca natura ei specifică, instinctuală, cu eleganța ei, cu dragălașenia ei, cu cochetăria, cu frivolitatea ei înăscută, cu minciunile și înșelătoriile ei, constituie cel mai serios obstacol în calea desăvârșirii spirituale a bărbatului, a perfecțiunii sale, a indianizării” (p. 95). Și explicația este continuată: „Atitudinea negativă a poetului nostru împotriva femeii derivă, așadar, în mod direct, din concepția scho-

openhaueriană. Dar nici măcar Schopenhauer nu este original, întrucât datorează, la rândul său, cum se va vedea, concepția sa influenței gândirii indiene antice, unde, în mare măsură, această concepție este specifică și comună” (p. 99). Altfel spus: „Eminescu – Schopenhauer – Budism – Brahmanism – Indoeuropeni sunt treptele fundamentale pe care, parcurgându-le, se poate ajunge la originea însăși a concepției negative asupra femeii” (p. 103).

Într-un fel de concluzie, Demetrio Marin Notează: „Între aceste două principii: unul *uranian*, ceresc (bărbatul), celălalt *htonian*, pământean (femeia), nu există posibilitatea de comunicare, și cu atât mai puțin de contopire, ceea ce ar însemna unitate. Există, și este adevărat, dorința din partea unuia pentru lumea celuilalt și reciproc, așa cum se întâmplă în poemul intitulat *Lucașfăru*, dar până la urmă ele rămân doar dorințe, pentru că fiecare se convinge de absoluta imposibilitate de a trece granița care-l separă în mod inexorabil de celălalt” (p. 108).

Cu această convingere, peste puțini ani, adică în 1957-1958, Demetrio Marin va da publicității și studiul „Influența gândirii indiene antice asupra conceptului de bărbat la Mihai Eminescu”. Încă de la început, chestiunea este pusă direct: „Bărbatul și Dumnezeu sunt cei doi pili în jurul cărora se concentrează îndelungatele meditații eminesciene” (p. 48). „Conceptul identității Spiritului bărbatului = Spiritul universului apare în multe scrieri eminesciene, atât în proză, cât și în versuri, și aceasta indică faptul că poetul se străduia să dezvolte în permanență fantoma care îi băntuia imaginația și mintea” (p. 49).

Analiza este continuată cu referire la principiul eminescian al identității, care pune în relief neputința divinității. „Dar, dacă admitem, cum face Eminescu, principiul identității fundamentale, de substanță, între indivizi și apoi între aceștia și Dumnezeu, ajungem obligatoriu la concluzia că *Eul uman* și, nu mai puțin *Eul divin* este creat *aba eterno* și este, de asemenea, nemuritor, astfel încât nimeni nu-l poate lua nemurirea, nici chiar Dumnezeu” (pp. 50-51). Este pregătită astfel trecerea către filosofia poeziei „Lucașfăru”, a nuvelei „Sărmanul Dionis”, dar și a altor creații, toate puse în relație cu ideea transmigrației eterne, din vechiul text indian al „Bhagavad-Gitei”. „Viața fenomenală nu este, deci, decât o aparență de forme goale și la fel este și omul «fenomenal», cu ajutorul cărora se manifestă întotdeauna aceeași forță necunoscută și în același timp imposibil de cunoscut” (p. 57). În paralel, intenția lui Demetrio Marin este aceea de a demonstra cum viziunea eminesciană se îndepărtează de creștinism. „Sufletul uman nu se află într-o stare de subor-

donare față de Creatorul său, ci are o existență, așa spune, paralelă, oricum independentă, și într-o stare de revoltă perpetuă împotriva lui Dumnezeu, pe care vrea să-l detroneze; ba mai mult, sufletul individual se identifică cu universul, om și Dumnezeu constituie o identitate, cu unele diferențe, deși lipsite de importanță. Suntem departe de revoluția ontologică introdusă de Iisus în lumea metafizico-religioasă” (p. 61).

Analiza lui Demetrio Marin ține însă legătura și cu realitatea concretă, unde vrea să fie descoperit idealul uman eminescian, atitudinea poetului-cugetător în fața vieții. „Idealul lui Eminescu nu este sfântul creștin, care trăiește întru Hristos prin dragoste pentru aproape, în totală ascultare față de divinitate, în perfectă umilintă față de ea...Nimic din toate acestea la Eminescu. Din acest punct de vedere, el este extrem de logic în deducțiile practice extrase din sistemul său metafizico-religios. Putem să anticipăm că idealul poetului și filosofului Eminescu este idealul ascetului indian, al ascetului, în special, budist, care, cu tot comportamentul său pe această lume și, în primul rând, printr-o detașare completă de tot ceea ce ar putea constitui o atracție fenomenală, încearcă să atingă fericirea supremă, care este, în concepția unui adevărat budist, stingerea în Nirvana, în neființă” (p. 62). O atitudine care poate fi exemplificată – consideră exegetul – prin trimitere la poezia „Glossă”, dar și la „Lucașfăru”. Din aceasta din urmă trimitere rețin: „putem să fim siguri că Lucașfăru este, pentru Eminescu, idealul uman, pătruns de valoarea sa ontologică în cosmos; omul ajuns la conștiința identității sale intime cu Divinitatea” (p. 63). În sens preventiv, exegetul adaugă: „să nu ni se răspundă că în acest poem (*Lucașfăru*) apare și un alt bărbat, Cătălin...Cătălin și Cătălina reprezintă aceeași unitate ontologică, predispusă să trăiască în fenomenal, sub regim, așa spune, de matriarhat; doar Lucașfăru își cunoaște adevărata natură ontologică de Bărbat și se comportă ca atare, numenal” (p. 63).

Către sfârșitul studiului asupra conceptului de bărbat, Demetrio Marin conchide: „bărbatul în producția artistico-filosofică eminesciană este la fel de greu de definit ca și divinitatea. Bărbatul, ontologic vorbind, este o entitate numenală, dacă nu chiar identică cu Divinitatea; scopul existenței sale este de a-și da seama de apartenența la viața numenală, însoțit de comportamentul corespunzător; cel apolinic, care privește cu inteligență superioară jocul iluzoriu al lumii fenomenale, la care nu poate și nu trebuie să participe” (pp. 77-78). Altfel spus, „desprinderea totală de viața fenomenală, deși nu se realizează întotdeauna, constituie pentru Eminescu efortul suprem și scopul final al Bărbatului, cu riscul chiar de a fi atras în vârtejul cel periculos, și anume, cel al bolilor psihice” (p. 78). O concluzie interesantă, însă este parțial credibilă, întrucât este întemeiată mai mult pe speculații. Adică este o explicație care poate fi susținută, dar poate fi și îndepărtată, în aceeași măsură.

Viorica Vlădescu-Stavila, sora filosofului moineștean Constantin Micu Stavila, își aduce contribuția literară menționată și apreciată ca atare, inclusiv prin marele premiu BROQUETTE-GONIN al Academiei Franceze, cu lucrarea „**Une femme nue devant Dieu**”, având ca motto: *Oui ...l'amour sauva cette courtisane!* (1976). Scriitoare de o profundă dăruire pe templul artei, hrănită de magia cuvintelor cu măiestrie alese, ne călăuzește lin spre o reflecție aplicată pe ideea de jertfă ca o umilă încercare de apropiere asimptotică de acea perfecțiune râvnită de noi, cei muritori. Distinsa doamnă ne învață că preabrezul conducător continuă să domnească întru veșnicie, adăpându-ne cu o înțeleaptă învățatură ce tainic ne șoptește că urmașii continuă să trăiască prin jertfă sa. Înfrățirea sacrală se justifică prin facilitarea trecerii spre lumina absolută, a metamorfozei veșnice și a încercării asidue de a înfrăți miracolul eternității. Sunetul tânguitor al clopotelor transformat în patru silabe magice învăluite în misterul trăinicieii ne șoptește că spiritul este cel ce rămâne perpetuu.

Nuvela istorică a Vioricăi Vlădescu-Stavila „**BRÂN-CO-VEA-NU! BRÂN-CO-VEA-NU!**” are ca motto: *Maudit soit votre allah sanguinaire* și cuprinde trei părți. Prima, *Quand la Folie meurtrière de l'ISLAM faisait déjà rage dans le Monde*, prezintă situația de la începutul domniei cărturarului Constantin Brâncoveanu: „Prince valaque - le seul qui ait réussi a sauver la souveraineté de son pays au milieu de l'enfer islamique infestant l'Europe Orientale jusqu'a Budapest - devait être d'acheter les Turcs, mais le sabre à la main”. Dramatismul și toată încărcătura emoțională sunt prezentate gradat, iar punctul final dă măsura conștiinței sale: „Le temps travaille toujours pur la dissolution morale et la ruine matérielle des puissance tyraniques de ce monde”.

Brâncoveanu, din discuția cu Ștefan Cantacuzino, își dă seama că este trădat de verișorii lui, Ștefan și Toma Cantacuzino. Fin diplomat, realizează că plătește prețul implicării Cantacuzinilor în politica regională. Ba mai mult, aceștia s-au plâns sultanului Ahmet, conducătorul imperiului semilunii verzi, că el este autorul moral al înțelegerii cu Austria și cu Rusia țaristă. Conducătorul Țării Românești îi scrie mitropolitului Bizanțului, Hrisant Notarra, și-l roagă să

Vasile-Liviu BOTEZATU

Brân-co-vea-nu! Brân-co-vea-nu!

aibă grijă de sufletul lui și de cele ale familiei sale, prin cuvintele: „J'espere que Dieu ne m'abandonnera pas” și „Quoi qu'il arrive, que sa sainte volonté soit faite”. Înainte de a pleca spre Istanbul, Ștefan Cantacuzino încearcă să se dezvinovățească, însă domnul Țării Românești îi spune: „Que cache cette humilité? Sincérité? Repentir? Hypocrisie?” Maria Doamna se deplasează în primul car al convoiului, însoțită de fiicele și nuriile sale, voievodul urmându-l în cel de al doilea car, cu fiii și ginerii lui: „Matei le plus jeune des onze enfants, ne quittait pas son pere et, adolescent de 14 ans, avait la tete bruisante de faits chevaleresques et guerriers”.

Interesante sunt apelativele atribuite Imperiului Otoman: „le joug feroce de l'Islam” și „les insatiables envahisseurs islamiques”, care creează o atmosferă sumbră destinului său.

În drumul său, prin Bulgaria, un sol îi aduce domnitorului răspunsul de la Poartă că Balașa Lambrino și soțul său au primit binecuvântarea căsătoriei fiului lor, Radu. Până la Adrianopol, membrii suitei se închină la toate mănăstirile din drum, construite prin donațiile

Brâncovenilor. Constantin Brâncoveanu avea să primească cea mai tristă veste de la patriarhul Hrisant Notarra: Balașa a fost înmormântată în fortăreața celor Șapte Turmuri la Ediculă și averea i-a fost confiscată.

Pe perioada periplului lor către Istanbul, fiii domnitorului au înțeles că totul este pierdut. Ajunși la Constantinopol, unde voievodul și-a făcut studiile, au trecut prin cartierul Galata și, spre stupoarea lui, cortegiul a fost direcționat spre Ediculă, unde femeile au fost conduse spre unul dintre turnuri, iar bărbaiții spre un altul. Ajung la Istanbul pe 7 aprilie și mai bine de 4 luni sunt torturați și forțați să semneze ca toată averea să treacă în patrimoniul Imperiului Otoman.

Îl roagă pe Dumnezeu să-i crute fiii: „Seigneur, regarde vers moi, j'accepte ta volonté, mais doux Seigneur, mes enfants, épargne-les”. Temnicerul Ibrahim Hassan le dădea, din când în când, o bucată de pâine și un urcioc de apă. Doamnei Maria i s-a dat voie să-și vadă copiii și soțul. Singurul dintre ei, Matei, a avut forța de a se bucura: „ses yeux exprimaient un tel désir de vivre”. Temnicerul îi aduce lui Brâncoveanu hainele regale.

Partea a doua, *Maudit soit votre Allah sanguinaire!*, descrie războiul psihologic purtat de domnitorul Țării Românești „malgré son corp amaigri et déchiré par la torture malheureux et digne Voivode roumain gardait encore une allure princiere” în fața sultanului. Este făcut răspunzător de faptele spătarului Toma Cantacuzino, din cauza căruia turcii erau să piardă cetatea Brăilei. Acesta i-a cerut douăzeci de mii de punji pline cu ducați din aur pentru a cuceri Moréa și atunci prințul a înțeles că va fi condamnat la moarte pentru că nu putea plăti suma cerută nici într-o sută de ani. Sultanul, văzând toate acestea, îi cere să treacă la Islam. Atunci prințul îi spune: *Maudit soit toi, le Sultan et votre Allah sanguinaire*.

Ahmet îi condamnă la moarte. Principele Țării Românești le spune copiilor săi: „Mes fills, soyez forts. Nous avons perdu tout ce que nous possédions en ce monde, mais pouvons sauver nos âmes”. Ștefăniță [„Son second fils, Stéphanitzza Voda jeune homme d'une grande beauté, d'une culture remarquable, un humaniste parlant le français et l'anglais ainsi que la langue grecque, latine et la langue

turque comme la sienne avait réussi a se glisser parmi les gardes jusqu'a lui"] simți că se apropie sfârșitul tragic și îi spune tatălui său: „Pere, pour nous tous, la souffrance n'est d'aller audevant de la mort, mais voir que vous doutez de notre fermeté”, iar Constantin înțeleptul, fiul cel mai mare, transfigurat de tortură, sprijinit de Radu și Ștefan, mergea în fața celorlalți. Ultimul era Matei, căruia Brâncoveanu îi spune: „Toi, mon fils ... en lui caressant ses cheveux, tu as veçu moins d'années mais tu as eu a souffrir autant que chacun de nous”.

Partea a treia, *J'ai choisi le Sentier étroit de la Conscience libre*, descrie evenimentele dramatice ale existenței Brâncovenilor, care culminează pe data de 15 august. Autoarea, printr-o parabolă reușită, spune: „Par l'ordre du Sultan, les fils marchaient devant leur pere, afin que, dans tous les instants qui lui restaient a vivre, il contemplât ce qu'il avait a perdre”.

La acest tragic episod aveau să ia parte: mai-marii orașului, ambasadorii și suitele lor și mulțimea avidă de senzațional. Sfârșitul Brâncovenilor avea să fie unul brutal. Ei au fost îngenuncheați și li s-a dat dreptul să-și facă rugăciunile. Privindu-și copiii pentru ultima dată, Brâncoveanu le-a zis: „Seigneur, cria-t-il, prend pitié de moi pour que je franchisse ce seuil. Courage, mes fills! Nous sommes les victimes d'une religion criminelle que Dieu déteste et il est de notre devoir de lui opposer un veto absolu”. Când urmează Matei, acesta îl imploră pe călău să-i crute viața, dar tatăl său îi spune: „Toi, le Precurseur d'un monde a venir, d'un Nouveau Monde véritablement humain et libre, accepteras-tu d'être esclave dans le Serai?” Atunci Matei se adresa călăului: „Frappe, commanda-t-il”. Urmează voievodul. Călăului i-a fost foarte greu să-i rețea capul dintr-o singură lovitură, ci din mai multe.

După trei ani, Maria Doamna a reușit să abolească sclavia și să aducă în țară rămășițele corpului martirizat al voievodului. Clopotele fac ce niciun om nu poate să facă - să strige: *Brân-co-vea-nu!*

Brân-co-vea-nu! „Le temps travaille toujours pur la dissolution morale et la ruine matérielle des puissance tyraniques de ce monde.” Cine nu este de acord cu această tânguire fără să aibă vreun suspin?



• Ilie Boca

1971 – Despre A-ul și B-ul literaturii române

Pentru cititorul din afara Bacăului, colecția pe 1971 a revistei „Ateneu” este un foarte bun prilej de a cunoaște direct și în profunzime cele două cariatide de primă mărime ale literaturii române, cu rădăcini în această arie a Moldovei – Vasile Alecsandri și George Bacovia. Este anul în care au loc cele mai semnificative evenimente menite a legitima detaliul biografic rost(uit) chiar de cei în cauză: „Sânt născut în Bacău” (Vasile Alecsandri, *Suvenire din viața*; Mircești, 1865); „Am venit bătrân și trist pe acest pământ ca să văd Luceafărul de la Bacău...” (George Bacovia, *Divagări utile*, 1956). *Avant la lettre*, este punctată „dimineața poezilor”, așa cum în anii 1990 o va fixa speculativ, dar cu determinare, Gabriel Bacovia: „A-ul și B-ul literaturii române s-au ivit la Bacău”.

Numărul pe iulie al revistei este dedicat, în bună parte, celor 150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri. Aproape că nu mai interesau celebrele Teze din 1971, iar semicentenarul creării P.C.R. pierduse din actualitate. Pe pagina 1, tronează portretul bardului de la Mircești, sub care nu se mai simte nevoia denominării, încadrat de două texte de istorie culturală („Politică și spiritualitate”, de Radu Cârnci) și, respectiv, literară („Semnificația lui ALECSANDRI, azi”, de Constantin Călin), continuate în interior de alte articole semnate de scriitorii și istoricii literari. Traian Cantemir se ocupă de „Comicul de limbaj”, reușită evidentă a autorului *Chiriteilor*, datorată faptului că în Moldova „spiritul satiric cunoaște o acidulare mai accentuată decât în celelalte părți ale țării” (p. 12). În memoria poetului născut în Bacău, apreciat și pentru „îndemnul sale de cinstire a limbii românești” (din telegrama adresată C.C. al P.C.R., lui Nicolae Ceaușescu, de către participanții la adunarea festivă din municipiul Bacău – 21 iulie 1971), s-au aprobat două măsuri: montarea „unei plăci memoriale de marmoră” pe unul dintre pereții Casei de Cultură, fixând astfel că „în acest loc s-a aflat casa în care s-a născut, la 21 iulie 1821, Vasile Alecsandri [...]” (a doua virgulă ne aparține), și respectiv atribuirea denumirii de *Casa de Cultură „Vasile Alecsandri”* instituției băcăuane („Cronică”, p. 2). Numărul pe noiembrie adaugă o informație din aceeași arie tematică: Liceul „V. Alecsandri” sărbătorește 50 de ani La 7 septembrie 1921, Ministerul Instrucțiunii Publice aprobese înființarea primului liceu teoretic de fete, care în 1959, la centenarul Unirii Principatelor, se va numi

Ioan DĂNILĂ

Pentru limba noastră, în coloanele „Ateneului” (din anii ‘70 – II)

„Vasile Alecsandri”. Noi am pune în relație „botezul” cu anul nașterii lui Vasile Alecsandri, ca reflex în conștiința băcăuanilor. (A doua dată biografică este mai plauzibilă: 14 iunie 1818. Când am deschis numărul pe iulie 1968, dedicat integral creației populare, am dedus că, involuntar, a fost omagiat fondatorul folcloristicii literare la noi, la 150 de ani de la naștere.)

1971 poate fi numit deopotrivă *Anul Alecsandri* (aniversare U.N.E.S.C.O.) și *Anul Bacovia*, ambii poeți bucurându-se de cele mai ample manifestări localizate în orașul lor natal. (Nu întâmplător, poate, din octombrie-noiembrie, C. Călin a fost numit președintele Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă.) Între 17 și 20 septembrie, are loc prima ediție a Festivalului Literar-Artistic „George Bacovia”, când se deschide casa-muzeu și se dezvelește statuia poetului (ambele, la 17 sept.). Radu Cârnci este promotorul multor inițiative culturale din programul anunțat (nr. 8, *Publicitate*), ceea ce i-a făcut pe participanți să exclame: „Dacă mi se cere totuși să spun câteva cuvinte legate de acest eveniment de proporție națională, ele se cer transmise neapărat cu majuscule” (Petre Stoica, nr. 10, p. 2). O pagină din „Ateneu”, destinată literaturii universale, publică tălmăcirii din versurile poetului: „Profondément, les bieres en plomb dormaient/Et vetement funebre... fleures en plomb./J'etais seul dans la crypte... Le vent sifflait.../Faisant grincer les tristes couronnes en plomb.” (*Plumb*, trad. de Svetlana Matta); „Autumnal twilight, violet.../Two poplars, back, just silhouettes/Apostles wrapped in garments, violet –/The city, whole, is violet” (*Amurg violet*, trad. de Șt. Avădanei și Al. Pascu); „Solo, solo, solo/E così lontano –/Anche l'oste dorme./Tutto va in vano./Solo, solo, solo...” (*Rar*, trad. de C. Cernegura). Detalii despre festival apar și în cronologia *Ateneu* – 40 (2004).

Prezentând aparițiile din 1971, M. Donea le exemplifică pe cele din sept.-oct., cu țintă bacoviană, dar scapă din vedere numărul pe iulie, dedicat lui V. Alecsandri.

De notat sunt și alte evenimente, între care vizita în Bacău a lui Marin Preda, cu mărțuriile importante despre ceea ce va deveni personajul

literar Ilie Moromete: „Ideea de a scrie o carte despre un astfel de țaran a apărut în adevăr de timpuriu, adică de la prima încercare literară pe care am făcut-o, cum poate bănuțiți, la școala normală unde am învățat, când pentru revista școlii sau cu alt prilej ni s-a cerut să compunem ceva; atunci a apărut în embrion ideea acestui personaj. [...] Profesorul de limba română m-a felicitat, spunându-mi cam bombastic: *lată țărănul român, cu psihologia lui!* M-au impresionat cuvintele profesorului [...]” (nr. 1, pp. 2-3, 8-9). (Fotografia, exemplară, îi aparține lui V. Bogdăneț, dar înregistrarea pe bandă magnetică se mai păstrează pe undeva?) Sub paravanul semicentenarului înființării P.C.R., revista a organizat o suită de întâlniri cu scriitorii, în două zile din martie, prilej de mărțuriile notabile: „Sentimentul poeziei nu ține neapărat de cuvinte” (Nichita Stănescu), „Cum am obiceiul să fac multe corecturi înaintea de a edita o carte, m-a apucat toamna și chiar iarna” (Z. Stancu, la Institutul Pedagogic) (nr. 4, pp. 4-5) ș.a.

Articole explicit destinate limbii române sunt trei și aparțin lui G. Istrate („Limba cronicarilor” – nr. 1, p. 13), lui C. Dima-Drăgan și Dragos Sebastian Neamtu („*Primul dictionar tipărit al limbii române*”. *Amsterdam, 1666* – nr. 7, pp. 14-15) și lui Gh. Bulgăr (*Mihail Sadoveanu, despre sinonimele limbii române* – nr. 10, p. 12). Despre apariția unor lucrări din sfera lingvisticii scriu D. Nica (Gavril

Istrate, *Limba română literară*, „*Minerva*”, 1970 – nr. 2, p. 13) și D. Neamtu (Gh. Bulgăr, *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare* – nr. 8, p. 9). În peisajul publicistic băcăuan al anului, e de notat și recenzia lui Traian Cantemir la cartea lui Sorin Stati și Gh. Bulgăr „*Analize sintactice și stilistice*” (*Viziunea structuralistă în noile gramatici*, în „*Gaudeamus*”, revista Institutului Pedagogic de 3 Ani Bacău, anul III, nr. 4/6, ian. 1971, p. 2). Cei doi autori sunt apreciați pentru buna intenție de a compatibiliza interpretarea tradițională cu cea modernă, în vogă la acea vreme.

Unul dintre lingviștii discreți ai Bacăului, Iulian Ghiță, inspector-șef la Inspectoratul Școlar Județean, este interviuat de Horia Gane, cu privire la noutățile admiterii în licee. Aflăm că e primul an când liceele „G. Bacovia” și „V. Alecsandri” vor primi, și ele, atât băieții, cât și fete și că la admiterea în liceul pedagogic se susține o probă de verificare a aptitudinilor muzicale. Oare nu era în vigoare proba de dicție? (Nr. 5, *Publicitate*)

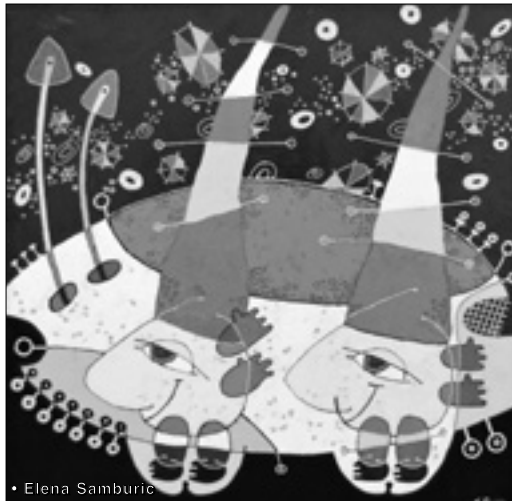
Un real serviciu publicistic practică Horia Gane. Scriitorul, care a activat la Studioul de Radioficare Bacău, își anunță rubrica „Radio” (nr. 2, în grupajul „Bloc-notes”, pp. 2-3) cu câteva adevăruri certe: o revistă generată de texte transmise pe undele hertziene ar fi „de cea mai bună calitate”. Poate fi „alcătuită acasă ori chiar și pe stradă (la un tranzistor)” și „se poate citi... cu

ochii închiși!” „Preambul”-ul poetului publicist nu a fost urmat, din păcate, de conținutul propriu-zis al rubricii. Carol Isac însă, în pagina vecină, sub titlul *T.V.*, înregistrează puține absențe, criticând uneori „artificial și limbajul arid” al emisiunilor pentru tineri (nr. 5, p. 2) sau laudând capacitatea sintetică a rubricii „Planeta se grăbește”, de Paul Anghel și Sergiu Verona (nr. 4, p. 3).

Cronica lui O. Genaru la a treia ediție a „Zilelor culturii călănesciene” (Onești, 4-6 iunie) ne-a alimentat curiozitatea de a citi comunicările științifice ale lui Ernest Gavrilovici (*Cu privire la elementele de argou în limba argheziană*) sau C. Militaru (*Limbă și stil în corespondența veche școlară*), din cadrul secțiunii propuse de C. Th. Ciobanu: „Momente din evoluția limbii literare românești”. Coordonatoarea, Maria Gabrea, a tratat „Propoziția la interferența dintre gramatică și stil” (nr. 6, p. 13).

Două erate (nr. 12, p. 3, pentru lipsa semnăturii, și nr. 5, p. 5 - *anaționale*, nu *naționale*; *sacre*, nu *secrete*), o preiotare normală (da, *curcubeie*, nu *curcubeu* – nr. 7, p. 7), o descompunere tipografică (ultimul vers din „Răpirea Europei”, suspendat la pagina 18, obligă cititorul să caute continuarea în pagina 19) fac casă bună cu vigilența poștașului literar George Bălăiță: „Nu-i frumos, domnișoară, nu-i frumos deloc. O strofă pe care o semnați sună astfel: *N-am învățat nicicând pe loc să stau/ Și n-am găsit un an în care să trăiesc/ Și orice visuri cărora mă dau/ Devin reale, doar eu mă rispec*. Iar ultima strofă din *Poetul*, de R. M. Rilke este așa: *„Lubită n-am și casă n-am să stau/ Și nici un loc pe care să trăiesc/ Iar lucrurile cărora mă dau/ Devin bogate și mă cheltuiesc”* (nr. 11, p. 6). Fără a-i scădea din vină, bănuiesc că domnișoara L.C. din Bărlad a tradus din germana poetului austriac...

Din literale anului: 1. „bucuroasă că trăiești, trist că nu pot să te ajut/ pentru că vorbele singure/ niciodată preț bun n-au avut” (S. Adam, *Mamei*, nr. 2, p. 4); 2. „Sorbiți-mi puterea, cuvinte, vlăguită-mă” (Radu Cârnci, *Cuvinte*, nr. 10, p. 9); 3. „O, patrie/ Ascunsă de ninsoare/ Ca de un roi nesigur de cuvinte...” (Ana Blandiana, nr. 12, p. 1); 4. „Și totuși viu a rămas totul/ În odaia și tăcerea ta!” (Gabriel Bacovia, *Tăcerea ta*, nr. 9, p. 7); 5. „Dans votre cercle de misere./ L'azard est votre loi./ Mais moi, j'en reste dans l'Univers/ Astre immortel et froid!; „You live in your narrow world./ Accompanied by luck you are./ While I, above, a lonely star./ Immortal feel and cold” (*Luceafărul*, de Mihai Eminescu, tălmăcit de Emil Vasiliad și, respectiv, Ștefan Avădanei și Al. Pascu – nr. 10, supliment).



• Elena Samburic

Grea misiune cea de selecționer unic și director de festival! Niciodată n-ai cum să-i mulțumești pe toți și mereu vor exista reproșuri, mereu se vor găsi unii și alții care au ceva de criticat. Nu e simplu să coordonezi un asemenea eveniment, să ai idei, discernământ, echilibru, bun gust, în fine, sunt o mulțime de cerințe. Dar important este să ai și curaj și să-ți asumi până la capăt un proiect care-ți aparține, așa cum este el, cu inevitabila lui notă de subiectivitate. Iar cunoscutul critic de teatru Marina Constantinescu a făcut acest lucru. Aflată la al doilea mandat (în primul, început în 2005, s-au petrecut lucruri remarcabile, dar erau alte vremuri, alte condiții) ea are experiență, cuprinderea fenomenului, viziune. Pentru această ediție a Festivalului, a XXIV-a (desfășurată la București între 24 octombrie - 2 noiembrie), și-a propus o imagine a stagiunii trecute care să arate „o plajă largă, vie, care există și se manifestă în același timp, într-o diversitate consistentă în mișcarea noastră teatrală”. Și a reușit, în mare măsură să facă acest lucru, invitând în festival spectacole de toate genurile, de diferite expresii, aparținând unor creatori din toate generațiile.

Foarte bine, activ, viu mediatizat (echipa UNITER s-a mobilizat exemplar, revista festivalului a fost ceea ce trebuia să fie, livrând informații necesare), prezentă în mediul online, această ediție a avut multe puncte de interes și de atracție. Pe lângă spectacole, ea a oferit iubitorilor de teatru prilejul unor admirabile întâlniri la expoziții, cea a Doinei Levintza („Costumul de teatru-

Carmen MIHALACHE

Festivalul Național de Teatru, o ofertă generoasă și diversă



De la schiță la miracol.” fiind de-a dreptul fabuloasă, lansări de carte, conferințe. Binevenit, cât se poate de folositor a fost atelierul cu tema „Jurnalismul teatral-Lecția de anatomie a spectacolului”, susținut de criticul de teatru și profesorul Marian Popescu. De audiență și de succes s-au bucurat conferințele pe teme interesante (urmărind polifonii, legăturile teatrului cu celelalte arte) și cu protagoniști de marcă, vezi

universitarii și esești Monique Borie și George Banu (care și-a lansat și două cărți în festival). Lansările de carte au fost un capitol forte de astă dată, pentru că publicului i-au fost prezentate lucrări fundamentale despre teatru ca „Munca actorului cu sine însuși” (vol. 2) de K.S. Stanislavski, „Teatru și ritual - Scrieri esențiale” de Jezy Grotowski, „Spatiu gol” de Peter Brook, „Scrieri despre teatru” de Tadeusz Kantor

(acestea apărute în noi traduceri), cât și „Comentarii și delimitări în teatru” de Camil Petrescu, dar și volume ale unor tineri critici români, cum sunt Cristina Modreanu („Utopii performative. Artiști radicali ai scenei americane în secolul 21”) și Călin Ciobotari. De asemenea, semnalez apariția superbului album de scenografie Cristina Pepino și valoroasa carte a lui Cristian Pepino „Istoria secretă a păpușilor. Teatrul de animație și sacral”. Dintre evenimentele conexe amintesc și licitația cu scop caritabil „Dăruind vei dobândi”, cu obiecte de artă care au aparținut unor mari actori. Excelentă idee, de perpetuat!

Spectacolele din Festival, numeroase și diverse ca stilistică, după cum am mai spus, s-au desfășurat în numeroase spații de joc, unele mai puțin obișnuite, apreciabilă în acest sens fiind deschiderea spre nou, spre altceva. Astfel, la Băneasa Shopping City, în Sala Epika din Grand Cinema & More, a avut loc recitalul de poezie și muzică „Vorbe, vorbe, vorbe” a lui Ion Caramitru și Adrian Naidin și s-a transmis *live* spectacolul

„Rinocerii” de Eugene Ionescu de la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, în regia lui Robert Wilson. Pentru că vorbeam de noutate, să notez în acest reportaj festivalier faptul că, pentru prima oară, FNT-ul a produs un spectacol, mai precis un musical (pentru că ele sunt în trend acum), și anume „West Side Story”, un proiect semnat de Răzvan Mazilu, care a lucrat cu actori foarte tineri. Aceștia fiind prezenți în Festival și cu producția realizată de Radu Afrim după Gala HOP 2014 de la Costinești. Desigur, din festival nu puteau lipsi numele mari ale regiei românești, întâlnite în programul oficial dar și la secțiunea „Maeștri”. Nume mari și regizori importanți la ora actuală, ca Siviu Purcăreț (cu „Victor sau copiii la putere” de Roger Vitrac), Găbor Tompa (cu „Noul locatar” de E. Ionescu, de la Nottara, dar și cu „Trilogia Aureliu Manea”), Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu, Victor-Ioan Frunză, Bocsárdi László, Felix Alexa, Claudiu Goga, Cristi Jucu. Dar și Geanina Cărbunariu, Bobi Pricop, din tânăra generație.

Asupra unor spectacole din selecția mea voi reveni într-un număr viitor al revistei. Pentru că au fost câteva momente care mi-au produs o reală bucurie în acest Festival generos ca ofertă, de un eclectism profitabil în plan intelectual, pentru că îți lasă libertatea de a alege ceea ce-ți plăcea, îți satisfăcea curiozitatea, te interesa.

Din cea de-a șaptea ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, organizat de Teatrul „Lucaefărul” și dedicat „Noilor realități teatrale”, am văzut doar spectacolul, prezentat în premieră absolută, cu basmul „Prințesa Repede-Repede”. Programul meu nu mi-a îngăduit anul acesta să rămân mai mult la Iași, deși festivalul despre care am amintit este unul dintre cele mai dragi mie. Dovada că nu mă pot lipsi de el în întregime este că am dat totuși o fuguță ca să văd premiera teatrului gazdă. Cu un basm modern, scris pe bloguri, la patru mâini, de poetul Emil Brumar și de Veronica D. Niculescu, amândoi relatând, în versuri și în proză, într-un sprinter și savuros amestec, povestea unei prințese care suferă de o boală fără leac, și stă în iatacul ei, singură-singurică, măcinată de răul ascuns. Țara ei se numește Lentmania, pentru că toate lucrurile aici se petrec cu încetinitorul. Noroc însă că, în altă țară, Franța, unde lucrurile merg altfel, cu viteză, trăiește Piticul Bun, care primește niște scrisorețe, din ele aflând despre suferința Prințesei. El va porni în călătorie spre

Lentmania, cu gândul de a o salva pe domnița de răul care o macină. În drumul său, presărat de peripeții, el va cunoaște mai multe personaje, în primul rând pe Povestucii W și BB și apoi pe Ciuperçuța Verde, O Elevă, Sapte Capete, pe Cățeloi și Smeagolița, care, ca-n toate basmele, îi vor da o mână de ajutor la nevoie. Avându-i alături pe noii săi prieteni, Piticul Bun va reuși să dezlege taina Prințesei. Care avea de toate, dar îi lipsea dragostea. Piticul Bun îi va cuceri însă inima și, în final, toate personajele își vor găsi perechea și va fi o fericire și o veselie generală. Ca-n basme.

Transpusă în limbaj teatral de Oltița Cîntec, care semnează dramatizarea, această poveste pentru toate vârstele

este pusă în scenă de Ion Ciobotaru, în scenografia, ingenioasă și luminoasă (un copac transparent în formă de Y) a Alinei Herescu. Regizorul imprimă ritm poveștii, construiește momente și relații amuzante, punând în valoare farmecul imaginărilor năstrușnic al textului, cât și valențele poetice ale acestuia. Invențiile lexicale, jocurile de cuvinte, expresivitatea ludică sunt un adevărat deliciu pentru un spectator cu urechea fină. Mișcarea e antrenantă, muzică, în ritmurii vii, moderne, fiind o componentă importantă a spectacolului, agrementată și de proiectii video, Cristina Todi, Vlad Rotaru și Andrei Cozlac contribuind decisiv la reușita montării. Basmul *Prințesei Repede-Repede* este însușit

pe scenă grație unei echipe actoricești foarte bune, alcătuită din Elena Zmuncilă, George Cocoș, Ioana Iordache, Emanuel Florentin, Ioana Corban, Dumitru Georgescu, Alex Iurașcu, Beatrice Volbea, Liliana Mavriș Vărian, Ileana Ocneanu, Iulia Deloiu Trif, Gabriela Andrei, Carmen Mihalache, fiecare jucându-și personajul cu talent, vădită plăcere și mult haz.

„Prințesa Repede-repede” este un spectacol realizat cu mijloace moderne, alert, luminos și ghidus, condus cu mână sigură de regizorul Ion Ciobotaru. Iar scenografia și fantezistele costume ale Alinei Herescu sunt o încântare!

Povestea ne reamintește, tuturor, celor mari și celor mici, că dragostea mișcă totul în

lumea asta, dar că e așa de grea uneori. Aici e *chichirezul cu miezul*.

Am văzut, așadar, la Iași, într-un cald început de octombrie, un spectacol care mi-a lăsat o amintire plăcută, iar la plecarea, după scurta mea descindere, am primit un dar de preț. Tot drumul spre casă am citit, în autobuz, „Cartea Prințului fericit”, care a fost lansată în cadrul Festivalului. Daniela Magiaru este autoarea acestei fermecătoare cărți, apărută, în excelente condiții grafice, la Editura *Timpul*, Iași. Autoarea a strâns mărturiile despre nașterea spectacolului „Prințul fericit”, purtând mai multe dialoguri cu realizatorii, cu regizorul Radu-Alexandru Nica, cu actorii, scenografa, autorul muzicii, a coregrafiei, a convocat apoi și mărturiile cronicarilor de teatru, într-un alt capitol, de cronici, în fine, a reușit un lucru admirabil. Prefătată de Oltița Cîntec și Ioan Holban, „Cartea Prințului fericit” (ediție bilingvă, foarte arătoasă, ca un obiect de artă) este un document de preț, care se citește pe nerăsuflute, cu mare plăcere și cu mult folos.

Carmen MIHALACHE

Un straniu locatar

Tulburătoare a fost, la *Fest(in) pe Bulevard* din toamna acestui an, întâlnirea cu o piesă de Eugene Ionesco în lectura regizorală a lui Gábor Tompa. „Noul locatar” este un spectacol al Teatrului *Nottara* care-ți rămâne adânc încrustat în memorie, fiind o realizare desăvârșită în toate compartimentele, regie, scenografie, interpretare actoricească, univers sonor (cu muzică de Verdi și Chopin). Este ca o mică simfonie de griuri rafinate, orchestrată magistral. Spațiul de joc, o cameră, la început goală, dintr-un imobil, se va umple treptat de obiecte, până la senzația de sufocare. Totul într-un ritm nefiresc, absurd. Bărbatul care se mută în acea încăpere este foarte înalt, cu o figură impenetrabilă. În cea mai mare parte a timpului nu vorbește, iar atunci când o face, rostește câteva cuvinte în mai multe limbi. Noul locatar pare picat din lună. Printr-un apăsător contrast, *la concierge* este guralivă și teribil de agitată, cu o mișcare clovnească. La fel, cei doi hamali execută o coregrafie burlescă, stârnind hazul. Mișcarea e decupată cinematografic, cu secvențe trasate riguros, cu detalii precise. Pe măsură ce avalanșa de lucruri aduse în cameră crește, se înteteste și starea de neliniște, senzația de absurd. Ce vrea acest ciudat Nou locatar? Să recupereze o lume pierdută, să-i conserve amintirea printr-o haotică aglomerare de obiecte care i-au marcat existența? Dar totul nu este decât materie moartă, care asfixiază viul. Noul locatar este prizonier al unui trecut reificat, el însuși apărând ca o tragică fantosă. Dezumanizat, golit de sens, un ciudat obiect cu mișcări mecanice.

Singurătatea, degradarea, inexorabila alunecare în neant, spaima sfârșitului. Sunt aici, în această piesă de mici dimensiuni, marile teme ale dramaturgiei ionesciene, bine cunoscute, în profunzime, și cu fine antene de către regizorul Gábor Tompa. Montările sale cu piese ale lui Eugene Ionesco sunt admirabile exegeze ale unui univers dramaturgic cu care sensibilitatea sa consonază. De aceea și revine la unele spectacole, așa cum a făcut acum cu „Noul locatar”, pus în

Două spectacole memorabile din Festivalul de pe Bulevard



• Francisco Alfonsin în „Noul locatar”
foto: Mihaela Martin

scenă în Anglia, în 2004, la Newcastle. Iar noua versiune, de la *Nottara*, este una de o mare poezie și muzicalitate, de multiple sugestii, de o superbă picturalitate, cu un subtil joc de lumini și umbre, scenografia lui Helmut Stürmer fiind un punct forte al acestei montări. Tensiunea spectacolului, glisările dintre tragic și grotesc sunt transmise impecabil de interpretul rolului titular, actorul spaniol Francisco Alfonsin, cu silueta sa înaltă, rigidă, dominatoare, cu figura sa impenetrabilă. Este foarte bună, cu o susținută energie ludică, Ada Navrot în Portăreasa. Si sunt de tot hazul hamalii întruchipați atât de expresiv și vivace de Ion Grosu și Gabriel Răuță. „Noul locatar” de la *Nottara* este o prețioasă bijuterie artistică, un spectacol de mare ținută care schimbă percepția, deseori nedreaptă, a unui teatru considerat doar de bulevard.

Nu există nimic în afară de ce e scris

„Don Quijote”, în viziunea lui Mihai Măniutu, este un spectacol despre puterea ficțiunii, mai reală decât viața însăși. Și despre vis. „Eu am o viață de hârtie” spune Cavalerul Tristei Figuri, și pe scenă sunt desfășurate pânze mari, albe, cu inscripții, și curg fâșii de hârtie cu litere imprimate (foarte sugestivă și eficientă scenografia inventivului Adrian Damian), care sunt apoi tocate de o mașină. Faimoasa poveste a lui Cervantes rămâne așa cum o știm doar în linii mari, ceea ce vedem fiind o comprimată adaptare în formula musicalului, mai precis, un divertisment de calitate superioară, *metafizic*, după cum îl

numește regizorul. Montat la Compania „Liviu Rebreanu” a Teatrului Național din Târgu Mureș, spectacolul are la bază textul și muzica Adei Milea, coregrafia aparținându-i Vavei Ștefănescu. Și trebuie spus că amândouă fac o treabă excelentă, ca de fiecare dată când au lucrat împreună cu Mihai Măniutu. „Don Quijote” a lor arată superb pe scenă, te amuză, dar te îmbie și la reflecție, pentru că în țesătura montării regăsim teme esențiale din universul literaturii, al miturilor. „Poartă a visului treaz”, spectacolul este de o vizualitate încântătoare, în alb (decor, costume, desprinsă parcă dintr-un tablou de El Greco) și cu puternice accente de roșu pe măștile de pe fața celor din cor, iar muzica și dansul, mișcarea scenică în ansamblul ei, light design-ul lui Daniel Klingner te cuceresc necondiționat. Muzica este *live*, orchestrația fiind semnată de Zeno Apostolache, iar interpreții corului (cu un rol bine definit în spectacol), cu toții admirabili, sunt Rareș Budileanu, Costin Gavază, Anca Loghin, Alexandra Țifrea, Andrei Chiran, Tiberius Vasiniuc, Raisa Ane, Segiu Marocico, Cristina Holtzi, Ciprian Mistreanu, Claudiu Banciu, Ștefan Mura, Cristina Iușan și Zeno Apostolache.

Dar clou-ul spectacolului este perechea Don Quijote – Sancho Panza, pentru care Mihai Măniutu a găsit cei mai expresivi și carismatici interpreți în persoana lui Csaba Ciugulitu și Luchian Pantea. Așa cum a găsit și în Mihai Crăciun un Cervantes foarte asemănător cu originalul. Cuplul Ciugulitu-Pantea este unul de zile mari, actorii comunică între ei de minune, exploatarea efectului de contrast, cântă și dansează bine, configurându-și cu un umor nebulos celebrele personaje.

„Don Quijote” este un spectacol despre nevoia de vis și puterea iluziei, care te poate împinge însă și la nebulie, la boală (de aceea există în scenă, la un moment dat, un scaun chirurgical), o plâsmuire scenică încântătoare, atinsă de grație.

Carmen MIHALCHE



• Carp Monica

Cum se poate opri, chiar și numai pentru o clipă, timpul

În Galeria Hol a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” de la Bacău, Monica Carp a deschis expoziția „*Perpetua: arta populară prin formă și culoare*”. Pictorița de la Roman a adus pe simeze lucrări de pictură și de tapiserie. Gândul-program al acestei manifestări este povestit pe larg în teza de doctorat: „Simboluri din arta populară și arta creștin-ortodoxă integrate în pictură”.

Arătată în expoziție este hora, momentul sublim în care mulții devin unul, în care energiile se împletesc, se leagă fir lângă fir. Botezul, nunta, moartea nenunțului sunt clipe astrale când

comunitățile trebuie să-și recite coregrafic mitul fondator. În pași rotunzi și drepti, hora oglindește marele ceas al universului, eterna reîntoarcere, mersul crescător și descrescător al naturii.

Hora este pentru Monica Carp prilej desigur pentru apropierea cromatice și insolite scheme de compoziție. Prilej este pentru colaje cu suvenir de țesături tradiționale și amintiri neodihnite de texte populare, pe care le scrie cu franchețe pe pânze, ca pe niște zise cronicărești. Pomul vieții ridică, aici, în povestea tabloului, faptele, cuvintele, gândurile, până acolo, până la cer, mai sus, și le ține aninate.

Păsările zboară și poartă cu ele sufletele lucrurilor. Troițele răsar și cresc și umbresc pământul. Roțile se invârt și mișcă văzduhurile albastre.

Astfel, încet-încet, prin- de contur cântecul pictoriței despre o lume care a fost și nu va mai fi niciodată. Și cântecul ăsta prohodeste atât de viu. Sembarea aceasta a vădit cum se pot trage fire din urzeala tradiției până la noi, contemporanii. Cum se pot pune lumile, toate lumile, în oglindă. Cum se poate opri, chiar și numai pentru o clipă, timpul.

Iulian BUCUR

Feudalitatea războinică a vârstei eroice grecești a avut, ca orice societate feudală, numeroase legende epice, echivalentul aproximativ a ceea ce francezii numesc „chansons de geste”. Vechii greci le dădeau numele de „epos”, cu înțelesul de „cuvânt”, în virtutea constatării că aceste poeme erau, în fond, prima lor literatură. „Epos” se opune lui „ergon” („act”, „acțiune”). În cântul I al „Iliadei”, Thetis îi roagă pe Zeus să-i facă dreptate lui Ahile, fiului său, căruia Agamemnon, regele regilor și conducătorul expediției militare împotriva Troiei, i-a luat-o cu forța pe frumoasa Briseis, sclava lui: „Dacă vreodată cumva între zei te-am slujit, o Părinte, / Fie cu graiul (subl.n.) ori *facta* (subl.n.), te rog împlinește-mi dorința [...]” („Iliada”, Ed. Univers, 1985, trad. George Murnu). În cântul XV, Zeus intervine, dar nu în favoarea lui Ahile, ci în favoarea lui Hector. La drept vorbind, lui Thetis nu i-ar fi displicut ca Zeus să-i protejeze pe troieni după retragerea din luptă a lui Ahile. O luptă cumplită a avut loc (în cântul XV). S-au înfruntat grecii, protejați de Poseidon, cu troienii, ajutați de un muritor, Hector. În luptă, comparată cu rafelele de vânt pe mare, Hector a fost rănit de către Ajax, fiul lui Telamon, în timp ce „Medan, un frate a lui Ajax”, „nelegiuit”, a fost ucis de către Eneas. Plin de ură, Zeus o însărcinează pe mesagera lui, Iris, să-i transmită lui Poseidon, „Cutremurul Lumii”, propria strategie. Are experiența războiului, i-a răsturnat cândva pe Cronos, tatăl său, și pe titani. Hotărârea e luată: „Dar mai departe-ngerji-voi eu însumi cu *facta* (subl.n.) și *graiul* (subl.n.) / „Ca după trudă și-nfrângere ahei din nou să se-ntrime” (ed. cit). În cele două cazuri, deși se opune actului/ acțiunii, cuvântul formează un cuplu cu acesta. E cuvântul eficace, cuvântul ce e deja acțiune sau în acțiune, ce este chiar, în al doilea caz, o acțiune războinică. La greci, „cuvânt” avea doi înlocuitori, „mythos” și „logos”. Distingerea lor semantică nu era atât de clară. Nici măcar în „Poetica” lui Aristotel. Uneori, cele trei cuvinte sporesc în intensitate. Găsim totuși, în „Istoria războiului peloponezic” (titlul dat de Diodor din Sicilia opereii lui Tucicide), un pasaj, des citat, ce, din punct de vedere lexical, merită întreaga noastră atenție. E pleoara tebanilor în fața lacedemonienilor, cerându-le ajutor împotriva atenienilor: „dați Greciei o dovadă exemplară că nu-i veți propune întreceri discursive, ci *acțiuni*; când acestea sunt bune, un scurt raport e suficient; iar când sunt greșite, discursurile înfrumusețate prin *cuvinte* strălucitoare nu tind decât să le ascundă” (Cartea a III-a). Clivajul dintre „acțiune” și „cuvânt” se accentuează așadar, cu mențiunea că Tucicide recurge la „logos”. Cuvântul epic ar putea fi, de data asta, golit de conținut sau înșelător, nu s-ar mai situa la înălțimea sarcinii sale, descoperirea adevărului, funcție pe care i-o desemnează Aristotel („apangelia”). Dar aici vorbim despre un „epos” deviat, la un scriitor de la sfârșitul secolului al V-lea î.Hr., un istoric care laicizează războiul și găsește faptelor cauze omenești. În timp

Gheorghe IORGA

De la „epos” la epopee: permanența epicului

ce „mythos” va tinde să desemneze orice cuvânt frizând sacralul, spre ceea ce Rudolf Otto numește „numinos”, iar „logos” va evolua în sensul discursului, fie că e vorba de tiradă, în teatru, fie de expozeul filozofic, „epos” se va lega mai cu seamă de gestul războinic ori de întoarcerea războinicilor. Hegel înțelege prin „epos” un gest războinic original, fondator al națiunii. Pentru el, epopeea va fi în mod esențial națională. La Hegel, cuvântul „epos” e încărcat și cu o valoare propriu-zis filozofică, valoare pe care o au, de asemenea, „mythos” și „logos”. În concepția autorului, „Fenomenologiei spiritului”, „logos” are tendința să se reducă la concept, „mythos”, la reprezentare. În ceea ce privește cuvântul „epos”, acesta e o tranziție în moravuri, unde are capacitatea să simbolizeze și unde, după definiția lui Paul Ricoeur, din articolul „Mythos și Logos” („Encyclopaedia Universalis”), simbolul e „o reprezentare murbundă în mișcare spre concept”. Termenul „tranziție” e potrivit în acest context, de vreme ce simbolul se situează între lumea a cărei imagine pare și individul a cărui produs este: „Deși *eposul* trebuie să fie de natură concretă, expresia unei lumi fondate pe rațiuni imanente și realizate în virtutea unei necesități imanente, a unei lumi în care poetul se simte încă aproape prin propria manieră de a înfățișa lucrurile [...] opera de artă ce reprezintă această lume nu e mai puțin un *produs liber* al individului” (Hegel, „Prelegeri de estetică”, II, Ed. Academiei, 1966, capitolul al III-lea, „Poezia”). Însă această libertate nu poate fi cucerită decât dacă „eposul” devine operă individuală, adică epopee. Mai târziu, în epoca modernă, Northrop Frye a reluat noțiunea de „epos” în „Anatomia criticii”. El definește termenul mai puțin printr-un referent (războiul, cu antecedentele și consecințele sale), cât printr-un raport între emitător și destinatar. „Autorul sau menestrelul sau povestitorul” se adresează, mai degrabă, „unui auditoriu” decât unui simplu ascultător, care-i face față. Această „formă de prezentare” explică „structura organică a ritmului *eposului*”, un ritm recurent, „sau forme oratorice care i se alipesc”. Acest discurs epic invocă, de altfel, discursul și discursul în discurs (de exemplu, discursul lui Ciceo în epopeea „Pharsalia”, VII, a lui Lucan).

Abundența discursurilor, a dialogurilor, și faptul că *eposul* fie și „compus pentru dicțiunea scenică” au drept consecință că reîmbracă un caracter „dramatic”, că *eposul* e „cu mult mai aproape de o dramă decât de o epopee ca „Eneida”. Aristotel relevase cu justete caracterul dramatic al poemelor homerice, caracter con-

firmat în cartea lui Victor Bérard, „Resurecția lui Homer. Drama epică”(1930). E una dintre cauzele pentru care e necesară trecerea de la „epos” la epopee.

Epopeea e, desigur, o formă literară, în care distingem o formă simplă, o formă naturală, o formă codificată. Noțiunea de formă simplă o găsim într-o lucrare a lui André Jolles, „Forme simple” (1930). A fost contestată de Gérard Genette. S-ar putea defini printr-o dispoziție mentală prealabilă oricărei creații verbale sau forme actualizate. Legenda e a doua dintre cele nouă forme simple studiate de Jolles. E o „dispoziție mentală legată de familie, de clan, de relațiile de sânge” ducând la „construirea unui întreg univers în jurul unui arbore genealogic”. Exemplară e saga islandeză. Istoria romanescă a unei familii („Neamul Rougon-Macquart”, de Zola, „Casa Buddenbrook”, de Thomas Mann, „Forsythe Saga”, de John Galsworthy, sau „Familia Thibault”, de Roger Martin du Gard) e o prelungire, o adaptare la o societate dată. Jolles se străduiește să regăsească această formă simplă în „Iliada” sau în „Cântecul Nibelungilor”. Sprinjindu-se pe discursul lui Agamemnon în fața grecilor adunați, în cântul II al „Iliadei”, Jolles arată că regele regilor acționează ca un cap al familiei, căruia i-a fost incredințată emblema puterii în clan („skeptron”). Noțiunea de „formă naturală” o datorăm lui Goethe, care susține că „nu există decât trei autentice forme *naturale* ale poeziei: cea care poartă clar; cea a emoției exaltate; și cea care se arată preocupată de subiect: epopee, poezie lirică, dramă” (apud Oswald Ducrot și Tzvetan Todorov, „Dicționar enciclopedic al științelor limbajului”, ed. rom). O cercetare ar putea scoate la iveală modulele enunțării propriei epopei, pornind de la calitatea protagoniștilor acesteia: după Roman Jakobson, persoana a III-a (persoana întâi a prezentului e totodată punctul de plecare și tema conducătoare a poeziei lirice, în timp ce acest rol e deținut în epopee de persoana a treia a unui timp al trecutului) – „Probleme de poezică”, 1973). Dar se întâmplă ca „eu” naratorului să intervină, chiar dacă el nu este, cum explică marele lingvist, decât „un «eu» obiectivat”, adică „o varietate a persoanei a treia”. Sau plecând de la problema timpurilor: Emil Staiger a mers mai departe ca Jakobson, în „Principii fundamentale de poezică” (1946), postulând raportul liric/prezent, epic/trecut, dramatic/viitor. Ori chiar pornind de la chestiunea punctelor de vedere Staiger însuși s-a simțit dator să distingă *ficul* liric, *vederea de ansamblu* epică și *tensiunea* dramatică. În „Introducere în arhitectură”, Gérard

Genette explică „schema” lui Staiger, ce „marchează un proces continuu de obiectivare sau disociere pregresivă între «subiect» și «obiect»”. Noțiunea de formă codificată ne va permite să înțelegem genul literar al statului”. Sesizăm forma codificată într-o epopee relativ târzie și „artificială” ca „Eneida” sau într-o epopee, inegală ca artă, cum e „Pharsalia”. Codul îl vom regăsi în artele poetice. Adept al lui Aristotel, Vossius („Trei cărți despre instituțiile poetice”, 1647) a clasat epopeea printre „instituțiile poetice”, propunând o definiție a acesteia, devenită clasică: „Epopeea este o formă poetică în versuri hexametri ce istorisește printr-un discurs ilustru acțiunile ilustre ale personajelor ilustre”. „Ilustrul” („Iustrum”), cu trei apariții, e deci tonalitatea proprie epopeii. Unui subiect ilustru (acțiuni ale personajelor ilustre) îi corespunde un discurs ilustru (strălucitor).

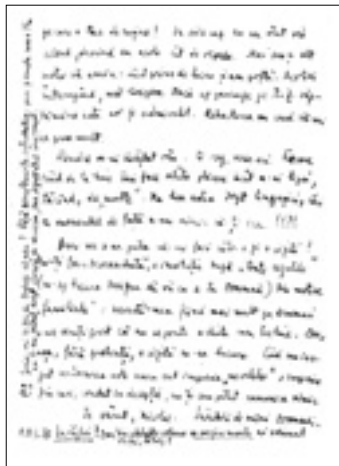
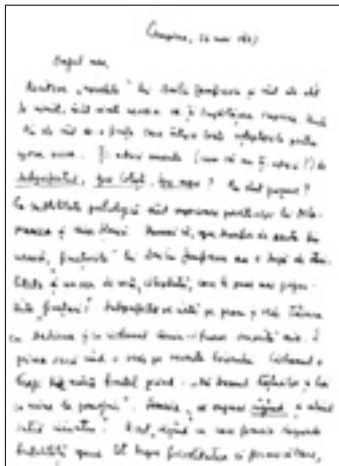
În „Poetica”, Aristotel face trecerea de la „epos” la „epopeia”, la epopeea ca gen. Aceasta e, ca orice formă de artă, o imitație („mimesis”), dar o imitație specifică prin obiectul pe care îl imită („oameni în înaltă valoare morală”) și prin mijlocul de expresie ales („un metru uniform”, adică hexametru dactilic). Epopeea se constituie în povestire nu prin „logos”, ci prin „apangelia”, cuvânt ce conține și conotația „revelație”. „Epistola către Pisoni. Arta poetică” a lui Horațiu nu cuprinde o veritabilă teorie a epopeii. Marele poet latin se multumește să-l prezinte pe Homer drept modelul oricărui poem lung. Ia de la acesta o lecție de metrică („Înșuși Homer ne-arată în ce metru-ar putea să se scrie/ Fapte demne de regi, comandant și funeste lupte” – Opera omnia, 2, Ed. Univers, 1980, trad. Ionel Marinescu, pentru „Epistola...”); de fapt, poetii epici greci și latini au reluat hexametru dactilic folosit în „Iliada” și în „Odiseea”. Dar, mai ales, extrage o lecție despre măsură: poemul lung nu trebuie să fie prea lung, ci trebuie să rămână la măsura omului: „El se grăbește mereu să ajungă la capăt, și atrage/ Pe-ascultători chiar în fapte ce par tuturor cunoscute/ Iar ce nu poate trata strălucit, e lăsat la o parte/ Și născoceste astfel, imbinând adevăr cu povești/ Că nu se ceartă-nceput cu mijloc și mijloc cu sfârșitul” (ed.cit.). Horațiu proscribe „aperitivele”, ceea ce pune deja dificilă problemă a „episoadelor”: „Unui măreț început ce teminece lucruri promite,/ De obicei i se pun vreo două fășii de porfiră/ Să strălucească departe, când crân-

gul și-altarul Diane/ Ori cotiturile apei ce-aleargă pe vesele-ogoare/ Ni le descui, și-ale Rinului valuri, și chiar curcubeul” (ed.cit.). Abia în cântul III al „Artei poetice” a lui Boileau găsim cunoscuta dezvoltare consacrată epopeii. Epopeea e definită ca povestire („vasta povestire a unei lungi acțiuni”), ca ficțiune (miraculosul mitologic îi este așadar indispensabil), ca „înaltă poezie”, de unde această „ambianță mai mare” și folosirea, pentru Boileau, obligatorie, a ornamentelor. Recunoaștem influența aristotelicilor, mai cu seamă a lui Vossius. Există câteva lucrări consacrate epopeii. Ne gândim, în primul rând, la „Tratat despre poemul epic” (Pere Le Bossu, 1676) și „Eseu despre poezia epică” (Voltaire). Parcurgându-le, vom observa că definițiile pe care le propun cei doi autori merg în sensul unei restrângeri semantice, astfel că forma codificată a epopeii pare total depășită de o literatură epică nu neapărat în versuri („Martirii”, de Chateaubriand, 1809; „Merlin, vrăjtorul”, de Edgar Quinet, 1850), nu obligatoriu păgână, cum cerea Boileau (problema se pune deja pentru „Cântarea lui Roland”), care poate țâșni în subiecte variate („Legenda secolelor”, mai ales dacă luăm în considerare ansamblul celor trei serii succesive – 1859, 1877, 1883). După cum observă Etienne, „noțiunea de operă «epică» înglobează cântece, cantile, povestiri în proză trimise oral, poeme savant elaborate, dar oral divulgate într-o civilizație ce dispune de scris, texte scrise pentru a fi citite etc.” („Eseu despre literatura (cu adevărat) generală”, 1974). Chiar Georges Dumézil, care, în „Mit și epopee”, adoptă o concepție largă despre epopee, recunoaște că „ea e în comunicare constantă, în cele două sensuri, cu povestirile”. Dacă o povestire, un roman pot fi epice, dacă Hegel vorbește despre epigramă (a cărei scurtime, spune Horațiu, se opune lungimii epopeii) ca despre „modul de expunere epică cel mai simplu” (Hegel distinge între poezia epică și epopeea propriu-zisă) e pentru că noțiunea de epopee nu se confundă cu noțiunea de epic. Acesta din urmă are nevoie de lămuriri. Noi, oamenii, avem tendința să plasăm epicul în fapte. Chiar în limbajul familiar, când e vorba despre un eveniment ce nu poate trata strălucit și a fost prilejul unei asemănări impresionante, spunem că este epic. Mai mult faptul însuși poate fi desemnat drept ... epopee: e citată deseori, în acest sens, scrisoarea pe care Marcel Ray i-o trimite lui Valery Larbaud (23 decembrie 1914), unde îi face cunoscut că fratele său mai mic, Louis, tocmai a plecat pe front și că „intră cu totul înarmat în

epopee". E bine să precizăm că epicul nu e prezent în faptele înseși; el nu există decât prin privirea pe care o aruncă asupra fiintelor și evenimentelor, prin maniera noastră de a le înțelege. Războiul în sine nu este epic, epic e modul în care cineva îl vede și despre care scrie. În „Poezia și poetica idealismului german” (1975), Peter Szondi i-a adus un omagiu lui Hölderlin pentru strădania de a defini tipurile fundamentale nu după împărțirea formală a poeziei în trei genuri, ci reflectând asupra esenței fiecăruia. „Poemul epic, scrie Hölderlin, este după aparență, este eroic prin semnificația lui. E metafora marilor voiește.” Eroismul, manifestarea unei mari voiește, e prin urmare un dat fundamental al epicului (în legătură cu eroul și eroismul, cităm: Philippe Sellier, „Mitul eroului”, 1976; Henri Brocher, „Mitul eroului și mentalitatea primitivă”, 1932; Charles Baudouin, „Triumful eroului”, 1952). Destul de repede, epicul se va dovedi preocupant. Dacă T.S.Eliot n-a putut gusta niciodată „Iliada” e fără îndoială că-i scăpa conduita eroilor homerici, începând cu aceea a lui Ahile, pe care îl considera pur și simplu un „derbedeu”, când, de fapt, Ahile face dovada unei mari voiește atât în refuzul său („mânia”), cât și când intră în luptă. Forța războinicului nu e suficientă; e nevoie și de măreția umană (iertarea lui Ahile). În „Homer”, Gabriel Germain observă bine: „Eroi nu sunt doar cei mai puternici, sunt singurii capabili să găsească propria conduită în toila acțiunii.” Cealaltă noțiune adusă în discuție de Hölderlin, naivitatea, trebuie interpretată corect. Nu vorbim despre o artă frustră, nici chiar despre această „sobrietate occidentală” prin care Hölderlin îl omagiază pe Homer (Peter Szodi). Dacă există „metaforă” (transpunere) a „marilor voiește” în „naiv” e pentru că prezentarea (făcută din actele eroilor) intră în cadrul unei viziuni fataliste. Mai bine decât totuși, Hegel a exprimat ceea ce am putea numi „paradoxul epic”: „Poezia epică, nu cea dramatică, e domeniul unde domnește destinul” („Poezia”, în „Prelegeri de estetică”). După Hegel, eroarea vine din faptul că se face din tragic un tip fundamental, când, în fond, există un sens epic și un sens dramatic al tragicului. Această fatalitate poate fi prezentată direct, cu o intervenție evidentă a zeilor, ca în „Iliada” și în „Odiseea”. Sau se poate ghici. E ceea ce se întâmplă, după Hegel, în „Cântecul Nibelungilor”, unde autorul se mulțumește să expună evenimentele fără să le explice. „Asta, adaugă filozoful, dă expunerii un caracter rigid, închis și, din această cauză, esențial epic, cu totul opus poemelor ossianice”, unde nu mai este suficientă intervenția zeilor, „ci unde lamen-tările [...] exprimă durerea subiectivă a vechiului cântăret asaltat de triste amintiri.” Ca să conchidem, materialul, „eposul” poate fi bun, astăzi, pentru arheologia literaturii. Tot așa, epopeea poate fi considerată o formă înghețată, plictisitoare, academică. Dar dincolo de aceste constatări, poate provizorii, ne uimește permanența epicului.

Nicolae SCURTU

Glose la o epistolă necunoscută a lui Nicolae Manolescu



Historicul și criticul literar Nicolae Manolescu (n. 27 noiembrie 1939, Râmnicu Vâlcea), eminent profesor de *emoții estetice* a cincizeci de generații de studenți de la Facultatea de Litere din București, este și unul dintre cei mai însemnați epistolografi din literatura română contemporană.

Epistolele sale, numeroase și extrem de prețioase prin informațiile și acloadele critice pe care le conțin, contribuie, esențial, la cunoașterea vieții culturale, literare și politice din perioada 1960–2010.

Revelatoare, sub multiple aspecte, sunt epistolele trimise lui Șerban Cioculescu, Al. Piru, Const. Ciopraga, George Ivașcu, Iorgu Iordan, Livius Ciocărlie, Ana Blandiana, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Mircea Zăciu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Paul Georgescu, S. Damian, Mircea Scarlat și altor.

Epistola ce se transcrie aici, inedită, e trimisă universitarului și criticului literar Dumitru Micu (n. 8 noiembrie 1928, Bârsa, județul Sălaj) și face parte dintr-un numeros fond de mărturii și documente literare aflat în biblioteca mea.

Această epistolă, scrisă acum jumătate de secol, evocă, cu detașare și cu un acut simț critic, impresiile tânărului Nicolae Manolescu despre novelistica lui Duiuiu Zamfirescu, pe care o citește, parțial, în timpul studiilor liceale și universitare și pe care a reluat-o la vârsta deplinei maturități intelectuale.

Opiniile sale, nuanțate, privitoare la capacitatea de construcție, la discursul epic, precum și la personaje, sunt neechivoce și anunță pe criticul literar ce va *citi și reciti* întreaga literatură română dintr-o altă perspectivă estetică și istorică.

Intuițiile sale critice nu au dat greș nici măcar, o *singură dată*. Aceasta este una dintre condițiile fundamentale ale criticului literar ideal.

Câmpina, 26 mai 1963

Dragul meu,

Recitesc „novelele” lui Duiuiu Zamfirescu și sunt într-atât de uimit, încât simt nevoia să-ți împărtășesc impresia. Unele din ele sunt de-o înfete care întrece toate așteptările pentru epoca aceea.

Ți-ai aduci aminte, (cum să nu-ți aduci?) de *Subprefectul, Spre Cotești, Spre mare?* Nu sunt grozave?

Ca subtilitate psihologică sunt superioare povestirilor lui Delavrancea și chiar Slavici. Numai că, spre deosebire de acesta din urmă, „fineturile” lui Duiuiu Zamfirescu au o doză de sterilitate și un aer de seră, câteodată, care le pune mai prejos.

Uite „fineturi” – Subprefectul se uită pe geam și vede trăsura cu Dadiana și cu Ciobanul căruia-i fusese omorâtă oia. E prima oară când o vede pe nevasta boierului. Ciobanul o trage de mână brutal zicând: „Dă drumul hăturilor și hai cu mine la pomoniu”. Femeia „se supune *răzând* și alaiul intră înăuntru”.

Acest „răzând” cu care femeia răspunde brutalității spune tot despre frivolitatea ei fermecătoare, despre nepăsarea la cele din jur. [Ea, boieroaica, nu pare decât amuzată de violența ciobanului].

Viata la țară, în schimb, e mai rău scris decât nuvelele, cele izbutite. Curios e că fiecare capitol e subtitrat și convențiile abundă, oamenii n-au suficient relief, se cam vede teza, duioșia autorului pentru unii supără, Scatiu e peste măsură șarjat (fără așa subtilă păstrare a echilibrului ca la Caragiale sau Slavici) – și cu toate acestea romanul „se ține”, există.

Prin ce? Prin intuirea exactă a unei lumi, în mare văzută, prin atmosferă.

Rămân la lectură locurile, câteva personaje secundare, masa de țărani revoltată contra lui Scatiu, trei, patru evenimente, revolta, aducerea Sfintei, torturarea „capilor” la Scatiu, plimbarea pe lac a Tincuței cu Mihai, întâlnirile Sașei cu Matei, puține, rare, dar suficiente pentru a crea impresia de viață.

Pe acest domeniu fictiv care, de altfel, se încheagă brusc de la primele rânduri se mișcă destule fantome, dar domeniul există izbitor. Si iarși, mare subtilitate în tratarea amorurilor. Nu știu ce dracu intuiții avea Duiuiu Zamfirescu la 1894–[18]95, dar femeile lui sunt extraordinare – se simte Turgheniev, e adevărat, dar...

În clipa asta mi-a venit poștala ta și-ți mulțumesc. Mă gândeam și eu să dau undeva o parte din Duiuiu Zamfirescu (de pildă partea despre nuvele), mai puțin tratate și considerate mai ales ca pregătitoare ale romanelor, când, în atâtea pri-vințe, sunt superioare acestora).

Mi-e dor de tine și-mi pare rău că ne vedem puțin. Dacă am sta pe-un loc, s-ar rezolva multe. Citeam zilele astea „novelele” și eram așa de încântat că simteam nevoia să te consult. Amintirile mele din facultate și liceu reținuseră spre Cotești. Din celelalte cred că nici n-am citit mai mult de patru cincii. Și acum le descoperă cu mare surpriză.

Evident, impresiile mele nu s-au așezat bine, dar... sunt prea vii ca să se șteargă de tot. Voi relua totuși peste câteva zile (în care vreau să fac cronică la Petroveanu, *Profiluri lirice*).

Nu prea știu când să vin în București. Nu prea am nici parale, pentru că am făcut o cheltuială mare, „burgheză”, pe care o tac de rușine!

În orice caz cu un vânt ori altul, descind eu acolo cât de repede. Mai am și alt motiv să amân, sunt prins de lucru și am poftă. De obicei întrerupând, mă risipesc. Dacă aş parcurge pe D[uiuiu] Z[amfirescu] săptămâna asta ar fi admirabil. Redactarea nu cred să-mi ia prea mult.

Fiindcă m-ai învățat rău, te rog, scrie-mi. Fiecare rând de la tine îmi face atâta plăcere încât m-oi lipsi, tăcând, de „multe”. Nu lua astea drept lingușiri, căci în momentul de față n-am nimic să-ți cer!!!

Oare nu s-ar putea să-mi faci într-o zi o vizită? Nu-ți fac deocamdată, o invitație după „toate regulile” (m-aș bucura desigur să vii cu a ta Doamnă) din motive „familiale”, nevastă-mea fiind mai mult pe drumuri s-ar simți prost că nu se poate achita cum trebuie.

Dar, așa, fără pretenții, o vizită m-ar bucura. Când am început scrisoarea asta eram sub impresia „novelelor”, impresie din care, constat cu decepție, nu-ți-am putut comunica nimic.

Te sărut,
Nicolae

*

P.S.: Scrie-mi ce zici de Argezi² al meu? Fără complimente introductive: pur și simplu cum e! Eu nu l-am tratat drept cronică de serviciu, dar rezultatul îmi scapă.

P.P.S. Ai în război? Dar din celelalte volume de *poezii* și *novele* ai vreunul vechi, întreg?

Note

- Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.
- 1. Nicolae Manolescu – *Nuvelele lui Duiuiu Zamfirescu în Lecturi infidele*. București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 27-45.
- 2. Nicolae Manolescu – *Tudor Arghezi – „Poeme noi” în Contemporanul*, nr. 21, 24 mai 1963, p. 3. [Remarcă poeziile *Psalmistul*, creație de mare vibrație, precum și alte poeme remarcabile: *Focul și lumina*, *Dalila*, *Solie pierdută* și *Marele cioclu*].
- 3. Nicolae Manolescu – *Poezia lui Duiuiu Zamfirescu în Contemporanul*, nr. 43, 25 octombrie 1963, p. 3.

cronofiabile

Marius MANTA

O istorie vie a revistei „Ateneu“



Fortând puțin lucrurile, așa spune că volumul în discuție cunoaște câteva puncte majore de interes: mai întâi, situația social-politică a momentului 1964, prin urmare apariția „Ateneului” chiar de la numerele pilot. Apoi, sunt făcute portretele primelor nume ale redacției, din rândul cărora se distinge figura lui Radu Cârneli, întemeietorul seriei noi a revistei. În altă ordine, sunt puse în discuție legăturile ce se stabilesc între urbe, „Ateneu” și așa-zisa moștenire bacoviană. Firește, străbătând un șir lung de ani, firul „poveștii” ajunge în prezent. Totodată, autorul problematizează cu inteligență raporturile ce se stabilesc între periferie (marginalitate) / centru.

Am mai spus-o, o voi repeta cu riscul de a supăra: Victor Mitocaru are această știință rară de a întreprinde o cercetare in vivo; explică realitățile (doar în parte!) anului 1964, atunci când fenomenul cultural era blindat de ideologia politică. Unul dintre argumentele esențiale care ar fi venit în sprijinul înființării unor noi reviste de literatură / cultură s-ar fi legat de posibilitatea consolidării propagandei. Noile reviste ar fi putut reflecta în linia partidului interesele clasei muncitoare. Tocmai ieșită din realitățile unui proletcultism imberb, literatura realist-socialistă (națională în formă și socialistă în conținut) începea să manifeste puțină înțelegere pentru cultura înaltă. Autorul punctează și faptul că dintre tinerii de talent care urmaseră școala de literatură puțini au fost cei care și-au urmat aproape instinctual drumul, orientati de propria lor vocație. Alții, în mod nefericit, aveau să își plătească tributul fătis. În mod firesc, erau pe mai departe anii de-a lungul cărora era condamnată direct obtuzitatea burgheză. Deși pri-zionieră al unui tip de lectură univoc, poezia lui Bacovia

începe din ce în ce mai mult să își facă prezența în contemporaneitate. „Serenada muncitorului” avea să ia locul „Plumbului” sau „Lacustrei”, în timp ce straniețea poemului „Cogito” oferea posibilitatea unor interpretări convenabile. Una peste alta, legăturile dintre Bacău – Bacovia – tinerii scriitori – nevoia unei reviste care să reliefeze viața culturală a urbei – erau din ce în ce mai evidente pentru Comitetul de partid. Să nu uit, Victor Mitocaru știtează și portretele câtorva din decidenții momentului. Unii sunt umani, se mișcă credibil pe scara unei societăți aflată în transformare, alții dimpotrivă sunt depozitarii unor sechele dintr-o ideologie ce fusese pierdută poate odată cu moartea lui Stalin. Exista și o a treia categorie, poate paradoxal chiar mai blamabilă decât cea a stalinistilor – cei care făceau totul dintr-un extrem de zel, altfel spus dintr-o frică continuă ce le domina propria existență. Nevoia unei reviste culturale de anvergură era până la urmă resimțită și odată cu dezvoltarea industrială fără precedent a Bacăului. În paranteză fie spus, activitatea cenaclului literar care fiinta deja era reflectată într-o pagină supliment a „Steagului roșu” și susținută de Casa Regională a Creației Populare, îndrumată la acea vreme de Radu Cârneli. Toate acestea se încheagau fericit și odiseea „Ateneului” avea să înceapă.

Discursul lui Victor Mitocaru realizează un balans inteligent de la istoricul revistei către parcursul literar al membrilor redacțiilor și... înapoi. Imaginea pozitivă de care se bucură „Ateneul” este în bună măsură și rezultatul unor opere de sine stătătoare dar care aveau, până la urmă, un punct de ple-

care comun. Pagini de literatură importante, aparținând fie lui Radu Cârneli, fie lui George Bălăiță, Ovidiu Genaru etc. sunt re-interprețate, re-contextualizate. Acest nod de interfezență, „Ateneul”, urma să ridice noi probleme: „În cadrul inițiativei lui Radu Cârneli nu e vorba de o absolutizare a începutului, ci de o îndreptare a unei situații. O spune chiar în întâmpinarea sa: «Da, în acest început imperios necesar pentru reasezarea culturii românești în tradițiile-i firești, răsfețând în același timp unor imperative moderne, noi am fost primii!» Mai mult, crearea revistei de la Bacău a produs o perturbare în stabilitatea centrului cultural al Moldovei, care era, prin tradiție orașul Iași, unde în urmă cu un secol se înființase «Junimea» și apoi a apărut organul ei de expresie «Convorbiri literare»».

Fără a greși, putem spune că paginile cărții sunt realmente savuroase, propunând o multitudine de subiecte generate de o singură realitate. Uneori, accentul cade pe om, alteleori pe vremurile pe care acesta la străbate; sunt urmărite și consemnate ideologiile. Sunt înfierate sau pur și simplu explicate decizii politice. Strict cu impact asupra teoriei și istoriei literare, poate cele mai importante pagini sunt cele legate de folosirea sintagmei de „grupare Ateneu” – „Dacă acum, presupunând că am fi de acord cu existența ei reală, s-ar pune întrebarea de când se poate vorbi de o grupare Ateneu, am cere un răgaz de meditație. E greu de crezut că se poate stabili un moment anume când aceasta se distinge cu ușurință, așa cum ai confirma un fapt de viață. Desi va fi având o istorie, gruparea s-a manifestat mai mult ca

stare de viață, așa încât dacă îi presupui suprafața, cu greu îi poți aproxima perimetrul. Ideea de grup care întemeiază și de grupare care confirmă, stingându-se, poate, cu timpul, în pagini târzii, planează departe, dar se agată de culele memoriei. Datele în care grupul și gruparea sunt menționate în revistă de-a lungul celor cinci decenii sunt puține. Firește, cu totul întâmplător, fără intenția analizei, grupul și gruparea au fost invocate și în discuții ocazionale. Noțiunea de grup pare să nu indice stabilitatea grupării.”

În acest periplu, Victor Mitocaru ne propune să ne amintim cei mai importanți colaboratori ai revistei (printre aceștia Liviu Chiscop, Eugen Budău, Cornel Groapă, Dan Petrușcă, Gheorghe Iorga etc.), dar și de rosturile paginii dedicate învățământului preuniversitar, care avea să urmărească cerințele programei școlare, pagină la apariția căreia au contribuit profesori cu un înalt nivel de pregătire: Ioan Lazăr, Ioan Vicoleanu, Petre Isachi, Sergiu Serban, Vasile Ciobanu, Ioan Neacșu, Rodica Miron, Ioan Dănilă, Grigore Codrescu, Valariu Traian, Coca Alexandrescu etc.).

Odată cu lectura, străbătând anii, ajungem să evadăm din ideologia comunistă iar începând cu 1990 să cunoaștem o nouă politică... cea a sărăciei; sunt câțiva ani în care revista se zbate pentru a rezista din punct de vedere financiar. După o perioadă de căutări, cu un nou redactor și cu o echipă redacțională care prinde din ce în ce mai clar contur (începând cu 2004), „Ateneul” tinde să redevină ce a fost, un pol al ideilor culturale, un plus al comunității.

Ironic cum îl știm, cu o memorie ce ar face cinste oricui, Victor Mitocaru „îmblânzește” comportamentele ori îi „convocă” pe alții în sfera dinamicii. Face diferența dintre azi și ieri, dintre o societate care se ghida exclusiv după principii (fie acesteia mai mult sau mai puțin bănavicioase) vs. o lume multinațională interesată exclusiv de avantajele economice. Acum oamenii cu carte ori știința cărții sunt din ce în ce mai rar căutați, puși în valoare. Eventual, de cele mai multe ori, literatura pare să fi ajuns pe mâna velleitarilor, ajungând să constatăm, împreună cu autorul, că explozia debuturilor postdecembriste seamănă supărător cu alfabetizarea din anii '50. Cartea bună rămâne adesea o iluzie; oarecum, citim printre rânduri că menirea actualului „Ateneu” este tocmai aceea de a gira talentul, valoarea, ineditul studiilor, eseurilor ș.a.m.d. E un crez formulat peste timp, în paginile unui volum ce se instituie într-o carte de vizită viabilă atât pentru autor dar mai ales pentru revista „Ateneu”.



• Dumitru Ilacovei

Când un suflet mai are de murit puțin

Pentru că tu scrii poeme triste
Când oamenii te strâng în brațe
Și spun de la sine:
„Dumnezeu să-l ierte!”
Pentru că știi că poemele expiră
după 40 de zile
Și nimănu-i va păsa
că tu le jelești noaptea.
Pentru că a devenit doar un pretext
Ca să spunem că nu trebuie
să-i uităm pe cei triști
și ca să ne tragem și noi sufletul
o secundă.

Pentru că privim cu toții
acel cearșaf alb
Și toți, în afară de mine,
văd același lucru.
Doar eu parcă nu mă dezmetesc
Acolo e mai mult decât
o bucată de suflet.
Și poate mai mult ca oricând
Îmi doresc să bag capul în pământ
Să aud cum vietățile îl descompun,
Cum se topește în matricea
universală.
Să-i mângâi creștetul
Căci.. mai are de murit încă puțin.

Figuri în iubiri

Azi ai aceeași figură ca alaltăieri.
De obicei îți schimbi forma
când te înfurii;
Astăzi ești un elefant,
măine un biet șoricel
Și poimăine doar TU.
Ai destule năzuințe pe care
mi le inscripționezi
Noaptea, în piele rece,
dar mai ales pe frunte.
Ai tu o plăcere în bucată aia de timp!
Căci ți-e frică de ei:
Văd prea multe, spun prea puțin
Și iremediabil te pierzi în ei.
De obicei nu săruți, doar dai
scrisori colorate
Trimise în anonim pe aceeași adresă
trupească.
Azi porți aceeași figură ca ieri
Ai început să nu te mai schimbi
în prezența mea.

Fiziologia iubirii

De obicei știm că unu plus unu fac doi.
Dar la noi ține mai mult de infinit
Ne-am prins ireversibil de coada lui
Și ne învârtă în cercuri lin șerpuite.
Același sens, același drum,
Emoții împărțite la radical de inimă
Și nu ar fi zero.
Doar o furculiță ne încolăcește
ca spaghetetele
Într-o farfurie prea goală;
Vrea să ne adunăm.
Doar o veveriță ne ascunde
în ghinda-i norocoasă
Și ne păstrează peste iarnă;
Vrea să ne înmulțim.
Și e destul!
Căci tu, inimă nelocuită,
Ai găsit o unică soluție reală:
Ai găsit cei mai săraci locuitori.

Am o mie de voci în mine

Am o mie de voci în mine,
Le port de luni până-n lună,

Irina Maria STOLERU

**Premiul revistei „Ateneu”
la cea de a XXXIII-a ediție
a Concursului Național de Poezie
și Interpretare Critică a Operei Eminesciene
„Porni Luceafărul...”**

Botoșani, 14 – 15.06.2014

Din toamnă până-ntr-o toamnă bună
Cu soț, noroc de humă.

Am o mie de voci în mine
Nu țipă-n unde sau penumbra,
Ar vrea doar să iasă
Și să facă valuri în iarba udă.

Am o mie de voci în mine,
Perverse, răzlete, pline de feblețe.
Le vând ieftin la piculețe
Pe-un sărut în ploaie.

Am o mie de voci în mine,
Pustiite-n cercuri mii într-un deșert.
Apsă doar pe butonul „Insert”
Și-ți voi arăta lumea mea de rime.

Am o mie de voci în mine,
Și toate nu spun nimic,
Nu mișcă, nu mai visează,
Scot ochi mari din mâinile lor mici.

Am o mie de voci în mine,
Le-am sintetizat în vitamine.
Amin, stii, stamin și pfiuuuu..
Ele mi-au zburat.

Înăuntru-mi, nicio voce, nicio țârie
Doar urme goale, agramate rime.
Am o mie de sărutări pe mine
Și-mi vine... odată cu toamna
Să trag cortina pentru ultimul răgaz.

Urma

Sunt o urmă.
O urmă vie,
fără prea multă descriere.
Nu am nume, formă,
sau vreun ideal
care să-mi tulbure conturul.
Sunt o urmă a umanității.
Nu mă dilat,
Dar constrâng vini



• Ion Mihalache

Aș vrea să te fugăresc
de pe-o rimă pe alta
Dar să nu-mi adormi la mijloc de talie!
Aș vrea să te farmec cu toți ochii
Să rămâi a mea comoră,
benzină de cuvinte
Într-un rezervor prea plin de liniște
și jurăminte.

Gaura de rime- ziua 3

Ți-a cam venit dorul de casă
Între acești pereți de ziua nouă.
Când îți faci rugăciunea de seară
mă contempli:
Știi că sunt la o strângere
de brațe înaintea ta
Și, totuși, în clar de ziua,
nu te pot atinge.
Mă zbat (nebu, mi s-a mai zis)
Dar altă cale nu mai e acum
În perne moi, alaiul îmi vine-n drum.
De bici mișcarea-mi fu, pe fugă,
Și o ghiciei în jiltu-i de lumină.
C-o rază mă izbi în creștet,
ca-ntr-o furtună,
Și mă făcu rege peste-ale ei stihuri.

Gaura de rime- ziua 4

În primul rând, să nu mă urăști!
Mai ales că azi aș vrea să strâng
în vene Universul.
Mi-am făcut deja bagajul intergalactic.
Deci e prea târziu să-mi spui
că nu mă vei uita!
Sunt făcut din același material cu el,
Soarele.
De ce nu aș putea să-i spun
și lui asta mai aproape?
Poate are ceva de spus
împotriva noastră:
Vreau să-i aflui emoțiile!
Am cerut glasul păsărilor
Și nu mi l-au dat!
Am cerut aripile fluturilor
Și nu mi le-au dat
Am cerut forța vânturilor
Și da, ți-ai dat seama,
Nu am primit nimic.
Stelele, în schimb, mi-au promis
strălucirea lor.
Astfel pot să-mi termin liniștit versurile
În voluptatea nimicului centrifugat.
Nu vreau gravitație, chiar îmi displace
Această distantă anormal de mică
dintre noi!
Vreau doar plutire de orbită!
Adio!

Zburând spre cer, mișcarea
i-a fost zdrobotită
Și-n aripa-i de ceară am găsit înscris:
Arbore desfrunzit!

În loc de testament

Vrui, cititorule, să-ți fac în dar
O carte altfel de buzunar.
Nu-i cartea mea, ci a lumii-nregii,
Prea istovite
Să mai vibreze la șoapte murmurate
Printre ramuri de arbori
și culturi de munți,
În inimi de furnici.
Tu iubeste, trăiește, nu-ți fie frică
De-a lumii oroare!
Transform-o și spune-i
că sufletul nu moare:
Etern copac cu ramuri cântătoare
Împrăstie în fotonii lui memorii;
El nu va uita pe-aceia care-a fost poet.

Fănuță, Fănel, Fane, iar în ultimii ani, Stef. Pe Facebook se prezintă Steve.

Fănuță, în școala primară din satul lui de lângă Videle, apoi Fănel, pe vremea când lucra la Turbomecanica, în Militari, ca mecanic de întreținere, apoi Fane Mutu, pentru colegii lui de la sub-ingineri-seral, în anii optzeci (fiindcă la nici un seminar din cele câteva la care fusese prezent, nu scosese vreo vorbă). Și în sfârșit, Stef, după optzecișinouă, de când intrase în politică.

Faptul că fusese membru al Partidului Comunist Român n-avea nici o legătură cu politica, era un simplu accident, ceva ca un punct pe un desen făcut din puncte de către o imprimantă cu ace. Eram doar un amărât care ridica mâna, prin seđințe, își zice el, atunci când i se-nțămplă, rar, să se gândească la anii tinereții lui.

Aveam origine sănătoasă, de aia m-au primit în partid și mi-au dat apartament de două camere – comandate – în Berceni, dar șef nu mă făceau nici de-al dracu', șefi erau numa' ai cu pile multe, sau, în cel mai rău caz, băieții cu carte. Și cu origine, sigur.

El nu era tocmai un „băiat cu carte”, deși făcuse TCM-ul la seral. Licența nu și-o luase, nici la vremea ei, în 1988 și nici după aceea.

...Căci lucrurile o luau repezitor la vale, iar la 22 decembrie 1989, s-a întâmplat ceea ce toată lumea bănuia, sau spera că o să se întâmple. Cariera politică a lui Fane a început în ziua aceea, când, în zori, toată suflarea din Turbomecanica se afla adunată în curte, iar secretarul de partid și încă vreo câțiva inși pe care nu-i cunoștea făceau ordine pe acolo.

Secretarul de partid pe între-prindere îl știa doar din vedere, de la seđințe. În zarva și agitația de după nebunia din ziua precedentă (curtea era plină de fluturașii aruncați din elicopter care le spuneau oame-nilor să stea liniștiți în casele lor, să nu pună botul la provocări și să-i denunțe pe huligani, iar oamenii șușoteau că în centru, la Universitate, a fost masacru, că mii de morți zac pe străzi), l-a fixat o clipă și i-a făcut semn să se apropie.

- Tovarășu'...
- Ștefan, Oprea Ștefan, s-a grăbit el să-l ajute.

- Tov Oprea, uite despre ce-i vorba: mergem în centru, la Universitate. Ordonat, incolonați, cu steaguri. O să conduci coloana de colo. Du-te la poartă, la câteva steaguri și dă-le la oameni. Pornim în cinci minute. Se cântă Deșteaptă-te române. ... Auzi... ia stai puțin... Ce-ai aici? Ai fost la pânaie?

Secretarul îl apucase de mâna stângă și se aplecase asupra ei, s-o vadă mai bine.

Dan PREDESCU

Case din București

Ștefan Oprea avea tatuat pe dosul palmei stângi, între degetul mare și arătător, cinci puncte, așezate în forma cinciului de pe zaruri.

Etnologii și sociologii din ziua de azi, tobă de carte și foc de deștepti, numesc „cultură” o mulțime de lucruri – printre care, și folclorul hoților de buzunare. Ei bine, în cultura acestora, cinciul cu pricina, tatuat cu albastru mereu în același loc de pe mâna stângă, este semnul conspirativ al breslei subtile a subtilizatorilor de portofele. Există o lucrare a unei cercetătoare britanice în care se arată că pictograma în chestiune e de origine chineză și simbolizează inteligența superioară a inițiaților.

Dumnezeu știe de unde avea secretarul de partid atâta cultură, de știa el că ștampila aceea și-o pune pe piele numai instituția de învățământ superior numită Bulău. Dar, în tensiunea și precipitarea momentului, lucrul ăsta nu mai avea nici o importanță.

- Auzi... ia de la careva niște mănăși, i-a zis el lui Ștefan.

De altfel, exact același lucru i l-a spus, în iarna lui nouăzecișipatru, șeful lui de la partid, în timp ce așteptau împreună, la aeroport, sosirea unei delegații din Iordania. Până ce, sătul să-l întrebe toți proștii ce-i aia și să-i tot atragă atenția, a început să se intereseze și în cele din urmă, a plătit o căciulă de bani unui dermatolog care-i promisese că-i scoate porcăria aceea de pe piele, fără urme. Urmă a rămas, și încă cum, arăta ca o arsură cicatrizată aiurea, dar cel puțin, marca de șit dispăruse.

Se simțea nedreptătit, păcălit: o fi ăla semnul hoților de buzunare, dar el habar n-avea de asta atunci când l-a lăsat pe individ să-i tatueze cele cinci puncte. Nici nu-și mai aducea aminte cine-a fost tipul, în orice caz, lucra în altă secție din Turbomecanica. Iar lui îi spusese că-i semn de șmecher.

Aceea fusese o casă boierească la vremile ei, un pălătel de toată frumusețea, plasat nu departe de cele ce se numesc astăzi Bulevardul Magheru și Piața Palatului, cu un etaj, mansardă și câteva căpătâni mari de ghips uitându-se urât la tine de sus, de sub streșină. Plus o curte măricică, cu o tufă mare de liliac alb la intrare, în care altădată își făceau siesta boierii, iar astăzi puteai parca liniștit cinci-șase mașini.



Și fără îndoială că, la fel ca și stăpâni, avusese parte de vremile ei bune, de vreo patruzeci-cincizeci de ani, adică până prin 1932 sau 1935, hai 1938, să zicem. Asta, judecând după înfățișarea micului palat, care era, în modul cel mai evident cu puțință, un produs al sfârșitului de secol nouășpe.

Și zic că zilele lui fericite au ținut până prin preajma războiului al doilea mondial fiindcă față în față cu el se afla un bloculeț dichisit, cu șapte etaje, în stilul newyorkez caracteristic buricului fițos al târgului Capitalei noastre din vremea aceea, iar distanța dintre cele două clădiri nu era mai mare de zece-doispe metri.

Când a văzut terminat blocul de vizavi, pe proprietarul pălătelului trebuie că l-a lovit damblaua. Căci micul Empire State Building îi „lucra față”, iar conăcelul neo-neoclastic părea acum ceva ca o anexă, ca un fel de magazioară în curtea aceluia.

În decembrie 1989, ultimele etaje ale building-ului au fost desfigurate de gloanțe. Găurile din tencuială sunt de mai multe mărimi, ca dovadă că la mijloc au fost nu numai atât de familiarele pistoale mitralieră Kalașnikov Modernizate, ci și mitralierele grele de pe transportoare blindate. Asta, fiindcă din cămăruțele de la ultimul nivel, unde nu locuia nimeni și care nu aparțineau nimănui, dar în care n-avusese nimeni voie să intre vreo dată, se trăsese în noaptea precedentă, pe întuneric, câteva focuri care nimeriseră drept în cască niște recruți neinstruiți trimiși să apere cu pieptul lor ceceul. Deși nimeni n-a explicat vreo dată de ce mai trebuia apărat acesta. Și de cine anume.

Găurile de gloanță au rămas pe fatadă, nederanjate de cineva, până în 2012.

Asta, pentru că nimeni n-a știut, timp de douăzeci și atâția de ani, al cui e building-ul. Dar, în 2011, problema s-a lămurit, un tribunal bucureștean hotărând că el aparține din moși strămoși unui domn între două vârste din New Mexico. Care s-a deplasat urgent la București și cu ajutorul unui avocat și al unui translator, a încercat să-i convingă pe cei aproape treizeci de chiriași ai fostului ICRAL s-o șteargă în liniște din blocul care, uite, cu ajutorul justiției democratice, își găsisse în fine adevăratul stăpân.

N-aveai, însă, cu cine sta de vorbă, a constatat la iuteală americanul. Chiriașii ICRAL-ului, care locuiseră acolo, timp de mai bine de patruzeci de ani, din mila Organelor (locul fiind în Zona Zero, unde n-avea ce căuta populimea), erau de o îndărătnicie și reavoință incredibile. În plus, mai erau și proprietari pe apartamentele, sau jumătățile lor de apartamente, fiindcă o lege de după Revoluție le permisesse să le cumpere la prețul lor de inventar, adică plătind pe ele, acum, în vremuri de năucitoare inflație, prețurile din niște catastife întocmite prin 1950 sau 1955, adică aproape nimic. Până în 2011, mulți apucaseră să-și vândă, locuințele, de regulă, unor firme care le-au transformat în birouri (birou, ziua, iar noaptea – locuința patronului, într-unul dintre cazuri, unde macaronarul fezandat, patronul cu pricina, adică, își luase obiceiul să aducă cele mai zgomotoase prostituate din Capitală, spre disperarea vecinilor, care, într-o noapte, s-au dus peste el cu oarece bâte și răngi și n-au plecat de la ușa lui decât atunci când el le-a fluturat un pistol pe la nas).

Cei mai mulți, așadar, le vândură la iuteală. De haram fură, de haram se duseră. Sau

„easy come, easy go”, cum ziceau odraslele lor, care știau engleza fără s-o fi învățat la școală.

Iar ceilalți, cei care nu-și vânduseră apartamentele și semiapartamentele, s-au retras la ei acasă, de unde veniseră prin anii cinzeci sau șai-zeci și s-au apucat să le dea cu chirie. Cu pensiile lor, de M.A.I., se putea trăi confortabil la ei, la țară. Și dacă mai adăugai și banii din chirie... puteai să aduni un mic capital, să-i concurezi pe Cataramă și Voiculescu, ce mai turavura.

Nu mai că asta n-a ținut nici măcar un an. Într-o noapte, blocul a sărit binisor în aer, trei etaje fiind făcute praf, iar celelalte amenințând să se prăbușească dintr-o clipă într-alta. Explozia instalației de gaze făcuse și patru victime, dintre care două au rămas neidentificate până-n ziua de azi.

Toți cei patru erau chiriași, după cum au declarat la poliție proprietarii, precizând că ei n-aveau apucături de milițieni, să le ceară clienților lor buletinul, așadar nu știau cine erau ăia și ce voiau ei de la viață. Iar poliția, în ce o privea, n-a descoperit nimic. De cei patru, identificați ori ne-, n-a întrebat nimeni. Și nici unul dintre apartamente nu fusese asigurat. Așa că ancheta s-a terminat în coadă de pește, concluzia subînțeleasă fiind că toată lumea-i mulțumită. Cei vii, că au scăpat cu viață, iar ceilalți, fiindcă au scăpat de ea.

Supraviețuitorii – de voie, de nevoie – s-au cărat în câteva luni.

Acesta a fost momentul când pălătelul neoclastic de care aminteam mai înainte s-a bucurat. Buildingul parvenit și arogant de vizavi și-o luase. Există Dumnezeu, orice s-ar zice.

Nu-i nici o glumă, pe fațada vechii clădiri chiar se citea satisfacția. Zugrăvită proaspăt, avea acum un aer pur și inocent, de domnișoară bine crescută din secol nouășpe, străjuită de Atlasii cu aer jovial, iar trecătorilor, până și celor care de ani de zile treceau prin fața ei, li se părea că e primăvară. Și că locul e, pur și simplu, în încăpător, proaspăt și curat! De parcă nu te-ai afla în București!

Americanul a demolat în mai puțin de o săptămână ceea ce mai rămăsese din buildingul americano-balcanic, deși obținerea ștampilelor oficiale care-i dădeau voie să facă așa ceva ar fi durat, pentru tot restul lumii, vreo câteva luni bune.

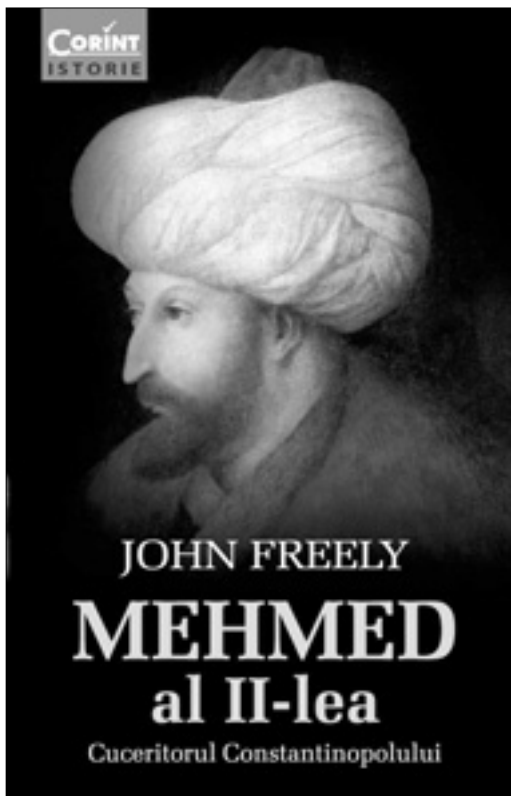
În următorul an de zile, pe locul acela s-a ridicat un hotel de patru stele. Conăcelul avea toate motivele să-și recapete aerul bătrânicos, gri și posomorât. Noul șantier din vecinătate îl umpluse de praf.

Ionel SAVITESCU

Mari cuceritori ai lumii antice și medievale (2)

Cealaltă carte consacrată unei personalități, care a marcat istoria europeană, asupra căreia dorim să atragem atenția este aceea dedicată lui Mehmed al II-lea, Cuceritorul Constantinopolului, datorată istoricului britanic John Freely^{**}, cercetare cu atât mai utilă, cu cât autorul scrie în Prolog despre Franz Babinger autor al unei cercetări mai vechi despre sultanul Mehmed II (1953): „*cam academică și cam lungă și acum relativ depășită, și că ar fi nevole de o altă carte despre el și epoca lui, scrisă pentru publicul larg. Din acest motiv m-am apucat să scriu această lucrare, punând accentul mai mult pe omul care a fost Mehmed, și nu pe cuceririle lui, deși cariera lui militară extraordinară va fi descrisă în detaliu, ca și impactul pe care l-a avut acesta asupra Europei aflate în vremea aceea în zorii Renașterii. Așa cum scria lordul Acton: «istoria modernă începe sub presiunea cuceririlor otomane» (p. 20). Despre John Freely aflăm dintr-o notiță însoțitoare că este un reputat profesor universitar, cu preocupări diverse, autor al multor volume de istorie greacă și turcă, fiind adesea invitat la facultăți din diferite centre universitare. Cartea în chestiune este segmentată în 17 capitole precedate de un Prolog și urmate de glosar, o listă a sultanilor din dinastia otomană, bibliografie, index. Așadar, meditănd asupra destinului Europei medievale am constatat că această istorie este marcată de evenimente majore: scindarea Imperiului Roman (395), prăbușirea Imperiului Roman de Apus (476), invaziile popoarelor migratoare, culminând cu acea invazie mongolă de la 1241, după care Europa cunoaște timp de câteva veacuri pericolul otoman aflat în expansiune, cucerirea Constantinopolului (1453, oraș inaugurat cu mare fast de către Constantin cel Mare în 330. A se vedea în acest sens și Charles Diehl „Figuri bizantine”, 1969, iar în 1204 fusese cucerit de către membrii Cruciiadei a IV-a, a cărei stăpânire a durat până în*

1261, când este recucerit de către Mihail VIII Paleologul), de către Mehmed II a fost urmată de cele două încercări de pătrundere în centrul Europei, prin cucerirea Vienei la 1529 (sub Soliman Magnificul) și 1683 (sub Mehmed IV). Însă, înaintea acestor mari bătălii, turcii s-au luptat la Câmpia Mierlei (1389), la Rovine (1395), la Nicopole (1396), unde a participat și un detașament românesc condus de Mircea cel Bătrân, în fine, Mohacs (1526) și au mai avut de-a face cu opoziția unor domni români neamintiți, bunăoară, Ion Vodă cel Viteaz, Mihai Viteazul, în fine, Constantin Brâncoveanu care după o lungă domnie sfârșește ca martir în 1714, neabjurându-și religia. După 1683, Imperiul Otoman a agonizat, declinul îi este vizibil, „*bolnavul Europei*” s-a descompus definitiv după 1918. Dacă Europa trăiește timp de câteva secole de spaimă și amenințare, frânturi din această înclăștare sunt surprinse cu realism. Evident, înainte de lectura acestei lucrări am recitit eseul lui Stefan Zweig „Cucerirea Bizanțului - 29 mai 1453”, din volumul „Orele astrale ale omenirii. Miniaturi istorice”, Humanitas, 2013, iar cei dormici de aprofundare îl pot citi și pe Vintilă Corbul „Căderea Constantinopolului”. Dacă Mehmed al II-lea a cucerit Constantinopolul, încercări fuseseră înfăptuite și de către predecesorii săi Baiazid I (mai 1394), acțiune stopată de atacul lui Timur Lenk în Anatolia, unde Baiazid este făcut prizonier și moare în captivitate. În lupta dintre fiii acestuia pentru tron s-a amestecat și Mircea cel Bătrân, apoi Murad II (20 iulie 1422), asediul abandonat în fața



fortificațiilor inexpugnabile ale Constantinopolului. Așadar, Mehmed al II-lea era fiul lui Murad al II-lea, educat cu lecturi filosofice, geografice, poliglot, devine sultan în septembrie 1444 prin abdicarea tatălui său, dar neînțelegerile cu vizirul Halil Pașa îl determină pe Murad II să revină la tron. La Constantinopol, Constantin XI Dragases devine împărat pe 6 ianuarie 1449. Moartea lui

Murad II la 8 februarie 1451 usurează revenirea pe tron a lui Mehmed, iar după cum notase unul dintre biografii săi „*a început să se socotească oare cum să cucerească toată lumea și s-a hotărât să o stăpânească precum au făcut-o Alexandru și Pompei, și Cezar și toți regii și generalii asemenea lor*” (p. 60). Instalat bine pe tron, Mehmed II plănuiește cucerirea Constantinopolului, cu toată împotrivirea vizirului Halil Pașa, pe care-l bănuia de înțelegere cu bizantinii. Cu o armată numeroasă, cu o flotă puternică, pe care o trece, în pofida ideii absurde și de nerealizat, peste o limbă de pământ în interiorul Cornului de Aur, în fine, beneficiase de serviciile unui armurier genial, Orban din Transilvania, care-i construiește o artilerie puternică cu care va sfârâma zidurile inexpugnabile ale Constantinopolului. În aprilie 1453 începe asediul cetății, zidurile sparte sunt reparate noaptea, orașul având două șiruri de ziduri despărțite de o fâșie de pământ și șanțuri cu apă. Zidurile aveau turnuri de pază și porți de acces. În sfârșit, orașul nu ceda, Constantin XI respinge ofertele de pace ale lui Mehmed II, încât sultanul exasperat hotărăște un ultim atac pe data de 29 mai 1453 la sfatul lui Zaganos

Pașa. Prin urmare, în dimineața zilei de 29 mai începe atacul decisiv condus de Mehmed II, care le-a promis trupelor sale trei zile de pradă după cucerire, după ce le ținuse un discurs de îmbărbătare (p. 90). Neclară rămâne, totuși, modalitatea de pătrundere în oraș: John Freely spune că turcii pătrund printr-o spărtură a zidului, în timp ce Stefan Zweig ne informează că turcii au pătruns în cetate printr-o porțiță uitată deschisă, **Kerkaporta**, după care a început panica, condotierul Giustiniani grav rănit este transportat pe o navă genoveză, în timp ce trupul lui Constantin XI nu a fost găsit, deși tot Zweig spune că trupul său a fost găsit a doua zi „*într-o grămadă de cadavre, fiind recunoscut după încălțăminte împodobită cu un vultur de aur*”. Marți, 29 mai 1453, după-amiaza, Mehmed al II-lea pătrunde în orașul cucerit fiind aclamat cu titlul de **Fatih (Cuceritorul)**. Evident, după căderea Constantinopolului și jefuirea sa, s-a trecut la reconstrucția și transformarea sa într-un oraș specific turcesc: moschee, palate, bazare, băi publice. Învățații bizantini, care nu fugiseră înainte de cucerire, iau calea exilului, adăpostindu-se cu predilecție în cetățile – stat italiene. Din cartea lui Andrei Oțetea închinată Renașterii (1964) cunoaștem cu lux de amănunte acest exod de intelectuali. Au urmat câteva veacuri de teroare și amenințare permanentă a Europei, dar niciuna dintre cuceririle ulterioare nu se va ridica la înălțimea cuceririi Constantinopolului. Poate că, dacă Mehmed II nu murea la aproximativ 49 de ani și ar fi trăit măcar cât Soliman Magnificul (72 de ani) ar fi înfăptuit mai multe cuceriri. Dar, în toate există o limită. Ce a urmat nu a egalat cu nimic luarea Constantinopolului. Poate, și din cauza indifferenței Europei, care deși amenințată nu a întreprins nimic concret. Presimțindu-și sfârșitul, Mehmet II a solicitat Veneției un pictor care să-i realizeze portretul. Astfel, datorită lui Gentile Bellini cunoaștem chipul acestui enigmatic sultan, portret aflat astăzi la Londra. Așadar, noua biografie a sultanului Mehmed al II-lea este o veridică reconstituire istorică, a unei epoci îndepărtate, care a surprins pătrunderea otomanilor în istoria Europei. Semnalăm, totuși, că la pagina 187 durata vieții lui Georgios Gemistos Plethon (1335 – 1452) este exagerată. Filosoful neoplatonician s-a impus la Florența prin erudiția sa, întemeind o academie neoplatonică.

^{**} JOHN FREELY: „MEHMED AL II-LEA. Cuceritorul Constantinopolului”, traducere din limba engleză de Claudia Roxana Olteanu. Prefată de Călin Felezu, Ed. CORINT, 2014, 411 p., 34,90 lei



Scriitori din Cetatea Nimicului



„Gloria, imortalitatea,
după mine.
Dacă mi s-ar spune
că din momentul
în care voi fi în pământ,
nu va mai exista niciun
articol despre mine, nimic,
asta mi-ar fi – imi este –
complet indiferent.”
SAGAN

Anul acesta, care prea repede se apropie de sfârșit a fost pentru lumea literară franceză *Anul Sagan*, marcat de o aniversare – 60 de ani de la apariția romanului *Bonjour tristesse* – și de o comemorare – 10 ani de la moartea „eterneli Sagan”.

Inaugurate pe 30 aprilie odată cu apariția cărții *Sagan 1954* de Anne Berest, manifestările au continuat întreaga lună mai sub patronajul Editurii Stock. Au fost reeditate 16 titluri în ediție numerică și o ediție revăzută a volumului *Un certain regard* (L'Herne, 2008) cu noul titlu saganesc *Je ne renie rien*. La acestea s-au adăugat o pagină Facebook până la 15 mai și un e-book în fiecare zi. Pe 16 mai a avut loc acordarea Premiului Sagan. Cum era de așteptat, Editions Julliard au reimprimat o versiune a romanului identică cu cea a ediției originale din 1954.

De la Cajarc (locul nașterii lui Sagan) și până la Deauville (locul privilegiat al eterneli adolescente Sagan) cartea (la 60 de ani „fără nici un rid”) cea mai citită și mai tradusă a lui Sagan și autoarea ei au fost omagiate într-un mod exemplar.

Între 23-28 septembrie la Cajarc s-a deschis o mare expoziție orientată mai mult spre *Bonjour tristesse*. Printre expozate un text inedit: *Istoria cărților mele*.

La Deauville pe 27 septembrie s-a dezvelit o placă patrimonială la Bar du Soleil. Seara a avut loc o soîrăe de 88 de minute în teatrul Cazinoului.

Ultima manifestare a avut loc între 7-9 noiembrie la Târgul de carte din Brive, cu seara Sagan: „E frumos noaptea și ziua”.

Paralel cu aceste manifestări presa literară franceză a omagiat cartea și pe autoarea ei printr-o surprinzătoare serie de articole, apărute în paginile de literatură ale unor ziare ca *Le Monde* și *Figaro littéraire* ori

în prestigioasele reviste *Le Nouvel Observateur* și *Magazine littéraire* cu titluri precum: *Ce-i datorăm lui Sagan?*, *Vă place Sagan?*, *Nostalgia Sagan*, *O mare autotoficțiune*, *O persoană onestă*, *O artă foarte franceză a „micilor nimicuri”*, *Eterna Sagan etc.*

Semnatarii acestor articole sunt nume cunoscute ori debutanți, care au cunoscut-o ori au descoperit-o pe Sagan în cărțile ei, după întâlnirea cu *Bonjour tristesse*. Două laimitoive deci: ce datorează noua generație de prozatori lui Sagan și ce rol a jucat în viața fiecăruia lectura lui *Bonjour tristesse*, acel „reve bleu”, cum l-a numit romancierul.

Anne Berest, autoarea biografiei *Sagan 1954*, a aflat în Sagan „o aliată, o complice și o confidentă”.

Prozatoarea Collette Fellous a primit cartea cadou de la mama ei și-și amintește: „Am luat cartea, am descoperit gustul periculos și somptuos al verii, de la primele fraze. Cécile a devenit complicea mea, aveam 16 ani și jumătate, aveam și eu un Cyril, plaja și săruturile /.../ Totul se suprapunea cu viața mea și-mi deschidea drumul dorinței, al libertății /.../ Cum a putut aceasta carte, în atât de puține pagini, să-mi lărgească atât de mult viața?”

Pentru romancierul Clara Dupont-Monod „*Bonjour tristesse* rămâne un monument de incorectitudine și de iubire /.../ Cât o iubesc pe Cécile! Ea mă însoțește.”

„Când am început lectura m-am oprit după primele rânduri stupefiate – mărturisește romancierul Hélène Grémillon – cum se poate, la 18 ani, formula într-un mod atât de pertinent și original totodată. Am înghițit *Bonjour tristesse* dintr-o mișcare. Françoise Sagan avea o nouă emulă. Mai ales «mica muzică saganiană» m-a înșfăcat literalmente. /.../ Mă gândesc că *Bonjour tristesse* va avea întotdeauna un efect asupra cititorilor, indiferent de epoci și generație.”

Optsprezece ani avea romancierul Karine Tuil când a citit *Bonjour tristesse*. A fost atrasă de titlu. Dar, mărturisește ea: „Nu atât textul m-a marcat, cât figura întruchipată de Sagan: aceea a unei femei tinere, scriitor și liberă. /.../ Scriam din copilărie și m-am gândit deci e posibil și am scris la 19 ani un prim roman /.../ Cu *Bonjour tristesse*, Françoise Sagan a deschis calea a zeci de scriitori aspiranți.”

În fine, la vârsta majoratului a citit romanul „scandal” romancierul Sophie Avon: „Nu știu dacă *Bonjour tristesse* m-a marcat, dar romanul s-a înscris în mine, e sigur. /.../ Sagan era deodată erupția unei blândeți de nedefinit. Era cool de timpuriu. /.../ Introspectia ei mă fermeca, fiindcă eu eram regina mizeriilor interioare. Era sensibilă, fără maniere, rasată dar fără aere. Zgomotoasă scuzându-se că a vorbit prea tare. Putea fi dublă, ubicuă. Să fie tânără, să scrie. Și să spună bonjour tristetei.”

În numărul pe septembrie al revistei *Le Magazine littéraire*, coordonatorul Dosarului Sagan, Alexandre Gefen, semnează un remarcabil microeseu cu titlul *Vă place Sagan?*

Tonul civilizat polemic, argumentarea inteligentă, stilul sec, incisivitatea temperată de toleranță, concizia și observația penetrantă dau acestui text calitatea de cea mai potrivită introducere la mica antologie de texte pe care o prefățează.

La întrebarea „Ce datorăm noi lui Françoise Sagan?”, autorul răspunde caustic, cu fină ironie: „Că i-am uitat filmele, piesele, textele șansonetelor /.../ Că ne gândim mai mult la năzdrăvăniile ei politico-erotice decât la exigenta aridă a povestirilor ei? Că ne amintim mai curând de ale ei Masserati decât de protestul împotriva războiului din Algeria? Că nu luăm în seamă profunzimea ei contribuție la înțelegerea modernității feminine? Că a scris romane psihologice și elegante /.../ în epoca formalismelor literare cele mai zdrobitoare?” După această execuție finală vine la fel de categoric voit autocritic: „Să redeschidem *Vă place Brahms?*, *Vânățiile sufletului* sau *Oglinda rățâcită* /.../ să măsurăm exigența morală literară a marilor ei romane de analiză, ale căror concluzii tul-

buratoare ne pot ajuta mai mult ca oricând să ne gândim la instabilele noastre existențe: să ne plătim datoriile noastre față de Sagan.”

În același Dosar Sagan din care am citat și mai sus e tipărită și confesiunea emoționantă a scriitoarei canadiene Pierriene Leblanc.

În anul 2004 se afla la Montreal. Era studentă la literatură, „nefericită în dragoste, de umoare melancolică”, citea enorm. Avea 24 de ani, se simțea deja bătrână și devora biografiile scriitorilor.

Într-o zi, din întâmplare, aude la radio o emisiune dedicată lui Françoise Sagan și operei ei. După emisiune cere unuia dintre profesorii ei informații suplimentare. Acesta, ignorant ori plictisit, îi răspunde cu o ridicare din umeri că e prea „contemporan” pentru el. Dar studenta nu renunță. Împrumută de la biblioteca universității o biografie a scriitoarei franceze și-n aceeași noapte o citește. A doua zi cumpără *Bonjour tristesse*, „acest roman cu frumos titlu care convenea stării mele sufletești, scris de o tânără femeie, căreia aveam impresia că nu-i semănăm, dar care fusese liberă, așa cum eu eram sălbatică. Ea a aprins ceva în mine, dorința refulată încă de la începutul studiilor, de a definitiva un proiect de roman. Dispariția ei, după o viață și o operă la fel de agreabile și de aiurive fu un scandal doar pentru ea însăși.”

Spre sfârșitul vieții, după evocarea aceluiași Garcin, „cântărea cât un animal prins în capcană, 35 kg. Un profil pierdut. Și atunci, oboșită de a fi avut eleganța de a supraviețui, a sfârșit prin a muri *istovită de război*.”

Françoise Sagan murea pe 24 septembrie 2004.

Prietenă ei de o viață, Juliette Greco, a rostit cu acel prilej doar o singură frază lăpidară: „Sfârșitul vieții ei a fost contrariu la ceea ce ea era.”

Dar cele mai emoționante rânduri le-a scris prietenul și biograful ei, Pascal Louvrier: „succesiune de iubiri fără iubire, deziluziile, viața visată, droguri, boala, datoriile, moartea. Nu a meritat asta o femeie tândră și dezorientată care a petrecut prea mult. O tânără de 69 de ani, privire lucidă, dar inimă adolescentă.”

Cineva scria că, atunci când a murit, Françoise Sagan „nu și-a luat în mormânt nici aura, nici opera”. Rămâne ca posteritatea să-i citească și să-i analizeze opera, fără a ignora ce a spus ea într-un interviu: „/.../ eu țin la ferice. /.../ Mi-a fost întotdeauna rușine când am fost nefericită. E o stare degradantă, e imbecil să nu fii fericit.”

