

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 1
(521)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 50 (serie nouă) • ianuarie 2013 • 3,00 lei •

Adrian JICU

Citind printre rânduri, cu Gheorghe Iorga

pagina 3

Natașa MAXIM

Nae Ionescu - Utopic sau machiavelic?

pagina 4

Interviu cu Prof. Nicolae Georgescu:

„Este nevoie de o instituție Eminescu“

paginile 12 - 13

Dan PETRUȘĂ

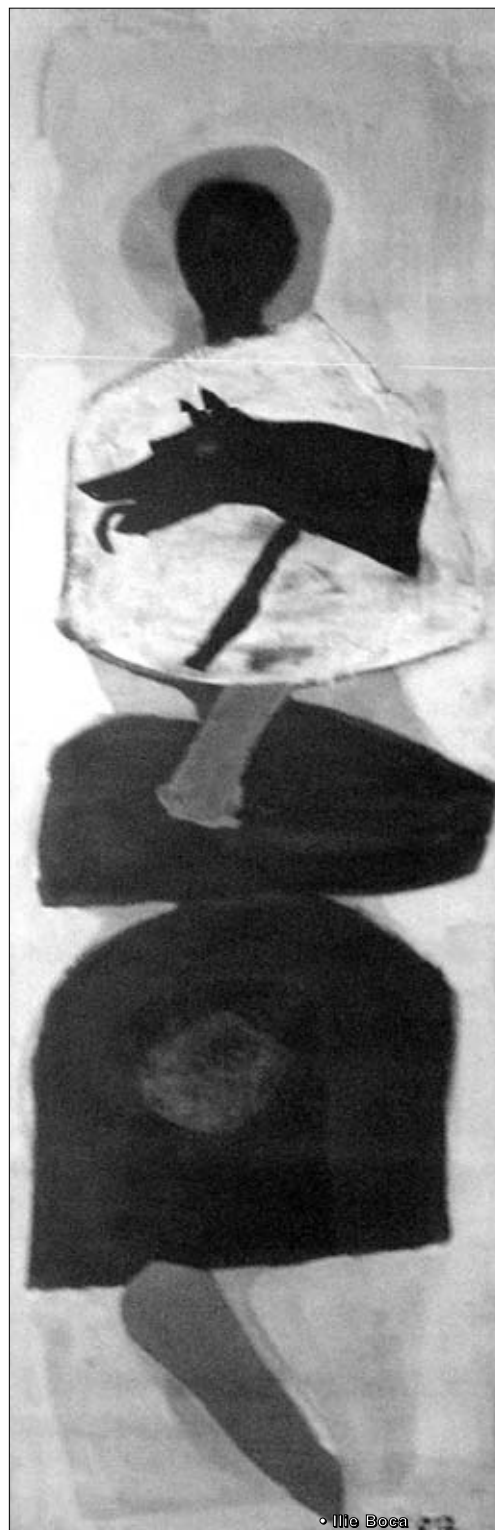
Pornind de la „Epigonii“

pagina 15

Ionel SAVITESCU

Stalin și stalinismul

pagina 23



• Ilie Boca

Anuala 2012



© George Zărnescu (detaliu)

Obiceiul breslei artiștilor plastici este ca la fiecare sfârșit de an, membrii unei filiale să se întâlnească pe simeze. *Anuala 2012*, a Filialei Bacău a UAP, deschisă la galeria „Frunzetti”, a oferit o imagine, mai mult sau mai puțin convingătoare, a demersului creator al membrilor filialei, dornici să fie prezenți la această manifestare intrată în tradiție. Desigur, dincolo de repetarea periodică a faptului în sine, ne așteptăm ca fiecare

Anuală să arate altfel, să aducă noutate, să ne surprindă. Și să nu fie doar o aglomerare de lucrări înșiruite în spațiul unei galerii. Oricum, e destul de greu, dacă nu imposibil să judeci un artist după o lucrare sau două, atâtea câte poate expune la o astfel de manifestare. Poți însă cu ușurință observa la cine se instalează un soi de rutină, cine se repetă cu același gen de lucrări, și cam asta se vede, din păcate, la mulți expozați.

Se remarcă în expoziție lucrările artiștilor care au avut personale în anul trecut, Mircea Bujor, Dumitru Macovei, Geanina Ivu Vlad, Cristina Ciobanu, Gheorghe Frantz, la fel cum, o impresie foarte bună lasă lucrările unor tineri, și-i numesc pe Luminița Radu, Sergiu-Georgian Mazerschi, Ioana Marcoci. Nu lipsesc, desigur, „numele grele”, seniorii din filială, începând cu maestrul Ilie Boca, Ștefan Pristavu, Vasile Crăiță Mândră, Ioan Văsăi. Sintagme picturale bine articulate, cu o cromatică vie aduc pe simeze Carmen Poenaru, Mihai Chiuaru, foarte frumoase, inundate de lumină, ludice fiind cele două lucrări ale Lilianei Dumitriu.

Impun prin sobrietatea, rigoarea ritmurilor și a expresiei cele două măiestrite lucrări de grafică aparținând lui Ovidiu Marcu.

Un aer aparte are compoziția semnată de Dragoș Burlacu, original, inventiv, proaspăt și savuros, ca întotdeauna.

Dar, în mod categoric, punctul de atracție absolut al acestei Anuale îl constituie „Fereastra lui Diogene”. Aurel Stanciu a avut o excelentă idee, originală, îndrăzneată, spirituală, atunci când a luat un butoi („Locuința” filosofului cinic Diogene, un fel de hipot avânt la lettre, un non-conformist scandalagiu, care sfida toate convențiile timpului său) și a pictat pe el ferestre. (C. MIHALACHE)



Cărți primite la redacție

Donație de la Fundația Academia Civică

Am primit, la sfârșitul anului, sub forma unei donații, un set de cărți de la Fundația Academia Civică, a cărei deviză este „Prin civilizație spre democrație”. Pe fiecare volum este scris, ca motto, cunoscutul vers al lui Lucian Blaga: „Orice carte este o boală învinsă”. Semnalăm titlurile, îndemnându-vă să și căutați, spre lectură, aceste noi apariții editoriale, folositoare neuitării. Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului – Școla memorie 2012
Denis Diletant – *România sub regimul comunist*, ediția a IV-a, revăzută și adăugită. Editor Romulus Rusan. În românește de Delia Răzdolescu.
Florin Constantin Pavlovici – *Tortura pe înțelesul tuturor. Memori*, ediția a III-a.
Romulus Rusan în colaborare cu Andreea Cârstea și Corina Cimpoieru – *O zi de toamnă, cândva... 15 noiembrie 1987 Brașov*. Ediția a II-a revăzută și adăugită.

Vasile Gh. Baghiu – *Prizonier în U.R.S.S.*, ediția a II-a.

Alte cărți

Cornel Galben – *Scriitori băcăuani*, Editura Corgal Press Bacău, 2012

Gabriela Gârmea – *Literatura lui Mihail Sebastian*, Editura CD Press, București, 2012

Dan Alexe, Luca Pițu – *Lumea ca spoială și împovărare + Dialo-*

ghisiri la ceas de seară. Editura Opera Magna, Iași, 2012

Constantin Severin – *Marele joc*, publicistică și eseu contemporan, Editura Tipo Moldova, colecția Opera Omnia, Iași, 2012

Radu Ciobanu – *Nemuritorul albastru*, roman, Excelsior Art, Timișoara, 2012

Zeno Fodor – *50 de ani în 50 de secvențe*, Ed. Uart, Tg Mureș, 2013

Anca Rotescu – *Scene în dialog*, Ed. Uart, Tg Mureș, 2013
Monica Săvulescu – *Un rege Lear*, Ed. Uart, Tg Mureș, 2013

Szekelz Csaba – *Flori de mină*, Ed. Uart, Tg Mureș, 2013

Ion Calion – *Pe culmi și mai jos*, Ed. Uart, Tg Mureș, 2013

Laurențiu Blaga – *Guga*, Ed. Uart, Tg Mureș, 2013

Mariana Zavati Gardner – *Oglinda cu vise*, Ed. Contrafort, Chișinău, 2013

Mircea Radu Iacoban – *Zece ani de foc*, Ed. Junimea, Iași, 2012

Daniela Gifu – *Păcatul neliniștii*, Ed. Eikon, Cluj Napoca, 2012

Livia Ciupercă – *În bratele lecturii*, Ed. Pim, Iași, 2012

Alexandru Dumitru – *univers apolinic*, Ed. TipoMoldova, Iași, 2012

Alexandru Dumitru – *Albia soarelui*, Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2012

Ion Simuț – *Vămile posterității*, Ed. Academiei Române, București, 2012

Precizare

În textul interviului acordat de George Bălăiță și publicat în numărul dublu, 11-12/2012, al revistei noastre, s-au strecurat câteva nepotriviri, inadmisibile, datorate în bună parte specificului unei discuții cvasilibere, cu aprecia-

mul prozator. Cerem scuze deopotrivă scriitorului și cititorilor „Ateneu”-lui, cu obligația ca în cartea „Alecsandri, băcăuanul” să fie reprodușă varianta corectă a dialogului. (I.D., G.C.)



Cinema

O călătorie amuzantă și emoționantă într-un univers fascinant

„The Hobbit: An Unexpected Journey” („Hobbitul: O călătorie neașteptată”) este cea mai recentă adaptare după romanul „The Hobbit” scris de J. R. R. Tolkien, autorul celebrei trilogii „Lord of the Rings” („Stăpânul Inelelor”). Regizat și produs de aceeași echipă responsabilă pentru succesul trilogiei și reunind actori deja cunoscuți celor ce au vizionat filmele anterioare, „The Hobbit” creează din primul moment mari așteptări din partea publicului.

Ațiunea se petrece cu șazeci de ani înaintea apariției trilogiei și prezintă aventurile hobbitului Bilbo Baggins (Martin Freeman) recrutat de Gandalf (Ian McKellen) pentru a ajuta o armată de pitici condusă de Thorin Oakenshield (Richard Armitage) să învingă dragonul Smaug. Odată cu uciderea acestui dragon, piticii își vor putea recuceri țara pe care au fost nevoiți să o părăsească. Călătoria în care aceștia vor porni nu este lipsită de aventuri și de confruntări, orcii conduși de Azog fiind principalii antagoniști ai filmului. „The Hobbit” este, la rândul său, doar primul film dintr-o trilogie, motiv pentru care multe din conflictele prezente în film nu sunt finalizate.

Deși pe hârtie întâmplările ar putea părea menite copiilor, filmul dovedește contrariul, fiind prezentat într-o manieră complexă, mai potrivită adulților. Scenele de acțiune sunt îmbinate cu cele de comedie și de suspans într-un mod eficient. Din punct de vedere vizual, filmul este impresionant. Regizorul Peter Jackson folosește

tehnici noi de filmare special create pentru acest film, iar privitorii vor fi captivați din primul moment. Coloana sonoră nu este mai prejos: „Cântecul Muntelui Singuratic” („Song of the Lonely Mountain”) este solemn și bine interpretat de către armata lui Thorin Oakenshield. Fanii trilogiei „Lord of the Rings” vor fi, fără îndoială, emoționați când vor revedea imaginile și personajele din filmele anterioare.

Personajele nou introduse sunt la fel de interesante ca cele din trilogia anterioară, mai ales Thorin Oakenshield. Din păcate, privitorii nu vor putea afla mai mult despre toți soldații conduși de Thorin, acesta fiind singurul punct slab al adaptării. Însă, știind că aventurile acestora vor fi prezentate în alte două filme, sper că acest lucru va fi remediat. Martin Freeman îl interpretează cu succes pe Bilbo Baggins, reușind să transmită publicului dorința personajului de a călători și de a explora, dar și frica de a face acest lucru când i se ivește ocazia. Prietenia acestuia cu Thorin și cu armata sa este una din temele principale ale acestei adaptări.

„The Hobbit” este pur și simplu un film extraordinar. Amuzant și emoționant, acesta reușește să capteze privitorii din prima până în ultima secundă. Este o adaptare care merită văzută, indiferent dacă persoanele care fac acest lucru sunt familiarizate cu trilogia anterioară sau nu.

Antonia GÎRMACEA



Citind printre rânduri, cu Gheorghe Iorga



Cunoașteam o parte dintre notele, comentariile și eseurile incluse în volumul *Rândunica din nasul lui Buddha* (Iași, „Universitas XXI”, 2012) încă de la publicarea lor în revista „Ateneu”. Mărturisesc însă că impresia produsă atunci diferă substanțial de lectura de acum. De vină trebuie să fie, în primul rând, coerența ansamblului. Construit geometric, cu minuție, în trei părți (incluzând, simbolic, treizeci și trei, nouă, respectiv, un text), întregul luminează altfel părțile, dezvăluind un bun cunoscător al culturii și civilizației orientale, un pasionat comparatist, dar și un subtil hermeneut.

„Sfidătorul” Iorga

Întelegerea eseisticii lui Gheorghe Iorga depinde, în mare măsură, de raportarea textelor sale la cele câteva confesiuni strecurate de-a lungul volumului. Semnificative în acest sens sunt rândurile de pe coperta a patra, un veritabil autopoiet care orientează lectura către un demers analitic de factură creatoare, prin conștiința asumată că interpretul devine (co)părtaș la semnele și sensurile literaturii (și, implicit) ale lumii: „Când scrii, «sfidezi» ordinea ideală pe care au instaurat-o, în timp și spațiu, toate textele din lume, modifici, poate, «textul» lumii înseși.” Ideea, nu neapărat nouă (o regăsim, spre exemplu, în forme înrudite, în teoriile recente ale lecturii) devine nouă prin modul în care este aplicată, ilustrând, parcă, dictonul „Non idem est si duo dicunt idem”. Inedită se dovedește, în schimb, sugestivă analogie cu un poem al lui Issa, care dă și titlul cărții de față: „Din nasul/Marelui Buddha/ lese o rândunică”. Scriind, Gheorghe Iorga nu face altceva decât să reitereze gestul sfidător al rândunicii, căutând să-și construiască discursul critic în miezul lucrurilor.

Scepticul Iorga. Privirea celuilalt

Terenul pe care Gheorghe Iorga este imbatabil rămâne, firește, cel al orientalisticii, unde s-a impus deja prin numeroasele traduceri și ediții îngrijite, dar și printr-o lucrare cu o miză ce depășește cadrele literaturii române și care s-ar cuveni tradusă în engleză sau franceză pentru a se bucura de eoul pe care îl merită: *Omar Khayyam și „complexele” mitului european* (2009). Vorbitor de persană și bursier odinioară la Teheran, Gheorghe Iorga beneficiază de un avantaj semnificativ: acela de a cunoaște din interior lumea orientală. Accesul direct la cultura persană îi permite să sancționeze, de pe o poziție de autoritate, superficialitatea sau arganța Occidentului în relație cu Orientul. El polemizează, deci, cu viziunea europocentristă, avertizând că Europa și-a consumat energiile creatoare și a intrat într-un declin inevitabil, care se va sfârși, probabil, prin mutarea centrului spiritual al lumii în Orient.

Experiența iraniană trăită pe viu îi facilitează înțelegerea manipularilor prin care regimul de la Teheran este demonizat din interese geostrategice. Insinuând o trădare a scriitorilor iranieni

exilați în Occident, Gheorghe Iorga pledează pentru restabilirea adevărului față de realitatea iraniană, privită obiectiv, cu bune și rele. Semnificativ în acest sens este eseu *Disimulări orientaliste*, în care autorul contestă imaginea propagandistică vehiculată în mediile euro-americane referitoare la Iran. Conștient că „Nu poți vorbi sau scrie, astăzi, despre Iranul ultimilor peste 30 de ani, despre sensul și consecințele revoluției islamice, decât din perspectiva unei ideologii asumate.” (p. 140), el avertizează asupra tendințelor din perspectiva unora dintre reprezentările care ne sunt livrate despre o lume necunoscută. Sprijinindu-și argumentația pe conceptul de „Orient orientalizat” și știind ceea ce cititorul obișnuit nu știe, Gheorghe Iorga pune la îndoaială poveștile livrate indeobște: „...Iranul din aceste «roman» (sic!) corespunde, conform «grilei» culturale consacrate, unei țări exotice, întârziate și barbare, aproape de viziunea «oficială» din Europa de Vest și S.U.A., aceeași, cum spuneam, din ultimele trei sute de ani.” (p. 143) Din această perspectivă, articolul devine un necesar exercițiu demistificator care încearcă să ridice voalul pus pe chipul acestei lumi.

Scepticismul lui Gheorghe Iorga nu se reflectă doar în redimensionarea relației Orient-Occident, ci și în alte situații. În *Mai nimic despre francofonie*, el spune lucrurilor pe nume, devoalând adevăratele interese care se ascund îndărătul unor etichete generoase. Echipei de istorici condusă de Marc Ferro, care a condamnat colonialismul în lucrarea *Le livre noir du colonialisme*, i se reproșează totuși o vină majoră: aceea de a se fi rezumat la statistici și de a fi abolit, astfel, imperiile de orice responsabilitate. Din această perspectivă, francofonismul se dovedește o formă de postcolonialism, un „derivat de lux al colonizării” (p. 199) Și, așa adăuga eu, ea nu e nici pe departe la fel de activă ca anglofonismul, care, fără prea mult tam-tam, lucrează, efectele ei putându-se observa cu ușurință în tendința lentă, dar sigură, de răspândire a limbii engleze. Ea reprezintă, în ultimă

instanță, o formă perversă de expansiune a unui imperiu care și-a regândit strategiile în era postcolonialismului.

„Universalul” Iorga

Ceea ce surprinde în acest volum este dimensiunea comparatistă a demersului critic. Cu o ușurință nebănuită, Gheorghe Iorga survolează literatura universală, transversal și longitudinal, de la poezia tradițională arabă, la haiku-ul chinez și japonez, până la poezia sud-americană modernă sau la literatura olandeză și flamandă actuală. Dacă uneori privirea se realizează pe orizontală, printr-un demers de tip constatat (ca în *Modernismul hispaniol*), alteori ea coboară în adâncime, sondând, spre exemplu, legăturile nebănuite între literatura sefardică, persană și arabă, așa cum se întâmplă în comentariul referitor la „cel mai mare poet evreu din Orient”, Israel Najara, căruia Gheorghe Iorga îi găsește acestuia două merite fundamentale: erotizarea limbajului pentru a exprima dragostea divină și „deschiderea poeziei ebraice spre temele poeziei vehiculate de poezia mistică musulmană.” (p. 43) De altminteri, deschiderea demersului interpretativ către universalitate, transgresând epocile, este sugerată chiar prin titlul primei părți a volumului, nu întâmplător numită „De la Orfeu la Jonathan Culler”.

Fie că scrie despre efectul Lautréamont (al cărui merit real este acela de a fi contestat tradiția poetică romantică, prin parodiarea „stereotipurilor literare și culturale”), fie că polemizează cu Șerban Foartă (reproșându-i acestuia că nu a înțeles exact sensul ultimului sonet malarameean, care viza „un caleidoscop subliminal al celor trei mari genuri literare.”), fie că interpretează volumul lui Pessoa, *Mesaj* (în care vede, printr-un subtil exercițiu hermeneutic căutarea unui alt orizont, pe care odinioară Europa l-a refuzat Asiei), Gheorghe Iorga demonstrează un apetit speculativ inegalabil, rezultat al unor lecturi bogate, dar și al unei gândiri asociative, care îi permite să citească printre rânduri și să intuiască aspecte inedite ale textelor pe care le analizează.

Întoarcerea literaturii

Un loc aparte în acest volum îl ocupă considerațiile privind natura literaturii și a criticii literare. Dintre ele, un loc central revine poeziei și poezicilor. În *Ciudățenia a poezicilor arabe*, două paronime în limba arabă: „și’r” – poezie și „șarr” – rău, devin pretextul pentru o interesantă speculație. Gheorghe Iorga

arată că pentru arabi poezia este „lucrarea simțurilor în limbă” (p. 28), ceea ce contrazice teoria aristotelică a poezicului și a mimesisului: „Astfel, la arabi, poezia se separă de rațiune și imaginație, care au fost confiscate de Cora și de sufism. Poezia se instaurază ca știință proprie care nu se teme de lucrarea simțurilor în raport cu Ființa.” (p. 29) La fel de consistente se dovedesc paginile despre specificul gazelului persan, considerat forma supremă de manifestare a poeziei: „În nicio altă formă lirică persană nu se manifestă mai bine convergența poeziei și metafizicii ca în gazel, considerat o totalitate poetică de un rafinement al spiritului greu de găsit în istoriile literare ale lumii.” (p. 33) Nu întâmplător, Gheorghe Iorga comentează pasiunea lui Goethe pentru Orient și pentru literatura persană din care se inspiră pentru a scrie *Divanul occidental-oriental*, o lucrare mai puțin citată, tributară influenței lui Hafez. Eseul *Un orientalist al inimii* poate fi pus sub semnul descoperirii Orientului, întâlnire fecundă pentru scriitorul german care trăiește, așa cum demonstrează eseistul, o revelație.

Titluri precum *Literatura: mod de întrebuințare, Surprizele modernității baudelaieriene, Despre pasișă în general, pasișă proustiană și igiena scriitorului, Literatură și cinema, Mizele intertextualității, Literatura, între canonul teoriei și „demonul” definițiilor sau Întoarcerea criticii literare* se înscriu și ele în sfera preocupărilor lui Gheorghe Iorga de a circumscrie evoluția fenomenului literar, provocând meditații necesare asupra destinului literaturii și încercând să interogheze direcțiile de manifestare a acestora. *Orfeu: mitem și poezie*, spre exemplu, este un eseu despre poezia orfică, arhetipală, cu trimiteri bogate la literatură, muzică și pictură, care răstoarnă receptura tradițională a mitului, deplasând accentul pe puterea regenerativă a simbolismului său și pe fecunditatea creatoare: „Lira e adevărată iubită a lui Orfeu, nu Euridice.” (p.11)

Între erudiție și sobrietate

Oricât de desuet ar putea părea astăzi, termenul care caracterizează cel mai bine volumul lui Gheorghe Iorga este erudiție. O erudiție care contrazice ultima parte a cărții, intitulată *Lección stilului sobru*. În ciuda simplității asumate prin chiar imaginea „de o frumusețe ascetică” a rândunicii din nasul lui Buddha, eseurile sunt departe de sobrietate, caracterizându-se prin îndrăzneală, spirit critic și un anume elitism, care se traduce în subtilitatea interpretărilor, în ineditul asociilor între mitologie, filosofie, literatură, hermeneutică și critică literară. Un mix uneori ermetic, dar niciodată tern.

Drumurile destinului românesc, selecție de articolele publicate de Nae Ionescu în „Cuvântul” între 1930 și 1938, realizată de Miruna Lepuş, dezvăluie o gândire influențată de junimismul maiorescian, românismul lui Rădulescu-Motru, sămănătorismul lui Iorga și autohtonismul getic al lui Vasile Pârvan, condimentat cu Nietzsche și Spengler. În descendența spirituală a maestrilor, Nae Ionescu idilizează satul, simbol al spiritualității, stabilității, purității etnice și sufletești, opus orașului, element alogen, produs de import, o stare anormală a civilizației românești. Grupate pe mai multe centre de interes: politică internă, politică externă, religie, cultură, educație, monarhie, scrierile arată un Nae dublu; pe de o parte unul ancorat în realitate, propunând stimularea producției naționale și limitarea importului, iar în alte situații de-a dreptul utopic sau machiavelic, recomandând închiderea școlilor pentru 3-4 ani și redirecționarea fondurilor spre armată. Nemulțumirile față de Biserica și de patriarhul Miron Cristea au fost o constată a activității de gazetar. O altă temă a articolelor este criza economică din anii '29-'33, asemănătoare celei pe care o traversăm azi, marcată de somaj, împrumuturi externe, statutul de țară aflată sub tutelă, curbe de sacrificiu etc. Începând cu 1933, el scrie articole în apărarea legionarilor aflați în conflict deschis cu guvernul Duca; după asasinarea primului ministru, „Cuvântul” e interzis.

Numele lui a rămas prin așa-numita generație '27. Un filosof fără metodă, cu o operă editată postum, Nae Ionescu recomanda studenților aruncarea cărților de filosofie pe fereastră și găsirea adevărului în ei înșiși, pentru că filosofia este o îndeletnicire privată. Unii au privit însăși activitatea sa de filosof cu neîncredere, cu aroganță, atitudine ce persistă și astăzi. Dacă nu ai tomuri scoase ești nul, nu există. Exceptând *Roza vânturilor*, articole îngrijite de Mircea Eliade, în timpul vieții el nu a publicat nicio carte, rămânând la publicistică. Filosofia nu se învață din cărți, ci se trăiește, se descoperă, e un proces individual, nu e activitate de gașcă, nici un concurs de cărți publicate. Eliade nota că Nae se distanțase de jargonul academic („eu scriu ca un băcan”), declarându-se „un gazetar în filosofie”. Poate din acest motiv acapara, convingea, uimea, stârnea interesul. Nu rezolva probleme existențiale, sădea sămânța îndoielii în sufletele studenților și-i îndemna să vină cu propria soluție. A avut adepți pentru că a urmărit să cucerească, să iasă din norme și dogme, să surprindă, nu să expună monocord niște prelegeri fade. Pentru el activitatea de profesor a implicat în primul rând pedagogia, aspect uitat pe drum de toți profesorii care fac din această ocupație o simplă meserie, *a way to make a living*. A avut carismă, a fost un socratic, și-a stimulat mental studenții, i-a pus în valoare, le-a dat importanță. Nonconformist în gândire și în atitudine, el introduce în anchiloza-tele prelegeri universitare, iubirea, trăirea, religia, mistica, mântuirea, suferința, ortodoxia, considerate erezii, abătându-se de la tradiția pozitivismului: „Nae privea filosofia, mai ales în latura ei vie de filosofare, de cunoaștere prin trăire, nu ca sistem. Filosofia sau filosofarea este un act de viață, un act de trăire, trăirea realității”, de aici termenul *trăinism*, folosit ironic de Șerban Cioculescu.

Natașa MAXIM

Nae Ionescu - Utopic sau machiavelic?

Perioada comunistă a împiedicat cunoașterea cursurilor sale și a volumului *Roza vânturilor*. După revoluție, exaltării cu care e descoperită literatura interzisă de comuniști, îi urmează acuzații de extremism de dreapta și de plagiat, însă cine nu s-ar afla în situația lui Nae Ionescu atunci când i se editează cărți bazate pe notițele studenților, stenograme, materiale pentru care nu și-a dat acordul? Cel puțin a rămas ceva în urma lui; ca mentor, marele lui merit este de a-și fi ajutat discipolii să-și găsească drumul: „Dvs aveți datoria să mă depășiți... Dacă soluțiile pe care vi le voi înfățișa vor găsi răsunet în dvs, atunci soluția mea va fi mărturisirea metafizică de credință a unei generații, a unei epoci istorice”. Influența asupra discipolilor poate fi măsurată în amintirile lui Mircea Vulcănescu (*Nae Ionescu - Asa cum l-am cunoscut*): „a zis Nae e pentru noi același lucru care era altădată pentru dânsii magica trază *zice Maiorescu*”.

După 1933, în urma disputelor cu regele Carol II, Nae Ionescu trece de partea legionarilor apărându-i contra guvernului Duca. Susține în articole conceptele de neam, moarte legionară și colectivitate: „Tinerii care consimt să moară și să omoare nu sunt criminali de rând, suflete dezechilibrate”, ci se văd o parte a neamului. În articolul-parabolă *Măcelul* apărut de Crăciunul lui '33, considerat o instigare la asasinarea lui Duca din 29 decembrie, copiii uciși de Irod sunt tinerii legionari asasinați în decembrie de autorități. Pedeapsa a venit și pentru Irod care a murit dupăuciderea copiilor „căci și relele se plătesc prin hotărârea lui Dumnezeu”. Articolul *Pe vremea mea*, publicat la 1 februarie 1938, redă un aparent conflict între generații, cu Nae Ionescu avocatul tinerilor acuzați de „tâncoșenie obraznică”. Profesori depășiți de realități sunt vinovați că nu vedea esența dincolo de tupeu, de aparenta turbulență. În fond, el apără studenții legionari neagreați de establishmentul universitar, tinerii în căutarea unei noi formule existențiale, predispuși la sacrificii, articolul constituind un avertisment al noii ordini care se va instaura. Profesorii dau capul pe spate și rostesc nazalizat o predică ce începe cu „pe vremea mea”, idealizând măretele înfăptuiri din trecut

și ducând în derizoriu orice tentativă de schimbare sau atitudine ce contrastează cu osificările lor concepții de viață. „Azi se învață mai multă carte decât pe vremea mea și spiritualitatea e mai vie. Se simte nevoia unei noi forme istorice de echilibru spiritual, nevoie pe care pe vremea mea nu am identificat-o nicăieri (doar la Nietzsche poate)”. Tinerii se află în fața unei schimbări de paradigmă istorică, simt asta și își caută maeștri. Indirect, Nae le vine în ajutor, nu dezinteresat, oferindu-se să fie cea călăuză spirituală pe care, tânăr fiind, nu a găsit-o decât peste graniță și într-un secol trecut. „Lepădați de ei înșiși până în moarte, ei devin deodată îndărătnici, certăreți, îndrăzneți, turbulenți imediat ce intră în atingere cu ordinea noastră.” Cei vechi, reprezentând o ordine morală și metafizică perimată, stăruiesc ca *tipul mucosus* să se supună autorității lor, însă Nae Ionescu avertizează: „dați tinerimii ordinea ei morală și gălceava încetează. Dacă nu i-o dați, și-o va instaura ea singură!” Et encore!

În ceea ce privește alianțele noastre, Ionescu le consideră o legătură de dragoste unilaterală. Relația cu Franța nu e o legătură sufletească și nici frăție de cruce, ci o formă anormală, obsesivă de iubire din partea noastră, la care francezii răspund cu un zămbet de complezență. C'est dommage, dar nimic nu se face cu forța; noi îi iubim, ei se lasă iubiți. O iubire neîmpărtășită, în care suntem cel mult tolerați.

Nae Ionescu prezice că în 50 de ani vom fi 60 de milioane de locuitori, a doua forță demografică a Europei după Germania, sugerând subtil spre ce orizonturi spirituale ar trebui să tindem. Masa e necesară pentru a deveni o țară făuritoare de istorie, și pentru aceasta ea trebuie dinamizată; altfel vom rămâne felahi pe plantație, termenul lui Spengler pentru muncitorii din țările arabe colonizate, vom fi un obiect de istorie, popor pe seama căruia alții își creează epopeea. Ca să fim o forță creatoare de istorie de care să se țină seama în Europa, trebuie să avem o masă de oameni cu care să creăm; nu degeaba își dorește și Cioran o Românie cu populația Chinei și destinul Franței. Partener de drum în această trezire a conștiinței și schimbare de

paradigmă ne va fi Germania de care eram legați prin mistica săngelui și a neamului. Ca să devii cineva îți trebuie masă de luptă, masă de manevră.

Același Nae Ionescu recomandă suspendarea unor instituții și concedierea funcționarilor pe principiul decât mulți și slabi, mai bine puțini, dar eficienți: „Decât să țin patru cai în grajd cu rația de hrană redusă la jumătate, e mai bine să nu țin decât doi pe care-i hrănesc suficient”. Paralele ironice, pe care unii le-ar putea cataloga rasiste sau politologic incorrect. Dilema cine e mai fericit, bancherul sau țărănul rămâne nerezolvată, întrucât totul e relativ: „E ca și cum ai spune că Ion Cogârneață din Cucuieții din deal ar trăi mai bine dacă ar ieși la coasă în izmene din *crepe de Chine rose*.” Propoziția bancherilor sinucigași e mai mare decât a țărănilor, deci totul trebuie raportat la formula cercului de viață și la realitate.

Articolele au o structură argumentativă, urmărind să-și impună punctul de vedere, după cum o arată și comparațiile extrem de concrete, dorind să fie înțeles și de ultimul inocent. Vine, probabil, din structura lui de pedagog, de profesor de logică. Sau din narcisism? Minte bine structurată, dar nearelistă pe alocuri și machiavelică, evidentă în folosirea spiritualului ca mijloc de manipulare a cititorilor pentru a accepta suferința de azi pentru paradisul de mâine: „E absolută nevoie de suferința de azi pentru a se înlătura catastrofa de mâine și a se pregăti îndestularea de mai târziu.”

Autoarea îl portretizează pe Nae Ionescu drept „profesor, filosof, directorul unui ziar influent în epocă, apropiat al regelui, susținător al Mișcării Legionare, ortodox practicant, personaj monden”, cu bune și rele, recomandând lectura articolelor în context istoric, respingând eventualele acuze de antisemitism și justificând înclinația către dreapta a intelectualilor interbelici „evitarea greșelilor făcute de ei și continuarea acțiunilor createore începute de aceștia”. Nae Ionescu a fost într-adevăr un om al epocii lui, iar rețușurile, schimbarea sa la față pentru a-l face mai atrăgător societății actuale echivala cu denaturarea filosofiei lui și a generației '27. Intenția Mirunei Lepuş este laudabilă, dar ratează ținta cu desăvârșire prin scuzele inventate și limbajul de lemn. De altfel, întâlnim același discurs, aceeași atitudine de mânuși și tratament cu penseta la fiecare apariție ce tratează această perioadă istorică. Pentru cei care vin pentru prima dată în contact cu interbelic și de înțeles. De fapt, ci i se adresează cartea? Nu cumva titlul e prea pretențios? Dinspre Germania bătea vântul veacului, iar situația nu trebuie astăzi justificată, ci acceptată; nu trebuie găsite scuze care mai mult condamnă. Destinul a făcut ca dreapta să piardă jocul cu istoria, iar jucătorii ei să fie condamnați; nu trebuie uitat că a fost comunismul cel care a distrus toată această generație formată de spiritualitatea dreptei și de Nae Ionescu. Să-i găsim scuze lui Nae Ionescu și întregii generații '27 pentru înclinarea spre dreapta e dovadă de aroganță. Cine nu acceptă această paradigmă istorică și culturală se poate îndrepta spre orizonturi roșii.



• Mihai Chituaru

Urmează să vedem, mai departe, cum își argumentează Gherea afirmația că, de la un timp, Eminescu ar fi abandonat preocuparea pentru viitor și pentru realitate, lăsându-se atras de trecut și de fantezie. O afirmație forțată, prin care criticul socialist încerca să pună în evidență, cu orice sacrificiu, existența și caracteristicile pesimismului eminescian.

În sprijinul ideii că Eminescu s-ar fi orientat spre „poetizarea trecutului”, Gherea aduce în atenție scenele istorice din *Scrisoarea a III-a* și din *Scrisoarea a IV-a*. „Începutul *Satirei a III-a*, mai ales descrierea bățăliei, e o bucată epică foarte puternică, însă tendința, menirea ce-a vrut să-i dea autorul, punând-o ca ideal în contrast cu vremea de azi, vroidând astfel să mărească și mai mult puterea satirei tale, e greșită, satira lui pierde în loc de a câștiga. Poetul a vroit ca, terminând bucată, cititorul să zică: «Oh! cât de mică, de stupidă, de stricată e lumea de azi, mai ales față cu vremea slăvită a lui Mircea-vodă și a strămoșilor noștri». În realitate, însă, cei mai mulți din cititori, dacă vor cugeta, vor zice: «Da, triste zile trăim noi, multă micime, stupiditate, corupție! Dar dacă am fi puși în trista dilemă să alegem între vremea noastră și între a spintecărilor cu turcii, a tăierilor de capete, a buzduganului și a țepel, apoi tot am alege mai bine vremea noastră» (p. 172). Eu, ca cititor, cugetând, consider că cel care greșeste este C. Dobrogeanu-Gherea, atât ca intuiție, cât și în ce privește modalitatea de analiză literară.

Iar cu referire la romantismul fantastic, criticul face referire la poema *Strigoii*. „Așa, de pildă, în *Strigoii* vedem: vechea biserică, făcile de ceară, bătrânul mag care ridică genele cu cârja, scularea morților din groapă, alergarea aceluiași morți călări cu toate drăcoveniile cari făceau, când erau mici, să ni se zburlească părul în cap, să ne ghemuim tremurând lângă mama bătrână, care ne spunea aceste grozăvii” (p. 172). Trebuie să afirm și de această dată că judecata criticului nu se sustine.

Curios este faptul că Dobrogeanu-Gherea, făcându-se că nu sesizează paradoxul propriei sale ipostaze, apelează la atitudinea fetei de împărat din poemul *Lucașfărușul*, pentru a sugera ce învățătură ar fi transmis Eminescu, dacă nu s-ar fi plasat în cerul fanteziei și în universul trecutului. „Da, fiți muriitori ca noi și întrebunțați sublimul vostru dar de a putea intra în tablouri poetice viața, întrebunțați acest dar pentru a ne face tablouri în cari să vedem și să pricepem viața în toată întinderea și măreția ei, în cari să putem vedea și pricepe ce avem pe inima noastră. Coborâți-vă pe pământ și uitați-vă împrejurul vostru, cât de întinsă, cât de felurită, cât de adâncă e viața, ce nesecate izvoare cuprinde ea pentru întristare și bucurie, pentru plâns nebun și pentru râs omeric” (p. 173). Într-o primă instanță s-ar putea deduce că Gherea a fost incompetent să înțeleagă viziunea lui Eminescu asupra creației artistice. În fapt, cred însă că discursul criticului căuta, chiar cu riscul ridicolului, să impună doctrina materialismului istoric asupra literaturii. Este ridicol să se susțină că Eminescu nu era conștient de faptul că viața oferă multe ocazii de întristare, ori de bucurie. Este chiar o dovadă de incompetență în interpretarea actului de creație literară.

Așa poate fi explicată și insistența cu care Gherea vorbește despre pesimism eminescian. Pentru că, neobositul

Ștefan MUNTEANU

C. Dobrogeanu-Gherea despre pesimismul eminescian (III)

critic asumă ideea pesimismului eminescian ca pe un adevăr absolut, nu ca pe o ipoteză de lucru. Altfel spus, el nu se întreabă dacă acest pesimism există, ci se învrednicește să descopere particularitățile acestei ipostaze poetice. „Eminescu a fost pesimist. Ce fel de pesimist ori decepționist a fost Eminescu, care e felul pesimismului lui și care-i sunt cauzele?” (p. 174). Astfel, criticul își creează o ocazie pentru a-și aplica concepția sa generală privind decepționismul în literatură, concepție lansată prin studiul *Decepționismul în literatura română*, pe cazul concret al lui Eminescu.

În acest scop, Gherea împarte opiniile, existente la timpul respectiv, cu privire la cauzele pesimismului lui Eminescu, în două categorii. Vorbește, mai întâi, de explicațiile care pun pesimismul poetului pe seama schopenhauerismului și a filosofiei pesimiste a veacului. Vorbește, apoi, de explicațiile care pun pesimismul lui Eminescu pe seama bazei fiziologice și psihologice, pe rădăcinile organice adânci ale poeziei. După care afirmă că ambele modalități de explicare sunt greșite și trece la prezentarea propriei modalități de soluționare a problemei.

În acest scop, C. Dobrogeanu-Gherea reperează, mai întâi, locul de maximă evidență a pesimismului eminescian. „Pesimismul lui Eminescu se manifestă mai ales și mai caracteristic în *Mortua est!*, în *Împărat și proletar* și în *Satira I-a*” (p. 175). Și, insistând, criticul socialist are grijă să sublinieze particularitățile trăirii poetului în cele trei poeme. Ideea este că, dacă în *Mortua est!* sufletul lui Eminescu este chinat de enigma morții, în *Împărat și proletar* provocarea este produsă de enigma vieții sociale, iar în *Satira I-a*, unde viziunea pesimistă atinge apogeul, această ia forma unei concepții filosofice. O concepție cu rădăcini adânci, referitoare la marile probleme ale universului, pe care Eminescu o preia din vechea cosmogonie indiană și pe care o prelucrează genial în plan poetic. Pe scurt, explicația lui Gherea, parțial îndreptățită, cu privire la această

chestiune, este următoarea: „Ca filosof pesimist Eminescu nu-i original, el a împrumutat această filozofie gata de la pesimiștii germani. Dar cu totul original și personal e poetul nostru în modul cum a simțit el acest pesimism. Lucru de almintrelea împede. O concepție filosofică, una și aceeași, poate fi primită de mai mulți artiști, dar fiecare va sugera alte sentimente, și după fel și după grad. Dacă ne dăm seamă de sentimentele lui Eminescu, pe cât e vorba de pesimism, vedem că sunt cu totul neconsecvente și nelogice ca sentimente pesimiste” (p. 177).

Simplificând foarte mult învățămintele oferite de istoria culturii, Gherea crede că o filozofie pesimistă nu poate să determine, în sufletul artistului-gânditor, decât ori o greutate de viață, ori, măcar, o nepăsare pentru viața pământeană. Exemplele evocate, pentru a ilustra un asemenea pesimism consecvent, brutal și bolnav, sunt Alfred de Vigny și Baudelaire. Și prezintă, ca pe o mare descoperire, faptul că Eminescu nu se încadrează în acest canon. De ce nu se încadra? Pentru că era bun, blând și iubitor de natură. „Eminescu era bun, blând, iubitor; fondul prim al caracterului său a fost mai curând optimismul și idealismul, decât pesimismul” (p. 179). Și explicația continuă: „Eminescu n-a fost consecvent, și n-a fost pentru că avea un mare fond de idealism, de bunățate, blândetă, simț de armonie și simpatie universală, și acest sentiment idealist cerea o viață socială, pentru a fi cheltuit în zugrăvirea ei. Neputând cheltui acest idealism pentru viața socială prezentă, pe care o ura, nici pentru cea viitoare, pe care n-o pricepea, el s-a întors îndărăt și a scăldat viața socială trecută în idealismul lui, făcând-o blândă, bună, mare, armonioasă, ajungând în această zugrăvire câteodată la curată naivitate” (p. 180). Mai departe, consecința se prezintă astfel: „În scurt, iată adevărul adevărat, fondul prim al lui Eminescu e o doză mare și covârșitoare de idealism; iar pesimismul care, ca filozofie și ca sentiment, străbate toată creațiunea poetului,

dându-i de multe ori o culoare așa de întunecată, acest pesimism e rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg al cuvântului” (p. 180).

Convingerea lui Gherea a fost aceea că opera lui Eminescu poate fi pricepută numai dacă se investighează dualitatea sufletească a poetului. Pentru că, „Eminescu în poeziile de iubire este idealist și naturalist – pesimismul spiritualist fiind ceva neesențial și întâmplător; în poeziile sale sociale și filosofice e dimpotrivă pesimist, metafizic și spiritualist – idealismul naturalist fiind ceva neesențial și întâmplător” (p. 181). Explicația? „Iubirea fizică e un sentiment puternic natural, care are adânci rădăcini în organizația fizică și psihologică a omului și atârnă mai ales de fondul prim al poetului, și acest fond fiind idealist și naturalist, e foarte natural ca și iubirea să fie idealistă și naturalistă. Idealul social, însă, și ideile filosofice atârnă mai ales de educație, de mediul social înconjurător. Organizația fiziologică joacă un rol mult mai puțin însemnat. Mediul social, însă, de care mai ales atârnă creațiunea socială și filosofică, înrămurind pe poet în sensul pesimismului, e natural ca poeziile sociale și filosofice să fie pesimiste” (p. 181). Din această explicație, criticul va deriva mai multe consecințe. Una dintre consecințe, care nu va putea fi probată vreodată, este aceea că dacă Eminescu ar fi trăit în alte condiții social-istorice poeziile lui filosofice și sociale ar fi avut un alt conținut. Alta, este aceea că nu se poate face o legătură între pesimismul eminescian și nebunia poetului. Aceasta are la bază o înțelegere greșită, a criticului, atât a stării de spirit al poetului, cât și a bolii pe care a fost nevoit să o îndure.

Eroarea lui Gherea se constată și atunci când, mai departe, vorbește de tendința socială și etică a pesimismului lui Eminescu. Aici pleacă de la observație pertinentă, aceea privind deosebirea dintre viziunea lui Schopenhauer și viziunea lui Eminescu, dar pe care nu o duce până la capăt. El observă că pesimismul consecvent, de tip schopenhauerian, înseamnă „negarea vieții, deci e antisocial, antimoral și antiartistice în gradul cel mai înalt” (p. 184). Pe când pesimismul din artă, de tip eminescian, este inconsecvent întrucât urmărește tocmai evocarea vieții, provoacă sentimente de simpatie universală. Altfel spus, în creația oricărui poet sunt transmise atât sentimente pozitive, cât și sentimente negative. Însă la unii poeți domină sentimentele negative asupra celor pozitive, așa cum se întâmplă la Baudelaire, iar la alții poeți domină sentimentele pozitive asupra celor negative, așa cum se constată la Eminescu. Cu toate acestea, crede Gherea, în mod greșit, „Eminescu simte toate mizeriile vieții, dar nu simte un lucru, nu simte trebuința de a se lupta cu această corupție, cu această nenorocire, pentru a realiza o viață mai frumoasă, mai morală, mai fericită... Revolta lui Eminescu e pasivă, melancolică, o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii, dacă tinerimea ar cădea cu totul, fără critică, sub înrăurirea lui” (p. 185). Ajuns aici, eu, parafrazăndu-l pe Eminescu, aș putea spune că nu credem că ajung să citesc o asemenea enormitate.



• Geanina Ivu Vlad

Adrian G. Romila

În drum spre sud

Nu vom putea cunoaște niciodată îndeajuns un om din suma gesturilor și a înfăptuirilor sale zilnice, așa cum îl vom cunoaște din suma cuvintelor lui scrise. Diferența între omul oral și omul scris, între omul cotidian și omul de deasupra timpului, fixat în posibila nemurire a foii tipărite, este una imensă. Literatura și filosofia, care pentru bătrânul Iliu Romila nu erau decât irosiri de păreri inutile și mușcări sângeroase din timpul real al vieții «trăite», sunt totuși, pentru cine le practică dinăuntru, zeitele fertilității mentale. Pentru bunicul autodidact al scriitorului Adrian G. Romila, autorul frumosului roman *În drum spre sud*, toate cărțile care nu au la bază adevărul sunt ca și cuvintele scrise cu degetul pe valuri, amăgiri de sirene care nu vor decât să înghită viața autentică a celui pornit în larg, pe vasul impresiilor și al ficțiunii. O fi! Scriitorul însă nu se lasă intimidat de prezenta repetitivă în conștiința lui a muștrărilor patriarhale.

În drum spre sud, aidoma *Tes-tamentului francez* al lui Makine, este un roman autobiografic, iar nu o autobiografie, așa cum talentul celor doi scriitori de a povesti amănunte ficționale ca și când le-ar fi trăit în chip real cu două minute înainte de a le așterne în scris ne-ar lăsa impresia. Adrian G. Romila face des referire la faptul că orice rememorare a faptelor anterioare constituie, mai mult sau mai puțin, o trădare față de prezentul lor, oricât de fideli am vrea să fim adevărului. Așadar, suntem puși în temă: nu mă credeți, mint cu premeditare, mint pentru că doresc, ca și voi, să merg dincolo de această lume imperfectă stilistic, doresc să ating cu degetul gândului lumea lui Christian Fletcher în care, de altfel, în viața de zi cu zi, nu cred. Romanul se constituie ca un dialog cu cititorul – poate și cu sinele de dinainte de a începe să scrie – solicitându-i să-l asiste activ la poveste. Iată, eu îți ofer insula propriei mele vieți și a propriei mele imaginații; tu, cititorule, vino și populează-o cu ideile tale! Coboară și tu în Sud cu mine și urcă în istoria mea, dezbracă-te, fă-te comod și începe și inventează! Fii pe rând copil visând la aventura pe ocean, elev la Liceul de Marină din Constanța, rocker îndrăgostit pentru prima dată în viață, marinar pe vasul Bounty, privilegiat al vieții luxuriante din Tahiti, comandant de vas, pirat, copilul bunicii, condamnat la moarte, grațiat, povestitor și, în final, tu cu tine însuși, ca și mine...

Vârsta copilăriei este cea în care copilul poate mușca nestingherit din cerul de frișcă, se bucură aievea de el. Pe măsură ce anii trec, cerul se îndepărtează, lăsând loc tristeții de metal a depărtării, a neîmplinirii. Câte dintre visele copilăriei ajung să iasă din larvă și să devină fluturi? Destinul lui Adrian G. Romila este același cu al atâtor alți copii visători. Pasionat de mic de lectură, are tendința, după propriile mărturisiri, să amestece ficțiunea cu realitatea. Ba mai mult, ajunge și să construiască o lume a lui, în care aventura pe mare pare mai reală și mai accesibilă decât banalul puls cotidian. Pentru ca totul să nu rămână totuși doar închisuri, se înscrie la Liceul de Marină din Constanța, se înregimentează așadar în propriul vis, cu elanul unui adolescent pentru care prestația și strălucirea uniforme marinești cântăresc mai mult decât libertatea. Patru ani de temniță, de încătușare, de trai prost. Încetul cu încetul, gustul aventurii se desface în mii de bucăți și se împrășteie ca un lichid înapoi la sursă, în cărți. Copilul începe să trăiască aventura dincoace de literatură, începe «să-și ia anii în piept», să se cunoască, să se

înțeleagă. Din simplul puști pasionat de citit și de vis, în urma unui susținut exercițiu cu sine, devine un adolescent umanist împătimit nu doar de lectură, ci și de scris. Apa nu-l mai trage spre ea, ci-l lasă la țarm, cu penița în mână, udându-i tandru ochii ațintiți în larg. Acolo unde Peter Heywood, al doilea personaj principal al cărții, își împlineste menirea, aruncat și el prea de timpuriu în valurile spumoase ale dorinței de a deveni marinar. Ambele povestiri din roman, inserate în paralel, sunt la persoana întâi, ca două destine în unul. Tânărul englez, aspirantul de pe Bounty, nu este pentru Adrian G. Romila, decât un alt «eu», în același fel în care Rimbaud spunea că «Je est un autre». Un alt EU care îi duce mai departe *son reve d'enfant* și în care scriitorul îl contemplant pe cel ce ar fi putut el însuși deveni, cu condiția, poate, să fi rămas veșnic copil.

Drumul spre Sud mă duce cu gândul la o coborâre. La o Coborâre. Simbolica acestui gest ar fi una simplă: nu se poate învia decât coborând. Nu se poate trece într-o altă viață decât coborând. Condiție primordială pentru a depăși pragul dintre două lumi, coborârea mi se așterne dinaintea ochilor, mai ales acum, după această lectură, ca itinerar zilnic al oricărei creații din nimic. Mai uit cum cerneala linge foaia albă – precum marea lui Adrian G. Romila lungea tandră nisipul, dorind parcă să evadeze pe uscat - lăsându-și saliva neagră de tuș pe hârtie, coborând înspre sudul paginii și compunând o lume nouă.

Așa cum autorul a compus pentru cititor romanul unei alte lumi, universul acela care scapă mecanismului brutal al digestiei universale, unde totul înghite totul, fără oprire. Adrian G. Romila a oprit timpul între două coperti, iar noi nu avem decât a coborî în lectură... și a ne odihni.

Corina BARBU

David Iliu

Contemplatio

Foști colegi de facultate, **David Iliu** și **Valentin Mureșan**, profesioniști ai cugetării filosofice, au avut fericita idee de a angaja un dialog care, în scurt timp, a primit aplauzele cititorilor care l-au savurat în volumul *Contemplatio* (Editura „Paralela 45”, Pitești, 2012). Eseist consacrat, autor al volumelor *Al Treilea infinit* (Editura „Tiparg”, 2010) și *Libertate cu zurgălăi* (Editura „Paralela 45”, 2011), David Iliu îl provoacă pe Valentin Mureșan, profesor de filosofie morală la Universitatea București, Facultatea de Filosofie, director al Școlii doctorale de Filosofie, director al Centrului de Cercetare în Etica Aplicată, al Societății Române de Filosofie, autor a zeci de lucrări/cărți, traducător de excepție. Structurat în cinci capitole – *leri și azi... de la un secol la altul, Istoria recentă, Despre învățământul românesc, cu bune și rele, Despre filosofie și filosofi, La porțile modernității* – volumul este un veritabil banquet al ideilor critice, novatoare, care pot lecui spiritele noastre doldora de vânătați. Un nonconformism elevat, în haine de gală, ne întâmpină peste tot. Să-l ascultăm pe Valentin Mureșan: „Mi-e rusine că la o biserică unde se zice că a venit mama lui Isus stau la coadă zeci de mii de oameni și în parcul unde a fost Academia lui Platon fac pipi câinii din cartier. E o rușine pentru noi toți.” „Peste tot, din Franta în Anglia și SUA atmosfera din universități este una de uzină: simți că mașinăria dudule (...) La noi e încă mentalitatea boemiei universitare.” „Există o categorie de anticomuniști fari-seici care vor să acopere comunismul cu un maldăr de lozinci triviale tocmai pentru a nu afla niciodată ce a fost, *de fapt*, comunismul. Ce au fost ei.” „Pentru civilizația noastră, Aristotel mi se pare mult

mai important decât Isus”. „Pentru că ne jucăm de-a politica (totul e *show*), noi nu avem politică. Pentru că nu știm decât să ne jucăm cu femeile, noi nu avem respect pentru femeie.” „...noi nu *educăm*, ci *dopăm*. (...) Școala noastră ne face, în cel mai bun caz, savanți ai memoriei. După ultimul examen uităm însă totul și ne ducem goliciunea prin lume.” „Suntem o țară anomică, adică nu avem decât foarte puține reglementări, și acelea proaste. În plus, pedepsele sunt o joacă. Forța educativă a legii și a justiției este nulă.”... Memorable, răspunsurile lui Valentin Mureșan sunt generate de întrebările admirabile ale lui David Iliu: „Studentii sunt încurajați să joace rolul de cumpărători.” „...poți să îmi spui ce a fost Aristotel: «profesor de filosofie» sau «filosof»?” „Femeile sunt atrase mai mult de stilul incantatoriu al filosofiei (încă îngemănată cu teologia) și mai puțin de discursul argumentativ sau de analiza logică a cunoștințelor dobândite (...) chiar dacă n-au adus pe lume idei, ele n-au ezitat să-și asume riscurile păstrării unor învățături, considerate sacre”. Uneori, cei doi schimbă fericit rolurile. Intervievatul îl provoacă pe David Iliu și primește răspunsuri de... filosof. Nu lipsesc disputele. Cea care-l vizează pe Nietzsche ni se pare a fi cea mai cuceritoare.

Am putea reduce esența acestui volum la mărturisirea filosofului Valentin Mureșan, cel care spune că a vrut ca reflecțiile din aceste pagini să fie „cât mai sincere cu putință. Uneori sunt tăieturi în carne vie. Vidu (David Iliu; n.n., I.F.) a fost dirijorul discuției, iar rezultatul este un «tablou de epocă» filtrat de privirile a doi oameni obișnuiți, care nu au trăit momentele ieșite din comun, dar au «rumegat» ceea ce au trăit. Căci o viață care nu e scrutată critic nu merită să fie trăită...” *Contemplatio* este un admirabil exemplu de dezbateră autentică. Cu piscuri minunate în cel de-al patrulea capitol („Despre filosofie și filosofi”), discursul filosofic încântă, perspectivele etice și critice te cuceresc, sinceritatea dialogului te copleșește. Într-o vreme în care filistinismul face o glorioasă carieră chiar în mediile cugetării universitare, câte voci ar putea arunca în dezbateră așezată a aserțiune precum „Pentru civilizația noastră, Aristotel mi se pare mult mai important decât Isus”?

Cartea este și o frumoasă poveste despre onestitate și asumarea responsabilității critice. După ce ai citit-o, cucerit de farmecul dialogului, nu poți să nu-ți amintești de vorbele lui Platon, cel pentru care „filosofia este cea mai înaltă formă de muzică”, sau de cunoscutul gând al lui Pitagora: „După cum nu este de niciun folos medicina, dacă nu alungă boala din corp, tot așa nu e de nici un folos filosofia, dacă nu alungă răul din suflet”. *Contemplatio* e și leac pentru sufletele noastre. Nu ne ajută doar să alungăm Răul din noi, ci mai ales ne arată calea prin care putem fi cucerii de Bine. *Contemplatio* ar putea fi și un argument în susținerea altui minunat gând al lui Platon, cel care ne spune că filosofia este „cel mai prețios bun ce le-a fost dat muritorilor de către zei”. Nu putem trece cu vederea nici tulburătorul său motto, care debutează tumultuos, ca o simfonie de Beethoven: „Nu poate exista un prezent viu cu un trecut mort” (Carlos Fuentes) Volumul, o reflecție multiplă, elevată, asupra societății noastre, poate fi perceput însă și în cheia unei *maris tristetii*. O *tristete de neam*.

Ion FERCU



• Iulia Filimon

Laura Dan

Începe să doară puțin

Unul dintre debuturile remarcabile din anul 2012 este cel al Laurei Dan, cu volumul de poezie *Începe să doară puțin* (Ed. „Tracus Arte”, București). După cum ni se sugerează încă din titlu, avem de-a face cu o carte despre suferință. Ceea ce face însă special discursul poetic este pendularea între confesiunea aparent simplă, directă, și bruschetea încercării de a masca realitatea unor traume care nu sunt complet dezvăluite. Aflăm că ele au fost generate de tatăl autoarei, însă nu sunt relateate motivele exacte care au stat la baza dramei. Deși imaginea ei este mai estompată, trăsăturile de caracter ale mamei sunt ceva mai nuanțate: o ființă blândă, bună, a cărei fragilitate extremă prezintă riscul de a crea o stare de nesigurantă în cadrul familial. Se pare că și după ce răul a trecut, percepția mamei asupra realității dure este anihilată de o viziune nu doar fantezistă, ci cu accente de naivitate, ceea ce amplifică tragicul. „În aer/ un iz greu, întepător/ curtea miroase/ a plajă/ cu alge descompuse// tata mă privește/ dintr-un tricou vechi/ se ridică deasupra curții// numai mama crede că el stă prins/ cu cleșșori colorați/ pe sârmă.” („Începe să doară puțin”) Cu toate că rămâne dominat de angoasă, acest poem se distinge prin faptul că tatăl nu mai este asociat (așa cum se întâmplă în majoritatea celorlalte poeme reprezentative) cu revolta interioară profundă și tăioasă, cu răbufniri de disperare ascultită sau cu spaima atroce. „tată, am învățat să urăsc/ cenușa ta este singura mea casă!”, „când mama iese din cameră/ frica se arată/ rece/ o talpă de fier/ tata crește înăuntrul meu/ ucide/ tot ce ating”, „sunt precum tata/ o lamă de fierăstrău// dacă iubesc, tai!”, „tata e un cadavru care taie/ dacă întinzi mâna. tăietura lui coace până puți a pește mort”, „Tată-glont/ ,mi-ai strâpuns pieptul/ mă auzi? Ți vorbesc din groapă/ sunt un împușcat/ care mai are ceva de zis”.

Începe să doară puțin este și o carte despre sentimente sfâșietoare de singurătate și izolare, induse de conflicte majore, dispute sau incidente repetate: „Acasă nu mai sosește nimic/ familia noastră e un inbox gol/ tata e o coajă uscată/ un amant desfigurat care, din când în când,/ mai întreabă ce fac”. Poeta se „salvează” și nu trăiește în captivitatea unui trecut traumatizant, având conștiința actului „ireversibil”. Jocul unor copii îi inspiră speranță și încrederea că sentimentele pozitive nu doar că există, dar ele pot fi câștigate în lupta cu cele adverse. Jocul copiilor o fortifică prin două caracteristici oarecum contradictorii: candoare și cutezanță: „câteodată,/ lumea e plină de copii care aleargă/ îi văd cum înalță pe cer un zmeu nemilos./ câteodată,/ îmi închipui brațele lor/ întinse spre mine/ mai frumoase ca niște cireși înfloriți” Această tandrețe delicată evoluează spre una mai complexă, în procesul de maturizare ca femeie. Poemele de dragoste câștigă cititorul prin timbrul lor mângâietor și prin frumusețea sentimentelor împărtășite cu oarecare timiditate, dar mai ales cu multă gingășie „Așa a început/ ai lăsat

ferestra deschisă/ la camera ta cu gânduri/ iar eu/ într-o dimineață/ m-am strecurat/ printre gândurile tale./ așa fi sărit pe ele ca o nebună/ și le-aș fi călcat răsând în picioare/ și, totuși,/ ca niciodată/ am stat cuminte/ în camera cu gânduri a unui bărbat.”

Violeta SAVU

Ion Fercu

Audiența

Romanul *Audiența* a lui Ion Fercu, apărut la Editura Fundației Academice Axis, Iași, 2012, prezintă o lecție despre supraviețuire, demnitate și speranță într-o lume angoasantă, confuză și coruptă. Autorul dezvăluie, pe parcursul celor 248 de pagini ale cărții, structurate în XXV de capitole, o luptă în care combatanții sunt personaje ale conștiinței: prietenia, sinceritatea, iubirea.

Coperta, sugestivă până la epuizare de conținut, surprinde personajul în căutarea drumului prin infern (The road to Hell). Păsările negre ale conștiinței dau gândului târcoale obsedante și declanșează în cititor subtilitatea pătrunzătoare a lecturării. Tehnicitatea termenului din titlu, „audiența” oferă cititorului spontaneitatea efectelor. Comunicarea în comuniune se realizează prin ASCULTARE. Tot ce transmite autorul te face să ascuți pentru a simți (este secretul audienței).

Adam Potra, un excelent medic român, este acuzat de un tribunal italian de crimă și trăiește drama neputinței. O pacientă strict monitorizată de Potra este deconectată de la aparate, într-un moment de vulnerabilitate umană: un minut de absență. Pentru protagonist, descoperirea adevărului ține de importanța excluderii oricărei acuzații ce planează asupra colegilor și prietenilor săi medici și asupra valorilor pe care aceștia le trăiesc permanent. Tenacitatea cu care Adam Potra se apără în fața tribunalului italian vine din aroganța gândului său de a fi în contact liber cu Dumnezeu.

Raportându-se la Dumnezeu ca la o instanță supremă care trebuie să-i ofere **audiență**, personajul contrazice toate falsele bune intenții și restaurează o plăcere amară a evadării din conștiință. Sinuciderea Veliei, care recunoaște crima, exclude incertitudinea instanței și adăncește drama personajului. Numărul 3428 redevine destin. Chinuit de drumul prin infernul carcerii, doctorul Adam Potra obține „audiența” de care avea atât nevoie: („Nu vrei o audiență la Dumnezeu?”) ieșirea din închisoare.



© Marius Crăiță Mândră

Personajele realizează o corespondență între ele prin intermediul conștiinței. Oamenii din închisoare alcătuiesc o lume a sentimentelor chiar dacă toți au săvârșit măcar o crimă. De parcă toate națiunile lumii au reprezentantul Răului în ele, Adam Potra realizează că îngrămădirea diferitelor nații într-o carceră declanșează claustrofobia de lume. Subtilitatea cu care autorul trece prin fazele stadii mentale ale fiecărui personaj ne recomandă cartea ca fiind un reflex meditativ în care ironia, sarcasmul, jargonul sau argoul sunt modalități de evadare din neastâmpărul nedreptății. Fie că se află în arenă sau în carceră, sentimentul instabil al securității se pierde în subconștient. „Claustrofobia este carceră” exprimă suprimarea sentimentului libertății intelectuale depline într-o lume meschină în care oamenii se amestecă într-o polemică morală a conștiinței cu alter egoul propriei ființe.

Întregul roman parcurge toate etapele introspecției și ale analizei depline, ale pătimirii de așezare a valorilor deasupra tuturor temerilor. *Audiența* este, din această perspectivă, un roman din care răzbate un strigăt pătimăș spre cei care alcătuiesc inestetic lumea și care ne fac părtași neputinței. Romanul este, totodată, o lecție despre nedreptate și despre așteptări pure, iar autorul desteleneste terenul întrebărilor fără răspuns.

Tincuța RACHERU

Gheorghe Glodeanu

Narcis și oglinda fermecată

Dedicată jurnalului intim din literatura română, masiva lucrare a lui Gheorghe Glodeanu (*Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2012, 679 p.) abordează, în ordine cronologică, egoficțiunile publicate la noi, de la întemeietorii diarisimului românesc până la perioada contemporană, incluzând și marile jurnale ale exilului. Autorul își propune să creeze o panoramă atotcuprinzătoare a acestui gen literar, considerat de unii de rang secundar, tocmai pentru a-l salva de stigmatul statutului inferior ce i s-a impus pe nedrept.

Referința mitologică din titlu pare a defini cel mai pregnant raportul dintre autor și jurnalul său intim: foaia albă de hârtie reprezintă chiar *oglindea* în care se reflectă orice Narcis-diarist, care își exprimă nestingherit emoții, trăiri launtrice, temeri, bucurii, obsesii sau frânturi de gând, iar în final poate privi un *alt*

eu, dublul tainic al ființei umane, în genere. Autocontemplându-se, se produce însă eroarea de reflexie, astfel încât trebuie să distingem autorul real de cel fictionalizat, diaristul: „Din păcate, imaginea obținută e iluzorie, alcătuită o proiecție imaginară a diaristului. Conștiința acestuia creează un dublu de hârtie, un *alter ego* infidel, idilizat sau fictionalizat” (p. 8).

Deschis cu un prim capitol de *Repere teoretice*, volumul prezintă apoi *metamorfozele* autoficțiunii specifice literaturii române, având ca punct de plecare secolul al XIX-lea și continuând cu perioada interbelică, cu cea totalitară, cu jurnalele scriitorilor aflați în exil, iar, în final, diaristii contemporani. Capitolul teoretic debutează cu un subcapitol în care autorul delimitează în mod explicit cele trei ipostaze ale autoficțiunii, oferind astfel lectorului posibilitatea de a înțelege diferența dintre autobiografie, memorii și jurnal intim. Se face apoi o trecere în revistă a studiilor consacrate intimismului (Eugen Simion, Mihai Zamfir, Ioan Holban, Ion Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Liana Cozea, Anca Urso, Mircea Mihăieș, Al. Cistelean, Ana Selejan), exegetul evidențind plusurile și minusurile acestor lucrări publicate până acum.

Cea de-a doua parte a lucrării este aplicativă, autorul comentând cu o deosebită luciditate critică jurnalele intime ce au văzut lumina tiparului la noi, începând cu Bogdan Petriceicu Hasdeu, un *căutător* al acestui gen, stabilind apoi rolul de părinte-întemeietor al lui Titu Maiorescu în ceea ce privește jurnalul intim autentic și continuând cu nume sonore, cunoscute publicului larg datorită operelor ficționale sau critice, precum Anton Holban, E. Lovinescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Radu Petrescu, Marin Preda, Ioana Em. Petrescu, Livius Ciocărlie, Mircea Zaciu etc. Gh. Glodeanu nu ezită să prezinte și poziția unui *detractor virulent* al acestui gen, așa cum se dovedește a fi G. Călinescu.

Pentru o viziune completă a genului intimist trebuie luate în considerare și jurnalele scriitorilor din exil, veritabile documente despre rezistența prin cultură în epoca totalitară sau o radiografie obiectivă, teribilă a aceleiași epoci: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Dumitru Tepeșneag, Matei Călinescu, Paul Goma, Monica Lovinescu, Bujor Nedelcovici. În final, sunt prezentate și jurnalele contemporanilor (Andrei Pleșu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Florin Manolescu), demonstrând tentația narcisică a autorilor din toate timpurile.

Avem de-a face, prin urmare, cu o lucrare solidă, o *istorie* a jurnalului intim românesc *de la origini până în prezent*, fundamentată pe un schelet teoretic masiv, ce-i conferă statutul de operă de referință în problema genului diaristic. Gheorghe Glodeanu dovedește velleități enciclopedice, reușind să străbată etape istorice distincte, să capteze *alteritatea* fiecărui autor analizat în ipostază narcisică și să stabilească valoarea estetică și documentară a acestor autoficțiuni.

Silvia MUNTEANU



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Trenul

E cel mai firesc lucru ca, în urmă cu 60 de ani, un copil de la tară, cum am fost eu, să nu fi văzut tren până la vârsta de 9 ani. Poate mai ciudat e faptul că, în oaza de cărturarie a casei noastre de la Burdusaci, trenul era totuși o permanentă, abstractă însă pentru mine, cel mai mic din toți, încât aș fi fost sigur că la cea dintâi întâlnire cu el n-aș fi reacționat în vreun chip aparte. Trei ani la rând, 1941, 1942 și 1943, bunicii, Nanu și Nana cum le spuneam noi, mergeau cu trăsura peste cinci dealuri uriașe, la Bârlad, în vizită la Moșu' Ghită, adică la Gheorghe Palade, blândul judecător al Tribunalului Tutova, fratele bunicăi Natalia. Bucuria lor era să-l ia cu ei pe nepotul preferat, pe Lulu, fratele meu mai mare decât mine cu un an, să-i arate trenul, eventual să și meargă cu el o stație-două, urmând să se întoarcă la Bârlad. Blond, frumos, important prin afecțiunea bunicilor, care, de altfel, îl și botezaseră, Lulu urca imediat sus pe capră, dar Nana îl chema repede lângă ea. Ardea de nerăbdare să ajungă la Bârlad și să vadă trenul. Ajunși la destinație, încă din prima zi au urcat în el și au mers până la Gara Doaga, de pe malul Siretului. Nanu era ghid, întrucât se născuse și copilărise la Nicorești. Printr-o reminiscență fonetică din vechime, Nanu îi spunea râului Seretiu (negreșit diftongați *iu*, cu *u* cât mai stins!)

- Dar pe Dada nu-l luati? - îndrăzneala mama.

- Să mai crească...

... Și trei ani am tot crescut, numai că în al patrulea, în august 1944, nu numai că nu ne-am mai dus la Bârlad, cu Dada ori fără Dada, ci a trebuit ca într-o noapte să plecăm, pe nepusă masă, în refugiu la Buzău. Ne-am cubărit mai mult adormiți sub coviltirul căruței trase de cei doi armăsari negri și iradianti, căci rușii ajunseseră cu frontul la Puiesti, târgul de peste dealul plin de păduri și râpi dinspre răsărit.

Și eu văzusem trenul, însă cu ochii minții. Aveam o perfectă reprezentare a lui, dar sonoră, și veți vedea în ce fel. Ea completa imaginea grafică a trenului, întâlnită prin cărți, reviste ori fotografii. Cum sonoră, la Burdusaci? Simplu. Iată cum.

În marginea dinspre șes a satului Tochile, de sub pădurea Colonoasa, trăia o bătrână, baba Olimpiada, foarte săracă și cam năzdrăvană. Cobora uneori la Burdusaci, cu treburi la noi. Niciodată însă nu-și părăsise locurile.

Odată, prinzându-mi privirea, mă întrebă oarecum bizar:

- Vrei să vezi trenul?

Și începu să rostească o horbotă de versuri, la început rar, apoi progresiv repede, iar spre sfârșit din ce în ce mai rar:

Te duc/ Te-aduc./ Te duc,

Accelerando: Te-aduc etc. etc./ Fa Ilincă,

Stretto: Fa Catincă./ Fa Ilincă./ Fa Catincă etc. etc.

Rallentando: Te-am duss./ Te-am aduss./ Te-am duss./ Te-am aduss.../ Ssssss...

O imagine onomatopoeică de geniu, concisă la maximum și cu sens perfect! Pornirea e înfierbântată, Ilincile și Catincile îți zboară multiplicat la ferestre, iar oprirea lină și fâsăitoare... Am notat alături de text trei termeni culți, numiți în muzică *agogici*, care comandă sporirea sau răzirea mișcării, pentru a trece și mai fertil prin grila receptării culte.

Cum țâșni oare minunăția asta din gura babei Olimpiada care, nepărăsind Tochile ei, nu văzuse cu siguranță un tren? Probabil din povestirile soldaților lăsați la vatră. Ea nu era decât o traducătoare de poezie.

...Dar iată că a trebuit să ne întoarcem din refugiu. Într-o noapte, rușii ne-au răpit armăsarii negri pe crupa cărora se răsfrângea luna. A trebuit să ne întoarcem cu trenul. Trenul! În gara Buzău, stăteam pe bagaje, rezemat cu spatele de zid, când de-odată a răsărit, și încă pe linia întâia, locomotiva. Monstrul uriaș l-a speriat grozav pe copilul fricos ce eram! Mi se părea că va trece peste mine! Îmi venea să împing cu spatele zidul de care mă rezemam. Urcarea în vagon, ieșirea din traumă!

Și apoi, o viață, suflul meu a deprins, când *accelerando*, când *stretto*, când *rallentando*, melancolia trenurilor strecurate prin văi ori printre prăpăstii carstice. Am descoperit nostalgia și chiar lirica fierăriei unsuroase, oarbe și atroce a locomotivei pe care, cu peste 150 de ani în urmă, o prefigura Alfred de Vigny în *La maison du berger*. Poetul francez întrezărea în droașca ciobanului fiorosul taur metalic al viitorului. Iată un exemplu, știut de toată lumea, însă de la noi:

Trenule, n-ai avea parte/ De șuruburile toate/ Și de șina de sub roate,/ C-ai dus pe badea departe...

Versuri tot anonime, ca ale babei Olimpiada...

în loc de zbor

mâna mea

și nu a fost cine s-o zărească
peste cumpănă doar cuprinsul

un glas care umblă

e mama

sau toate sunt de veghe acum
liniștea e în degete

fiecare o linie care pleacă

nu are cruce
pământul

doar brațe

între ele salcâmi și marginea

numele tatălui în numele mamei
caut ziua
anul

pământul cade înăuntru

orizontul
e pasăre

bate din aripi
totul o linie care zboară

aproape

mai departe e privirea mamei

ea nu se mai mișcă din propria naștere

și e capătul

pământ singur

mormântul merge prin oase
e tata

sprîjină gândul
să fie cu mama alături

ea ține o noapte în brațe

fac drumul, tot spune

brațele o așteaptă
și cresc odată cu drumul

bradul e capul bărbatului, zice

gândul se vede

cu drumul
gândul nu are lacrimi
mama stă în el cu apele pe ea

că o îndreaptă

să-mi puneti costumul negru pantofii de fată
și lacrimile

în jurul ei fug oasele
din zilele și nopțile fără somn

de obicei se scoală din ele cu mâinile înăuntru

să vadă gândul cât geamul

să o ridice până la plopi

acolo i se mută privirea

Viorica
Răduță

despre liniște

liniștea stă prea mult pe fața mamei
alungă amiaza

nu e decât oglinda în care se scufundă

spre seară doar piele
când luna e apa din lumânare

chipul i se spală în lumina difuză
în șoapte

dau somn
gândurile

mama vrea să prindă lucrurile în mâini
degetele nu

degetele nu se desfac de ea
șepene ca și gândul
se odihnesc, spune luați-le

că sunt subțiri și-s departe

- sunt gânduri, mamă

- ce zi e azi?

ziua îi acoperă fața
nu se mai duce de pe ea

stă fără timp

va fi amiază
va fi pământ

ca păsările ca întunericul

mama cu somnul în rugăciune

dar somnul merge fără trup
doar piele uscată

toată noaptea e umărul mamei
drumul atarnă un braț de acolo

să-și ducă la piept dimineața

zile întregi trec alte zile

mâna dă rădăcini peste amiază
brațul se lungeste cu așteptarea

ce zi e astăzi?

ziua când vii, spune fratele

drumul e lung și cade din umăr



Lucia
Dărămuș

Cât un copil de mic

E lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic limfatice
luați, luați și beți și spălați-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu nici un bărbat
puteți gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu, cât un copil de mic
Ce mic înnoată în apele energetic – limfatice
veniți, luați, mâncați! Trupul meu este de
pâine caldă. nu-l pot atinge decât pruncii
apoi adorm visând lavisul de
Ent-Fernung
Am avut un tată spune primul pește-copil
înnoată în Ent-Fernung
Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
Am avut un tată spune al doilea pește – copil
înnoată în esti gar einai
esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai
am avut un tată spune al treilea pește-copil
înnoată în „ceva“, „ce-va“, „c-e-v-a“
nu-l vedea nimeni afară de ființa pește-copil
tatăl meu, le-am replicat celor trei pește -copil
tatăl meu împrăstie unde de lumină în lume
pe oriunde mă duc îmi adușmănesc pașii
îmi numără lacrimile din jurnal
Ce anume este Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-
Fernung
ce logos să-nsemne esti gar einai; esti gar einai;
esti gar einai
dar „ceva“, „ce-va“, „c-e-v-a“?
al meu tată –
e lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic-limfatice
luați, luați și beți și spălați-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu nici un bărbat
puteți gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu cât un copil de mic
Tatăl meu e vânător
vânează energiile mele neuronale
prin pereți descestrați de vecini
tatăl meu vrea să arate că
„et pondus, et colorem, et alias omnes
eiusmodi qualitates
que in materia corpora sentiuntur,
ex ea tolli posse, ipsa integra remanente:
unde sequitur, a nulla ex illis eius
naturam dependere“
sirenele nu ajung în copacul cu azalee!

Imperfecțiune

Respir
liniile din aer sunt imperfecte
mi se întipăresc în ochi
în văzul pe care-l pipăi
imperfect, în liniile imperfecte

poemul acesta este neterminat
în cuvintele lui imperfecte
stă tot sensul lui nespus.

totul este imperfect
ca văzul meu albastru

pictez infinit cu imperfecțiuni
în urechi îmi joacă sensul
nescris, necontemplant de cineva.
mă tot întreb
cine a scris acest poem imperfect.

Și iubirea noastră este imperfectă
depărtări nemărturisite ne îngheșue
simt mirosul imperfect din te iubesc
pe o ramură de copac
cu un cuvânt în plisc stă corbul.

Departu cu fărăme imperfecte mormântul
dulce amărui în dinți ne stă pământul
dincolo de după un dincolo
oglinzind a imperfecțiunii răsturnată
de lumină ies la iveală degete
ce frumoasă ești imperfecțiune!

M-ai căutat

Îmi amintesc - erai frunza
căzută toamna la pământ
și ce pământ, câtă trudă
și ce frunză, câtă artă!
Îmi amintesc, mângâiam cu sufletul
verdele unduios al pădurilor
duh din duhul tău
cobora peste lună în noapte
atunci, atunci, atunci
am ridicat frunza degete
am lipit-o de palma mea
eram eu.....
am mers mai departe prin lume
și-am mângâiat dealurile
și-am mângâiat apele,
am mângâiat.....
stelele toate câte există în noapte
de unde, de unde, Doamne,
să-mi vină bucuria
și glasul, și privitul
dacă nu din bucuria ta
din felul tău de...
din felul tău...!
M-am uitat la pământ
și pământul m-a durut
m-a durut frunza degete
ridicată... atunci... în noapte
m-a durut memoria urmelor
dar tu, doar tu, doooar tu,
mi-ai înălțat privirea
cerul n-avea amprenta
amprenta judecăților mele
și-am auzit, am auzit limpede
vuietul tău de iubire ce-mi striga
NU!
Am privit negura adâncă
dincolo de chipul prim
Ce go! Câtă dez-depărtare
Ent-Fernung
vuietul tău de iubire-mi striga
NU!
din NU mi-am descoperit
fața sub alintul cuvintelor tale
Unde, unde să mă ascund, Doamne
din ce colț din mine să sar
și-n care-al meu colț sa intru nefiind eu
sub ce stâncă
sub ce văltoare de apă?
Mi-am lăsat pașii pe nisipul fierbinte
și-am sperat, am sperat...
ca urma mea să fie umbra
uitată a memoriei tale.
M-ai căutat, m-ai căutat
În cel mai adânc colț
în propriul meu mine.
M-ai căutat!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Americanii, libertatea și armele



Au început recent ziarele americane să vorbească despre cum vrea Obama să „întră în istorie” încercând să reglementeze utilizarea armelor în Statele Unite. Motivul de bază pentru care „cel mai important om politic de pe planetă” vrea să se implice activ în dezbateră legată de portul de armă nu este însă acela de a „întră în istorie” pur și simplu, ci acela de a găsi o soluție viabilă pentru stoparea masacrelor din școlile de peste ocean, masacre care s-au repetat deja de destule ori încât să devină un subiect de presă la fel de „obisnuit” precum atentatele sau amenințările cu bombe de pretutindeni.

Alunecarea, pe nesimțite, la nivelul discursului public în general, de la motivul real al demersului președintelui Obama, la măsura concretă de a aspri legislația armamentului este semnul unei negări (subconștientă sau nu) care face ca problema accesului la arme a populației civile să pară mult mai incitantă decât faptul că, în mod regulat, câte un adolescent pune mâna pe un pistol și își ucide colegii și profesorii. Ideea care pune în mișcare acest mecanism și în care cred cu înverșunare mulți americani este aceea că nu există nicio legătură între statutul armelor și morțile survenite ca urmare a folosirii armelor.

Am putea să numim această atitudine irațională, așa cum face un jurnalist american pe un blog unde stabilește un decalog al ideilor ce conturează mentalitatea americană tradițională, de factură republicană, îmbibată de autosuficiență și de o încredere fixistă în propriile valori. Pe lângă ideea de mai sus, el enumeră următoarele nouă: afacerile private sunt bune, iar afacerile statului sunt rele; Dumnezeu a creat America și i-a dat o menire specială; sistemul american medical este cel mai bun din lume; Părinții întemeietorii ai Americii au fost figuri sfinte care au instaurat libertatea și democrația pentru toți; America este cea mai mărețată țară din lume; taxele și impozitele sunt prea mari; America e o țară iubitoare de pace: motivul pentru care se implică în atât de multe războaie este că străinii o atacă mereu; energia ieftină, mai ales benzina, e dreptul prin naștere al americanilor; oricine și-ar dori să fie american.

Ai avea tendința, dinspre Europa, să spui că, deși autorul lor este cetățean american, aceste „axiome” au un aer învechit și că nici în America nu le mai ia nimeni în serios fără nuanțe și fără o anumită, detașată, autoironie. Și totuși, aprinsa dezbateră despre legea privind armele și munițiile, demonstrează că, în profunzime, al doilea amendament al sacrosanctei Constituții (garanția dreptului de a deține și purta armă în numele siguranței statului) nu a fost nicicum dat uitării de către societatea americană, cea care l-a făcut necesar de altfel, în urmă cu mai mult de două secole în urmă.

De la ideea securității se reclamă, în mod pervers, și un clip promovată în această perioadă de către Asociația Națională a Armamentului din SUA, deranjată, evident, de inițiativa președintelui Obama. În filmulețul cu pricina, li se atrage atenția privitorilor că, în timp ce copiii „privilegiați” ai lui Obama sunt păziți de bodyguardzi înarmați până în dinți, ceilalți sunt nevoiți să suporte frica perpetuă rezultată din faptul că mediile în care trăiesc nu au suficiente arme pentru a se apăra. Soluția, în concepția producătorilor de armament, ar fi să se furnizeze și mai multe arme, pentru că, în felul acesta, cei atacați ar putea să se apere la rândul lor. Conform acestei logici sucite, cu cât mai multe arme disponibile, cu atât mai multă securitate – și nu sunt puțini cei care sunt convinși de justetea acestui tip de raționament.

Lupta lui Obama, incurajată de presă și de o parte dintre politicieni, nu poate fi simplă, din cel puțin două motive primordiale. În primul rând, e vorba de o mentalitate moștenită, adânc înrădăcinată, care leagă automat conceptul de libertate cu dreptul de a purta arme (lucru care a făcut să înflorescă o industrie ce nu vrea nicicum să moară). În al doilea rând, va fi necesară o demonstrare abilă a legăturii dintre libertatea neîngrădită de a purta arme și crimele petrecute în școlile și liceele americane. Pe ambele planuri, rațiunea finului intelectual Obama va trebui să înfrunte o iraționalitate violentă: prima vine din istorie, a doua se leagă de alambicată psihologie a ucigașilor. Și cum nu e deloc sigur că rațiunea învinge întotdeauna, probabil că Obama va trebui să-și susțină raționamentul resuscitând emoționalitatea imaginilor șocante ale masacrelor. Restul, cum o știe însuși Obama, depinde de conștiința legislatorilor Congresului. Să zicem că în America ideea de conștiință încă mai contează în mod real ca ingredient politic.

Rainbow e o galerie mică, imediat cum treci de Teatrul Bulandra, genul ăla de încăpere în care stau plantate două fete cu țoale vintage, amatoare de ceai și pregătite să-ți arate cum să zâmbesti cu cel mai mare efort posibil. Recunosc cu sânge rece că nu intru în locuri în care se bea ceai și se vorbește în șoaptă. Însă în viața mea există alte slăbiciuni, iar una dintre ele a scos capul din galeria asta mică. Pe ușă era un afiș din care am aflat repede că artista era o nemțoaică, Elisabeth plus un nume cu trei rânduri de rulfenți, pe care, deși-l vezi bine, nu te-aranți să-l citești. Prin fereastră se zărea o pânză luminată de un pâlț de mestecenii.

Ei, bine, pomii ăștia văruți mă fac întotdeauna să întorc capul.

Inițial m-am oprit în fața geamului. Trunchiurile punctate din loc în loc, siluetele fantomatice arătau exact ca-n Wajda. Mai era ceva, însă, un ochi deschis spre altă viață, o mișcare mică, venită din frunzișul copacilor. Și, pe nesimțite, mi-am dat seama că un chip familiar și insistent mă privea din fundul unei sticle verzi.

Sunt fete pe care le descoperi în mulțime, curentat de intuiția că ești nepărat legat de ele, iar de cele mai multe ori se dovedește că nu sunt decât niște oameni văzuți în fugă pe câte un afiș ori pe câte un ecran. De-aceea, cum dau de-o fată cunoscută, cum devin suspicioasă.

În prima clipă am încercat să mă concentrz pe obrazul luminat și pe buzele îmblânite cu-o mustață înfioată, ca o coadă de pisică. Apoi am deschis ușa și-am făcut trei pași pe lângă femeiușca aplecată peste ceasca ei de ceai roșu. Și, ignorând-o într-un mod cât mai natural, mi-am înfipt ochii în tabloul lui Elisabeth. Dintre frunzele întunecate și topite în pasta vopselei, privea încrezător, și mi s-a părut că și puțin ironic, un bărbat a cărui amintire o crezusem definitiv ștearsă. Iar acest om, ascuns în coroanele mestecenilor, era Céline.

Nu-l chema așa, bineînțeles. Avea un nume de-ăla, de se uită imediat, și poate că de aceea lumea îi sârșise în ajutor, cu un altul așa de faimos. I se spunea Céline pentru că scria proză exaltată și neagră, crezându-se un continuator al adevăratului Céline, care era foarte în modă pe vremea aia. Aproape că nu aveai șansa să te-nălnești cu-n student de la Litere, și să nu care după el un exemplar din *Mort a crédit*.

Îmi aduc aminte de o zi luminoasă, de pe la începutul facultății, când eu însămi, îndopată cu mizeria și sinceritatea lui Céline, oftam lângă statuia lui Kogălniceanu, cu un aer atât de suferind, încât nu trecea nimeni pe lângă mine fără să mă bage în seamă, să mă întrebe de sănătate sau să-mi arunce un zâmbet de ade-

Doina Ruști

Mesajul din sticlă



vărată compasiune, venită din nefericirea noastră comună, căci era primăvară, și-o tristețe neliniștită cuprinsese toate creierile care coborau Copoul.

În acel martie rănit, numai idiștii erau fericiți.

Iar între Râpa Galbenă și Copou era plin de studentime cu mari și încrâncenate idealuri.

Cam în perioada aia își plimba freza prin facultatea noastră de provincie o tipă pe care îi era imposibil s-o ignori: cu ochi albaștri și picioare lungi. O chema Liza și era genul ăla de fată pe care o iubește toată lumea. De-abia o cunoscusem și-mi zâmbea de la distanță, ca și cum viața ei s-ar fi făcut praf, dacă ar fi trecut acea zi fără să mă-nălnească. Nici nu se punea problema să n-o plac. Eram flatată și m-aș fi uscat pe loc dacă-ar fi uitat de mine.

Într-o zi Liza a intrat în amfiteatru, legănându-se pe picioarele ei lungi și împachetate în blugi. Avea o idee iar eu, ca și restul lumii, știam dinainte că ori despre ce ar fi fost vorba o să fim de acord cu ea. Liza voia să plantăm niște pomi la Râpa Galbenă. Era ceva la care nu s-ar fi dus nimeni, ca de altfel la nimic din ce înseamnă muncă voluntară. Dar pe ea n-o puteam refuza. Voia să ne alegem un copac prin care să ne semnăm trecerea prin lume, iar entuziasmul ei era molipsitor, ca strigătul tribunelor la un meci din Cupa UEFA.

Așa că, într-o duminică de martie am coborât la Râpa Galbenă, într-un părculeț umezit de ultima zăpadă. Lângă o bancă așteptau vreo 10-12 răgălii, iar alături zăceau cazmalele. Și-n aleea cuprinsă de aburii diminetii stătea Céline, încrunțat, cu o tunică neagră strânsă pe corpul cam dolofan și cu amândouă mâinile în buzunare. Nu era în grupă cu noi și nici nu-l chemase cineva la plantat de mestecenii, însă toată lumea îl știa, mai ales după poreclă, dar și pentru că se spunea că e genial și inabordabil. Mai mult chiar, era acel ins care face fală oricărei adunări. Există oameni a căror apariție ridică nivelul întrunirii, chiar dacă n-au făcut nimic special ca să-și merite renumele. Prin simpla lor prezență dau strălucire și sensul căutat de ceilalți oa-

meni, care pot să spună după aceea c-au luat parte la un eveniment mare, la care s-a aflat însuși insul strălucitor. Cam așa era cu Céline, care-și făcuse încă din primul semestru o aură de vedetă. Și, răsărit în mijlocul aleei, a devenit pe loc evenimentul evenimentului nostru.

Se uita la noi ca și cum ar fi fost nevoit să ne suporte, în timp ce Liza își tot ridica gulerul peste urechile înroșite, fără să ne spună ce urma să facem. Or, fără Liza nu începea nimic. Stăteam împărștiați, trăgând în nări mirosul de pământ care tocmai scăpase de sub zăpezi, mai mult fete, iar în mijlocul nostru Liza, cu geaca ei bleu.

Primul care s-a mișcat a fost Céline. Posomorât, cu indiferența lui ca un blazon, a răscolit grămada de copăcei și recunosc, chiar și acum, că era pe fața lui ceva care-mi dădea fiori. Dacă mi-ar fi arătat puțină bunăvoință, probabil că l-aș fi adorat pentru tot restul vieții, după cum eram împinsă să-l urăsc îndârjit numai pentru că mă ignora cu ostentație. Și, dincolo de fascinația pe care o exercita asupra mea, îmi doaream totuși ca fața lui ofensată să nu fie decât cortina după care se ascunde un ratat.

Pe când îmi lămuram această dilemă, am descoperit cu uimire că în ochii strălucitori ai Lizei coborâseră umbrele unor frunze nevăzute. Privea pe sub bretonul aliniat și compact ca o foaie de ceapă coaptă, mișcând din când în când genele, mută și înclăiată, până când cineva, nu mai știu cine, a-nțrebat ceva de genul „Ce facem acum? Facem gropi cu chestiile astea înghetate?”

Când în sfârșit s-a spart soarele deasupra noastră, iar băncile s-au uscat, arătând fața lucioasă a scândurii, câțiva copăcei stăteau deja înfiți printre tufele de corn. Erau mestecenii albi, ca niște toiogede de magi.

Céline își alesese un pom mai grosuț, pe care-l ținea c-o mână, iar, aproape de el, pe bancă, Liza fuma ca omul care și-a terminat demult treaba, în timp ce câțiva, printre care și eu, mai dădeau încă la cazma. O mulțumire generală plutea în aerul încălzit și aproape uitasesm cu totul de ceilalți, când, printre florile galbene de

corn, a crescut fără veste vocea clară și emfatică a lui Céline.

Nu-l mai auzisem vorbind, dar știam de la cei care-l cunoșteau de la vreun seminar, că era absolut impresionant. Într-adevăr, vocea impunea. Nu era propriu-zis o voce înaltă, însă avea un ecou, ca o mică tânguire, făcută parcă special să accentueze melancoliile ascultătorilor. Céline nu vorbea spre cineva anume, ci, ținând încă mâna pe mesteacăn și ochii fixați deasupra lui, în eter, declama ca și cum și-ar fi făcut testamentul:

„Peste mai puțin de 50 de ani, lumea va face pelerinaj la copacul ăsta, care va purta numele meu!”

O clipă nu vorbi nimeni. Mi se părea penibil și-aș fi avut chef să-l tachinez pe individul ăsta cu muțră de martir dar, în mod ciudat, o fierbinteală mare îmi legase limba. Și culmea! Tot mie mi-eră jenă! Liza se uita la el cu ochi îndurerăți, făcându-mă să mă simt și mai nasol, ca și cum aș fi văzut-o îngenucheată. Apoi, în sfârșit, a aruncat vreo câteva cuvinte în aerul încălzit:

„Crezi c-o să mai știe cineva care a fost copacul tău?”

Îmi plăcea tonul ei, deși vedeam bine cât îi fusese de greu să-și țină pe loc neliniștea care-i răscolea sângele.

Dar Céline nu i-a răspuns. Mai mult, și-a îndreptat spatele, și-a aranjat cu două degete mustața, apoi a scăpat o privire pe deasupra Lizei, ca și cum în locul ăla n-ar fi fost nimeni.

Un sentiment de stinghereală coborâse peste noi, iar un moment s-au auzit numai zgomotele cazmalelor și, din când în când, fierăria tramvaielor care-ntorceau la Râpa Galbenă.

Însă glasul Lizei a tăsnit din nou, ca și cum i s-ar fi adresat unui vechi camarad:

„Ei, uite c-ai terminat! Ce zici Céline, vîi să bem o cafea la Varice?”

Toată lumea s-a oprit ca la comandă, fiecare mutându-și ochii pe mustața zburliță, pe umerii drepti, dar mai ales pe obrăjii bombați în aerul primăverii și jur că am știut imediat că Céline era mai curând flatat de impietria noastră, decât de invitația

Lizei. El și-a ridicat fără să se grăbească privirea acră, tot fără să privească pe cineva anume, și-a rotit ochii pe deasupra capetelor noastre nemișcate, iar când s-a stins ultimul zgomot de tramvai, a spus rar, cu acel ecou aducător de tristețe:

„Cu mine vorbești?”

„Păi nu ești tu Céline? Nu îți se spune Céline?”

Glasul Lizei era în mod evident cam răvășit.

„A! Foarte misto! Nici nu știu cum mă cheamă, dar mă inviți la cafea!”

„Și cum te cheamă?”

Céline i-a aruncat, în sfârșit, o privire iute și ascuțită, încât Liza s-a lipit la iuteală de spătarul băncii. Părea mică și aproape neînsemnată în geaca ei de fâș, dar în același timp hotărâtă să aștepte răspunsul.

Céline a apăsat cu bocancul mormanul de pământ și a mai mângâiat o dată copăcelul alb. Era clar că nu avea de gând să-și spună numele lui penibil și trecător. După ce a perindat probabil prin minte toate cuvintele rare pe care le știa, a mormăit cu un ton mai jos, aproape epuizat:

„Mastichinus. Și nu vin cu tine la cafea!”

După această întâmplare l-am tot văzut prin facultate. Pe măsură ce mestecenii creșteau în micul parc, el devenea tot mai ursuz, iar în jurul mizantropiei lui luau naștere zilnice legende și bancuri, încât cred că se mohora mai mult din obligație, tocmai pentru că lumea se-astepta de la el să se facă din ce în ce mai ciuflat.

Dar totul ține de mode. Prin anul III, Céline își pierduse din adevăți, iar pe la finele facultății arăta ca o ciupercă otrăvită, pusă la uscat.

În schimb, Liza continua să-i arunce aceeași privire făcută din lacrimi secrete. Bineînțeles, nu era prinsă-n pioane de fața șifonată a lui Céline, dar printre cenacluri, chefurii și mormane de cărți, cu siguranță răsărea din când în când și figura botoasă a unui bărbat care-o refuzase.

După facultate n-am mai auzit de niciunul. Fetele s-au măritat și și-au schimbat numele. Băieții au pierit fără urmă. Pe foarte mulți nici nu mi-i mai aduc aminte, iar pe locul parcului de la Râpa Galbenă s-a ridicat o ciadire sticloasă.

Și nici de vremurile alea nu mi-aș mai fi amintit, dacă nu m-aș fi oprit în fața Galeriei Rainbow. Prin geamul ei, Céline, cu aceeași mustață teptoasă, mă privea insistent și supărat, dintr-un tablou cu mestecenii. Ochii îi alunecau pe deasupra capului meu, iar din falcă îi creștea un umăr negru, care mi l-a adus aminte îmbrăcat în eterna lui tunică. Era capul nefericit al lui Céline, închis în burta unei sticle verzi, genul de butelcă pentru lichioruri. Un clondir mic, agățat de creanga albă a unui mestecacn.

Concept demonizat din perspectiva valorilor europene ale lumii contemporane, „xenofobia” a căpătat în ultimele decenii o intensă coloratură doctrinară. Ea constituie, alături de discriminarea rasială, una dintre țintele predilecte ale corectitudinii politice. O astfel de presiune ideologică a împins termenul, ușor-ușor, spre periferia discursului public, transformându-l într-un subiect delicat, aproape tabuizat. Să nu uităm faptul că în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (secolul națiunilor și al acutizării naționalismului), străinii constituiau, cel mai adesea, o prezență nedorită, gata să amenințe idealurile sau valorile unei nații. Din acest motiv interpretarea publicisticii eminesciene se pretează la un dublu sistem de referință: unul care să surprindă semnificația atacurilor xenofobe pentru contemporani și altul care ține de metamorfizarea receptării atitudinii jurnalistului față de străini, în funcție de grila la care ne raportăm astăzi.

Majoritari și minoritari. Asimilarea și dacizarea

Eminescu crede în geniul neamului său, în destinul său exemplar, și contruiește un mit al românismului, în care străinii nu își au locul. În discursul său se simt temerile unei majorități care trăiește cu sentimentul că minoritățile îi alterează identitatea: „Într-un cuvânt, minoritățile sunt metafore și dovezi ale trădării proiectului național clasic.”¹ Gazetarul „Timpului” a teoretizat această problemă, oprindu-se însă la jumătatea drumului. L-au continuat, în deceniile următoare, A. C. Cuza, N. Iorga și, mai ales, Mișcarea Legionară, care a trecut la fapte în numele acestei purități etnice pe care o presupune discursul eminescian.

Xenofobia lui Mihai Eminescu rămâne un caz sugestiv de imagologie. Ea ține de atitudinea majoritarilor față de minoritari, a autohtonilor față de alojeni. Altfel spus, e și o problemă de alteritate, de identitate care se lasă amenințată. Dacă îi adăugăm anumite considerente personale, care colorează unele porniri anti-străini, obținem imaginea complexă a motivațiilor care străbat subteranele articolelor sale. Relația cu I. L. Caragiale și atacurile împotriva originii sale grecești dezvăluie mecanismul funcționării xenofobiei eminesciene. Gelos, Eminescu pune don juanismul dramaturgului pe seama apartenenței la o altă rasă, ca și cum a fi grec echivalează cu a avea o relație cu Veronica Micle: „Rupe masca acestor jocuri de cuvinte și a glumelor echovoce – îi scrie el acesteia – și Satyrul cel mai scârbos, putoarea grecească de capră pătrunde toate mișcările acestui mizerabil.”² În mod similar va proceda în multe dintre articolele sale, punând acțiunile liberalilor pe seama originii lor grecești.

Adrian JICU

Cine se teme de xenofobia lui Mihai Eminescu?

Xenofobia lui Eminescu ilustrează una dintre teoriile cele mai recente referitoare la identitate, cea aparținând lui Appdurai Arjun, potrivit căruia naționalismul este rezultatul „anxietății imperfecțiunii”. Altfel spus, în articolele gazetarului junimist funcționează „frica de numere mici”, adică teama românilor ca nu cumva străinii (chiar dacă unii dintre ei erau la a doua sau a treia generație în Principate și fuseseră deja asimilați) să atențeze la integritatea noastră identitară. Diferența înseamnă amenințare, iar Eminescu nu pierde niciun prilej pentru a pune relele pe care le constată în societatea vremii în cărca străinilor, cu precădere a grecilor.

Aparent concesiv, Eminescu condiționa prezența străinilor de asimilarea lor tocmai pentru a nu periclitiza identitatea românească: „Ceea ce putem afirma însă, cu istoria în mână, este că Domnii pământeni erau Domnii rasei române, erau duci ai neamului românesc. Ca atari ei erau solidari cu rasa română și pururea gata a-și pune capul la mijloc pentru drepturile acestei individualități etnice. Nouă ni se pare însă că în otelul actual intitulat «România» espresia etnologică e prea mult deconsiderată în favorul expresiei geografice, fie această locuită de orișicine. Aceasta e atât de adevărat pentru trecut încât pururea se deosebea rasa pământeană de rasele străine, din care unele (bunăoară armenii) erau mai vechi în țară decât românii înșiși. Nu doar că românii ar fi fost vreo dată netoleranți. Dar ceea ce voiau să păstreze aci era caracterul lor național, exprimat în limbă, în datini, în legi.”³ Așadar, nu este vorba despre o ură propriu-zisă împotriva străinilor, ci de nemulțumirile gazetarului care i-ar vrea asimilați, dacizați. Eminescu are în minte un tipar identitar de tip etnic, împrumutat din mediul germanic frecventat în anii studenției pe care caută să îi impună lumii românești.

Cum însă așa ceva era imposibil, s-a născut ideea utopismului gândirii eminesciene, punct de vedere propus de Sorin Antohi, pentru care „Așa-zisa xenofobie eminesciană ar avea un sămbure utopic”, pe care îl comentează astfel: „De ce se opunea Eminescu străinilor? Fiindcă ei nu puteau avea decât funcția călătorului european naufragiat în Utopia: eterni spectatori eterogeni, ei nu pot decât să tulbure vraja insulei. Iar atunci când se amestecă sistematic în afacerile acestei lumi de care vor fi veșnic străini câtă vreme păstrează amintirea orizontului continental, ei nu pot decât să aducă mizeria, ruina, dezastrul. Singura cale de a

diminua, dacă nu de a desființa negativitatea intrușilor este recuperarea fără rest, autohtonizarea, integrarea mobilității supărătoare a noilor veniți în structurile imobile ale locului.”⁴ Fără îndoială că la nivel simbolic așa stau lucrurile. În realitate, asimilarea totală, așa cum o voia Eminescu, nu era posibilă întrucât ar fi anulat structura acestor străini, care, la rândul lor, țineau, conștient sau nu, la identitatea lor.

„Fanarioți” și „bizantini”

Definiție pentru xenofobia lui Mihai Eminescu rămâne atitudinea față de greci. Numiți peiorativ „fanarioți” și „bizantini”, ei au parte de o imagine negativă, nedreaptă. Epitetele care le sunt atribuite polemic sunt extrem de sugesive: „pleavă”, „scursuri”, „fanarioți”, „stâlpi de cafeana”, „cenusari”, „sarlatani”, „ortaua roșie” Ele conturează un tablou grotesc, inspirat parcă din pictura lui Hieronymus Bosch. Caradalele, Pătărlăgenii sau Seruriile devin substantive comune, termeni generici care întrușează corupția și decăderea. În articolele care îi vizează, gazetarul se întâlnește în opinii cu Ion Neculce, care pune și el dezastrul Moldovei pe seama corupției fanarioților. Îndârjirea redactorului de la „Timpul” se explică prin factori de natură subiectivă, care țin de ideologia pe care o slujea. Voce a conservatorilor, el îi asociază pe greci liberalilor îndeplinindu-și astfel misiunea de a lovi în partidul de guvernământ. Altfel spus, el pune semnul egalității între greci și roșii, cu intenția de a-i compromite în fața unui public sensibil la problema națională.

Prima remarcă explicit anti-grecească din publicistica eminesciană datează din 1876, când, în articolul *Miletici asupra printului Milan* („Curierul de Iași”, IX, nr. 62, 04.06.1976), întâlnim următoarea frază: „Dacă am fi noi atât de puritani ca sârbii, câte capete bulgărești și grecești ar trebui să dispară dintre deputați, profesori, magistrați, șefi de partid etc.!”⁵ Care să fi fost motivațiile unei asemenea trimiteri malițioase putem doar bănui. Ne găsim în pragul declanșării războiului sârbo-turc, însă Eminescu dă glas unor convingeri mai vechi, determinate probabil de lecturile sale istorice și de lumea politică dâmbovițeană, în fruntea căreia se aflau și descendenții din familia fanariote. Într-un splendid articol polemic, „Economia națională și d. A.

Vlădescu” („Curierul de Iași”, IX, nr. 75, 07.07.1876), Eminescu deplânge decăderea vieții noastre culturale și științifice, invocând cazul unui doctor în economie, A. Vlădescu, care nu știe să scrie corect românește. Dorind să arate distanța enormă între titlurile sale științifice obținute în Occident și slaba sa pregătire în economie, geografie și politică, Eminescu sfârșește printr-o judecată discriminatorie, în care sintetizează concepția sa despre modernizarea improprie a societății românești: „Apoi d-rul să nu uite că nu-i destul ca un bulgăraș ori un grecoșor să se frizeze trei ani în Paris pentru a se-ntoarce de acolo român neaos.”⁶

Sub un titlu aparent nevinovat, *Francia* („Între păreri...”)⁷ ascunde o mostră de atitudine xenofobă caracteristică publicisticii eminesciene. Indignat de cartea admirabilului francez Julien de la Graviere, care îi considera pe greci menii să conducă Orientul, Eminescu se dezlănțuie într-o cavalcadă de injurii: „Adevărata otravă a Orientului este acest popor lingsuitor, fățarnic, dispus la pradă și la înșelăciune”⁸ Schițând o întreagă teorie raseologică, gazetarul îi consideră vinovați de pierderea unei cincimi din teritoriul românesc și respinge vehement ideea ca ei să controleze destinele Orientului, ajungând la o altă afirmație surprinzătoare: „... dacă Orientul ar avea să aleagă (la ceea ce, multămită Domnului nu s-a ajuns încă) între o predominare grecească și una jidovească, cea jidovească e de preferat.”⁹ Comparația între greci și evrei are o valoare mai degrabă persuasivă, menită fiind a evidenția indignarea jurnalistului care presupunea niscaiva jocuri politice europene menite să-i favorizeze pe greci în spațiul balcanic.

A fi grec înseamnă – în concepția lui Eminescu – suma tuturor relelor. Chiar și atunci când comentează situația din Imperiul Otoman, el nu-și poate disimula disprețul față de greci, pe care îi consideră trădători înnașcuți. Referindu-se la un complot împotriva sultanului Midhat Pașa, Eminescu nu scapă prilejul de a-și manifesta, din nou, antipatia față de greci: „Între complotiști sunt mai mulți pași și – ca la toate întreprinderile de asemenea natură – un grec, anume Stavridis, căci fără greci nu se face treabă.”¹⁰ Maliția sa se explică prin raportare la articolele din ciclul „Basarabia”, în care Eminescu va sublinia ideea că anexarea provinciei de către ruși nu ar fi fost posibilă dacă un grec, dragomanul Dimitrie Moruzi, nu ar fi trădat cauza Moldovei, pe al cărui tron spera să ajungă. Tot grecii se

fac vinovați, de această dată prin Alexandru Ipsilanti, de înăbușirea revoluției lui Tudor Vladimirescu, simbol al ideii naționale. Căuza a tuturor relelor pe care le-au suferit românii în ultimele trei secole, grecii devin în publicistica eminesciană țapul ispășitor pentru neajunsurile prezentului.

Xenofobie, discriminare și intoleranță

Xenofobia eminesciană vizează, așadar, respingerea atacurilor la adresa identității românești. Considerentele care stau la originea unei asemenea atitudini sunt complexe: culturale, economice și politice, dar și rasiale, de vreme ce el discută despre decăderea rasei grecești. În virtutea valorilor promovate de Europa de astăzi, acuzațiile lui Eminescu ar fi oricând taxabile de intoleranță și discriminare. Să nu uităm însă că ele sunt produsul unei epoci în care asemenea concepte erau nefuncționale. Ca atare, judecarea lor va trebui să țină seama de acest context. Când Eminescu afirmă că „Pentru a căpătați suma aceasta de bulgari tâmpi și de grecotei pornoscopi și netrebniți, cari n-au nici posibilitatea de a se ocupa cu o muncă productivă, se creează din ce în ce mai multe funcțiuni cari să atarne direct de stat.”¹¹, el nu îi vizează pe greci sau bulgari, față de care, de altminteri dovedește o anume solidaritate cu prilejul răscoloalelor de la sudul Dunării, ci pe politicienii liberali cărora le construiește, consecvent, imaginea unor străini, nepăsători la destinele românilor. Era, în fapt, un mod de a-i discrimina și, de ce nu, un semn al nepuținței jurnalistului de a-și vedea acceptată soluția identitară etnocentrică.

¹ Arjun Appadurai, *Fear of small numbers (an essay on the geography of anger)*, Durham and London, Duke University Press, p. 43.

² *** *Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit*, p. 117.

³ Mihai Eminescu, „Sedința adunării de vineri”, în *Opere*, XIII, p. 40.

⁴ Sorin Antohi, *Civitas imaginis. Istorie și utopie în cultura română*, edita de Il-a, Iași, POLIROM, 1999, p. 126.

⁵ Mihai Eminescu, „Miletici asupra printului Milan”, în *Opere*, IX, p. 124.

⁶ Mihai Eminescu, „Economia națională și d. A. Vlădescu”, în *Opere*, IX, p. 149.

⁷ Mihai Eminescu, *Francia* („Între păreri...”), *Opere*, IX, p. 228.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Mihai Eminescu, *Turcia* („Tendințele de reformă...”), *Opere*, IX, p. 280.

¹⁰ Mihai Eminescu, („«Națiunea» constată...”), *Opere*, XIII, p. 146.

Gabriela Gîrmea: Stimate domnule Nicolae Georgescu, de fiecare dată când sunteți prezentat vi se spune „eminescolog”, însă nu există o disciplină pe care să o putem numi „eminescologie”. Cum putem interpreta acest lucru? Este cumva o posibilitate prin care poetul se sustrage șabloanelor interpretării?

Nicolae Georgescu: Eminescologia este o știință recunoscută ca atare, definită „știința despre viața și opera lui Eminescu”. Știți când a fost primită pentru prima dată într-un dicționar academic românesc? Ei bine, abia în anii '80 ai secolului trecut, în *Suplimentul la Dex*. Se vorbește despre eminescologie încă din perioada interbelică, este recunoscută public necesitatea studierii domeniului – dar termenul ca atare nu este de găsit într-un dicționar de dinaintea acestui *Supliment*. V-aș întreba, și eu, la rândul meu: ce înseamnă și ce presupune o știință? Avem obiect de studiu, avem metode de cercetare, deci ne aflăm în interiorul epistemologiei. Totuși, lipsese atâtea... Lipsese, mai întâi, denumirea în nomenclatorul de meserii/preocupări. Lipsese o formă instituțională, un institut care să se ocupe de viața și de opera lui Eminescu, să monitorizeze studiile și articolele dedicate temei, manifestările atât de frecvente, din țară și din lume, să le organizeze, să le provoace, să le comenteze... Pe scurt, este o știință fără ofițieri. Noi, cei câțiva pasionați de Eminescu, suntem numiți „eminescologi” oarecum pentru liniștea publicului larg, oarecum pentru a-i hrăni iluzia că există cineva care „răspunde” de acest domeniu.

Pe de altă parte, nu cred că o asemenea știință ar trasa niște șabloane ale interpretării. Este o dulce iluzie, iarăși, să credem că dacă lăsăm locul liber – și interpretarea va rămâne liberă; că, adică, această democrație a ideilor care-i permite oricui să spună orice despre Eminescu este starea fericită care ar înceta dacă s-ar instaura o știință riguroasă. Eu iau sensul etimologic al termenului în grecește: epistemologie vine de la *epi*, pe, peste (vezi *epi*-centru) și *istemi*, a sta, a se așeza pe. Știința este, deci, înainte de toate, *pe ce stai*, „pe ce te bazezi” cum ar zice Marin Preda. Or, democrația aceasta a ideilor sau a spunerilor, dacă nu stă pe ceva ferm este... demagogie. În rest, orice știință primește imbolduri, noutăți, din afara ei de cele mai multe ori. Mircea Eliade este acela care observă că adevărurile mari sunt la început considerate erezii, sunt chiar erezii, adică ieșite din Canon. Cu timpul, însă, sau, mai degrabă, pe măsură ce se verifică – ele, aceste erezii, devin adevăr. Pe scurt: cred că este

nevoie de o instituționalizare a eminescologiei, și că această instituționalizare nu va șabloniza, nu va cenzura lumea ideilor, a părerilor despre Eminescu. Ea va fi, însă, aceea care va face legăturile, care va deosebi între erezie și cale bătută, care va pune alături lucrurile de același fel. Altfel, e trist să aflăm că ce spui tu, astăzi, s-a spus și ieri, sau mai știu și eu când, că repeți fără să ai cunoștință de repetiție.

G.G. - Prima dumneavoastră carte care v-a prezentat publicului ca biograf al lui Mihai Eminescu a fost „A doua viață a lui Mihai Eminescu”, care a apărut în 1994. Titlul cărții mi se pare că are o ușoară nuanță polemică, dacă mă gândesc la „Viața lui Mihai Eminescu” de G. Călinescu, deși lectura dovedește că nu e așa. De ce ați simțit nevoia de a face o altă incursiune în biografia eminesciană?

N.G. - Lucrurile pot fi mai simple decât par. Să vă spun cum a crescut această carte. Eram bibliotecar la Biblioteca Academiei Române, la serviciul de Bibliografie, unde elaboram *Bibliografia Mihai Eminescu* împreună cu șapte colegi. Mi-a revenit, între altele, sarcina de a verifica trimiterile la cartea lui G. Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu”. Treceam din trimiteri în trimiteri, mergând în depozite, căutând sursele și confruntându-le. Trebuie să vă spun că notele lui G. Călinescu sunt rigurose exacte: ziarul sau revista, cu numărul, anul de vârstă, data, pagina. Nicio scăpare. La un moment dat, plictisindu-mă oarecum de atâtea corectitudine, au început să mă fure textele din aceste surse. Ei bine, aici se încurcă rău lucrurile: G. Călinescu citează sau rezumă numai jumătate din informație sau ce-i convine. Partea cealaltă a trimiterii spune, de regulă, altceva. Cu timpul, am început să-mi fac note, apoi fișe proprii cu informațiile și comentariile din această parte neexplorată de biograf. Astfel, s-a conturat nucleul unei imagini alternative, ca să zic așa, a lui Eminescu – o imagine care nu corespundea cu cea călinesciană. „A doua viață a lui Eminescu” este viața care reiese din informațiile refuzate, o biografie de fundal, o penumbra...

Greu mi-a fost, desigur, să intru în dialog cu G. Călinescu. Unghiul de abordare este, aici, foarte dificil de ales. Pe mine mă fascinează „divinul critic” și nu pot să „pamfletizez” pe marginea studiilor sale. Era pe vremea eseurilor lui C. Noica, acelea pe care le așteptam cu toții în „România literară” cu suflul la gură. Cu filosoful aveam un fel de dialog indirect, pentru că eu am răspândit conținutul informației nouă aflată în

Prof. Nicolae Georgescu:

„Este nevoie de o instituție Eminescu”



Nicolae Georgescu a debutat ca poet în revista *Luceafărul*, iar după 1989 a devenit secretar de redacție la revista *Academica*. În perioada cât a lucrat ca bibliotecar la Biblioteca Academiei s-a specializat în cercetarea bibliografică astfel încât, după 1994 începe să publice mai multe lucrări despre viața lui Mihai Eminescu: *A doua viață a lui Eminescu*, *Cercul strămt, Eminescu și editorii săi*, *Moartea antumă a lui Eminescu*, *Un an din viața lui Eminescu*, *Cartea trecerii. Boala și moartea lui Eminescu*.

biblioteca despre Mihai Eminescu mai ales la restaurant-cantină al Uniunii Scriitorilor, dar și printre cei care elaborau marele corpus al *Operei* – și-mi exprimam mereu temerea: cum abordăm noi noutatea refuzată de G. Călinescu? Bag seamă că Noica a aflat, din zvon scriitoricesc sau eminescian, de aceste dileme; în orice caz, el a lansat formula aceea atât de fericită: „Să ieșim din G. Călinescu, dar cu G. Călinescu cu tot”. Am aplicat-o oarecum tacticos, ca să zic așa – adică m-am străduind din răsuferi să-l înțeleg pe G. Călinescu, să-mi explic mai întâi mie de ce evită „a doua parte” a informației privitoare la Eminescu. În rest, nu cred că veți găsi, în cărțile mele, hula sau resentiment față de marele biograf. El a creat un mit fertil din viața lui Eminescu, toți ne-am hrănit din acest mit, ne-a construit primele tinereti. Este mitul poetului tânăr, geniu, creator în multe domenii, al cărui destin s-a frânt brusc de boala secolului său, ca o fatalitate, ca Ahile în mitologia greacă, de pildă. Ce e mai frumos decât să ai un asemenea mit în centrul culturii tale? Tragicul destinului înobilează ființa. Se acceptă și se respctă.

Numai că... nu se potrivește – nu cu adevărul, cum s-ar putea înțelege; Eminescu însuși spune undeva: „Adevăr deplin în viață încă nimeni n-a cules”; - dar nu se potrivește cu paradigma, cu destinul real al lui Eminescu. Pe măsură ce treci prin documente apare tot mai clar în lumină sacrificarea sa conștientă de către cei apropiați, inconștientă, dar tot sacrificare este, de către lumea largă în care a trăit. Sacrificiul ține - nu este așa? - de sacru; sunt popoare care au fost nevoite să-și sacrifice zeii ca să supraviețuiască. Sunt capcane ale destinului, aporii

destinului unui neam – care cer sacrificii ca să poată fi depășite, trecute. Eminescu este o astfel de victimă colaterală a politicii – ca să vorbim în termeni reali – sau un asemenea sacrificiu necesar care ne-a fost ascuns. Cărțile mele asta încearcă să spună, documentele asta arată cu insistență.

G.G. - Celelalte cărți ale dumneavoastră aduc în discuție alte aspecte din biografia scriitorului. Mă refer acum la „Cercul strămt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu”. Putem identifica, pornind de la operă, imaginea unei epoci?

N.G. - Poate nu trebuia să public „Cercul strămt”; în orice caz, m-am grăbit, trebuia să aștept să apară mai întâi cartea lui Mihai Ungheanu despre campania de presă a lui Eminescu pe tema Tudor Vladimirescu. Așa, ieșind eu mai înainte, pare că-i iau tema – sau că-l îndrept. A fost o oportunitate, cum se zice, iar Mihai Ungheanu nu s-a supărat pe mine (dar prietenii noștri comuni mi-au reproșat gestul). Nu se putea, însă: ca să argumentezi că Eminescu a intrat repede în dizgrația liberalismului vremii (mai ales în dizgrația politicianismului oltean de la noi) ai nevoie de argumentul Tudor Vladimirescu. Pe scurt, liberalii și-l revendică pe slujer drept precursor al liberalismului (într-o serie lungă cu paradigma, pornind de la voievozi: unii au fost „liberali” - alții, ca de pildă Mihai Viteazu sau Vlad Țepeș, au fost „reacionari”) – pe când Eminescu stopează energic tocmai tendința de a introduce prezent în istorie, de a face ideologie din istorie. Este tocmai momentul când Partidul Liberal își schimbă numele, în ca să supraviețuiască. Sunt încercări pe toate căile să se

legitimeze în societate, între alegători adică, și în istorie, să-și facă rădăcini. Nu insist, textele sunt de față. Si Eminescu se consideră, în felul său, și definește Partidul Conservator ca un partid de orientare liberă cum am zice astăzi. El observă, însă, că liberalii de la noi sunt în mare, covârșitoare proporție, străini, aventurieri politici, oameni fără rădăcini – și trage concluzia că este imposibil să-i afiliem trecutul autohton. Lucrurile acestea trebuie spuse cu mare grijă, pentru că nu convin nici astăzi, așa cum n-au convenit nici în vremea lui Eminescu, nici în tradiția de după el. Dar trebuie spuse, adică să ni le asumăm istoric. Avem de-a face, în fond, cu crearea României moderne, cu partea a doua a secolului al XIX-lea – și bărbății aceștia au creat-o, cei care se revendicau dintr-un liberalism străvechi românesc, și pe care Eminescu îi arată cu degetul spunându-le în față că nici nu știu românește, mulți dintre ei, că nu au acte de împământare, că nu cunosc poporul, etc., etc. Trebuie spus că Eminescu a prins capitalismul românesc în faza acumulării primitive de capital, în plină corupție. Că acest capitalism se va așeza, se va potoli, chiar se va „eminescianiza” – iarăși este adevărat, dar patriotismul său s-a hrănit mai întâi de la buget și din privilegiu, adică: mai întâi s-a întărit, și apoi a devenit iubitor de neam și de țară. România modernă se edifică pe fondul culturii critice românești, aceasta este situația.

Nu numai Eminescu a sesizat-o, dar cu el se petrece un lucru unic la noi. El reușește, cu un ziar mic, „Timpul” (tiraj modic, abia o mie de exemplare) să țină în loc, timp de un an întreg, cât a fost redactor-șef, o imensă mașinărie de propagandă,



niște reguli care nu le-au permis să fie împreună.

N. G. - Mentalitățile se schimbă (nu „evoluează” neapărat, în sensul că nu văd un scop, o țintă precisă a acestor schimbări). Reguliile generale se păstrează, însă. Este de bun simț pentru orice societate sau epocă să faci cutare sau cutare lucru, să nu faci așa sau așa (cum nu se face). Veronica Micle, mai ales ea, a forțat uneori nota, a șocat chiar. După 5 august 1879, data când a murit soțul ei, Ștefan Micle, rectorul Universității din Iași (era una dintre cele mai importante funcții – și, în orice caz, o poziție de reprezentare esențială pentru fosta capitală a Moldovei) – în loc să stea și să-i facă parastasele, cum se zice, a fugit la București și s-a aflat public cu Mihai Eminescu, dând pe față o iubire veche, arătându-se amândoi dispuși să-și oficieze relația. Asta i-a deranjat rău pe ieșeni, mai ales pe sotiile profesorilor universitari. A fost numai începutul, pentru că de acum în colo comportamentul Veronicăi Micle va fi insistent atipic. Relația dintre ei doi a fost una profundă, curată, continuă – dar cu ceilalți n-au putut păstra măsura conveniențelor sociale. Ce a urmat este o succesiune de imagini, care de care mai mișcată din datele ei, mai ostentativă. Rămâne, însă, dincolo de aceste imagini, un lucru foarte important: romanul epistolar dintre Eminescu și Veronica Micle. Este unul dintre cele mai emoționante romane epistolare din istoria literaturii române – și ar merita editat în curgere continuă, așa cum ar merita căutate toate piesele lui (nu sunt sigur că nu mai există scrisori, mi-am arătat argumentele în cărțile mele).

G. G. - Există o tendință generală, despre care aș vrea să vorbim. Marele public îl recunoaște pe Mihai Eminescu drept poetul național, însă nu-l citește. L-a așezat pe un podium și își aduce aminte de el doar pe 15 ianuarie. În școli, se studiază doar câteva poezii. Ce ar trebui să facem pentru a-i dezvolta marelui public plăcerea de a-l descoperi, în profunzimea ideilor, pe Mihai Eminescu?

N. G. - Este nevoie, înainte de toate, de ediții bune, de revenirea la voința autorului, a lui Eminescu, în privința textului său. Este nevoie apoi de o corelare a vieții cu opera, de o explicare mai simplă a contextului, de o istorie a eminescianismului, a eminescologiei. Pe scurt: este nevoie de o instituție Eminescu. Aceasta va administra marea zestre lăsată culturii române de către el.

Gabriela GÎRMEACEA

„Românul”, ziar guvernamental, oficios liberal cu răspândire în toate județele. Cum anume? – Simplu: în loc să-și desfășoare programul teoretic, „Românul” este obligat aproape zilnic să răspundă „Timpului”, să-l citeze amplu ca să-l combată. S-a întâmplat așa: întreaga presă românească asistă și participă la această luptă de idei din centrul țării, „Timpul” este citat de la Galați până la Iași și așa mai departe, „Românul” de asemenea. În felul acesta „Românul” devine vectorul ideilor „Timpului”, adică le transportă peste tot. Aceasta este, în fond, fapta culturală a lui Eminescu; pe mine nici nu mă interesează conținutul de idei al articolelor lui Eminescu – dar constat că „Românul” își consumă întreaga pagină întâi, număr de număr, pentru a le rezuma și comenta. Acest lucru este unic în cultura română, în sensul că nu s-a mai repetat. Eminescu nu este un „articlier”, un „editorialist” cum am spune astăzi – ci edifică teorii sociale în ziar, este un teoretician care-și construiește sistemul cu material din realitate și din presa oficială. Mari editoriaलिști vor mai fi la noi – de n-ar fi să-l amintim, aici, decât pe Pamfil Șeicaru, care chiar a realizat lucruri importante prin ziar, adică a determinat evenimente – dar dialogul lor a fost cu realitatea, n-au fost relații atât de insistente în alte ziare, n-au creat „agon”, luptă de idei în centrul țării, reverberată peste tot în țară. Această faptă culturală a lui Eminescu trebuie reținută ca atare – vă repet: chiar fără a ne interesa neapărat conținutul de idei. Ea, ca faptă culturală, reiese din studierea presei vremii, a ziarelor sincrone „Timpului”.

G.G. - Cercetările dumneavoastră se îndreaptă și spre Veronica Micle, spre ginerele ei Eduard Gruber. Sunt în aceste cărți aspecte de istorie literară ce reflectă relațiile interumane și epoca. Considerați că mentalitățile au evoluat față de cele specifice secolului al XIX-lea? Vă întreb acest lucru, deoarece consider că cei despre care scrieți au suferit foarte mult din cauza unor conjuncturi create de

Ioan DĂNILĂ

Cultura română, adică Mihai Eminescu

Nu e nicio inadvertență între cele două componente ale sintagmei din titlu, pentru că specificul național românesc este indisolubil legat de savoarea operei eminesciene. E prea puțin timp scurs de la prima ediție – în 2011 – a Zilei Culturii Române pentru ca rațiunea asocierii celor două elemente să fie pe deplin pătrunsă. Încă sunt voci care cer dezlipirea numelui propriu de egida unei zile care putea fi așezată în calendarul cultural în dreptul lui C. Brâncuși, G. Enescu, Șt. Luchian ori Nichita Stănescu. S-a obiectat că e doar un poet



(uitându-se că e și prozator, și dramaturg), că e exponențial unei lumi apuse, mult prea departe de noi (nesocotindu-se dureroasa actualitate a articolelor sale politice) sau că a așezat un naționalism exacerbat (omîtându-se adevăratul imbold al scrisului său polemic: atașamentul constant și profund față de valorile tradiționale românești). Vina fundamentală a eminescoscepticilor este că nu au respectat faza obligatorie a formulării unei judecăți: parcurgerea textelor jurnalistice (măcar acestea) de după 1877. Dacă ar face-o, l-ar descoperi pe omul politic, economistul, justițiarul, filozoful, sociologul Eminescu (calitățile continuă, desigur). Așa cum despre opera lui s-a spus că a fost deschizătoare de drumuri pentru toată literatura secolului XX, la fel îi poate fi evaluată contribuția la cristalizarea unor discipline ori domenii vitale pentru o societate: administrația, clasa politică, școala. Aceasta din urmă ar avea în continuare de câștigat dacă am avea bunăvoința să citim procesele-verbale redactate după inspecțiile făcute în județele Iași și Vaslui (iulie 1875 - iunie 1876). Se află în aceste texte sugestii valabile pentru încă multe decenii de acum înainte, căci orice s-ar spune, educația rămâne singura formă instituționalizată prin care poate fi modelată o națiune. Plecând de la pregătirea personalului didactic și trecând prin valoarea manualelor, până la procesul didactic în sine, totul se cere a fi de calitate. Poate de aceea propusesem, în anii '90, ca data de 29 aprilie să fie „Ziua culturii băcăuane”. Entuziasmați de nesfârșitul șir al pornirilor de după decembrie 1989, gândeam că dacă Eminescu a vizitat școala de la Lipova (azi, în jud. Bacău) la 29 apr. 1876,



• Dragoș Burlacu

avem un bun motiv pentru a activa o experiență profesională exemplară și, de aici, îndreptățirea de a îndrăzni proiecte culturale. De fapt în astfel de termeni s-a discutat pe 15 ianuarie: „Azi se cuvine să pomenim pe ziditorii de cultură din județul nostru și să dăm seamă de stadiul acestui domeniu, împreună cu arta și știința” (Dumitru Brăneanu). Selectiv, acțiunile dedicate Zilei Culturii Naționale au fost:

- Complexul Muzeal de Istorie „Iulian Antonescu” Bacău: „Cultura română și destiniul lăzilor cu manuscrise eminesciene” (Ștefan Munteanu), „Povestea unei iubiri” (Tincuța Bernevig), „Lipova și magnetismul eminescian” (pledoarie și imagini, de Ioan Dănilă, împreună cu un grup de studenți ai Facultății de Litere), „Eminescu în medalii și grafică” (din colecția Viică Munteanu); „Moinești – orașul lui Tzara” (fotografii de Ovidiu Ungureanu); momente artistice susținute de actrița Eliza-Noemi Judeu și de cvartetul „Orpheus”; moderator – Mariana Popa, directorul Complexului Muzeal;
- Galerile „Alfa” – expoziția „Ioan Văsâi & Hans Studer”;
- Centrul de Cultură și Arte „George Apostu”: „Spectacolul cărții” (lansarea volumului de versuri „Vedere de pe pod în infranegru”, de Ion Tudor Iovian), urmat de un colochiu pe tema destinului culturii românești, cu Constantin Călin, Gh. Iorga, Șt. Munteanu, A. Jicu, Dan Petrușcă; momente muzicale – Ioana Bălașa, Liviu Mera; moderator – Geo Popa; „Implicarea activă a societății civile în guvernarea comunității” (program lansat de Ordinul Cavalerilor Echității);
- „Zilele Colegiului Mihai Eminescu Bacău” – manifestări complexe, între care și lansarea romanului „Audiența”, de Ion Fercu;
- Biblioteca Municipală „Ștefan Luchian” Moinești, în colaborare cu Societatea Cultural-Literară „Tr. Tzara”, Liceul Teoretic „Spiru Haret”, Școala cu Clasele I-VIII „G. Enescu” – „Nevoia de ferestre către adevăr”;
- Centrul Social Luncani, com. Mărgineni – „Conexiuni culturale”, organizate de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Școala Populară de Arte, Școala cu Clasele I-VIII „Al. Piru”, Primăria Mărgineni; momente artistice de Carmen Voisei, Florin Zăncescu, Rareș Drăghici; moderator – Lavinia Samson;
- 1 TV Bacău – ediție specială a emisiunii „Talk-show de pe Bistrița” (realizator, Marius Munteanu-Ghiur), cu Ștefan Munteanu, Ioan Dănilă, Adrian Jicu, Alin Popa;
- TV Bacău – imagini-document („Eminescu la Lipova”), cu doi mari dispăruți ai culturii băcăuane: Octavian Voicu și Relu-Zanfir Stoian; au colaborat Ioan Neacșu și Mihaela Dughiri (emisiunea „Merge așa?”; realizator, Ioan Dănilă).

La acestea se adaugă manifestări de mai mică amploare, dar poate cu un efect apropiat de cel provocat în cazul acțiunilor enumerate mai sus, cum ar fi cele de la Colegiul Național „Gh. Vrânceanu”, Școala cu Clasele I-VIII „Mihai Eminescu” Buhuși, Universitatea „Vasile Alecsandri”, cu un memento cultural Eminescu-Alecsandri-Carol Scrob. Pe acesta din urmă, studenții l-au omagiat la centenar, informându-se în legătură cu creațiile sale și fredonându-i versurile puse pe muzică („Bardul de la Mircești” și „Valurile Dunării”).

N. 15 iunie 1957, în Târgu Mureș, județul Mureș. **Poet, critic literar, publicist, inginer.** Este fiul Anei (n. Măcăiet), educatoare, și a ofiterului Victor Scutelnicu. A copilărit în orașul natal, începându-și studiile la Școala Generală Nr. 2 (1964-1967), cu învățătoarea Cornelia Albu, și continuându-le, din clasa a IV-a, la Școala Generală Nr. 13 (1967-1972), unde a avut-o ca învățătoare pe Eugenia Nelega, iar între profesori pe Doina Bancu, cea care l-a determinat să îndrăgească limba română și l-a încurajat să scrie. În această primă etapă a creației a frecventat cenaclurile „Excelsior” și „Liviu Rebreanu”, debutând cu un grupaj de poezie direct în paginile antologiei **Pe Mureș și pe Târnava** (Casa Pionierilor, Târgu Mureș, 1970).



În atmosfera culturală clujeană, frecventând cenaclul revistei **Tribuna** și publicând noi poeme în paginile acesteia.

După susținerea examenului de licență, în 1983 a primit repartiție la Întreprinderea de Piese Auto din Satu Mare, iar după un an s-a transferat la Întreprinderea de Avioane din Bacău (actuala Aerostar), ca inginer proiectant tehnolog, calitate în care lucrează și astăzi. În această ipostază a urmat cursuri postuniversitare de conducere a economiei (1985, CEPECA București) și de analist programator (1993, Centrul de Calcul Bacău), însușindu-și cunoștințe noi legate de programele pe calculator (Autocad, Word, Excel,

Internet, etc.). Dacă în scurta perioadă sătmăreană a găsit răgazul să frecventeze cenaclul Casei de Cultură, la Bacău a descoperit întrunirile furtunoase ale cenaclului revistei **Ateneu**, în paginile căreia a început să publice, și ale Cenaclului Artelor, intrând în competiție cu optzeciștii băcăuani și confruntându-se cu juriile concursurilor literare, care îl premiază la „Moștenirea Văcăreștilor” (Târgoviște), „Lucian Blaga” (Sebes), „Duliu Zamfirescu” (Focșani) și îi acordă Marele Premiu la Satu Mare și Premiul revistei **Lucașăru**, în care publică.

De-a lungul timpului are, de altfel, o bogată activitate literară, în calitate de poet și de critic numele său fiind întâlnit și în alte publicații culturale (**Amfiteatrul, Bucovina literară, Caiete internaționale de poezie, Cetatea culturală, Cizabela, Familia, Galatea, Limbă și literatură, Meridian 27, Miorița noastră, Oglinđa literară, 13 Plus, Poezia, Târnava, Vitraliu**), dar și în ziarele băcăuane **Deșteptarea, Pur și simplu și Viața băcăuană**. La acesta din urmă a fost într-o vreme și redactor, reflectând activitatea culturală a Cenaclului literar „Avangarda XXI”, pe care l-a frecventat, și viața literară postdecembristă, în care s-a integrat. În 1996

debutează editorial cu volumul de poeme **Paznic la floarea de măceș** (Prefată de Gheorghe Iorga, Editura Plumb, Bacău, 1996), urmat la aceeași casă editorială de **Amenințarea cu viața** (Prefată de Gheorghe Iorga, 1998) și **Viața de unică folosință** (Prefată de Gheorghe Iorga, cu ilustrații de Cocioiu Viorica și Gheorghe Parascan, 2002), distins cu Premiul Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor pentru poezie, apoi de **Poem pe cord deschis** (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006) și de antologia **Imperiul cu poeme** (Editura Tipo Moldova, Iași, 2011), inclusă în Colecția „Opera Omnia”. După ce, în 1999, a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România, în 2006 s-a numărat printre fondatorii revistei de cultură și atitudine **Plumb**, al cărei redactor-șef a devenit chiar de la primul număr, iar în 2007 a fost ales președintele Asociației Culturale „Octavian Voicu”, calitate în care coordonează și activitatea cenaclului omonim. Alături de Ioan Prajișteanu, directorul publicației, a inițiat Premiile „Octavian Voicu” ale revistei **Plumb**, făcând parte din juriile care le decernează, dar și din cele ale altor manifestări literare.

S-a numărat, de asemenea, printre inițiatorii și organizatorii Concursului de Poezie și Eseuri „Toamna bacoviană – 130 de ani”, care a antrenat scriitorii din patru țări, un rol esențial având și în publicarea antologiei **Bacău cultural - 600. Antologia Plumb** (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2008), pe care a coordonat-o. A fost inclus, la rândul-i, în volumele colective **Pagini mureșene** (Târgu Mureș, 1979), **Poezia pădurii** (Editura Orion, București, 1998), **Antologia poezilor ardeleni contemporani** (Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2003), **Creatorii din Moldova de Mijloc** (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005), **Salonul Cărții Avangarda XXII** (Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2006), **Voices of contemporary romanian poets/ Vocii ale poezilor români contemporani** (Sedan Publishing House, Cluj-Napoca, 2007), **Ateneul scriitorilor** (Editura Ateneul Scriitorilor, 2008), **Antologie de poezie Oglinđa literară 2000-2007** (Editura Do-MinoR, București, 2008) și **Retrospective 2** (Editura Fundației Culturale Cancicov, 2008). Autor de prefete și postfete la cărțile unor scriitori băcăuani, distins cu Premiul „George Bacovia” pentru poezie al revistei **Ateneu** (2001) și cu Premiul pentru poezie al săptămânalului **Viața băcăuană** (2003), figurează în principalele dicționare consacrate literaturii contemporane.

Cornel GALBEN

• urmare din pag. 24

De răni purulente te-acoperi, de râu
Fie ca tot ce te atinge, să moară
Suflet neliniștit ce-mi tuburi dorința.
Gingășia mea, te las cu bine
Adio, voioșie de bunățate plină
Vai, lucruri moarte, lucruri ofilite
Ca niște comete ce nu mai revin.

Plângere

Doamne plângerea mea e asta:
Tu mă vei înțelege
Simt că voi muri de dragoste
Fără să pot iubi
Caut să ating perfecțiunea
Și în mine și în ceilalți
Caut perfecțiunea
Ca să pot iubi.
Ard pe rugul meu
Doamne, ai milă de mine
Căci mor de dragoste
Fără să pot iubi.

Tu mă vrei albă

Tu vrei să fiu ca zorii
Tu mă vrei spumoasă
Tu mă vrei sîdefie
Femeia, ca un crin să fie...
Dar mai ales, castă
Cu discretă aromă
Și închisă corolă

Nici o rază de lună
Pe furiș să nu m-atingă
Nici o zambilă
Să nu-mi fie soră

Alfonsina Storni, poeta-eroină a unui „imm al Hispanoamericii”

Tu mă vrei de zăpadă
Tu mă vrei albă
Tu vrei să fiu ca zorii

Tu care ai ținut
În mâini, toate cupele
Cu miere și fructe
Le-ai dus buzelor vineții
Tu care-n festinuri
Acoperit cu o frunză de viță
Sărbătorind pe Bacchus
Ti-ai sleit trupul
Tu care îmbrăcat
În roșu, ai dat iama
În grădinile Negre
Ale Iluziei și Minciunii

Tu, care nu-mi dau seama
Încă prin ce prin miracol
Ti-ai păstrat
Scheletul intact
Tu mă vrei albă
Tu-mi pretinzi să fiu castă
(Dumnezeu să te ierte)
Că mă vrei albă

Du-te în pustii
În munți, în păduri,
Trăiește-n colibă
Spală-ți mâinile
În noroi
Mănâncă rădăcini amare
Bea din izvoare
Dormi pe pământul înghețat
Înoieste-ți țesuturile
Cu apă și sare
Vorbește cu păsările
Trezește-te în zori

Și atunci când trupul
Îți vei fi restaurat
Și când în el vei fi pus
Sufletul, prin alcovuri lăsat
Doar atunci bărbate
Să mă pretinzi albă,
Să mă pretinzi curată
Să mă pretinzi castă.

Ascultă

Lângă tine voi sta, tăcută, tăcută
parfum, parfum, nici nu voi gândi
nu voi avea cuvinte, nici dorințe
doar să te iubesc voi mai ști.

Când apa va cădea monotonă și tristă
la pieptul tău voi încerca să cuibăresc
greutatea uriașă pe care-o
duc în suflet
și pe care s-o explic nu reușesc.

Îți voi cere atunci compasiune, iubite
pentru că ochii mei vor începe
să plângă
în liniște, așa cum cade apa
deasupra orașului.

Și-ntr-o noapte tristă
când nu mă vei iubi
imi voi șterge ochii și voi pleca hoinară
prin mările negre pe care pe vecie
le ține moartea.

Incurabil

Nu-mi spune omule, că trebuie să mor
că deja am aflat.
Mi-au tot spus-o și răspus-o
de m-am săturat.

Și dacă trebuie să mor,
mai bine pentru mine,
mai bine pentru toți.
Dar până atunci
tu greiere cântă,
tu colibri zburdă.

pajiști, voi înfloriți,
grăule îndesește-te
câmpii, cât îmi plăceți...
și tu cerule și tu auroră
și tu grădină cu trandafiri

Poate că lumea n-o fi aurită
Dar ochii mei așa o văd.
Suflete vagabond, ia cu bucurie
Ceea ce viața îți dă.

Uite ce frumoasă-i noaptea
ce se roagă
uite ce frumoasă-i marea.
Suflete ce-ți pui întrebări
vășlește pe-ale ei valuri

Îngenunchiază suflete meschin
incapabil să vezi
Îngenunchiază, totul e sublim.
Ființa și neființa.

Al tău e cerul, viața e a ta
doar să știi s-o cuprinzi.
Învăță ceva ce încă nu știi:
învăță să te bucuri de ea.

După ce toate astea sufletul le-a spus
bietul meu suflet a izbucnit în plâns.

Conservatorismul lui Eminescu

„S-a întors mașina lumii”, zice eul liric eminescian, parafrazând (postmodern?) pe un Vasile Fabian Bob în *Epigonii*, fără să-l numească. Valorile s-au răsturnat, cum se întâmplă periodic, și știu că e greu de convins elevul român să-nceapă studiul poeziei lui Eminescu tocmai cu această notorie artă poetică. Homer pare, dacă nu chiar este, pentru ei, expirat. Sofocle, Horatiu, Vergiliu, Shakespeare, Cervantes etc., de asemenea. Eminescu însuși este luat în derădere de către unii contemporani de-ai noștri, care nu mai încap, de el, în literatura română. Ipostaza de „biet profesor de pian”, cum ar fi descriptiv sinea protagonistul cunoscutei nuvele a lui Mircea Eliade, mai precis, în ce mă privește, de profesor de literatură la un colegiu care, statistic cel puțin, e cel mai bun din județul unde viețuiesc, nu este chiar dintre cele mai fericite. Nu mă îmbăt cu apă rece. Elevii mei, reprezentând un foarte mic segment din generația lor, sunt dintre cei care, de cele mai multe ori, citească bibliografia obligatorie și, uneori, chiar pe deasupra. Lumea contemporană transformă pe zi ce trece pe *homo sapiens*, pe *homo cogitans* în *homo videns*, cum scrie un întristat și înspăimântat învățat italian contemporan, Giovanni Sartori. Globalizarea să fie de vină? Oricum, globalizarea e un fenomen vechi de când lumea. A se vedea imperiile. Diferă, astăzi, doar viteza, dacă ar fi să-l credem pe Solomone Marcus din *Paradigme universale*. Dar să mă întorc la *Epigonii*.

Sunt toate șansele ca școala românească, de vreo sută de ani încoace, să fi livrat prejudecăți și șabloane de interpretare literară nu numai în acest caz. Îmi place uneori să merg „Pe căi bătute-adeșea”, socotite deja „fumate”, fiindcă e bine să-ți găsești propriul drum către lectură. Eul liric eminescian, în legătură discretă, în apele de adâncime, cu eul empiric, cu omul concret Eminescu, ne arată coordonata tradiționalistă, conservatoare a gândirii acestuia, nu în sens peiorativ însă, după cum ne vom aminti citându-i gândurile de pe atunci. Așa cum stau lucrurile în *Epigonii*, putem spune alături de alții că Eminescu era conservator cu mult înainte de a intra în lupta politică, la „Timpul”. După câteva obiecții ale junimistilor, în mult cunoscuta scrisoare către Iacob Negruzzi, Eminescu sublinia că nu „meritul intern” al operelor celor evocați în *Epigonii* l-a făcut să-i elogieze, ci „acea naivitate sinceră, neconștientă, cu care lucrau ei”. Școala, de obicei, a păstrat șablonul cultului eminescian pentru strămoșii literari, deși G. Călinescu, între alții, în perioada interbelică, în *Opera lui Mihai Eminescu*, este printre primii care afirmă greșită interpretare a acestui elogiu, că Eminescu nu a admirat niciodată pe

Dan PETRUȘCĂ

Pornind de la „Epigonii”

Mureșanu, pe Mumuleanu „și prea mult nici pe Alecsandri”. În cartea amintită, și de unii considerată *expirată*, în „Filosofia practică” (în subcapitole precum „Misiunea”, „Tradiția”, „Limba”), G. Călinescu citează copios fie din *Scerile politice* eminesciene, fie din I. Crețu, autor, între altele, al volumului *Mihai Eminescu, biografie documentară*, tipărit la „Editura pentru literatură” în 1968. În *Epigonii*, avem în subsidiar o atitudine polemică, afirma criticul. Eminescu nu admira conținutul operelor aceluia, ci *limba*, pe care o socotea un instrument fundamental al oricărei culturi sănătoase.

În articolul din „Timpul”, intitulat „Bălcescu și urmașii lui”, 24 noiembrie 1877, unde anunță că peste vreo câteva zile va fi tipărită, în sfârșit, cunoscuta operă a istoricului, Eminescu laudă, ca în *Epigonii*, limba lui Bălcescu, considerând-o o *culme* și un argument al faptului că, înainte de 1848, „limba românească [...] era pe deplin formată și în stare să reproducă gândiri cât de înalte și simțiri cât de adânci”, ceea ce mi se pare discutabil, iar latinizarea, franțuzirea, pomădarea ei „au fost curat în dauna limbii noastre”, ceea ce mi se pare adevărat. Acest articol, întreg, este reprodus în cartea amintită a lui I. Crețu, *Partea a patra*, capitolul „Antiliberalismul lui Eminescu”. Dacă ne-am opri aici cu acest comentariu al articolului din „Timpul”, iar latinizarea, franțuzirea pare un retrograd luptând împotriva îmbogățirii limbii române cu neologisme. Nimic mai fals. Nu împrumuturile din alte limbi îl deranjau pe Eminescu, ci acei tineri fără cultură care foloseau neologismele „după ureche”, fără vreo știință a limbii. Dacă Bălcescu ar învia, scrie poetul, ar vedea „parlamente cu păpuși neroade, universități la care unii profesori nu știu nici să scrie o frază corectă, gazetari cu patru clase primare”, adică oameni fără minte care „fabrică vorbe nouă, risipind vechea zidire a limbii românești”, o limbă „pășărească”, zice el, destul de asemănătoare cu limba română de astăzi folosită în e-mailuri, pe messenger și, destul de des, în mass-media. Ținta lui era cel mai adesea tinerimea liberală, școlită la Paris (de unde unii se întorceau acasă doar cu pălărie nouă, „Cu monoclu-n ochi, drept armă bețitor de promenadă”), fără vreun respect pentru tradiția și spiritualitatea românească, ci urmași ai unor greci sau bulgari, „stărpituri” în țările lor de origine. Eminescu a lăsat și o rețetă: „ia un bulgar, trimite-l la Paris, și rezultatul chimic e un june „român”. El era de părere că revoluția pașoptistă ne-a smuls din *firea* noastră românească, fiindcă ea a deschis „drum larg unei civilizații pripite” și a născut „instituiții nepotrivate cu tre-

bunțile modeste ale țărânului dunărean”. Era adeptul statului natural, al unei dezvoltări firești, realizată prin muncă în sânul claselor pozitive, care, pentru el, erau țărani, dar și boierimea veche românească. Aceste idei și altele vorbesc despre „formele fără fond”, au legătură cu ceea ce, uneori, ni se întâmplă și astăzi, când guvernanții noștri, care nu locuiesc cultural în spiritualitatea poporului român, tind să aplice mecanic, deloc nuanțat, ceea ce se întâmplă în vestul Uniunii Europene, punând carul înaintea boilor, cum zice românul.

Un fel de parvenitism prin cultură

Am recitat nu de mult un mic studiu al lui Tudor Vianu, intitulat „Fagure de miere”, aproape uitat, probabil, însă interesant pentru un profesor de literatură care-ar vrea să-l discute cu elevii la școală. Însă *Epigonii* mi-a amintit, brusc, de revista „Dilema”, nr.265, 27 februarie – 5 martie 1998, deoarece un fragment din notoria scrisoare a lui Eminescu pentru Iacob Negruzzi este motto al *Levantului* lui Mircea Cărtărescu. În acea „Dilema”, un C. P.–B., om de cultură, probabil, „construind” acel număr, ne mărturisea că în ultimul an de liceu se meditate la română ca să treacă Bacalaureatul cu bine. Sus auspiciile acelei învățat, s-au lăsat atrase câteva nume importante. Că mițizarea lui Eminescu nu a făcut bine nici poeziei și nici poetului e la fel de adevărată ca aceea care susține, asemenea lui Borgea, într-o povestire din *Cartea de nisip*, că uneori, bibliotecile trebuie arse. Simbolic, desigur, toate în lume trebuie puse periodic în discuție. Sunt dezolat însă că Nicolae Manolescu, cel care afirmă că dreptate în „Dilema” aceea că școala românească a „livrat” adesea prejudecăți și șabloane despre scriitorii, totuși ca autor al unor manuale de liceu, nu l-a făcut mai „viu” pe Eminescu: poate că manualele alternative deveniseră prea repede o afacere, între altele. Se simte însă în *Istoria*... sa o răceală în raport cu Eminescu, dar și o discretă atitudine „de-al naibii”, deloc academică în adânc, sterilă și, în fond, neproductivă. Nu știu cui a folosit acrimia prin care M. Cărtărescu, în același număr al revistei, adună mărturi din epocă despre decăderea fizică (și psihică?) a lui Eminescu. Nu cred că eul liric eminescian a fost, în „Scrisoarea I”, interesat de „mititei” posterității sale. Și nici laude nu pare să-și fi dorit. Mai degrabă să fie lăsat în pace. Nu era fascinat nici de premii literare și nu cred că ar fi suferit,

azi, că nu ia premiul Nobel, ca alții. Și asta pentru că își înțelege condiția și printru ce avea caracter. Dacă ar fi avut vreun jurnal, nu cred că ar fi notat, asemenea lui M. Cărtărescu, faptul că toate i se iartă unui scriitor, numai succesul nu. Vor fi fost întotdeauna neputincioși, în toate breslele, care să plesnesc de ciudă atunci când vecinul său îi iese bine munca. Succesul, între altele, nu e totuși cu valoarea literară și nu cred că M. Cărtărescu nu are proprietatea termenilor. El nu poate trăi, probabil, fără adulatori, iar niște cuvinte ca acestea de-aici nu le va înțelege ca pe o simplă reacție la niște posibile tare de ale sale. Revenind, voi spune că pe Eminescu l-ar fi scos din sărite – cred – afirmația lui Gabriel Liiceanu, din interviul din februarie 2012 cu Amos Oz, atunci când îl socotea pe M. Cărtărescu scriitor de mână întâi, dar trăitor într-o țară de rangul doi sau trei. L-ar fi enervat, mai ales, formularea introdusă adversativ, deoarece cred că Eminescu era în stare să se bucure de frumusețea operelor confrăților săi, fără invidie. Sunt toate șansele ca M. Cărtărescu să fie cu adevărat un scriitor important („Levantul”, „Poeme de amor”, „Nostalgiea” imi sunt foarte apropiate), dar o țară de rangul doi sau trei e rezultatul unor complexe și al gândirii păguboase a unor oameni de felul celor amintiți. Dacă unora ca aceștia din urmă, cărora ar trebui să li-l adăugăm pe H.-R. Patapievi, le miroase urât mai tot ce este românesc, fără îndoială că „ne-am procoșit”, vorba unui personaj de-al lui Caragiale, fără îndoială că e vorba de o „scinteală” de minte de care ar trebui să ne ferim, după cum poporul român o spune în niște ziceri tipice mult mai frumos decât mine.

Pe de altă parte, în același număr al „Dilemei”, Alexandru Paleologu, interviuat parcă de Tita Chiper, era în posesia amintirilor bunicii lui, director la „Timpul”, despre Eminescu. Astfel, invitat la „soarele”, Eminescu purta haine elegante cu simplitate, valsa, făcea conversație frivolă... Era, altfel spus, un om normal, nu întotdeauna melancolic și nu întotdeauna sărac. Idealist, cam dezinteresat de probleme materiale (chestiuni care nu-i caracterizează, probabil, pe cei amintiți de mine anterior), „înfierbântat” de nuri vreunei doamne, își cheltuia întru-o zi toți banii cumpărând toate violetele de Parma din București, trimițându-le acesteia cu trăsura. Boierul, tot boier... Alexandru Paleologu, om de „familie” cu educație aleasă, a reținut ce era esențial din omul Eminescu în stare normală. Și mai amintea regretat domn că a înțeles, pe când era adolescent, valoarea poeziei lui Eminescu, după ce i-a citit pe

Baudelaire sau Mallarmé... „Ultimul boier” citise, până la momentul interviului, ca alții, câteva biblioteci, însă le citise de plăcere, nu ca să parvină. El nu avea polite de plătit, nu și-a dospit în el complexe, nu dorea să fie în centrul atenției. Toate arată că a fost om și român. Nici mai mare, nici mai mic decât alții.

„Fagure de miere”

Îleșind din disconfortul suferesc pe care mi l-am provocat prin rememorare, reiau o idee lăsată în urmă. E vorba de acel mic studiu al lui Tudor Vianu, *Opere 5*, Minerva, Buc., 1975, din „Addenda”, intitulat „Fagure de miere”. Pornind de la cunoscutul vers din *Epigonii*, el face un inventar al unor sintagme asemănătoare, precum „miere atică”, ce desemna dulceața graiului vechilor retori atenieni, sau citează pe Aristotel din *Retorica*, III, 2, 13, precizând că frumusețea unui cuvânt rezidă în sunete (muzicalitate), dar și în înțelesul său, astfel că, uneori, „limba frumoasă” are legătură și cu bogăția de idei. Îi citează, de asemenea, și pe acel Demetrios, controversatul autor al *Tratatului despre sublim*, tradus de C. Balmuș, care interzicea stilul frumos în comedie, considerând că „a da unor glume o formă literară prea îngrijită e totuna cu a găti o maimuță.” Vianu adaugă însă că reflecția modernă a dat conotații negative „limbii frumoase”, amintindu-și de Camil Petrescu. Criticului îi atrăgea atenția un german, Fr. Mauthner (*Kritik der Sprache*, 1923), care preciza: „Gândurile noi și îndrăznețe n-au alcătuit niciodată o limbă frumoasă”. Și apoi, mai departe, adaugă faptul că o limbă frumoasă conține „înlănțurite de idei generale, de gânduri uzate, de cugetări de-a doua mână”, adică de locuri comune. Vianu comentează și el susținând că o astfel de limbă este aceea „care nu supără pe nimeni, poleială fără consistență a unor formulări comode”. În ce privește prima parte a zicerii germanului, mă simt nevoit să modific ideea lui, înclinând să mă folosesc de o formulare lovinesciană despre Argezei. În general, orice poet adevărat „îndrăznește” cu talent înăuntrul graiului obștesc, convertind obișnuitul (și urâtul) în frumos. Astfel, gândurile noi și îndrăznețe pot alcătui o „limbă frumoasă”. Eminescu însă, atunci când compara limba aceluia cu un „fagure de miere”, nu avea în vedere toate acestea. Spaima lui era în relație cu cei care, din prostie și lipsă de respect, perverteau limba română: „cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut și fără valoare, o limbă pășărească în locul vredniciei limbii a strămoșilor...” E o realitate periodică, la care parcă suntem condannați și astăzi de și prin mass-media, fiindcă există mereu o mulțime de Agamegnon Dandanache și de Rică Venturiano care gesticulează, vorbesc sau scriu, care sunt agresivi și-și fac loc în față cu coatele.

Culorile satului în viziunea artistei Geanina Ivu Vlad

Într-o manieră personală pictorița Geanina Ivu Vlad zugrăvește lumea satului, evocând câteva din tradițiile și obiceiurile populare românești, cu precădere din zona Maramureșului. Surprinzătoare, în expoziția „Viata satului” (deschisă pe 23 noiembrie 2012) la Galerile „Frunzetti” din Bacău, este ambivalența dată de explozia de lumină și culoare, ce degajă optimism, vervă și energie și imaginea statică, expectativă, care invită la meditație, la rememorare. Tablourile artistei ar putea fi și frânturi, fragmente desprinse dintr-un film despre arta etnografică. O atenție deosebită se acordă detaliului, dintr-o catrință este exploatată partea ei de artizanat, unde este cel mai frumos cusută din ațe din lână sau bumbac, în cele mai vii și aprinse culori. Sub ochii privitorilor se deschide un mic inven-

tar dintr-un muzeu al satului românesc: case țărănești, oale din lut, velințe, brăuri, cergi, fote. Cel mai spectaculos accesoriu pentru îmbrăcăminte este pălăria bărbătească din pene înalte de păun, sprijinită pe un colț de masă îmbrăcată în pânzătură albă din bumbac, cu motive ornamentale florale. Motive asemănătoare întâlnim și în decorul unei case din lemn, în jurul ușii și a ferestrelor, acestea din urmă având canaturile vopsite într-o nuanță de albastru ca azurul.

Acest univers dinamic, al culorilor tari, poate ar părea strident dacă nu ar fi armonizat de umorul subtil și sprințar, de spiritul naiv și ludic, de legăturile cu copilăria. Într-una din lucrări, în fundal se află o casă albă învăluită în ceață, iar în prim plan sunt excelent redată și conturate păpuși din câlți, o imagine mai mult melancolică,

de pe fetele rotunde de copii, ochii ca doi cărbuni privesc în jos, zâmbetele sunt triste. Într-un alt registru simbolic sunt cele cinci păpuși care închipuie fetițe îmbrăcate în port popular maramureșean. Dispunerea lor, de la cea mai mare la cea mai mică, te duce cu gândul la o păpușă Matroska. Baticurile viu colorate, brodate cu flori, rochițele albe cu gulerase din dantelă, conferă un aer de candoare, gentilețe și grație. Curățenia fizică și morală, modestia și puritatea locuitorilor de la sat, sunt evocate și în imaginile din interioarele unor case. Într-un colț, pe un perete din grinzi de lemn sunt agățate farfuri din ceramică de Horezu, pe un alt perete cântărnă un șir de icoane vechi, din lemn. De data aceasta s-au folosit culori foarte calde, tonuri de marouri și griuri, determinând astfel echilibrul cromatic în întreg ansamblul expoziției.



Griurile sunt predominante și în seria de troițe și cruci, excepție făcând cele în care sunt ilustrate morminte din Cimitirul Vesel, artista redând în culoarea lor dominantă, celebrul „albastru de Săpânța”.

La vernisaj, criticul de artă Iulian Bucur a afirmat că expoziția „Viata satului” este „despre rațiuni și foarte multe sentimente”, atrăgând atenția că pictura este o formă de „comunicare”, apropiind acest cuvânt de unul cu o încărcătură spirituală mai puternică, acela de „cuminecare”. Iulian Bucur a

mai subliniat că vizita expoziției „Viata satului” produce iubitorului de pictură „o mare satisfacție estetică”.

Pentru această frumoasă realizare, plasticiana Geanina Ivu Vlad a fost gratificată, la sfârșitul anului 2012, cu „Premiul UAP Bacău”. O lucrare din expoziție a fost remarcată la „Saloanele Moldovei”, fiind nominalizată, s-a aflat doar la un pas de un premiu, pledica principală în obținerea acestuia fiind suportul tabloului, un sașiu mai puțin potrivit.

Violeta SAVU

Apariția, cu ani în urmă, a Galeriei de Artă *Velea* a însemnat pentru spațiul cultural al Bacăului o alternativă în raport cu activitățile, meritorii, ale Filialei U.A.P. Inițiatorul proiectului, pictorul și galeristul Gheorghe Frantz a transformat acest spațiu într-o veritabilă instituție culturală, pe unde au trecut în timp cei mai mulți dintre pictorii și graficienii orașului precum și numeroși artiști din arealul național și, ocazional, din afara țării. Într-un anume fel, Galeria Frantz a devenit un loc de întâlnire al confrăților de breaslă, de discuții și dezbateri pline de seva vitală a interesului față de artă, vernisaje și comentarii dintre cele mai interesante.

Gheorghe Frantz, el însuși interesat de actul creației, se manifestă în sensul valorificării creațiilor unor artiști trecuți în lumea umbrelor, dar și al celor care au nevoie de un spațiu unde să valorifice cu deosebită bunurile simbolice ale creatorilor locali și, nu numai. Atmosfera discretă a locului, generozitatea firească a celui care este prietenul tuturor confrăților de breaslă face din acest spațiu spiritual, în primul rând, un loc al schimburilor simbolice. Locul acesta arhicunoscut în lumea intelectualilor băcăuani, apărat cu strășnicie de Frantz și de unii confrăți apropiați Galeriei atunci când unii funcționari ai clipei voiau să-i schimbe destinația, au priceput, finalmente, că acest loc este un reper spiritual pe harta orașului.

Valorificarea operei lui *Velea*, a altor artiști trecuți în lumea umbrelor, reprezintă relația prezentului cu trecutul, acea continuitate firească a generațiilor și proiectarea viitorului ca aspirație firească. Oricând, aici are loc un vernisaj, o întâlnire amicală, o consultare despre un autor mai puțin cunoscut, o evaluare a unei opere, o discuție despre artele frumoase.

În acest an s-a petrecut însă și un alt eveniment, memorabil desigur în ordinea definirii statutului de creator-artist a acestui personaj atât de atașat vieții culturale a Bacăului. Studiile în domeniul picturii, realizate în țară sau străinătate, au condus la configurarea unui parcurs creator marcat de originalitate și modernitate. Discret și modest, părea doar devotat celorlalți, preferând să-i ajute firesc în configurarea unor cariere pe ceilalți artiști

Valentin Ciucă

Gheorghe Frantz – un artist proteic...

în care a investit încredere și speranță. Cu toate acestea, fiorul auctorial a devenit vizibil și rezultatele sunt elocvente atât sub raportul construcției unor imagini inedite, cât și al expresiei plastice.

Expoziția personală din anul 2011 de la Biblioteca din orașul Onești și a doua organizată în același spațiu obârșilor sale, în anul 2012 a atras un public elevat și, mai important, interesat de sensurile simbolice ale imaginilor desprinse dintr-un areal unde contactul direct cu motivul și amplificarea sugestiilor prin metafore plastice, sugestie, permite varii puncte de vedere și reacții spontane de atașament vizual și senzorial. Cromatica generoasă,

rafinată tonal, subtilă și convingătoare are meritul gestului firesc, al dialogului unde nu trebuie să urli spre a fi auzit. Elementele Art Nouveau ale arhitecturilor florale, al idilicului ca desăvârșire, generozitatea gesturilor largi indică un potențial creator deschis către toate orizonturile estetice posibile. Frumusețea, binele moral, adevărul despre tribulațiile ființei interioare sunt elementele de reper ale unei conștiințe de a fi în spațiul autentice creativității.

Nota de evidentă generozitate intelectuală se face vizibilă prin arhitectura formelor identificate în real sau imaginate cu tandrețea unui generos. Culorile lui Frantz cântă efectiv pe un portativ, unde

armonia este și un scop și un mijloc de a se comunica pe sine. Pictorul are un fel de a fi unde binele triumfă întotdeauna, deși ar avea suficiente motive să pară un răzvrătit sau un damnat. Cu siguranță că psihismul tonic al felului său de a fi pune în umbră ridiculizându-i pe plângăreții de serviciu, pe bocitorii de serviciu al unor mereu amânate apocalipse.

Gheorghe Frantz ne sugerează cu fiecare nouă apariție publică că este dispus să reinventeze paradusul terestru, să facă din lumină un fel de a fi, din creativitate o permanentă cercetare. În spațiul ideativ al peisajului autohton sau din Elveția, Austria sau Franța, el lasă impresia că, dincolo de semeția bravă a locurilor, artistul vede ceea ce ține de miracolul creației divine. Arhitecturile posibile, articulate din varii puncte de vedere, seamănă cu propria sa ființă profundă, unde se întâlnește triada clasică a binelui, frumosului, adevărului. Expoziția de la Onești a încântat prin plasticitatea formelor desprinse de pe canavaua structurilor inefabile și prin sentimentul că privitorii sunt privitorii unui Paradis proprietate personală. Interesul entuziast exteriorizat al publicului, exprimat prin interogațiile și dialogurile firești, confraterne, au făcut ca atmosfera evenimentului să fie altfel decât la scoarțosele conferințe cu temă fixă. Aici s-a glosat lejer despre artă ca dimensiune eterică a spiritului înșetat de real...

Mai nou, dispus să deschidă și mai larg ochii către universul formelor și al culorilor, la Galeriele de Artă „Alfa” de la Bacău, Gheorghe Frantz s-a lansat într-o aventură asumată a trecerii din orizontul imediatului în zona unor tehnologii menite să amplifice dialogul vizual. Prelucrările și intervențiile pe suprafața compozițiilor, nonconvenționale, incită curiozitatea celor care nu au destulă experiență privind tehnologiile prelucrării pe computer a imaginii. Identificăm aici o altă față, sincronă timpului imediat, al limbajelor numerice și nu numai.

Gheorghe Frantz pare a fi destinat limbajelor moderne, postmoderne, supra-moderne etc., dar eu continui să admir subiectivele sale măturisiri plastice despre miracolul lumii de lângă noi și din necuprinsul universului vizibil...



Pentru a ne conferi imaginea lui Mihai Eminescu racordat nu numai epistemei romantice, ci aflat în deplină consonanță cu realitățile epistemologice actuale, Nicoleta Ifrim aplică operei sale poetice o grilă de lectură postmodernă de-a lungul studiului său extins la materia a două cărți: „Fractalitatea discursului literar. Ipostaze ale unei noi teorii a receptării” și „Poetica fractală și re-lectura poemului eminescian Memento mori”, ambele apărute la Editura Europolis din Galați, în 2011. O marcă specifică postmodernității precum discontinuitatea fragmentară a lumii are accentul pus pe dialectica interioară a fragmentului, considerat nu doar ambreior al discursului în imaginarii romantic, dar revalorificat aici din perspectiva epistemei fractalității, ca mecanism de organizare a auto-similarității universului creator. Abordând modulațiile fractalității din punct de vedere teoretic, dar și din unghiul practicii interpretative, autoarea celor două cărți (care au constituit inițial materia unei teze de doctorat) urmărește identificarea unei ipostaze ignorate a romanticului Eminescu, fascinat de plurimorfismul dinamic al universului și aflat astfel în deplină armonie cu modelul de gândire morfogenetic al timpului său.

Alternanța inevitabilă uniform – poliform, continuu – discontinuu și reduționism – holism impune în subsidiar două modele ontologice distincte: omul ca individualitate concretă auto-suficientă sieși, ce se raportează la univers („homo sapiens”), și omul ca reper relativ stabil într-un univers haotic, dinamic și plurifacetat („homo noeticus”). Termenul de „fractal” înseamnă, în linii mari, „fragmentat”, „fracționat”, „neregulat”, „întrerupt” și înlesnește primatul contemplării spirituale, deoarece o structură morfematică (nimic gramatical în acest caz) se află în dinamică perpetuă. Prin studiul formelor din spațiul intermediar dintre domeniul haosului incontabil și ordinea excesivă a universului euclidian și prin metoda structurală adoptată se impune o nouă filosofie a existenței.

În acest context, „status”-ul eului fractal este repus în discuție în termenii complementari de holism și fragmentarism. Rolul de hermeneut al eului fractal, de contemplator al sensurilor morfologice ale lumii în actul său de descifrare a universului interior și exterior, capătă concretețe într-un discurs plurimorf. Iar perspectiva fractală reface în mod necesar legătura eu – cosmos (specifică Romantismului), reconfigurând o lume singulară unde fenomenele nu sunt iterate întocmai, unde timpul nu pune între evenimente și existențe o ordine cronologică riguroasă, unde moartea nu împiedică o ființă să mai existe și să se



Vasile SPIRIDON

Complexitatea fractală

retragă în alte ființe, cu condiția să prezinte anumite similitudini.

În opoziție cu tendința unificatoare a pluri-perspectivismului științific, perspectiva morfologică potențează diversitatea calitativă a lumii în diferitele ei aspecte: discontinuitatea fenomenologică, auto-organizarea morfologilor spațiale sau temporale, neregularitatea formelor haotice, complexitatea intrinsecă a fragmentarului. Realitatea este analizată prin metode ale non-linearității generice, capabile să surprindă diversitatea lumii formelor. Primatul continuității fundamentale a Naturii, precum și contemplarea dinamicii fragmentar-simulare a „creșterii” formelor eludează perspectiva unilaterală a „desfacerii” în unități invariante, care a dominat teza pozitivistă sau cea a idealismului subiectiv de secol XIX.

Demersul Nicoletei Ifrim urmărește o interpretare analitică a creației eminesciene plecând de la premisele complexității fractale și sesizând modulațiile morfogenetice ale unor texte care se pretează la ideologia mandelbrotiană a „constructului ideal”, plurimorf și dinamic. Luând drept reper fractalitatea ca dimensiune interioară a creației eminesciene, cercetătoarea intenționează să aducă la suprafață, cu ajutorul instrumentelor non-lineare și non-reduționiste, o complexitate structurală a viziunii creatoare amprentate de procesul dinamic al diversității lumii formelor. Astfel, se actualizează critic schimbarea de paradigmă morfogenetică ilustrată de noile teorii ale epistemologiei postmoderniste. Prin încercarea de făurire a unui model ideal de asumare a complexității lumii, perspectiva fractală asupra imaginarii creator intră sub incidența morfogenetică a celor cinci principii definite de teoria lui Benoît Mandelbrot: primatul detaliului, non-linearitatea, primatul contemplației, omotetia internă și dimensiunea fractală.

Construcția sistemică eminesciană se pliază pe mecanismele generatoare ale fractalului și îngăduie aplicarea unei metode de analiză care să-i surprindă evoluția formelor imaginare, strategiile de creștere a complexității sistemice și nu reducerea acesteia la inventarierea stați(sti)că a unităților invariante. În acest sens, în „Fractalitatea discursului literar. Ipostaze ale unei noi teorii a receptării” și „Poetica fractală și re-lectura poemului eminescian Memento mori” constă în nouitatea perspectivei de abordare prin prisma categoriilor prezentate mai sus.

perna cu ace

formelor, ceea ce induce o viziune asupra existenței ca „morfologie revelată” prin actul contemplației. Dincolo de funcțiile sale spectrale și autoreflexive, privirea eminesciană devine izomorfă actului contemplativ fractalic în sensul creării ipostazei unui eu – observator al dinamicii formelor ontologice și cosmologice.

Primatul fractal al non-linearității, cel care permite pledoaria pentru celebrarea diversității și, implicit, pentru refuzul liniarității ca model de asumare a lumii, se pretează imaginarii eminescian, dacă e să ne raportăm la dialectica dinamică a co-existenței fragmentarismului cu holismul. Metamorfozele textuale din variantele poemelor, insertarea fragmentară a secvențelor de text, dar și migrația dinamică a unităților de viziune de la un text la altul, justifică o asemenea abordare critică din partea Nicoletei Ifrim. Pentru universul eminescian, fragmentul pare a se converti într-un nucleu fractal auto-similar, care intră în jocul combinărilor, fiind validat, într-un sens derivat celui valorizat de paradigma romantică, ca element inițiator ce generează permanent alte deschideri ale imaginii.

Al treilea principiu de „organizare” a formei fractale, contemplația, este considerat de autoare a se plia unei analize

la nivelul creației eminesciene prin permanenta „descriere” a formelor universului în virtutea surprinderii „diversității” sale calitative. În sens eminescian, antropocentrismul este substituit de cosmocentrism.

Omotetia internă sau principiul auto-similarității stă, potrivit teoreticianului fractalilor, Benoît Mandelbrot, la baza tuturor modelelor de ființare, reale sau ideale. Nucleul auto-similarității sunt reperabile de Nicoleta Ifrim în opera eminesciană drept modele de existență creatoare, în ocurența unor elemente care „organizează” întreg imaginarii poetic. Astfel, „arhae”-ul devine un arhetip actualizat recurent în fiecare morfologie empirică, funcționând ca o structură primară. Succesiunea progresivă a formelor ontologice generate de nucleul fractalic al arheității este surprinsă în „Mortua est!”, teoria eminesciană a „arheu”-lui devenind constanțială fractalității ontologice.

Dimensiunea fractală, surprinsă în imaginarii eminesciene, semnifică transpunerea calitativă a timpului și spațiului, înțelegând ca „simultaneitate a spațiilor” și „ubiquitate a timpurilor”. Timpul își eludează linearitatea cronologică și se înscrie în dinamica arheică a ciclicității auto-simulare. Analiza vastului poem „Memento mori” îi aduce în prim-plan autoarei o viziune inedită asupra complexității Istoriei pe modelul fractal în care eul poetic dirijează raportul cu fenomenalitatea istorică, căreia îi imaginează un „pelerinaj” al trecerii prin forme temporale-marcate. Coexistența formelor istoricizate, determinate de principiul mandelbrotian al expansiunii, legitimează subtextual figura geometrică a fractalului și „regula identicilor diferiți”.

Interpretările critice comparatiste sau sursologice au pus, de regulă, în evidență descendența creației eminesciene direct din Romantism, identificând caracterul mimetic limitativ și glăsând despre idei, viziuni, teme și motive romantice. Absolutizarea acestui tip de exegeză, ivită din dorința excesivă de a demonstra universalitatea operei eminesciene și nemarginalitatea literaturii noastre, a adus cu sine pericolul de osificare a eminescologiei. Opera marelui poet a devenit un spațiu de materializare a diferitelor influențe, de interferență a diverselor modele romantice care și-au găsit forme mimetice de expresie. Caracterul inovator al cercetării întreprinse de Nicoleta Ifrim și concretizat în cărțile „Fractalitatea discursului literar. Ipostaze ale unei noi teorii a receptării” și „Poetica fractală și re-lectura poemului eminescian Memento mori” constă în nouitatea perspectivei de abordare prin prisma categoriilor prezentate mai sus.



• Aurel Stanciu

Până la împlinirea vârstei de 19 ani (30 octombrie 1890), Paul Valéry îi citise, printre alții, pe Théophile Gautier, Baudelaire și Victor Hugo, descoperise „În răspăr”, romanul lui Huysmans, și prin acesta, pe Mallarmé. La 13 ani, scrisese primele versuri, iar la 16, două scurte piese de teatru, după ce îi văzuse pe scenă pe Sarah Bernhardt și pe celebrul cântăreț Faure în rolul lui Mefisto. Dovedind talent la desen și pictură, se arăta deosebit de ariditatea matematicilor, ceea ce i-a frânt gândul de a intra la École Navale și de a face o carieră de ofițer de marină, cum făcuseră unii dintre strămoșii lui paterni.

Student la Drept, la Montpellier, unde, prin stăruința celuiălalt mare prieten al său, Pierre Louis (fondatorul revistei „La Conque”), îl va întâlni, în decembrie, pe André Gide, cu care va întreține o bogată corespondență, Paul Valéry, „tânăr pierdut în fundul provinciei”, cum se considera el însuși într-o scrisoare, îi scria, pentru prima oară, lui Mallarmé, la 20 octombrie 1890. Scrisoarea era „completată” cu două poeme. Valéry se declara „profund pătruns de doctrinele savante ale marelui Edgar Allan Poe” și dorea să primească „sfaturi scrise chiar despre această scriitură care, în «Irodiada», uimește și disperă”. Răspunsul lui Mallarmé e cât se poate de încurajator pentru tânărul scriitor. În comparație cu alte personaje ale istoriei literare, Edgar Allan Poe și Stéphane Mallarmé sunt scriitorii care contează pentru Valéry. Un paradox? Ieșită din ținuturile aride și reci ale Parnasului, școala simbolistă tocmai înflorise cu scânteietoare efuziuni ornamentale. În răspăr cu ce se întâmplă în epocă, autorul „Cimitirului marin” tinde spre simplificarea cuvintelor, spre un limbaj restrâns la ceea ce putea fi formă sau cel puțin semn al ideii. Descoperindu-l pe Mallarmé și Poe, Valéry descoperea o gândire poetică diferită, deși primele sale poeme, concepute în climatul simbolismului, i-ar fi asigurat deja un loc onest în această școală, alături de René Ghil, Francis Viéle-Griffin, Éphraïm Mikhaél, Gustave Kahn. Opțiunea nu e încă așa de clară. Chiar admirându-l pe Mallarmé, Valéry nu renunță la strălucire, la culoarea insolită, artificialul exterior versului, nu accede la esență. Din corespondența cu André Gide aflăm că, primind de la acesta, în februarie 1891, un exemplar al amplei poezii „Irodiada”, scrie: „Irodiada îmi provoacă halucinații, lugubra Irodiada în aurul sinistrului al flăcărilor părului său, îmbrăcată ca într-un trist și arzător fast ce incendiază oglinzile.” Dar peste puțină vreme, fără să renege ceea ce credea despre poezie, sub influența lui Poe, va învăța un lucru uimitor: dincolo de cuvinte, se întinde un univers unde, misterioasă, e atotstăpânitoare puterea, neluată în seamă, a limbajului. Insuși Mallarmé caută cu asprime, cu neliniște, uneori cu o rară credință pătrunsă de angoasă, să facă din cuvinte expresia ideii de univers neexplorat. Poe nu-l va îndepărta nicidecum pe Valéry de Mallarmé; va continua să-i admire efortul suprauman, dar sub influența scriitorului american se va îndepărta în curând de poezie. Ne putem întreba cum au reușit cei doi „eroi” ai lui Valéry să-l determine pe tânărul student de la Montpellier să renunțe la poezie și, prin asta, să descopere calea cunoașterii, aceea care e mai consistentă decât aparentele imediate. La 18 ani, Valéry îl citea pe Edgar Allan Poe. O adevărată revelație, de care aflăm dintr-o scrisoare către Gide, din 13 iunie 1892: „Poe [...] e sin-

Gheorghe IORGA

Valéry înainte de Valéry

• Scriind despre alții, vorbind despre sine •

gurul scriitor fără niciun păcat. Niciodată nu s-a înșelat – nu în mod instinctiv călăuzit –, ci cu luciditate și cu noroc a făcut sinteza vertigurilor...” Nouă ani mai târziu (scrisoarea din 24 iunie 1901), admirația e constantă, dar observația critică e cât soarta literaturii viitoare: „E în mod absolut singurul scriitor care a avut intuiția să lege literatura de spirit.” E cel puțin ciudat că Valéry a așteptat până în 1921 ca să ne explice pe îndelete relația sa cu Poe. Ori poate că nu. Detaliile alcătuiesc chiar subiectul textului „Cu privire la Eureka”. Valéry începe prin a reaminti că, la 20 de ani, convins de forța intrinsecă a gândirii, simțea că există și că nu există, că în mod sigur avea în el puteri infinite, dar era disperat de slăbiciunea lui în raport cu ele. Poezie, roman, filozofie îi păreau la fel de inutile, iar mistica, goală. Prin „Eureka”, află că există o știință fizică. E atât de pătruns de ideea asta, că se gândește intens să se pregătească pentru École Navale. Cum am mai spus, renunțase la acest proiect, descoperindu-și o incompatibilitate funciară cu matematicile (mai târziu, Albert Coste, un prieten din Montpellier, pasionat de științele oculte, i-a explicat importanța lor). Regretul se deslușește într-o lipsă de iubire pentru matematici pe care le-o reproșează profesorilor săi. Iubirea pentru o astfel de știință ar fi însemnat să le inculce „tinerelor capete originea, înalta destinație și virtutea vie a acestor calcule și a acestor propoziții foarte aride”, în loc să li se impună fără nicio ordine și chiar cu o incoerență destul de remarcabilă. „Aceste științe, cu atâtea răceală învățate, au fost fondate și extinse de către oameni care puneau în ele un interes pasionat. Eureka m-a făcut să simt ceva din această pasiune”. Putem remarca deja două lucruri aflate într-o relație de complementaritate: sensul concretului ce îl domină pe Valéry, valoarea pe care o atașează *puterii de creație* a legilor fizice, a ipotezelor, a speculațiilor; expresiile *origini*, *înaltă destinație*, *virtute vie* ar putea fi transferate ușor într-un studiu despre poezie sau despre scris în general, într-un tratat de filozofie sau în meditația unui mistic. În continuare, Valéry își detaliază regretele: „Studiile mele, sub terni și tristi dascăli, mă făcuseră să cred că știința nu e iubire; că roadele sale sunt poate utile, dar frunzișul ei, foarte spinos, coaja, îngrozitor de aspră... *Literele*, în ceea ce le privește, mă scandalizează deseori prin lipsa lor de rigoare, și de coerență, și de necesitate în idei. Subiectul lor e deseori minim. Poezia noastră ignoră, ori chiar se teme, orice epică și patos al intelectului”. Avem de a face cu un reproș împins la extrem: dacă iubirea era de dorit în învățarea științelor și dacă tânărul Valéry, din cauza asta, nu resimțea nicio atracție pentru *litere*, aceasta din urmă i se păreau deja *dincoace* de ce aștepta el? Sau judeca *a posteriori*? Literatura poate fi un subiect al cunoașterii când o aprofundezi cu hotărâre, în scopul precis de a depăși formele și expresiile. Or un Bergson, un

Péguy, Valéry însuși ne-au învățat câte ceva despre virtuțile limbajului *literelor*... Pare că judecata lui Valéry e excesiv de schematică: cine poate afirma, răspicat, dacă, în mod inconștient, adolescentul deosebit în ambția sa de a intra la École Navale nu l-a urmat cumva, până la maturitate, pe viitorul mare autor al „Cimitirului marin”?

Chiar dacă, scriind despre *Eureka*, Valéry visa la sfârșitul, niciodată încoronat, al operei lui Mallarmé și, prin contrast, la activitatea prea artificială a ceea ce se numește *literatură*, cât e de bine să luăm ca atare termenii judecării lui? Stim totuși că poetul cunoscuse încă devreme ceea ce putea exprima conceptul de *litere* și vanitatea a ceea ce pretindea că reprezintă. N-avea decât să-i studieze pe prietenii săi, Pierre Louis și André Gide, doar pe ei, ca să ajungă repede la concluzia unei „materialități” prea evidente a literaturii. Desigur le admira entuziasmul, intrase cu sinceritate în jocul lor, dar acum știa deja să cântărească lucrurile. La 30 august 1890, îi putea scrie lui Pierre Louis: „Literatura începe să mă agaseze, înțeleg prin literatură bucătăria de proastă calitate a versifica-torilor de duzină (*quorum pars parva sum*) și tot ce se bolborosește despre stil, ritm, artă etc., etc.” Corespondența cu Gide are suficiente pasaje în care stigmatizează literatura ca literatură, învetează, la un moment dat, cuvântul „littératés” („literați”). Reacția la un text al lui Gide, „Voyage d'Urien”, e semnificativă întru totul. Într-o scrisoare extrem de lungă, din ianuarie 1893, cum nu știm să se mai fi întâmplat în istoria literaturii, Valéry face o analiză minuțioasă a operei prietenului său! Găsim un paragraf (A), ce tratează opera în general, apoi un paragraf (B), în opt părți(!), ce analizează detaliile. Primul paragraf insistă asupra lipsei de unitate a cărții, unde se vede lovindu-se ceea ce autorul a simțit de ceea ce el a vrut. În al doilea paragraf, îi reproșează efecte artificiale și menționează unele pagini în care apare un „gest al fragmentului”; acceptă totuși că „tonurile sunt în general bine înțelese și realizate” (dar nu totdeauna); imaginile se arată deseori puțin „groase... sonore”. Există „mirosuri diverse”, adică influențe, și acestea se numesc Flaubert, Barrés, Maeterlinck. Stilul e criticat cu expresii precise, ajungând să denunțe un „împrejur” „asociat cu altul” fără niciun motiv. După „travaliul, puțin vizibil”, iată un reproș în două cuvinte: „O, psihologiel!” Concluzia trebuie să fi avut un gest amar pentru Gide: „Repet acum că te forțezi (cred) prea mult pentru cartea ta – prea puțin pentru tine.” În sfârșit: „atenție la literatură!” Severitatea scriorii din ianuarie 1893 l-a atins, desigur, pe cel ce nu scrisese încă „Les Faux-monnayeurs”, „Paludes” sau „Caves du Vatican”... Nimic nu ne împiedică să citim textul lui Valéry și ca pe un palimpsest în care deslușim, poate, semnificații până acum ascunse. Pare că reproșurile adresate lui Gide îl ating în egală măsură și pe expeditorul

scriorii. După cercetările luminoase ale lui Poe asupra adevărului „universului fizic, moral și metafizic”, ce constituie „problema totalității lucrurilor” („Cu privire la *Eureka*”), Valéry crede într-o nouă condiție a scrisului, mai exigentă. După ce ai descoperit un om capabil să îmbogățească spiritul cu elementul esențial al vieții poemului ce poate fi „o expresie totală a naturii materiale și spirituale, o *cosmogonie*” („Cu privire la *Eureka*”), nu mai ești tentat să apreciezi jongleriile intelectuale de genul celor care îl satisfăceau pe Gide. Pentru Valéry, exigențele prieteniei, chiar când e vorba de Gide, vin după cele ale onestității intelectuale. Când a înțeles, mai ales prin Poe, că actul de a scrie nu trebuie să fie unul gratuit, ci un act de cunoaștere, se vede moralmente constrâns să sacrifice totul, chiar plăcerea laudei, în căutarea acestei cunoașteri: ea e cel mai important lucru și Valéry vrea ca asta să se știe. Așa ne explicăm de ce atașamentul tânărului scriitor față de Mallarmé a reușit să depășească ispita exercită de intransigentul poet, cu verb pasionat de căutarea semnificației pe care limbajul o poartă în sine: „Am comparat altădată această căutare cu ceea ce, de la aritmetică și de la procedeele sale particulare, a condus la inventarea algebrei.”

Definindu-l pe Mallarmé – începe să scrie despre acesta după mai bine de 20 de ani de la moartea autorului „Irodiadei” –, Valéry se definește pe sine. Se întâlnește cu Mallarmé pe același drum al neliniștii, pe care îl urmează însă, din greu, cu propria experiență: „Îl iubeam și îl situam deasupra tuturor; dar renunțasem să ador ceea ce el adorase toată viața...” („Ultimă vizită la Mallarmé”). N-ai cum să nu remarci, la Valéry, modul dubitativ ce transpare când se exprimă în legătură cu un poet sau cu poezia. E din stîrpea lui Mallarmé prin dorința de a străpunge aparenta pentru a face să „erupă” realul *adevărat*, cauză a ființei și a puterii sale. Chiar distanțându-se oarecum de idolul lui – va considera poezia drept un exercițiu, în timp ce Mallarmé o privește ca pe o operă de cunoaștere (pentru Valéry, un mijloc, pentru Mallarmé, un sfârșit/scop posibil) –, știe ce *forță* îl face, în continuare, captiv al singularității lui de la Valvins: „Prea simt că n-aș putea vorbi temeinic despre el fără să vorbesc excesiv despre mine însumi” („Scrisoare despre Mallarmé”). În afara numeroaselor aluzii la admirația pentru Mallarmé, risipite în vasta sa corespondență, o găsim, la fel de puternică și de fidelă, în cele șapte texte consecutive adunate în primul volum din „Oeuvres”. Editorii au gândit bine structurarea bogatului material. Se dovedește astfel prezenta unei amprente imperioase a celui ce a scris „După-amiaza unui faun”. Aceste „exerciții de admirație” dau seama despre valoarea unei metode ce se afirma în sensul celui a lui Poe. A merge dincolo de opera de artă pentru a căuta experiența cu care e încărcată, a fi mereu în căutarea limitelor pe care și le fixează pentru a le respinge apoi cât mai departe, a nu uza de individualitatea responsabilă a unei scrieri decât pentru a provoca mijloace de explorare a spiritului, iată actul major pe care îl săvârșește Valéry, având datele unui act religios: fervoare, elan, nerăbdare, aproape o ardore frizând misticismul. Ce-i drept, „religios” și „mistic” sunt cuvinte înscrise de Valéry în studiile despre Poe și Mallarmé (un liant?), chiar dacă nu le folosește în accepția legată de o anumită formă de religie sau de o oarecare expresie a misticismului.

Paranteze

Lucru elementar, însă adesea ignorat, felul în care cineva sau ceva este receptat depinde de felul de a fi al receptorului: temperament, experiență, cercul în care activează, interese momentane etc. De aceea, înainte de a-i aproba ori de a-i contrazice opinia, trebuie să ne întrebăm cine-i acesta, să-i vedem comportamentul pe un interval de timp mai lung. Nu-i de ajuns – cum se întâmplă – să cităm: „Cutare a zis”, e nevoie, cred, să relevăm și motivele pentru care a făcut-o, de ce a prizat așa și nu altminteri. Recenziile despre *Plumb* (1916) caracterizează așadar nu numai pe Bacovia, ci, într-o anumită măsură, și pe autorii lor. Ar fi util, poate să explic atitudinea fiecăruia dintre ei; mă limitez totuși (acum și aci) la două exemple, după mine cele mai semnificative: C.Sp. Hasnaș și Ovid Densusianu.

Primul, un ins prudent, mereu cu teama de a nu exagera, oscilează între aprobare și rezervă. Cronicar literar (din 1913) și secretar de redacție al revistei „Flacăra”, se remarcă – aveau să spună mai mulți despre el – prin „bunăvoință și tact”. Bunăvoința înseamnă, în acest caz, eclecticism, iar tactul – atenție specială față de colaboratori. Impresia pe care o lasă e de „obiectivitate și lipsă de patimă” (cf. „Însemnări mărunte”, în „Flacăra”, 7, nr. 3, 24 decembrie 1921, coperta 2), de măsură justă în aprecieri. Poet el însuși (a debutat cu sonete în „Semănătorul”), înregistrează cu predilecție pe noii veniți în acest gen. Fire scrupuloasă, activitatea de critic îi provoacă destule frământări de conștiință. Pe unele le-a măturat în preluile reflexive cu care își prefăta recenzii. Într-o formă mai sistematizată și le-a expus în articolul „Critica primului volum” („Flacăra”, 4, nr. 32, 23 mai 1915, p. 323-324), un text definitoriu pentru felul său de a proceda.

Intrucit „debuturile scriitorilor” – arăta el – sînt rareori excepționale, pregnante, ci „difuze” și „nuantate”, în aproximarea valorii lor, criticul trebuie să se bazeze mai curînd pe „darul său de profetizare” decît pe cel de „observațiune și sinteză”. Din această cauză, recunoaște că, „în fața unui prim volum – mai cu seamă cînd e un volum de versuri corecte – mă simt dezorientat; în



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Iarăși Bacovia!... (3)

fața fiecărei afirmații văd înălțîndu-se ca o amenințare viitorul”, așteptînd să fie dezmințit, dezmințire pe care ar primi-o fără supărare dacă i s-ar demonstra că s-a „înșelat rău”. „Mi-ar fi cu totul penibil însă – subliniază – să află că m-am înșelat prevestind prea mult bine și încurajînd astfel, în oricît de mică măsură, pătrunderea «pe ogorul literaturii» a unui autor stricicios și aducător de multe deznădejdi prin corecțetea rîndurilor sale”.

Strîns la mînă cînd e să folosească laudele, Hasnaș este tipul de critic care nu apelează la ditirambi și nu se hartzardează în „lansări” zgomotoase. Recenzia sa la Bacovia (v. „Flacăra”, 5, nr. 19, 20 februarie 1916, p. 224) ilustrează în chip sugestiv conduita pe care i-a plăcut s-o urmeze. Are aproape două coloane, fiind mai lungă decît altele, însă jumătate din ea abordează o temă generală, cea a necesității „revizuirii materialului de senzații și a elementelor emoționale” în poezie, modulul în care aceasta concretizează cuceririle psihologice ale momentului, dezavuîndu-i pe „inovatorii pripiți” și pe imitatori și distanțîndu-se de cei ce cred, judecînd nediferențiat, că înnoirile se rezumă doar la „nevroze policrome”. Evident, el e pentru o cale de mijloc, pentru măsură.

Recenzia propriu-zisă o începe cu o caracterizare curioasă, pe care, dovadă că era convins de ea, Hasnaș o va relua și în final: „Dl G. Bacovia [este] un poet în plină transformare”, ceea ce voia să spună că, venit tîrziu, debutul lui nu e unul obișnuit, recoltă de pe o perioadă scurtă, ci cuprinde mai multe faze care ar atesta o evoluție. În ce sens? În acela al îndepărtării de „jocurile epatante” (cum i se părea a fi „Monosilab de toamnă”) și ajungerii la

niște „senzații profunde”, ca în „Melancolie”. Perspicacitatea și „darul de profetizare” ale lui Hasnaș n-au funcționat. Se înșela, de pildă, crezînd că „Monosilab de toamnă” e de la începutul carierei acestuia. Poemul fusese publicat cu numai jumătate de an înainte în „Orizonturi noi”, și scris tot atunci, presupun, într-un moment de disponibilitate pentru experiment. Se înșela, apoi, mai tare, susținînd, fără a avea termenii de comparație, ideea evoluției lui Bacovia, bazat – se pare – pe diferența dintre legenda extravagantă despre om, care, constrîns de rigorile vieții, se mai cumînțise, nu pe materia volumului. Un bloc unitar, *Plumb* nu lasă să se întrevadă existența anterior a mai multor etape și maniere. Paradigma „transformării” e valabilă în cazul altor autori, nu și în al lui Bacovia, care va rămîne aproximativ același totdeauna, fapt care – anticipez – l-a avantajat.

Lîngă propoziția referitoare la „transformare”, Hasnaș adaugă că Bacovia „se află printre cei mai interesați dintre pionierii (s.m.) care caută noi elemente poetice”. Carevaszică, un scriitor de avangardă! Nu-l vrea însă avansat prea mult în direcția „poeziei noi”, despre care – cert – nu are cea mai bună părere. Îi sugerează să renunțe la unele din motivele înlînite la reprezentanții acesteia, care, folosite în exces, deveniseră agasante: parcul („mizerabilă obsesie”), nervii. Nu știu cît a contat sugestia criticului, dar elementele acestea se vor rări, la Bacovia, de la un volum la altul, totuși nu vor dispărea, constituindu-se în semne ale continuității anunțurilor reflexive ale sale.

În ciuda parti-pris-urilor teoretice și idiosincraziilor, gustul îl ajută pe C.Sp.

Hasnaș să descopere poemele în care Bacovia se revelează drept „un real temperament poetic”: „Melancolie”, „Lacustră”, „Cuptor”, „Decembrie” și alte „cîntece de o simplitate veritabilă”. Alegeri valabile și azi.

Om al expectativelor în critica debutanților, Hasnaș și-a definit astfel atitudinea: „să privești cu atenție și să aștepti să treacă timpul” (v. „Critica primului volum”, loc.cit.). Din nefericire, timpul său de observație a fost scurt. În 1917, a murit într-un sanatoriu din Iași.

Prin comparație cu Hasnaș, Ovid Densusianu pare un Cerber, care nu ezită să-i controleze pe scriitorii cu de amănuntul: *cauda ac dentibus*. Recenzia sa despre *Plumb* (v. „Viețea nouă”, 12, nr. 1, 1 martie 1916, p. 33-34) e cea mai rece dintre cele cu care a fost întîmpinat acest volum. E scrisă fără răutate (vizibilă la Odin, în „Curierul Bacăului”), însă și fără simpatie. Lipsește afinitatea, sentimentul aflării sub un steag comun. Densusianu nu salută în Bacovia un simbolist. „Se vede, incontestabil, – admite el – o sensibilitate particulară, ceva în genul lui Rollinat – confesiuni de suflet nevrotizat, obsesiuni stranii, alucinații –, dar această sensibilitate e prea unilaterală și duce la o poezie care era predilecționată acum vreo treizeci de ani, așa că azi ne pare că vine de departe”. Îi recunoaște existența, fără a o recomanda ca fiind contemporană. Răceala lui provine atît din modul diferit de a scrie poezie (a sa, semnată Ervin, e în vers liber, filtrată intelectual, infuzată cu energii, puțin muzicală), cît și din atitudinea profesorală, din pornirea de a corecta pe ceilalți. Descrînd stările sugerate de poemele din *Plumb*, el face, după fiecare citare, observații stilistice: cuvinte în plus, „cuvinte directe asupra stărilor de suflet”, cuvinte banale. Obișnuit cu gramajul lingvistic, nu e de mirare că-i reproșează o serie de lipsuri: „simțul nuanțelor, alegerea potrivită a expresiilor, a imaginilor (...), familiarizarea cu exigențele ritmului”. Recenzia se încheie, logic, cu un soi de insatisfacție. Faptul acesta îi poate surprinde doar pe cei ce nu-i cunosc maniera. Pentru a o înțelege, ar trebui să citească notele despre cărți și reviste pe care Densusianu le-a publicat de-a lungul anilor la rubrica „Din mișcarea intelectuală” a revistei sale. Ele pot fi puse sub eticheta „Singur printre scriitori”. Toate sînt concentrate, iar cele mai multe schițează o nemulțumire legată de defecte reale sau de presupuse imperfecțiuni. Sobrietatea lingvistului nu dispărește nici în cazul celor pe care i-a promovat. Raportată la atitudinea față de alții, cea față de Bacovia nu pare neobișnuită, excesivă.

Ștefan Oprea, față și profil în 80 de fărâme

mereu și fătîș. N-a făcut niciodată concesii nonvalorii, cronicile lui remarcîndu-se prin analize profunde și pertinente, întotdeauna judicioase gradate, severe cînd întâlnea superficialitatea, lipsa de talent sau judecata falsificată.

Ca dramaturg a scris multe piese de teatru, dintre care trei s-au jucat și la Teatrul „Bacovia”, cu un succes neașteptat, între care „Dubla dispariție a Marthei N...” a trecut de 100 de reprezentatii. Despre această vibrantă piesă am scris o cronică pe care autoritățile comuniste mi-au respins-o. Am trimis textul revistei „Vatra” din Tg. Mureș și n-am mai știut nimic despre ea. Mare mi-a fost surpriza s-o regăsesc în această carte („Ștefan Oprea, față și profil în 80 de fărâme”), publicată

fără să fie schimbată nici măcar o virgulă. Pățanii de felul acesta, ba și mai amare, l-au urmărit pe Ștefan Oprea decenii de-a rîndul. I s-au jucat doar vreo șapte piese, din tot ce a scris, cu toate că textele montate la diverse teatre s-au bucurat de succese remarcabile și de o critică extrem de favorabilă. La fel și cărțile „Martor al Thaliei”, „Din fotoliul 13”, „Chipuri și măști”, în paginile cărora găsim cronici de spectacole, interviuri cu actori și regizori, portrete de creatori, iar în cărțile „Statui de celuloid”, „Filmul - vocație și rutină”, „Diorame cinematografice”, „Stelele Oscarului” întîlnim aproape întreaga filmografie a lumii în ceea ce are mai valoros această minunată artă. În cei 80 de ani de

viață, Ștefan Oprea a creat o operă remarcabilă, în care a pus un accent deosebit pe componenta morală, conexând destinele personajelor din teatru cu împrejurările sociale, producătoare de traume grave, tensiuni și probleme de conștiință.

Vasile PRUTEANU



• Luminița Radu – Hong-Kong-web

Anul 2013 trebuie cu siguranță privit și din perspectiva cifrelor rotunde legate de biografia Părintelui Dumitru Stăniloae. Totuși, prezentarea de față nu vrea neapărat să deschidă seria unui nou „Prinos de cinstire” întrucât, pe de o parte, cu mâhnire, îmi admit lipsa de încredere a unui interes vădit din partea oamenilor de presă culturală-religioasă, iar pe de altă parte nici nu dețin autoritatea unor studii teologice asumate în cadrul unei instituții. Gândesc însă aceste rânduri (din perspectiva credinciosului ce nu și-a întreprins căutările) mai degrabă sub forma unui *semmal* ce nu si-ar dori să întâlnească în căutările sale doar asprul vânt al desertului, o *aducere-amine* fericită pentru un moment de grație al istoriei noastre culturale recente. Nu am avut privilegiul să mă bucur de prezența fizică a teologului Dumitru Stăniloae. Deși contemporan, nu m-am învrednicit să mi grăbesc pașii la București unde, poate, aș fi avut o cât de mică șansă să-l văd în timpul vieții. L-am descoperit însă cu toată bucuria odată cu una din marile cărți ce ne vorbesc despre adevărata iubire: „Stânta Treime sau La început a fost iubirea”. Evident, despre Părintele Stăniloae s-a scris mult – s-a scris respectând adevărul sau dimpotrivă, ocolindu-l. Personalitatea sa complexă iese din tipare, dar continuă fericit teologia Sfinților Părinți. Aici avem poate și un prim pseudo-paradox: nouitatea argumentelor aduse, viziunea mistică asupra lumii și a destinului omului în general au dimpreună la bază Sfânta Tradiție. Însăși opera lui Dumitru Stăniloae se încarcă de o simbolistică aparte – este sinteza unei gândiri moderne aflată în slujba realităților teandrice, descoperind (nu de puține ori) puncte de legătură între gândirea Orientală și cea Occidentală.

Probabil mi-am obișnuit cititorul cu varii comentarii asupra unor subiecte/cărți la modă. De această dată, îmi propun a mă întoarce undeva spre anul 2003, când, la Editura Mitropolitană „Trinitas” a apărut una din cărțile rare, din păcate prea puțin cunoscută în spațiul laic. Aceasta, semnată de Ioachim Giosanu, mult mai cunoscut sub titulatura de Ioachim Băcăuanul (membru al Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, având în prezent funcția de episcop vicar al Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului), va trebui percepută drept un exemplu fericit de a recompu pentru Occident imaginea nedeformată a sistemului de valori impus de Dumitru Stăniloae. Sfinția Sa Ioachim Băcăuanul a fost primul călugăr care, după Revoluția din 1989, a fost lăsat să meargă la studii în străinătate; la 26 octombrie 1994, avându-i drept îndrumători pe celebri profesori ai Institutului Saint Serge - Boris Bobrinsky

literaturbahn

Marius MANTA

P.S. Ioachim Băcăuanul despre întruparea iubirii și actualitatea libertății duhovnicești



și Olivier Clement, avea să își susțină doctoratul cu o teză redactată în franceză – „La déification de l'homme d'après la pensée du Pere Dumitru Stăniloae”. A fost prima lucrare dedicată publicului occidental ce avea drept menire familiarizarea vestului cu inedita capacitate de înțelegere și trăire a Adevărului nemediat. Teza de doctorat, după cum arătam, ulterior tipărită la noi tot în franceză cu prilejul „Anului Stăniloae” (2003 – 100 de ani de la naștere, 10 ani de la trecerea către cele veșnice), e pe deplin întruchiparea măsurii convenite a unei gândiri înalte și mai ales unice în spațiul ortodoxiei contemporane. Din păcate, netradusă încă în limba română, ea ar servi și acum conaționalilor, sub forma unui model credibil și viabil în a promova valori organice ce țin de existența ortodoxiei românești. E, așadar, un reper de valoare, un semn asumat inclusiv axiologic. Când va fi necesar, îmi voi permite pur și simplu să transcriu diverse fragmente, nemediindu-le cu o traducere ce mai degrabă ar stâneni.



Deoarece ne referim la apariția editorială și nu strict la teza de doctorat, vom preciza și câteva aspecte ce țin de „rama” lucrării. Prefața volumului este semnată de actualul Patriarh Daniel, în 2003 – Mitropolit al Moldovei și Bucovinei. Pentru încă o dată, acesta scotea în evidență universalitatea gândirii Părintelui Dumitru Stăniloae, gândire inspirată de teologia Sfinților Părinți ai Bisericii încă nedivizate. Importante sunt și cele două pagini intitulate de autor simplu „Portrait”, pagini ce fac legătura dintre prefață și corpul lucrării propriu-zise, din spre care transpar atât o aură aparte, cât și, de ce nu - speranța într-o viitoare eventuală canonizare: „Et puisqu'il fait partie désormais de l'Eglise triomphante, pourquoy ne pas l'appeler Saint Dumitru Théologien?” Urmează repere biografice, pentru ca la final să avem aproape patru sute de note, un index bibliografic bogat (alcătuit pe baza unei lucrări tipărite în 1993 de Gh. Anghelescu).

Pentru o cât mai riguroasă înțelegere a realităților de aici, dar și pentru o cât mai corectă așezare a Părintelui Dumitru Stăniloae în istoria bisericii române, autorul cărții marchează pentru cititorul străin date/ aspecte importante ale acesteia. Este argumentată realitatea conform căreia poporul român s-a născut ortodox, sub îndrumarea Apostolului Andrei, sum prezentate inclusiv elemente lingvistice prin intermediul cărora se demonstrează caracterul unic al latinității noastre. Desfășurarea faptelor (de viață ori culturale) este susținută de decise importante, cu rol decisiv –

precum Macarie, Eftimie, Antim Ivireanul, Varlaam, Dosoftei etc. Este prezentat corect subiectul Uniției, sunt enumerați și câțiva dintre apărătorii credinței adevărate ori care au marcat deschiderea către isihasm. Daniile domnitorilor români către biserici/mănăstiri din Muntele Athos, Bulgaria, Grecia, Serbia nu sunt nici ele uitate. Toate acestea nu constituie însă decât un preambul, un punct de plecare în excursul duhovnicesc prilejuit de teologia lui Dumitru Stăniloae.

Suntem avertizați de la început, Părintele Ioachim Băcăuanul nu și-a propus expunerea întregii opere semnată Stăniloae. Teza de doctorat este consacrată mai degrabă nucleului teologiei sale, urmărește procesul de îndumnezeire a Omului. În ortodoxie, în gândirea patristică, principiile lumii (inclusiv cele de ordin moral) nu echivalează exclusiv cu legile impuse de Dumnezeu, ci presupun o transfigurare la nivel ontologic. În fapt, lucrarea la care ne referim urmărește deopotrivă „Dogmatica” și „Ascetica și mistica bisericii ortodoxe”, făcând în permanență trimiteri la Sfinții Părinți. Această „Îndumnezeire a omului” îi va fi amintit probabil occidentalului de „Imitatio Christi”. Evident, destinatarul întregii creații este omul. Acesta rămâne singurul cu darul capacității de a raționa, de a-și gândi viața raportând-o la marile întrebări existențiale. De altfel, lumea a fost creată cu un singur scop, acela de îndumnezeire a omului ce își afirmă existența în cadrul unui dialog continuu cu Divinul. Creația nu a fost completă până când

Dumnezeu nu i-a dezvoltat omului sensul acesteia. Iar omul, având voință și rațiune, are datoria de a-i descoperi din aproape în aproape sensurile cele mai înalte. Pentru a-și păstra calea sa firească, pentru a se menține în sfera țintei finale, omul nu trebuie să fie stăpânit de patimi. Acestea nu distrug doar individul, ci și legăturile normale ale acestuia cu semenii săi. Patimile vin de la cel rău – gândit ca persoană. P.S. Ioachim Băcăuanul explică întreg mecanismul acestei „împătimitiri”. Apoi, se regăsesc elemente de psihologie la graniță cu psihanaliza. E momentul în care ne putem aduce aminte de „Paza celor cinci simțuri” a lui Nicodim Aghioritul. Ajunși aici, este evident că aspectul cel mai important rezidă în posibilitățile omului de „a se despătimiti”. Dintre acestea, enumerăm credința (condiția primordială a purificării), frica de Dumnezeu, gândul la Judecată, pocăința ce nu trebuie separată de dragostea lui Dumnezeu (gândită ca un al doilea botez), înfrânarea, răbdarea necazurilor. Ele ne vor duce către nădejde, blândete și smerenie, către starea nepătimitășă. A doua parte a lucrării are în centru raportul dintre cunoașterea rațională sau catafatică și cea mistică sau apofatică. Dumitru Stăniloae, via Ioachim Băcăuanul, vor pune accent pe cel de-al doilea tip de cunoaștere, chiar dacă, atât la nivel practic cât și teoretic, cele două se intercondiționează. Multă atenție se dă apofatismului de gradul al doilea sau „odihnirii minții”. Apofaticul nu conduce către vid (religiile/ credințele orientale), ci către persoană: „Ce qui distingue cet apophasisme de la vue au-dessus de la vision de la lumiere, c'est le fait qu'il n'est pas une vide, mais une presence divine qui comble tout...” Practica isihastă, rugăciunea lui Iisus este explicată în detaliu, autorul oprindu-se chiar la câteva posibile exemple demne de urmat (Sf. Simeon Noul Teolog, Sf. Grigorie Sinaitul, Sf. Grigorie Palama, Sf. Nicodim Aghioritul etc.). Rugăciunea lui Iisus presupune întâlnirea în inimă cu unul din ipostasurile Sfintei Treimi, recompu sensul prim al relației Omului cu Creatorul său. Energiile divine sunt realități spirituale, necreate iar comuniunea totală - Îndumnezeirea echivalează cu adevărata libertate.

2013 va fi anul ce va sta sub semnul libertății (dedicat de Sf. Sinod Sf. Împărați Constantin și Elena), sub semnul gândirii unice a lui Dumitru Stăniloae. Și lucrarea semnată Eueque Ioachim Giosanu se autoinstituie într-o carte de vizită pentru adevărul ortodoxismului universal. „La déification de l'homme d'après la pensée du Pere Dumitru Stăniloae”, un titlu ce se cere a fi (re)descoperit atât în lumea largă, cât mai ales acasă.

© Geanina Ivu Vlad

Condiția artistului în relație cu Puterea

Autor al unui roman-cult, „Maestrul și Margareta”, una dintre cele mai minunate ficțiuni scrise vreodată, Mihail Bulgakov a fost în dese rânduri jucat pe scenele românești („Cabala bigoților”, „Fuga”, „Casa Zoikăi”, „Inimă de câine”), cartea amintită fiind și ea dramatizată de regizoarea Cătălina Buzoianu, care a semnat apoi un tulburător spectacol la Teatrul Mic. O nouă dramatizare a unui roman de Bulgakov prezintă acum Teatrul „Nottara”, opțiunea repertorială fiind una inspirată, notabilă. E vorba despre „Roman teatral”, al cărui prim titlu este „Insemnările unui răposat”, o scriere cu un pronunțat caracter autobiografic, rămasă neterminată. Bogdan Budeș și-a asumat sarcina dramatizării acestei narațiuni, ducând-o la bun sfârșit. De altfel, a și avut la dispoziție un material generos, dată fiind teatralitatea conținută a romanului, care nu întâmplător se numește „teatral”.

„Roman teatral” conține o bogată anecdotică, fiind, după cum s-a spus, un fel de istorie secretă, o parodie cu accente burlești, o farsă tragicomică. Sub personajele privity cu un ochi critic se ascund multe dintre personalitățile cunoscute de scriitor, figuri din lumea teatrului, și nu numai. Iar personajul principal e, într-o bună măsură, însuși Bulgakov, mereu în dezacord cu timpul său, neînțeles, sfâșiat de nemulțumiri, de neîmplinire, hăituit de cenzură. Bulgakov, cel cu destin atât de tragic, trăind ca un *écorché* *vit*. Scriitorul își asumă disidența după încercări disperate de a-și vedea opera editată, piesele montate. Făcuse tot ce i-a stat omenește cu putință, s-a arătat dispus la compromisuri, și, simțind cum îl lasă nervii, i-a scris lui Stalin o scrisoare celebră, a vorbit cu el la telefon chiar, dar asta nu i-a rezolvat decât o chestiune de ordin practic, angajarea în teatru, pentru că piesele îi rămân în continuare ne jucate.

Acest chin infinit, de a nu fi recunoscut ca scriitor care are ceva de spus, îl va încerca și pe Maksudov (el alegând să-și pună capăt zilelor, într-un târziu) modestul corector de la revista „Naviagația”, îndrăgostit de literatură, fascinat de teatru. El scrie un roman îndrăzneț, dar este avertizat că nu va trece de Glavlit, temuta cenzură stalinistă. Sfătuit să-și transforme romanul într-o piesă de teatru, acceptă provocarea, și de aici încolo încep pentru el o mulțime de întâmplări stranii, dar și de pățanii caraghioase. Retrăitului Maksudov (ins cu fire ciudată, un neurastenic, un ipohondru căruia oamenii îi inspiră teamă) ajunge, în sfârșit, la Teatrul Independent, obiect de adorație

Carmen MIHALACHE

Premiere pe scena de la „Nottara”

În cadrul celei de-a treia ediții a „Zilelor Teatrului Nottara” (9-16 decembrie 2012), o manifestare complexă, cuprinzând colocvii, dezbateri, lansări de carte, aniversări și, evident, spectacole, am văzut „Roman teatral” de Mihail Bulgakov, o premieră pe țară, și un alt spectacol, relativ recent, „Zeul măcelului” de Yasmina Reza.



pentru el. Aici merge zilnic pentru a dicta unei dactilografe piesa, și semnează un contract de drepturi de autor absolut dezastruos. I se trage o țeapă teribilă, dar el e fascinat de teatru, de iluzia acestuia, întruchipată de bidiviu de aur, „azvărind în jur mici scânteii de lumină”, pe care i se păruse că-l vede în mijlocul scenei, înălțat într-un salt îndrăzneț. În teatru, mai precis, în etuvă (încăperea dinaintea cabinetului directorial), i se perindă prin fața ochilor, ca într-o mascaradă, figuri fardate, măști dintr-o lume falsă, artificială. Nimic nu e autentic în aceste „scrânteli de teatru”, reale sunt doar ipocrizia personajelor, duplicitatea lor, suspiciunea, intrigile, comploturile, vanitatea, oportunistul, slugărnicia, teama. Toate acestea sunt vizibile în spectacolul creat de Vlad Massaci, sunt liniile de forță ale montării. Viziunea regizorală e bine articulată, bazată pe o reflecție profundă asupra textului. În lectura lui Vlad Massaci, „Roman teatral” vorbește despre un regim al terorii, care corupe, trivialează și dezumanizează cele mai naturale și inocente porniri ale sufletului omenesc. Un regim sub care noi am trăit o jumătate de secol, și asta nu se poate uita, pentru că nimeni nu a scăpat nealterat, nepătat de sistem, ceea ce îi sensibilizează, fără doar și poate, pe spectatori. Mai vorbește „Roman teatral” despre mereu vulnerabila, fragila condiție a creatorului (a intelectualului), despre chinurile lui, despre relația artistului cu Puterea, libertatea de exprimare, despre libertate, în general, mereu primejdii, amenințată în orice regim.

„Manuscrisele nu ard”, dar cu oamenii se pot întâmpla atâtea lucruri tragice.

Spectacolul se desfășoară în foarte expresiva scenografie a lui Andu Dumitrescu, decupată sever în alb și negru, înfățișând un fel de cutie, deasupra căreia atârnă un bec ce răspândește o lumină crudă, supărătoare, neliniștitoare. Parcă-i o cameră de anchetă, de tortură, un spațiu al unui sumbru absurd kafkian.

Ion Grosu e *Maksudov*, jucat înleștat, cu o figură dominată de fixitatea privirii. Actorul îi dă un chip veridic nefericitului personaj, terorizat, hăituit, alergând de colo-colo cu manuscrisul strâns ținut în brațe. Privindu-l, ai imaginea vie a celui gândac prins de un dop de plută, ținut într-un insectar, așa cum e descris în text. Foarte bun, „drăcesc” de bun, este George Alexandru, care face un veritabil tur de forță, întruchipând trei personaje (*Rudolf*, diavolul, *Ilcin*, *Gavril Stepanovici*), scena când îl păcălește pe Maksudov la întocmirea contractului fiind savuroasă! Alexandru Repan e *Ivan Vasilevici* (caricatură a lui Stalin), un băiatul agresor vine la familia băiatului victimă, pentru a ajunge la o înțelegere amiabilă, și a aplana conflictul amintit. Atmosfera e rece, distantă, dar politicoasă, oamenii discutând pașnic pentru început. Leagă o conversație, ca să lase impresia că vor să comunice, dar, între timp, tensiunile se aglomerează în subteran, pentru a țâșni la iveală după câteva pahare de alcool. Și atunci să vezi teavtură! Gazda, o doamnă pedantă, cu un aer cam didactic în momentele când produce sintagme cu un conținut naiv, umanitar, de tipul „arta și cultura pot face pace între oameni”, ea fiind o vajnică militanță într-o această credință, se îmbată zdravăn, și sare la

am avut impresia că nu-și găsisese încă ritmul, este unul ambițios, remarcabil, rămânând pe retină și dând de gândit.

Când măștile cad

„Zeul măcelului” este o piesă foarte bine scrisă de o autoare de mare succes în Franța, dar și în alte părți ale lumii, Yasmina Reza. E un gen de comedie neplăcută, cu părți întunecate, având un apăsător accent critic vizavi de ipocrizia socială. Yasmina Reza ne arată cum își dau în petic niște persoane onorabile, din mediul burghez, când se dezlanțuie în ele instinctele primare, și le cad măștile purtate în societate. Pe scurt, piesa relatează o întâlnire între două cupluri ale căror odrasle au intrat într-un conflict. Familia băiatului agresor vine la familia băiatului victimă, pentru a ajunge la o înțelegere amiabilă, și a aplana conflictul amintit. Atmosfera e rece, distantă, dar politicoasă, oamenii discutând pașnic pentru început. Leagă o conversație, ca să lase impresia că vor să comunice, dar, între timp, tensiunile se aglomerează în subteran, pentru a țâșni la iveală după câteva pahare de alcool. Și atunci să vezi teavtură! Gazda, o doamnă pedantă, cu un aer cam didactic în momentele când produce sintagme cu un conținut naiv, umanitar, de tipul „arta și cultura pot face pace între oameni”, ea fiind o vajnică militanță într-o această credință, se îmbată zdravăn, și sare la

bătaie. Își lovește sotul, și își dă drumul la gură, expunând un trist șir de frustrări. Sub efectul alcoolului, după câteva pahare imediat goite, și cealaltă doamnă, cu o ținută cam țeapănă, cu o eleganță studiată, se dă și ea în stambă, strigându-și toate insatisfacțiile. Bărbații sunt mai rezervați, pentru început dar, neavând încotro, sub focul încrucișat al nevestelor, intră și ei în „teatrul de operațiuni”. La un moment dat, în unele privințe femeile se solidarizează, ei la fel, în fine, se strecoară aici și ceva din nesfârșita bătaie a sexelor, situația degerează rău de tot, și asistăm la un veritabil dezastru. S-au dus naibii toate convențiile, măștile au căzut, personajele își dezvăluie secretele, mizeria sufletească, agresivitatea primară. Asta pentru ca, în final, cei patru să-și revină, reluându-și rolurile de persoane civilizate, care țin la aparențe, vrând să dea bine în lume și să nu se facă de răs. Deși...

Piesă cu morală străvezie (și cu unele ecouri din E. Albee), „Zeul măcelului” are o acțiune care crește gradual, un conflict interesant, surprins cu un extraordinar simț al observației și al detaliului psihologic revelator, are replici inteligent orchestrate și un umor special.

Regizorul Claudiu Goga face o bună distribuție, mizând pe actori. Care servesc cu talent această comedie grimasantă. Se vede că a colaborat fructuos cu ei, pentru că toți joacă cu dedicație, cu plăcere. În rest, regizorul a asigurat cursivitatea unei montări care nu are cine știe ce inventivitate, fiind una onorabilă, cam ternă și ușor trenantă, pe alocuri. Cloul spectacolului este interpretarea Ceraselei Iosifescu (*Annette Reille*), actrița dând în clopot de temperament în savuroasele scene de betie, jucate cu o măsură și o dozare exacte, ceea ce nu-i deloc simplu. Un rol pe deplin reușit, care i-a și adus un premiu la festivalul de la Oradea. Luminița Erga, în partitura activistei pe plan umanitar *Véronique Houllie*, doamna moralistă care se dovedește o alcoolică patentată, este pe deplin credibilă. Atenat construite sunt și rolurile soților, în care evoluează Adrian Văncică și Alexandru Jitea. Primul compune cu precizie figura unui avocat fără scrupule, extrem de prins în afaceri profitabile, vorbind aproape non-stop la celular, al doilea joacă un bărbat mai calm, mai conciliant în aparență, cu abilități din zona lucrurilor practice, dar sarcastic în fond și slobod la gură. E un cvartet actoricesc mereu în relație, funcționând bine, ceea ce e un merit al regiei, pe care trebuie să-l recunoaștem.

Scenografia, cu o notă de eleganță minimalistă, semnată de Liliana Cenean și Ștefan Caragiu, este adecvată acțiunii piesei.

Jurnalul unei mari sigurătăți

„Fără nici un fel de poveste, așa am trăit! Adică, așa cum s-ar spune la noi, de unul singur, absolut singur-singur, singurel – înțelegeți dumneavoastră ce înseamnă singur?”

F. M. Dostoievski, *Nopti albe*

Nopti albe, susțin criticii, este jurnalul unui tânăr singur, schița viitorului erou din *Crimă și pedeapsă*, care se îndrăgostește într-un mod absolut previzibil de o tânără domnișoară. Nastenka este pentru el întruparea viselor fără țință din trecut, obiect de adorație. Dar Nastenka iubeste pe altcineva... În Nastenka există *dublul erotic*: „Oh, Dumnezeule! Dacă v-aș putea iubi deodată pe amândoi! Sau, cel puțin, dacă ați fi, în locul lui, dumneavoastră!” Umil funcționar public, fără cunoștințe și prieteni, eroul trăiește într-o lume a sa, „pe care o creează singur, clipă cu clipă, și mereu în alte forme, după vrerea inimii și bunul său plac”. *Nopti albe*, roman sentimental (*Din amintirile unui visător*) este mai ales jurnalul unei mari singurătăți: „Mi se părea că, deodată, pe mine, singuraticul, toți mă părăsiseră, că de mine toți se lepădaseră” (F.M. Dostoievski, *Nopti albe*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, pag. 5). Până și Petersburgul parcă fuge de lângă el, nu numai oamenii: „...mi s-a și părut că mă părăsesc toți atunci când orașul întreg a-nceput deodată să-și adune calabalăcul și-n graba mare să plece la vile” (Ibidem, pag.6). Alienarea alienării își găsește în *Nopti albe* una dintre cele mai emoționante, mai dramatice ființări. Umilul, decentul funcționar public, îngrozit de gândul că va



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (13)

rămâne singur de tot, își apropie de suflet casele: „Când trec pe stradă, parcă fiecare îmi iese în cale, mă privește cu toate ferestrele și doar că nu mi spune: «Bună ziua! Cum vă simțiți? Și eu, mulțumesc lui Dumnezeu, sunt sănătoasă, iar pe la începutul lunii mai mi se va adăuga un etaj!» (...) sau: «Eram cât pe-aici să ard și am tras o spaimă grozavă.»” (Ibidem, pag. 7). Antropomorfizarea dostoievskiană invadează universul afectiv: „Printre ele, vorbesc de case, am și prietene apropiate; una are de gând să se caute în vara asta să susțină la un arhitect. Voi trece înapoi în fiecare zi pe acolo, ca nu cumva – Doamne păzește! – s-o «lecuiască de-a binelea». Sau n-am să uit niciodată întâmplarea cu o căsută foarte dragută, de culoare roz-deschis (...) Săptămâna trecută, cum mergeam pe stradă privind către prietena mea – numai ce aud un strigăt jalnic: «Văleee...vor să mă vopsească în galben!»” (Ibidem, pag. 7.8). Câtă ficțiune, câtă realitate avem aici? Am putea răspunde urmând considerațiile lui Orhan Pamuk? În *Romanierul naiv și sentimental* (Editura Polirom, Iași, 2012) acesta spune că sunt două categorii de proști cititori de romane: unii care iau ficțiunea drept realitate și cei care iau ficțiunea exclusiv ficțiune. Am putea completa răspunsul cu replica lui J.M. Coetzee, cel

care spune că „există mai mult decât două categorii de cititori proști. De pildă, există cititori care citește prea repede. Dacă citești prea repede, nu ești în stare să auzi muzica sintaxei”. (Vezi *România literară*, nr. 22, iunie 2012, N. Manolescu, interviu cu J.M.Coetzee). Probabil că, armonizând nuanțele lui Pamuk și Coetzee, cu puțină aplecare metafizică, am putea percepe fericit universul singurătății dostoievskiene.

În *Omul unidimensional* (vezi vol. *Scriseri filosofice*, București, Editura Politică, 1977), Herbert Marcuse avea să susțină că, în societatea de consum, care produce o supraabundență de bunuri, aproape toți membrii societății, inclusiv muncitorii, sunt alienați prin faptul că devin unidimensionali, în sensul că își manifestă doar dispoziția de a aproba și conserva sistemul social existent și își pierd capacitatea de a-l critica și transforma. Economic, ei fetișizează mărfurile, consumul și, deci, trebuințele materiale. Astfel, se produce o reificare a omului, o dependență a lui de bunurile de consum, o pierdere a lui printre obiecte. El este preocupat și absorbit de locuința sa, de mobila sa, de tot felul de echipamente casnice, cum sunt cele pentru bucătărie, pentru baie, pentru curățenie, de mașina sa etc. Alienarea dostoievskiană este de un alt tip. Individul este cucerit afectiv

de lucruri. Aici nu avem o reificare a omului generată de magnetismul bunurilor de consum, ci de o cotropire a sufletului omului care nu mai poate arunca punți către alți oameni. Omul dostoievskian nu se pierde printre obiecte, ca la Marcuse, ci se apropie de ele cu inima, în încercarea de a hăitui singurătatea. Insul dostoievskian din *Nopti albe* îmi amintește de Rousseau: „Asemenea statuii lui Glaucoș, pe care timpul, marea și furtunile o desfiguraseră într-atâtă, încât seamană mai mult cu o fiară decât cu un zeu, sufletul omenesc, modificat în sânul societății datorită unor nenumerate cauze ce se repetau mereu (...) și-a schimbat, ca să zicem așa, astfel înfățișarea, încât a devenit aproape de nerecunoscut.” (J. J. Rousseau, *Discurs asupra inegalității dintre oameni*, Editura Științifică, București, 1958, pag. 67).

Protagonistul din *Nopti albe* simte că are ființa golită de esență, este atât de singur, încât se miră că ar putea avea o poveste a vieții sale: „Povestea mea! – am rămas eu surprins – povestea a... cum? Cine v-a spus că așa avea o poveste a... mea? Eu n-am nicio poveste...” (F. M. Dostoievski, *Nopti albe*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, pag. 26). El este omul fără istorie, căci o istorie autentică se zămislește în relația

cu altul, cu alții, cu lumea. Este omul-absurd, cel în fața căruia ceilalți formează un zid inexpugnabil; sau poate că el înalță acest zid. Cert este că avem aici ruptura funcțiară dintre actor și decor; suntem în plin existențialism. „Fără niciun fel de poveste, așa am trăit! Adică, așa cum s-ar spune la noi, de unul singur, absolut singur – singur, singurel – înțelegeți dumneavoastră ce înseamnă singur?” (Ibidem, pag. 26). Timpul însuși este contaminat de singurătate: „...mă cuprinde și groaza la gândul viitorului, pentru că în viitor, acolo mă așteaptă din nou singurătatea” (Ibidem, pag. 44). Singurătatea strivește, alienează, te jefuiește de viața autentică, te aruncă la periferia umanului: „Ah, Nastenka, Nastenka! Dacă ai avea tu de unde ști în ce sugrumătoare singurătate înot acum!” (Ibidem, pag.78).

Problematica singurătății a fost un leit motiv al creației dostoievskiene. Și în *Smerita*, de pildă, spovedania unui cămătar la căpătâul soției moarte doar de câteva ore, povestire publicată de Dostoievski în 1876, cu cinci ani înainte de moartea sa, este străbătută de același strigăt: „Oamenii sunt singuri pe pământ! – asta-i nenorocirea!” Și strig, întreb și eu ca bohatărul rus: «E oare vreun suflet viu pe toată câmpeniștea aceasta?» (...) Totul e mort și pretutindeni nu vezi decât cadavre. Numai oameni singuri, singuri, și numai tăcerea din jurul lor – acesta-i întreg pământul!” (F.M. Dostoievski, *Smerita*, în vol. *Nopti albe*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, pag. 180). În marile sale romane, metafizica acestui strigăt, a acestei disperări, poate fi considerată întemeietoare a existențialismului.

Pentru a acționa just - spun textele taoiste - se cade să acționezi ca și cum nu ai acționa deloc. Cercetarea ostentativă a sensului, dar și a non-sensului, atacul frontal ori căutarea lor brutală se sting, de obicei, în blocajul facultăților noastre de cunoaștere. Mai mult decât orice altceva, actul critic nu trebuie inaugurat în baza credinței că sensul e ceva care se descoperă prin căutare, căci sensul e acela care ne descoperă, nouă ne rămânându-ne altceva de făcut decât să ne pregătim în vederea captării lui. Aceasta nu înseamnă că trebuie să acceptăm inflația sensului din prea multă iubire de gratuitate, ci să acceptăm, selectiv, desigur, tradiția care îl acreditează și validează. Dar dacă nu există tradiție? Și, mai ales, dacă demersul critic vizează o lume care nu se povestește pe sine, ci doar se aude, într-o gălăgioasă și voluptuoasă intermediere? (Așa cum e, bunăoară, lumea muzicii în care criticul este supus unei duble tensiuni: cea inexpugnabilă dintre universul auditibil și urechea de către care e perceput, precum și cea declarată dintre judecata de gust și intervenția cuvântului care o exprimă). Ei bine, ceea ce trebuie să caracterizeze critica muzicală, indiferent dacă a făcut (vezi Germania, Franța) s-au n-a făcut (cazul nostru) suficientă parte printre nămeții istoriei muzicii, este, printre altele, originalitatea. Or, Blaga considera origi-



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Între utopie și luciditate

nalitatea drept un efect al instalării într-un teritoriu artistic cu o dotație și un instrumentar specific, în mod obișnuit, altui teritoriu. Platon, de pildă, ar fi fost un sculptor angajat – prin accident – în filosofie. În critică, exemplul elocvent îl reprezintă în acest sens George Călinescu, un înzestrat arhitect ori chiar un actor genial care a activat în domeniul literaturii. Originalitatea criticii vine, deci, dintr-o fecundă inadecveră între obiect și metodă. Poate că de aceea critica muzicală se studiază în Germania la Universități, în cadrul facultăților de litere ori de filosofie și nu la Academii de muzică. Acolo unde criticul este produsul exclusiv al învățământului vocațional, muzical, el va avea morgia idolatră a reconstituirilor prețioase, obsesia obiectivității și, pe deasupra, un soi de respect protocolar pentru materia eva-

luarilor sale. În schimb, pentru analistul format la școala disciplinelor speculative, spiritul critic ține consistent de teritoriul inefabilului, noțiunea de obiectivitate ne având nici în clin nici în mănecă alt sens decât cel de onestitate, iar autorii și operele invocate nu sunt, de fel, obiecte de cult, ci oferte de dialoguri și, eventual, de libere confruntări. Reactivitatea celui dintâi e, predilect, una școlărească și emotivă. Răspunsurile celor din urmă nu sunt nici didactice, nici sentimentale. Primul ar putea fi numit criticul-utopic; al doilea – criticul-lucid. Pe de o parte, cel ce, comentând „cu competență” opusuri sau restituiri marcate încă de la început cu însemnele anonimatului ori autori condamnați la o celebritate tardivă, e convins că valorile se confirmă ori infirmă fără intervenția lui; că este deținătorul unor cri-

terii infailibile de judecată și că ierarhiile pe care le stabilește sunt definitive. De cealaltă parte, cel ce înțelege că e inept să aprobe sau să dezaprobe fără măsură; că e inevitabil să facă răul pe care nu-l voiește, ratând binele pe care-l intenționează. Din exerciții profesionale de critic se desprind mai multe tipuri de atitudini solide temperamentului, experienței, erudiției ori harului cu care este investit analistul: a) critica invazivă (săvârșită de cei ce se simt mereu stăpâni pe aprecierile proprii, mereu îndreptățiti în discriminările ori părțirile lor); b) critica evazivă (făcută de cei ce pretend din partea celor evaluați, ca și din partea publicului, ceva mai multă îngăduință, fie și numai pentru că, intersectând atâtea servitute și constrângeri, oferte și inoportunități, nu e deloc ușor să fi critic); c) critica degajată (realizată de cei ce se pot plia pe o posibilă dialectică instalată între iubire și infidelitate, o dialectică platoniciană conform căreia nu e bine să iubești un singur artist întrucât, în acest caz, îi nedreptățești pe toți ceilalți); d) critica angajată (întreprinsă de acele conștiințe febrile care încearcă, uneori cu disperare, alături cu viclenie, să țină laolaltă ambițiile creatorilor și revendicările consumatorilor). Fie el șovăielnic, tatonant ori, dimpotrivă, decis, intransigent, criticul muzical trebuie să-și procure cea luciditate care să-l absolve de utopia criticii ireproșabile.

„Sistemul impus de Stalin a reprezentat un mister, un extraordinar experiment politic, economic, social și cultural, care a captivat milioane de oameni din interiorul și din afara Uniunii Sovietice, care a fost apoi exportat în estul și sud-estul Europei, care a fost adoptat de chinezi după 1949 și de alte noi state comuniste și care a părut să fie sistemul viitorului.”

Martin McCauley

Sub titlul de mai sus, editura Meteor Press a publicat de curând o lucrare datorată istoricului englez Martin McCauley. Din păcate, cunoaștem prea puține date despre autor înscrise pe coperta a IV-a a cărții și în bibliografie. Nu-i știm, în schimb, vârsta, studiile și unde activează. Cartea în chestiune este împărțită în patru părți (**Contextul, Analiza, Evaluarea, Documente**) și 28 de capitole, urmate de o Bibliografie suplimentară, Referințe bibliografice și Index. Ce este meritoriu, e faptul că, lucrarea dispune de Cronologie și Personaje importante ale regimului sovietic (dintre care lipsesc Dzerjinski, Preobrajenski, Radek, Lunacearski, Tomski, Kalinin, Sokolnikov, apoi, generalul Rokossovski) și Glosar. Am început, așadar, noul tom dedicat lui Stalin și sistemului creat de el, cu interes. Nefăcând parte dintre intimitățile lui Lenin, care s-a exprimat, totuși, despre Stalin, la un moment dat ca fiind „**un minut georgian**”, Stalin a reușit printr-o perseverență diabolică să ajungă în fruntea ierarhiei sovietice, deși Lenin lăsase prin testament recomandarea ca Stalin să fie îndepărtat din conducere, datorită firii sale brutale și nesăbuite – dintre toți, Lenin îl considera pe Troțki ca fiind cel mai capabil să-l urmeze la conducere, deși se temea că acesta manifesta „o **excesivă siguranță de sine și o preocupare exagerată pentru partea pur administrativă a muncii**”, p. 79. Ascensiunea lui Troțki fusese stopată de triumviratul creat în 1922, compus din Stalin, Zinoviev și Kamenev. În promovarea sa, Stalin a fost norocos prin moartea lui Sverdlov în 1919 și a lui Lenin în 1924 –, iar Kamenev afirmase cam același lucru la unul dintre congresele partidului, învinuindu-l grav pe Stalin. Evident, Stalin n-a uitat acest afront și la momentul potrivit s-a debarasat de Troțki, Zinoviev, Kamenev, Buharin, Tomski, Rikov, Radek, Sokolnikov, apoi, a început prigoana contra culacilor, a armatei, din rândurile căreia a decimat mulți ofițeri superiori, generali și mareașali, necrutând nici elementele ale NKVD-ului, care i-au fost credincioase, lagoda și Ejov. Beria, succesorul lui Ejov, îi va supraviețui lui Stalin, dar va sfârși prin condamnarea la moarte de către noua echipă

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Stalin și stalinismul

venită la conducere după ieșirea din scenă a lui Stalin. Dacă Lenin a pus în practică deportarea în Siberia (evident, mai dură decât cea a Ohranei țariste), Stalin a împânzit URSS-ul cu lagăre, unde și-au încheiat existența câteva zeci de milioane de ruși. A se vedea în acest sens cartea Annei Applebaum **Gulagul – O istorie**. Totuși, Stalin a marcat, prin longevitate și biruința în cel de al Doilea Război Mondial, prima jumătate a secolului al XX-lea. Dacă în timpul primelor decenii ale veacului al XX-lea, Rusia a atras atenția prin ineditul reformelor sociale, economice și politice, fiind vizitată de numeroși scriitorii occidentali, după moartea dictatorului (5 martie 1953) încep să apară lucrări de referință care-i evaluează viața și activitatea, mai aproape de realitate. Însă, din prudență, Stalin și-a distrus o mare parte a arhivei personale, așa încât o imagine exhaustivă este imposibilă. Excepția a constituit-o cartea lui Boris Souvarine, din 1935, consacrată lui Stalin și tradusă într-un singur exemplar pentru uzul personal al dictatorului, din păcate, tomul în chestiune nu este menționat de Martin McCauley în Referințele bibliografice. În ceea ce ne privește, credem că lucrarea lui Souvarine este net superioară acesteia a lui Martin McCauley, prin dezvăluirile șocante în legătură cu fizicul dictatorului, comportamentul său și relațiile cu cei apropiați. În schimb, Martin McCauley nu întreprinde o analiză clasică a

vietii lui Stalin, ci, dimpotrivă, pătrunde de la bun început, în miezul problemei: preluarea puterii de către bolșevici, pentru a insista apoi, pe analiza deceniului 3 – 4, când s-a conturat vizibil doctrina stalinistă, Stalin debarasându-se cu iscusință de toți inkomozii, care i-ar fi periclitat puterea, în fine, epoca marelui război pentru apărarea patriei, iar după 1945, stalinismul ajunge la apogeu, în sfârșit, abia în partea a treia sunt dezvăluite date despre Stalin și familia sa. Multe dintre acestea ne par exagerate, încât ne întrebăm dacă aprecierile lui Martin McCauley la adresa lui Stalin nu fac un deserviciu istoricilor care vor mai scrie în viitor despre dictatorul sovietic. Prăbușirea URSS-ului în 1991, transformările suferite de Rusia au contribuit ca Stalin și stalinismul să fie regretați, deseori la televiziunea română apăreau imagini de la Moscova, unde se demonstra cu portretele lui Stalin: „**Sistemul politic, economic și social care a contribuit la înfăptuirea revoluției lui Stalin poartă numele de stalinism. Un sistem care a avut parte de un succes fenomenal, dar, în cele din urmă, și de un eșec zdrobitor. Cartea de față este o încercare de a înțelege acest fenomen incredibil**” (p. 53). Evident, surpriza mare pentru Stalin a constituit-o invadarea Uniunii Sovietice de către armata germană, deși între cele două țări fuseseră semnate acorduri defensive, de colaborare și de împărțire a

Europei. În mod neașteptat, Marea Britanie și SUA devin aliatele Uniunii Sovietice, deși suspiciunea era generală, între germani și ruși au avut loc consultări la Kirovograd privind un armistițiu nefinalizat din cauza pretențiilor exagerate ale Germaniei (v. B.H. Liddell Hart **Istoria celui de al Doilea Război Mondial**, II, 2006, p. 131). Churchill (vechi adversar al comunismului) propusese operațiunea „**De neînchipuit!**” pentru eliminarea Rusiei: „**planul implica sute de mii de soldați britanici și americani, susținuți de 100.000 de soldați germani reînarmați, care urmau să declanșeze un atac surpriză asupra aliatului rus, devastat de război**”, (p. 55). Ideea a fost respinsă net de către consilierii militari ai lui Churchill. Atacarea Uniunii Sovietice de către Hitler a nesocotit o mai veche recomandare a lui Bismarck, ca Rusia să nu fie niciodată invadată, iar planul secret al lui Stalin de a ataca Occidentul nu a fost întru totul examinat. Apoi, deși Rusia părea neînarmată și prost pregătită pentru război, desfășurarea operațiilor militare au dovedit că balanța victoriei a înclinat în favoarea ei: astăzi se știe că Armata Roșie era mai dotată în tehnică de luptă decât cea germană, iar teritoriul uriaș și clima au contribuit la anihilarea invaziei germane, Hitler neținând cont de eșecurile predecesorilor săi, Carol XII și Napoleon, în tentativa de cucerire a Rusiei. Atacul surpriză l-a descumpănit pe

Stalin, care, deși avertizat de serviciile secrete britanice și de dezertorii germani, n-a crezut în nerespectarea angajamentelor „**colegului**” Hitler. Măhnit, Stalin se retrage la **dacea sa** (casa de vacanță), de unde este invitat la Moscova să preia conducerea supremă. Desfășurarea războiului se cunoaște: japonezii nu au atacat în Extremul Orient, germanii nu au cucerit Moscova, Leningradul, Stalingradul, apoi, după bătălia de blindate de la Kursk (4 – 13 iulie 1943), degingolada armatei germane nu mai poate fi oprită. Evident, după război cultul personalității lui Stalin, început în 1929 și consolidat, începând cu 1936, atinge apogeul. Stalin devine un lider charismatic, nu călătorea în țară și rar se deplasa în public. Probabil, era complexat de înălțime (1,60 m). În treacă-tie zis, nici Lenin și Hitler nu erau oameni cu statură impunătoare. Deci, Stalin se născuse la 9 (21) decembrie 1879, deși câțiva timp figurează ca an al nașterii sale, anul 1878, 6 (18) decembrie. Obsedat de familia sa, de trecutul său nesemnificativ, cu deficiențe fizice, vanitos, răz-bunător și megaloman, Stalin știa să-și domine colaboratorii „**era darnic cu jignirile, dar zgârcit cu complimentele**” (p. 164). Stalin mărturisise că citea zilnic 500 de pagini (p. 165), lucru de care personal ne îndoim, fiindcă, un om cu îndatoririle sale de partid și de stat ar fi avut puțin timp pentru lectură. În ceea ce-l privește pe Hitler și acesta mărturisise că citea una sau două cărți pe noaptea. Rămâne de văzut cu cât rămăneau din aceste lecturi. Stalin a fost bine caracterizat de către Bulganin, Averell Harriman, Charles de Gaulle. Evident, Martin McCauley îi face lui Stalin un portret complex, exagerat pe alocuri, atribuindu-i multe calități intelectuale de care ne îndoim, încât aprecierile istoricului englez trebuie comparate cu acelea ale lui Boris Souvarine. De dorit ar fi, să cunoaștem cartea despre Stalin scrisă de D. Volkogonov (autor, printre altele, și al unei cărți despre Lenin, și o alta despre Troțki), care a avut acces la arhivele deschise după 1990. În fine, partea a patra conține documente privitoare la Stalin. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că, în pofida prezentării favorabile, Stalin rămâne un tiran sângeros, care are pe conștiință milioane de compatrioți sacrificați în Gulag.

* Martin McCauley **Stalin și stalinismul**. Traducere din limba engleză de Ioana Bărzeanu, Ed. METEOR PRESS, 2012, 248 p., 19 lei.



ARGENTINA

Alfonsina Storni, poeta-eroină a unui „imn al Hispanoamericicii“

Poeta argentiniană **Alfonsina Storni Martignoni** s-a născut în localitatea elvețiană Sala Capriasca din cantonul Ticino la 22 mai 1892. Când avea patru ani familia sa s-a mutat în Argentina, Alfonsina locuind pe rând în Santa Fé, Rosario și Buenos Aires.

N-a avut o viață prea ușoară. Tatăl alcoolic moare în 1900 pe când Alfonsina avea doar 8 ani și o condamnă la o viață de griji și lipsuri. Pentru a se putea întreține va fi croitoreasă, actriță la un teatru itinerant, muncitoare. Din 1910 va fi învățătoare, dar rămâne însărcinată și pentru a-și întreține copilul va fi obligată să se mute la Buenos Aires. Fire voluntară și mamă singură, nu suportă „femeile-oi” preferând să se considere în ciuda adversității sociale pe care o atrăgea o atitudine feminină independentă – „lupoaică”.

Debutează în 1916 cu „Neliniștea trandafirilor”, volum care atrage atenția. Alfonsina Storni a publicat șapte cărți de poezie: *Neliniștea trandafirilor* (1916), *Dulcele cotidian* (1918), *În mod iremediabil* (1919), *Năzuință* (1920), *Ocră* (considerat de critică vârful său poetic, 1925), *Lumea celor șapte puturi* (1934), *Masca și trifoiul* (1938), o *Antologie poetică* (1938) care conținea poezii inedite și o carte de poeme în proză, *Poeme de iubire* (1926). A mai publicat drama „*Stăpânul lumii*” (1927) și proză scurtă („Un suflet elegant” și „O rândunică”).

Diagnosticată cu cancer în 1935, și deprimată după eșecul tratamentelor încercate (și după ce prietenul său uruguianul **Horacio Quiroga** se sinucisese cu cianură în 1937 pentru un cancer de prostată), Alfonsina Storni se sinucide la 25 octombrie 1938 înecându-se în zona plajei Perla din Mar del Plata. Ultimul său poem este „Vreau să dorm” care încheie grupajul poemelor traduse. Dar și alte poeme prezente în grupaj ca „Eu pe fundul mării”, „Incurabil” sau „Presentiment” pot avea o altă încărcătură atunci când cunoști viața poetei.

Alfonsina Storni a creat într-o epocă în care cei mai mulți poeți aveau de optat între avangardă și modernism, într-un adevărat intermezzo între epoci estetice. În această perioadă discursul poetic feminin ia amploare și câștigă în calitate, dovedind forța de exprimare a reprezentatelor sexului gingaș, într-o arie cu pregnantă caracteristică *machistă*. Nu este de mirare că, pe fondul general al mișcării de emancipare a femeii, apar în America Hispanică poezie ale căror opere au rămas - chiar și la aproape un secol distanță în istoria literaturii. Este suficient să cităm câteva nume foarte cunoscute în lumea literelor: **Delmira Agustini**, **Juana de Ibarbourou** (mai cunoscută sub pseudonimul **Juana de America**), **Gabriela Mistral**, **Eugenia Vaz Ferreira**, **Olga Orozco**, **Dulce María Loynaz**. Putem lărgi aria vocilor feminine la întreaga *latinătate americană*, prin integrarea poeteselor brazilieni

contemporane din care cel mai important nume ar fi al **Cecíliei Meireles**. Se încheie atunci etapa în care femeia latino-americană era doar muză, inspirație și începe o altă, a femeii-poet. Avântul poeziei feminine este relevat de faptul deloc lipsit de importanță, că primul premiu Nobel pe care-l primește un scriitor latino-american este atribuit, în 1945, poetesei chiliene **Gabriela Mistral**. De fapt, Alfonsina se întâlnește atât cu **Juana de America** cât și cu **Gabriela Mistral**. Dar șirul femeilor-poet ce provin din literaturile latino-americane și impun aceste literaturi inclusiv în Europa - susțin mai mulți cercetători ai fenomenului literar latino-american - începe cu Alfonsina Storni. În mijlocul tensiunilor create de (încă de pe atunci) dificila comunicare cu ceilalți și al propriului tumult interior, Alfonsina caută o modalitate de a folosi un limbaj care să poată fi utilizat la fel de bine pentru ea și pentru cititorii săi. Un limbaj care să îmbine reflexia critică foarte ascuțită cu subiectivismul, care o face, când să se expună, când să se ascundă de privirile celorlalți, într-o joacă (foarte serioasă) *de-a imaginea* despre propria persoană. Cu mai mult de o jumătate de secol înaintea epocii în care *imaginea* unei persoane a ajuns să înlocuiască persoana însăși, Alfonsina oferă diferite aspecte ale propriei persoane, diferite de la momentul la momentul, de la stare la stare. Ca urmare, pentru a vorbi despre anumite subiecte, poezia Alfonsinei recurge din plin la tehnici ale tropologiei. Există în poezia Alfonsinei jaloane clare, ce indică traseul poetic, evoluția, căutările și ezitățile unui suflet sensibil confruntat cu brutalității vieții. Pași vizibili, de necontestat, mișcări sesizabile care, mai degrabă, aparțin lumii senzoriale, a trupului, aparțin însăși naturii.

Opera sa va fi recompensată atât cu premiul municipiului Buenos Aires pentru Poezie cât și cu Premiul National pentru Literatură.

Alfonsina Storni face parte din grupul poeteselor hispano-americane care, la începutul secolului XX, au contribuit, prin inovația tematică și tehnică, la avântul liricii din America de Sud, la concretizarea unei nuanțe feminine, îndrăznețe, la înnoiri nebanuite ale exprimării poetice. Și poate că pe lângă poezia sa relativ puțin cunoscută în afară lumii hispanice, faima i-a fost dusă de cântecul „**Alfonsina și marea**”, pe muzica lui **Ariel Ramírez** și textul lui **Félix Luna**. Acest adevărat imn al Americii Hispanică a cunoscut cele mai variate interpretări de la argentinianca Mercedes Sosa, până la compozitoarea cubaneză **Ana María García**, spaniolul **Miguel Bosé**, grecoaică **Nana Mouskouri**, peruana **Tania Libertad**, nicaraguana **Katia Cardenal**, sau tenorul catalan **José Carreras**.

Traducere și prezentare de Cristian SABĂU

Mângâierea pierdută

Dacă degetele-mi încep o mângâiere fără țintă
dacă din degete-mi pleacă... spre vânt, undeva
o mângâiere care rătăcește fără destinatar
acea mângâiere pierdută, o va culege oare cineva?

Noaptea asta aș fi putut iubi cu pietate infinită
I-aș fi putut iubi pe primul întâmplător venit
doar că nimeni nu vine.

Singure-s cărările-nflorite,
și mângâierea pierdută va rătați, va umbla...

Și dacă noaptea asta ochii ți-i sărută și dacă crengile zăpăcite-s de un dulce suspin
și dacă degetele-ți apasă o mână micuță
care te prinde și te lasă, te strânge și renunță

Dacă nu vezi mâna aceea, nici gura ce te sărută
Dacă aerul țese iluzia unui sărut
Călătorule cu ochii albaștri ca cerul Risipită în vânt,
chiar nu m-ai recunoscut?

Portretul lui García Lorca

Căutând rădăcinile aripilor
Fruntea
I se mișcă
La dreapta
Și la stânga
Și pe tumultul
Feței
I se fixează
Cortina
Largă și arcuită
O jivină
Îi suflă în nasul
Pe care vrea să i-l turtească,
Înfuriată
Un grec răsare
Dintre ochii săi depărtați
Un grec
Pe care-l gătuie încurcăturile
Dealurile andaluze
Ale pomeților
Și vales agitate
A gurii
Gâtul îi sare
În afară
Parcă cerând
Pe lună, pumnalul
Cu sculptor tăis
Tăiați-ii!
De la nord la sud
De la est la vest



Lăsați să-i zboare capul
Singur, rănit de unde marine,
Negre...
Și de bucle de satir
Care-i cad
Pe față
Precum clopoștii
Unei măști antice
Stingeți-i
Vocea de copac
scorburos
motolită
În catacombele nazale
Eliberați-l de ea
Și de brațele-i fine
Și de trupu-i pământiu
Înainte de a-l arunca
În spațiu
Îngroșați-i doar
Arcul sprâncenelor
Până-l veți transforma
În poduri, peste Atlantic
Peste Pacific
Pe unde, ochii
Nave rătăcite
Să circule
Fără porturi
Sau țarmuri...

Adio!

Niciodată nu mai învie lucrurile
ce mor,
Niciodată nu se mai întorc lucrurile
ce mor
Paharul se sparge și din sticla sa,
doar nisip
Va rămânea, doar nisip
Când mugurii cad de pe ram
Nu vor mai înflori în acest an
Florile rupte de vântul nemilos
Se sting de vechie, pe vechie se sting
Și zilele duse, zile pierdute
Zile inerte, înapoi nu se-ntorc
Ce triste ceasuri au fost acele
Petrecute sub aripa singurătății
Ce triste umbre, umbre nefaste
Umbre inventate de răutatea noastră
Oh, lucruri trecute, lucruri veștejite
Lucruri celeste ce vedem cum se duc
Suflete... Liniște! Te-acoperă rânile

• continuare în pag. 14

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI
Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Ștefan RADU (s.g.r.)



• Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
• Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit 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 •

