

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Grigore Tabacaru și muzeistica băcăuană

pagina 2

Adrian JICU

Eugen Uricaru. Închiderea cercului

pagina 3

Dan PETRUȘCĂ

Despre iubire

pagina 5

Ștefan MUNTEANU

Henrieta Sachelarie despre pesimismul eminescian

pagina 15



• Carmen Poenaru – Viziune

Ioan DĂNILĂ în dialog cu prof. univ. dr. Maria Carpov:

„Cultura trebuie să existe,
să dureze, să-și îndeplinească rolul
care ține de simbol, de reputație“

paginile 12 – 13

Violeta SAVU

Îngemănarea
dintre fotografie și haiku

pagina 18

Un premiu pentru „Ateneu“!

Zilele Revistei „CONVORBIRI LITERARE“

Iași, 24-26 aprilie 2014

Ediția a XVIII-a Zilelor Revistei „Convorbiri literare” a debutat joi, 24 aprilie 2014, la orele 12:00, la sediul USR Filiala Iași, Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”, cu o ședință largită a Comitetului Director al USR la care au participat Nicolae Manolescu, președintele USR, Gabriel Chifu, vicepreședinte USR, Mircea Mihăieș, Aureș Maria Baros, Dan Mircea Cipariu, Cassian Maria Spiridon și directorul economic al USR, Steluța Pahontu, precum și membrii Comitetului Filialei Iași a USR: Lucian Vasiliu, Marius Chelaru, Gellu Dorian și Adi Cristi.

La orele 17:00 a avut loc deschiderea manifestărilor în prezența domnului Gheorghe Nichita, Primarul Iașului, după care s-a desfășurat Colocviul „Ion Bogdan” (1864-1919) și „Corneliu Stefanache” (1933-2009), directori ai revistei „Convorbiri literare”.

Vineri, 25 aprilie 2014, manifestările au continuat, cu Colocviul 150 de ani de la fondarea Societății „Junimea”, tot la Casa cu Absidă, apoi la Universitatea „Petre Andrei” Domnul Constantin Chiriac, directorul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, a susținut Conferința „Diplomație culturală”.

De la orele 18:00 poezii prezentei au susținut la Teatrul Lucaefărul un podium poetic, cu participarea lui Constantin Chiriac, invitat de onoare și a Filarmonicii de Stat „Moldova” din Iași – Cvartetul Vox Artis. A urmat acordarea Premiilor anuale ale revistei. Juriul alcătuit din membrii redacției a acordat următoarele premii:

Premiul pentru REVISTE: Revistei **ATENEU**, Redactor șef **Carmen Mihalache** - pentru continuitate în afirmarea literaturii de calitate

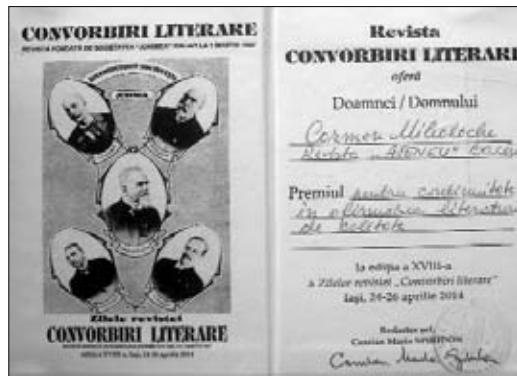
Premiul pentru TRADUCERE: **LIVIA IACOB, ROXANA PATRAȘ**

Premiul pentru POEZIE: **GHEORGHE VIDICAN, NICOLAE TZONE**

Premiul pentru PROZĂ: **GABRIEL CHIFU, MIRCEA TOMUȘ**

Premiul pentru ISTORIE LITERARĂ: **NICOLAE SCURTU**
Premiul pentru ESEU: **MIRCEA MIHĂIEȘ, SORINA BĂLĂNESCU**

Premiul de Excelență: **CONSTANTIN CHIRIAC**



Opera omnia: **ANA BLANDIANA**
La manifestări au participat peste 70 de scriitori, critici și istorici literari din afara Iașului, printre care: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Mircea Tomuș, Gisele Vanhese, Florentin Palaghia,

Ecaterina Evanghelescu, Christian W. Schenk, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Scurtu, Dionisie Duma, Angela Furtună, George Vulturescu, Nicolae Leahu, Maria Șleahitchi, Val Butnaru, Carmen Mihalache, Lia Faur, Cristian Livescu, Vasile Spiridon etc.

Grigore Tabacaru și muzeistica băcăuană

Diversitatea culturală și activitățile de culturalizare, din prima jumătate a secolului al XX-lea, s-au manifestat sub diverse forme, atât în ceea ce privește implicarea personalităților de pe plaiurile mioritice, cât și prin existența periodicelor, a societăților și a asociațiilor cu profil cultural.

La opt ani de la sfârșitul primei conflagrații mondiale, pedagogul băcăuan Grigore Tabacaru propunea opiniei publice realizarea unui muzeu regional. Instituția *Ateneului Cultural* din Bacău luase hotărârea de a organiza „*intr'un local propriu, un muzeu regional al județului și orașului, pe lângă care să funcționeze o expoziție permanentă de agricultură, industrie și artă națională, împreună cu o bibliotecă și o sală de conferințe și de lectură.* [Muzeul – s. n.] este gândit de mulți. Intențiunea e în conștiința publică, îndeplinirea rămâne să se înjghebeze. A sosit oare momentul înfăptuirii?” – se întreba emeritul profesor, într-un articol cu titlul *Un muzeu regional* (*Ateneul Literar/1925*).

Cu siguranță, „momentul” nu sosise... Cu toate că se dorea „strângerea și salvarea a ceea ce a

rămas nestrâns de către București (sic!) sau de către muzeul britanic (sic!), – tot ce munca generațiilor trecute ne-a lăsat ca amintire. Se cuvine ca semnele trecutului să fie păstrate în cinste ca relicve scumpe” – acest ideal nu se putea realiza, în acele momente de stabilitate politică, dar de refacere a întregii vieți sociale, economice și culturale a Regatului României Mari.

O altă propunere, cea de înființare a muzeelor școlare, „*impuse de lege și cerute de inspecțiunile speciale în vederea înaintării*”, se încerca a fi stopată, prin „*micșorarea entuziasmului învățătorilor [desi – s. n.], dacă nu ai obiectul din natură, te mulțumești cu cel „mort” din muzeu, care înseamnă ceva mai mult decât poza din carte sau o expunere orală*”. Recunoaștem, în autorul articolului *Muzee școlare* (*Ateneul. Revista culturală. Literatură-știință-artă/1928*), pana măiastră a pedagogului Tabacaru, cel care preciza, cu aceeași pasiune: „*etnografia, grija și interesul colecționării, lucrul manual, cercetarea, descoperirea, estetica – toate au numai de câștigat de pe urma muzeului [fi e al școlar sau regional – s. n.]*”.

Preocupările din acest domeniu continuă să fie reflectate și în paginile *Revistei învățătorilor. Organ al asociației învățătorilor din orașul și județul Bacău/1928*, periodic editat sub direcția îngrijire a magistrului. Aici regăsim aceleași propuneri pentru „*alcătuirea*” de muze școlare, cu ajutorul copiilor. În acest sens, mențiunile documentare confirmă existența unui astfel de muzeu la Școala de aplicație din Bacău, inițiativă care a plecat de la principiul „*școlii active*”, aplicat la noi, printre alții, și de Profesorul nostru, al băcăuanilor.

Interesant este faptul că, în condițiile de incertitudine politică, din perioada ulterioară Regentei, însuși Ministerul Instrucțiunii, Cultelor și Artelor, se adresa, în anul 1931, școlilor de pe întreg cuprinsul Regatului României. „*Acuzați*” că nu cunosc edificiile muzeale, elevii, alături de dascălii lor, sunt îndrumați spre a „*organiza excursii la muzeele locale și la bisericile monumente istorice*” din localitatea de domiciliu și la cele

din împrejurimi. Însotțiți de profesorii lor, „*elevii își vor nota explicațiile date de însoțitor sau de reprezentantul muzeului și vor fi obligați să cunoască monumentele istorice și muzeele locale, fără de care în viitor nu li se va elibera certificatul de absolvire (sic!)*”...

Bune povești! În schimb ne întrebăm unde și cum funcționau acele „*muze locale*”? Aveau acestea o răspândire uniformă în toate regiunile patriei? Răspunsurile afirmative nu pot fi regăsite decât în mică măsură. Printre altele, orașe precum București, Iași, Cluj, Timișoara, Chișinău sau Cernăuți au avut organizate muze (cu diferite titlaturii). În schimb, marea majoritate a târgurilor și a orașelor de provincie nu reușiseră, până în acel moment, să ridice sau să încheieze edificii arhitecturale cărora să le conferesc statut.

Referindu-ne la același oraș de pe malurile râului Bistrița, în epocă au existat și alte inițiative de înființare a unor edificii care să adăpostească vestigii create de mîntea umană sau scoase la iveală de natură. Una dintre acestea aparține Consiliului de Administrație al Camerei de Comerț și Industrie – circumscripția Bacău, care ia hotărârea „*înființării unui muzeu, [cu sediul în localul Camerei – s. n.] pentru expunerea mostrelor produselor industriale ale județului nostru, care va cuprinde mostrele produselor industriale din județ [...]. Muzeul va demonstra intuitiv importanta regiunii noastre din punct de vedere al producției*”.

Cu toate acestea, se poate observa că bunele intenții nu au fost „*pavate*” și cu realizarea efectivă a unor astfel de idei. Șansa noastră, a trăitorilor în orașul lui Bacovia, a fost aceea că pioneratul lui Tabacaru, vizavi de crearea unui muzeu, a fost continuat, peste decenii, de un alt magistru al muzeologiei băcăuane – Iulian Antonescu – cel care va pune bazele, în anul 1957, primului muzeu regional din partea central-vestică a Moldovei, în apropierea confluenței râurilor Bistrița și Siret.

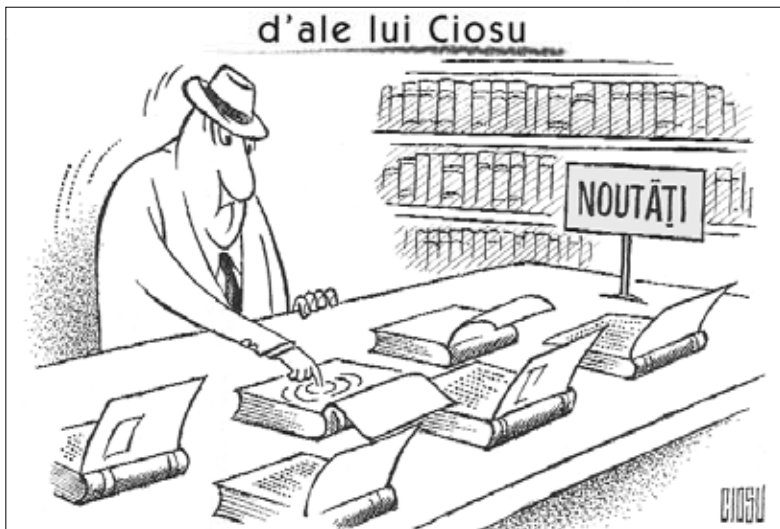
Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Donația

„Carmen Poenaru”

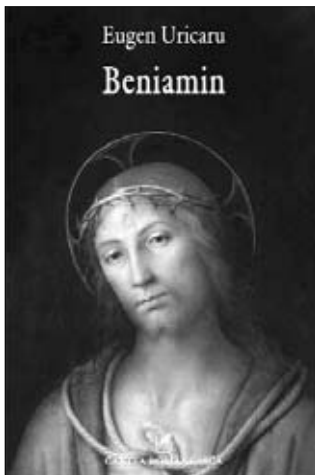
Galeria ALFA a găzduit în lunile martie și aprilie o amplă și interesantă expoziție a artistei Carmen Poenaru, conținând peste 100 de lucrări (pictură, grafică) pe care ea le-a donat, de-a lungul timpului, Muzeului de Artă din Bacău. Curatorul expoziției a fost muzeografa Marcela Gavrilă, care a vorbit despre creația artistei și despre deosebita generozitate a gestului ei. La rândul ei, Carmen Poenaru a spus, printre altele: *„Este o donație pe care am făcut-o cu drag, deoarece trăiesc în acest oraș de 20 de ani, lucrez aici, am atelierul aici și, de fapt, nu este o donație făcută muzeului, ci este pentru orașul care m-a adoptat. Unde lucrez, gândesc, creez, visez, aici desfășurându-se toată viața mea. Așa că a fost un gest de bucurie din partea mea, pe care l-am făcut cu toată dragostea pentru un oraș care m-a ridicat, m-a ajutat să cresc, întinzându-mi o mână de ajutor când am avut nevoie, prin oamenii pe care i-am cunoscut.*

Ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrări din expoziție.





Eugen Uricaru. Închiderea cercului



Orice s-ar spune, romanul politic rămâne una dintre mizele majore ale prozei contemporane. Și cum istoria noastră (relativ) recentă s-a dovedit extrem de tulbură, ea a exercitat o explicabilă seducție de la Petru Dumitriu și Marin Preda la Lucian Dan Teodoroviici sau Cătălin Dorian Florescu. În deja consistentul șir al autorilor atrași de explorarea ficțională a comunismului, Eugen Uricaru se distinge prin ceea ce s-ar putea numi, cu un clișeu, un proiect de anvergură, o serie deschisă în 2006, cu *Supunerea*, urmat de *Cât ar cântări un înger* (2008) și *Planul de rezervă* (2011). Ceea ce singularizează însă poziția sa sunt, așa cum vom vedea, suprapunerea unor semnificații mistice sensurilor politice și interesul pentru problematica puterii, în diferitele ei forme de manifestare.

Beniamin (București, „Cartea românească”, 2014) încheie, așadar, această tetralogie dedicată deceniilor postbelice într-o formulă cu care Eugen Uricaru ne-a obișnuit. Romanul conștă, aparent, în relațiile încrucișate ale unor naratori-martori despre Beniamin, personaj a cărui putere stranie atrage sute de pelerini la Lespezi, undeva în Moldova. „Minunile” sale, săvârșite pe tăcute, alertează autoritățile comuniste, care îl pun sub supraveghere, căci o asemenea apariție ar putea fi oricând fițitul unor explozii sociale neprogramate. Suntem în preajma lui 1989, iar aici firele narative încep să se înnoade cu *Planul de rezervă* și, desigur, cu intenția autorului de a da o parabolă a puterii, în diferitele-i manifestări. Nu întâmplător, după incidentul în care îi salvează pe securiști de furia mulțimii, Hariton Milea îi recomandă lui Beniamin să fugă la Timișoara, pentru că a trecut la miracole văzute, care nu pot fi tolerate de băieții care îl supraveghează de luni de zile, ostentativ, mai mult ca avertisment pentru cei care se adună la poarta lui Beniamin.

E momentul în care nucleul narativ central se desface, în scenă reîntrând Todor Grancea și Neculai Crăciun, figuri emblematică ale Puterii comuniste, oameni care încă din timpul războiului au cum și trădat anticipând instaurarea stalinismului și poziționându-se corect față de mersul istoriei, ceea ce îi va ajuta să facă, rapid, carieră. Primul în Partidul Comunist, al doilea în Securitate. Acum, în 1989, istoria se repetă, iar cei doi tovarăși de-o viață caută, fiecare, să întuiască încotro vor evolua lucrurile, pentru a-și salva pielea. Va reuși doar Crăciun, suficient de abil pentru a nu încălca regulile (uneori nescrise) ale jocului puterii. Versat, el va îndeplini cu strictețe ordinele și, *horribile dictu*, va gestiona corect criza din decembrie 1989, în haosul creat, cu premeditare, de serviciile secrete străine.

Cu toate că și-a îndeplinit profețiile politice, Crăciun nu-și va găsi însă liniștea întrucât nu poate înțelege ce s-a întâmplat cu acest straniu Beniamin, care ar fi fost ucis cu ocazia evenimentelor de la Timișoara, dar care a dispărut misterios de la morgă, lăsând în urmă întrebări fără de răspuns care mută problematica romanului de pe întâmplările exterioare (social-politice) pe adevărata dimensiunea a cărții, cea legată de cunoaștere.

În fond, *Beniamin* este un roman despre ceea ce putem ști și, mai ales, despre ceea ce ne scapă. Nu întâmplător, textul este pus sub semnul incertitudinii, cum Uricaru însuși ține să ne avertizeze în deschidere: „Cuprinsul acestei cărți este imaginat, ca de altfel tot ce

credem că știm.” Dincolo de fundalul istorico-politic, se deschide așadar perspectiva necunoscutului, a ceea ce trece dincolo de calculul rece al unoara ca Neculai Crăciun. Diabolicul lor „plan de rezervă” este dat peste cap de Beniamin, care neliniștește Organizația, căci un asemenea individ, ivit de niciunde și dispărut la fel de misterios, poate periclita oricând o operațiune de maximă însemnătate: „Aștia cu politica sunt proști grămadă. Dar cei care dau ordine nu sunt. Ei au înțeles că niciodată niște neica nimeni care se apucă de politică pe dos, adică niște contra, sau «dizidenți» cum le zice la «Europa Liberă», nu vor pune în pericol stăpânirea, sistemul. Cei ce reprezintă o amenințare reală sunt unii ca Beniamin, la care vine lumea fără să fie chemată.”

Personajul-cheie al cărții (și cu atât mai puțin al seriei) nu este Beniamin, ci Neculai Crăciun, regizorul care, din culisele Puterii, face și desface jocurile. Cel care în romanul precedent, *Planul de rezervă*, pregătise, abil, operațiunea „Fata Morgana” intervine acum, alarmat de apariția acestui Beniamin, care amenință să periclitze schimbarea regimului comunist. De aceea, Crăciun se vede nevoit să iasă la lumină și să plece la Timișoara, unde se va descotorosi de vechiul său camarad Todor Grancea, împușcându-l, după care va conduce, el însuși, transportarea cadavrelor primilor revoluționari uciși la Crematoriul Cenușa, curățând, firește, orice urmă care l-ar fi putut incrimina. Romanul devine, din această perspectivă, o replica dată celor care mai cred în ideea de revoluție spontană în 1989. Ideea nu e nouă, dar coloratura pe care i-o dă Eugen Uricaru da. Introducând un factor incontrolabil, prozatorul sugerează că, dincolo de putere, există totuși un ceva care scapă inclusiv celor care, din umbră, conduc.

Așa se face că Todor Grancea conștientizează fragilitatea poziției sale, ajungând să se întrebe, pe bună dreptate, ce rol i-a fost destinat în zilele următoare: „Iar acum era un moment din acelea, neclare, în care nu se știa prea bine cine erau fiecare, ei Todor Grancea, cine era – stăpânul ori prada?” Încercând să se poziționeze favorabil în

noul context, el ignoră avertismentele primite și pleacă la Peta, unde va fi găsit împușcat în cap, semn că nu mai era necesar în angrenajul puterii. *Beniamin* este, din acest unghi, o excelentă speculație despre mersul istoriei ultimelor decenii, oferind explicații plauzibile care pun tot ceea ce s-a întâmplat în România postbelică, sub semnul unui joc diabolic, în care mașinaria a mers conform programului, cu zguduiele programate sau preluate din mers, cum au fost cutremurul din 1977, izbucnirile de la Petrosani și Brașov, scânteile de la Iași și, lovitura finală, evenimentele de la Timișoara, din decembrie 1989, despre care autorul lasă a se înțelege că s-au înscris într-un scenariu bine pus la punct în exterior, cu largul concurs al unor „intelectuali”, avându-l în frunte pe Silviu Brucan, al cărui rol ar fi fost, în viziunea lui Eugen Uricaru, de a fi transmis un semnal către șefii mici, „singurii care pot lupta împotriva sistemului”.

„Lipsa diferențierii vocilor narative” care i se pare lui Marius Miheț (într-un recent comentariu din „România literară”) o slăbiciune explicabilă prin tezismul cărții este, de fapt, un artificiu compozițional, prin care Eugen Uricaru oferă oglinzi paralele care să reflecte imaginea acestui Beniamin. Artificiul este nu doar evident, ci și ostentativ, căci una dintre naratoarele, Scândurica (probabil informatoare a Securității), ține să (se) explice într-o manieră prea didactică pentru a fi luată în serios: „Orice părere ați avea despre mine, trebuie să mă luați în serios. Să mă ascultați cu atenție și să-mi dați crezare.” Fraiele narative nu sunt așadar scăpate din mână, ci doar lăsate foarte liber, căci îndărătul acestor voci (Simon, Hariton, Scândurica) stă un regizor abil, care împletește povestea acestui învecdat atipic, de oraș, cu sensul ocult al evenimentelor din 1989.

Același rol îi revine Marlenei, care relatează minunile înfăptuite de Beniamin, dintre care ultima, „învierea unui câine lovit de Dacia veche a securiștilor veniți în filaj”, îl transformă pe Beniamin dintr-un obiectiv într-un caz. Relatarea inițială, la persoana întâi, atribuită lui Simon, ține și ea de un anume mod de a înțelege relația cu scrisul, căci, pentru Eugen Uricaru, există întotdeauna un ce neînțeles care nu se potrivește omniștiinței. Speculațiile acestui Simon pregătesc introducerea în scenă a lui Beniamin, personaj învâluit în mister, care poartă în numele său ecouri biblice.

De altfel, ceea ce definește scriitura acestei cărți este aerul mistic, coloratura religioasă care subminează permanent discursul realist. Ca în romanul lui George Bălăiță, evenimentele din decembrie 1989 sunt dublate de mutații inexplicabile ale cliimei, care aruncă întâmplările într-o zonă ambiguă, pe care naratorul pare a o explica, dar al cărui efect este invers: „Todor Grancea le citea pe sărite, niciunul din rapoartele alea nu pomenea că se apropie Sărbătorile de iarnă, deși afară era o căldură de puteai umbla în cămașă. Mulți chiar așa ieșeau pe stradă, în cămașă! Această perturbare a cliimei

crează, evident, o stare de neliniște. Organismul nostru e programat, el se pregătește de geruleț, de aia și taie oamenii porcul, le trebuie grăsimile pentru a îndura frigul, iar temperatura asta de peste 20 de grade Celsius îi făcea nervoși. Aici era problema.”

Nici originile acestui Beniamin nu sunt prea clare. Din certificatul său de naștere lipsește numele tatălui (aluzie cât se poate de transparentă la nașterea lui Iisus Hristos), iar ivirea sa pe lume este învăluită în mister: „Umbă vorba că el nici măcar nu s-ar fi născut aici, în Lespezi, eu n-am de unde să știu, că sunt fratele mai mic, nu s-ar fi născut aici, ci a venit de undeva din lanul de porumb. A ieșit din el, dintre strujenia de păpușoi, gata născut, umbra pe picioarele lui și s-a aciuat la casa noastră.” De altminteri, porumbul acesta devine una dintre cheile interpretative ale cărții, dobândind semnificații de natura metafizică: „Pe aici se spune că se poate fugi de la Timișoara prin lanul de păpușoi, care începe de la marginea orașului și ține, hăt, până tocmai la Pancevo, că toată bucată asta e locuită numai de români și românii seamănă păpușoi peste tot, că asta sunt ei, mămăligari. Iar mămăliga se face numai cu făină de păpușoi. Vă dați seama de câtă făină din asta e nevoie pentru atâta amar de români? Iar păpușoiul e cea mai bună ascunzătoare, și când e verde, și când e uscat. Doar atât, când e uscat dacă nu ești om de-al lui, te dă de gol. Foșnește doar acolo unde ești tu. Dacă ești omul lui, așa cum suntem noi, aștia de pe aici, păpușoiul foșnește peste tot. Iar dacă foșnește peste tot, nimeni nu poate să-și dea seama unde ești tu, poți să mergi fără grijă prin el, de-a lungul șirului. La asta fratele meu mai mare, Beniamin, era mare meșter. Mai mare meșter decât toți.”

Acolo unde narațiunea se încheie, se deschid, de fapt, sensurile cărții. Venirea lui Neculai Crăciun la Lespezi, în căutare de răspunsuri, și dialogul cu Simon sunt sugestive pentru interesul lui Eugen Uricaru de a transforma un roman aparent politic într-o nouă parabolă a puterii și a cunoașterii adevărate: „De atunci mă tot încercăz un gând de care mi-e teamă și azi. Neculai Crăciun acesta îl căuta pe fratele meu mai mare, Beniamin, deoarece voia ca doar el să rămână singurul de neînțeles, pe această lume. O lume în care lanurile de porumb foșnitor devin cu fiecare an tot mai mici. E posibil să și dispară. Probabil așa va fi. Sigur așa va fi. Ceea ce este de înțeles. Dar ceea ce este de neînțeles va continua să existe.”

Cât privește acest roman, el va continua să existe pentru că încheie cercul unei tetralogii care, prin recurs la parabolă, dă mărturie despre o lume, devenind o meditație profundă asupra sensurilor existentei. *Beniamin* nu este punctul terminus al acestei serii românești (care și-a propus să radigrafizeze mecanismele puterii și ale istoriei), ci un subtil avertisment despre fața nevăzută a lucrurilor.

Dan PETRUȘCĂ

Despre iubire (4)

Mircea Eliade. Tot el, în „Tratat de istorie a religiilor”, vorbește despre un comentariu rabinic, un text străvechi ebraic, intitulat *Bereshit rabba*, de unde aflăm: „Adam și Eva erau făcuți spate în spate, legați prin umeri; atunci Dumnezeu îi despărți, tăindu-i în două cu securea. Alții sunt însă de părere că primul om (Adam) era bărbat în partea dreaptă și femeie în partea stângă, dar Dumnezeu l-a spintecat în două jumătăți”. Ca sursă a literaturii erotice, mitul androgenului este vizibil, pentru ochiul conșcătătorului, în mai toată marea poezie de dragoste a lumii. Comentând pe Eminescu și poezii ale acestuia, precum „Dorința”, „Lacul”, „Floare albastă” etc., G. Călinescu, în „Opera lui Mihai Eminescu”, II, în cap. „Tehnica interioară”, subcap. „Noua eglodă”, afirmă pe bună dreptate că „Nevoia aceasta de solitudine a perechii e caracteristică lui Eminescu și e ideea lui cea mai poetică, fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe”... Altfel spus, cei doi fac aluzie directă la cuplul edenic, ei reprezintă omenirea în mic, deoarece cuplul își este suficient sieși. Desigur, așa cum vin sugestiile din *Banchetul*, elementele cuplului par predestinate, în sensul că unui anumit bărbat îi e predestinată numai o anumită femeie, adică jumătatea, prin care cei doi vor reface unitatea primordială a lumii. Un cititor atent ar putea observa în *Maitreyi*, a lui Mircea Eliade, acea nostalgie a androgenului pe care o mărturisește protagonistul Allan: „Nu mai era sete trupească aceea, ci sete de mine tot, ași fi vrut să treacă în mine toată, așa cum trecuse sufletul ei”. La Camil Petrescu, contemporan al lui Eliade și practicant, în felul său, al esteticii autenticității, în *Ultima noapte*... este identificabilă în primul

capitol al romanului „concepția” despre iubire a personajului-narator Ștefan Gheorghidiu, pe care n-o împărtășesc, în măsura în care, pentru el, mai întâi, iubești din „milă”, apoi, după cum se știe atât de bine, dragostea, în devenirea ei, este un proces de autosugestie. Însă, atunci când eroul afirmă că cei care se iubesc *au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt*, el spune, de fapt, că iubirea nu este o cuplare întâmplătoare a îndrăgostiților și că elementele cuplului sunt predestinate. Sau când, ceva mai târziu, eroul *simte* că femeia aceasta, adică Ela, era în lume doar pentru el, în exemplul „unic”, vorbește despre predestinare, adică despre predestinare, adică despre predestinare. Același lucru îl surprinde naratorul extradiegetic din *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu, când, pătunzând în gândurile Vitoriei Lipan, ne pune în situația să aflăm că ea, fără omul ei, „se simțea moartă”. Altfel spus, când un element al cuplului dispăre, celălalt își pierde sensul. Cam așa stau lucrurile în mit, dar și în transfigurarea pe care o presupune literatura.

Revenind la Platon și la *Banchetul*, desigur că cea mai importantă parte a operei o reprezintă rememorarea, de către Socrate, a dialogului dintre acesta și preoteasa Diotima, care îl va iniția în problemele lui Eros, ca personaj mitic, a trectelor de integrare în Frumos și a scopului pentru care iubirea există în lume. Astfel, Socrate află și înțelege că Eros este un daimon, adică „ceva între muritor și ființă fără de moarte”, având capacitatea „de a tălmăci și de a împărtași zeilor cele omenești și oamenilor cele ale zeilor”. Năzuința oamenilor întru Frumos străbate patru trepte, care presupun frumusețea fizică, frumusețea morală, frumusețea

cunoștințelor și, în sfârșit, Frumosul absolut. Ultima treaptă reprezintă *ideea* de Frumos, adică ceea ce „nu se înfățișează cu față, brațe sau cu alte intruchipări [...]”; frumusețe ce nu-i cutare gând, cutare știință; ce nu sălășluiește în altă ființă decât în sine; nu stă într-un animal, în pământ, în cer sau oriunde aiurea; frumusețe ce rămâne ea însăși cu sine, pururea identică sieși [...]. Căci dacă viața merită prin ceva s-o trăiască omul, numai pentru acela merită, care ajunge să contemple frumusețea însăși” (*Banchetul*, 211 a-d, în traducerea lui Cezar Papacoste). În ceea ce privește scopul pentru care există iubirea la ființele muritoare, aflăm că sunt două feluri de „procreație”, ambele având ca finalitate setea de nemurire a omului: e vorba de cei care procrează în trupuri („Astfel își închipuie dânsii că-și agonisesc și nemurirea și pomenea numelui lor”... *idem*, 208 e) și de cei care procrează în spirit, acest ultim mod de creație fiind, desigur, superior, fiindcă e vorba de generarea ideilor în capul omului, iar aceasta se realizează prin *maieutică*, iar *maieutica* nu-i altceva decât „rechemarea în minte a unei cunoștințe care s-a pierdut” (*ibidem*, 208 a). Seta de nemurire încununează sensul existenței, fiindcă, zice Diotima, „firea muritoare se străduiește pe cât cu puțință să existe de-a pururea, adică să devină nemuritoare. Și singurul mijloc ce-i stă la îndemână pentru aceasta este creația. Datorită neîncetării nasterii se înlocuiește ființa veche prin alta nouă, pe care cea veche o lasă în urma ei” (*ibidem*, 207 d).

În mod esențial, lucrurile cunoscute de mulți și pe care le-am luat în seamă aici, au avut legătură cu androgenul, în mai multe mitologii, însă și cu felul în care mitul a fost transfigurată în literatură, pe de o parte, iar pe de alta, am susținut ideea că Eros este legat de creația întru Frumos, cu spaima de moarte și de uitare a omului, deci cu setea de nemurire. Și, vorba aceleiași Diotima, în dialogul ei cu Socrate, fiecare ființă este gata să-și dea viața pentru a-și apăra puii, în luptă cu altele mult mai puternice, pentru că odraslele sunt garanția nemuririi lor.

Ne vom întoarce însă decum la „dragostea nefericită”, singura, totuși, care a făcut *rating* în istoria lumii și care a rămas în memoria oamenilor, apoi la singura dragoste fericită, aceea din *Cântarea cântărilor*, dar și la natura „conflictuală” a sentimentului de iubire, la amestecul de bucurie și durere pe care dragostea, uneori, îl presupune.

Căutându-și drumul în viață, Jeni realizează că nu poate face nimic cu filosofia, că e atrasă de psihatrie: „Aș vrea să fiu psihiatră, dar pentru asta din nenorocire trebuie să faci medicina. Sunt tot felul de mirosuri pe care nu le pot suporta. Altfel, nebunia ca atare mă interesează în chip deosebit.” Ca să poată fi trăită, viața trebuie să aibă un scop, trebuindu-i doar un lucru care să o ajute să se mențină la suprafață; doctoratul în logica matematică la Paris ar însemna o purificare după disperarea în care s-a înecat ani de zile, văzând ratarea lui ca îngroparea ultimei iluzii.

Frica de ratate, de mediocritate, de banalitate o bântuie încă de la 17 ani. Un spirit contemplativ care poate pierde multe lăsând totul în voia sorții: „voi ajunge la o vârstă înaintată cu o licență oarecare. Poate o bătrână domnișoară și profesoară la o școală. Poate o prostuță femeie măritată, îmbăcsită de prejudecăți burheze, pedantă și neroadă ca multe altele asemenea. În amândouă cazurile o ratată din cauza lenei și imposibilității de a face un efort, de a consuma puțină energie în vederea propriului viitor.”

Angajarea la CAFA, în august 1941, echivalează cu intrarea în Infern pe care-l va părăsi câțiva ani mai târziu. O lume vulgară, imbecilizată, cu care nu comunică spiritual, care-i macină capacitatea de studiu și cercetare și din care nu are nicio perspectivă de ieșire: „Nu știu ce mă obosește mai mult: treaba epuizantă și spiritual sterilă sau prezența impunătoare a prostiei umane?” Acest an al groazei de moarte, se încheie cu o însemnare din 30 noiembrie a îngropării Ninei Mares.

Nihilismul
acterian

Cu ce rămâi după ce parcurgi și încerci să înțelegi această confesiune de 14 ani? Aș putea spune cu senzația unui destin dezaxat la un moment dat, o viață ratată prea timpuriu, cu frustrare pe care o transmite Jeni Acterian că jocul s-a terminat înainte de a-i înțelege regulile, că viața s-a terminat înainte de a începe. Totuși Cioran a pus degetul pe rană, destinul ratat al lui Jeni nefiind o surpriză, presupunând totodată o interpretare prin grila istoriei mentalităților, a imagologiei: „destinul tău de fată deșteaptă în Balcani mi se pare mult mai crud. În afară de dragoste și beție, ce se poate întreprinde în acel inavuiabil sud-est?” Într-o scrisoare trimisă din Paris în 1940, Cioran regreta că la București nu au putut vorbi mai des: „tu ai atins un grad de luciditate inconceptibil la o fată. Și pe lângă asta... în România. Ce singură trebuie să fii! Eu am avut măcar șansa de a găsi un cadru nimerit destrămarilor sufletului. Tu trebuie să recunoști că ai acel rău al sângelui care n-are leac în timp...”

Jeni Acterian e o ființă care a ținut sus, dar karma, destinul, istoria, Dumnezeu, au avut alte planuri. De altfel, jurnalul se și încheie în '47, pe un ton nihilist: „Și mă uit în jurul meu ca un pisoi care se învârtește în jurul cozii sale. Am început să mor înainte de a începe să trăiesc... Mi-e greață de viață, de moarte, de mine. Nu mi-ar plăcea să fiu Dumnezeu și să înfrunt omenirea. Poate are justificări. Așa cum îl cunosc, e în stare să scoată niște justificări din buzunar și să mi le pună calm și victorios pe masă și să ne simțim noi prost că l-am judecat greșit. Asta ar fi culmea. Da, asta ar fi culmea.”

Iubirea, la om (și în afara cazurilor patologice, în legătură cu diferența dintre *pasivitate* și *patimă*) este o *iluminare*, asemănătoare probabil revelației, ce atunci când unii, puțini la număr, încep să vadă, trăind o experiență în vis sau în realitatea vieții lor, o lumină mistică, despre care vorbește Mircea Eliade în primele pagini din „Mefistofel și androgenul”. Un fel de naștere spirituală prin eros. Fie că e vorba de ceea ce unii numesc *coup de foudre*, fie că e vorba de un șir de „trepte”, iubirea are manifestarea unei hierofanii, de cele mai multe ori, de care vorbisem, exemplificând din romanul „Maitreyi” (al cărui titlu / nume a fost scris greșit, din păcate, în „Despre iubire (3)”, în toate pozițiile în care a apărut). E vorba aici de sentiment, iar nu de practica sexuală, pe care iubirea ar putea-o presupune, însă nu cu necesitate.

Dragostea e o *indisciplină* înăuntrul speciei noastre, o rămășiță „paradiziacă”, un ce, care ne smulge din programul genetic, program care are legătură directă doar cu reproducerea. De aici vine coordonata ei sacră sau de sfințenie, aflată dincolo de concretul ființei biologice. Pur și simplu, oricine s-a îndrăgostit, ar putea să mărturisească. Această nevoie de celălalt, pe care îndrăgostitul o resimte ca o conlocuire ontologică, ar putea avea legătură cu mitul androgenului, despre care vorbește, în *Banchetul* lui Platon, unul dintre interlocutori, Aristofan. Spusele lui, atât de cunoscute, merită parafrazate și chiar reproduse. Astfel, aflăm că, demult, la începuturi, făptura omenească „era un bărbat-femeie” și că această ființă avea puteri uriașe, o mândrie nemăsurată și că se încumeta să-i înfrunte pe zei. Aceștia, ca să nu-i distrugă pe androgini, pentru că jertfele lor erau plăcute cu o priință zeilor, au hotărât să le diminueze puterea și să-i taie în două. Avem a face cu un mit al nașterii genurilor, al femeii și al bărbatului. Vom lăsa la o parte aici celelalte sugestii ale lui Aristofan, precum și ale Diotimei, pe care o voi cita mai târziu, privitoare la homosexualitate. Amintesc doar că Aristofan, personaj al *Banchetului*, cum spuneam, a continuat precizând că, de atunci, „fiecare jumătate a început să tânjească după cealaltă”, că această dragoste / tânjire „ne duce înapoi la starea noastră dintâi, îngăduindu-ne ca, din doi, să redevenim iarăși unul” și că fiecare „ne căutăm jumătatea, ca să ne întregim” (traducere de Petru Creția, în antologia lui Cristian Bădilită, *Miturile lui Platon*). Se pare că mitul androgenului este cel mai răspândit în mitologiile lumii, regăsindu-se inclusiv la aborigenii australieni, cum observa



• Carmen Poenaru – Bestiar

Constantin Trandafir

Poetul și făpturile Domnului

Virgil Diaconu este unul dintre puțini scriitori care provin din alte zone decât cele ale „umanioarelor”. Ca, de exemplu, Cassian Maria Spiridon dintre confracții de generație, dacă se poate spune așa. Asemenea, cei doi scriitori sunt conducători de reviste literare, esești și publiciști, de nivele diferite, cum e și normal. Gradul de cultură artistică e un semn distinctiv al modernității, care se exprimă și prin scrieri teoretice, când acestea sunt temeinice. Nu înseamnă nambaidecât că lipsa unor asemenea texte indică diletantism, mai cu seamă dacă problemele artei sunt implicate în creația lor. Ba chiar etalarea vocației teoretice e, în multe cazuri, suspectă. Virgil Diaconu, poetul înainte de toate, în afară de articolele și eseurile din gazete, de cele însoțitoare ale cărților sale (ex. *Poezia azi*), a publicat cartea *Libertate și destin*, „eseuri filosofice”, ambițiosul volum *Destinul poeziei moderne*, are în lucru tot un studiu, *Canonul poetic*. Și totuși, poezia lui nu e decât când și când livrescă, mai evident la început (*Departele Epenimides*) și, apoi, în felul obișnuit al poeziei moderne, cu deschidere spre mitic, biblic, utopic, cultură.

Din autoreferințe, editoriale și mărturisiri ale lui, din ceea ce spun numeroșii comentatori, de regulă „pozitivi”, și din ceea ce înțelegem noi, se poate întocmi o schiță de portret și se poate aproxima locul său în tablou. E un tip viguros dar impresionabil, de structură bipolară și oximoronică. Revoltele lui, care ajung adesea la acuzații incendiare, ascund parcă un timid. Silentios în public, are o atitudine de ascultător care compănește lucrurile, pe de altă parte, în scrisul publicistic-eseistic, îndrăgostitul de făpturile lumii devine irascibil, se dezlănțuie sarcastic, iar uneori încearcă și puterile pamfletului. Ca vârstă biologică, e un optzecist cu acces, astfel, în rândul promoțiilor următoare. Și, cum se știe, optzecismul are mai multe fețe, iar poetul, orgolios, se declară neînregimentat. El pare a se deține, mai ales, de paradigma postmodernă, fără să se arate atașabil de altă direcție în context. Ca situare în acest orizont literar, se spune (și autorul susține fervent) că este „neincadrabil”. Poemistul suspectează până și bloomiana „anxietate a influenței”, de unde rezultă că ar avea o existență autarhică, fapt imposibil mai ales în domeniul unde s-a ajuns la credința că literatura din literatură se face. Actul de creație se lasă influențat, cu sau fără bună știință, de operele marilor scriitori, predecesori sau contemporani. Zice ritos Harold Bloom, cel mult invocat de Virgil Diaconu: „O operă canonică, puternică nu poate exista în afara influențelor literare”. Nici într-un caz, „canon generaționist”, „pseudoeștic”, adaugă autorul Secolului (I-am numit pe Virgil Diaconu). Mai sugestive, cu rare umbre de retorică, sunt poeziile din *Schimnic*: „Ce har să am/ chipul tău să-l spun până la capăt?// Când vreau să te ating -/ eu prind văzduhul în brațe./ Eu sunt cronicarul nevăzduhului/ tabla pe care scriu se șterge singură de semne.// Ce har să am/ chipul să-l spun până la capăt?” (*Cronicar*).

Totuși, cum era de așteptat, unii cronicari și recenzenti i-au găsit compania, în romantism, clasicism și modernism, în expresionism, unele nume fiind, cum se știe, „neincadrabile”: Ion Vinea, Ilarie Voronca, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu și, neașteptat, Mircea Ivănescu. Acesta din urmă și Whitman sunt invocați pe criteriul amplitudinii versurilor. Ceea ce este prea puțin. Bineînțeles, s-au găsit incidente izbitoare cu Eminescu, cum la fel cum se întâmplă în mai toată poezia

română. Mai ales că, într-o carte a sa, Virgil Diaconu îi dedică poetului un eseu-liric, encomiastic. Declarându-se undeva „cronicarul nevăzduhului”, Theodor Codreanu dezvoltă o analogie, eminesciana *frumusețe fără corp* și, pe acest traseu, „armonia proporției de mișcări”. Și ca toți poezii care se respectă, autorul *Călătoriei spre sine* își caută propria voce și(și) comentează arta poetică: „Nici nu ai spune că lumea e scrisă în nervii și celulele mele: o carte pe care o poți citi cuvânt cu cuvânt./ de la gleznele pădăii la greieri; și de la prima umbră a nopții/ până la domnul care doarme în culburi; care tremură-n frunze.../ o carte în care îl poți citi chiar pe Domnul./ care de îndrăgostit ce este a luat-o razna prin greieri./ prin zumzetul albinelor, prin cântecele sturzului...”. „De fapt, cum se plimbă încă de cu zori prin Grădina/ își răstoiește una câte una petalele cărții./ eu cred că domnul este primul meu cititor./ El și toate făpturile Lui, care îi calcă pe urme”(*Poetica*, în vol. *Diminetile Domnului*). E drept că poetul nu se consideră un *demurgos onomaton*, dar a ajuns în faza unei familiarități cu Domnul, descinde la izvoarele dintâi, creează în marea joacă, aspiră către frumusețea simplă. Și tinde, pe urmele lui Blaga, către identități ontologice, scotocindu-le la porțile miticului, dar cu deosebire în lumea de aici, căreia se străduiește să-i dea un aer metafizic, închipuind un spațiu al armoniei dintre om, natură și divinitate (*Depărtarea lăuntrică*, 1980, *Călătorie spre sine* (1984), *Deasupra tenebreilor*, 2001).

Până aici, s-ar putea socoti prima etapă a scrisului lui Virgil Diaconu, în care se configurează temele obsedante și coloratura lor.

Inițial, se resimte încercarea mitului, solemnitatea orfică, dar și confruntarea între inefabile și realii, între simbolurile livrești și „vocea” sinelui. S-a observat, pe bună dreptate, „hieratismul ascetic și laconicele ecuații lirice oracular oximoronică” (Gabriela Omăt). E faza modernă, „înaltă”, a romantismului, ce pune în mișcare dualitățile nesfârșite ale poetului, uneori distribuite cam mecanic: sacrul și profanul, bucuria extatică și „cadavrul zilei”, auroralul și „cercul cotidian”, setea de celést și elogiul lumii, - „acel Laudatio Domini”, „flacăra îndrăgostită”, lumina și întune-

ricul, elegia și satira, „balaurii” și „chipurile de pământ de veșnicie”. Copilăria, natura și erosul sunt laitmotive vitale ale atitudinilor atât de diverse, până la supraîncărcare repetitivă a textului. Pădurea, muntele, câmpia, râul, păsările, găzele, florile, ierburile contrapunctează urâtenia „orașului de fier”. Cel puțin omniprezența cireșelor și „legiunile de vrăbii”, greierii și trandafirii (inclusiv negri și sălbatici) sunt simboluri obsedante, cum și-a dorit autorul, de care numele său se va lipi probabil. Un singur exemplu doar: „Când mă întorc seara-n scriptoriul./ cineva îmi bate la ușă. Câmpial Tocmai câmpia./ sosită de departe și în cămașa ei subțire: de flori/ Câmpia cu depărtare cu tot (...)/ Să întrel – le strig, și făpturile Domnului/ își află locul în poemele mele.../ Fără îndoială, aici este casa vuetului, a vuetului care nu se lasă prins niciodată.../ Femei de umbră fognesc prin ierburi, lumina trandafirului urcă muntele.../ Și iubita mea în înalt cocorii.../ Da, eu îmi deschid inima pentru toată lucrarea./ Și îl aduc pe Domnul în sufletul meu, frunză cu frunză./ Și pasăre cu pasăre îl aduc pe domnul acasă.../ Acasă în sufletul meu, unde i-am pregătit/ tot ce îi trebuie: cireșe pe masă și apă curată în cană.../ Până și cuiburile i le-am lăsat tot lui: să se culce cu păsările dacă-i e somn...” (*Acasă*). Cele mai frecvente sunt poemele erotice, de un senzualism savuros, declarat împotriva pornografiei și scatologicului care au bătut piața nouăzecistă. Iubita ori e copilăroasă (inocență), ori e „femeia albastră” a devoțiunii, ori e „manuscrisul” poeziei lui. Împreună cu ea scrie un *Jurnal erotic*: „Lolita cireșelor a luat puterea în regat./ Ea spulberă căderile mele de peste zi/ și îmi dă de visat pentru restul de noapte, pentru deșertul cu stele. Sâniile ei îmi pun în brațe văzduhul” (*Lolita cireșelor*). *Luiza sau Mic tratat de luizologie* însoțește o *Printeșă cu fluture*, cel mai recent volum.

Replica, poate pentru echilibrarea timbrului sentimental („lacrima”), vine din partea unei satire virulente și redundante, care, cu toate metaforele și senzualitățile unor spuneri, ocolesc „poetica” pamfletului literar și se apropie mai mult de discursul jurnalistic ritmat: „Democrația de cabaret – pentru care curioșii/ plătesc doar ca să-și amăgească zilele cu muntele de promisiuni./ iar tinerimea pentru a o linge,

apăsat, de la pubis la țâțe.../ Pentru a o linge de la pubis la țâțe, chiar aici, în colțul străzii/ în lipsa budoarelor oficiale, pe ea, pe Democrația de cabaret./ care circulă deocamdată din mână în mână/ ca sexul și manifestele...” (*Occidentul*). Vituperările se înmulțesc ca în blestemele lui Arhiloc, uneori cu adrese speciale sau aluzii transparente.

Nici vorbă, Virgil Diaconu este, înainte de toate, un poet al iubirii și al incriminării socio-politice.

Toate acestea amplifică discursul în etapa a doua, cea de la *Opium* încoace, volum care este de tranziție, cam la distanță de interiorizare, fie și radicală, de metafizică, vizionarism, angoose, apocaliptic, statism. Antonimele acestora le iau locul pe un traseu greu de situat.

Cum am spus, de „optzecism” (preluat și respins de „nouăzeciști” și „douăzeciști”) poetul se deține, cu sarcasm, în foarte multă proză și în versuri: „Sunt invitatul poeziei/ care reciclează toate prezervativele Europei./ Ale poeziei care mixează maidanul cu piruetele lingvistice./ Ultimele deșuri vocal-textualiste sosite de-afară/ au prins foarte bine la noi, vezi, aceasta este noua respirație./ Este arta poetică a celor care respiră și gândesc în grup./ a celor care își trec cădelnița cu tămâie de la unul la altul/ și care au reușit chiar performanța de a intra în dicționare/ încă înainte de a intra în literatură... lată generațiile care/ din orfanina cenică/ clădă sărit direct în manuale, vezi, la statua ei șilexul lucra înainte de litera A” (*Occident*). E vorba de postmoderniști, care, între altele, sunt cucerii de strategiile textualiste? Pe semne că recenzentul care îl consideră un optzecist pur-sânge („lider autentic al optzeciștilor”) ori știe el ceva, ori exagerază. Și încă, ar fi un optzecist-postmodern „contestatar, dar și filosofic”. Gabriela Omăt scrie în DGLR că de la *Opium* încoace predomină „rostirea desferată, impetuoașă, celebrând viața cu umor și „înseninare” exuberantă. O lume senzuală zvăcnește frenetic în cuvinte, dar – fie și polemizând cu sarcasm (ca în *Doctrina*) – poetul pune în lucru tehnici textuale postmoderniste: patosul e minat de ironie și mai ales de spiritul ludic, pretutindeni apar semnale că viața e un joc aleatoriu (un „zar” aruncat), trăirea o poetică, lumea un text, inima un scriptoriul, iar iubita ispititor dezgolită e însăși „poezia așa cum a lăsat-o Domnul”. Adrian Dinu Rachieru, admirator al poetului nostru și al „transmodernismului”, scria că Virgil Diaconu e „nedreptățit”, „ținut la distanță de diriguitorii obștii scriitoricești”. Altcineva îl include în categoria „poetilor blestemați” și-i numește pe cei mai importanți din secolul al XIX-lea. Ciudad, între 1990 și 2001, poetul nu a mai dat tiparului nici o carte de versuri. Sau nu cunoaștem noi, cum n-am știu până mai deunăzi că abia în 2012 a publicat *Schimnic* – „o carte samizdat”, „tipărită” la mașina de scris Erika, într-un singur exemplar, în anul 1981.

Rămâne de văzut, la fața locului, cum acest poet al contrariilor juxtapune și amalgamează registrele, coabază tot mai mult către pământurile izvoare, colocolic, prozastic, ludic, referențial și autoreferențial, cu irizări de ironie, parodie și altele de felul acesta.



• Carmen Poenaru – Orașul din vis

Liviu Chiscop

**Drama
lui Ion Luca**

Liviu Chiscop face într-adevăr figura omului interesat de destinul cultural al propriei cetăți. Cărțile autorului au fixat repere peste timp, propunând adesea judecăți de valoare valide. Interesat deopotrivă de tradiție, continuitate și forme moderne ale expresiei artistice, Liviu Chiscop își continuă munca de istoric și critic literar odată cu apariția, la Editura „Bacovia”, a monografiei „Drama lui Ion Luca”.

Fascinat de istoria unui destin în parte împlinit, procedând aproape în manieră detectivistică, autorul încearcă să inventarieze deopotrivă cauzele eșecurilor dar și izbânzilor unui nume care se vrea a fi recuperat. Evident, apariția unei asemenea cărți echivalează cu o izbândă; mai mult, în cazul de față, după o primă lectură, ai senzația că nu a mai rămas nimic de spus. Cartea, prefațată de prof. dr. Victoria Huiban, beneficiază de un indice de nume, propune repere biobibliografice complete și o listă de ilustrații, în timp ce notele de subsol tes în marginalii lămuriri suplimentare. Meritul profesorului băcăuan este cu atât mai mare cu cât Ion Luca nu a activat doar în domeniul dramaturgiei, ci a căutat adevăruri estetice pornind dinspre sensurile filosofice cele mai profunde ale fenomenului cultural. Asistăm așadar deopotrivă la un demers filologic, dublat de unul pur hermeneutic. În ciuda tuturor acestor aspecte grave – trebuie spus de la început – Liviu Chiscop propune un edificiu de tip clasic, iar stilul rămâne lipsit de ambiguitate. Este, așadar, scoasă în față nu ipoteza de lucru, ci concluzia (fie ea și parțială!) fiecărui capitol.

Prima parte a volumului este dedicată personalității lui Ion Luca și numără unsprezece capitole, dintre care, pe cele mai incitante, le vom enumera aici: „Drama existențială: reconstituiri biografice”, „Polivalența vocației”, „«Cazul» Ion Luca”, „Teatrul lui Ion Luca – problematică și tipologie”. Sunt analizate și „volutele” destinului Ion Luca, un destin dramatic! Este fixată firea inflexibilă a dramaturgului, (și) prin aceasta autorul demonstrând lipsa unui pragmatism în stare de a-i asigura un trai mai bun. Cu un dublu doctorat – în drept și teologie, Ion Luca nu s-a regăsit în niciunul dintre aceste domenii. El a rămas fidel cuvântului, cărții: „Personalitate culturală complexă, Ion Luca știa nu mai puțin de șapte limbi străine, greaca veche, latina, ebraica, germana, franceza, rusa și italiana. Erudiția și dragostea sa față de carte, de care dăduse totdeauna dovadă, fac să fie trimis în străinătate, pentru a studia modul de organizare a bibliotecilor”.

Partea a doua e interesată efectiv de creația dramatică, inventariind tipologii, caractere. Cu responsabilitate, Liviu Chiscop separă: „Teatrul de inspirație mitologică”, „Teatrul de inspirație istorică”, „Teatrul de inspirație socială”, „Drama cu implicații politice”, „Drama cu implicații satirice”. Toate acestea par să fi plecat dinspre esul lui Ion Luca, „Jertfa care creează”, cuvântare rostită în Sala Ateneului din Bacău, la 28 mai 1923, publicată ulterior în același an la Editura „Cartea Românească”. Această intervenție avea să se autoinsitueze într-un soi de preambul pentru „Carii de pe Argeș”. Temperament sangvin, dar

onest, dezinteresat de avantajele imediate – aspecte probate de toți cei care l-au cunoscut – Ion Luca constituie într-adevăr un caz pentru dramaturgia noastră: „Principalul handicap pentru Ion Luca și vocația sa dramatică l-a constituit, fără îndoială, faptul că a trăit în provincie, departe de efervescența vieții spirituale din capitala țării, departe de lumea mirifică a scenei, frustrat de posibilitatea de a urmări seară de seară evoluția spectacolului, a mișcării teatrale contemporane în general, a ideilor de ultimă oră vehiculate în jurul operei dramatice. Din acest punct de vedere, Ion Luca reprezintă, într-adevăr, un caz de excepție între dramaturgii etapei interbelice, fiind adică singurul dintre cei care au reușit să se afirme și să se impună trăind și activând departe de tumultul Capitalei”. Apoi, extrem de interesante sunt notele referitoare la ce înseamnă caracterul în teatru. Nu aș reproșa autorului acestei monografii decât reluarea de mai multe ori a acelorași informații. Totuși, peste toate, așa cum aprecia și prof. dr. Victoria Huiban, „... cartea lui Liviu Chiscop, consacrată dramaturgului Ion Luca, are valoarea unei opere de referință, imposibil de omis de către orice viitor cercetător al dramaturgiei românești, fiind scrisă cu o profundă conștiință a responsabilității...”

Marius MANTA

Valentin Talpalaru

**Cu amurgul
în lesă**

Care ar fi scopul unei antologii, dacă nu să adune cele mai frumoase poeme: ale unui secol, ale unei generații, ale unui poet? Dar când iei antologia lui Valentin Talpalaru, „Cu amurgul în lesă” (101 poeme, antologie), găsești o atât de mare diversitate de limbaje poetice, încât le depășește pe cele ale unei generații. Descoperi un poem de ramură optzecistă ce ține de poezia cotidianului, fără zorzoane metaforice, apoi un sonet, un „pastel” și poeme, dimpotrivă acestora, de sinteză a ideii poetice, aducând abisuri parcă ale unui imaginar ancestral. Toate acestea puse la un loc, te fac să-ți dai seama că nu trebuie să umbli, când e vorba de Valentin Talpalaru, cu măsuri comune, cu încadrări școlarești, rigide. Nu poți spune despre el că e „șaptezecist” sau este „optzecist” fără să pierzi laturi esențiale ce-l definesc. Poemele sale au altă respirație, vin de altundeva. Antologia sa ce face? Ni-l oferă pe poet în întregul lui. Prețios devine pentru noi ceea ce se află în spatele poemelor antologate, anume artistul. Te întrebi: care este portretul interior al poetului? Cine este cel ce scoarște această lume, cum este el? Și nu s-ar întreba așa ceva cititorul, dacă fiecare poem n-ar scormoni ceva în ființa lui. Valentin Talpalaru reușește să scormonească și în imaginarul și în conștiința cititorului său.

Față de cei care nu pot, anume „vacile ce nu dau lapte”, poetul e resemnat: „De vizavi spre nicăieri/ duce un drum de întrebări// pe lângă care, resemnate,/ zac vacile ce nu dau lapte”. Așa începe un atât de cuminte, în aparență, pastel. Resemnat e poetul deoarece oferă o reprezentare a condiției umane aici: „vacile ce nu dau lapte” sunt oamenii în genere... c'est moi... lipsiți de acces la mistere, la adevăratele mistere ale existenței. „Întrebările” – iată

esența lumii (a universului și a ființei). Poem cu un final ce lărgeste perspectiva la infinit, chiar și dincolo de moarte: „Abia aștept cina să mor/ să spun secretul morților:// De vizavi spre nicăieri/ duce un drum de întrebări”. Poem cu multiple sugestii, ce însuși suscită atâtea întrebări despre semantica sa. Aici cred că se află una dintre tușele esențiale ale portretului interior al poetului: întrebările. Abisul metafizic. Întrebările vin din lume, din existența noastră... și unde duc? Ce este acest „nicăieri”? Un alt nume al nimicului? Ar fi atât de simplu atunci! Am avea un cioranian, l-am „citi” pe Valentin Talpalaru imediat. Dar nu e așa, ci „nicăieri” al poetului nu e decât un abis metafizic ce deține puterea unui cânt al sirenelor. Să se fi legat poetul de catarg și, refuzând să-și acopere urechile cu ceară, a cutezat să asculte cântecul? Rămânând, interiorul său, pentru totdeauna captivul sirenelor, chiar dacă el continuă să trăiască în lumea noastră? Iată un om cuprins (dar nu copleșit, deoarece îl scoate din starea de copleșeală poezia) de toate tainele lumii. De la cele banale ale cotidianului, până la cele insondabile ale universului. Și, în celălalt plan, cel al poeticului, vezi că ai de a face cu un poet ce rosteste pe mai multe voci, ca un personaj fabulos de basm, căci a sa voce trebuie să pătrundă cale de nouă vieți și a sa voce trebuie să cânte misterul în zeci de chei de solfegiu – și mai departe și mai mult, până cuprinde întreaga viață. Cu o voce ne spune un sonet: „Cuvântul meu, cel ultim și rotund,/ să ni-l turnați pe gură la plecare”...; o poezie a formei perfecte, legată de imagini și metafore ample. Cu altă voce ne spune povestea unor încercate „Didahii” (în buna tradiție a lui Antim Ivlireanul), cu conținut contemporan: „Ce pot să le spun copiilor mei,/ ce minciuni utilitare să adaug/ la garnitura trasă pe linia moartă a sfaturilor/ cu care și-au izolat fonic iluziile?”. Și cu altă voce ne spune povestea lui Rodion, prin care Delta devine locus mundi.

Ceea ce ne înfățișează acest abia sugerat portret interior al poetului Valentin Talpalaru, nu e deloc puțin. Un poet ce cuprinde sub aripile sale universul ființării și al non-ființei, al formelor poetice diverse, al rostirilor diverse (de la cea simplă, la cea a patosului din poeziile cu rimă mai ales). Întrebări cu abisuri metafizice și întrebări simple, culese din viața de zi cu zi. Poate că Valentin Talpalaru nu e un poet comod pentru orice cititor, dar e unul ce-l răsplătește deplin pe cel ce-l înțelege.

Dan PERȘA

Dan C. Mihăilescu

**Castelul. Biblioteca.
Pușcăria. Trei vămi
ale feminității
exemplare**

• București,
Editura Humanitas, 2013.

A scrie despre feminitate este provocator și delicat în același timp. Pasionat cititor de memorii, Dan C. Mihăilescu identifică și analizează trei ipostaze ale feminității într-un volum de glose care nu se vor decât o suită de plecături în fata unor feminități de mai multe ori pilduitoare.

Primul tip uman pe care îl are în vedere autorul este feminitatea încornată, noblețea superb, infantil sau parșiv alintată, cu capricii șocante, meandre imprevizibile, cochetații inofensive, hedonism exploziv, impulsuri contradictorii. Intitulat Trăind regal frumusețea, plăcerea și dăruirea de sine, în acest capitol autorul reuneste patru imagini ale feminității: regina Maria, Maria (Maruca) Cantacuzino-Enescu, Zoe Cămărășescu, Cella Delavrancea. Imaginea reginei Maria a României nu este pe deplin cunoscută marelui public și asta se poate justifica ușor: comunismul sau lipsa interesului contemporanilor de a recupera valorile trecutului. În puținele evocări televizate ale reginei și în călătoriile pe care le-am făcut pe urma acesteia am fost uimită de spiritul artistic deosebit al ei, aspect subliniat și de Dan C. Mihăilescu printr-un citat din Povestea vieții mele în care aceasta se destăinuie: *Un vas vechi plasat la locul potrivit în fața unei tufe de flori îmi poate crea o plăcere mai mare decât un palat, dacă vasul are forma potrivită și florile culoarea care trebuie. Atunci când organizez ceva, am viziunea totală a lucrului încă de la început: forma, culoarea, chiar umbra pe care o aruncă și variatele efecte pe care le-ar putea produce la diferitele ore ale zilei. Frumosul din fiecare formă este pentru mine o plăcere fizică și, în același timp, îmi umple sufletul cu o satisfacție pe care o egalează doar muzica perfectă care vibrează în mine.*

Al doilea tip este feminitatea ultragiată, a cărei naturală, inocentă vulnerabilitate se vede călcată în copitele unei istorii bestiale, trecând umililor din avuție, adică din confortul domestic al gospodăriei țărănești, sau din evanescența saloanelor culturale, în animalitatea carcerii, miseria interogațiilor și duhurile dormitoarelor colective. Sub titlul Între jubilație și destrămare, Dan C. Mihăilescu grupează alte patru personalități: Alice Voinescu, Jeni Acterian, Pia și Cornelia Pillat, Annie Bentoiu.

Al treilea tip este feminitatea spirituală, inițial etic, apoi afectiv și civic arhitecturată conform opreliștilor, cruzimilor, aberațiilor și malformărilor specifice unei istorii în care omul devine doar o cifră în statisticele ororii. Cum se simte autorul după un asemenea demers? *Am jubilat, m-am înflorat și m-am vindecat, cu mândrie și suspin, scriind aceste pagini. Capitolul Suferința ca împlinire aduce în fata cititorului personalitățile Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, a Lenei Constante, a Adrianei Georgescu, a Oanei Orlea, a Anitei Nandriș.*

Ideea cărții este generoasă, însă autorul ei apare inconsecvent. În primul capitol se mulțumește să aglutineze citate din cărțile de memorii invocând cumva autoportretul, iar în celelalte capitole adună prefețele pe care le-a publicat în diferite ediții. Este o modă pe care o adoptă prea des unii autori contemporani și care dă uneori senzația de peticeală sau de lucru de mântuială. Văzând titlul volumului și după ce am citit prefața, am avut alte așteptări. Mi-am imaginat o interpretare subtilă a spiritului feminin, pentru că și eu sunt o pasionată cititoare de memorii. Așadar, o carte făcută din alte cărți.

Gabriela GÎRMACEA



Pentru limba noastră

Filon de aur, coloană vertebrală

Etichetările fac parte dintr-un studiu (pe lângă altele nouă) despre limba națională, publicat de C. Gh. Marinescu în 2014, sub genericul „Național și universal în cultura română”. O bună parte dintre ideile cuprinse în lucrare ne erau cunoscute din volumul „Conștiința națională și valorile patriei”, semnat împreună cu Al. Tănase în 1982, la Editura „Junimea”, dar acum contextul a impus o nouă abordare, iar noi, cititorii, părem a fi alții, deși aceiași. Suntem hipercritici, ne lepădăm de crezuri și idealuri și ne arătăm amenințați (și nu suntem!) de pericole iminente.

Lectura celor aproape 40 de pagini de sub titlul „Limba – filonul de aur, coloana vertebrală a conștiinței, a literaturii și culturii naționale” (ne-am permis, în numele sobrietății, să coborâm la rang de minusculă ultimele trei substantive) a fost nu doar instructivă, ci și modelatoare. Pornind de la o vorbă a lui V. A. Urechia („Limba este cel mai puternic factor al unității culturale, al ființei și existenței naționale. Prin limbă poporul român și-a conservat existența sa în decursul veacurilor”) și combinând-o cu definiția din dicționare, autorul ne plasează în zona istorică de maximă intensitate – confluența secolelor XIX-XX – și subliniază diferența specifică a celui mai important mijloc de comunicare între membrii aceleiași colectivități. („Sistemul gramatical și lexical”, despre care vorbește dicționarul citat, se impune a fi nuanțat: avem un sistem fonetic, un fond lexical și o structură gramaticală în temeiul cărora ne formulăm mesajele verbale.)

Universitarul ieșean readuce în atenție o realitate adesea ignorată: „Un individ poate adopta o limbă de împrumut, dar o comunitate umană este de neconceput fără o limbă proprie, în care se exprimă sufletul ei tainic și prin care se construiește întregul pedestal istoric de cultură și civilizație” (p. 107). În sprijinul acestei idei aduce judecățile și opera lui Mihai Eminescu, dar și pe niciodată desuetul catren al unuia dintre primii noștri poeți: „Urmașilor mei Văcăreștii! / Las vouă moștenire/ Creșterea limbii românești/ S-a patriei cinstire”.

Trimiterile prin citate acoperă o sferă mult mai largă decât cea lingvistică. Afirmatia lui Nicolae Iorga precum că limba este „cea mai scumpă moștenire a strămoșilor, care au lucrat generație de generație la elaborarea acestui suprem produs sufletesc” aduce cu observația lui Vasile Alecsandri că ne aflăm în fața unui tezar pe care-l moștenesc copiii de la părinți și-l transmit viu celor ce vin. Rostul invocării nelingviștilor este binefăcător pentru teoreticienii limbii: aceștia din urmă își află nu scut mai puternic decât cel dat de simpla enunțare a unor adevăruri, fie ele și obiective. Ca să nu mai vorbim de recunoașterea punctelor esențiale din trecutul românilor, care au, toate, implicații în destinul fundamental al limbii materne. O secțiune specială acordă C. Gh. Marinescu, cum era și firesc, variantei istorice a românei, denumită de unii – absurd – limba moldovenească din Basarabia.

Întregul demers al autorului conduce spre realitatea care merită din când în când repetată: dacă nu vom ține la graul matern, ne vom trăda pe noi înșine.

Ioan DĂNILĂ

simt

măinile calde
frunzele căzute
umbrele copacilor goi
vântul
gândul că am fost

uit pentru un veac că sunt

mă pierd într-un petec de cer
picături calde-recti
se preling printre cuvinte
ploaia
întind palmele
pietre
deschid ochii
cer
ascult
șuier de vânt
simt
tu.

verde crud

poezia e vie
se scrie în zile
între ziduri mute
în pământul mușcat dintre râuri
cu unghiile-n carne

eu nu te chem
sunt aici
număr zămbete în calendar
căutându-le pereche
adun blestemele pământului
le descânt și le mângâi
în tăcerea infinitei răbdări

aș putea să iert și să iert
aș putea să uit și să nu uit
m-aș putea regăsi în sublimul celei dintii

pașii, tăcere... ultima

ne așternem în liniști plecate din noi
eu la un capăt
tu între ape
în pământul destelenit dintre coaste
răsar buruienii

ce vină ai tu
în locul gol nu încape nimic

un gând
mă ridic la fereastră pe vârful
să privesc asfințitul

nu s-ar schimba nimic

primele versuri pierdute
ar aduce puțină lumină

amar-amar-amar

închid ochii
îmi fugă pământul de sub picioare
aș fi inventat totul dacă
nu ai fi fost deja dincolo de arsura buzelor
sălbatic cu ghearele mă agăț de ultima picătură
de
amar-amar-amar
mărește-mi doza

o iarnă
mi-am privit cătușele
strânsoarea ei
îmi număra respirațiile

eu, umbră
printre magnolii
iarba crudă
cu miros de flori de câmp

într-un joc al ei
călcăm priviri între două tăceri



Oana
GHEORGHE

căzute peste noi
cuvintele stridente nu ne aparțineau

fără gesturi bizare
ea nu te cheamă
nu-ți tace
nu te privește
nu iartă
nu vrea

ne-a rămas totul nouă

au mai rămas cuvinte

vreau timpul cu aripi de pescăruș
valul să-mi fie clepsidră
să-mi măsoare pașii pierduți
desculți alergând printre umbre
să mă ascund în ghiocul cochiliei
să număr stelele, joc uitat
să ascult clipocitul legănat a pustiu
unde se opresc din zbor pescărușii
lumina lunii
să nu-mi poată trezi copilul din vis

e iarnă iar și e un ger cumplit
în palmă au înghețat câteva cuvinte
am și uitat
am cules flori de câmp?
unde se scuturau plopii?
am scris cuvinte pe nisip?
vreodată mi-a fost dor?

am vânat himere în arșița deșertului
pustiu a pustiu

au mai rămas cuvinte

e un ger cumplit
sorbind din ceașca fierbinte
în privirea ta
un joc frumos mă mistuie

timpul vindecă timpul

Adieu

ne vedem peste un veac
noptile dintre ani vor rămâne porți deschise
ne vor îngheța mâinile
o dimineată rece ne va mușca obrazii
nuferi albi îți vor împodobi pleoapele
păsările nopții
ne vor răpi dintr-o înșurire banală -
prezentul

trăgând la marginea drumului
vom schimba versul privind peste umăr



**Cristina
Emanuela
DASCĂLU**

Bulgări de sare

În iubire intrăm dezgoliți de forme,
dar fiecare mângâiere, alint,
redeșteaptă în noi un contur
ca un sunet uitat;
repetăm indecente formule
de dezgolit adâncurile,
trec clipele,
înhămăm la căruța mâinii
cuvinte; contur peste contur,
suprapunere de sunete;
intrăm în propriul trup:
– bună seara
și într-o dimineață
ne trezim
constituți, privim
în oglinde concave
trupul întors
dinspre trup și
din noi ne retragem
reflux
aruncăm în amintiri
cu tăcere

în rest...
bulgări de sare...

Egee

Nu-nainta. E atâta tăcere
Prin tine privesc lumea-ntr-oare, femeie,
Lumina din tine-ndreptată spre stele;
O noapte gălbuie
Cu fum de tutun, sub lampă se-asează
Un flutur de fum, poarte scrum.
Și-ncet pe sub stele
În spații stinghere
Dispari spre Egee
Tu, chip de femeie

Anatomia iubirii

Lăsați-mă în pătratul meu de speranță,
Acolo nu bat vânturi rebele, nici ploii
nu aduc păsări moarte
din nord,
și nu e nevoie de cârpa de praf
ca să șterg
noptile albe,
Căci praful se-asează în trepte
peste degete și-n zori
se preface
în fluturi și flori...

Lăsați-mă în pătratul meu de speranță!
Geometria privirilor tandre
S-o deslușesc, ca mâine-n vitrinele lumii
S-apară un nu prea doct tratat
despre anatomia iubirii.

Floarea interzisă

Fără știre să calci pe urmele încremenitelor vise
Vino, să stăm sub cupola florii de măr interzise
Să spui: am venit! Și să-mi ghicești
Când am murit în palmă.
Îmbrăcată în negru stau și ascult
Dar care-i adevărul nu știu
Știu doar că uneori se poate muri
Chiar dacă rămâi viu...

Buletin meteo

Datorită unui front ciclonic, iubito,
Teritoriul dragostei noastre
Va intra într-o zonă depresionară
Cu cer mai mult noros
Favorizând apariția de îndoieli
Coborând sub zero grade
Izolată, mai geroase
Sub influența unui transport de aer rece
Țara privirii noastre va prezenta ceață
Atât în zonele de deal
Cât și în cele de vale
Doar slab până la moderat
Și plânsori locale
La această oră vremea e caracterizată de frig
Pe alocuri foarte frig, iubito,
Mai cu seamă în partea de răsărit a speranței
Unde se semnaleză polei
Și accidente în circulația sentimentelor
În următorul interval
Iubire cu intensificări trecătoare
Revolta staționară, ochi cu cerul schimbător
Mai mult închis
Datele prognozei nu sunt prea concludente
Astfel iubito vom asista
La mari căderi de pleoape
Iar barometrul va înregistra
Întrebări abundente.

Talisman

Credeam că n-o să mai ajung
mi-era și teamă ca nu cumva
pe ulițele triste ale însingurării mele,
să te oprească vre-o stingheră rază
vre-un ciob în care pus-am să răsără,
speranțele din toamnele trecute.
Să nu te tai! Fii ager
și ocolește capcanele pe care
teama mea de tine le întinde pe tăcute
în fața ta; sperând ca totuși
să le treci; și-n fagurul de aur
al privirii, s-adormi, tu, călător
grăbit, pe care te-am cules drept
talisman, din toamna asta,
Miere și lumină...

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

El/ea



În lecturarea întâmplătoare de pagini electronice sau de hârtie mi se întâmplă să dau peste texte al căror conținut ideatic nu mă impresionează cu nimic, dar care se agată de memorie prin câte un artificiu ale cărui dedesubturi lasă în urmă interesul imediat al discursului. Mi-am amintit de un astfel de caz cu prilejul disputei provocate de Conchita Wurst, câștigătoarea/câștigătorul concursului Eurovision.

Ambiguitatea semnalată de bara oblică ce separă și, în același timp, unește forma masculină de cea feminină duce, în unele texte doritoare de dreptate pe pământ, la o folosire alternativă a pronumelor „el” și „ea” în sens generic sau chiar printr-o înlocuire completă a pronumelui „el” cu „ea” (mai exact, a tuturor formelor pronominale personale masculine cu cele feminine). Un scriitor american declară într-un articol din 1989: „Ce e rău în a reinventa roata? Fiecare artist trebuie să facă asta în căutarea unui mediu care să exprime cel mai bine viziunea ei”. În română, sensul frazei e deturnat, din cauza adjectivului pronominal feminin de la final, pe care un vorbitor nativ nu l-ar considera identic ca referință cu subiectul. Dar în engleză, având în vedere militanțismul ideologic puternic al ultimelor decenii, nu mai e chiar atât de neobișnuit pentru cunoscători, deși continuă să-și păstreze aerul neconvențional.

Această alternanță sau ambiguitate a genului l-ar fi făcut pe un Roland Barthes să spună că e un gest fatal, pentru că distrugerea „zidului Antitezei”, reprezentat de linia divizatoare dintre un gen și altul, ar fi dus la colapsul tuturor „economiiilor”: economia limbajului („de obicei protejată de separarea termenilor opuși”), economia genului („neutrul nu trebuie să pretindă că e uman”), economia trupului („părțile lui nu pot fi intersanjabile, sexele nu pot fi echivalente”), economia banilor (stabilirea de contracte) (S/Z). Sensul ar fi astfel dezintegrat, viața nu s-ar mai putea reproduce, proprietatea nu ar mai putea fi protejată.

Victoria Conchitei Wurst demonstrează totuși că ideile citate mai sus pot ușor cădea victimă acuzațiilor de sexism, flagel împotriva cărui s-a ridicat unul dintre discursurile de putere cele mai percutante ale prezentului – feminismul (strâns legat de corectitudinea politică). El izvorăște dintr-un miez generos și cu siguranță laudabil, dorința de a reduce discriminarea (reală, de altfel) pe bază de sex. Era vorba, inițial, de lupta împotriva discriminării femeilor, pentru că ele au fost victimele istorice în această privință. Treptat, însă, feminismul a adunat sub umbrela lui toate eforturile direcționate spre forțarea recunoașterii tuturor devierilor sexuale ca pe niște mărci identitare cu nimic mai normale decât cele considerate în mod obișnuit astfel.

Nu este clar cât le-a ajutat feminismul pe femeile maltratate (statisticile demonstrează mai degrabă contrariul), dar este sigur că din lupta femeii cu bărbatul a câștigat un al treilea (sau o a treia) care nu e nici numai bărbat, nici numai femeie. Acum neutrul poate și, de fapt, chiar pretinde că este uman și că are drepturi egale, dacă nu chiar mai egale, cu ceilalți (în Australia, o persoană care nu a vrut să se identifice cu niciunul dintre cele două genuri tradiționale, a primit oficial pe cartea de identitate sexul neutru).

În acest context, îndelung pregătit, nu trebuie să surprindă că reprezentantul/reprezentanta Austriei a avut câștig de cauză (să fi îndrăznit cineva să facă altfel...). Trebuie însă spus că ea/el a știut să-și armonizeze foarte bine mesajul ideologic cu latura artistică. Estetic vorbind, prestația ei/lui a avut unitate, pentru că toate elementele au făcut trimitere la această diluare sau depășire a genului văzut în mod tradițional: numele care combină sarcastic femininul pronomelui cu sugestia masculină a numelui; vestimentația și machiajul, bazate pe o combinație luciferic-blasfemiatoare, deci hipnotice, a unei figuri duoase de Christ cu o siluetă aproape complet feminină, drapată într-o rochie de o eleganță ostentativă; timbrul vocii, nici prea feminin, nici prea masculin, dar capabil să ducă notele la bun sfârșit; textul, bazat pe mitul reinvierii; melodia, cu vultele ei largi, memorabile, cu accente dramatice.

El/ea le-a cântat oamenilor, în subtext, despre o mutație a ideii de persoană, înfățișându-le un androgin care, în toată splendoarea lui, se ridică din cenușa ca un phoenix pentru a înfrunghi nașterea împlinirii sinelui, ci neputința omernirii de a-și transcende, de fapt, biata condiție. Și, dacă a cântat bine, oamenii au crezut că îi laudă.

Polifonii shakespeariene

„Dacă Shakespeare ar fi scris doar *Sonetele*, faima lui nu ar fi fost mai puțin însemnată pentru mine”, afirma James Joyce neuitând să adauge că nu există în întreaga literatură a lumii un alt autor mai posedat de demonul Timpului. Imaterialitatea ucigătoare a timpului nu este doar un motiv al expresiei artistice ci sentimentul profund dominant al *Sonetelor*. Puține opere literare au stărnit atâtea controverse asupra datării și elaborării, asupra persoanei căreia i-au fost dedicate, și perioadei biografice care le-a determinat. S-a impus, cu unele rezerve concluzia că ele aparțin maturității artistice a autorului, aferente dramelor filozofice, ceea ce confirmă tensiunea lirică, profunzimea ideilor și nu în cele din urmă, măreția metafizică a înclăstării cu acel invizibil și indestructibil adversar care îl inspiră pe poet în aceeași măsură în care îl și devoră. Shakespeare – nu doar cel din *Sonete* – dăinuiește peste secole nu prin virtuozitatea talentului, nu prin incusinta alegerii temelor și intrigilor, nici prin deosebite invenții artistice. Temele lui sunt cele de mult cunoscute și se aliniază destinului celor ce sunt chemați, pe rând, pe scena vieții, unde își vor consuma patimile dragostei, ale puterii, ale speranței și ale urii, ale invidiei, lăcomiei, trufiei sau irosirii. Timpul e substanța ireală din care sunt făcute aceste destine, îmbrăcate în personaje shakespeariene. Aproape aceleași cuvinte și gânduri, le va rosti peste secole Borges în *Nueva refutacion*: „timpul e ca un fluviu care mă duce cu el, dar eu sunt timpul; e un tigru care mă sfșie, dar eu sunt tigrul; e un foc care mă consumă, dar eu sunt focul. Spre nenorocirea noastră, lumea e reală, iar eu, spre nenorocirea mea sunt Borges”.

La Shakespeare Timpul nu e eternitatea, arhetip insondabil și abstract, ci acel resort intim al existenței care alimentează veșnic schimbarea: „c-un fiu ai fi de două ori mai viu/ trăind și-n el și-n versul ce-ți scriu”. Ori ca în sonetul XV: „Și lupt de dragul tău, izbînd în timp/ Să-ți dau din nou ce-ți fură el din nimb”. Nu e nicio resemnare în această înclăstare dinainte pierdută cu Timpul, nici tănguitorul tristețe – dimpotrivă, răbufnirea nealterată a actorului vieții împotriva destinului pe care nu-l acceptă. Citez în întregime Sonetul LV: „Nici marmor, nici morminte priaciore/ nu vor trăi cât versul meu puternic/ în miezul lui vei străluci mai tare/ Decât în piatră sub un timp nemernic.

Războiul crunt va sfârâma statui/ Sau ziduri tari; dar Marte n-o să poată/ Cu spada-i grea sau în văpaia lui/ Să-ți ștergă amintirea niciodată.

Veți birui și moarte și uitare/ Iar lumea care vine după noi/ Te va înălța în slăvi nepieritoare/ Spre dincolo de ziua de apoi.

Dar până o să revii din moarte/ Și versul meu și ochii o să te poarte.”

Compatriotul de mai târziu al poetului, el însuși un poet de prestigiu, W.H. Auden, avea să găsească cea mai fericită definiție a înțelesului *Sonetelor*. Auden scrie: „Dacă în opera dramatică Shakespeare e un chirurg al sufletelor care, fără anestezie, pătrunde în intimitatea acestora, asemeni unui explorator nesățios de cunoaștere, în *Sonete*, el este acul principe al spiritului, neîntrecut asemeni lui Paganini, căruia îi e de ajuns o singură coardă pentru a da glas întregii partituri a vieții, o polifonie a iubirii și a morții, la care vine acest triumvirat al

Timpului, ce ne poartă pe toți de la un capăt la celălalt al neantului, cînd amăgindu-ne cu speranță, cînd înecându-ne în amărăciune, cînd îndoiindu-ne credința și puterea, cînd ridicându-ne la înălțimea divinității, dar mereu ispitindu-ne să câștigăm lumina unei alte dimineți”.

Carlyle dar și alți comentatori ai *Sonetelor*, au observat că intensitatea dramatică a sentimentului este caracteristica principală a conținutului acestora, o caracteristică în măsură să le deosebească atât de sonetul medieval italian, care se impune ca model, dar și de sonetul elisabetan. E o intensitate a sentimentului aproape paroxistică, ce amintește doar de virulenta retorică a versului dantesc din *Divina Comedia*. Asemeni lui Dante, care se plasează în centrul acțiunii, participând activ la evenimentele narrative, Shakespeare e personajul central al *Sonetelor*, placa turnantă a dezvoltării imaginilor și fermentul procesual al ideii ce ia ființă în urma consumării sentimentului expus cu luciditate și rigoare. Luciditate și rigoare nu sunt niște cuvinte fără acoperire, enunțate de dragul compunerii. Shakespeare e dramatic în scrisul său tocmai ca urmare a lucidității care îl expiază și a faptului că se știe aparținând unei lumi și unei existențe lucide și rigoase, unde ordinea, sau o anume ordine, se supun Timpului. Shakespeare recunoaște suveranitatea acestui Timp atoteordnator. „Un singur gând mă doare, că mă poți/ Lăsa oricînd cel mai sărac din toți” (Sonetul XCI). O entitate supremă lipsită însă de divinitate guvernează asupra aleatorului ce adună la un loc episoadele vieții făcînd din ele un destin particular. Dacă Dante, călcînd în picioare Timpul, inițiază un dialog cu spiritul celor plecați din viață, Shakespeare se angajează într-o confruntare eroică, aș spune sfidătoare, cu această entitate întunecată. Sonetul CXXXIII este elocvent și ilustrativ: „Trăim puțin, de-aceia ne încântă/ Când vechiturilor le dai chip nou/ Căci pentru noi plăcerea e mai sfântă/ Decît îndepărtatul lor ecor.”

Faptul că poetul se opune, sau mai bine spus se împotrivesc unei providențe anihilatoare, e de natură să transfere asupra sa întreaga responsabilitate a insurgentei, respective a pedepsei pentru insurgență. Însă Shakespeare, cu o grandaore epică, e indiferent față de niște consecințe punitive. Sonetul CXXIV, e un testament artistic al acestei atitudini: „Nebunii timpului îmi sunt chezași/ Mor ca martir, trăind ca ucigași”. În numele cui își arogă oare Shakespeare această frondă față de Absolut? În numele provizoratului și a precarității vieții pe care o limitează parcimonios acest Absolut. Nu indiferența Timpului îl mistuie pe poet în focul sacru al puținătății răgăzului pentru iubire și speranță, ci faptul că este un damnat al acestui răgaz. E aceeași unică coardă, suficientă însă acordurilor polifonice ale poeziei pentru a-și înălța inima: „Apăsătoare carne de-ar fi gând/ Nu mi-ar sta-n cale nicio depărtare/ Bătîndu-și joc de mine ci, oricînd/ Spre zarea ta ar îndrăzni să zboare” (Sonetul XLIV).

Ozana KALMUSKI



Cinema

Un film greu de uitat

„Dallas Buyers Club” este un film apărut în 2013 și bazat pe viața lui Ron Woodroof (Matthew McConaughey), un electrician și un entuziast al spectacolelor rodeo, care află că suferă de SIDA. Filmul a fost în faza de pre-produție în jur de 20 de ani din cauza subiectului controversat.

Acțiunea se petrece în mijlocul anilor '80, o perioadă în care nu se știau foarte multe lucruri despre SIDA și despre modul în care acționează această boală. Medicii îi spun lui Ron că are numai 30 de zile de trăit. Din cauza bolii de care suferă, prietenii și colegii de muncă ai acestuia îl discriminează, iar Ron ajunge să își piardă chiar locuința. În timpul unei vizite la spital, Ron descoperă că medicii testează un nou medicament pe câțiva pacienți numiți AZT, însă nu toți au acces la el. Acest lucru îl determină pe Ron să recurgă la mită pentru a obține AZT și a-și putea prelunge viața.

Deși medicamentul pare să funcționeze la început, Ron află că acesta face mai mult rău decât bine pe termen lung. Un alt doctor îi prescrie alte substanțe medicale, însă acestea sunt interzise în Statele Unite, în ciuda faptului că funcționează. Deoarece statul american și asociația medicală afiliată (FDA) nu au autorizat distribuirea medicamentelor ce ar putea ușura suferința pacienților, Ron Woodroof face contrabandă pentru a vinde medicamentele celor care au nevoie. Acesta va fi ajutat de Rayon (Jared Leto), un membru al comunității transsexuale care suferă de virusul HIV.

Scenariul a fost scris la începutul anilor '90 de către Craig Borten. Acesta a citit un

articol din 1992 despre eforturile lui Ron Woodroof de a obține tratamentul corespunzător pentru persoanele care suferă de SIDA și l-a intervievat pentru a scrie scenariul. Borten a înregistrat toate interviurile pe care le-a avut cu Woodroof și a avut acces chiar la jurnalele acestuia. Scenariul a fost revizuit de zece ori în timpul anilor '90, însă nu s-au găsit finanțatori pentru film.

În final, proiectul a ajuns în mâinile directorului Jean-Marc Vallée („The Young Victoria”), care i-a oferit actorului Matthew McConaughey rolul principal. Pentru a se pregăti pentru rol, McConaughey a slăbit 21kg, iar Jared Leto - 14, un proces ce a durat aproape jumătate de an. În ciuda bugetului mic (ce a permis numai 25 de zile de filmare), filmul a fost nominalizat la Oscar de șase ori, câștigînd trei premii: pentru machiaj (în ciuda bugetului infim de \$250), pentru actor în rol secundar (Jared Leto) și pentru actor în rol principal (Matthew McConaughey).

Mulți critici au declarat că ambii actori au oferit cea mai bună performanță în carieră, iar acest lucru nu este greu de crezut. Pregătirea pentru acest rol nu a constat numai în transformarea de natură fizică, dar și în gesturi, mimică, și intonație. Pe parcursul filmului, Ron Woodroof devine mai tolerant cu cei din jur și este dispus să își riște libertatea pentru a aduce medicamentele celor ce au nevoie.

Deși este motivat la început numai de câștigul financiar din urma contrabandei, prietenia sa cu Rayon îi schimbă perspectiva asupra comunității LGBT, devenind preocupat de sănătatea acestora în detrimentul banilor. De asemenea, Rayon este un personaj complex și tragic care face diverse sacrificii pentru a-l ajuta pe Woodroof, deși relația dintre cei doi este la început destul de tensionată.

Un alt aspect pe care filmul îl prezintă se concentrează asupra medicilor care supravezează administrarea medicamentului AZT și pe refuzul de a lua în considerare efectul negativ al acestei substanțe. Aceștia continuă să testeze medicamentul pe pacienți, în ciuda pericolului cu privire la viața acestora.

„Dallas Buyers Club” este un film despre umanitate, despre spiritul de sacrificiu și despre lupta împotriva intoleranței statului, a sistemului medical și a celor din jur. Este un film pe care nu îl voi uita curînd.

Antonia GÎRMACEA

Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău

Dacă e aprilie, asta înseamnă mare sărbătoare la Centrul *George Apostu*. Ea începe pe 23, de Sfântul Gheorghe, și se continuă și în zilele următoare cu o suită de ample manifestări culturale de rezonanță. Ediția a XIX-a, din 23-28 aprilie, a debutat cu vernisajul expoziției de sculptură și desene a artistului Gheorghe Zărnescu, intitulată „Etapă”, prezentată de criticul de artă Pavel Sușară. Tot cu acest prilej a fost lansat albumul „Gheorghe Zărnescu - etape”, editat de Centrul de Cultură „George Apostu” (editor coordonator - Gheorghe Popa, concept grafic - Gheorghe Zărnescu), despre care a vorbit poetul Val Mănescu. A urmat „Spectacolul cărții”, o secțiune a manifestărilor incluzînd lansări de carte și lecturi publice. Astfel, volumul de poezie „Sissi” a

lui Pavel Sușară s-a bucurat de elogioasă prezentare a eseistului (și traducătorului) Gheorghe Iorga, iar actorul Geo Popa (directorul Centrului) a recitat câteva poeme din volum. Momentul de vîrf al „Zilelor” a fost decernarea Diplomei de excelență și a Premiului Centrului de Cultură „George Apostu”. Aceste distincții au fost acordate scriitorului elvețian de origine română Cătălin Dorian Florescu (stabilit la Zürich). Laudatio a fost rostită de criticul literar Adrian Jicu. Cătălin Dorian Florescu a vorbit asistenței, a mulțumit pentru premiu, a dat autografe, în zilele ce au urmat continuînd să se întâlnească cu cititorii și să susțină lecturi publice și în alte locuri (Târgu Ocna, Bărlad, Piatra Neamț). La deplina reușită a acestor evenimente a contribuit recitalul



corului bărbătesc *Laudamus* al Liceului Teologic Ortodox „Episcop Melchisedec Ștefănescu”, dirijor, Gheorghe Gozar, îndelung aplaudat de un numeros public. Care, de altfel, a participat cu mare interes, deschidere și căldură la toate manifestările.

– Nu sunt pregătită pentru o reconstituire a unei activități care totuși, comparativ - fiindcă numai așa se stabilesc valorile -, este neînsemnată dacă mă gândesc la ceea ce a făcut directorul Muzeului Literaturii Române de la Iași...

– Pe vremea aceea Lucian Vasiliu, da?

– Da, Lucian Vasiliu: foarte energetic, foarte hotărât, niciodată dispus să renunțe la un proiect. În felul acesta a reușit să obțină finanțările necesare - care nu sunt mici, se știe - și a pus pe picioare, a redat prospețime „Casei de la Mircești”. Tot el a „reinventat” Casa de la Hermeziu a familiei Negruzzi, care era o ruină aproape. Acum este un loc paradizic, cu tot ce trebuie ca să zici că ți-ai împlinit visul de a trăi într-un cadru reconfortant, frumos, care arată intervenția oamenilor hotărâți să păstreze valorile ce dau identitate unei națiuni; fiindcă nu putem pune la îndoială acest lucru când este vorba despre cultură. Chiar vedeam zilele trecute un documentar la televizor - prezentat de un realizator foarte cunoscut, Cristi Tabără - din județul Neamț. Pur și simplu mi-a fost jenă de ideea pe care o nutresc mulți în legătură cu locurile de vacanță, de excursie, care nu spun că nu trebuie vizitate, dar așa pune și întrebarea firească dacă le cunoaștem pe cele de la noi. Ceea ce a prezentat Cristi Tabără sigur că a fost și selecția unui cunoscător, dar a avut de unde alege. Cum să spun? Cultura trebuie să existe, să dureze, să-și îndeplinească rolul care ține de simbol, de reputație, de tot ce înseamnă imaterial. Acum se acreditează ideea că și cultura trebuie tratată tot ca o marfă, americanizându-ne așa, oarecum primitiv. Adică din cultură trebuie reținut ceea ce numesc francezii „excepția culturală”, excepția care înseamnă intervenția autorităților, finanțarea nu integral, dar nici lăsată la voia întâmplării: bunăvoință, mecenat, daruri de la persoane cu sensibilitate și mijloace financiare. Nu pot să nu mă gândesc că sunt mult mai mulți cei care ar putea să o facă, dar această presiune trebuie să o simtă ei. Este o presiune de ordin moral, nu-i așa? Dar era vorba de experiența de la Mircești...

– Da, aceasta așa vrea să o reconstituim, măcar fragmentar.

– Ideea a fost a lui Lucian Vasiliu, dar imediat toate propunerile acestea aveau răsunet, pur și simplu, în participarea imediată, concretă, vizibilă a Prefecturii Iași. Era prefect domnul Dan Gălea pe atunci, care din păcate a dispărut mult prea repede... Mi-ar fi făcut plăcere măcar să-l întâlnesc din când în când; amintirile care mă leagă de contribuția domnului Gălea sunt absolut exemplare. Ce să spun? Mărturisesc că nu mă aștep-

Prof.univ.dr. Maria Carпов:

„Cultura trebuie să existe, să dureze, să-și îndeplinească rolul care ține de simbol, de reputație”

Cel care intră în Muzeul Memorial „Vasile Alecsandri” de la Mircești este întâmpinat de un text, scris pe o placă de marmură, anunțând că această construcție a

fost reabilitată prin cooperarea mai multor instituții. Între acestea, și Inspectoratul pentru Cultură al județului Iași, care în 1991-1992 (scris pe placa de marmură) a fost

condus de doamna prof. univ.dr. Maria Carпов. Este acum în preajma noastră și o rog să reconstituie acea experiență culturală și, așa zice, istorică.

tam la atâta promptitudine și la atâta eficacitate în intervenții. Până și armata a fost convocată și activată și ne-a ajutat la unele treburi grele: pază, transport...

– O înțelegere superioară a realităților...

– Da, o înțelegere superioară a ceea ce numește un francez - pe care îl citeșc acum - „imperativ categoric”. Formula poate să pară pretențioasă, dar trebuie reținut că lucrurile astea sunt firești și nu trebuie să ne surprindă. Eu știu că, de pildă, băcăuanii universitari pe care i-am cunoscut eu și de care m-am atașat foarte mult (nu din motive care sunt întâmplătoare, fără substanță, ci fiindcă am întâlnit acolo o formație de persoane într-adevăr devotate culturii, învățământului, științei) pentru mine înseamnă bună-credință, înseamnă ospitalitate, înseamnă respect pentru ceea ce este valoros pe plan spiritual. Datorită lor am văzut câteva lucruri care sunt absolut superbe, a căror existență nu o cunoșteam, spre rușinea mea. Îmi amintesc cu câtă plăcere

am mers - și nu mi-o scot deloc din minte; o recomand pe itinererul turistic al oricărui prieten care se duce în județul Bacău - Mânăstirea Bogdana, o bijuterie...

– Acolo este de fapt și arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului. E acolo un tezaur de artă religioasă...

– Aveți filarmonică, aveți teatru, aveți oameni de cultură, aveți scriitori de marcă. Știu că odată am fost invitată la Casa „Bacovia”; gazda era Ovidiu Genaru. N-am să uit această întâlnire. Sigur că el are mulți oaspeți, dar a găsit un moment ca să vorbească despre Bacovia, ca să vorbească despre el, despre Bacău. Nu într-un registru publicitar, nici vorbă. Dar așa, fiindcă veni vorba, ca un subiect de tafas despre cultura și spiritualitatea Bacăului. Despre care spun din nou că nu este vizibilă. Și mă întreb: cine este de vin? Nu cred că sunt vinovați. Mă tem că sunt persoane care fac uneori erori de apreciere. Și este păcat. Este păcat de acest oraș care emană și un fel de bunăstare materială chiar

Trebuie să recunoaștem: cultura costă. Are costurile ei. Trebuie să ne gândim la acest lucru. Pe urmă să nu minimalizăm rolul voluntariatului și sunt sigură că sunt destul de mulți, foarte mulți competenți și entuziaști gata să își pună la dispoziție o parte din timpul lor.

– Vă mărturisesc că acum câteva zile i-am întrebat pe studenții mei de la Litere ce ar face pentru a salva Casa „Alecsandri” și fără să le dau eu sugestii, au promis că în următoarea clipă sunt în stare să facă un lanț viu în jurul casei, să o protejeze, sau să facă voluntariat și să o amenajeze ca muzeu.

– Dacă studenții dumneavoastră sunt gata să facă asta, trebuie să evoc și eu un moment, de la primul meu seminar de după evenimentele de la sfârșitul lui 1989. Am vorbit cu studentele - erau numai fete - și le-am propus să facem la Iași un centru cultural francez. A doua zi, în cursul dimineții, am primit un telefon de la București: fetele mele se imbarcaseră (bineînțeles, pe

banii lor) și erau la Serviciile culturale franceze. Este fantastic, nu?

– Incredibil!

– Momentul emoțional era favorabil, dar au știut să-l valorifice. În felul acesta, „copilele” acelea au făcut muncă voluntară până ce a început într-adevăr să funcționeze Centrul. Adică au făcut-o ele, nu le-am cerut-o eu. Pe urmă au colaborat cu directorul Centrului, la tot felul de treburi: secretariat, lipeau afișe, au contribuit la organizarea primei sărbători a muzicii la Iași... Având acest exemplu, pe care-l citez pentru a nu subestima importanța implicării tinerilor, mi se pare convingător pentru ceea ce înseamnă dorință și posibilități...

– Și atitudine! Atitudinea este până la urmă punctul central, punctul nevralgic.

– Da, o atitudine care dă autoritate. Adică acești copii au arătat ce înseamnă necesitatea de a interveni, fructuos, într-un moment care era într-adevăr favorabil.

– Modelul pe care îl reactivați acum este aproape identic cu cel finalizat în 1992 la Casa „Vasile Alecsandri” de la Mircești pentru că suntem la doi ani de la centenarul trecerii în eternitate a scriitorului. Am fost în august 1990 la Mircești, la o manifestare deosebită organizată de ieșeni, prin Muzeul de Literatură al Moldovei de aici, din Iași, prin Direcția pentru Cultură și toate forurile culturale județene. Bineînțeles, cu cei de acolo; Ilie Galan, de exemplu, era atunci custode al Casei „Alecsandri” de la Mircești (Dumnezeu să-l odihnească!). Pe acest fundal, reamenajarea muzeului în 1992 era concretizarea unei promisiuni pe care au făcut-o ieșenii în 1990 pentru memoria lui Vasile Alecsandri. Tot în 1990, la Bacău, noi am inaugurat această Casă „Vasile Alecsandri”, biziindu-ne pe faptul că era recunoscută drept



• Grigore Dalban – Casa Vasile Alecsandri



Casa „Alecsandri” încă din 1980, când a fost înscrisă pe Lista monumentelor istorice. Dar iată că au trecut 24 de ani, suntem în aprilie 2014 și nu s-a întâmplat nimic pozitiv. E ceva care scapă înțelegerii mele...
 - Nu, scapă bunului-simț, nu-i așa? Mi se pare îngrijorător că se pot întâmpla asemenea lucruri. Bine, acum s-au mai întâmplat și altele, cum este construcția aceea copleșitoare de lângă Catedrala „Sfântul Iosif” de la București.

- Acestea sunt niște accidente!
 - Acum mi-a venit ideea: faceți o manifestare, pe loc, acolo, un simpozion, o masă rotundă sau... o adunare de protest. Cum se poate așa ceva? Dar de unde domnul acesta proprietar s-a trezit proprietar? Trebuie văzut... Eu nu incriminez pe nimeni, dar mi se pare că este o dorință legitimă aceea de a ști cum de acest obiectiv a fost identificat într-un anume fel și cum își pierde această legitimitate și devine proprietatea cuiva. Văd tot felul de împroprietări... Eu nu pun la îndoială buna-credință a actualului proprietar. Poate și el a fost înșelat, dar nu știu cumva că această casă face parte dintre monumentele culturale ale Bacăului? Aceasta m-ar neliniști... Dacă el este într-adevăr proprietar înseamnă că a fost privat de un drept al lui atunci când casa a fost

socotită monument cultural, bun de patrimoniu.

- Așa este. Fără să vreau însă, doamna profesoară, îmi fură ochii titlurile cărților de care sunteți înconjurată. Aici, în camera dumneavoastră de lucru, e o bibliotecă impresionantă, cu foarte multe titluri din domeniul dumneavoastră în care ați excelat - domeniul semioticii -, dar în general din domeniul culturii.

- Eu mai am o cameră, pentru mine, în alt corp de clădire, unde sunt cărțile de lucru. Acolo sunt numai cărțile mele de lucru. Aici este o bibliotecă generală.

- Vă rog să-mi permiteți să amintesc faptul că această casă, Casa „Alecsandri”, a aparținut ultima oară generalului Dragomir Badiu. El a detinut-o în perioada interbelică. A fost un om extraordinar, o fire luminată, un om care a ținut ca în această clădire să ființeze Casa de Stat și Cetire „Vasile Alecsandri”, după moda interbelică. În amintirea poetului a organizat acolo șezători, activități culturale. Acum, de aici, de la dumneavoastră, merg la Biblioteca Centrală Universitară, pentru a căuta un articol al lui Dragomir Badiu din 1940, în care care își exprimă mândria că locuiește în casa lui Alecsandri.

- Un privilegiu, bineînțeles! Dar eu așa vrea să vă spun, aproape de moștenitorii aceștia:

casa de la Hermeziu, de la Trifești, are niște moștenitori Negruzești; pe una dintre doamne o cunosc foarte bine. Pur și simplu au donat casa Muzeului Literaturii Române. În fiecare an, doamna de care pomeneam, soția unui foarte bun prieten al meu, Marcel Petrișor, vine la o anumită zi aniversară nu ca invitată, ci ca gazdă, cu drepturi - morale! - depline, respectată ca atare.

- Iată bunăvoință maximă!

- Moștenitorii au declarat: „Este o mândrie pentru noi să știm că am donat această casă și că ea va fi revitalizată și pusă la dispoziția turiștilor”. Se mai fac și reuniuni cu alt caracter decât cel pur sărbătoresc, ca să spunem așa, se mai fac și colocvii, manifestări științifice...

- Este activată, este reinventată, cum se spune mai nou.

- Este superbă!

- O casă care are o asemenea istorie, cu o asemenea amprentare culturală este prin ea însăși o sinteză, zic eu, de ceea ce se constituie în spiritualitate locală.

- Sigur. Bineînțeles. Fiecare lucru are partea sa imaterială care trebuie neapărat cunoscută. Nu trebuie ignorată. Iar acum mă agăț de ideea aceasta cu donația: actualul proprietar ar trebui să fie într-adevăr mândru, chiar dacă nu e român. Să fie mândru că a donat această casă!

- Alexandru Ioan Cuza are trei locuri memoriale: Galați, Bârlad, Huși. Trei orașe se bat pentru exclusivitatea locului de naștere...

- Bineînțeles! Este perfect. Adică atitudinea mi se pare absolut normală. În sfârșit o atitudine normală. Dar faptul că această Casă „Alecsandri” a fost scoasă de pe lista...

- A, nu, Doamne ferește! Proprietarul doar a propus. Doamne ferește!

- Trebuie văzut totuși dacă acest domn proprietar n-ar fi mândru ca numele său să rămână legat de această donație. Mă rog, fiecare are setul său de valori. Prin prisma valorilor mele, eu așa aș face și așa fi absolut fericită, m-aș considera o privilegiată a destinului...

- Mai ales că Italia însăși este o țară-muzeu.

- ...Care îndatorează întreaga lume civilizată. Spui Italia? Spui cultură, rafinament, tradiție, continuitate, gestionare responsabilă...

- Alexandru Marcu a făcut o asemenea analiză.

- Acum să revenim la cazul Casei Alecsandri. Știu că de vreo 20 de ani încercați să-i dați destinația ce i se cuvine... Faptul că nu a fost rezolvată această problemă - fiindcă a devenit problemă - mi se pare că ține de ceva natural. Nu am să spun cuvântul...

- Din zona absurdului cred că vine cuvântul.
 - Mai rău...

- Nu-l folosiți.

- Să rămânem în registrul cvasielegant, dar toată atitudinea celor care ar fi trebuit să decidă mi se pare de neînțeles. Cum se poate? Prin alte părți, dacă se găsește o țigla de pe o casă cu valoare patrimonială, în jurul ei se construiește casa.

- Așa fac italienii. Am cunoscut persoane care vin din Italia, români care spun că sunt solicitați să reconstituie o clădire dintr-un singur fragment.

- Un fragment, dar fragmentul acela induce tot ce trebuie ca element de reconstituire și se ajunge la lucruri absolut formidabile. Iar italienii, în această privință, sunt exemplari.

- E aproape un biografem, cum spunea Roland Barthes.

- Este într-adevăr așa, dar este această imensă satisfacție pe care și-o dă faptul că ai avut șansa să pui piciorul în acest loc, unde poate au fost și lucruri reprobabile, că așa-i istoria. Ele nu sunt excepționale. Sunt fapte istorice, fapte de rând. Dar câtă frumusețe este acolo, câtă distincție! Rămâi mai curând fără cuvinte. Nu că ele nu există, dar parcă nu vrei să le uzezi...

- Cred că ființa noastră, și în mod special Bacăul, că de Bacău discutăm, are nevoie de un echilibru între tristul Bacovia și veselul Alecsandri.

- O formulă care poate să fie deviza Bacăului.
 - Gabriel Bacovia spunea că A-ul și B-ul literaturii române s-au ivit la Bacău. Era și o speculație literală, dar eu mă gândesc la ființa noastră: dacă este privită doar din perspectiva poeziei bacoviene, nu vedem decât partea cenușie a vieții. Ori am avea nevoie și de complinire, de fața cealaltă.

- Într-un registru nu chiar atât de trist, lirismul parcă triumfa asupra eventualelor tușe cenușii, iar când începi să cunoști Bacăul și oamenii de acolo, și potențialul lui, totul se înscrie într-o lume a valorilor perene, a continuității. Am cunoscut persoane absolut încântătoare sub aspectul acesta. Aș cita-o pe Monica Grigoriu, provenită dintr-o familie care a făcut ceva pentru prestigiul școlii bacăuane.

- Da, e vorba de tatăl doamnei profesoare, Ioan Grigoriu, un reputat profesor de limba franceză.

- L-am auzit odată vorbind splendid franceză. Eram președinte de comisie de bacalaureat la Liceul „Alecsandri”. (Alecsandri, poftim! Din nou.) Și domnul Grigoriu era cu încă un domn, tot foarte bun, cu o franceză remarcabilă. Alistar...

- Dumitru Alistar... Avem centenar anul acesta.

- Erau în comisie. Ne-am văzut atunci, ne-am cunoscut, ne-am complimentat, mă rog, că așa se face la adunările acestea. Toată lumea-i politicoasă, generoasă... Adică oameni excepționali.

- Am evocat modelul italian, dar acum îmi vine în minte și modelul francez pentru dreptatea care i se cuvine lui Alecsandri. Francezii țin la ceea ce înseamnă matricea lor spirituală.

- Cum să nu? Am citit de curând o carte splendidă, despre rolul universităților pariziene în modernizarea Europei la mijlocul secolului XIX. O carte încântătoare, unde sunt foarte lungi capitole despre prezența studenților români - moldoveni și munteni - la Paris.

- Între care și Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza, Kogălniceanu... Aici, la 20-30 de metri de locuința dumneavoastră se află un obelisc care marchează locul Academiei Mihăilene.

- Este un model peren. Exemplaritatea unor țări ca Franța sau Italia nu poate fi pusă în discuție. Numai că, sigur, modelele acestea - cum spunea o colegă de a mea despre cineva foarte muncitor - sunt obsoolate. Câci și conștiința unor anumite valori trebuie să fie permanentă.

- Copleșitoare. Nu suntem pregătiți pentru a le urma.

- Noi nu vrem! Cred că putem, dar noi nu vrem. De pildă, istoriei acesteia cu Alecsandri de la Bacău mi se pare că trebuie să i se pună capăt, în sensul de a asigura acestei case destinul pe care îl are în mod inalienabil. Acolo s-a născut...

- În Bacău s-a născut, da.
 - Acolo s-a născut Alecsandri, deci destinul casei este clar.

- Pecetluit.
 - Pecetluit, cum spuneți dumneavoastră. Nu înseamnă să fie confiscate și contestate drepturile cuiva care le-a obținut pe căi legale. Dar trebuie reconstituită istoria. Poate domnul proprietar actual nici nu știe de implicarea aceasta a lui Alecsandri. Sunt sigură că ar fi sensibil, ca produs al acestei națiuni italiene care a făcut atâtea pentru lumea întreagă în materie de frumos, de rafinament, de stări sufletești înălțătoare... Cred că ar fi sensibil la ceea ce cereți dumneavoastră. De fapt, reconstituirea sau restaurarea unei situații absolut legitime.

- Vă mulțumim.
 Iași, 10 aprilie 2014

A consemnat
 Ioan DĂNILĂ
 Transcriere: Carina BANU

În anul 1927, la Editura Institutului de Literatură, București, a apărut lucrarea „Pesimismul lui Eminescu”, semnată de Henrieta Sachelarie. Concret, este vorba de textul unei teze de doctorat, susținută la Facultatea de Litere din București, aprobată de profesorii Mihail Dragomirescu și Ioan Bianu. Întrucât nu am putut afla date biografice privind pe autoare, voi trece direct la analiza cărții, care este destul de interesantă.

Anticipând, trebuie să atenționez, încă de la început, că autoarea țintește pesimismul eminescian, doar din creația poetică. Dar, nu prin analiza tuturor poemelor, ci prin selectarea doar a acelor care justifică o concluzie anticipată. Mai trebuie observat, apoi, că Henrieta Sachelarie vede în pesimismul eminescian o virtute, o notă esențială a frumuseții creației, rod al genialității creatoare. „De aceea ne-am propus să cercetăm acest pesimism, ca unul ce prezintă un deosebit interes estetic, cu atât mai mult, cu cât îl dovedim a fi mai independent de personalitatea omenească a lui Eminescu. El isvorăște direct din originalitatea lui creatoare, și ne dă emoția estetică ce caracterizează frumusețea, cu toată repulsivitatea ce se naște de obicei dintr-o asemenea stare sufletească. Căci de la început trebuie să facem o deosebire și să ținem seama că pesimismul, ca notă predominantă a personalității omenești, este dependent de stările fiziologice; și fiind deci un fenomen fizico-psihic, nu are nimic comun cu frumusețea. Pesimismul însă, care face parte din personalitatea artistică a unui poet genial, este esențialmente estetic, întrucât el este introdus ca element ideologic în ființa psiho-fizică și de sine stătătoare, ce se numește capodoperă de artă. Marele merit al lui Eminescu este tocmai de a fi putut face contemplabilă o stare sufletească atât de repulsivă cum este pesimismul” (p. 5). Rezultă, prin urmare, că Henrieta Sachelarie nu este interesată de cauzele pesimismului eminescian, ci se preocupă doar de dimensiunea artistică a acestui pesimism, de măsura în care genialitatea poetului pune în valoare ideea pesimistă. „Căci, deși Eminescu a scris poezii admirabile a căror idee predominantă e olimpiacă și senină, ori chiar optimistă, ca de exemplu: «Somnoroase pășărele», «Călin» și multe din poeziile erotice, printre care «Făt frumos din tei», «Și dacă ramuri bat în geam», «Sara pe deal», «Dorința», totuși, cele mai caracteristice și cele mai adânci au în fondul lor ideea pesimistă. Astfel sunt marile lui poeme: «Împărat și proletar», «Scrisoarea I», «Epigonii»” (p. 6).

Înarmată cu această ipoteză, Henrieta Sachelarie ia în calcul patru categorii de poeme eminesciene, respectiv poezii intime, poezii erotice, poezii meditativ-sociale și poezii filosofice. Și declară: „În cercetarea noastră vom face mai întâi o alegere a tuturor poeziilor în care găsim predominant pesimismul, indiferent dacă el se prezintă pesimist în idee, în suflet, or în plasticitate. Însă în această alegere vom căuta să facem o gradare, începând de la acele poezii în care pesimismul este mai superficial – manifestându-se, de exemplu, decât ca o stare generală de melancolie – și până la acelea în care el se caracterizează în toată complexitatea lui, în care simțirea ajunge la idee” (p. 6).

În prima categorie de poezii, cele intime, autoare include „Singurătate”, „Ce te legeni codrule”, „Melancolie”, și „Scrisoarea IV”. „Poeziile, pe care le grupăm sub acest titlu, au ca notă esențială legătura poetului exclusiv cu propriul său suflet. În ele poetul e din ce în ce mai dețasat de lumea înconjurătoare. Vorbind cu sufletul său, Eminescu ne face să simțim întâi golul sufletesc, în care îl aduce singurătatea” (p. 7).

Cercetând poezia „Singurătate”, Henrieta Sachelarie consideră că este bine să vorbim despre o plămădire subiectivă, în care poetul se izolează voit, pentru a-și procura o stare plăcută. „Prin urmare, poetul, surprins în starea de melancolică armonie a sufletului său, exultă deodată întregul lui suflet. Astfel uită tot răul ce-l înconjoară și se iluzionează cu fericirea unei clipe” (p. 10). Ideea este că impresia olimpismului este obținută prin tehnica literară a contrastului dintre optimism și pesimism.

Despre poezia „Ce te legeni codrule”, unde poetul își leagă starea sufletească de starea codrului în anotimpul de iarnă,

Ștefan MUNTEANU

Henrieta Sachelarie despre pesimismul eminescian (I)

autoarea conchide că „ideea ce se desprinde din această doină intimă este aceea a unei sfâșietoare singurătăți. Este interesantă și totodată practică identificarea poetului cu codrul și care face ca sentimentul pesimist să devină și mai intim și mai delicat” (p. 12). Pornind de la originalitatea plastică a acestei poezii, autoarea consideră că aici pesimismul devine mai complex, mai puțin pur.

Sentimentul singurătății, împins chiar până la înstrăinarea de sine, este reperat și la baza poemei „Melancolie”. „În «Melancolie» se desvăluie întreaga genialitate a lui Eminescu. Ne găsim în fața unei minunate opere poetice. Ideea, sau mai bine zis obiectul sufletesc al acestei poezii, amărăciunea omului, care nu se mai recunoaște pe sine, e redată cu o bogăție de amănunte ideale, care ne dă impresia a realității estetice deosebite. Această stare pesimistă ce se desfășoară în tablouri, când grandioase, când luminoase, când superficiale, când adânci, e învăluit într-o atmosferă de strălucire caldă și plastică ce caracterizează originalitatea sufletului lui Eminescu” (P. 16). Ideea este că, în această poezie, originalitatea plastică nu mai este obținută prin apelul la forma simbolică, așa cum se întâmplă în „Ce te legeni codrule”, ci prin apelul la forma melancolică, adâncind și mai mult pesimismul, chiar dacă încă nu se sprijină pe o ideologie sistematică.

Tot în categoria poeziilor „intime”, Henrieta Sachelarie include și „Scrisoarea IV”, despre care autoarea crede că are multe analogii cu poezia „Melancolie”. „Ca și în aceasta (în «Melancolie») sentimentul de tristețe se desprinde tot din pierderea credinței în iubire, din imposibilitatea de a mai crede

în ziua de azi. Mult mai puțină filozofie însă, dar cu o notă socială satirică, pesimismul ce se desprinde din poem este mai puțin adânc; la baza lui stând mai mult decât durere, resemnarea monotonă izvorâtă din constatarea tristă a irealizării viselor sale eterice” (p. 17).

Concluzia analizei celor patru poeme, categorisite ca „intime”, este următoarea: „Cu aceasta se termină prima treaptă a diferitelor capodopere poetice care arată din ce în ce mai viu diferitele momente ale tristeții, ce conduce pe poet la starea de adevărat pesimism” (p. 18). Reținem afirmația că este vorba despre „prima treaptă” pe drumul de la tristețe la pesimism.

Cea de-a doua categorie de poezii, cele „erotice”, este împărțită, la rândul ei, în două subgrupe. În prima subgrupă sunt incluse „Floare albastră”, „Pe aceiași ulicioară”, „S-a dus amorul” și „Pe lângă plopii fără soț”, iar în a doua subgrupă întâlnim poeziile „Înger și Demon”, „Lucaefărul” și „Despărțire”.

Tot despre tristețe vorbește Henrieta Sachelarie și în analiza poeziilor din prima subgrupă. Diferă doar modul de manifestare a acestei tristeți. „Fie că tristețea se manifestă sub forma de *amintire* dulce, ca în «Floare albastră»; sau ca *măhnire*, față de nestatornicia femeii, ca în «Pe aceiași ulicioară»; fie că se manifestă sub formă de *nemulțumire* față de neînțelegerea în dragoste, ca în «Pe lângă plopii fără soț», ori sub o formă mai filosofică, exprimând *părerea de rău* că suferința dulce a amorului a încetat, ca în «S-a dus amorul»; ori și care ar fi părerea de rău, măhnirea, nemulțumirea, amintirea, ele sunt numai schițate, fără să fie întovărășite de cortegiul de idei și de imagini care să le dea adâncimea pe care o subliniază ideea” (p. 20).

Trecând la cea de-a doua subgrupă a poeziilor „erotice”, autoarea țintește să pună în evidență felul în care poetul urcă de la motivul dragostei la ideea filosofică. Referindu-se, mai întâi, la „Înger și demon” și la „Lucaefărul”, Henrieta Sachelarie afirmă: „Cu ele pesimismul lui Eminescu trece spre a doua fază, aceea în care simțirea ajunge la idee” (p. 29). Reținem, deci, și începutul celei de a doua faze a drumului spre pesimismul eminescian. Concret, cu referire la „Înger și demon”, aflăm: „Pesimismul din această poem, deși nu e

desăvârșit din punct de vedere al ideii, totuși e adânc și superior celui de până acum, întrucât se prezintă sub o formă mai complexă; după cum am spus, el ajunge la idee, desprinzându-se atât din simțire cât și din imaginile plastice” (p. 31). Simplificând mult explicația, autoarea crede că și în „Lucaefărul”, poetul negăsind împlinirea, pe care o căuta în dragoste, a ajuns în pragul pesimismului. „Una din superioritățile estetice ale «Lucaefărului» este tocmai această bogăție de nuanțe. După cum frumosul se împletește cu grațiosul și sublimul, tot așa pateticul se colorează cu note de umor și de cel mai fermecător idilic. Cât despre pesimism, el aici se arată cu atât mai firesc naturii intime a personalității artistice a lui Eminescu, cu cât poezia întreagă e mai olimpiacă, cu note chiar de optimism” (p. 37).

Ideea pe care o cultivă Henrieta Sachelarie este aceea că tranziția spre pesimismul complex nu este o slăbiciune, ci o caracteristică a genialității lui Eminescu. În acest sens este analizată și poezia „Despărțire”. „În poezia «Despărțire», poetul își pune de la început chestiunea procesului chinuitor al aducerii aminte, atunci când, fiind vorba de o ființă, pe care ai iubit-o mult și adânc, nu vrei să i se altereze imaginea cu nici o decepție, și totuși această imagine alterându-se, preferi ca s-o ștergi cu totul din suflet, decât s-o iubești mai puțin” (pp. 37-38). Autoarea vede aici o altă caracteristică a pesimismului lui Eminescu, respectiv alergarea poetului după durere. „«Despărțire» încheie ciclul poeziilor erotice, pe care ne-am propus să o analizăm. Ca și în «Înger și Demon» și «Lucaefărul», seninătatea sufletului lui Eminescu este mult mai turburată. Pesimismul se adâncește, trecând de la melancolia și pateticul sentimental din primele poezii la o tristețe mai profundă, motivată de data aceasta pe idee, care aici prinde în conturul său o concepție foarte complexă asupra uitării dragostei. În «Despărțire», atât din punct de vedere al ideii, cât și al simțirii, găsim o tendință accentuată spre sporierea durerii, o alegere spre amar, care dă pesimismului o notă mai puternică și mai caracteristică tot-deodată. Originalitatea poeziei stă mai ales în aceea că starea sufletească a poetului este dedublă; toată dorința contrară de a nu fi uitat, dorință, care, trăiește puternic în subconștientul său, își face loc fără voia lui în conștiință” (p. 40). O dovadă firească a faptului că Eminescu a fost nu numai geniu, ci și om.

desăvârșit din punct de vedere al ideii, totuși e adânc și superior celui de până acum, întrucât se prezintă sub o formă mai complexă; după cum am spus, el ajunge la idee, desprinzându-se atât din simțire cât și din imaginile plastice” (p. 31). Simplificând mult explicația, autoarea crede că și în „Lucaefărul”, poetul negăsind împlinirea, pe care o căuta în dragoste, a ajuns în pragul pesimismului. „Una din superioritățile estetice ale «Lucaefărului» este tocmai această bogăție de nuanțe. După cum frumosul se împletește cu grațiosul și sublimul, tot așa pateticul se colorează cu note de umor și de cel mai fermecător idilic. Cât despre pesimism, el aici se arată cu atât mai firesc naturii intime a personalității artistice a lui Eminescu, cu cât poezia întreagă e mai olimpiacă, cu note chiar de optimism” (p. 37).

Ideea pe care o cultivă Henrieta Sachelarie este aceea că tranziția spre pesimismul complex nu este o slăbiciune, ci o caracteristică a genialității lui Eminescu. În acest sens este analizată și poezia „Despărțire”. „În poezia «Despărțire», poetul își pune de la început chestiunea procesului chinuitor al aducerii aminte, atunci când, fiind vorba de o ființă, pe care ai iubit-o mult și adânc, nu vrei să i se altereze imaginea cu nici o decepție, și totuși această imagine alterându-se, preferi ca s-o ștergi cu totul din suflet, decât s-o iubești mai puțin” (pp. 37-38). Autoarea vede aici o altă caracteristică a pesimismului lui Eminescu, respectiv alergarea poetului după durere. „«Despărțire» încheie ciclul poeziilor erotice, pe care ne-am propus să o analizăm. Ca și în «Înger și Demon» și «Lucaefărul», seninătatea sufletului lui Eminescu este mult mai turburată. Pesimismul se adâncește, trecând de la melancolia și pateticul sentimental din primele poezii la o tristețe mai profundă, motivată de data aceasta pe idee, care aici prinde în conturul său o concepție foarte complexă asupra uitării dragostei. În «Despărțire», atât din punct de vedere al ideii, cât și al simțirii, găsim o tendință accentuată spre sporierea durerii, o alegere spre amar, care dă pesimismului o notă mai puternică și mai caracteristică tot-deodată. Originalitatea poeziei stă mai ales în aceea că starea sufletească a poetului este dedublă; toată dorința contrară de a nu fi uitat, dorință, care, trăiește puternic în subconștientul său, își face loc fără voia lui în conștiință” (p. 40). O dovadă firească a faptului că Eminescu a fost nu numai geniu, ci și om.



• Carmen Poenaru

Celebra afirmație: „O imagine valorează/vorbește cât o mie de cuvinte” a fost enunțată în anul 1921 de către publicistul american Fred R. Barnard, el se referea atunci la reclamele lipite pe mașini. Această aserțiune destul de apodictică, fiind citată în exces în ultima vreme, a devenit un clișeu. Din punctul meu de vedere, o imagine este cu atât mai valoroasă cu cât ea poate fi descrisă în cuvinte cât mai puține, de aceea asocierea între fotografie și haiku mi se pare foarte potrivită, cu precădere când fotografiile sunt detalii din natură. Amintim că una din condițiile poeziei haiku este să conțină cel puțin o imagine sau un cuvânt care să exprime anotimpul. Am vizitat cu deosebită plăcere expoziția foto-haiku „Declic în silabe”, deschisă în Galeria „Hol” a Muzeului de Istorie „Iulian Antonescu”, unde am admirat fotografiile realizate în natură de Constantin Broșu și am citit cu plăcere din creațiile haijinilor: Virginia Popescu, Oana Gheorghe, Mara Paraschiv, Mihaela Băbușanu Amalanci, Ildiko Juverdeanu, Ioana Bud, Ana Urma, Tincuța Horonceanu Bernevic, Vasile

Declic în silabe

Îngemănarea dintre fotografie și haiku

Conioși Mesteșanu, Viorica Băluță, Dan Norea, Lenuța Gabriela Ocneanu.

Fiecare lucrare a fost alcătuită dintr-o fotografie și trei poezii haiku (scrise de autori diferiți). M-am întrebat cum s-a reușit o sudare atât de armonioasă între imagine și versuri. Un start bun poate fi esențial pentru succesul unui proiect. În cazul de față, s-a pornit de la imagine.

Propunerile lui Constantin Broșu au fost foarte bine alese, fotografiile sale apropiindu-se de starea de grație a unei poezii haiku, prin caracteristici cum ar fi originalitatea, claritatea, decantarea esenței, sinceritatea

mesajului și desigur, mai ales, dragostea pentru natură. Inevitabil idilice, secvențele care redau momente din viața plantelor și animalelor se salvează de platitudine, ochiul artistului fotograf urmărind surpriza, emoția, intimitatea. În expoziție și-au găsit loc enigmatice vederi pictural-onirice, precum și interesante imagini abstracte.

În retroacțiunile lor, haijini au creat adevărate bijuterii: „survolând ușor/ turnurile gemene - / o libelulă”, „piața de pește - / furând fără scrupule/ cumătra viespe”, „nehotărâre - / fată bătrână la geam/ așteptând zborul” (Virginia Popescu); „a fi sau a nu fi - / tata ascute molcom/ tăișul coasei”, „vechea gară - / la obiecte pierdute/ câteva vise” (Oana Gheorghe); „ritmuri alerte - / spaima înghețată/ pe buzele reci”, „cal și stăpân/ bătătoresc pământul - / chemări de buciom” (Mara Paraschiv); „Dorința fetei - / Rochița rândunicii/ țesută cu macii”, „Soarele-n flăcări - / cu mișcări de gheșă/ se-adună noaptea”, „nici eu, nici tata - / azi se leagănă-n scrânciob/ doar tristețea” (Mihaela Băbușanu Amalanci); „chiromanție - / pe linia vieții/ o buburuză”, „stâlpi de telegraf - / codul morse incurcat de-o/ ciocănițoare” (Ildiko Juverdeanu); „primul te iubesc! - / în curtea liceului/ printre magnoli” (Ioana Bud); „plopii la taifas - / peste liniștea zilei/ doar o tornadă” (Tincuța Horonceanu Bernevic); „vreascuri uitate/ la margine de lume/ răsare un



năgină de brad - / împodobind pomul o gărgăriță (Oana Gheorghe) pe un con de brad umblă-n pas de peregrin o paparugă (Oancea Lenuța Gabriela) nehotărâre - / fată bătrână la geam așteptând zborul (Virginia Popescu)

mac” (Viorica Băluță); „Linie moartă/ ascunsă printre ierburi - / / teama de țigani” (Norea Dan); „liniștea amiezii - / uitate-n caniculă/ două undițe”, „crucea tati/ luând-o la vale/ pe lângă vii” (Vasile Conioși Mesteșanu); „un salt obișnuit - / o altă provocare/ doar pentru haijini” (Ana Urma); „pe un con de brad/ umblă-n pas de peregrin/ o paparugă” (Lenuța Gabriela Ocneanu)

Este remarcabil că, în această expoziție, fotografia și haiku-urile se complinesc și se înfrumusețază reciproc. Una dintre rigorile creației lirice japoneze este refuzul metaforei. În mare parte, această regulă nu a fost încălcată nici de autorii care au participat la expoziția „Declic în silabe”. Și totuși, expoziția respectivă este bogată în metafore dar ele sunt vizibile numai atunci când vom considera fotografia și minimalistul poem, un tot unitar. Am citat mai sus câteva poeme dar, desprinzându-le de imaginea — „soră”, s-a pierdut metafora și totodată a dispărut surpriza spectacolului. Trebuie să să privești și să citești pentru a înțelege, spre exemplu, că o buburuză este simbolul unui vis neîmplinit, turnurile gemene apar sub înfățișarea unor vârfturi de papură, două

crengute de măceșe sunt comparate cu două undite sau cu o salbă de măgele. De fapt, trebuie să privești cu atenție și să citești pe îndelete, pentru a te bucura de întregul spectacol.

În cursul vernisajului care a avut loc pe 15 mai, publicul a putut asista și la un ceremonial al ceaiului, moment artistic realizat de două tinere de la Asociația româno-japoneză Himawari din Iași. Evenimentul s-a încheiat cu lansarea volumului de haiku „Stejarul cu flori de cireș”, aparținând poetei Mihaela Băbușanu Amalanci. Cartea a fost prezentată de Mara Paraschiv, scriitoare, membră U.S.R. și de prof. Laura Văceanu, care de altfel, a semnat și prefața cărții din care spicuim: „Wabi (frumusețea austeră), mei (frumusețea naturii și a inteligenței umane), karumi (simplitate, eleganță), aware (stare emoțională intensă), mushin (negativitate, conotație din filozofia Zen), sabi (tristețea singurătății), toate aceste principii estetice specifice poeziei haiku, le descoperim în poeziile lirice ale autoarei Mihaela Băbușanu Amalanci. «Soare arzător / azi doar umbra nucei/ mai puternică»».

Violeta SAVU



miros de pâine - / o salbă de măgele pierdută în lan (Virginia Popescu) ... liniștea amiezii - / uitate-n conicul două undițe (Vasile Conioși-Mesteșanu) un ceai fierbinte - / celelalte măceșe în ploaia rece (Juverdeanu Ildiko)

(urmăre din pag. 24)

Martha Bibescu

Imagini de album

Egipt, unde urma să-mi petrec iarna. Afând că urma să mă opresc la Belgrad, regina îmi ceru să mă duc să-i văd fiica și să-i dau scrisorile și cadourile pentru ea, regele Alexandru și copilul regal. Urma să-l fac pe Moș Crăciun la curtea Iugoslaviei. Am găsit un aghiotant la gară, o mașină și, îndărătul geamurilor astupate de zăpadă, am fost condus la palatul regelui.

Am revăzut-o. Regăseam același obraz frumos, copilăresc, cu gropite și ten de floare de măr. Dar era Mignon în plină glorie, în strălucirea fericirii de femeie și suverană, înfășurată în blănuri prețioase, purtând una din acele pălării minunate de la Paris de sub care abia de se vedea o șuviță din părul ei de mătase. Timpul lui „dezgustător” trecuse.

Echipajul Cenușăresei ne aștepta în fața scării. Soriceii albi transformați în cai; omul care mâna atelajul ușor semăna cu soarele transformat prin farmec în vizitiu. La trecerea sănii de argint care părea să zboare prin zăpadă fără să lase vreo urmă, ieseza zgardă și sunau trompetii peste câmp. Pe străzile Belgradului, pufosase și albe, am ieșit la periferie, apoi pe câmp. Cenușăreasa mă ducea să văd noul palat pe care regele îl construia pentru ea. O sală înaltă ocupa mijlocul. Arhitectul sârb care construia noua reședință regală venise în casa noastră de la Mogoșoaia, la cererea reginei, ca să copieze

planurile bolților. Sala aceasta, inspirată din vechile noastre locuințe din România, voia ea să mi-o arate.

Am ajuns la Dedigine pe ninsoarea care cădea întruna. Regina nu s-a speriat de gheața de pe schelele construcției palatului. A fost o adevărată expediție alpinistă. Am văzut casa, capela, planul viitoarelor grădini, am contemplant din înaltul teraselor deja trasate, priveștea minunată care domina de sus văile Dunării și ale Savei.

Când am coborât spre oraș, zăpada făcuse din pălăria Cenușăresei un fel de diademă feerică, făcută din praf de diamante, sub care chipul ei rotund rădea.

Când ne-am întors la palat, regele Alexandru ne-a întâmpinat pentru a lua masa. S-a scuzat de oarecare întârziere; avuse în dimineața aceea, ceea ce numea „criza”. Nu era vorba nici de gripă, nici de reumatism, ci de o criză ministerială. Unul dintre membrii guvernului său, într-un acces de proastă dispoziție, își dăduse demisia, punând în pericol existența cabinetului Passici.

— N-o să se întâmple nimic, spunea regele, cu un zâmbet, își va lua înapoi

demisia îndată ce o să aflu numele succesoriului său...

Experiența bărbaților duce la o judecată sigură. Ca să formezi un bun monarh modern, aș fi tentată să preconizez următoarea metodă: lăsați un copil să crească fără să știe deloc că va fi rege și lăsați-l să frecventeze școlile publice cel puțin până la majorat. Să aibă și, dacă se poate, un frate mai mare care să-l chinuie și să-l învețe ce-i răbdarea...

Era cazul regelui Alexandru.

Am rămas la suveranii iugoslavi mai mult timp decât mă așteptam. Trenul care trebuia să mă ducă la Atena fusese blocat de zăpadă în regiunea Subotîța.

Am petrecut ziua și seara cu regina. M-a condus în camera copiilor și am făcut cunoștință cu micul Petre, viitorul rege, în vârsta de trei ani, care mi-a oferit o garoață. Zbură prin cameră mai degrabă decât alerga; părea unul din spiritele bune, scăpate dintr-o poveste de Shakespeare. Era și Ariel și Puck. Era într-adevăr fiul Cenușăresei, fina zânei.

Vine vara și suntem din nou la Posada, în casa noastră din Carpați, nu departe de Sinaia.

Este vechiul decor al copilăriei, ora gustării, ca odinioară. Reginele au venit să-și petreacă după amiaza la noi, cele două regine, mama și fiica.

Deschid cartea cu autografe ca Mignon să scrie: „Maria, regina sârbilor, croaților și slovenilor” și adaugă, la rugămintea mea, numele ei așa cum este pronunțat și ortografiat în fiecare din limbile pe care le vorbesc cele trei popoare:

Maria
Mapuja
Marija

Împreună, răsfoim cartea de la un capăt la altul. Iată prima ei semnătură de copil „Marie-Mignon” și un purceluș! Aud vocea batjocoritoare a lui Carol. Și vocea tăioasă a Elisabetei aruncă cuvinte care o vor face să roșeaască de rușine pe sora mai mică.

Nu plânge! Va plânge; nu se stăpânește. „Nu are încă șase ani, dar are deja curaj!” Va avea nevoie de tot acest curaj. Această poveste se sfârșește tragic. „Au trăit fericiti și au avut mulți copii...” Da, dar nici mereu, nu pentru multă vreme...

Într-una din sălile Prefecturii din Marsilia, o femeie purtând doliul Andromacii plânge lângă un sicriu.

Romulus Bucur, autor al cărții cu titlul „Imaginea de sine a evreului român: Mihail Sebastian și N. Steinhart” (Editura Universității „Transilvania” din Brașov, 2013), avansează ipoteza că discuțiile asupra identității etnice sau de rasă apar în momentele de criză, cum a fost acela al modernității, atunci când o comunitate este sau se simte amenințată în integritatea ființei sale de stereotipurile ce țin de mecanismele persecuției. Cercetătorul lansează și ipoteza, emisă undeva de Leon Volovici, a refugului din partea lui Mihail Sebastian în spațiul protector reprezentat de critica literară și de teatrul poetic, un fel de analog al celor trei soluții inventariate de N. Steinhart în confruntarea cu universul concentraționar. La Mihail Sebastian și, în mai mică măsură, la N. Steinhart, universitarul brașovean vede o desfășurare a destinului similar: respinși atât de coreligionari, cât și de creștini, acești dezrădăcinați au depășit în spirit cadrul îngust al granițelor naționale, mergând până la a le transgresa și pe cele ideologice. Identitatea românească răvnită și asumată de cei doi scriitori s-a cristalizat după contactul, direct sau indirect, cu grupul de prestigiu de la Criterion și cu fascinantul pentru ei toți Nae Ionescu.

Tema cărții de față – cristalizarea imaginii evreului, atât în ceea ce-l privește pe sine însuși, cât și în percepția generală a iudaismului – este de actualitate, ea fiind mereu adusă în atenția dezbaterilor culturale și literare prin raportarea la unii supraviețuitori ai perioadei interbelice până în anii '80 (Constantin Noica în primul rând, dar și N. Steinhart însuși), în anii '90 și după aceea (prin Alexandru Paleologu și chiar prin intermediul mărturiilor despre Școala de la Păltiniș și al activității editoriale a lui Gabriel Liiceanu). În acest context, opera celor doi scriitori a fost și ea reevaluată odată cu cercetarea angajamentelor politice de tinerete ale lui Mircea Eliade, Constantin Noica și Emil Cioran.

Se demonstrează de-a lungul studiului că orice imagine identitară provine din conștientizarea unui Eu raportat la un Altul, a unui „aici” raportat la un „acolo”, imaginea configurată fiind, la rândul ei, expresia, literară sau nu, a unei deosebiri semnificative între două realități culturale. Astfel, textele celor doi scriitori luați în discuție devin pretext pentru reanalizarea dimensiunii lor umane, intelectuale și ideologice. De o parte, pe Romulus Bucur nu îl interesează ansamblul operei lui Mihail Sebastian, ci doar un anumit aspect te-



Vasile SPIRIDON

Evrei pentru români și români pentru evrei

matic al acesteia – identitatea, făcând lectura asumat parțială a „Jurnalului”, ca pandant al romanului „De două mii de ani”: „Un pretext transformat în context, care a condus către texte, dintre care romanul lui Mihail Sebastian „De două mii de ani”, contextualizat de autorul însuși în „Cum am devenit huligan”, și recontextualizat recent de publicarea „Jurnalului” scriitorului” (p. 45).

De cealaltă parte, simptomatic pentru înțelegerea modului lui N. Steinhart de a se raporta la cultura română (și, prin extensie, la cultură în general și la existență) este textul „Cathari de la Păltiniș”, mai mult chiar decât „Jurnalul fericii”. Pentru a nu fi acuzat că emite judecăți/prejudecăți dintr-o perspectivă partizană, autorul însuși se sprijină pe texte luate din opera lui N. Steinhart care au iritat la vremea scrierii lor, dar au diagnosticat corect fenomenul, anticipând și evoluții pe care monahul de la Rohia nu a mai apucat să le trăiască.

Dacă Mihail Sebastian își ia libertatea de a-și reevalua critic identitatea (în romanul „De două mii de ani”), gest care este imediat perceput și sancționat ca o transgresiune, atât de cercurile naționaliste românești, cât și de cele evreiești, N. Steinhart, neconfruntat prea tare cu rigorile antisemitismului, face un pas mai departe, asumându-și

identitatea românească nu doar lingvistic, cultural, literar, ci și religios, el continuându-și activitatea literară și după intrarea la mănăstire.

Când se referă la aspectul religios, probabil cel mai important, al punerii în chestiune a identității iudaice, Romulus Bucur observă la Mihail Sebastian o inițială indiferență confesională, atribuit al secularizării aduse de modernitate, ilustrată prin frecventarea sinagogii doar atunci când se simțea amenințat din cauză că era alogen. N. Steinhart, dimpotrivă, într-o primă etapă își afișa ostentativ apartenența religioasă, frecventând sinagoga și publicând două cărți despre iudaism; ulterior, identitatea asumată este atât de puternică, încât, din punct de vedere confesional, o absoarbe pe cea inițială. Și mai atras decât Mihail Sebastian de fenomenul cultural românesc, de colegii de generație și apoi de suferință carcerală, N. Steinhart dorește și reușește să fie asimilat pe calea convertirii religioase, urmată de alegerea vieții monahale.

Din păcate, nu se zăbovește deloc asupra rolului jucat de evrei în promovarea modernismului interbelic și nici nu aminteste cât de mult au contat geniiul prospectiv și „dubla cetățenie literară” în impunerea discursului literar românesc în cadrul mișcării de avangardă europeană. (Să nu uităm că N. Steinhart a

cochetat cu spiritul ludic, insurgent, „necanonic” – atât în sens teologic, cât și cultural – al avangardei. Neîndoiș, este vorba despre o împlinire creatoare individuală, dar și de exprimarea estetică a potențialului valoric al etniei căreia ei i-au fost integrați.) În același timp, nu putem uita rolul nefast al unor evrei în degradarea preceptelor critice gheriste și în implantarea realismului socialist, a cărui „moralitate” au apărat-o de „influențele naturaliste ale artei burgheze” cu un înzecit exces de zel sanielevician.

Este drept că autorul aduce în discuție, la nivelul României moderne, o posibilă tipologie a evreului, în legătură cu regiunile țării și cu afinitățile culturale legate de fiecare dintre aceste tipuri. Evreul nu este celălalt numai din perspectiva celuilalt, ci și din propria sa perspectivă. În calitate de construcție socioculturală, ambiguitatea figurii celuilalt implică și ambiguitatea celui care o creează. Oglindă și element de contrast, N. Steinhart este în același timp, „român pentru evrei și evreu pentru români”.

În partea finală a cărții, Romulus Bucur, plecând de la studierea mai multor colecții de periodice, întocmește schița poliilor de putere simbolică ai grupurilor de prestigiu contemporane, aflate în descendența grupului de la Criterion și a celui format în jurul promotorului modernismului, E. Lovinescu.

Este un război de poziții în lumea intelectuală reluat periodic după 1989, „Poziții destul de greu conciliabile, mai ales pentru că foarte multă lume (intelectuală) se consideră o încarnare a ideii (a Ideii?), așa încât orice rezervă față de persoană se transformă, automat, într-un sacrilegiu față de Idee, cu rezultatele care se văd...” (p. 130) După o analiză a sferei de activitate a intelectualilor publici din România, se ajunge la concluzii nu tocmai plăcute: „Se pare că intelectualul român se pricepe mai bine să vorbească decât să asculte și că, din această cauză, și atunci când citește (s-ar zice, ocupațiunea lui principală), se întâmplă să găsească în text tot soiul de minunății, care (mai e nevoie să o mai zicem?) nu se aflau acolo, sau, dimpotrivă, lovit de o bruscă miope, să nu vadă lucruri care i-ar sări în ochi oricui. La aceasta se adaugă, îndeobște, o insuficiență de separare a facultăților raționale de cele emoționale, tradusă printr-o retorică specifică [...]” (pp. 135 – 136).

Lui Romulus Bucur i se pare că, pe bună dreptate, în dinamica receptării literaturii, abordările se succed în valuri, în prim plan venind când abordarea extrinsecă, când cea intrinsecă. Actualitatea favorizează conținuturile ideologizate, studiile culturale, post-coloniale, de gen și imagologia. În cazul romanului „De două mii de ani”, textul devine pretext, favorizat, e drept, de contextul unor discuții interzise după venirea regimului comunist și reluate imediat după 1990, începând cu textul „Felix culpa”, al lui Norman Manea, continuând cu cărțile lui Z. Ornea și Leon Volovici și încheind cu discuțiile asupra lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica și a angajamentului lor politic interbelic (prin cărți semnate de incorectă Alexandra Laignel-Lavastine și de Florin Turcanu). Grupurile de prestigiu de astăzi ar fi o caracteristică a societăților paramoderne (unii teoreticieni le numesc transmoderne), adică un tip de organizare socială care, deși modernă în esență, amestecă structurile moderne cu cele tradiționale.

O implicită concluzie majoră a demersului realizat de Romulus Bucur în cartea „Imaginea de sine a evreului român: Mihail Sebastian și N. Steinhart” este aceea că relativitatea rămâne o caracteristică a omenescului – areal unde soluțiile nu pot fi categorice, iar afirmațiile se cuvine mereu a fi revizuite într-un domeniu ținând de percepția individului / grupului asupra lui însuși, precum și de cea a unui grup diferit asupra sa.



© Carmen Poenaru – Oglinda magică

Dostoievski. Apropierile lui Nichifor Crainic (II)

„...Dostoievski e unul dintre cele mai mari genii literare pe care le-a dat omenirea. El este pe aceeași linie cu Homer, Virgilius, Dante, Goethe, Milton ș.a. (...) Între geniiile pe care le venerază lumea cultă în contextul european modern, numai Goethe reprezintă un complex atât de inextricabil și de neepuizabil ca Dostoievski.”

Nichifor Crainic

Realizând „portretul” lui Raskolnikov, pe care îl consideră „victima crimei sale”, Nichifor Crainic reamintește de faptul că „voința de putere” de care este animat eroul dostoievskian este o expresie a influenței lui Napoleon. Deși nu este un pionier al trimeritului către Nietzsche, Crainic invocă în acest context spiritul nietzscheean care băntuie prin opera lui Dostoievski, deși „o influență a acestuia asupra lui Dostoievski nu era posibilă” (Nichifor Crainic, op. cit., pag. 100). În gândirea lui Nietzsche, se știe, „voința de putere” joacă un rol esențial, pentru că aceasta este pentru el, în ordine metafizică, un instrument pentru înțelegerea lumii („Esența cea mai intimă a existenței este voința de putere”). Pentru el, voința de putere permite depășirea omului (nu eliminarea sa), abandonarea vechilor idoli și a speranței într-o lume de dincolo, acceptarea vieții ca aspirație spre putere. În „Așa grăit-a Zarathustra”, ne amintim, Nietzsche scria: „Am venit să vă vestesc Supraomul. Omul este ceva ce trebuie



Ion FERCU

cogito

Prin subteranele dostoievskiene (27)

depășit”. Omul lui era o punte între maimuța antropoidă și supraom, un element tranzitoriu în evoluție, conform parabolii acrobatului din Zarathustra. Dar zice Crainic: „Să nu facem vreo confuzie. Raskolnikov este o apariție mult anterioară filosofiei lui Nietzsche” (Op. cit., pag. 100). Amintim că romanul „Crimă și pedeapsă” a fost publicat în 1866, pe când Nietzsche avea doar 22 de ani și nu publicase decât „Destin și istorie”. Filosoful german avea să publice „Așa grăit-a Zarathustra” în 1885, adică peste 21 de ani de la vremea în care Raskolnikov ieșise în lume. Să-l ascultăm din nou pe Nichifor Crainic: „Nietzsche, admirator al geniului lui Dostoievski, îi este ulterior din punct de vedere cronologic. Prin urmare, această figură în care am putea spune că se întrupează prin excelență doctrina lui Nietzsche asupra omului, a individualismului acestuia care se scotoceste superior celorlalți oameni, este o intrupare anticipată a doctrinei lui Nietzsche” (Op. cit. pag. 100).

În filosofia vremii sale, Crainic găsește o afinitate specială și între Dostoievski și Bergson: „Dacă avem să căutăm o

apropiere între felul de a gândi al lui Dostoievski și filosofia contemporană, gândul ne duce imediat la filosoful Henri Bergson” (Op. cit., pag. 249). Pentru filosoful francez, se știe, lumea acoperă două tendințe aflate în conflict – forța vieții (élanul vital) și lupta lumii materiale împotriva acelei forțe. Omul înțelege materia prin intelectul lui, cu ajutorul căruia evaluează lumea. În contrast cu intelectul se află intuiția, care provine din instinctul animalelor inferioare. Intuiția, care percepe realitatea timpului, ne oferă o idee despre forța vieții care străbate toate ființele. Se cuvin, și în cazul „relației” Dostoievski-Bergson, observații care au fost formulate și pe „relația” Dostoievski - Nietzsche: apropierea este absolut incidentală, întrucât „nici Bergson nu l-a cunoscut pe Dostoievski atunci când și-a formulat primele elemente ale filosofiei lui, și aici nu încap nicio discuție, Dostoievski nici n-a bănuit măcar de existența lui Henri Bergson, a cărui filosofie nu apăruse încă pe vremea lui” (Ibidem, pag. 249). Bergson publică prima sa lucrare, „Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței” (1889), la opt ani

după moartea lui Dostoievski. Crainic avansează ideea că Dostoievski și Bergson sunt solidari în demascarea erorilor rațiunii discursive. „Săgețile” sunt trimise către Descartes. Există însă deosebiri firești: „...acest proces se petrece la Bergson după metoda filosofică”, iar la Dostoievski se petrece după metoda creatoare a marelui artist, care domină întotdeauna geniul său” (Ibidem, pag. 250). Pentru Bergson, „...intuiția (...) este instinctul reflectat în conștiință; e puterea aceasta directă prin care, suspendând rațiunea discursivă, putem lua direct contact cu inima lucrurilor, chiar și atunci când nu putem spune ce este acest contact, îl trăim” (Ibidem, pag. 251). Care este asemănarea cu Dostoievski? „În cugetările stărețului Zosima se află, între altele, această cugetare: iubiți fiecare lucru în parte, fiindcă prin această iubire puteți pătrunde taina care zace în toate lucrurile. Prin iubire, ca mijloc de cunoaștere aplicată fiecărui lucru, putem pătrunde în taina lor, fiind o forță foarte asemănătoare, dacă nu identică, cu ceea ce înțelege Bergson” (Ibidem, pag. 100).

Crainic amintește însă că această idee dostoievskiano-bergsoniană își are rădăcinile în Platon (teoria erosului platonice) și în dezvoltările lui Dionisie Areopagitul. În esență, ideea e mistică, profund creștină: prin dragoste putem descoperi adevărata esență a lucrurilor. El dezvoltă în acest context ideea: „Știința mistică e numită știința preafiericitorilor, știința sfinților, fiind cunoașterea lui Dumnezeu față către față, direct” (Ibidem, pag. 252). Pătrunderea lăuntrică în esența realității prin marea și atotputernică putere a iubirii este singura cale a cunoașterii autentice. Dostoievski este considerat un reprezentant al acestei școli mistice: „Pe această teorie a cunoașterii pe care o putem clădi din doctrina lui Dostoievski, el se clasează dintr-o dată în ordinea marilor gânditori mistici” (Ibidem, pag. 254). În abordarea apropierii concepțiilor filosofice dostoievskiene și bergsoniene, Nichifor Crainic insistă obsedant asupra opusului frontal al acestora față de cugetarea discursivă carteziană, reprezentată în opinia sa de Toma de Aquino, catolicism, cu origini ale unui riguros raționalism în gândirea lui Platon. Nichifor Crainic pledează mereu pentru gândul potrivit căruia, fără afecțiune, gândirea este searbădă. Dostoievski a creat o adevărată școală de gândire fundamentată pe acest gând. „O școală religioasă de gândire” la care s-au format spirite precum Nikolai Berdiaev, S. Pecerski, Nicolae Arseniev, Pavel Florenski, Karsavi sau Merejkovski, reperi ale epocii. O școală care a visat frumos, în spirit dostoievskian, că nu doar Rusia, ci și întreaga Europă vor fi regenerate prin forța iubirii.

Într-un fel vechea Kalevală era reședința eroilor din cântecele și baladele care circulau în literatura orală finlandeză. Eroii legendari uniți prin propensiunea lor pentru muzică. Însuși Väinämöinen, personajul central al acestei epopei, era nu numai clarvăzător, cu origini supranaturale, ci și strălucit cântăreț. El îi aduna laolaltă pe Ilmarinen, fierarul care a fărâșit invelișul cerurilor, pe Lemminköinen, războinicul aventurier și cuceritorul de femei ori pe Louhi, zeita atotstăpânitoare a tărâmului ferecat din N. Un epos similar pare a se intrupa de câteva decenii în țara celor câteva mii de lacuri, acolo unde s-a dezvoltat una dintre cele mai emergente școli de compoziție din Europa. Sub trenea patriarhului Jean Sibelius, cel care timp de trei decenii a lăsat impresia că va abandona organizarea tonal-funcțională și că elaborează o a opta simfonie într-o manieră total primenită, a crescut o pleiadă de muzicieni demni de a popula o nouă Kalevală. Dar Sibelius nu și-a schimbat stilul. El a fost totuși răzbutat copios de către urmași. Într-o ordine relativ cronologică, mai întâi de Einojuhani Rautavaara, beneficiarul unei burse Koussevitzky, prilej de a deveni discipolul lui Persichetti, Copland sau Peltold în America. Dacă Sibelius nu a compus decât șapte simfonii, Rautavaara l-a devansat, zămisind opt. Dar și nouă opere, un balet, precum și numeroase lucrări camerale, realizând o sinteză intuitivă între tonal și serial. Alături de Rautavaara, congenerii Paavo Heininen și Joonas Korhonen au constituit un puternic imbold pentru cei ce vor urma. Ei vor face tranziția de la faza idiomului post-romantic la faza idiomului post-serial. O tranziție facilitată de impactul prospectivelor teoretice, binecunoscută fiind școala



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

O nouă Kalevală

semiologică finlandeză dominată de personalitatea lui Eero Tarasti. Dar și prin contribuțiile din diasporă ale unor remarcabili dirijori, precum Leif Segerstam și Essa-Pekka Salonen (deasemeni, un reputat compozitor), la Los Angeles, Jukka Pekka Saraste, la Paris, ori ale unor restituitori de calibrul violoncelistului Anssi Karttunen, clarinetistului Kari Krüku sau trompetistului Jarmo Semillö. Generația matură de compozitori a deschis, în principal, două direcții doctrinare de o anume consistență în creația ultimelor decenii: a) estetica impurității, așa cum a fost ea creionată în unele „crochiuri” ale lui Mahler, Sostakovic și Schnittke; b) estetica spectrală în varianta IRCAM. Cea dintâi direcție a fost urmată de Kalevi Aho ori Essa-Pekka Salonen, în timp ce a doua a fost îmbrățișată de Jukka Tiensuu și Kajja Saarihan. Există, desigur, și variante combinate ale celor două paradigme stilistice exersate în special de reprezentanți ai generației tinere care, sub impulsul polistilismului, degajă o pronunțată lipsă de complexe, nu însă și de modele. Așa cum s-au dovedit a fi Kalevi Aho și, în mod cu totul special, Magnus Lindberg. Ei i-

au influențat covârșitor pe mai junii Kimmo Hakola, Jukka Koskinen sau Veli-Matti Puumala, compozitori impetuoși, adepți ai post-modernismului global. Kalevi Aho este deopotrivă compozitor și teoretician, profund și prolific. Îi place să amalgameze tipare formale, de la vals la marș și de la sonată la swing, să hibridizeze tehnici nu numai complementare, ci și antinomice, cum ar fi, de pildă, tehnica texturii cu cea a deconstrucției, tehnica fractală cu cea dezvoltătoare-beethoveniană. Ironia, colajul, citatul paradox sunt în permanență intersectate și permutate într-un dialog al tradiției cu modernitatea și post-modernitatea (despre care a glossat în numeroase studii și eseuri). De aici ambiguitatea mesajului sonor ce se traduce prin procese sonore întens narative și doar accidental contemplative. De fapt una dintre constantele muzicii finlandeze contemporane este reprezentată de dimensiunea epică, ceea ce face ca marca acestei creații să fie de tipul *action music*. Împreună cu Kalevi Aho, Magnus Lindberg gestionează trecerea de la idiomul post-serial la cel specific, personalizat. Ce-ar fi să ne imaginăm că între cei doi există o relație

analogă celei dintre Leoninus și Perotinus, de acum aproape un mileniu? Lindberg e Perotinus, adică Magister Magnus. Un compozitor debordant, de o energie quasi-sufocantă, care scrie o muzică hipertensivă, inevitabilă și, pe undeva, implacabilă. Se bazează pe procese transformatoriale, care conferă o imensă cantitate de proteine organismului sonor. Astfel, muzica lui se forjează și se laminează continuu, lăsând impresia că laboratorul său de creație seamănă cu o uzină metalurgică, în care se polisează, la o temperatură foarte înaltă, incandescentă, aliaje ritmico-melodice, timbrale, armonice, polifonice impregnate cu detalii esențiale, metamorfozate cu obstinație. Dincolo de proliferarea unui concept melodic propriu, de vivacitatea gesticii timbrale ori de distribuțiile armonice și polifonice inspirate din mecanismele arhitecturilor contrapunctice imitative, Lindberg manifestă o mare vitalitate la nivelul ideilor muzicale grație dinamismului ce integrează întreg materialul sonor, dobândindu-se o anume nervozitate gestuală dublată de o eclatantă cromatică orchestrală. Este moștenitorul spiritual a lui Lutoslavski, afirmând un simț acut al tectonicii muzicale, al omofoniilor rafinate și al desfășurărilor spectaculoase, pe spații largi, așa încât asistăm la frecvente schimbări de macaz (de unde o anume schizoidă e ethosului, ce excelează prin inconstanță). Kraft, UR, Marea, Joy, Fresco, Cantigas, Ritratto, Concertul pentru violoncel și orchestră sunt doar câteva titluri edificatoare pentru atitudinea pe care critica muzicală o numește clasicismul modernist. Ca un veritabil Väinämöinen al actualei muzici finlandeze, Magnus Lindberg are toate șansele să devină eroul întemeietor al unei noi Kalevale.

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Hitler
văzut de contemporani

Despre Hitler s-a scris enorm, dictatorul german impresionând în egală măsură pe contemporanii săi – oameni politici de dreapta sau de stânga (bunăoară, Lloyd George în 1936 i-a spus lui Hoffmann, cu ocazia unei vizite la Hitler: „Mulțumii-i lui Dumnezeu pentru faptul că aveți un astfel de conducător”. În schimb, Churchill i-a scris următoarea scrisoare lui Hitler: „Dacă Anglia ar fi lovită de un dezastru național de proporțiile celui cu care s-a confruntat Germania, în 1918, l-aș ruga pe Dumnezeu să ne dea un om cu voință și cu capacitatea intelectuală pe care le aveți dumneavoastră”, iar Erich Kempka mărturisește, în cartea sa despre Hitler, p. 96, că în anii războiului citise o carte cu prefața scrisă de către Churchill, care făcea un elogiul dictatorului german – „Adolf Hitler este, probabil, cel mai mare european care a trăit vreodată”, chiar dacă ulterior i-a devenit cel mai înverșunat adversar, iar în 1936, Churchill declara: „Există un singur remediu contra pericolului german: divizarea Reichului, ratată la Versailles”, Erich Kempka, p. 146), capete încoronate (despre vizita lui Carol al II-lea la Hitler, în 1938, nu se spune nimic, după cum nici despre întâlnirile lui Hitler cu Ion Antonescu. De la ultima întrevedere Hitler – Antonescu, în august 1944, mareșalul român revenise cu convingerea că discutase cu „un nebul”, fapt relatat de către Mihai Dimitrie Sturdza în „Rușii, masonii, Mareșalul și alte răspântii ale istoriografiei românești”, 2013, p. 321, nota 2), în sfârșit, oameni de rând care-l ovaționau –, cât și pe urmașii acestora, așa încât recrudescența unor istorici și psihologi în a-i studia viața nu mai uimește pe nimeni. Hitler a fost un personaj malefic, care a provocat un război mondial, cu suferințe incalculabile rasei umane, în speranța deșartă că Germania va domina mapamondul. Ce impresionează la Hitler este încrederea neștrămutată în destinul său. Credea că este predestinat să conducă Germania, că are de îndeplinit o misiune istorică pentru poporul german, încredere întărită, de fiecare dată, prin miracolul supraviețuirii din atentatele comise asupra sa. Demobilizat, fără o profesie care să-i asigure existența, cu vagi aspirații de pictor și arhitect, fără studii de specialitate, Hitler își va descoperi noua vocație de om politic și orator genial, însă numai în fața unei mase de oameni. Iată, de exemplu, ce declara Hitler unor prieteni: „Am nevoie de mase atunci când vorbesc, a spus el. Când mă află într-un cerc restrâns, pur și simplu, nu găsesc cuvintele potrivite. Nu aș face altceva decât să vă dezamăgesc pe

toți! Vreau să vă scutesc de un astfel de lucru neplăcut. Nu sunt în stare să vorbesc la sărbători organizate în familie și nici la înmormântări” (Heinrich Hoffmann, p. 31). Studiile de specialitate dedicate lui Hitler au examinat contextul istoric în care a apărut, măsurile luate pentru redresarea economică a Germaniei epuizată de înfrângerea și consecințele Primului Război Mondial, despăgubirile de război uriașe, pe care trebuia să le achite, apoi, revizuirea Tratatului de la Versailles, urmată de revendicările teritoriale în dauna Austriei, Cehoslovaciei și Poloniei, în fine, atacul – surpriză – contra Uniunii Sovietice, deși Stalin fusese avertizat. Mai puțin cunoscut era Hitler în intimitatea sa, ca individ, apoi, în relațiile și comportamentul față de colaboratori, subordonați, vizitatori. Aparent, Hitler s-a bucurat de adesiune și simpatie, dar nu e mai puțin adevărat, că împotriva sa au fost puse la cale numeroase comploturi, culminând cu acela din 20 iulie 1944. Așadar, despre Hitler au lăsat mărturie scrise câteva persoane care i-au stat în preajmă: secretare, generali germani, fotografii Heinrich Hoffmann și soferul Erich Kempka, și, probabil, încă mulți alții. În cele ce urmează dorim să prezentăm cărțile ultimilor doi, aflați în permanență apropiere de Führer. Cartea fotografului Hoffmann beneficiază de o Prefață scrisă de fiica sa, Henriette, care trece în revistă, astfel, toată viața tatălui ei, alături de Hitler, Henriette bucurându-se de mare stimă din partea acestuia, care i se adresa cu diminutivul Henny, socotind-o „raza mea de soare” (v. Angela Lambert, „Viața irosită a Evei Braun”, 2010, p. 27), deși nu e mai puțin adevărat că, ulterior, când Henriette devenise soția lui Baldur von Schirach i-a relatat lui Hitler la ce suplicii sunt supuși evreii din Olanda, dictatorul s-a mâniat, iar cei doi nu și-au mai vorbit. Prima întâlnire dintre Hitler și Hoffmann avusese loc în 1920, iar în 1922, Hoffmann era solicitat de o agenție de știri americană să trimită peste Ocean o fotografie a lui Adolf Hitler, însă tot Hoffmann fotografiase mulțimea entuziastă în Odeonsplatz din München (2 august 1914), cu ocazia izbucnirii războiului, în mulțime aflându-se și Hitler. Fotografia în chestiune se

găsește în volumul „Hitler” (Ed. Meteor Press, 2012, de Ian Kershaw). Deci, Hoffmann a fost fotograf oficial al dictatorului nazist timp de 25 de ani (1920 – 45), între ei existând o relație amicală, vizitându-se și pretindu-se reciproc (în atelierul lui Hoffmann, Hitler a cunoscut-o pe Eva Braun care-i va deveni prietenă, metresa, în fine, soție în ultimele 36 de ore ale celui de al Treilea Reich), având lungi discuții pe teme de artă, Hitler fiind și un om avid de noutăți. Paradoxal, Hitler era sensibil la suferințele umane, pentru că atunci când a întâlnit un individ pe șosea, care pretindea că nu mâncase de două zile, i s-a dat hrană, iar Hitler i-a dăruit o bancnotă de 50 de mărci. Înestrat cu umor, ambiție, Hitler credea în premoniții, poseda o memorie prodigioasă, încât îi pune în dificultate pe ofițerii săi, Hitler era vegetarian, nu bea alcool, nu fuma și, probabil, că sănătatea nu i s-ar fi deteriorat dacă nu ar fi lucrat noaptea, iar după Stalingrad, Hitler era complet schimbat, dar a crezut în victorie până aproape de sfârșit. Adulat de femei, multe dorindu-l pe Hitler ca tată al unui copil al lor, nepoata Angela (Geli) s-a sinucis, se pare, din cauza unchiului, iar Unity Mitford și Eva Braun și-au ratat sinuciderea.

Cea de a doua carte dedicată lui Hitler este scrisă de soferul Erich Kempka” (cu o introducere de Erich Kern), și este segmentată în două părți: în prima parte sunt relatate câteva amintiri și impresii ale lui Erich Kempka despre Hitler, iar a doua parte „Contexte și interferențe” este scrisă de Erich Kern, publicist și istoric, care vine cu o nouă viziune și perspectivă asupra perioadei cât Hitler se afla la putere, citând și alte mărturii care contrar viziunii oficiale sub care s-a imaginat sfârșitul lui Hitler, introduse în circulație de istoricul englez Trevor – Roper. Iată, bunăoară, ce scrie Erich Kern în Introducerea sa: „Erich Kempka a furnizat o parte esențială a adevărului real și tragic, pe care nu am putut s-o completez în baza declarațiilor martorilor contemporani, a documentelor și lucrărilor. Aceasta mi-a făcut o imensă plăcere, căci germanii au nevoie de adevăr precum înfometatul de un duminic de pâine. Până acum, istoria ger-

mană recentă a fost denaturată cu bună știință – cu excepția unui grup de istorici și publiciști sinceri –, convertită și parțial falsificată” (p. 10). Așadar, Erich Kempka a stat în preajma lui Hitler ca sofer vreme de 13 ani (1932 – 45), având, astfel șansa să-l cunoască bine pe Führer, și, evident, toată camarila nazistă. Ce surprinde în aceste amintiri este sinceritatea cu care este prezentat Hitler. Fiind angajat în serviciul Führerului, după o selecție riguroasă, Kempka îl descrie, de la bun început, pe Hitler în mod favorabil: „De data aceasta, discuția pe care a purtat-o cu mine a avut un caracter mult mai personal. S-a interesat foarte exact de raporturile mele familiale și a dorit să știe totul, până și cele mai mici detalii legate de viața și munca mea de până atunci. În ceasul acela, am resimțit o puternică încredere față de el, care nu m-a părăsit în anii – mulți la număr – cât ne-am aflat într-o constantă comuniune... Niciodată n-am avut sentimentul că m-as fi aflat în călătorie cu «șeful», ci mai degrabă cu un prieten mai în vârstă, aproape patern... dar preocupările și nevoile personale puteam să i le împărtășesc, și chiar mă sfătuisă ce să fac. Pentru toate avea înțelegere și era dispus să mă asculte. Avea grijă mereu ca noi, oamenii de la volan, să fim cazați în cele mai bune condiții și să fim bine hrăniți. Sublinia tot timpul: «Soferii și pilotii mei sunt prietenii mei cei mai buni! Acestor bărbați le încredințez viața mea!»” (pp. 16, 17, 18). După moartea lui Julius Schreck (mai 1936, p. 19), deși H. Hoffmann da un alt an al morții lui Schreck (1935, p. 228), Kempka devine principalul sofer al Führerului, purtându-l peste tot în Germania, apoi, Kempka călătorește în Finlanda, România, Franța. Interesante observații lasă Kempka despre medicul Theodor Morell, despre Bormann, în fine, despre ultimele luni de viață a lui Hitler, sfârșitul și incinerarea sa. Nu lipsite de interes sunt considerațiile lui Erich Kern despre Hitler și epoca sa, între dictatorul german și generalii săi existând o vizibilă discordanță: Hitler s-a gândit permanent la un război revanșard care să înlăture consecințele umiltoare ale Tratatului de la Versailles, în timp ce, mulți din-

tre generalii săi, apoi, amiralul Canaris, șeful Abwehrului, se împotriveaua politicii războinice a lui Hitler, considerând că Germania nu avea resurse economice și umane pentru a susține un război de o asemenea amploare. Apoi, Hitler a comis erori grave în a-și alege partenerii de coaliție: Italia lui Mussolini, care s-a dovedit slabă din punct de vedere militar, militarii și oamenii politici italieni l-au trădat pe Hitler, la fel, Franco (sfătuit de Canaris) i-a refuzat lui Hitler multe propuneri, în fine, Japonia neatcând Uniunea Sovietică a permis lui Stalin să-și retragă diviziile siberiene și să le maseze în regiunea Moscovei, Hitler comițând și greșeala de a declara, după Pearl Harbor, război SUA. Din păcate, multe informații privitoare la data unor atacuri și invazii erau comunicate de Canaris (bunăoară, data atacului asupra Franței, 10 mai 1940, dar nu i-a mai servit la nimic, fiindcă planul invaziei conceput de von Manstein, prin Ardeni, a surprins pe picior greșit Franța nevoită să capituleze), care l-a sfătuit pe Franco să nu cedeze la insistențele lui Hitler. În sfârșit, cazul Peenemünde – centrul militar secret german al cercetării atomice și al producerii rachetelor V1 și V2 –, a constituit un caz major de trădare (17 august 1943). Complotul esuat din 20 iulie 1944 urmărea eliminarea lui Hitler, încheierea unui armistițiu cu Aliații occidentali și continuarea războiului cu Uniunea Sovietică. Represiunea lui Hitler contra generalilor a fost extrem de severă, dar nu i-a mai servit la nimic, asalturile Armatei Roșii și ale anglo-americanilor nu mai puteau fi stăvilit. Pe 20 aprilie 1945, Hitler își serbează a 56-a aniversare a zilei de naștere, se căsătorește cu Eva Braun, apoi, ambii se sinucid. Măreția și splendoarea celui de-al Treilea Reich, gândit pentru un mileniu, s-au prăbușit lamentabil. În concluzie, cele două volume contribuie la mai buna cunoaștere a celui care a fost Adolf Hitler.

Heinrich Hoffmann, **Hitler așa cum l-am cunoscut**. Î N S E M N Ă R I L E FOTOGRAFULUI PERSONAL al lui Hitler. Traducere din limba germană de Roland Schenn. Cuvânt – înainte de Serban Papacostea, Ed. Corint, 2013, 239 p., 24,90 lei.

ERICH KEMPKA, ULTIMELE ZILE CU ADOLF HITLER. Completări și explicații de Erich Kern. Traducere din limba germană de Catrina – Alexandra Ciornei, Ed. Meteor Press, 2013, 270 p., 25 lei.

