



Consiliul
Județean Neamț



Centrul pentru Cultură și Arte
„Carmen Saeculare” Neamț

65
66

65/66

Seria a III-a, anul XXIII, 2023

antiteze

REVISTĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

antiteze 2023

Proiect realizat de Societatea Scriitorilor din Județul Neamț în colaborare cu
Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț,
cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Neamț.

Petru Cimpoescu, laureatul
Premiului național „Ion Creangă”, ediția a VII-a
In memoriam: George Banu
Dumitru Radu Popescu - „Muntele” la Piatra-Neamț
Proză de:
Gabriela Adameșteanu și Ștefan Damian
Cu Mircea Cărtărescu
prin imperiul realitate-halucinație-vis
A.D. Xenopol - Identitatea culturală
a sufletului românesc
Pictorul Mircea Titus Romanescu
la Palatul Parlamentului

ISSN 1582 - 4586

Imagine coperta I: pictură de Mircea Titus Romanescu

Colegiul redacțional:

Cristian Livescu, director editor

Valentin Andrei, redactor-șef

Neculai C. Muscalu, redactor-șef adjunct

Redacția: Violeta Lăcătușu, Raluca Naclad, Nicolae Scurtu, Ana C. Vîrlan,
Nicolae Sava, Mihai Hanganu, Lucian Strochi, Radu Florescu.

Grafica: Ciprian Aileni

Imagini foto: Octavian Popa.

Revistă editată de Societatea Scriitorilor din județul Neamț, în colaborare cu
Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț.

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,

Președinte – acad. Nicolae Manolescu.

Afiliată la ARIEL, Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare
din România.

Adresa: Piatra-Neamț, str. Ștefan cel Mare, nr. 3 A.

Antiteze 2010@yahoo.com

Proiect realizat de Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț,

Manager – Carmen Elena Nastasă

Cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Neamț

SUMAR

SPIRITUL ȘI LOCUL

Eugen URICARU Omphalos...3

EVENTIMENT

Petru Cimpoeșu, laureatul Premiului național pentru proză „Ion Creangă”,
Opera omnia, ediția a VII-a, 2023... 5

Interviu de Crisitan LIVESCU

„Poți râde de orice, de necazurile tale și de tine însuși.
Presupun că asta e adevărata mea legătură cu Ion Creangă” 8

REMEMBER. IN MEMORIAM – GEORGE BANU

George Banu omagiat la Academia Română ...16

Shakespeare și avatarurile puterii27

Singurătăți30

Marele Anonim al scenei ...31

Shakespeare 33

Spionii lui Dumnezeu 35

George BANU / O familie de artiști: de la Victor Brauner la Samy Briss ...38

CULTURA ÎN LUME:

Valentin ANDREI / Veșnic uimitoarea Veneție ... 43

MEMORIALISTICA

Gabriela ADAMEȘTEANU Nostalgia Moldovei ... 49

CRONICA LITERARĂ

Cristian LIVESCU / Cu Mircea Cărtărescu prin imperiul
realitate-halucinație-vis ... 60

THALIA

Raluca NACLAD

Teatrul Tineretului: Co-Laborator de creație, septembrie 2022 – mai 2023 70

Valentin ANDREI La despărțirea de Dumitru Radu Popescu

„Muntele”, regia: Emil Mandric 79

RESTITUIRI

Nicolae SCURTU / Un junimist uitat – Ion A. Rădulescu-Pogoneanu 84

POESIS

Costel, un poem de Mihnea Bâlici 90

ARTE VIZUALE

Expoziția „Romanescu - prospectivă” 93

	SEMNAL EDITORIAL
Nicolae BREBAN: Identitatea culturală a sufletului românesc	98
	Cristian LIVESCU
Un studiu de referință despre A. D. Xenopol	100
	Neculai C. MUSCALU
A. D. Xenopol - Identitatea culturală a sufletului românesc	103
	PROZĂ
	Ștefan DAMIAN
<i>O grămadă de oase acoperite de piele</i>	112
	GNOSIS
Radu CERNĂTESCU Metafizica visului ...	118
	ANTOLOGIA ANTITEZE
Fernando Pessoa, Vladimir Maiakovski	130
	CONEXIUNI
	Nelly NAZAREVICI
Viorica S. Constantinescu:	
„Viața lui Julien Tempplierul - Fantezie medievală”	136
	LECTURI CRITICE
	Ana C. VÎRLAN
Matei Călinescu - <i>Tu: elegii și invenții</i> (2004)	140
	Ioan HOLBAN
Cea mai valoroasă zestre a omului este imaginația ...	146
	PLASTICA
	Lucian STROCHI
Carmen Cărbunariu sau Lungul drum către sine și spre noi	150
	REEVALUĂRI
	Cezar ȚUCU
I. I. MIRONESCU –	154
	IDEI, ATITUDINI, SEMNAL
Despre Poet și Poezie (XI)....	159
Din aventurile Premiului Nobel	163
	Petre ISCHI
Cristea Cristinel ALEXIEVICI, poezia care se afirmă și se neagă	171
	Valentin ANDREI
Cristina Mihai, laureata Concursului național „Nicolae Milord”	175
Agencia de știri abisale	177
Din viața Societății Scriitorilor din județul Neamț	182

Eugen URICARU

Omphalos

Am văzut în muzeul din Delphj, Buricul Pământului. O piatră cenușie, asemănătoare unui creion de tâmplărie bune ascuțit, așezat pe un disc la fel de cenușiu. Buricul Pământului nu-i totuna cu Buricul Lumii. Buricul Lumii este tot ceea ce noi adăugăm, din mintea noastră în jurul sâmburelui de piatră, esența concretului. Lumea din mintea noastră, cea pe care o așezăm în lumea concretă, este tot ce contează pentru noi. Iar această lume subiectivă este îndurată de realitatea destul de indiferentă care străbate vremea și care ne dă semne din când în când. Semnele acestea se numesc Istorie.

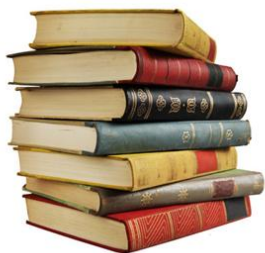
Pentru mine Buricul Lumii e Piatra Neamț, locul primei copilării. Primele mele imagini reținute în memorie sunt frânturi din ceea ce se putea vedea în acei ani, din panorama, și ea închipuită, a micului orașel Piatra Neamț. Mic, mic dar cu personalitate extraordinară! Era bănuț că e de fapt orașelul din *O scrisoare pierdută* și cu siguranță era spațiul în care Mircea Eliade a dezvoltat epica din *Tinerețe fără tinerețe*. Peste ani, cu multă modestie o spun, am desfășurat povestea din două romane ale mele în Piatra Neamț anume *Pentimento* și *Grădina Paradisului*..Aceasta e lumea ficțiunii care s-a organizat în jurul orașului. Desigur, mai sunt dovezi în acest sens, aparținând mai cu seamă vremurilor de demult, dar nu are rost să facem un inventar, ci mai degrabă să semnalăm doar ceea ce este la îndemâna cititorului.

Faptele istorice legate de Piatra Neamț, încep în jurul anului 1360 și continuă neîntrerupt până în acest secol. O să semnaliez pe cele din secolul al XX-lea, secolul cel mai zbuciumat din istoria Europei. Regimentul dorobanților din Piatra Neamț, care s-a constituit în timpul războiului de Independență a participat din plin la Primul Război Mondial pentru ca să fie prins în vârtejul luptelor din cel de al doilea Război Mondial. Nici nu se putea altfel, dacă începutul conflagrației pentru România a fost declarat dintr-un vagon de tren militar de către comandantul oștirii de atunci chiar din frumoasa gară Piatra Neamț. Te Deum-ul menit să binecuvânteze și să apere soldații români a fost celebrat în Catedrala din Piatra Neamț. Tot în acel an, 1941, la Piatra Neamț a fost cartiruită o unitate Einsatzgruppe, de câteva sute de indivizi deprinși cu uciderea civililor. Aparțineau marii unități D Einsatzgruppe de sub

comanda doctorului în economie Ohlendorf, condamnat la moarte de către Tribunalul de la Nürnberg. La sfârșitul lui iunie 1941, câțiva ofițeri ai acestei unități au revenit în secret la Piatra Neamț. Mai erau câteva zile până la pogromul care a umplut de sânge și infamie marele oraș cultural, Iași. Ce voiau acești emisari ai doctorului Ohlendorf? Nu avem de unde să știm deoarece documente nu există. Dar putem bănuși. Despre această bănușială, justificată, vorbește romanul meu *Grădina Paradisului*.

Prima imagine păstrată de memoria mea vizuală este una... culturală, strâns legată de oraș. Am mers prima dată la film. Era un cinematograf foarte aproape de biserica domnească, Sfântul Ioan. Știu că am ieșit de la film destul de tulburat și am coborât treptele mari și albe. Tulburarea era explicabilă. Vizionasem *Crucișătorul Potemkin*, unde există celebra scenă a landoului care alunecă pe trepte, printre salvele trupelor de cazaci. Vă închipuiți ce s-a întâmplat cu mine atunci când ieșind din cinematograf am regăsit treptele din film, adevărate. La fel de adevărate ca treptele din film! De fapt, aceleași trepte care din sala întunecată, ce mirosea a petrosin, se continuau în lumina spălăcită a înserării, cu Pietricica pe fundal. Acest episod de natură estetică m-a marcat puternic și cred că am avut curajul să mă apuc de scris și din această cauză.

Așa se poate explica de ce pentru mine Piatra Neamț e de fapt Buricul Lumii. Toată lumea mea interioară s-a construit respectând acest principiu – ficțiunea este o realitate adăugată, este o prelungire a realului ca lume cunoscută într-o dimensiune ce se lasă cucerită doar prin forța imaginației. Dar oare continentul Americilor nu a fost înstăpânit de Columb doar pentru că a avut încredere în imaginație? Americile nu existau însă Columb a crezut atât de puternic în ficțiunea creată de mintea sa încât le-a găsit și le-a alipit realității existente. Piatra Neamț este pentru mine o lume descoperită pornind de la imaginația unui copil care a găsit legătura dintre ce trăiești și ce povestești. Așa devine Lumea nesfârșită.



Petru Cimpoescu, laureatul Premiului național
 pentru proză „Ion Creangă”,
Opera omnia, ediția a VII-a, 2023

Pe 1 martie 2023, ziua de naștere a marelui nostru clasic, s-a desfășurat la Piatra Neamț ediția a VII-a a decernării Premiului național pentru proză „Ion Creangă”, *Opera Omnia*, proiect aflat în organizarea Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare”, cu finanțarea Consiliului Județean Neamț.

Gala finală a avut loc la Colegiul Național „Calistrat Hogaș”, având ca moment de vârf festivitatea de decernare a Premiului, care a revenit anul acesta prozatorului Petru Cimpoescu. Juriul decizional a avut în componență critici literari de autoritate: Ioan Holban, președinte, Mircea A. Diaconu, Theodor Codreanu, Mircea Chelaru, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Dram și Cristian Livescu. Astfel, prozatorul din Bacău se alătură pleiadei de laureați de până acum, care îi include pe Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Gabriela Adameșteanu și Gheorghe Schwartz.

Laureatul din acest an, unul din prozatorii noștri de primă linie, „care s-a impus conștiinței publice românești sau pe plan internațional, cu lucrări de certă valoare și ținută artistică, unanim apreciate de critica literară și de marele public”, așa cum menționează regulamentul, a fost ales prin vot secret dintr-o listă preliminară de nominalizări, incluzând, în ordine alfabetică pe: Ștefan Agopian, Val Butnaru, Radu Cosașu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Emilian Marcu, Bujor Nedelcovici, Lucian Strochi și Varujan Vosganian.

În cadrul aceleiași manifestări, în prezența unui public numeros, scriitorul Gheorghe Schwartz, premiatul de anul trecut, a primit din partea Primăriei și a Consiliului Local Târgu Neamț, titlul de Cetățean de onoare al orașului de la poalele Cetății Neamț.

În uvertura Galei a avut loc sesiunea de comunicări „Ion Creangă - memorialist și povestitor nepereche”. Au participat cu contribuții scriitorii: Marius Chelaru, Aurel Ștefanachi, Nicolae Scurtu, Valentin Talpalaru, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Radu Tudorel, Neculai Muscalu.

La final, au fost lansate cărți în rezonanță cu evenimentul: „Trădarea”, de Gheorghe Schwartz (Editura Nona, Piatra-Neamț, în seria *Prozatori români laureați ai Premiului Național de proză „Ion*

Creangă”) și „Identitatea culturală a sufletului românesc” de Neculai Muscalu, la Editura Academiei, 2023. Publicul prezent, format din elevi și cadre didactice, a putut vizita Expoziția de carte „Ediții ale operei lui Ion Creangă”, a Editurii Tipo Moldova din Iași (director, Aurel Ștefanachi). De asemenea, în prezentarea criticului Cristian Livescu, au fost recenzate cele mai recente numere ale revistei „Antiteze”.



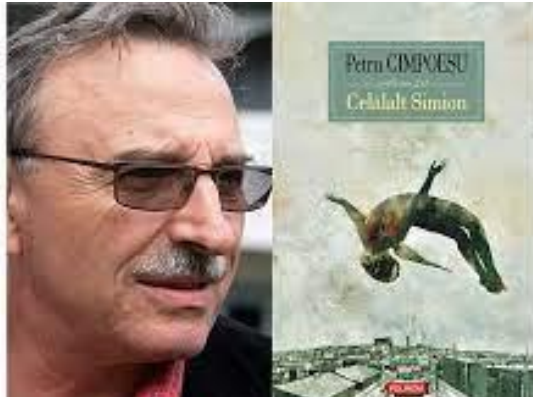
PETRU CIMPOEȘU (n. 20 ianuarie 1952, Vaslui) a absolvit Institutul de Petrol și Gaze, obținând diploma de inginer (1976). A activat în domeniul profesiei sale în județul Bacău. În 1983, a debutat în revista „Ateneu”, cu proză scurtă. Cea dintâi carte a sa, *Amintiri din provincie*, apare tot în 1983. Colaborează la revistele „Tribuna”, „Familia”, „Vatra”, „Convorbiri literare”, „Contrapunct”, „Arc”, „Cronica”, „Tomis”.

Volumul de debut, *Amintiri din provincie* (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), grupează nuvele și povestiri în care viața cotidiană, din diferite medii, este observată din unghiul care îi poate dezvălui doza de pasiune, de fantastic, de absurd, de inexplicabil pe care o comportă.

Primul roman al lui Petru Cimpoșu, *Firesc* (1985), reconstituie cu relief și autenticitate viața la o schelă de extracție petrolieră, „colonie” izolată, undeva, în Moldova. E un univers închis, „fără orizont”, banal, al gesturilor repetitive și comune. În *Erou fără voie* (1994, Premiul

Asociației Scriitorilor din Iași), un scriitor îi cere unui personaj „real”, care a supraviețuit, mutilat, unui grav accident (a căzut din tren, nu se știe dacă din nebăgare de seamă, voit ori împins de cineva, și a trebuit să-i fie amputat un picior), să scrie un roman despre această experiență și împrejurările în care a avut loc. *Povestea Marelui Brigand* (2000) este considerat unul dintre solidele romane postmoderne din literatura noastră, un roman antirealist, elaborat cu recuzită și tehnică de aparență „realistă”, puse în operă cu virtuozitate. *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001, Premiul Uniunii Scriitorilor), marele succes al autorului, este un roman al perioadei de tranziție (anii ‘90 ai secolului XX), prezentând o largă deschidere spre cele mai acute probleme ale actualității.

Alte volume publicate: *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006), *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (2008), *Celălalt Simion* (2015), *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile* (2019). *Scrisori către Taisia* (2021), Romanul *Simion liftnicul* a fost tradus în Cehia, Italia, Spania, Croația, Bulgaria, Franța și Ungaria, fiind declarat cartea anului 2007 în Cehia și distins cu premiul „Magnesia Litera”, iar romanul *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* a fost tradus în Cehia și Spania. În România, volumele semnate de Petru Cimpoeșu au primit numeroase premii, printre care Premiul revistei *Observator cultural*, Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei Române.



„Poți să râzi de orice, de necazurile tale, de tine însuși.
Presupun că asta e adevărata mea legătură
cu Ion Creangă”

Dialog cu prozatorul Petru Cimpoescu,
laureatul Premiului național „Ion Creangă”,
Opera omnia, ediția a VII-a, 2023

- *Vreau să știu pentru început, dragă Petru Cimpoescu, cu ce gânduri ai întâmpinat vestea că te afli în posesia Premiului național pentru proză „Ion Creangă”, Opera omnia, ediția a VII-a, 2023? Îmi aduc aminte că la prima ediție a manifestării, în 2017, când juriul a desemnat laureatul la Piatra Neamț, în prezența autorilor nominalizați – erai printre ei–, ai aflat atunci despre noutatea și exigențele acestui Premiu. Ce consideri că reprezintă el în viața noastră literară?*

- Am fost nițel surprins, ca să nu spun nedumerit, pe lista nominalizaților se aflau nume mai sonore decât al meu. Acuma, ce să zic, o fi funcționat și criteriul vârstei, se pare că eram cel mai tânăr de pe lista aceea, deși „cel mai tânăr” la 71 de ani sună a glumă. După aceea, când mi-am mai revenit din nedumerire, m-am gândit că Ion Creangă n-ar fi putut lua niciodată Premiul „Ion Creangă”, fiindcă a murit pe la 52 de ani – vârstă la care, în prezent, ești considerat încă tânăr scriitor. Eu însumi, până în urmă cu câțiva ani, să zicem, în 2017, când a fost inițiat acest mare premiu, eram considerat tânăr scriitor. Firește că un premiu *Opera Omnia* trebuie acordat cuiva care are o operă, dar cred că premiile acordate oamenilor tineri, încă productivi, au o mai bună întrebuintare. Cât privește relevanța în viața noastră literară, cred că merită mai mult, în primul rând o mai bună promovare în mass-media sau pe rețelele de socializare. Măcar din motivul că e premiul cel mai mare în bani care se acordă prozatorilor din România. Acum vreo doi ani, singurul lucru pe care l-am aflat din presă a fost că Premiul „Ion Creangă” a fost obținut de un fost muncitor necalificat. Atât au putut reține ziaristii lu_ pește despre scriitorul care îl obținuse, Dan Stanca. N-aș vrea să sune *pro domo sua*, chiar nu mă interesează să-mi fac publicitate, dar stau și mă întreb de ce TVR Cultural sau Radio România Cultural, de exemplu, au lipsit de la ceremonia decernării acestui premiu. Mă refer la posturi media publice pentru că de la cele private nu am așteptări, deși ar fi și aici o discuție de

purtat. A existat, la un moment dat, propunerea ca posturile de radio și de televiziune să aibă un spațiu minim pe zi dedicat educației și culturii. Se întâmpla pe vremea lui Băsescu – care a fost împotriva și astfel chestiunea s-a stins.

- În cadrul galei de premiere, din ziua de 1 martie a. c., data de naștere a lui Creangă, ne-ai spus că în mai multe rânduri Piatra Neamț și județul Neamț s-au insinuat în biografia dumitale. Unul îl știu – este vorba despre premiul atribuit romanului Firesc, la oediție „Sadoveniana”, cred că prin 1985. Ar mai fi, așa cum povestești într-un interviu, faptul că te-ai recules într-o biserică din Piatra Neamț, într-un moment dificil de viață. Sunt și alte situații?

- Prin natura împrejurărilor, județele Neamț și Bacău fiind vecine, și prin natura profesiei mele de bază, aceea de inginer petrolist, am petrecut o bună perioadă pe șantiere de foraj din județul Neamț, în zonele Podoleni, Girov, Tarcău, Ața-Brateș (undeva spre Ardeluța, pentru cei care nu știu). Asta se întâmpla în urmă cu vreo patruzeci și cinci de ani. N-am găsit petrol, dar am făcut rost de un subiect de roman – „Firesc” este un roman despre viața petroliștilor în anii comunismului, scris chiar în acei ani. Sincer, nu-mi mai amintesc de premiul primit în 1985, în schimb îmi amintesc de un premiu mai modest, al sindicatelor din învățământ, primit la prima ediție „Sadoveniana”, în 1982, cred. A fost prima mea izbândă literară – ce-ți spuneam adineauri despre importanța premiilor acordate tinerilor?... – se prea poate ca premiul „Ion Creangă” Opera Omnia să fie ultima. Rămășițe ale nostalgiilor mele nemțene pot fi recunoscute (de către inițiați) în „Povestea Marelui Brigand”, în „Scrisori către Taisia” și în unele povestiri. Am scris chiar și o poezie inspirată de o noapte petrecută în gara din Piatra Neamț, se cheamă „Teama de fericire”, am să ți-o dau s-o citești, poate mă faci celebru.

- Când l-ai citit prima oară pe Ion Creangă? S-a întâmplat și mai târziu să vă întâlniți în lectură? Nu crezi că în proza pe care o scrii poate fi detectat ceva din umorul dus spre grotesc al Humuleșteanului?

- Nu-mi amintesc când l-am citit prima oară pe Creangă, poate pe la șase ani, când abia învățasem să citesc. Oricum, în mediul rural moldovenesc de atunci, „Amintiri din copilărie”, poveștile și povestirile lui erau parte organică a folclorului, circulau ca niște veritabile povești populare. Mai târziu, m-a fascinat, la fel ca pe D. R. Popescu, povestea lui

Ivan Turbincă, metafizica ei. Deși Moartea și Ivan își fac reciproc tot felul de șicane acolo, ai zice că sunt „dușmani de moarte”, relația lor este mai degrabă una complementară. Filosofia subiacentă ar fi că, pe măsură ce îmbătrânim, moartea devine tot mai prietenoasă cu noi. Pe o miză asemănătoare ar mai fi și „Învoiala”, extraordinara scriere a lui George Bălăiță, inspirată de „Povestea lui Stan Pășitul”, unde relația om-diavol e una foarte umanizată, amintind cumva de Gogol. Hai să nu mai fac pe exegetul, nu sunt așa ceva.

Am debutat cu un volum de povestiri care se cheamă „Amintiri din provincie”. Dacă asta poate să spună ceva despre relația mea cu Ion Creangă, s-o lăsăm să spună. Poate că umorul din primele mele povestiri, ca și acela din „Simion liftnicul”, e mai timid, dar mai târziu, în „Celălalt Simion” m-am apropiat, zic eu, mai mult de umorul humuleșteanului. Nu însă și de geniul lui.

- Vasluian de origine, băcăuan de vreo patruzeci de ani, găsim ambele spații de fundal în romane și povestiri. Cum ai debutat? Cum a reușit un inginer petrolist să intre în lumea bună a literaturii?

- Nu-s deloc sigur că lumea literaturii este una bună, dar să trecem peste asta... Probabil că în cele din urmă devenim ceea ce iubim. Deși am scris primele mele povestiri când eram în clasa a zecea sau a unsprezecea și frecventam un cenaclu din Vaslui, am devenit inginer petrolist deoarece provin dintr-o familie de țărani deveniți muncitori, ca să mă țină la liceu părinții mei au făcut eforturi considerabile și, după ce am terminat liceul, nu-mi puteam permite luxul de a sta pe bară până când aș fi intrat la Litere sau la Filosofie, așa cum de fapt mi-aș fi dorit. Acolo concurența era foarte mare. Așa că, știind oleacă de matematică și fizică, am dat examen la facultatea la care aveam cele mai mari șanse să intru. Bine, mai erau și niște vise alimentate de o cunoștință a familiei noastre, inginer geolog, cum că aș putea lucra în străinătate. Pe vremea aceea, industria românească de petrol și gaze avea un bun renume, România era mare exportator de utilaj petrolier și echipe de sondori, mai ales în țările arabe. Ulterior, ca inginer petrolist, chiar am avut dosar să plec în Irak, asta se întâmpla către sfârșitul anilor 70, dar plecarea se tot amâna din cauza războiului dintre Irak și Iran. Așteptând așa, mi-a revenit boala cu scrisul, am început să frecventez un cenaclu din Moinești și s-a întâmplat ca o povestire a mea să fie remarcată de un tovarăș de la județ, venit cumva în inspecție. Omul acela, Ernest Gavrilovici, mi-a propus să mă mut în Bacău. Mi-a promis că-mi asigură serviciu la un liceu, că-mi dă locuință

și așa mai departe – și culmea e că și-a ținut cu asupra de măsură toate promisiunile. Cam așa tratau pe vremea aceea cultura activiștii de partid și cei sindicalii. Când am plecat din Moinești, aveam depus deja, la concursul de debut al Editurii Junimea, manuscrisul unui volum de povestiri. Știi cât de greu se debuta pe atunci. Ei bine, un an și jumătate mai târziu, mă aflu pe lista celor care câștigaseră concursul de debut. Între timp, după ce m-am mutat în Bacău, scrisesem și romanul „Firesc”, care mi-a fost refuzat de Editura Albatros și acceptat de Editura Cartea Românească... Mda, cam așa.

- *În dese ocazii, consideri Povestea Marelui Brigand (2000) cel mai bun roman al tău, dar și cel mai „fără noroc”. „Este o meditație despre relația omului cu transcendentul”, spui undeva. Care sunt motivele palidei receptări?*

- S-ar putea ca percepția mea asupra propriilor scrieri să fie greșită. Dacă nu e cel mai reușit roman al meu, „Povestea Marelui Brigand” este, în orice caz, cel mai ambițios. Este acolo și o meditație despre relația omului cu transcendentul (formularea mi se pare acum cam prețioasă), dar poate că miza e mai degrabă alta. În ce fel *Povestea* ca mit fondator garantează coerența socială, sau mai degrabă invers, în ce fel degradarea aceluiași mit conduce la degradarea edificiului social. Sunt niște intuiții acolo, destul de bâlbâite, pe care le-am regăsit mai târziu formulate mult mai coerent în scrieri ale lui Foucault sau Derrida. N-aveam cum să-i citeșc în anii 80, când am scris primele capitole ale acestui roman. Și am tot scris și rescris după aceea vreo treisprezece ani.

Cred că sunt cel puțin două motive ale „palidei receptări”. Unul dintre ele ține de Editura Dacia, unde a apărut prima ediție (după ce o altă editură din Iași îmi ținuse ostatic câteva luni manuscrisul, fără ca măcar să-l răsfoiască cineva). Am obținut o sponsorizare consistentă de la colegii mei petroliști, iar după ce s-a văzut cu banii în cont, editura pur și simplu nu s-a mai interesat de carte. Redactare la futu-i mă-sa, difuzare zero. Abia ediția a doua, apărută la Polirom, a mai recuperat din acest handicap. Era însă prea târziu, *Simion liftnicul* îi „luase fața”

- *Succesul literar ți-a surâs pe deplin după 2000, adică odată cu Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni (2001), A contat experiența? Fiorul mistic? Sau doza sporită de umor?*

- Cred că a contat mai degrabă tonul. Într-o perioadă în care apăreau numai romane scrâșnite, vindicative, care luptau nădușind cu „greaua

moștenire”, *Simion liftnicul* venea cu o atitudine senină, relaxată, în egală măsură cuprinzătoare și înțelegătoare față de omul căzut din raiul comunist. Cititorii cam uitaseră să râdă, iar eu le-am amintit că poți râde de orice, inclusiv de necazurile tale și de tine însuși. Îndrăznesc să presupun că asta e adevărata mea legătură cu Ion Creangă. Dar să nu subestimăm rolul Editurii Comania, care s-a ocupat de promovare într-un mod profesionist, după ce Editura Nemira îmi respinsese manuscrisul... Apropo, toată recunoștința mea Editurii Nemira, altfel cine știe ce ar fi urmat? Aș vrea să mai adaug că am scris romanul ăsta aproape fără efort, în vreo nouă luni. Bine, aveam unele secvențe scrise de mai înainte, niște povestiri pe care le-am înglobat aici sau pilda aceea cu venirea lui Iisus în România.

- *Cum a devenit Simion liftnicul cartea anului 2007 în Cehia? Ce le-a plăcut cehilor așa de mult, ce au văzut ei teribil în acest roman cu personaje atât de – cum să spun? – de-ale noastre?*

- Se pare că și ei s-au văzut în aceeași oglindă – cam la fel cu ungurii, croații sau bulgarii, unde romanul a fost tradus ulterior. Cartea mea a luat un premiu care se acordă cărților din literatura cehă, deoarece am fost confundat, pesemne, cu vreunul din scriitorii cehi. Personajele, situațiile, problemele sociale erau de acolo, cititorii se recunoșteau în ele și poate că juriul „Magnesia Litera”, acordându-mi premiul, a dorit să-i penalizeze pe scriitorii cehi fiindcă nu reușiseră să scrie despre ele. Nu e cu totul exclus ca traducerea făcută de Jiri Nasinec să fi fost mai bună decât originalul. Zic și eu. Am mai povestit cum l-am întâlnit pe Jiri Nasinec la Târgu de carte Bookarest, pe vremea când se ținea la Teatru Național. A fost pur și simplu o întâmplare norocoasă, facilitată de prozatorul și, mai încoace, scenaristul Florin Lăzărescu, de la Iași. Pe vremea aceea el lucra la Editura Polirom. A venit la mine și mi-a zis: uite, am întâlnit un traducător din Cehia, dă-i o carte, poate ți-o traduce. Și i-am dat.

- *Christina Domestica (2006) produce o ruptură în epica lui Petru Cimpoeșu, cu deschidere spre fabulos și parabolic. Ideea cu „jurnalul lui Ceaușescu” a făcut senzație... De altfel, am observat că fiecare dintre romane adoptă o altă stilistică, o altă modalitate ficțională. E vorba de o strategie de fond sau totul este pradă întâmplării textuale?*

- Cred că e vorba, mai curând, de plictiseală, mă plictisește să scriu mereu după același calapod. Să ne înțelegem: chestia asta e un defect, nu o calitate. Scriitorii care se respectă și sunt respectați adoptă un stil anume și, oricât ar suna de redundant, merg până la a face din el marcă proprie. Știi că a apărut acum, de câteva luni, *chat-GPT*, inteligența artificială care poate să scrie la cerere un text „à la manière de” Faulkner, de exemplu. Ei bine, dacă-i vei cere să scrie „à la manière de” Cimpoeșu, s-ar putea să-l zăpăcești. Admit că, în primă instanță, îl vei zăpăci și fiindcă n-a auzit de scriitorul Petru Cimpoeșu. Într-un viitor destul de apropiat, *chat-GPT* va putea scrie orice capodoperă, în orice stil, așa că a cam sosit momentul să ne lăsăm de scris. Pot să mă laud un pic? Am prevăzut asta cu câțiva ani în urmă, când am publicat în revista *Vatra* un text intitulat *Povestea vorbei – alta*.

- *Trec la câteva curiozități. Ce scriitor ai simțită și-a dat aripi să te dedici prozei? Ce autori preferați și-au marcat gândirea creatoare?*

- Albert Camus, înainte de toate. De la el am aflat, eram prin clasa a zecea, că literatura are, sau ar trebui să aibă, ceea ce se cheamă miză. Pe urmă, lista e mult prea lungă. Doar câteva repere, ca Lev Tolstoi, Thomas Mann, Musil, Céline sau, de la noi, inovatori ca Bălăiță, Breban, Bănulescu. Dar, ca să revin, îmi cer scuze că o spun a nu știu câta oară: nu-ți dă nimeni aripi, dacă nu ai măcar niște muguri. Nu te pot face scriitor nici facultatea de litere, nici cursul de *creative writing*, la fel cum studiile de canto nu-ți dau voce, și-o pot doar cultiva, îmbunătăți.

- *Colegii în ale scrisului spun că ești o fire ciudată, retrasă, greu sociabilă. Cum te simți în urbea lui Bacovia? L-ai cunoscut pe George Bălăiță?*

- Nu e adevărat. Sunt o fire veselă, optimistă, sociabilă, dar nu prea am cu cine. Așa că m-am retras într-un sat de lângă Bacău și comunic foarte bine, în sensul descris mai sus, cu câinii, cu găinile sau cu mine însumi. Rațe nu mai am, au plecat în zbor, capra am vândut-o, făcea prea multe stricăciuni. Cu cei câțiva scriitori cu care mă mai întâlnesc din când în când, printre ei, Dan Bogdan Hanu, Dan Perșa sau Ștefan Pocovnicu, bârfesc pe satureate – un fel de cură de dezintoxicare pe care altădată o făceam cu Bălăiță. Da, nu numai că l-am cunoscut pe Bălăiță, atât cât poate fi cunoscut un mare scriitor, dar îmi place să cred că am fost chiar prieteni. O prietenie care s-a înfiripat după 1990 și s-a consolidat în

anii din urmă. Este poate cea mai mare răsplată pe care literatura mi-a dăruit-o.

- Crezi că postul creștin pe care știu că îl ții cu devoțiune contribuie la „ocupația scrisului”, la întărirea puterii de a scrie? Relația cu Dumnezeu te inspiră?

- Nu mai țin postul creștin, ci postul intermitent, inspirat de teoria lui Yoshinori Ohsumi. Poate ai auzit de el, e un savant japonez care a primit Premiul Nobel pentru cercetările sale. Relația mea cu Dumnezeu, în vechea ei formulă, a fost grav avariata de conduita clerului, care abuzează de numele lui Hristos pentru a păcăli și oprima oameni de bunăcredință, un fel de cabotinism în sutană. Firește, există în cler și oameni onești, care își îndeplinesc îndatoririle ca niște funcționari conștiințioși. Dar când un preot sfințește motorul unui BMW, îmi vine să zic că BMW-ul ăla va ajunge curând în Rai, cu tot cu șofer. Sau, când un ierarh pleacă cu barca pe mare, ca să scoată lumina din apă, și după aia vine triumfător să arate turmei ce de scamatorii este el în stare să facă, mă întreb ce legătură au toate astea cu Patimile și Învierea. Încerc să-mi construiesc în interior o altă înțelegere a divinității, mai cuprinzătoare, dincolo de secte, dogme, meschine interese pecuniare sau lupte pentru putere. Lumea e mult mai mult decât ceea ce concepem noi pe baza a cinci simțuri și a unei brume de rațiune. Merită să ne întrebăm ce ar fi lumea dacă în loc de cinci simțuri am avea cincizeci. Dumnezeu le are pe toate, adică infinitul (sincer, înțelesul acestui din urmă cuvânt îmi scapă) și, din acest motiv, cred că nu-i pasă de postul nostru, dacă bem sau nu agheasmă, dacă mergem sau nu la biserică, dacă suntem ortodocși, catolici sau budiști. Pare că lucrurile sunt mult mai complicate, iar dogmele religioase oferă un rezumat, o simplificare pentru uzul maselor.

- Citești din producția curentă a colegilor prozatori? Cum ți se pare proza românească de azi?

- Citesc mai mult eseuri, studii culturale, cărți de știință la nivelul meu de înțelegere, care nu e prea ridicat. Proză citesc arareori și aproape deloc proză contemporană românească. Ultima oară am citit, mai degrabă din respect față de autoare, cartea altminteri admirabilă a Ancăi Mizumschi, „Cei care cumpără stele”, fiindcă autoarea m-a rugat pentru o prezentare pe copertă. M-a încântat, de asemenea, combinația ingenioasă de eseu și poezie în registru bacovian, „Emanuel spune” a prietenului

nostru Emil Nicolae... Așadar, proza românească de ultimă oră mi se pare excelentă!

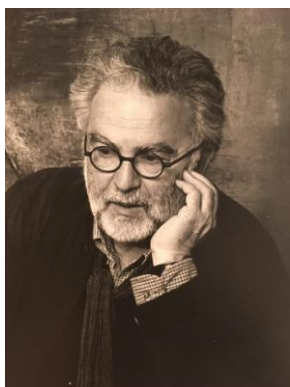
- *Scrii după un program anume? Cum îți alegi subiectele din „mitologia provinciei”?* Am în vedere surpriza deosebită produsă recent de romanul Scrisori către Taisia.

- Să fim serioși, a fost o surpriză nebăgată în seamă de nimeni. După care am căzut în ceva asemănător depresiei. Nu prea mai scriu, *chat-GPT* m-a vindecat de boala asta. Înainte de a scrie ceva, orice, e bine să te gândești pe îndelete dacă acel ceva va interesa pe cineva. Și cum, de la o vreme, aproape nimic nu mai poate capta interesul cititorului român... Uite, mă gândesc la o piesă de teatru, dacă ar fi pusă în scenă, ar citi-o măcar actorii, nu? Am subiectul, trama, personajele, nu prea am libido. Cine știe, poate o să vină și asta cândva. Nu forțez, pentru că, de fiecare dată când am încercat să forțez, am eșuat. Prefer să visez mult și să scriu puțin, mă ghidez după vechea zicală a leneșului: decât mult și fără rost, mai bine puțin și prost.

Cristian Livescu

P.S. Iaca și poezuca de care vorbeam:

Teama de fericire// Mi-e teamă să fiu prea fericit ți-am spus/ de aceea ne vom iubi decent - și te-am dus/ în gara orașului oarecare/ unde ne aștepta sala de așteptare/ pustie ca o câmpie cu lună/ locul tandreții noastre neprevăzute/ vis-a-vis de biroul bagaje de mână/ și ne-am așezat lângă sobă pe bancă/ prefăcându-ne țaran și țarancă/ veniți la oraș cu trenul de noapte/ să cumpere 4 litri de lapte// Mi-e teamă - sunt prea fericit/ nici un tren n-a plecat nici un tren n-a venit/ tu dormi rezemată de umărul meu/ îți simt somnul greu/ de îndelungi fără de speranță așteptări/ ale fericirii prin uitate gări/ intră un cetățean aparent cumsecade/ cu un sac de grăunțe furate în spate/ altul relatează la telefon/ un fapt scandalos petrecut pe peron/ nu ne întrebă nimeni ce e cu voi aici/ aveți sau nu buletin/ de parcă nimănui nu îi pasă/ cât de decent suntem în stare să ne iubim/ doar tu mă întrebi într-un târziu/ cât mai e până la ziuă - nu știu/ îți răspund/ probabil e ora iubirii în sine/ sala s-a umplut de lume,/ să mergem - nu mai e nimic de făcut// Mi-e teamă am fost prea fericit.”



George Banu, in memoriam

George Banu (22 iunie 1943, Buzău – 21 ianuarie 2023, Paris). Critic de teatru, eseist și profesor universitar de studii teatrale. Stabilite la Paris din 1973. Ales de trei ori președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, apoi președinte de onoare. Membru de onoare al Academiei Române, din martie 2013. Președintele Premiului Europa pentru teatru. A primit de trei ori premiul pentru cea mai bună carte de teatru în Franța. A fost de două ori laureat al UNITER, iar în 2007 a primit Premiul Prometheus pentru întreaga activitate. În 2014 a primit Marele Premiu al Academiei Franceze și Premiul „Gheorghe Crăciun” pentru *Opera Omnia* al revistei *Observator cultural*. Coordontor al colecției „Le Temps du théâtre” la Editura Actes Sud. A primit titlul de *doctor honoris causa* al mai multor universități românești și europene. Responsabil (alături de Mihaela Tonitza Iordache) al reputatei antologii *Arta Teatrului* și coordonator al volumelor colective *Teatrul de artă, o tradiție modernă*, *Repetițiile și teatrul reînnoit*, *De la vorbă la cântec*. În 2020 revista *Secolul 21* i-a consacrat două numere în seria „Contemporanul nostru”. Cărțile sale au fost traduse în numeroase limbi: *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple* (2005), *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet* (2007), *Iubire și neîubire de teatru* (2013), *Monologurile neîmplinirii* (2014) și *Scena lumii* (2017). *Les récits d’Horatio* (Actes Sud), versiune românească la Editura Tracus Arte; *Viață și teatru pe Scena lumii*, Editura Polirom, 2022 Colecția Ego-grafii

Documentar

Omagiat la Academia Română

Reputatul teatrolog George Banu, eseist, profesor emerit de Studii Teatrale la *Sorbonne Nouvelle – Paris*, *Membru de Onoare al Academiei Române*, singurul român distins cu *Marele Premiu al Academiei Franceze*, a fost omagiat, marți 23 octombrie 2018, la Academia Română, unde au fost lansate și cele trei volume ale antologiei *Pagini alese*. A primit de trei ori *Premiul pentru Cea mai bună carte de teatru* în Franța, aobținut *Premiul de Excelență UNITER*, Președinte de Onoare al

Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, Doctor Honoris Causa al mai multor universități europene. Evenimentul a reunit numeroase personalități ale lumii culturale românești, directori de teatre și edituri, regizori, actori... A fost prezent *E.S. Michèle Ramis*, ambasadorul Franței.

La început, personalitatea lui George Banu a fost evocată de Ioan-Aurel POP, Președinte al Academiei Române: „A intrat în tradiția acestei instituții să-i onoreze pe membrii ei marcați, mai ales cu ocazia unor întâmplări speciale din viața lor. Domnul George Banu, dincolo de impresionanta sa erudiție, este un povestitor. Un dăător de mărturii spuse cu un farmec aparte. De aceea, elogiul făcut lui cândva de Monica Lovinescu, „Tu povestești ca nimeni altul și de aceea ești ascultat. Nu de judecați au oamenii nevoie, ci de mărturii venite de dincolo de Cortina de Fier”, este unul adevărat, încărcat de substanță. George Banu este astăzi singurul critic de teatru, *membreu al Academiei Române*, ceea ce spune mult despre uriașa sa personalitate.

A scris mult, a publicat la edituri de prim rang din Franța și România, dar și de pe alte meridiane, a umplut mai toate golurile ca și cum ar fi avut ceea ce în pictură se cheamă *horror vacui*. Îl văd și-l întrevăd, pentru că am avut marea șansă să stau de vorbă pe îndelete, nu foarte de mult cu domnia sa, peripatetizând între două lumi și prin două lumi complementare, mai întâi pe malurile Senei, unde trăiește cum știți de decenii bune, printre buchiniști, scrutând cu răbdare acel spațiu intelectual unic, împreună cu mari actori și teatrologi, iar apoi, în al doilea rând, mai ales după 1989, îl văd deopotrivă pe malurile Dâmboviței, fluviul original impus, cum spune chiar domnia sa, la *Teatrul Național* sau la *Bulandra*, la *Teatrul Mic*, la vreuna dintre multele noastre televiziuni, depănând amintiri despre Emil Cioran, de exemplu, despre teatru.

Ne-am văzut recent la Sibiu, găzduiți împreună de amfitrionul nostru *Constantin Chiriac*, și am dialogat despre Centenarul Marii Uniri care, dincolo de abordările triumfaliste cotidiene, e un bun prilej de meditație, de gândire și de regândire a scenei și a scenei mai generale a vieții. George Banu dialoghează cu lumea și cu noi despre modul de comunicare teatrală în secolul al XX-lea, de exemplu, despre arta teatrului și teatrul spectatorului, despre actorul pe calea fără de urmă, despre *Peter Brook* și *Shakespeare*, despre raportul dintre *pictură* și teatru, despre *scenografie* și despre *regie*.

L-am auzit vorbind și scriind despre *Livada de vișini*, de exemplu. *Parisul personal* merge mână în mână la domnia sa cu *Bucureștiul meu* și cu *România mea*. Într-o carte recentă, *Scena lumii*, publicată la Polirom în 2017, spune singur că alternează gânduri și priviri despre cele două fețe

ale oglinzii în care se reflectează Parisul și Bucureștiul. George Banu a trăit circa cinci decenii la Paris, în capitala culturii, capitala culturii teatrale deopotrivă, într-un îndelungat exil pe care l-a transformat în anii din urmă într-o pendulare asumată. Sfârșirea obligatorie de odinioară a domniei sale s-a transformat într-o alternanță liber aleasă, ceea ce reprezintă o uriașă victorie – spune chiar domnia sa – a *spiritului fără frontiere*.

În ciuda nenumăratelor motive de închidere în sine, de încrâncenare și de supărare, criticul și profesorul, premiat de *Academia Franceză* și răsplătit cu multe onoruri în lume, a rămas senin în dialogurile sale, neafectat de *ira et studio*, sever cu nonvaloarea, dar generos cu talentele autentice, bucuros să-i ajute în afirmare pe tineri, încrezător în forța regeneratoare a artei spectacolului. L-a interesat și-l interesează mereu România, și nu numai scenele românești de teatru. Mânuieste o limbă română impecabilă, după atâția ani de înstrăinare, visează împreună cu elita intelectuală românească și se gândește la viitor.

Academia Română, creată cu peste un secol și jumătate în urmă, după *Academia Franceză*, dar atentă la nevoile culturale ale nucleului de stat român care atunci se înfiripa, l-a primit în urmă cu cinci ani pe George Banu printre membrii săi, iar astăzi, la împlinirea a 75 de ani, sau aproape, îi aduce cuvenitul elogiu. Actul acesta e însoțit și de un gând sincer de prețuire pentru cel care întruchipează o lume intelectuală aparte și o viață petrecută în lăcașul de muze invocat de mult timp de Enăchiță Văcărescu și prin care ne-a făcut vestiți „prin vești departe duse”. Prezent pe multe scene ale lumii și ale lumii ca teatru, George Banu face parte dintre acei privilegiați ai soartei care pot rosti cu emoție *Et in Arcadia ego*. Iar noi, împreună cu domnia sa, ne facem părtași ai acestei experiențe unice și îi spunem după datină și cuviință, *La Mulți Ani!*”

Un portret amplu i-a făcut Acad. Eugen Simion, Președinte al Secției de Filologie și Literatură, care a vorbit despre:

„Tot un portret am să-i fac și eu colegului nostru, confratelui cum se pune în limbaj academic, George Banu... George Banu este, cum se știe foarte bine, critic de teatru, un om care trăiește în exil de multe decenii, un om care – am văzut citind o parte din numeroasele sale cărți – muncește, ceea ce mie îmi place, un om pentru care teatrul este pasiunea dominantă, așa spune chiar că teatrul este modul lui de existență. Am mai observat, în natura *eu-lui său biografic*, cum zicea Proust, că îi place să scrie și să nu dea semne că a obosit și, mai ales, îi place să-și scrie imaginile pe care le iubește și imaginile pe care le trăiește. Omul despre care vorbesc, omul care scrie despre teatru, teatrul fiind nu numai

literatură, dar este și literatură, mai are, în afară de această vocație, și pe cea a prieteniei. E o vocație a artistului român pe care am mai întâlnit-o în aceeași măsură la Nichita Stănescu. Este un mod de a trăi dăruind prietenie altora. Citindu-i cărțile am constatat că George Banu cunoaște aproape pe toți cei din profesiunea lui: un număr enorm de mari regizori, de mari dramaturgi. Îi place să călătorească, e peste tot, culege, ca o albină, impresii de peste tot și le povestește. Îi place *Cehov*, îl citează mereu, a scris o carte despre el. Ca o paranteză, am observat că scriitorii români care trăiesc în exil, mai ales la Paris, au adus literatura estică în Franța și, mai ales pe marii ruși. Am observat aceeași pasiune pentru *Cehov*, dar și pentru *Dostoievski* sau *Tolstoi*. Dacă îl citesc bine, George Banu este un sentimental care se supraveghează. Are tușe de afecțiune în ceea ce scrie și, mai ales, nu stă alături de scriitura lui. Scoate capul, ca să spunem așa, printre rândurile pe care le scrie. În fine, ca să închei acest sumar și impresionist portret, aș adăuga și alte nuanțe: îi place să mănânce și, important, știe să mănânce, și mă interesează foarte mult discursul gurmand din opera literară. Nu este un boem, dar îi place să se miște în acest mediu, nu e un monden, dar îi plac mondenitățile. M-am întrebat dacă este un spirit religios și am rămas oarecum nedumerit. Oricum, în cărțile lui despre Paris, am văzu mediul în care trăiește, biroul lui, care este un fel de sanctuar, un fel de altar, vegheat de un *Christos* al lui *George Apostu*.

Pentru a încheia, aș spune că este un spirit bonom, adică, pe lângă prietenie, are și o anume curiozitate față de celălalt, față de ceea ce noi numim astăzi alteritate.

George Banu a scris mult. Mă voi opri la două lucrări, una de acum câțiva ani, *Ușa. O geografie intimă*. Este o carte foarte specială – în general tema operelor lui care au de-a face cu literatura este cea a unei relații speciale cu lucrurile, cu spațiul, cu geografia. În această carte este un eseu despre poziția sau locul mai degrabă pe care îl are în imaginarul artistic, în *pictură*, în *teatru*, în *literatură*, acest obiect foarte ambiguu el însuși, care este ușa: ceva care împarte spațiul, ceva care promite – prin ea intri în spațiul intimității confortabile -, dar și ceva care închide un spațiu al recluziunii, al singurătății, al celor care fug de *le dehors* pentru a intra în *le dedans*, două noțiuni pe care le găsim în orice confesiune. Scriitorul, omul de teatru, *intelectualul eminent care este George Banu* scrie un eseu absolut fermecător despre acest obiect cu care ne întâlnim zilnic și, citindu-i cartea, mi-am amintit despre o discuție în care, un alt scriitor, Marin Preda, mi-a vorbit despre cum se deschide o ușă la Tolstoi. M-a mirat atunci că o seară întregă putem vorbi despre ușă, când eu mă

gândeam la cu totul altceva în legătură cu Tolstoi. Cartea lui George Banu arată un observator foarte atent, un om care are imaginație. Este un capitol despre personajul lui Kafka. Eram curios dacă vorbește despre omul care se află în fața unei uși care nu se deschide niciodată pentru el.

Aș mai spune câteva cuvinte despre seria cărților despre Paris. Autorul vorbește despre Paris ca să vorbească despre sine. El a rămas și a construit reședința din Rue Rivoli, spațiul lui de intimitate. Scriitorul devine personaj povestind cum a descoperit-o, cum a restaurat-o, cu multă sensibilitate și un anume mod de a pune fantasmale în pagină.

George Banu este un exilat oarecum atipic. De obicei, aceia care au părăsit țara în ultimii 50 de ani și mai bine nu rămân prieteni ai României, dorind să-și găsească o altă identitate. George Banu a trăit în fața unei uși, dar o deschide mereu într-un sens și în celălalt. Se simte bine și aici, așa cum mărturisește într-unul dintre volume care începe cu sosirea lui în București, unde regăsește un mediu foarte comod.

L-aș întreba, retoric, ce crede despre faptul că teatrul, *spectacolul de teatru de azi demitizează aproape totul*. Cum se explică faptul că aproape nu mai poți vedea o piesă clasică sau modernă în care textul să fie larg exprimat și toată imaginația din jurul lui să nu arate o demitizare completă a omului, a personajelor, a ideilor, a mediului? Nu pot pricepe de ce prezentând Shakespeare trebuie să aducem motocicletele pe scenă, de ce Julieta nu mai stă într-un balcon ci într-o baie și Romeo întră pe o fereastră. *De ce această imensă aplecare către vulgar, către grotesc, către ceea ce este mai rău în noi?*

L-aș întreba iarăși de ce *literatura și teatrul în general nu mai sunt atente la național*, la ceea ce este propriu culturii și valorilor lui fundamentale și tinde să șteargă și chiar să combată ideea de identitate națională? O altă întrebare pe care i-aș pune-o acestui om care are o cultură atât de puternică și atât de rodnică este dacă *arta mai poate salva lumea sau, mai direct spus, dacă arta se mai poate salva ea însăși pe sine?!...*

Acad, Răzvan Theodorescu, Președinte al *Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual*, vicepreședinte al Academiei Române:

„Eu am avantajul că îl cunosc pe George Banu, sau pe Biță Banu, de peste jumătate de veac. A vorbit domnul Simion despre Rue Rivoli. Eu voi aminti Carol Davilla, acea stradă din Cotroceni unde ne-am văzut des, într-un mediu foarte special și într-o perioadă foarte specială. Era începutul liberalizării – atât cât a fost ea – , anii 63-64-65, iar mediul era extrem de prielnic conversațiilor culturale de tot felul. Amfitriona, Ioana, ne spunea: „Stați să vină și Biță să vorbiți și cu el despre aceste

lucruri”. Țin minte și acum: veneam entuziasmat de la un spectacol cu *Troilus și Cresida* al lui *Esrig* și trebuia să vorbim cu un om de specialitate. Noi eram istorici. Ne aflam în *casa Berindei*. Ne întâlneam acolo, începeam din vestibul conversațiile și vreau să vă spun că în acel mediu, în care oamenii ieșiseră din pușcării (îmi amintesc un An Nou în care jumătate din cei prezenți veneau din închisoare), în toate conversațiile noastre îl descopereai pe George Banu lucid, sensibil și, atunci când am văzut cum evoluează, l-am urmărit de-a lungul timpului. Pentru mine el *nu este exilatul, este dusul care s-a întors*. E cu mult mai mult decât atât. Alături de teatrul japonez, George Banu, la Paris, i-a reevaluat pe *Stanislavski*, pe *Mandelstam*, pe *Meyerhold*, toată lumea această răsăriteană care contează atât de mult. Nu suntem slavi, dar suntem afini acestei lumi care la Paris a căpătat o anume întruchipare, cel puțin pentru lumea teatrului și cinema-ului, grație lui George Banu.

Am să-ți spun, dragă Biță un lucru pe care cred că nu-l știi. Ai fost, la un moment dat, între două secții ale Academiei, aproape un măr al discordiei. Plecase dintre noi marele *Liviu Ciulei*, care era membru al secției noastre, era încă *Radu Beligan*, dar participa mai rar, și s-a pus problema aducerii unui om de teatru. Mai multe nume apăruseră. *Mariana Nicolesco* a venit la un moment dat și mi-a spus: „Bine, dar uite, este George Banu!”. Între timp, academicianul Simion făcuse toate diligențele pentru ca omul de teatru să fie ales de secția cealaltă. Ne-am bucurat cu toții, dar mie mi s-a reproșat că nu am fost mai rapid. Este un lucru foarte rar în Academia Română ca un om să fie dorit în ambele părți, ceea ce spune foarte mult. În numele acestor peste 50 de ani de cunoștință, îți spun *La Mulți Ani*, în numele secției care te-a dorit și în care nu ești”.

Prof. Mircea Martin, Membru de Onoare al Academiei Române, a amintit despre opera teatrologului George Banu, care dialoghează cu lumea.

„Sunt extrem de încântat, onorat, să aduc un elogiu unui mai tânăr coleg al meu de generație, *om de teatru, om de artă, om de litere, autor de mare reputație*, nu numai locală, națională, dar și internațională, aș spune chiar planetară dacă mă gândesc la locurile pe care le-a vizitat și unde a fost întâmpinat.

El are o performanță extraordinară, pe care puțini au reușit-o dintre noi, mulți au plecat, puțini s-au afirmat mai ales la Paris, locul din Europa în care cred că este cel mai greu să te afirmi, nefiind francez. În momentul în care s-a petrecut schimbarea revoluționară de la noi, mi s-a părut important să repun în circulație nume care au fost interzise și unul dintre primele a fost George Banu. Nu am fost prieteni, dar îl cunosc de mult,

din anii '60, și parola pe care aş rosti-o ar fi revista *Amfiteatru*. Acolo l-am cunoscut, acolo a debutat, de altfel, și a făcut-o într-un mod strălucit. A făcut apoi carieră spectaculoasă la Paris. Și acum, la anii pe care mi-e greu să-i numesc ai senectuții uitându-mă la vioiciunea lui intelectuală, își face un fel de bilanț. Publică trei cărți, trei trilogii: volumul I, *Eseuri (Livada de vișini, Teatrul nostru, Japonia, imperiul teatrului, Scena Modernă, Iubire și ne iubire de teatru)*. În volumul II, *Studii*, autorul schițează portrete de artiști care se exprimă dincolo de rol, reuniți într-un pasionat și nostalgic voiaj în spații și texte (*Roșu și aur, Scena supravegheată de la Shakespeare la Genet, Dincolo de rol sau actorul nesupus și Cehov, aproapele nostru*). Volumul III: *Mărturii*, propune texte pentru un teatru-mărturie: *Uitarea, Odihnă, Ultimul sfert de secol teatral, Parisul personal. Autobiografie urbană, Parisul personal. Casa cu daruri, Monologurile neîmplinirii*.

Se implică George Banu pe sine și propria-i experiență în descrierea Parisului. Vorbește despre poduri, despre piețe, despre clădiri simbolice, dar, de fapt, ne spune cum a trăit el acele întâlniri. Paginile lui sunt de fapt pagini în care, cu aerul că interpretează Parisul, se interpretează pe sine. Sunt pagini splendide, de o finețe extremă, pagini accesibile. Eu



cred că această carte este închinată unui public foarte larg care poate citi cu încântare și poate descoperi prin ochii lui George Banu Parisul.

Trilogia neîmplinirii. Un titlu ciudat sub care autorul își reface biografia. Un om realizat, un om de renume internațională își așează viața sub zodia neîmplinirii. Vorbește chiar de un triplu eșec: eșecul ca actor, care doare foarte tare și astăzi, eșecul lui ca scriitor și eșecul lui ca profesor. Eu văd în această soluție o strategie narativă, așa zice chiar un fel de abilitate morală, pentru că, de fapt, în felul acesta el își poate realiza o viață extrem de împlinită într-un mod indirect. La rigoare, cred că este vorba despre un mod al denegației, cu tot ce implică ea ca ingeniozitate și ingenuitate.

În sfârșit, *Trilogia îndepărtării* are și ea teme ciudate: noaptea, odihna, așteptarea... E o îndepărtare de sine, de un sine cotidian, dispus să răspundă la solicitările imediatului, și tendința spre un sine retractil, atent la viața intimă. La ființa proprie. Totul în această trilogie este prezentat într-o lumină declinantă, tamisată, estompată. Sentimentul

dominant este o așteptare calmă, ușor dezolată, dublată de ironie, o așteptare pe care el o numește „prospectivă”. Deduc de aici și din alte nuanțe că nu lipsește din ea un apel nedefinit, dar care arată o disponibilitate spre un altceva. Titlul acesta, *Trilogia îndepărtării*, mai are însă și o altă semnificație, cred. Ne spune ceva despre modul specific autorului de a-și reprezenta lumea, de a da seamă în scris depre ea. Arta sa de a scrie, despre care am văzut că se îndoiește, poate fi considerată o artă a îndepărtării. Cu această artă a scris un alt congener al nostru Toma Pavel, profesor în Statele Unite.

Ce mi se pare demn de subliniat în modul de a scrie al lui George Banu este preocuparea pentru judecata morală. Dincolo de priceperea lui ca teatrolog sau critic teatral, există acea pretenție morală care împânzește toate textele lui. Toate cugetările de acest tip sunt rostite în trecere, nu au rigiditatea memorabilă a dictonului, dar justetea lor e evidentă, ca și consistența lor. Metoda este aceea de a pune lucrurile și oamenii într-o perspectivă eternizantă. De aici, și perspectiva îndepărtării. Frapant în scrisul lui George Banu este modul de a descrie, de care el însuși e încântat. Erudiția lui este excepțională, vădește un anume tip de atenție față de obiecte, față de situații, un fel de curiozitate tandră care sfârșește în reverie pură. Văd în atenția lui George Banu o atracție pentru implicit, pentru enigmatic. Privirea lui este captată de ceea ce vede, dar mintea lui, pornind de aici, iscodește potențialul imaginativ, rezerva de invizibil a vizualului. Figură emblematică pentru această depășire a vizualului este *Omul văzut din spate*. O carte extraordinară, un album, pe care eu îl văd vârful creației îndepărtării. Postura omului văzut din spate care mărturisește tipul lui George Banu de a explora și de a depăși explicitul, *de a depăși frontalitatea* și de a miza pe sugestie, *pe căutare, pe explorare*. Îi doresc ani inspirați în continuare”.

Acad. George Banu:

Evident că un asemenea moment este unul excepțional în viață, dar aș preciza un lucru pe care l-am semnalat și pe care l-am auzit aici, faptul că un om zis de teatru, ca mine, nefiind un actor, nefiind un regizor, este astăzi onorat. Îl interpretez ca pe un simbol de recunoaștere și a teatrului, de obicei refuzat în asemenea instituții de prestanță. Teatrul, nefiind nici artă, nici viață, nu e bine primit în locurile înalte ale civilizației. El a rămas pe margine, a fost tangențial. Și atunci când mi s-a acordat Marele Premiu al Academiei Franceze, acest sens i l-am acordat și acest sens i l-au acordat și membrii Comisiei Academiei, invitând un om de teatru să primească această distincție. Azi mă simt exact în aceeași situație și sigur că poate părea foarte orgolios, dar dincolo de mine, cred că este și o

recunoaștere a intrării teatrului în spațiul de reflecție, care este spațiul Academiei.

Evident, ce spunea Răzvan Theodorescu e just. Mulțumirile sunt implicite, dar sunt și necesare. Mulțumesc prietenilor care sunt aici, prietenilor mai vechi, mulțumesc domnilor academicieni care m-au onorat cu aceste analize care sunt ca niște fotografii, îmi revelează mie însumi o parte secretă, și mulțumesc lui *Ovidiu* și *Magda Buluc* care mi-au fost alături atât de des și au susținut o foarte mare parte din proiectele mele și nu pot să nu insist asupra colaborării mele cu *Editura Nemira* care a publicat aceste trei volume care sunt un fel de antologie a textelor publicate în România, primul fiind *Memoriile Teatrului*, legat de o aventură specială. Traducerea era o catastrofă, astfel încât într-o zi i-am spus lui Heiner Muller: „Încerc să mă citesc pe mine și să mă înțeleg”. Dar acest lucru este o amintire plăcută. Întotdeauna amintirile sunt plăcute când nu sunt perfecte, când sunt puțin pitorești. Traducerea propusă atunci era complet confuză. Müller mi-a dat atunci un sfat pe care nu l-am urmat, dar cartea a existat și apoi, sunt celelalte cărți care au fost traduse de *Cristina Corciovescu*, *Ileana Litera*, *Anca Măniuțiu*, *Vlad Russo*...

Mulțumesc invitațiilor de onoare care sunt aici, lui *George Ivașcu*, *Lilianeii Țuroiu* cu care colaborez de câțiva timp, pe un fond de afecțiune și de încredere totală, domnului *Sergiu Nistor* pe care îl cunosc de la Sibiu și care s-a putut smulge ocupațiilor lui, pentru că aceste prezențe sunt legate de viață, dar și de colaborări. Și evident, mulțumesc doamnei Ambasadoare a Franței, E.S. *Michèlle Ramis*, care ne onorează cu prezența sa.

Îi mulțumesc lui *Monique*, soția mea, care m-a acceptat ca „exilat” în prima parte a vieții, dar m-a suportat și mai greu în a doua parte, având statutul de franco-român, cu reproșul permanent că nu știe bine românește. Aș spune că această zi are un statut cu totul și cu totul particular, ar putea căpăta aerul solemn al unei recunoașteri statuare, care e un foarte mare pericol. Am un prieten care – e o glumă foarte bună, dar foarte justă – s-a dus la doctor pentru că îl dureau gâtul, umerii și, după o consultație îndelungă, doctorul i-a spus: „Eu nu găsesc nimic. Cred că suferiți de complexul de statuie”. Dar, există și celălalt complex, cel al demistificării, al trivialului, al ironiei excesive pentru care nimic nu este important. Eu încerc să vorbesc aici păstrând o anumită încredere în cuvinte, în situația în care ne aflăm, pentru a desemna poziția mea constantă de-a lungul timpului față de teatru. Într-adevăr, această *Trilogie a neîmplinirii* care m-a dus de la actor la frustrarea de a nu deveni scriitor și la aceea de a refuza statura de profesor-mandarin, s-a aflat într-o relație

cu teatrul, relație, recunosc, bazată pe dialectica contrariilor, pe tensiunea între doi termeni opuși: *între iubire și ne iubire de teatru*. O frază celebră, pe care am folosit-o ca motto pentru un volum care a apărut în Franța și apoi în România, *Iubire și ne iubire de teatru*. Jean Villard, un mare regizor, care aparținea aceleiași generații cu Jean-Louis Barrault spunea: „Problema lui Jean-Louis Barrault este că iubește prea mult teatrul”. E un lucru foarte important. Teatrul are nevoie și de o privire critică, de o relație contradictorie cu el și, de aceea, într-un fel, m-am regăsit tot timpul în inima acestei sfâșieri dintre iubire și ne iubire, dintre plăcerea de a fi în teatru și regretul de a pierde timpul la teatru.

Știți gluma aceea extraordinară: ” –Ce e teatrul? Un loc în care te uiți la ceas și vezi că e ora 9 și mai trec vreo două ore și te uiți din nou la ceas și vezi că e 9 și 10”. Dar, există și varianta inversă: te uiți la ceas, vezi că e ora 9, trec 10 minute, te uiți la ceas și vezi că e 12. Deci, varianta în care *teatrul a însemnat o experiență*. Teatrul e, mult mai mult decât alte arte, o experiență. O experiență a timpului. Astăzi, spectacolele sunt foarte lungi și vorbind despre ele îmi dau seama că suntem toți un teatru, prinși în cursa timpului. Îmbătrânim în același timp. Și spectatorii, și actorii. Cele 15 ore pe care le are un spectacol acum la Paris sunt 15 ore ale actorilor, dar și ale spectatorului. Există această comunitate de destine, comunitate existențială între scenă și sală și de aceea, și în acest sens, aș interpreta faimosul titlu al lui *Artaud*, enigmatic, *Le théâtre est son double*. Dublul teatrului este spectatorul, este cel care percepe teatrul nu numai ca obiect artistic, ci și ca experiență. Ca o consolare.

Ceea ce nu putem trăi în viață putem trăi în teatru. Ceea ce detestăm în viață putem detesta și în teatru. *Teatrul este într-adevăr un dublu al vieții, nu o copie*. Aș spune că marea întrebare pe care ne-o punem noi, cei care ne dăruim acestei practici ca spectatori, ca actori, ca scenografi, este unde ne situăm. Eu personal și prietenii de care sunt apropiat ne situăm în intervalul dintre *artă și viață*. În această mișcare dintre artă și viață. Nu doar în artă. Sunt regizori francezi, de la *Antoine Vitez* până la regizori actuali de mare succes, care definesc teatrul ca o artă a artificului, a convenției, a construcției mintale. Și sunt regizori ruși, nemți care, dimpotrivă, îl definesc ca o artă a imediatului, a experienței personale. Eu *am apărut în același timp teatrul de artă*, crezând însă că în teatru e nevoie de co-existență. Și acest interval este foarte cultivat de regizori importanți pentru mine, îndeosebi *Peter Brook*, *Radu Penciulescu*, *Andrei Șerban*. Ideea este să nu alegi între artă și viață, ci să le asociezi. Noi trecem de la una la cealaltă.

Aș mai spune că mi-am petrecut viața în teatru și pentru că l-am considerat o viață secundă. Am făcut împreună cu *Mircea Moraru* – și mulțumesc încă odată – o carte căreia i-am dat ca titlu *Teatru în teatru sau Viața secundă*. Teatrul este o viață care ne consolează de anumite eșecuri, care ne permite să trăim ceea ce nu putem trăi în viață. Să fim eroii noștri imaginari. Dar, această nevoie de teatru m-a trimis la un exemplu dintr-un celebru poem oriental, unde Majun o caută pe Leila. Într-unul dintre momentele-cheie ale poemului al lui Majun, care m-a marcat și pe care mi l-am asumat, cineva îl întreabă pe Majun: „Crezi că Leila este aici?” El răspunde: „Nu, dar o caut peste tot”. Acest lucru este spiritul care m-a animat de a nu căuta teatrul și de a nu mă regăsi într-un singur artist, într-o singură școală de teatru, ci *de a-l căuta peste tot, în diversele lui expresii*, în generațiile opuse – artiști mai în vârstă, artiști mai tineri, artiști orientali... Am trăit ca o frustrare neputința de a asimila, de a mă identifica cu un singur model.

Teatrul l-am căutat peste tot, dar pregătindu-mă pentru această mărturie mi-am dat seama că teatrul îl putem iubi, dar ceea ce putem detesta foarte mult e *teatrul în viață*. Poate nu detest nimic mai mult decât pe cei care joacă teatru în viață, care, sub fața unui specialist, se prezintă ca actori sociali la un cocktail sau pe o plajă, unde, în mod flagrant, teatrul este o expresie a narcisismului. Teatrul social este un teatru detestabil, de care m-am îndepărtat constant. Acest teatru social e practicat de persoane mondene, care nu se duc la teatru, care își construiesc o imagine a lor, de protagoniști ai vieții civile, ei neavând accesul la viața artistică. Deci, teatrul îl caut peste tot și pentru a-l iubi, dar și pentru a-l detesta. În același timp, am încercat să caut teatrul care mă satisfăcea pentru că avea o *valoare existențială* și exigența mea se baza pe căutarea acestei calități. De mult, cineva mi-a spus: „Tu scrii, dar scrii numai despre prieteni” Am avut un fel de uimire și am răspuns: „Da, scriu numai despre prieteni pentru că nu pot fi prieten decât cu oameni al căror teatru îl iubesc. Despre ceilalți nu pot scrie. Deveneam prieteni, ei prin spectacolele pe care le propuneau, eu prin analizele pe care le făceam. Eram într-un fel asociați în aceeași exigență de calitate și, totodată, în același *refuz al mediocrității*. Cred că este esențial să căutăm peste tot, dar în același timp să disociem prin ceea ce iubim și ceea ce nu iubim. Fără această disociere există pericolul indiferenței, unanimismului, al absenței de poziție morală față de teatru. Eu mi-am asumat-o și de aceea aș spune că n-am avut optimismul liric al lui Majun, n-am căutat-o pe Leila peste tot, au fost zone în care nu m-am aventurat, au fost „artiști” pe care i-am refuzat pentru că, într-un fel, am căutat, dar mi-am și

construit un teatru personal. Recent, am regăsit o carte pe care o citisem foarte de demult, *Povestea celui care nu a ajuns niciodată*, unde o fetiță, Héléne, răspunde la întrebarea: „De ce ai plecat de acasă?” – „Îmi caut țara” – „Care țară?” – „Nu știu, dar o caut”.

Magdalena Popa BULUC

George Banu

Shakespeare și avatarurile puterii

Sunt reputele piesele shakespeariene unde protagonistul accede la putere prin strategii perfide și asasinate morbide: doar călcând pe cadavre el urcă progresiv pe treptele ascensiunii la tron. Richard al III-lea e figura emblematică a acestui proces criminal ce face din el un exemplu a cărui posteritate a fost reperată în istoria contemporană căci Jan Kott, cel dintâi, l-a asimilat dictatorului moscovit, teribil și sanghinar, Stalin. Devorat de un apetit insașiabil, Richard refuză orice interdicție la succesiune și progresează ineluctabil către țelul ultim. (El își are ca echivalent, deși nu atît de complex, pe Claudius, regele adulter din Hamlet). Ultima versiune am văzut-o în spectacolul admirabil semnat de Andrei Șerban, cu Marius Manole în rolul principal. Dar câți alți Richarzi n-am admirat și întîlnit în viață... De altfel, un film al lui Al Pacino se intitula tocmai *Căutându-l pe Richard*, grație unor interviuri și discuții cu actori și regizori care s-au confruntat cu malversațiile eroului machiavelic. Celălalt personaj e Macbeth. El se afirmă mai întîi ca erou pe cîmpul de luptă, ca războinic ce-și cîștigă legitim onorurile și încrederea regelui care-i devine oaspete. Sub impactul soției, apetitul de putere se declanșează și, în inima nopții, Macbeth sfîrșește prin a-și asasina oaspetele de vază pentru a-i sustrage coroana. Aici intervin mai puțin manipulările lui Richard și predomină impulsul brutal suscitată de lady Macbeth, dublu malefic. Textul a cunoscut nenumărate eșecuri care s-au explicat prin consecințele unui blestem provocat de dezvăluirea unor secrete de vrăjitorie. Între timp s-au impus cîteva reprezentații ieșite din comun, cea din urmă fiind semnată de Alessandro Serra, care a tratat tragedia shakespeariană ca pe un spectacol înscris în tradiția arhaică a Sardiniei marcate de obscuritate și agitație sonoră. Un spectacol de o intensitate extremă, rar atinsă pe o scenă în ultimii ani. Intitulat Macbettu, el va fi prezent la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Nu-l ratați.

Richard al III-lea și Macbeth sfidează orice interdicție,ucid, încalcă regulile ospitalității pentru a-și atribui puterea ultimă. Opusul lor e Richard al II-lea căruia, pentru motive legate de exercitarea aleatorie și iresponsabilă a puterii, i se va impune o abdicare involuntară. Decădere ultimă, înfrângere fără soluție de salvare. Richard nu decide el însuși părăsirea puterii, ci este exclus de la exercitarea ei pe fondul unei suferințe clamate melancolic, al unei sfâșieri care îi conferă o umanitate ce-l distinge de toți monarhii shakespeareieni. Ariane Mnouchkine, Deborah Warner sau Felix Alexa au semnat versiuni memorabile ale acestei abdicări forțate.

Regi sunt numeroși la Shakespeare, regi care își asumă funcția cu autoritate și zel, ca Henric al V-lea, sau se modifică total când se confruntă cu responsabilitatea noului statut, ca Percy, ce-l părăsește pe Falstaff și tinerețea agitată pentru a asuma demn rolul istoric ce-i revine. Dar ei interesează mai puțin pe planul gândirii politice căci sunt regi în acord cu statutul lor incontestabil. Ei confirmă stabilitatea funcției.

Între cele două extreme citate – crima pentru putere sau părăsirea ei – se detașează o ipoteză intermediară. Ea e sursa unor sfâșieri dramatice, a unor revelații dureroase, a unor modificări nebănuite. Acestea sunt consecințele abdicării voluntare pentru motive personale. Lear se impune ca exemplul cel mai flagrant. Epuizat de exigențele puterii, el o abandonează și decide împărțirea acesteia între cele trei fiice: consecințele acestui gest, o știm, vor fi devastatoare. Un alt exemplu ce poate fi citat e abandonul puterii de către ducele vienez Vincentio din *Măsură pentru măsură*, care adoptă o astfel de opțiune pentru a-și testa colaboratorul cel mai fidel, Angelo, care disimulează abil pulsionile dictatoriale ce-l agită. Puterea vacantă revelează apetituri nebănuite, dezorganizează statul și societatea. Ea e o eroare. Iar Shakespeare, implicit, reclamă respectarea puterii ca sursă de echilibru a regatului. Abandonul îi e funest.

Un caz aparte îl constituie Prospero din *Furtuna*, pe care a pus-o în scenă recent Alessandro Serra la Torino. Toate spectacolele văzute exaltă dimensiunea magică și umană a lui Prospero, dar uită un detaliu esențial. Prospero se desprinde și el deliberat de putere, lăsînd-o la îndemîna fratelui său Antonio, pentru a se consacra practicilor care îl seduc, lectura, magia. În numele lor, el își neglijează funcția de monarh și sfîrșește exilat pe o insulă. Acesta-i prețul plătit. Prospero e un Lear nesancționat, dar înrudit cu regele nefericit. Abandonul deliberat al puterii nu rămîne niciodată fără consecințe. Însă, mai cu seamă, el dezvoltă acea *part maudite*, obscură și ascunsă a omului, căreia doar autoritatea îi impune

tăcere și supunere. Fără de stăpîn, ea se manifestă flagrant și perturbă ordinea morală a lumii.

Un motiv asociază textele puterii, motivul somnului. Somnul pe care și-l pierde Macbeth și somnul răvășit de fantomele victimelor care, în ultima noapte, îl vizitează pe Richard, somnul ce produce confuzii și derutează în *Furtuna*. Somnul shakespearian e asociat confuziilor suscitade de jocurile puterii. El dezvăluie culpabilități sau trezește apetituri. El nu e inocent.

Prospero e ultimul mare rol imaginat de Shakespeare. El e un alter ego al artistului care își ia rămas-bun. Câți n-am văzut!... Demult, acum o jumătate de secol, Gheorghe Leahu la Timișoara, apoi George Constantin, genial și derutant căruia Prospero i-a servit de inegalabil adio propriu. Ilie Gheorghe, care și-a exprimat fără rezervă apetitul pentru imaginarul magic propriu ce-l definea. Mai recent, Marcel Iureș, melancolic și îndepărtat de treburile lumii, practica o magie care nu-l consola. Apoi, în anii '80, marele Tino Carraro făcea din Prospero dublul regizorului, Giorgio Strehler, care-și formula prin această asimilare flagrantă testamentul teatral grație unui spectacol memorabil, plasat sub semnul magiei scenice, din alte vremuri, rudimentară și nostalgică. Și, în sfîrșit, enigmaticul Sotigui Kouyaté a fost distribuit în Prospero de Peter Brook în numele originii sale africane, singurul loc unde magia își mai exercită încă puterea. Prospero poartă o dublă pecete, aceea a unui actor și totodată a unui regizor.

Celalalt pol îl reprezintă Ariel, spiritul ce-și servește stăpînul cu devoțiune, dar și apetit de eliberare. Cel mai perfect Ariel a fost întruchipat în spectacolul lui Strehler de Giulia Lazzarini, un Ariel aerian și imaterial, coregrafic și ludic. Ariel e un test de imaginație regizorală. În spectacolul lui Alessandro Serra, el își execută sarcinile cu devoțiune, dar fără ca spectacolul să-i fi găsit o soluție de reprezentare convingătoare, cu excepția ultimei scene cînd, patetic, el invocă iertarea lui Prospero care, de acum încolo singur, se îndreaptă spre „libertate”, ultim cuvînt scris de Shakespeare.

Furtuna lui Alessandro Serra alternează constant obscuritatea și ceața, creînd o ambiguitate ce își are ca alternativă evidentă platoul gol, suport neutru, pe care evoluează actori cînd poetici, cînd derizorii. O lume stranie, o lume în care regi uzurpatori se întîlnesc cu regi derizorii, o lume grotescă unde puritatea și impuritatea coabitează. O lume shakespeariană unde Prospero nu-și mai găsește locul și o părăsește fără regrete. Împăcat. O lume pe care, poate, doar cuplul de tineri logodnici, Miranda și Ferdinand, o va răscumpăra.

Avatarurile puterii confirmă extinderea universului shakespeareian care asociază contrariile extreme, restituind astfel complexitatea relației cu o funcție ce cristalizează când o ordine, când o dezordine sub impactul celor care o dețin legitim sau, dimpotrivă, o doresc fără rețineră. Cei care vor puterea distrug echilibrul lumii, iar cei care o abandonează nesiliți sunt cei care suscită dezvăluirile funeste ale vidului. Totul se joacă între dorința unui tron și oboseala de a-i asuma până la capăt obligațiile.

Singurătăți

Un „act” existențial marchează un destin, căci „suntem ce facem”, afirmă un vechi adagiu sartrian, în ultimii ani serios revizuit. Totuși, la aniversarea a două decenii de existență a Teatrului ACT, trebuie să-i recunoaștem pertinenta: Marcel Iureș e la originea acestui „act”. Un „actor” a decis să facă un „act”, personal și deliberat, concret, durabil. El își confirmă astăzi longevitatea și, douăzeci de ani mai târziu, trebuie să-i amintim originalitatea, căci acest teatru a inspirat inițiativele ulterioare autonome și independente care au modificat cartografia scenelor bucureștene. Teatrul ACT are meritul începuturilor. O antinomie definește identitatea acestui teatru. Teatru ascuns, teatru subteran, teatru miniatural, pe de o parte, iar pe de altă parte, teatru plasat în inima orașului, pe Calea Victoriei, cu acces facil, teatru deplin central. El îi evocă pe acei artiști solitari, ca Proust sau Cioran, care nu s-au refugiat în ermitaje inaccesibile, ci și-au avut domiciliul pe alei intens frecventate sau pe străzi cu circulație permanentă. Asemenea lor, Teatrul ACT își manifestă prezența subversivă în chiar nucleul orașului. Pentru a te detașa de mondenitate nu e nevoie să te izolezi în deșert sau să te ascunzi în labirintul marginilor urbane. Indispensabile sunt intransigența relației cu lumea, răspunderea față de arta exersată. Aceasta-ilecția implicită pe care o dispensează Teatrul ACT pe Calea Victoriei 126. Acest teatru poartă amprenta unei identități de actor, pecete subtilă, dar reală.

Pecetea lui Marcel Iureș, expert în singurătate. În celebrul *Caligula*, pus în scenă de Mihai Măniuțiu, el a jucat ca nimeni altul melancolia împăratului însingurat, spoliat de iubirea surorii, rățacit pe scena lumii lipsite de steaua polară a inimii. Niciunde Marcel Iureș nu se afirmă artistic mai plenar decât în ansambluri mici – *Moromeții*, de exemplu – sau în monologuri, căci singurătatea îi permite să-și reveleze profunzimea, personală, asociată celei a cuvintelor scenice adoptate. Singurătatea beckettiană sau cea a *Făcătorului de teatru*, piesa lui

Thomas Bernhard, singurătate a naufragiului care la el nu suscită nicicând expresii retorice: pudoarea suferinței e constant respectată. Dar Marcel Iureș a procedat și la o neprevăzută schimbare de registru, reunind de astă dată comicul și scepticismul în admirabila serie ionspirată de poveștile lui Ion Creangă, lucrată în complicitate cu Alexandru Dabija. Singurătatea îi e propice. Actorii de revistă sunt singuri, fără a produce însă sentimentul de singurătate. La ei totul vizează angajarea unui dialog direct și colectiv cu sala. Frontierele sunt abandonate și râsul îi reunește pe animatori și spectatori, excluzând astfel orice formă de izolare. Aici efectul comunitar e prioritar căutat și, în caz de succes, obținut.

Marele Anonim al scenei

Mă adresez ție, Mare Anonim, cum Blaga îl desemna pe Dumnezeu, a cărui versiune laică ești tu pentru mine. Îți spun Mare Anonim, nu din cauza incertitudinilor identitare care te privesc și care s-au multiplicat în ultima vreme, ci pentru că eu te regăsesc peste tot datorită acestei combinații de absență/prezență, pe care Flaubert o atribuia scriitorului ieșit din comun, singurul capabil de a procrea o lume. Anonimat captivant, anonimat care mă însoțește zilnic, care mă face să nu las să treacă o săptămână fără să vizitez, la întâmplare, două sau trei dintre paginile tale, echivalentul unei rugăciuni profane, al unui protocol indispensabil, al unui anti-depresiv în vremuri de ne iubire a teatrului. O prietenă a diagnosticat întoarcerea mea la dragostea pentru teatru, ca urmare a unei lungi intimități cu textele Tale pentru a descoperi maniera în care Tu utilizezi metaforele scenei. Când, treptat, îndoiala pune stăpânire pe mine, Tu m-ai ajutat și m-ai făcut să înțeleg că există teatru în om ca sângele în organism, că sunt inseparabili și nu pot trăi unul fără celălalt. Tot ceea ce Tu ai scris se organizează în jurul întregii lumi asimilate unei scene pe care fiecare joacă în funcție de vârstă și rolul în care este distribuit: există un teatru al condiției umane care, în ciuda declinului de azi al practicii teatrului, își menține perenitatea. Tu mi-ai redat încrederea care începuse să mă părăsească, Tu mi-ai permis să sper din nou și să nu abandonez o artă amenințată. și astfel, am depășit neliniștea care mă câștiga progresiv. Prietena a avut dreptate, Tu mi-ai arătat calea cea bună și îți mulțumesc pentru că nimic nu este mai dureros decât să constăți eșecul unei pasiuni de care, de-a lungul unei vieți, ai fost însuflețit.

Mare Anonim, mă reconfortez citind operele Tale cu sentimentul că Tu nu ai amputat niciodată viața, că doar ai concentrat-o fără să ascunzi nimic, fără să renunți la nimic. Îmi place această totalitate unică reunită dincolo de ierarhii sexuale și segregări sociale. Regii și bețivii, amanții și trădătorii, nimeni nu lipsește de la chemarea la Judecată! Ei nu sunt izolați, încarcerați în domeniile lor, ei coabitează și exact cu acest dat Tu ne confrunți: cum să trăim împreună, cum să acceptăm umanitatea în întreaga sa diversitate. Nu o mai găsim atât de complexă niciunde în altă parte. Iar la Tine, astfel reunită, o putem îmbrățișa dintr-o singură privire și o putem iubi fără distincție: suntem făcuți din acest ansamblu al contrariilor reunite. Între Unu și Multiplu am găsit în teatrul Tău legătura cea mai vie, străină de orice mutilare. Tu îmbrățișezi totul.

Mare Anonim, mă adresez Ție în numele fericirilor pe care teatrul Tău mi le-a procurat, fericirea de a circula fără încetare la toate nivelele, de la lumea de sus la cea de jos și invers. La Tine, cuvântul cel mai frecvent utilizat și are ca partener metafora cea mai erudită, filozofia cade pe pământ, pentru a reveni apoi la cer, nimic nu este niciodată sigur, nimic nu este imobil, nimic nu este definitiv. Tu ne prinzi ca nimeni în vertijul acestui montage-russe ce alternează cel mai nobil exercițiu al minții și constatarea cea mai prozaică a vieții, privirea verticală și consimțământul pământului noroios. Tu m-ai învățat cum să nu aleg pentru a îmbrățișa indistinct realul. Cum să nu mă mulțumesc cu ceea ce este Unic, Rar și să caut pentru totdeauna Dublul, Multiplul.

Citindu-Te cu atenție de ani, am urmărit relațiile tale cu această artă, teatrul, pe care l-ai ridicat la cel mai înalt rang, pentru a ne lăsa apoi să credem că el este nemeritat. Acest teatru este când sublima „oglină a lumii”, când „foc de armă tras cu gloanțe oarbe”. Tu l-ai înălțat pentru a-l discredita rapid, Tu ai iubit actorii și ai surprins deteriorările umane pe care practica lor o produce în viață, Tu nu ai crezut niciodată într-un singur adevăr. Aceasta este ceea ce am învățat de la Tine. Totul poate fi transformat în contrariul său și nimeni mai mult decât Tine nu a pătruns cu o egală îndrăzneală pe terenul certitudinilor minate și al reconversiilor fără încetare posibile. Nimic nu este sigur, nici acțiunile, nici evaluările, Tu m-ai învățat relativul teatrului și Ți sunt recunoscător.

O, Mare Anonim, care mi-ai oferit plăcerile cele mai intense ale teatrului, o, Mare Anonim care irigi teatrul din întreaga lume, texte și spectacole confuze, Tu ești cel care m-a învățat cum să anulez această neliniște a dispariției care tulbură oamenii de teatru dezamăgiți de stingerea treptată a reprezentațiilor și spectacolelor reduse la o memorie zdrențuită. Tu ne sfătuiești pe toți: amintiți-vă de teatru ca de un vis. De

un vis traversat și deconstruit, de o experiență a cărei amintire nu va fi niciodată completă, de o aventură comună, pentru fiecare parțial salvată. Teatrul e vis și el se continuă ca atare în amintirea spectatorului care a părăsit sala comunitară și a revenit în izolarea casei. Acolo fiecăruia îi revine să-și amintească și să viseze. Spectacolele văzute se convertesc în vise și, de aceea, parafrazând celebra replică barocă a lui Prospero despre „stofa viselor”, îmi permit să mărturisesc: „Eu sunt făcut din stofa spectacolelor pe care le-am văzut”. Spectacole convertite în vise!

Tu m-ai învățat că teatrul se naște în lume pentru a se transforma apoi în vis, că el este cel mai bun intermediar între cele două! Tu îmi procuri fericirea acestei treceri neobosite între lumea concentrată a scenei și visul inezisabil, căci teatrul Tău se situează tocmai în acest vad unde materialul și imaterialul se întâlnesc. Când nu vreau să aleg, când nu vreau să amputez diversitatea omului, mă întorc mereu la Tine. Îmi ești necesar, motiv pentru care, în fiecare săptămână, Te recitesc.

Tu îmi permiți să depășesc „neiubirea de teatru” care uneori se insinuează în mine, prin textele tale, prin „cuvintele” și metaforele tale mai mult chiar decât prin personajele construite, căci astfel Tu mă confrunți cu această încurcătură a contrariilor pe practici, mai mult decât oricare altul. Astfel Tu, Marele Anonim, îmi restitui întreaga viață și faci din scenă o experiență a complexității lipsită de lacune sau absenți. În teatrul Tău pot călători și nu moțâi niciodată, el nu mă lasă să dorm, dar totodată mă invită să gândesc și îmi permite să visez. El invită la încredere și temperează riscul abandonului. Tu îmi interzici să eșuez în scepticism!

Mare Anonim, dragă William a cărui semnătură mi-a plăcut s-o văd la Stratford, Tu scriitorul asimilat, spun unii, celui mai ascuns secret al omenirii, te-am intuit ca o prezență/ absență divină când, tânăr, citeam poemul lui Marin Sorescu ce debuta cu succes consacrandu-ți versuri de neuitat care, din acel moment, mă însoțesc. Sorescu, genial, știe să-și păstreze o ironie afectuoasă degajând totodată perspectiva cosmică pe care opera Ta o deschide. Menținând în același timp familiaritatea cu Tine și repertoriul de opere care fac parte din noi, ne locuiesc. Pentru Tine, acum la o aniversare, recopiez versurile poetului român și ți le trimit:

SHAKESPEARE

Shakespeare a creat lumea în șapte zile.

În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești.

În ziua a doua a făcut râurile, mările, oceanele

Și celelalte sentimente –
Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar,
lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei,
Lui Othello și altora,
Să le stăpânească, ei și urmașii lor,
În vecii vecilor.
În ziua a treia a strâns oamenii
Și i-a învățat gusturile:
Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdiei,
Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe,
Până s-au terminat toate gusturile.

Atunci au sosit și niște indivizi care întârziaseră.
Creatorul i-a mângâiat pe cap cu compătimire,
Și le-a spus că nu le rămâne decât să se facă
Critici literari
Și să-i conteste opera.
Ziua a patra și a cincea le-a rezervat râsului.
A dat drumul clovnilor
Să facă tumbe,
Și i-a lăsat pe regi, pe împărați
Și pe alți nefericiți să se distreze.
În ziua a șasea a rezolvat unele probleme administrative:
A pus la cale o furtună,
Și l-a învățat pe regele Lear
Cum trebuie să poarte coroana de paie.
Mai rămăseseră câteva deșeuri de la facerea lumii
Și l-a creat pe Richard al III-lea.
În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut.
Directorii de teatru și umpluseră pământul cu afișe,
Și Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă
Ar merita să vadă și el un spectacol.
Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de istovit,
S-a dus să moară puțin.

Dragă Mare Anonim, dragă William, fie-Ți dulce odihna și să știi că mulți dintre noi trăiesc azi și datorită Ție. Nu te uităm, și, în vecii vecilor, ei pătrund în lumea Ta răsfoindu-ți paginile sau văzându-ți reprezentațiile născute din ele. Noi te recunoaștem „printre cuvinte” și exercițiul acestui panteism laic ne reconfortează și încurajează. și, de aceea, pentru mine

mai mult decât „contemporanul meu”, cum spunea Jan Kott, tu ești „aproapele meu”.

Spionii lui Dumnezeu

Andrei Șerban februarie 2020 (fragment din „scrisoarea adresată unui prieten”, lui George Banu)

Dragă Biță,

Îți recomand o carte despre bătrânețe. Se numește *Old age* și e scrisă de Helen Luke. Sunt câteva eseuri despre texte clasice ce au legătură cu vârsta a treia, scrise cu o grație infinită, libere de tristețe, isterie sau sentimentalitate. Autoarea vede vârsta ca făcând parte dintr-un "mister de transformare" și își leagă natural gândurile de imagini din literatură. Exemplele ei sunt, printre altele, două personaje de teatru, favorite ale noastre: Lear și Prospero. După cum remarcă Thomas Moore în introducere, frumusețea acestei cărți constă nu atât în faptul că descrie bătrânețea într-un fel cu totul nou și neașteptat, ci în felul în care arată cum evoluează sufletul în funcție de schimbările ce au loc în trup, în viața obișnuită sau în relația cu sinele propriu.

Ce stă la baza lecturii și ar trebui să ne atingă pe amândoi, mai ales acum, când și tu și eu ne aflăm în acest nou interval al vieții, e atât decizia lui Prospero de a-și abandona cartea de magie, urmată de ruperea baghetei, cât și insistența cu care Lear încearcă să o convingă pe Cordelia să accepte să meargă la închisoare. Mai mult: să accepte veselă, chiar cu nerăbdare.

Când am montat la Bulandra Lear(a) (versiunea feminină), mi-a luat timp să încep să înțeleg "piesa ascunsă" (așa cum o numește Brook). La început mi-a fost ușor să patinez superficial, absorbit de situațiile concrete, să consider atitudinea lui Lear drept o fantezie utopico-romantică de bătrân care, desprins de lume, își caută liniștea în interiorul pușcăriei, odată împăcat cu sublima, angelica sa fată. Eram prins de clișeele obișnuite de interpretare. Mi-au trebuit multe repetiții cu actrițele din Lear(a) ca să ajung la sensul ascuns al metaforei: să văd cât de puțin realismul și concretețea zidurilor pușcăriei au de-a face cu subiectul adevărat al piesei. De exemplu acum, citind-o pe Helen Luke, înțeleg mai bine de ce în ultima scenă Cordelia se pregătește să înfrunte singură răul; fiind tânără, are instinctul rebeliunii, curajos și anarhic, iar reacția ei pare de aceea perfect justificată. Dar, pentru Lear, cel ajuns la bătrânețe,

rebeliunea tinerească, protestul nu mai constituie o soluție. "No, no, no, no! (de patru ori NU) Come, let's away to prison." E emoționant cum ne amintește cu atâta simplitate autoarea faptul că, atunci când omul îmbătrânește, trupul îi slăbește, la fel și puterile, mersul, auzul, văzul, tot ce înseamnă corp fizic se dezintegrează. Ne întrebăm și noi odată cu Cordelia: pentru un bătrân oare ce mai e posibil?! Dar nici un om nu îmbătrânește "așa și așa".

Depinde cum ai trăit, la bătrânețe viața te pune, fără să știi, pe o linie ascendentă sau descendentă. Te deschizi, devii mai generos, mai tolerant, mai înțelept și plin de lumină, sau te închizi, ești plin de suspiciuni, devii fricos, meschin și înrăit. Nu și Lear. "He is growing old". Cuvântul grow înseamnă a crește și, mă bucur să constat că am interpretat indicația din piesă în spectacolul nostru la fel cum o înțelege și Helen Luke: Lear "crește" în bătrânețe, el posedă acum floarea tinereții de care vorbește Zeami, cea care rămâne vie în copacul uscat de pe scena marelui teatru Nô. Deci, iată-l pe Lear care acum, odată eliberat de ambiție, vanitate, dorință de control și lăcomie a puterii, poate pronunța senin, din adâncul ființei sale cuvintele "Come, let's away to prison". Cordelia



devine în acest moment copila adevărată a regelui: "We two alone will sing like birds in the cage". Ce bine a descris și atât de just Harold Goddard (celebrul eseist shakespearian) cum, în timp ce Cordelia în piesă rămâne sută la sută umană, în același

timp ea devine un spirit. După ce regele a renegat-o, cu un refuz brutal și orb, acum bătrânul pușcăriaș e gata să se pună în genunchi și să-i ceară iertare. Gestul înseamnă atât binecuvântare cât și umilința celui care recunoaște că a greșit. Îmi amintește de întoarcerea fiului rătăcitor și expresia de abdicare și infinită generozitate a bătrânului tată din celebrul tablou al lui Rembrandt. Acum cei doi sunt pregătiți "To take upon the mystery of things, as if we were God's spies".

Dacă ar fi să aleg din tot ce a scris Shakespeare, expresia "God's spies... / Spionii lui Dumnezeu" ar fi poate cea mai șocantă și enigmatică. Spioni sunt mulți în lumea asta. Să fii spion în numele binelui, în numele lui Dumnezeu, oare cine e capabil?...

Autoarea crede că *Furtuna* e o piesă despre transformare... mai bine zis despre o serie de transformări. Un rit de trecere care ne obligă să ne

confruntăm cu schimbări de atitudini pe care trebuie să ni le asumăm dacă vrem să ajungem la o înțelegere mai conștientă a finalității acestei vieți. Furtuna e piesa pe care niciodată nu am pus-o în scenă. Mi-a fost frică de ea. Citind-o atât când eram tânăr, cât și acum, un număr confuz și aiuritor de înțelesuri se agită în mine la fiecare lectură, mă pierd în fața acestui vast ocean și nu mai văd insula. Niciodată nu putem ști "ce a vrut să spună" autorul. Mai ales când e vorba de Shakespeare, mai ales în Furtuna. Citez din memorie din Luke: "Dar pentru Prospero, un om care se apropie de moarte... oare ce intenție are el când decide să-l lase liber pe Ariel, să-și rupă bagheta și să înece cartea?" Întrebarea se extinde: cum ajunge Prospero să accepte că e timpul să abandoneze puterea? Când era tânăr, era prea plin de ambiție, aroganță și vanitate. A studiat magia ca să poată să-i controleze pe alții. A avut nevoie de timp, să piardă, să sufere, să simtă singurătatea, și suferind să se purifice și să înțeleagă.

Obsesia răzbunării contra celor care l-au uzurpat obligându-l să se exileze, se topește treptat în iertare, compasiune și milă. Prospero decide să îi aducă împreună pe toți "dușmanii" care au uneltit contra lui. Ei, care se așteptau la pedeapsă, sunt uimiți că sunt iertați și eliberați. "The rarer action is in virtue than in vengeance" Shakespeare oferă prin Prospero un exemplu de inițiere, căci ni-l arată animat de o energie de ordin spiritual, un fel de metanoia, de schimbare de stare, ce liniștește și anihilează meschinăria, aviditatea și dorința răzbunării. Cel mai șocant e că Prospero însuși ne spune că și noi spectatorii trebuie să-l iertăm. Nevoia de a împărtăși cu celălalt, până și cu noi, cei care am asistat la spectacol, denotă o modestie infinită și o încredere totală în umanitate. Asta nu înseamnă, cum cred unii, că prin Prospero Shakespeare a dat un semnal publicului că fiind acum el însuși liber, nu va mai scrie piese.

Helen Luke, care a fost o admiratoare a lui Carl Jung, îl citează (încercând să înțeleagă decizia lui Prospero): "Cu cât îmbătrânesc, cu atât mai puțin înțeleg" Îl citează și pe Lao-tzu: "Totul în jur e clar, doar în mine e ceață". După ce a renunțat la tot: putere, dorință de manipulare și control, Prospero, ca și Lear, realizează la sfârșitul vieții că de fapt nu știe nimic și că a trăit izolat pe insulă și descoperă încrezător că viața e în altă parte. Dar ca să ajungă "în altă parte", mai întâi trebuie să revină printre oameni, simte nevoia să ierte și să fie iertat...

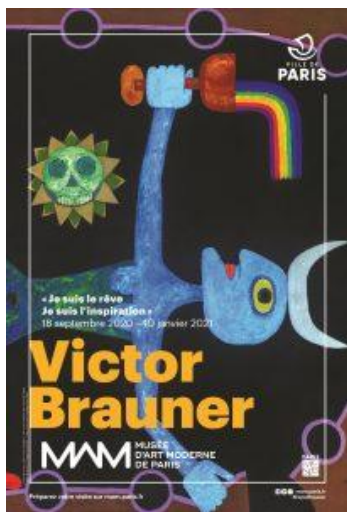
Shakespeare a murit când avea doar 52 de ani și se pare că a scris ultima sa piesă, Furtuna, cu cinci ani înainte, la 47! Și ca s-o citez o ultimă oară pe autoare, "după ce a mâncat mărul și după ce a ales să cunoască binele și răul", poetul a optat să trăiască simplu viața de zi cu zi, să o trăiască din plin, cu aceeași pasiune și intensitate cu care a scris

fenomenala sa operă. Și noi ce avem de ales? Aș vrea să știu la ce concluzii ai ajuns tu, dar mă abțin, căci nu cred în concluzii. Cum nu cred nici în răspunsuri. Îți propun să stăm în fața întrebării. PS: "Cucerești timpul doar acceptându-l", spune T.S. Eliot. (Andrei Șerban, Spionii lui Dumnezeu)

George BANU

O familie de artiști: de la Victor Brauner la Samy Briss

Victor Brauner are, în sfârșit, retrospectiva pe care o merita la Muzeul de Artă Modernă din Paris, însă, lipsit de șansă cum a fost întreaga sa viață, aceasta a fost deschisă în vremuri tulburi, de neliniște, dar, în ciuda a toate, de rezistență. Cu masca pe față, vizitatorii deloc răzleți se perindă, concentrați, prin fața tablourilor acestui pictor român de origine iudaică, ce a evoluat, sub semnul „visului“, între țara sa natală și Franța în prima jumătate a secolului al XX-lea!



Angajat încă de la începuturile sale în mișcările avangardei românești, care a marcat un moment decisiv pe scena culturală românească grație unor figuri eminente precum Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane, Brauner s-a afiliat apoi mișcării suprarealiste radicale plasate sub stindardul lui André Breton, care a condus-o cu o mână de fier, totalitară chiar. Trecerea de la revista *UNU* – titlul celebrei publicații românești pe care o regăsim în expoziție ca „tezaur“ editorial – la întâlnirile cu artiști cosmopoliți din Paris care apără abordarea artei în perspectiva visului se produce fără fricțiuni, aproape organic. Europa a cunoscut unitatea mișcărilor de avangardă pînă în anii 1930, unitate care va fi apoi fisurată sub impactul dictaturilor, fascistă sau comunistă! Una sau alta va suscita afiliere dubioase sau excluderi scandaloase... Brauner le va suporta consecințele.



Victor Brauner, Autoportret

Expoziția are meritul oricărei retrospective care urmărește evoluția unui artist, etapele sale, derutele, reușitele și concluziile la finalul parcursului. Urmărim astfel drumul acestui artist sfișiat care ne confruntă cu opere enigmatice, tainice și chinuite. Desenele, în special, captivează prin fluiditatea liniei și straniețea siluetei care au, toate, ochi ieșiți din orbite, înzestrați cu puteri extreme, și simboluri sexuale continuu afișate. Una dintre dovezile cele mai convingătoare este desenul care așază un ochi în centrul unui sex de femeie: asociere constantă la Brauner!

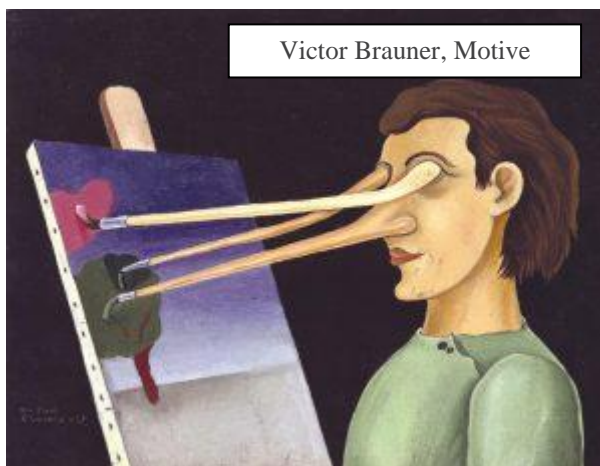
Pe pânze descoperim compoziții eteroclite de o forță deosebită, violentă, fragmente ale unui univers devorat, fără principiu de ordine! Într-un anume sens, Brauner confirmă faimoasa spusă a lui Goya: „Somnul rațiunii naște monștri“. Capete izolate, fragmente dislocate, realul se prezintă atomizat, precum în capodopera intitulată *Rămășițe ale unei construcții de utilitate*. La fel ca la suprarealiști, la Brauner, de asemenea, relația dintre operă și titlul acesteia ocupă un loc decisiv. Adesea cu un strop explicit de ironie, precum într-un tablou intitulat *Oratorul*, în care distingem o siluetă fixată pe picioarele unui manechin de lemn, cu un megafon în mână, care agită un drapel tricolor, și un cal alb în depărtare... în vreme ce, într-o parte, se distinge, miniatural, un grup de militanți! Caracterul eteroclit al compoziției este surmontat de titlu... care trimite la o figură și desemnează o demagogie! Tablou al derizoriului politic!

Brauner cultivă asocierile stranie, precum în *Fascinație* sau în *Conspirație*. Se joacă cu hibridarea viului și a inanimatului, două regnuri diferite, cu montajul semnelor, cu asocierea lor derutantă. Dar, în raport cu Dalí sau Magritte, aceste ansambluri dislocate, aceste imagini mentale nu reușesc să acceadă la o altă dimensiune, sintetică și memorabilă, la o parabolă! Tabloul este închis asupra lui însuși și nu parvine la un sens mai larg, care să depășească introspecția „onirică“. El invită la o aventură interioară repliată asupra sieși, al cărei martor sînt, fără însa a deveni a mea, ca la Dalí sau la Magritte!

Unul dintre tablourile care atrag privirea în mod deosebit, captivează prin ceea ce s-ar putea numi, echivalent al

interteatralității, *interpicturalitate*. La un moment dat, Brauner va lucra în atelierul lui Douanier Rousseau, de pe rue Perrel 2 bis, unde pictează un tablou care, într-o parte, reia jumătate din celebrul tablou *Îmblânzitoarea de șerpi* al lui Douanier Rousseau și, în cealaltă parte, introduce una dintre sculpturile sinuoase din anii 1940. Acest tablou, intitulat explicit *Întâlnirea din 2 bis rue Perrel*, dezvăluie spiritul unei complicități picturale între cei doi artiști, din rațiuni mai întâi „domiciliare” și, apoi, de afecțiune a „noului locatar”.

În expoziție, un loc de seamă îi revine, desigur, acestei lucrări de o incredibilă divinație biografică: tabloul cu ochiul crăpat chiar înaintea ca ochiul lui Brauner însuși să crape în urma unui accident: evenimentul trăit ulterior accentuează la maximum importanța tabloului premonitoriu! Artistul profet... ca Miró, care va picta un portret al lui Apollinaire pe care a înscris cicatricea de pe fruntea poetului, care a fost trepanat!



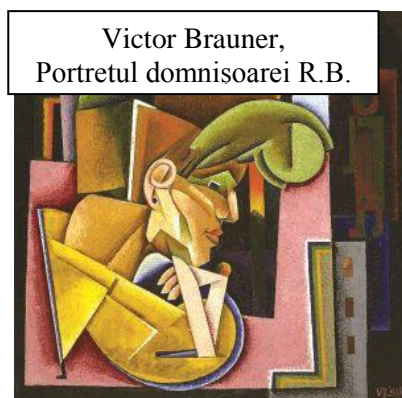
Brauner afișează, în perioadele mai târzii, un fel de discurs violent, agresiv, cu ajutorul unor forme plastice care se detașează cu claritate, fără nici o relație între ele, neliniștitoare și stranii precum statuetele africane sau, după părerea mea, înrudite cu arta olmecă: capete pătrate, ochi uriași, frontalitate flagrantă. Figuri ce apar din tenebrele coșmarului acestui artist evreu care s-a confruntat cu încercările teribile la care a fost supus în România, precum și în Franța. Ce forță emană din figura angoasantă a unu Ubu subintitulat „omul K” – ecou al altui K, de la Praga, acel „K” de la Kafka! Altundeva, pe cureaua de la pantalonul unui militar se detașează zvastica fascistă. Uneori, Brauner a părăsit „visul” pentru a se raporta la dictaturi și tragedii complet reale.

O dimensiune naivă traversează opera lui Brauner, mai ales în ultima parte a vieții, dar acest caracter naiv nu are nimic liniștitor, nimic ludic sau glumeț, ca la Miró! Este un naiv „primitiv”, unul al începuturilor întunecate. Iar acest lucru se explică, poate, prin faptul că Brauner a fost sedus de „artele prime” (termen ce îl înlocuiește pe cel

îndelung adoptat de „arte primitive”) și că a dispus de numeroase opere africane expuse în retrospectiva sa. Dar limbajul plastic pe care îl adoptă, în ultima lui perioadă, cu petele sale uniforme, cu siluetele dilatate, evocă, mai degrabă, „arta brută”! Privind aceste pânze, intervine amintirea lui Dubuffet.

La Brauner se impune înclinația către „planeitate”, către suprafață și, constant, el refuză adâncimea, materia și tratează pânza ca pe o întindere cu două dimensiuni! Ceea ce m-a surprins a fost să recunosc în această propensiune pentru bidimensionalitate o constantă proprie artiștilor români de origine iudaică cum sînt avangardiștii, ca de exemplu Maxy sau marele scenograf Jules Perahim. Mai tîrziu, la rîndul său, Samy Briss o adoptă și el! Să fie doar o opțiune plastică? Sau, mai degrabă, un raport pudic cu ființa detașată de psihologie sau chiar repulsia de a plonja în abisurile lumii? Speța umană, lipsită de a „treia dimensiune”, se reduce, la acești artiști, la contururi.

O altă dimensiune care îi înrudește este umorul constant, autoapărarea inteligenței împotriva tensiunilor concrete. Un umor tandru, autoreflexiv, un umor care se asumă ca refuz, prin eschivare, al conflictului! O, cît de mult îl iubim, căci e un umor nici cinic, nici derizoriu, un umor care atestă consimțămîntul resemnat și „distant” față de real. Și care tocmai prin această discreție exprimă demnitatea artiștilor care îl practică. Acest umor se asociază uneori cu o veritabilă explozie cromatică. O bucurie a ochiului ca, de pildă, în imaginea emblematică intitulată *Suprarealista!*



De altfel, la Samy Briss seduce aceeași veselie cromatică, abordarea ludică, prezența afectivă a unui artist care privește lumea cu o discreție constantă. Niciodată agresiv, niciodată doar formalist. Este prezent, dar... în „retragere”, ca un pictor glumeț. Regăsesc în lucrările lui Samy umorul iudaic al lui Brauner, precum și pe cel al lui Shalom Alehem sau Isaac Bashevis Singer. Un umor discret și rezervat deopotrivă în privința abuzului de sentimente, cît și a grotescului. Această ramură a artei evreiești se distinge prin raportul de încîntare profundă și naivă cu lumea. O artă deschisă jocului și visului, dar reticentă în a exprima violența,

agresiunea și insensibilitatea. În același timp, o artă lucidă, care cultivă un raport de reținere și de demnitate marcat prin pudoarea ei ironică. Cum spune Samy, „în arta pe care o iubesc există suflet, dar înăuntru, nu expus, afișat. Suflet prezent, fără nimic sentimental, suflet ținut în rezervă, temperat de inteligența mereu vigilentă a artistului care ne e atât de aproape! Pictura lui Samy Briss, la fel ca arta lui Brauner, afișează refuzul adâncimii, al materiei picturale, căci ea se definește prin înclinația către suprafață și discreție!

Există un aspect ascuns pe care pictura lui Samy Briss ne invită să ne-o imaginăm grație acestor portrete de femei din profil constant reluate care, într-o zi, mi-au amintit frescele egiptene. Profilul este expresia „dublului”, a relației între vizibil și invizibil. Din profil, cu un ochi se vede lumea, iar cu celălalt se ghicește cea pe care o imaginăm, la care nu avem acces... care ne scapă.

Pictura lui Brauner adesea neliniștește și derutează, cea a lui Samy Briss implică tandrețea și intimitatea. Trebuie privită de aproape pentru a surprinde relația ei delicată cu lumea. Niciodată violentă, constant marcată de surîs, care este, la el, politețea tristeții. Samy Briss, ca personajele lui Cehov, pe pânzele sale „surîde printre lacrimi”, în timp ce tablourile lui Brauner evocă mai degrabă „angoasa tăcută” a lui Michaux.



Victor Brauner, Întâlnirea din rue Perrel 2 bis

Valentin ANDREI

Cultura în lume: Veșnic uimitoarea Veneție

Fiecare țară, fiecare popor dispun de elemente ale patrimoniului cultural care așteaptă să fie descoperite și admirate. Iată obiectivul oricărui turist aflat în căutarea celor mai frumoase locuri din fiecare colț al Mapamondului.

Puțină istorie

Alegând Veneția drept următorul obiectiv turistic de vizitat, am plecat de acasă având drept bază cunoștințele generale despre Republica Veneția. În Evul mediu, venețienii au avut o perioadă în care au deținut supremația militară și politică asupra Mării Mediterane.

Meșteri în a pescui și a naviga, începând cu secolul al IX-lea, locuitorii Lagunei au prosperat făcând comerț cu pește, cherestea și sclavi. Au ajuns, astfel, să concureze chiar Imperiul Roman de Răsărit, de sub influența căruia, treptat, s-au eliberat, devenind independenți. (O istorie interesantă și sugestivă povestește despre doi venețieni care au furat din Alexandria, aflată sub controlul musulmanilor din Egipt, trupul Sfântului Marco, aducându-l, ca trofeu, acasă. Fapt celebrat cum se cuvine de venețieni și în urma căruia San Marco a devenit patronul spiritual al locului.)

Odată cu decăderea Imperiului bizantin, istoria Răsăritului Europei a fost marcată de o rivalitate acerbă dusă de Genova și Veneția, de control asupra comerțului în zonă, de aici derivând numeroase avantaje sociale și politice. Dacă, inițial, în urma tratatului încheiat în 1261 între Imperiul de la Niceea și genovezi, aceștia din urmă au părut a fi în avantaj, în deceniile următoare Dogii venețieni, foarte bogați, au reușit, prin diverse alianțe, să recupereze terenul pierdut. Patru războaie venețiano-genoveze s-au desfășurat între mijlocul secolului al XIII-lea și sfârșitul veacului al XIV-lea, în mare parte pe teritoriul bizantin. Așa au reușit Dogii să se impună ca stăpâni absoluți asupra Estului mediteranean și, având controlul deplin asupra Bosforului, implicit asupra Mării Negre.

Republica Veneția avea să cunoască declinul prin secolul al XVII-lea, pentru ca apusul să se întâmple odată cu războaiele de cucerire ale lui Napoleon, la începutul de veac XVIII, Bonaparte fiind atunci, se știe, noul stăpân al Europei.

Piazza San Marco și perlele sale arhitectonice

Orice ghid turistic informează viitorul călător ajuns la Veneția că orașul este format din o sută optsprezece insule mici și o sută cincizeci de canale traversate de peste patru sute de poduri. Ceea ce duce spre un adevărat labirint de străduțe înguste.

Odată ajuns în Lagună, după ce problema cazării a fost rezolvată, turistul este atras ca de un magnet puternic de Piazza San Marco, inima orașului, înconjurată de clădiri impozante încărcate de istorie și artă. O plimbare, chiar și pe seară, când deja luna e stăpâna boltei cerești, nu e de ratat. Astfel, poți face cunoștință (până ce a doua zi ai oportunitatea de a intra în interior) cu exteriorul Bazilicii San Marco.

Biserica, la întemeiere (anul 830), era o capelă destinată Dogilor, azi adăpostește încă din vremurile de început rămășițele pământești ale Sfântului Marco. De fapt, nu doar trupul sfântului, ci majoritatea ornamentelor aflate în Bazilică au fost aduse (furate, se zice) din Orient. Multe dintre colonadele din interior constituie pradă de război, după incursiunile din Levant. Treptat, Biserica s-a mărit, ajungând să fie altarul venețienilor și locul de încoronare al Dogilor. Perla Bazilicii San Marco o constituie Palla d'Oro (Ecranul de Aur), aflat în spatele altarului. Încrustat cu nestemate ghidul vorbește despre o mie trei sute perle, patru sute de granate, trei sute de safire, trei sute de smaralde, nouăzeci de cristale de ametist, șapte-zeci și cinci de rubine roz, cincisprezece rubine, patru pietre de topaz și două de carneol!), într-o ramă de aur, ecranul redă zeci de scene biblice.



Basilica San Marco și Campanila (imaginea din stânga), Palla d'Oro (dreapta).

Campanila di San Marco, turnul care străjuiește Piața, se află în fața Bazilicii. Campanila (clopotnița) are, ca orice monument din Veneția, o istorie a sa. A fost construită în anul 1012, fiind folosită drept far, dar și clopotniță. Scările sale au fost urcate, printre alții, de însuși Galileo Galilei – care i-a arătat Dogelui vremii sale noul telescop inventat de el - și de Goethe, scriitorul german fiind atras de panorama celebrului oraș.

Ceea ce vede în zilele noastre turistul a fost construit la o mie de ani distanță de inaugurarea vechii Campanile, cea care, la 14 iulie 1902, s-a prăbușit din cauza înclinării accentuate, proces care începuse cu câteva sute de ani înainte. Se spune că, de-a lungul vremii, mai multe clopotnițe din Veneția s-au dărâmat din cauza solului instabil (se știe, Veneția stă pe o fundație neconvențională, formată din milioane de stâlpi de lemn înfipti în argilă). Astfel că localnicii nici nu au fost surprinși de eveniment și nici nu au suferit răni, fiind obișnuiți să se ferească de o asemenea calamitate.

Turul Pieței este completat de faimoasele colonade al Casei Procuratorilor și cu Torre dell' Orologio, Turnul deasupra căruia străjuiește orologiul secular, important simbol local.

La ieșirea din Piazza San Marco înspre Marea Adriatică, turistul găsește Piazzetta San Marco, păzită de două colonade de granit care, așa spune istoria locului, au fost aduse din Orient, la 1172. Legenda pomenște și de o a treia colonadă, căzută între timp în mare și nerecuperată vreodată. Cele două colonade au în vârful lor două statui de piatră: Sfântul Theodor, respectiv reprezentarea mitologică a unui leu. Leul, și el din piatră, ar proveni tot din Răsărit și ar avea o vechime de peste două mii două sute de ani.

Din Piazzetta San Marco, spre stânga, același turist vede fațada impunătoare a Palatului Dogilor (Palazzo Ducale). Mergând de-a lungul ei, în prima nișă produsă de unul dintre sutele de canale din Lagună, poate fi admirată Puntea Suspendelor. Călătorii mai curioși, care vor intra și vor face traseul de vizitare al Palatului Dogilor, vor trece ei înșiși prin această mică și îngustă punte prin care erau duși deținuții, în drumul lor de la Sala de Judecată înspre celulele de încarcerare. Tot legenda spune că, trecând prin acest culoar îngust, cei întemnițați se văietău, de aici și denumirea de Puntea suspendelor.



Colonadele (văzute din Campanila) și Puntea suspendelor.

Galleria dell'Accademia

Un traseu de vreo doi kilometri – făcut, cum altfel în Veneția?, pe jos – ne duce din Piazza San Marco, via Basilica Santo Stefano (biserică de secol XIV care conține pictură originală a lui Tintoretto), drept la Galleria dell'Accademia, sau, familiar Accademia.

Muzeul, aflat într-o veche biserică, găzduiește cea mai valoroasă colecție de pictură venețiană, organizată în mod cronologic, din secolul al XIV-lea până în secolul al XVIII-lea, practic de pe întreaga perioadă a Renașterii, pe parcursul a douăzeci și patru de săli.



Basilica Santo Stefano; tavanul primei săli din Accademia;

Intrarea este un de mare efect, însuși tavanul primei săli fiind o operă de artă în sine. Iar ceea ce urmează e și mai spectaculos. Un tur întreg prin muzeu al turistului în căutarea nestematelor culturii venețiene îi aduce în fața ochilor și a minții creații ale maeștrilor și marilor maeștri, printre care se regăsesc Jacopo Bellini (1400-1470) și fiii, Gentile (1429-1507) și Giovanni (1430-1516), Vittore Carpaccio (1445-1526), Giorgione (1477-1510), Tițian (1490-1576), Jacopo Tintoretto (1518-1594), Paolo Veronese (1528-1588), Antonio Canaletto (1697-1768), Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770).

Deși ghidul ne indică o serie de capodopere care se află în Galleria Dell'Accademia – *Răstignirea celor zece mii de martiri* (Carpaccio), *Sfântul Gheorghe* (Mantegna), *Furtuna* și *Portretul unei bătrâne* (Giorgione), *Sărbătoare în casa lui Levi* (Veronese), *Răpirea Europei* (Tiepolo) ori *Pieta*, ultima lucrare a lui Tițian, personal am fost fermecat de capodoperele lui Tintoretto, *Recuperarea trupului Sfântului Marc* (San Marco) de către un grup de creștini și aducerea sa la Veneția, din Alexandria și *Transportarea Sfântului Marcu*. Tintoretto redă în ambele

lucrări, aproape cinematografic, un crâmpei de legendă din istoria Veneției.



Tintoretto – *Transportarea trupului Sfântului Marcu*; Giovanni Bellini – *Pieta*.

O vizită în orice muzeu e și o lecție. Află lucruri noi, unele dintre ele rămânând întipărite nu doar în memorie, ci și în suflet. Bunăoară, la Accademia mi-a fost dat să admir o serie de tablouri pictate de Giovanni Bellini, în care pictorul renascentist venețian a adus ca inovație peisaje din natură pe care le-a adăugat ca elemente de decor în tablourile cu Fecioara și Pruncul. Astfel, personajele celeste, înconjurată de copaci, flori, erau aduse în mijlocul oamenilor.

Muzeul muzicii

Pe drumul de întoarcere, către Piazza San Marco, într-una dintre micile piețe, călătorul dă peste Muzeul muzicii, găzduit de o veche biserică. Instrumente muzicale a căror vechime se duce înapoi până în secolul XVI. De fapt, acest muzeu se constituie într-un mănunchi de arte vizuale și auditive, vizitatorul aflând în interior picturi și instrumente muzicale. Totuși, în prim-plan este arta vechilor lutieri. Pe un fond sonor magic, marcă a localnicului Antonio Vivaldi, am avut liniștea interioară să admir viori, viole, violonceli, diverse instrumente de suflat, dar și un pian-bijuterie – o spinetă care era datată de la 1700.

Vedetele Muzeului muzicii din Veneția, trei contrabași din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Primul e realizat de celebrul lutier Nicola Amati.

Biblioteca din Museo Correr

Reîntors în Piazza San Marco, am ținut să intru în Muzeul Correr. Faimosa instituție din Veneția e uimitoare! Este, în fapt, o colecție de muzee reunite sub aceeași cupolă: un muzeu al istoriei Veneției, un altul de artă, încă unul de tip arheologic.

În cadrul colecției de artă, care conține lucrări de secol XIV, XV și XVI, l-am reîntâlnit pe cel care-mi furase inima încă de la Accademia – Giovanni Bellini. Erau expuse, evident, alte lucrări de-ale sale. Tot aici am avut ocazia să văd celebra lucrare *Curtezanele*, de Carpaccio. Dar și sculpture create de celebrul sculptor venețian Antonio Canova (1757-1822). Precum și o secțiune navală, cu machete ale corăbiilor din vremea Renașterii, diverse globuri terestre și instrumente specific navigației – busole, sextanți, ocheane.

Muzeul de Arheologie din Museo Correr conține obiecte de sculptură greacă și romană lăsate moștenire posterității, la 1523, de către cardinalul Domenico Grimani. Un dar care a influențat generații întregi de artiști care au venit să studieze, începând de atunci, în Veneția.

Pe lângă capodopere ale artei renascentiste, călătorul ajunge să intre și în Sala Bibliotecă. Aici, nici nu știi ce să admiri mai întâi. Cărțile (copertile înseși sunt niște capodopere) vechi, din secolele XVI și XVII și următoarele, și cu caracter de unicat? Sau mobilierul, lucrat de meșteri-artiști pricepuți?



Imagine din Biblioteca de la Museo Correr; bustul Împăratului Traian, „de tip «decennalia» realizat pentru a marca primii zece ani de domnie (A.D. 108)”.

Multe ar mai fi de spus. Dar, cum nu am apucat, în cele trei zile de stat la Veneția, să văd decât o parte a obiectivelor culturale urmărite, am decis ca într-un viitor nedeterminat temporal să revin în Lagună și să îmi completez cunoștințele.

Gabriela ADAMEȘTEANU

NOSTALGIA MOLDOVEI

În copilărie simțeam nostalgia difuză a părinților atunci când își evocau anii petrecuți la Tg. Ocna. O perioadă de timp care, pe măsură ce se îndepărtau de ea, trebuie să le fi apărut ca cea mai luminoasă din întreaga lor viață comună. Iar, cel puțin pentru mama, din întreaga ei existență.

Nu ne-au spus-o niciodată explicit, mie și fratelui meu, dar o puteam deduce din evocările unei existențe tihnite, cu oameni prietenoși în jur, cu delicioase rețete gastronomice ale bucătăriei locale (borșuri cu smântână, sărmăluțe mici în foi de viță, tochitura cu mămliguță moale, alivenci și poale-n brâu, baclavale și *boules de neiges* etc), cu plimbări relaxate pe dealurile din împrejurimi unde tata, pasionat profesor de istorie, mai descoperea resturi de armament de la celălalt război (doar era zona legendarelor Mărășești și Mărăști), cu denumiri geografice exotice - Trotuș, Măgura sau Adjudul unde se schimba trenul, n-am înțeles spre ce.

(Aveau pe atunci și o bonă care ne avea în grijă pe noi, copiii: o fată frumușică din Bucovina, care sărea gardul noaptea, ca să se ducă ea știe unde, și de la care am luat și eu păduchi. Am amintiri suprapuse de când eram dată cu gaz pe cap, soluție igienică respinsă azi, când păduchii mai năvălesc în școli cu pretenții, nu numai de la noi.)

Moldova devenise spațiul mitic unde tinerețea părinților trecuse în maturitate după ce mama, profesoară de lucru manual, proaspăt titularizată, își ceruse transferul de la Năsăud la Tg. Ocna. Pleca, după câțiva ani de corespondență și întâlniri sporadice, să-și întemeieze o familie cu bărbatul întârziat în burlăcie de care se îndrăgostise la Chișinău, în scurtele lor episoade de profesori tineri, trimiși în „provinciile noi”. Când l-a descoperit în Tg. Ocna, înconjurat de mai multe pretendente, mama, fire dârză, jumătate olteancă, și-a luat, drastic, o distanță care l-a decis instantaneu pe el să devină „omul de casă” exemplar pe care l-am știut.

Vor trece ani până să descopăr, ca un tremur, în mine, nostalgia părinților după traiul lor bun care nu s-a mai întors, după ce le-a fost dat să trăiască în „exilul din Pitești”.

Și nu le-aș fi aflat niciodată povestea romantică, așa cum nu le-am văzut nici scrisorile, dacă nu mi-ar fi fost livrată de Geta, sora mai mare a

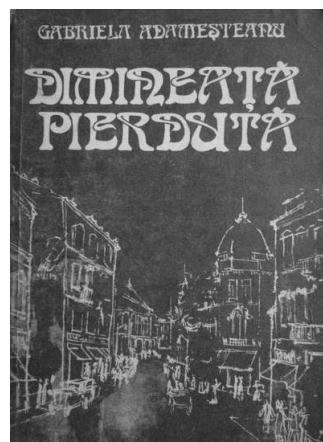
mamei, care o și crescuse și o ironiza cu drag. Orfană de la patru ani, mama avea o fire necomuni-cativă, închisă. O preferam pe cea tonică, veselă a mătușii Geta. O parte din poveștile ei despre copilăria din timpul primului război mondial au trecut în contul Vicăi Delcă, personajul carismatic din *Dimineață pierdută*. Georgetei Predescu Bobea i-am și dedicat cartea, la a nu știu câta ediție.

Orașul verde și luminos

Din Tg. Ocna, orașelul pus pe certificatele noastre de naștere, al meu și al fratelui meu, păstrez amintiri de pe la trei-patru ani.

Într-una din ele, am sentimentul fericit al unei evadări de acasă, fiindcă tocmai m-am trezit în dormitorul luminos al *Dodiei*. Așa o botezasem pe Sanda Bădulescu, prietena părinților, stâlcind apelativul moldovenesc „duduiie”, cu care i se adresau moldovenii. Profesoară de matematică la gimnaziul din Tg. Ocna unde tata era director, Dodia a rămas „domnișoară bătrână”, cum se spunea pe atunci (la fel ca o colegă a ei de facultate, prozatoarea Ticu Archip, iubita lui Vasile Pârvan). Dar pentru mine a fost un model de femeie independentă, generoasă, cu o curiozitate vie păstrată până târziu, când învăța chineza (a și călătorit până acolo) și se ducea la ședințele PAC-ului lui „Nicu Manolescu”. Mai ales după moartea, timpurie, a părinților, Dodia a fost mama mea adoptivă și o bunică adoptivă a fiului meu. Mă lipsesem de ea încă de când eram foarte mică, de la Tg. Ocna. Fratele meu, care s-a născut repede după mine, la un an și trei luni, mi-a luat, inevitabil, o parte din atenția mamei. Îl consideram preferatul ei și încercam să-mi compensez frustrarea înlocuind-o cu Dodia și cu tata. Dodia venea des în vizită la noi și, când se pregătea de plecare, vroiam să plec cu ea și anunțam solemn: „un copil pleacă cu Dodia lui, și un copil rămâne cu mama lui”.

În altă amintire, tot de atunci, stau la gardul unei curți mari, cu flori și verdeață. De cealaltă parte a lui, în stradă, e un grup mai mare de oameni, îmbrăcați ciudat. Percep statutul lor social inferior, de solicitant, cineva care le aduce niște coltucuri de pâine mi-a strigat să plec de acolo, că sunt țigani sau cerșetori, ceva ce oricum nu înțeleg, drept care nici nu mă mișc. Cu un sentiment confuz de vinovăție și intensă curiozitate, mă uit la copiii de vârsta mea, îmbrăcați în zdrențe. Băiețelul mic este chiar



gol de tot, dar eu știu cum arată un *cioculeț* de băiețel de la fratele meu. Spre deosebire de mine, el plânge tare în baie că îi intră săpun în ochi când este spălat pe cap. Eu sunt mare, nu plâng niciodată și mă uit de sus la el. Este 1946, anul secetei, al foametei, motivul oficial al plecării noastre din Tg. Ocna. Pare să se fi adăugat și răzbunarea unui reprezentant al noii puteri a orașului căruia tata, în corectitudinea lui nepotrivită vremilor și țării, refuzase să-i dea certificatul de absolvire a gimnaziului fără să frecventeze cursurile. Și el s-a răzbunat, pregătindu-i viitorul dosar de cadre, dezastruos.

Probabil la presiunea mamei, tata făcuse la Ministerul Învățământului o cerere de transfer la București, unde se aflau majoritatea rudelor lor. Dar când le va veni aprobarea, el, suflet de provincial, va face o criză de anxietate și va refuza înfiorătoarea Capitală, acceptând Piteștiul, a doua lor opțiune, complet întâmplătoare. Ca profesor tânăr, se plimbase prin el într-o excursie școlară, împreună cu o colegă de care era îndrăgostit. Atunci, orașul de târgoveți de lângă Florica, moșia lui Brătianu, i se păruse primitiv și frumos.

N-avea să i se mai pară la fel după ce va trăi acolo două decenii, fără să reușească să închirieze o locuință decentă pentru familie, și, mai tot timpul, marginalizat din motive politice, ale lui și ale fraților săi. Acolo va și muri, la 58 de ani.

Neospitalierul oraș al copilăriei

Amintiri mai limpezi am din vagonul de marfă cu care facem o călătorie lungă, înconjurați de mobile și lăzi. Am luat cu noi și cuștile cu păsări, sau ele sunt doar rodul închipuirii mele? Văd afară, pe geam, cum alunecă copaci, dealuri și case mici, ca de jucărie, iar în vagon, statura impunătoare a tatei. El este personajul principal din cele două scene păstrate. Într-una se repede să-l înșface pe fratele meu care stă curios, lângă ușile deschise ale vagonului. Când trenul face o manevră neașteptată și îl precipită pe scări, tata îl prinde din zbor. E un moment care îmi convine: fratele meu e certat, fiindcă e mic și imprudent, adică prostuț, iar eu simt, cu mândrie, că sunt mare și nu fac astfel de boacăne. Tot ușile vagonului apar și în cealaltă amintire. Acum sunt închise și tata le lovește cu muchia toporului ca să le înțepenească mai bine, în timp ce spune, cu o intonație ciudată: „gara este plină de ruși!” Nu știu ce înseamnă ruși, dar păstrez scena, cu imagini, sunet, și neliniștea celor mari până peste câțiva ani, când, dintr-odată, o decodez. Ar trebui să fim mai atenți la ce vorbim lângă copiii mici, ei vor înțelege poate lucruri neconvenabile pentru noi, după ani. Am senzația că-mi amintesc și o

noapte ciudată, sub copaci, trebuie să fie sfârșit de august 1946: e destul de cald pentru ca un cuplu încă tânăr, împreună cu doi copii mici, să poată dormi sub cerul liber, într-un oraș de deal. Dar chiar am această amintire, plină de mirosul proaspăt de frunze de roșii, sau am imaginat-o după poveștile familiei? E prima noastră noapte în Piteștiul care s-a dovedit, de la început, neospitalier, spuneau părinții. După ce a acceptat transferul în Pitești (el, la Liceul Comercial de pe bulevardul cu salcâmi, mama la o școală de Menaj de pe strada Teiuleanu), tata mersese înainte, singur, în plina criză de locuințe, să închirieze o locuință. Dar până să apărem, într-un tren de marfă, cu gospodăria în spinare, proprietarul și-a călcat înțelegerea, și a dat casa altui chiriaș, probabil cu mai mulți bani. Lipsit de spirit practic, ca toți Adameștenii, tata și-a petrecut sub un nuc prima noapte piteșteană, împreună cu familia.

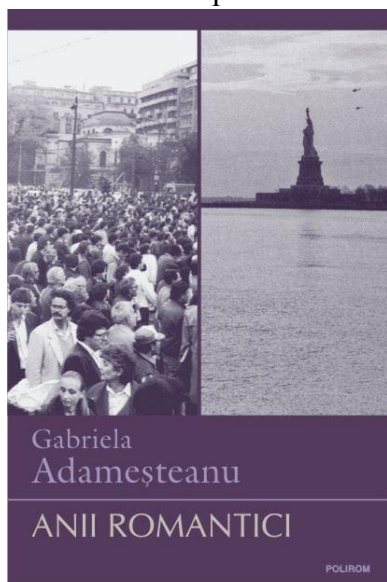
Piteștiul s-a încărcat apoi de toată suferința lor din anii '50, la care mă gândesc cu strângere de inimă. Când ei, *cadre didactice*, care educau noile generații, au fost invitați să intre în minusculul Partid Comunist, s-au dus, din disperare, la social-democrați, crezând că păcălesc autoritățile. Dar după *unificare*, s-au trezit tot la detestații comuniști. La verificările de Partid (1952?), tata este exclus, ceea ce, mi se explică, e mai rău decât să nu fi fost niciodată *membru*. Cu naivitatea lui, într-o ședință, înșelat de îndemnurile din prezidiu („*spuneți, adevărul, tovarăși, noi tot îl vom afla și va fi mai rău!*”) mărturisise că îi simpatizase pe legionari. Simpatie împărtășită, chiar mai apăsător, de unii dintre frații săi. Mai avea și alte motive ca să fie exclus (tatăl preot, fratele Dinu, emigrant în Italia etc.). Probabil și cu un dosar mai bun, ar fi avut aceeași soartă, fiindcă toată organizația PMR din Liceul de Comerț a fost dizolvată: era „un cuib de reacționari”, care țineau ședințele în deriziune.

În schimb, mama a rămas toată viața o membră de Partid anonimă, bombănind ședințele, cu un dosar de cadre „ajustat”, în care tatăl, fratele și sora, micii negustori, erau trecuți drept muncitori. Am fost instruită că „*Ei știi tot*”, dar aveam să aflu după '90 cât de false erau declarațiile de cadre. Era însă mai ușor s-o faci atunci când aveai un nume ca Predescu, decât cel foarte rar, de Adameșteanu, purtat cu mândrie și teamă.

Prea târziu, când părinții nu mai trăiau, am realizat că locuisem în Pitești în timpul sinistrului *Experiment Pitești*. Că Securitatea piteșteană a anchetat și torturat pe toți cei intrați în legătură cu „*ăia din munți*”, iar procesul grupului Arnăuțoiu s-a judecat la Tribunalul din Pitești, în timp ce eu mă întrebam dacă să intru în liceu la clasa de Uman sau la cea de Mate. Tot în orașul adolescenței mele au fost anchetați și torturați C.

Noica și Dinu Pillat și în închisoarea din Pitești, N. Balotă l-ar fi întâlnit pe Radu Cioculescu, primul traducător al lui Proust (Mihail Sebastian îl considera singurul democrat din interbelic). Radu Cioculescu a murit de cancer în pușcărie (ce oroare!), în 1961, când eu eram studentă și mergeam cu colegele la reuniuni cu dans, convinsă că perioada închisorilor s-a petrecut cu mult timp în urmă. Despre sumbrul Pitești al anilor copilăriei mele, aveam doar imaginea unui plictisitor oraș de provincie.

N-am să mai aflu niciodată cât au știut atunci părinții mei despre crimele oribile petrecute acolo. Cert e doar că nouă, copiilor, nu ni s-a



spus nimic despre ele. Dar stresul în care părinții au trăit le-a scurtat viețile. Reforma Învățământului desființase Liceul de Comerț. Profesor excepțional, tata a găsit post doar la Liceul nr. 3, de periferie, fosta Școala Normală, situată la ieșirea din oraș, unde trebuie să meargă pe jos, el având o cvasi-infirmitate, de la un accident din copilărie. Și mama a trebuit să-și schimbe meseria după Reforma Învățământului, care a desființat toate școlile profesionale. Din profesoară la Școala de Menaj Teiuleanu, cu eleve adolescente, a trebuit să intre ca educatoare la grădinița cu mulți copii.

Este o profesie solicitantă nervos, ale cărei dezavantaje le-a trecut direct în seama Piteștiului, oraș sufocant, întunecat, cu oameni egoiști, puși pe căpătuială; imaginea asta mi-o trans-mitea și mie, odată cu mirajul Capitalei. Am înghițit parte din ostilitatea ei compactă față de Piteștiul de care n-am fost niciodată legată afectiv deși am avut în el primele iubiri și prietenii.

Dacă idilizata Moldova a rămas în mintea părinților aureolată de fericirea primilor ani de căsnicie, publicitatea anti-piteșteană promovată intens în casă de mama, se ciocnea totuși în mintea mea cu prietenii de școală și cu atașamentul față de zona de dealuri, care îmi transmite, până azi, un sentiment liniștitor, de „acasă”. Da, trebuie să plec și să nu mă mai întorc niciodată aici, mă gândeam, dar nu atâta timp cât inima mea este încă dată prietenelor și câtorva băieți (mereu succesiv, niciodată concomitent). În toiul pasionatei adolescențe, mă temeam, ciclic și inutil, de o rezolvare fericită a iluzoriului lor transfer la școli din Capitală.

Orașul interzis al adolescenței

Prima locuință din Pitești, unde ajung la 4 ani, este pe strada Fântâniei, la numărul 4. E, pietruită cu bolovani mari de râu, urcă destul de abrupt în pantă, și e bună pentru săniuș iarna, un anotimp pe care însă eu nu-l iubesc, chiar dacă ne dăm de sus, din vârful dealului și luăm viteză, riscând să intrăm în mașinile de pe lunga stradă a Craiovei. La capătul de jos al străzii curge fără oprire o fântână foarte rece, unde își spală picioarele țărăncile care vin, desculțe, cu coșuri pentru piață. Acolo își pun cipicii de cauciuc sau pantofii tari și pleacă, încălțate, la piață, să-și vândă legumele, fructele și sticlele de țuică, astupate cu coceni de porumb. Marfa e așezată pe un ștergar curat, într-un coș de nuiele albe, împletite, și toată greutatea asta o poartă pe cap, așezată pe un colac tare. Un mod de transport pe care părinții mei îl privesc dezaprobator, iar expresiile locale ne fac să bufnim în râs (*cură apa? cură, cură!*). Mai târziu, însă, am să descopăr că așa cărau femeile din antichitate obiecte în creștetul capului, iar forma argeșană a verbului *curgere* este aproape de cea latină, de la *currare*. O bruscă înnobilare a disprețuitei zone argeșene.

Vizavi de fântână, peste strada Craiovei, este biserica Sfântul Ilie, în curtea căreia ne facem veacul noi, copiii, cu ochii holbați la nunți, la înmormântări și la Denii, înainte de Paște. Căscăm gura la oamenii, mulți, care intră, ies, aprind lumânări pentru vii, pentru morți. Când tata ne duce, pe mine și pe fratele meu, în biserica plină, mă plictisesc repede să stau în picioare lângă strană, slujba e prea lungă pentru nerăbdarea din mine. Îmi place doar când trecem pe sub masa încărcată de flori și icoane la Paște care ar însemna haine noi: noi nu primim, dar nici nu cerem, conștienți de lipsurile din casă. Conversația de seară a părinților este legată de banii împrumutați de la o *chenzină* la alta (leafa se dădea de două ori pe lună, în *chenzine*), pentru mâncare.

*

Proprietăreasa casei din strada Fântâniei *cărase* din Basarabia (un cuvânt interzis, ca și Regele Mihai, pe care le voi înțelege mai târziu) covoare persane, mobilă scumpă, obiecte de preț, toate cu proveniențe dubioase, șoptise mama, spiritul realist al casei noastre. Mirosul greu de carne veche, prăjită pe o lampă cu gaz, învăluie în amintirile mele sulurile de covoare persane și grămada de obiecte lucitoare - averea proprietăresei, o femeie corpolentă, legată la cap cu un batic înnodat în creștet, peste părul pus pe moațe. Vrea să-și recupereze toată casa și, de la o zi la alta, l-a anunțat pe nedescurcărețul meu tată că nu mai vrea chiriași.

După obișnuitul moment de panică, tata se mulțumește cu ceea ce îi oferă vecinul nostru, fabricant de lumânări de toate mărimile, pe care le desface în piețe și la târguri. Este vorba de o cameră și un antreu într-o casă nouă de pe strada alăturată. Locuim ani de zile la Mircea Vodă, 19 A, toți patru (părinții și noi, copiii), în cameră de 4/4 și un antreu de 3/3, de trecere, cu o bucătărie de vară, mult timp luminată cu o lampă cu gaz, și closet în curte. Un spațiu care devine tot mai strâmt și mai neospitalier pe măsură ce noi, copiii, creștem, și, mai ales după ce apare în scenă și proaspătul ginere al vecinului lumânărar.

Inginer făcut „pe puncte”, adică din muncitor, cu sprijin politic și o facultate serală, proprietarul cel tânăr primise casa ca zestre și făcea tot ce putea ca să ne dea afară. Statul comunist avea o lege favorabilă chiriașilor, astfel că nu-i rămânea decât să ne terorizeze. Am trăit ani de zile stresați, în scandalurile lui continue; după ce se îmbăta, îi făcea tatei invitații insultătoare, să se care odată din casa *lui*, pline cu amenințări politice (cum de avusese acces la dosarul lui?)



.Firește că părinții își doreau să plecăm, dar unde? Criza de locuințe de după război era departe de a se fi încheiat. Mi-i amintesc plecând de acasă, ca să aibă un moment de liniște, și bătând străzile orașului *neospitalier*, cu ochii la case locuite de fericiți, așa cum voi bate și eu străzile bucureștene, ca studentă căministă, jinduind zidurile ocrotitoare, chinuită de ne-putința de a fi singură. Habar n-aveam că peste câțiva ani, în *Drumul egal al fiecărei zile*, îl voi descrie pe proprietarul cel tânăr, cu mintea plină de umilințele înghițite în adolescență.

Singura șansă ca să scăpăm unii de alții ar fi fost ca tata să fi primit un apartament, cu chirie, în blocurile de stat ce începeau să se construiască. Și acest miracol s-a întâmplat, la începutul deceniului șase, când presiunea politică a mai slăbit, și inspectoarea de la Învățământ începuse să aprecieze calitățile profesorului de excepție care era tata. Eram la facultate când, în fine, familia a primit un astfel de apartament de două camere, pe Calea București.

Tata a fost fericit acolo, în acei doi ani cât a mai trăit, deși blocul nu avea lift, și urca pe jos până la etajul 4, cu piciorul lui, aproape cangrenat.

*

Trăiam strâmtorați, dar în casă n-ajunge niciodată vreo „șpagă”, tata e foarte drastic în privința asta. Mama ține mai departe poarta încuiată atunci când apare vreo mamă de elev care riscă repetenția ori corijența, cu un coș cu sticle de țuică, păsări, sau cine știe ce alt plocon pregătit.

„Domnul nu primește nimic!”, strigă de după gard.

Nici mama nu „ia” nimic, se chinuie cu clasele de copii de la grădiniță, vine acasă obosită, nervoasă, gătește, spală de mână în albia de rufe, calcă. Ia în schimb șpăgi directoarea grădiniței, o soție de securist, frumușică și elegantă, foarte inventivă în afaceri. Asistă la procesul „ăloră din munți” și la întoarcere le spune colegelor că șeful lor e bine ca bărbat, îl plăcuse. Mama îi povestește tatei, sunt deja liceeană și păstrez relatarea în minte, deși nu știu ce înseamnă „ăia din munți” și nici nu mă interesează.

Voi afla mult mai târziu numele fraților Toma și Petru Arnăuțoiu. Când asociez comentariul erotic al soției de securist cu torturile la care a fost silit acesta până a fost executat, și cu Maria Pop, iubita lui, coborând din peșteră cu copilul de doi ani în brațe (viitoarea Ioana Voicu Arnăuțoiu, soția lui Christian Mititelu, șeful secției Române de la BBC) în fotografia din dosarele Securității, am o imagine completă a acelei stranii societăți în care am crescut.

*

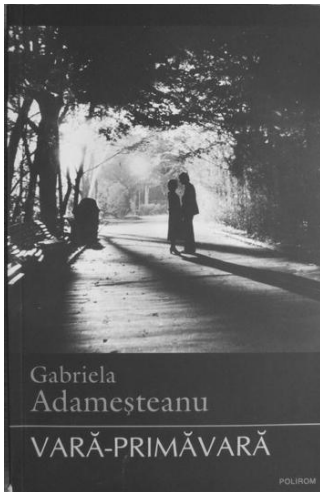
Ca elevă știu că nu e voie să mergi la biserică. Când trecem prin fața ei, ne facem cruce cu limba, în interiorul gurii. Doar elevele de la Liceul nr. 3, unde predă tata, care stau de la internat și uneori merg în coloană, se mai închină, repede: au venit de la țară și încă nu le-au intrat în cap interdicțiile.

Nici părinții nu mai merg la Înviere. Paștele însemna doar ciocnitul ouălelor colorate, stufatul, coaja rumenită a fripturii de miel cu cartofi noi, cozonacul mamei pe care îl frământa îndelung în copaie. Văd și acum albia de lemn alb, curat, cu aluatul moale din care gustam, neăbdători. Era un cozonac minunat al cărui gust nu-l voi mai regăsi după moartea ei. Aud și vocea tatei care ne reproșează că facem mofturi la el.

Seara perfectă de Paște mi-o amintesc, petrecută într-un an, la Biserica Sfântul Elefterie, din Cotroceni. Preotul (voi afla mai târziu că era tatăl viitoarei colege de facultate și editură, Magdalenei Popescu), a oficiat slujba afară. Slujba deasupra copacilor înfloriți mi-a rămas plină de mister și pace, așa cum este sensul acestei sărbători a primăverii. Eram cu părinții, și cu unchiul Oiță, conferențiar (încă) la Facultatea de Medicină Veterinară, care locuia probabil atunci pe strada Dr. Petrini, în apropiere.

Orașul vinovăției, orașul morților

La trei ani după moartea tatei, mama s-a mutat la București, visul ei permanent, numai că fără el, capacitatea ei de a se mai bucura de o viață, niciodată foarte mare, secase. Făcea parte din grupul redus (după observația mea) de ființe monogame, și cred că n-a mai ieșit niciodată din depresia în care o scufundase pierderea partenerului iubit. Cel alături de care construise, ceea ce îi lipsise de mică-o familie, un statut social respectat. Și pentru mine orașul avea o tentă funerară, nu mai venisem, în acei trei ani, decât ca să petrec un weekend cu ea, mersul la cimitir fiind centrul lui.



Am mai ajuns din nou în orașul meu adoptiv la 20 de ani după terminarea liceului. Piteștiul de acum e cu totul altul decât cel din anii 1946-1960 când am locuit pe strada Fântâniei și pe Mircea Vodă: luminos, lărgit, cu blocuri colorate, noi, atunci, în anul 1980. Dar cât de schimbați erau colegii pe care nu-i mai întâlnisem de la bac! Cu îmbătrânirea mea mă obișnuisem zilnic, treptat, dar cea bruscă, a lor petrecută în decenii de viață necunoscută, mi s-a părut tulburătoare. Desigur și eu eram cercetată atent, mi-amintesc strigătele uneia dintre colege: „Gabi n-are riduri!” Am trăit o noapte ciudată, am

căzut în timp și totul a fost la fel *ca atunci*, m-am reîndrăgostit intens, ca în adolescență. Dar sentimentul n-a ținut decât până dimineața, când ne-am întors la viețile noastre. Dansasem, pe rând, cu cei doi foști puștani pe care îi iubisem; unul dintre ei mi-a spus că m-a urât când mi-a citit cartea. Când l-am întrebat, nedumerită, de ce, mi-a spus că viața noastră nu fusese atât de întunecată așa cum o descriesem eu. N-am avut replică. Ar fi trebuit să-i spun că nu trăim niciodată aceeași poveste, că suntem închiși în senzațiile și gândurile noastre etc. Și ca filolog, ar fi trebuit să știe că ficțiunea își are propriile determinări, fără legătură cu faptul trăit: trecute prin malaxorul imaginației, prototipurile lasă în carte doar cioburi recunoscibile.

Dar spusele iubitului de pe vremuri (care mă părăsise înainte de bac și cu care reluasem legătura, în studenție, doar ca să-l părăsesc și eu, să nu rămân cumva datoare), întâlneau alte voci din anturajul meu din anii

‘70-‘80. Publicasem, în fine, primele mele două cărți și prietenele (?) își ascundeau ostilitatea omenească sub reproșul literar că scriu „întunecat”.

Mă rănea, fiindcă îl asociază culpabilității care m-a ros de când am început să scriu. Oricât de distorsionate și amestecate, trăsături ale apropiaților și poveștile lor de viață intraseră în ficțiunile mele. Cu ce drept, mă întrebam, trecusem pe hârtie ceea ce observasem sau aflasem despre ei? Ceea ce le făcusem celorlalți mă jena mai mult decât expunerea publică a firimiturilor din viața mea.

M-am luptat toată viața să-mi salvez personajele de mult căutatele *chei*, deși atunci când citesc o carte care îmi place așa vrea și eu să le descopăr. La fel ca oricare alt cititor, îl văd pe autor ascuns în personaje, ca ultima păpușă de lemn dintr-o Matrioșka. Camil Petrescu are, pentru mine, chipul lui Fred Vasilescu, playboy-ul-monden și sportiv, mult mai atrăgător pentru adolescența provincială și complexată care eram decât împiedicatul Ladima.

Nu știu cum s-au descurcat ceilalți scriitori cu vinovăția perpetuă, degajată de această profesiune pe care Amos Oz a echivalat-o cu spionajul. Acum, când scriu, descopăr că mi s-a tocit culpabilitatea care mă urmărea noaptea, când mă întâlneam în vise cu o veche prietenă, colegă de bancă, și nu știam cum să justific în fața ei că într-una din cărți strecurasem, firește modificate, câteva momente din adolescența noastră. Am asumat între timp această meserie, „nerecomandată femeilor”, cărora li se cere, prin statut, delicatețe și discreție. Nu mă mai simt vinovată scriind, publicând, așa cum animalele nu se simt vinovate când își devorează prada.

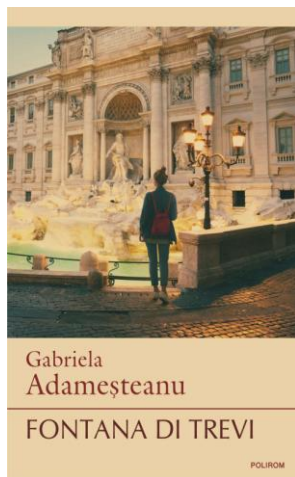
În „Cărțile omului dublu”, Limes, 2010, odată cu teatralitatea prozei mele, Anca Hațiegan a scris despre viziunea tragică din cărțile mele.

„E adevărat? O aveți?”, m-a întrebat Dia Radu într-o emisiune a Mirelei Nagâț, la TVR Cultural.

„Probabil”, am răspuns, și am dat și explicația:

„Viața este scurtă și are momente de o cruzime insuportabilă.”

Câteva astfel de momente mi-au fluturat în fața ochilor minții, însă numai acasă, regândindu-mi răspunsul, mi-am dat seama că de la 22 de ani am purtat în permanență amprenta morții neașteptate a tatălui meu, la doar patru luni după



ce mă măritasem. S-au adăugat bolile și moartea mamei, a surorii ei, a unchiului Oiță, profesorul veterinar a cărui dăruire profesională a reprezentat unul din modelele mele de existență.

Când mai merg, acum, în Pitești, recunosc doar bucăți din străzile de altădată, câte au mai rămas după demolările pe care altădată le doream, ca să modernizeze târgul unde mă sufocasem.

Într-una din puținele nopți petrecute acolo, în camera impersonală a unui hotel nou, apăsată de gândul morților premature ale părinților, a primului băiat de care am fost foarte îndrăgostită, mort între timp de un cancer nemilos, de bătrânețea adolescenților de altădată, viața mea mi s-a părut scurtă și provizorie, inutilă și fără sens, așa cum nu o văd de obicei.

Probabil fiindcă suflul vital, energia pe care încă o mai am, îmi așterne o binevenită ceață pe ochi. Orașul copilăriei și adolescenței își recăpătase amprentă finală, apoape funerară, de după moartea tatei. Și senzația de vis se accentuează. Imaginile tinerilor de altădată care se pregăteau să intre în viață, suferind, răsând, și-și aruncau ocheade pe Strada Mare, mica artera comercială a orașului provincial de altădată, îmi apar tot mai paradoxale, tot mai înșelătoare.

(fragment din volumul memorialistic *Crescând între doi nostalgici*,
în curs de apariție la editurile Nona & Crigarux,
Seria *Biblioteca Ion Creangă* - Prozatori români laureați ai
Premiului Național de proză „Ion Creangă”)





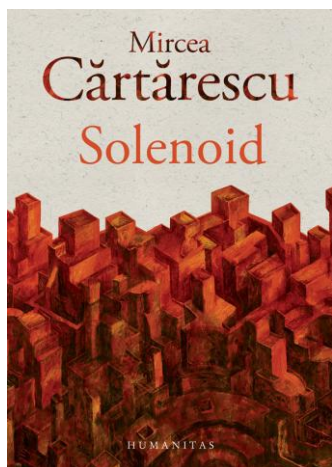
Cristian LIVESCU

Cu Mircea Cărtărescu
prin imperiul realitate-
halucinație-vis

*„când eram tânăr/ scriam poeme nesfârșite/
aveam timp de asta”*

Liderul generației optzeciste și cel mai tradus scriitor român în străinătate, propus în câteva rânduri pentru Premiul Nobel, Mircea Cărtărescu (n. 1 iunie 1956, București) s-a afirmat ca poet, odată cu o pleiadă de tineri rebeli, novatori în scriitură, din legendarul Cenaclu de Luni, înființat în 1977, iar după 1990 s-a remarcat perseverent ca prozator, la început nuvelist de stirpe eminesciană, apoi romancier laborios, construind trilogia de amplă risipă vizionară *Orbitor*, iar mai recent masivul roman *Solenoid* (2015), nemaivorbind de volumele sale de eseistică, jurnale și studii literare. Cărțile sale, în tiraje considerabile, apar la o editură elitistă, care le promovează cu succes și peste hotare, nu fără a stârni în țară invidii și comentarii răutăcioase. Impresionează printr-o operă vastă – peste treizeci de titluri, în spectru stilistic divers, de la estetism fantasmatic la desuet și frivol comercial –, scrie mereu, copleșitor, aluvionar, autoreferențial, cu inteligența și pasiunea cuceritorului de teritorii lăuntrice neștiute, de temut, din dorința de a pătrunde studios în ungherele adânci ale existenței, în căutarea adevărului crud, punând în dificultate exegeții, prin varietatea și schimbările derutante de direcție. Face figura unui „autenticist”, în pildă interbelică, prozelit al eruditului Mircea Eliade, pe care și l-a asumat ca model, prin inițieri succesive, în zone rarefiate, ocult-ezoterice, luând distanță față de colegii de generație, lăsați în voia anxietății modelelor. Aceștia îl privesc ca pe un vajnic maratonist orgolios, care a luat cursa pe cont propriu, fără să se uite în urmă și noici să mai poată fi ajuns. E o comparație care îl motivează și la care apelează el însuși frecvent. După câteva experiențe vanitoase (și penibile) în publicistica de atitudine, masca apolitismului și detașării îl prinde acum mai bine. Își descrie condiția în dese ocazii, în ideea că este „omul care scrie, ca să-și apere opera de el însuși”.

Scrie cu pasiune, hibrid, oscilând între inocență onirică și luciditate reflexivă, fie și „cu aripile șifonate”. („M-am învățat cu nărvul scrisului, ca un viciu prin filtrul căruia m-am obișnuit să trăiesc și care s-a identificat cu mine. Scriu așa cum respir. Când nu mai scriu, nu mai știu ce să fac cu mine...”) Ca să fie înțeles cum se cuvine, trebuie parcurse atent confesiunile sale, remarcând faptul că prin scris a încercat să-și exploreze trecutul genealogic și pre-ontologic, dar și spațiul copilăriei, ca punte și arcă a identității. N-a ocolit să-și destăinuie proveniența dintr-o familie modestă: mama țesătoare, tatăl lăcătuș la atelierele ITB, și că starea pauperă a primei vârste l-a marcat puternic, până la traumă. Franchețea memoriei, când sinceră, când trucată, livrează psihanaliza, executată minuțios, mediului ficțiunii, îi oferă un material scilpitor, de zăcământ în stare radioactivă, în care cele pământești sunt gata să duvulge straruri prețioase de mister sufletesc: „Tot ce s-a petrecut atunci, în prima copilărie, e pentru mine semnificativ și adânc. Îmi amintesc locul în care am venit pe lume, prima casă în care am stat, în Colentina. Era o casă cu camere de închiriat, în formă de U, în care locuia o lume extraordinar de pestriță și de bizară. Era lumea descrisă de scriitorii mahalalelor, lumea lumpen-proletarilor, a unora care jumătate din timp stăteau în pușcărie și cealaltă afară, dar și a muncitorilor din fabrici. Părinții mei locuiau și ei într-o astfel de cămăruță, cu ciment în loc de pardoseală... Acolo am crescut până la vârsta de doi ani și ceva. Acela e primul etaj al lumii mele... care revine des, fiindcă acolo e un nucleu traumatic al vieții mele. De obicei, oamenii nu se gândesc la aceste prime straturi ale copilăriei. Eu



mă gândesc la ele numai când scriu. Când sunt în acea semitransă a scrisului, intervine un proces de autohipnoză, cobor la anumite paliere ale interiorității și găsesc acolo lumile astea semi-reale, semnifictive. Ce nu pot descoperi, inventez, sau pun reflectoarele în așa fel, încât psiho-drama petrecută cândva să apară pe scenă conform nevoilor mele estetice. Fiecare lucrușor, fiecare dimensiune spațială a lumii aleia înseamnă foarte mult pentru mine. Mai târziu, m-am mutat cu părinții în cartierul Floreasca, într-un apartament mic și înghesuit. Acolo am asistat la extinderea treptată a lumii mele și a lumii în general. Cartierul ăsta mă emoționează foarte mult și acum. Și-n *Orbitor*, și-n *Solenoid* el e prezentat mereu sub o cupolă de sticlă, sub care e mereu primăvară.” (Dintr-un interviu din 2016)

„ce mult scriam în jurnale/ și ce mult citeam/
și ce mult priveam cerul”

Despre primele poezii, amintirile sunt demne de atenție: „Mașinării de fabricat iluminarea, versurile mă făceau vicios, le foloseam ca pe niște droguri și mi-era imposibil să mai trăiesc fără ele. Începusem de la o vreme să și scriu poeme, unde, între atâtea versuri gracile, feerice și agresive, mă trezeam înserând, fără nici o necesitate, câte un pasaj de neînțeles care-mi fusese dictat parcă de cineva și care, când îl reciteam, mă îngrozea ca o profeție împlinită. Vorbeam acolo despre mama, despre Dumnezeu și despre copilărie, ca și când, în cursul unei conversații, la o bere, aș fi început deodată să vorbesc în alte limbi, cu glas subțire de copil, de castrat sau de înger...” (*Orbitor, Aripa stângă*, 1996)

Mecanismul divulgării intimității pune în acțiune efortul generator de autoficțiune – căci în cazul lui Mircea Cărtărescu viața supusă textului aspiră neconștient spre ficțiune. Confesiuni lungi, cât pentru un roman fără epică acțională... Erau previzibile această suferință, acest supliciu în fața realului încă în primele sale volume de poezie, unde frustrarea și chinul, bine întipărite în amintire, ca și toposul solitudinii, întrețin dicteul și îi intensifică instinctul expresiv: „Sunt toate spațiile deodată/ sunt atât existența cât și toate posibilitățile/ vorbesc cu toate cuvintele,/ ci mă auziți/ glăsuindu-vă prin vatelina destrămării acestii?...// Am cap de pasăre, însă nu sunt pasăre/ am trup de om, dar nici om nu sunt./ am ochi de aur desenați cu calamul, desigur orbi./ așa e fața mea, mai adevărată decât ea însăși/ și decât violetul recilor priviri...”, *Căderea*, din *Faruri, vitrine, fotografii*, 1980); „...copleșit de singurătate, priveam ca dintr-o faclă de sticlă/ spectacolul tragic al lumii noastre./ între flăcări, benzină și țevi meditam la pace și puritate/ timid, staniol, fotofob, mă simțeam atât de bine acolo în grotă/ în grotă căptușită în sânge./ am văzut apoi răscolirea mormintelor, jumătăți de femei și bărbați/ smucindu-se să iasă din țărâna înzăpezită...// doamne, și totuși câtă melancolie/ pe fața albastră a celor mergând mână în mână spre școală./ am văzut iadul și paradisul rotindu-și fustele de păcură deasupra orașelor/ priveam toate acestea cu ochii albaștri, apoi am fost silit să-i închid/ căci am trecut cu pletele



fluturând printr-o strâmtoare de carne.// sunt o pisică gândind cu înfiorare la acest univers/ sunt un obiect visător, zăpăcit de circulație și vitrine...” (*Autoportret într-o flacăra de brichetă*, din *Poeme de amor*, 1982) Fără să aibă tăietura subversivă dorită, poemul *Căderea* a devenit un generator de energie expresivă, până târziu, pentru creația lui Mircea Cărtărescu.

Asupra efectelor mistuitoare ale aducerii aminte, originalul autor meditează cinic: „Câtă necrofilie e-n amintire! Câtă fascinație pentru ruină și putrefacție!... Gândindu-mă la mine la diferite vârste ca tot atâtea vieți consumate, e ca și când aş vorbi despre un şir lung, neîntrerupt de morți, un tunel de corpuri murind unul într-altul...” (*Orbitor, Aripa stângă*, 1996) Se află, printre rânduri, date ereditare și mărturii prețioase pentru biografii. Astfel, din amintirile mamei și trecerea pe la casa bătrânească de la Tântava, sat în apropiere de Giurgiu, el reține „ritualurile neamului lor de bulgari românizați, trăind înfășurați în tămăia mistică a ortodoxiei...” „În copilărie, mama împinsese caloieni pe apa Argeșului...” Vizita la bunici, un anume Badislav Dumitru, se produce în miros de oaie și de țuică fiartă – „o lume mică, a celor de-un neam”. „Coboram atunci într-o Sciție delirantă.” Despre „clanul Badislavilor”, știe doar că au venit dintr-o văioagă a munților Rodopi – au fugit din Balcani într-o iarnă peste Dunăre, de frica turcilor și s-au stabilit între Argeș și Sabar, la Tântava. Strămutarea în Muntenia s-ar fi produs pe la 1840, dacă luăm în arenție că „primii Badislavi vor deveni peste un sfert de veac regăteni...” (*Id.*) Spune undeva că scrisul devine „o explorare a interiorității și o reinventare a ei. Nu e doar un act pasiv de descoperire a unor labirinturi interioare, a unei zone a arhetipurilor, așa cum spunea Jung, ci este și un act terapeutic de reparare de sine, o creație, o construire. Acolo unde arhetipurile găsite nu mă satisfac, așez alte statui alături.”

*„bucură-te de spaimă/ bucură-te de nimic/
mulțumește zilnic pentru ele”*

Susține adesea că nu-și dorea nicidecum să devină scriitor, că nu era încercat de atari veleități, ci pur și simplu îi plăcea să citească. Încă de prin clasa a treia, a patra, citea mult, avid, în special colecția celebră prin anii '60, de povestiri științifico-fantastice, și cărți de toate felurile. Mai târziu, adolescent fiind, nu făcea nimic altceva decât să citească. Unele citate notate prin jurnale vor intra în compoziția textuală a scrierilor de mai târziu, motiv să fie învinuit de plagiat. Devenise un ciudat, un fel de autist social, cei din jur uitându-se la el ca la un *misfit*, cum zic englezii, adică inadapabil, un om care nu se simte bine în nicio împrejurare. „Dar

apoi am făcut o armată atât de dură, că mi-a scos prostiile din cap și m-a pus cu picioarele pe pământ. Și pentru că încetul cu încetul literatura devenea lumea mea adevărată, mai adevărată decât cea reală, am început foarte devreme să mă gândesc să și scriu, fără să-mi spună nimeni. Nu mă imaginam autor, nu voiam să scriu cărți, să public. În mintea mea era doar să scriu.” Literatura implică riscul de a te pierde fără folos în labirintul sinelui. În ceea ce-l privește, începe să scrie doar pentru a se înțelege pe sine și a-și înțelege menirea. Scriitorii ar fi ca alpinistii care urcă munții nu pentru răsplată, ci pentru că munții există. Poezia devine un parcurs și un mod de a dezlega enigmele trecutului, de a intra în cutele abisale și aproape copertate ale sinelui adânc. Ea „vede” lumi și descoperă ascunzișuri, face arheologie, scoate la iveală clipe și smne ce păreau pierdute: „Poezia este în primul rând un fel de a vedea lumea, de a o înțelege, un mod oblic de a privi lucrurile. Un om cu o privire poetică asupra lumii se apleacă asupra a ceea ce nimeni nu observă și vede acolo întregul lumii într-un singur obiect umil. Asta e esența poeziei, în sensul cel mai înalt și mai nobil cu putință: o privire copilărească și proaspătă asupra fiecărui aspect al vieții... Există oameni cu capacitatea de a rămâne copii toată viața. Și din punctul ăsta de vedere, da, mă consider poet. N-aș putea face nimic care să nu fie, într-un fel, poetic... Dincolo de asta, însă, poezia e și un gen literar, un fel de a scrie, într-o anume tehnică. Eu am renunțat cu desăvârșire la acest gen în jurul vârstei de 30 de ani. Dar am continuat să fiu poet în tot ce am scris.” Îndepărtarea de anumite medii și platforme literare s-a accentuat în special după apariția romanului *Solenoid*, unde tratează în răspăr felul în care a fost întâmpinată lectura poemului *Căderea*, la Cenaclul de Luni (în ziua de 24 oct. 1977). Un pasaj de acolo despre „criticul locuit de daimon” a stârnit valuri, nedomolite nici azi.

Poetica lui Mircea Cărtărescu s-a consolidat pe seama perspectivei „oblice”, din unghi infantil, aceea de a scruta lumea, de a da la iveală lucrul cu totul mărunț, neînsemnat, marginal, din spuma uzuală a zilelor,



pe care nimeni nu-l bagă în seamă. De atunci provine o imagine a mamei, demnă de analiză freudiană: „O văzusem de multe ori, în adâncul timpului, când umbra goală prin casă în după-amiezele încinse. O știam goală, ochii mei de la doi și trei ani o văzuseră și o țineau minte. Dar apoi, când ne mutaserăm la bloc și mama lucra la covoare persane

n-o mai puteam vedea decât goală până la brâu, cu sfârcurile de aceeași culoare ca fluturile de pe șold, acum interzis mie. Pentru ca, deja, când ne-am mutat iar în vila din Floreasca, nici pieptul mamei să nu-mi mai fie permis...” (*Orbitor*) Modalitatea de a inspira poezia contează pe „plimbările de cârțiță prin continuum-ul realitate-halucinație-vis, ca printr-un triplu imperiu înextricabil”. Ar mai fi însă ceva care vine să se adauge privirii paradisiace – este ironia, invocată intens într-un poem din tabla începuturilor, ironia care face să ia amploare himera și erupția într-un anume mod a subconștientului.

Rezultă un suprarealism naiv-descriptiv, de ruptură, plutind ca o navă de război pe oceanul cuvintelor visate, spre a cuceri „lumea



interioară” cea fără de sfârșit: „ironia este un sedativ cu o serie întreagă de efecte secundare/ de care nici nu te-ai gândi să uzezi dacă nu ar fi o necesitate vitală/ asemenea radiațiilor ironia provoacă diskinezii, căderea danturii a părului și a mizerie și lipsă de calciu/și lipsă de orașe, de coordonare, și flote de pescuit întorcându-se seara/ în rade habsburgice, cu monștri cărnoși în năvod...// ironia este că am suflat între noi această himeră.../ dă drumul cât mai tare la robinet, ca pe măsuta transparentă/ colecția de capete să urle pe diferite trahee/ca tot atâtea filiere

tesând cu o hărnicie cretină lințolii și voaluri/ și această complicată coafură a memoriei, atavismelor/ și aceste deloc amuzante asigurări că toți până la unul vom deceda// ironia este greu de dezamorsat...” (*cuirasatul tod*, din *Faruri, vitrine, fotografii*, 1980). „Himeră? Ruine? Viața interioară?” (*Jurnal*, 26 iunie 2015).

„sunt surpat în mine/ părăsit/ uitat/ răul ăsta”

Pe urmele lui Eminescu, din *Scrisoarea I* sau *Sărmanul Dionis* („Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază...”) – apare concepută în *Orbitor* o cosmogonie „neagră”, o imagine sumbră a Genezei, în discurs savant, congruent recentelor cuceriri în domeniul

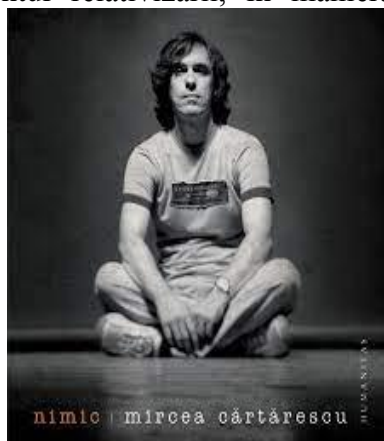
cercetărilor cerești. Nu știm vreun alt autor contemporan de la noi, care să se fi încumetat la o ambiție similară, încorporată unui flux ficțional acerb: „Trecutul este totul, viitorul este nimic, nu există alt sens al timpului. Trăim pe-o bucățică de calcar din scleroza în plăci a cosmosului. Un animal mic și compact, o singură particulă, de-un miliard de ori mai mică decât quarcurile, de-un miliard de miliarde de ori mai fierbinte decât centrul soarelui, cuprindea, unificându-l în suflul unei singure forțe, întreg desenul pe care mintea noastră nu-l percepe în clipa cât i se dă timp să-l perceapă... Cuprindea mai ales ceea ce mintea noastră n-a cunoscut și nu va înțelege niciodată, căci, într-un fel, acel punct era chiar mintea noastră, era gândire care se gândea pe ea însăși, așa cum o sabie ar fi atât de ascuțită, încât s-ar tăia pe ea însăși. Era trecutul absolut, fără fisură, carne metafizică, omogenă și fără fibre, în afara unor, la început inobservabile filamente de viitor. Când și de ce s-a deplasat simetria? Cine și cum a fabricat înstrăinările începuturilor? Cine-a putut suporta troznetul inițial al fisurării Totului? Viitorul care este înstrăinare, depărtare și răcire, a rupt în mii de ciozvărte globul inițial, a căscat răni hidoase în trupul unității ființei, goluri care s-au lățit tot mai mult, depărtând grăunțele de substanță și lăsând un sânge fonic, gâlgâitor, să circule între ele. O noapte purulentă a-nfășurat fiecare corpuscul, o schizofrenie neagră și fără speranțe. Odinioară atât de simplu și desăvârșit, cosmosul a căpătat organe, sisteme și aparate...” În același spirit al deșertăciunii atotdominatoare, își expune pe larg teoria despre hipermnezia cosmică și conservarea prin ea însăși a memoriei universale: „Cosmosul însuși, la un nivel mai înalt decât cel al priveliștii galaxiilor și quasarilor, se reflectă-în el însuși, într-o super-minte al cărei fundament este memoria. Există o memorie universală, cuprinzând, stocând și distrugând ideea de timp. Există Akasia, și Akasia (memoria universală a antropozofilor, n.), salvatoarea universului... Ea este ochiul din fruntea Totului, care cuprinde istoria Totului cu tot ce este, a fost și va fi. În Akasia nu există moarte, nici naștere, totul este coplanar și totul este iluzoriu... Și dacă gândirea noastră (cu care percepem în clipe extatice și privilegiate, Akasia) ar reuși vreodată, adăugând poate un al șaptelea strat neocortexului său... asemenea îngerilor, să detectăm Memoria Memoriei lumii...”

Există o interdependență la Mircea Cărtărescu între poezie și proză, între jurnale și romane, între aluzii livrești și reflexii parodice, o nesfârșită confidență, cu un background de inițieri succesive în biblioteca fără sfârșit a lui Borges. După *Levantul* (1990), își propusese să nu mai scrie poezie. Până la recentul volum de poeme *Nu striga niciodată ajutor* (2020), a publicat versuri de tinerețe: *Cincizeci de sonete* (2003) și *Nimic*

(poeme datate 1988-1992, în 2010), cu reluări selective. Sonetele sale „fără rimă” și fără reguli stricte, sunt aiuritoare, prețios-ludice, cu unde balcanoide, exerciții de gratuitate, narrative și colocviale, non-sonete în 14 versuri prelungi, „conjurând (ironic) o șansă literară”, cum le califică Șerban Foartă în prefață. De obicei sunt scene narcisiste sau himerice, într-un registru de amuzament, de joacă tandră, fie și presărate cu trimiteri la autori uitați: „mai întâi mi-ai intrat în bucătărie, sinele meu abia a avut timp să sară în frigider/ ca să nu-l vezi în izmene și-n piept cu litera A, stacojie,/ eul meu te-a pofțit înăuntru, supraeul ți-a scos pantofii cu toc și ciorapii reci de mătase/ ca să te facă să râzi ți-a citit din nicuță tănase, dar tu mi s-a spus că plângeai/ și ei ți-au organizat o luptă de cocoși în ceașca de ceai/ și-au dat drumul la televizor și la ecranul de apă în cadă/ s-au luat la bătaie pe recamier, i-au scos arcurile și iarba de mare/ excitați de suspinul tău prelins pe macrameuri, în cafea, pe pahare,/ au smuls lustra.../ au scos asfalturile cu pumnii ca un pireu și-au digerat șpalturile din tipografia lui Dumnezeu/ și ți-au cerut date, nume pe când eram în lume tu singură și eu...”

*„încremenești teatral/ îți dai ultima suflare/
prea încet/ nu se aude”*

Fără a-i neglija aerul experimental, toată această flecăreală inteligentă, pedant regizată, apare ca un exercițiu de spontaneitate lirică, pe o coardă ruptă parcă din lira lui Marin Sorescu. Declarația erotică e purtată spre zone teribiliste, cu sentimentul relativizării, în manieră evaziv-adolescentină: „tu parcă ești făcută din celofan, tu parcă ești câștigată la zaruri/ și pierdută prin condiția ta de femeie și iar câștigată/ și iar pierdută și iar câștigată și până la urmă înfiptă ca malachit în cine știe ce ac de cravată/ tu parcă fabulezi când pui un picior înaintea altuia/ deși cea mai slabă, tu parcă distribui petrol și celule solare cu fiecare rictus de blazare și grabă/ deși cea mai rece, deși cea mai colocvială, tu bei cel mai mult/ preferi cinzano cu lămâie să zicem, tu dansezi chiar lângă stație/ leșinată de narcisism și de grație/ tu parcă bei suc de mango la cofetăria cu vedere spre mare cu vedere spre delfini și spre ilone și langues-de-chat plutitoare/ tu parcă jonglezi printre genele nichelate cu sfera ta de cordială stupiditate/ tu parcă mă cunoști,



parcă mă cunoșteai, slipul tău de cristal fumuriu/ parcă mă cunoștea, saboții tăi din piele de om/ când îi întreb de tine, acum îmi răspund: *nem tudom...*”

În *Nimic*, regăsim imaginea băiatului de București de la sfârșitul anilor '80, în trecere spre „ticăloșita maturitate”, student furios, în „jackă de piele”, „fost poet”, presupus „evazionist”, cu Bob Dylan, John Lennon și Natalie Wood în cap, cu ochii la „gagici”, pândit de iubiri pasagere și flirturi de metrou, hoinărind prin consignații și aprozare, prin Colentina natală, cu blocu-rile ei muncitorești – „mă uit în jur, grășane, mustăcioși, tipi și tipe...”; „e tot ce mi-a mai rămas să iubesc: strada, circulația, oamenii care stau prin stații, la maxi-taxi...” Sunt de reținut referințele la o stare zero a poeziei, în trecerea de la lumea „veche” spre lumea „nouă”: „eu, mircea cărtărescu, sunt nimeni în lumea cea nouă”; „în poezie ca și în sport/ o duci o vreme și nu mai poți”; „Am făcut poezie-poezie/ am scăzut pentru ca ea să crească”; „nu vreau să fiu un monstru cuprins de inspirație”; „Poezia mea e cheală.../ Și mi se rupe de asta.” „Sunt trist ca o javră acum, cu viața terminată definitiv.../ matur și cretin și pierdut”; „Mi se rupe dacă spuneți c-am decăzut/ Și că supraviețuiesc poeziei mele. Asta și vreau.”; „noi am făcut zece ani poezie bună fără să știm ce poezie proastă am făcut”; „căci doar ce *nu* e poezie/ mai poate rezista ca poezie/ doar ce *nu* poate fi poezie...” Un volum nostalgic.

Tema singurătății și izolării, constantă în scrierile lui Mircea Cărtărescu, atinge registre acute în volumul recent *Nu striga niciodată ajutor*, în mesaj sceptic, vlăguit, total opus celui încrezător din junețe. De la celălalt capăt al vieții, lumea se vede supusă deșertăciunii. Și cuvintele uzuale sunt altele, nu departe de cele ale lui Bacovia, cu un secol în urmă: *singur, plâns, durere, ploaie, frig, noapte, suferință, neputință, eșec, spaimă, sicriu, nimic, moarte, uitare, vid*. Și câteva sentințe: „când toți îi iubesc pe toți/ nimeni nu iubește pe nimeni”, „lumea nu-i un loc/ al dreptății/ sau al bucuriei// lumea/ e locul în care/ plângi”, „nu te agăța de viață/ nu ăsta e scopul”, „fii blând/ fii trecător/ fii aici”, „rămâi fără crusta vieții/ care te apără/ sufocându-te”, „nu te-nvață nimeni cum să mori”, „proștii vii de altădată/ sunt proștii morți de acum” (!?) Omul somnambul al noii ere este părăsit pe insula lui pustie și punțile de comunicare sunt definitiv rupte: „nu striga niciodată ajutor/ n-o să te audă nimeni/ pentru că nu există nimeni/ în jurul tău// rabdă/ îndură// trage-ți palme, trage-ți pumni/ taie-te pe brațe/ dă-te cu capul de pereți// dar nu striga ajutor/ îți pierzi vremea// nu aștepta nimic de la nimeni/ cel mai puțin de la tine// să nu crezi în minuni/ minune e că mai respiri// când te doare prea rău/ când te răzbește/ fugi afară/ agață-te de oameni// ei or să-și șteargă-n părul tău/

noroiul de pe bocanci/ sperma/ sângele/ așa îți va trece mai ușor/ timpul// dar să nu strigi ajutor/ fiindcă nu e nimeni/ în jurul tău/ să te audă.”

Scrii ca să te trezești, spunea Emil Cioran, scrii ca să-ți trezești ființa adâncă. E puțină teatralitate în aceste poeme defetiste, sau mai degrabă e vorba de acea libertate de a te opune clipei finale prin literatură, prin fulgurația versului, dar poate și dorință de a-ți declama în voie ura față de social, cu spatele întors la o realitate în criză, anarhică și înfricoșătoare: „singur ca nimic pe lume/ singur/ singur// singurătatea/ drama vieții mele/ am simțit-o când mă iubeau toți/ și când nu m-a mai iubit nimeni// din ea sunt făcute oasele mele/ câmpul meu vizual/ gândurile mele// sunt doar singurătate/ viața mi s-a închis/ n-am unde fugi” (*singur ca un câine*). Cărtărescu propune imaginea *omului singur*, „victima tuturor”, părăsit, abandonat, neluat în seamă, fără speranță, fără credință, fără voință („nu mai sper/ nu mai cred/ nu mai vreau”). Versurile suportă o doză de naivitate („nu mă iubește/ nimeni/ de ce-ar face-o?”, „un atac de panică a fost/ îndelungata mea viață”, „să nu trăiești mai mult decât tine însuși” !!), dar idee cărții rezistă. Își închipuie, ca și Macedonski, în *Noapte de noiembrie*, „gloria” zilei de pe urmă: „sunt singurul care-a venit la-nmormântarea mea/ și chiar eu/ nu plâng...”, sau: „nu mai vreau decât să plâng la căpătâiul meu/ singur acolo lângă patul meu de moarte.../ am avut o viață lungă/ din care n-am înțeles nimic.../ vreau doar să plâng pe mormântul meu.../ la moartea mea cineva va rosti un discurs...” Un nihilism tulbure, cețos, calmează dicteul hedonist și imagismul de altădată. Discursul a devenit grav, blând astenic, apelând la alegoriile beznei: „lupul care te sfășie/ de fapt te sculptează/ îți roade carnea/ rămâi tu// câtă durere/ ca să ieși afară/ ca statuia/ din piatra ei// de-aceea să nu plângi/ când viața te doboară// ești mai frumos așa/ costeliv”.

Poezia rămâne, pentru Mircea Cărtărescu, fondul de rezervă al meleagului ficțiunii.



Teatrul Tineretului: Co-Laborator de creație septembrie 2022 – mai 2023

În prezent, Teatrul Tineretului constituie o platformă de creație și dezbateri asupra provocărilor sociale actuale, care facilitează întâlniri ale artiștilor profesioniști din Europa cu publicul și urmărește dezvoltarea gândirii critice în cadrul comunității, încurajarea dramaturgiei contemporane, în special a celei românești, sprijinirea artiștilor emergenți, valorificarea unor spații urbane ca spații teatrale.

În numărul anterior din ANTITEZE, cronică evenimentelor de la TT se încheia cu anunțarea Festivalului de Teatru de la Piatra Neamț Ediția 33/2022, astfel încât vom cronica recapitulativă a evenimentelor acestei instituții, chiar cu prezentarea acestui festival, cel mai longeviv program TT (cu debut în 1969).

Ediția 33 a Festivalului de Teatru Piatra Neamț s-a desfășurat în perioada 5-18 septembrie 2022. Tema acestei ediții a fost 146 KM, reprezentând distanța dintre Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Vama Siret, aflată la granița dintre România și Ucraina. Tema aleasă reprezintă o invitație la reflecție asupra modului în care ne raportăm la evenimente sociale ce schimbă profund și rapid realitatea cotidiană. Pe scurt, în cifre, această ediție a reunit 29 de spectacole susținute de artiști din 8 țări, în total desfășurându-se 47 de evenimente.



Festivalul și-a continuat și în acest an direcția curatorială, reflectată prin selecția spectacolelor și a evenimentelor care compun Secțiunea

națională, Secțiunea internațională, Secțiunea „TT în Festival” și Secțiunea „Festival +”, adresându-se în primul rând comunității locale – spectatorilor din Piatra Neamț, Târgu Neamț și Roman.

Structura agendei festivalului

Secțiunea națională a reunit spectacole care au un concept contemporan, prezintă o viziune critică asupra provocărilor lumii de astăzi și care își asumă riscuri estetice. Au fost invitate 15 companii teatrale, dintre care 8 teatre de stat (Teatrul Dramatic „Fani Tardini“ Galați, Teatrul Odeon București, Teatrul „Masca“ București, Teatrul Bulandra



Simfonia Progresului
HAU Hebbel am Ufer,
Berlin și teatru-spălătorie,
Chișinău

București, Teatrul Clasic „Ioan Slavici“ Arad, Teatrul Național Târgu Mureș – Compania „Liviu Rebreanu“, Teatrul „Andrei Mureșanu“ Sfântu Gheorghe, Teatrul „Gong“ Sibiu) și 7 teatre independente (Linotip – Centru Independent Coregrafic București, Centrul educațional de arte performative – CEVA, Minireactor Cluj-Napoca, Reactor de Creație și Experiment Cluj-Napoca, Teatrul Basca Timișoara, Teatrul Apropo București, Teatrul Apollo111 București).

Secțiunea internațională, denumită încă de la ediția trecută „Something to declare”, a reunit spectacole ce reflectă provocări actuale și importante pentru întreg spațiul european. Anul acesta secțiunea a cuprins producții ale unor artiști din Ucraina (Natalia Blok, Artur Sumarokov, Vishnya Vushnevaya), Republica Moldova (Teatrul „Alexei Mateevici“, Chișinău, teatru-spălătorie, Chișinău) Germania (HAU Hebbel am Ufer, Berlin), Ungaria (Ansamblul „Tabán Táncegyüttes”, Békéscsaba), Estonia (Vaba Lava Foundation), Letonia (Katz Riga) și Franța (Cie. Corps Indociles, Lyon). Temele propuse de aceste spectacole vizează realitățile Europei de azi: războiul din Ucraina („În piele/Copiii

noștri“ de Natalia Blok; „Să le spunem pe nume“ de Liudmila Timoșenko, Natalia Blok, Oksana Savcenko, Irina Gareț, Tetiana Kițenko, Andrii Bondarenko; „Decolonizing myself“ de Artur Sumarokov; „Scrisori de pe front“ de Yulia Aug; „Poveștile din bagaj“ de Vishnya Vushnevaya), condițiile de muncă din Europa de Vest ale muncitorilor veniți din Estul Europei („Simfonia progresului“), mecanismele economice oneroase ale societății de consum („497“), impactul psihosocial al condiției de migrant („Solas“).

Secțiunea „*TT în Festival*” a prezentat producții recente ale Teatrului Tineretului, montări în premieră ale unor texte originale, scrise de dramaturgi români special pentru Teatrul Tineretului: „BABEL 11:4 sau TOTUL A ÎNCEPUT“, „OAU“, „VA URMA. Pe Planeta Oglindă“, „MYTH SHOW. O istorie a neîncrederii“.

Secțiunea „**Festival** +“ a inclus 6 expoziții, 4 lansări de carte, 2 concerte, 3 proiecții de filme, 2 ateliere, 1 circuit video mapping.

Vernisajele Festivalului au vizat prezentarea unor lucrări de arta contemporană care reflectă provocări stringente ale prezentului:

- Expoziția „AICI. ACUM. De pus în ramă” a reunit lucrări ale copiilor ucraineni, refugiați în Piatra Neamț, care au lucrat cu artistul Ciprian Istrate în cadrul taberei de pictură, organizate de artist în parteneriat cu Teatrul Tineretului.

- „Jurnal de virus” reunește lucrările unor artiști din 22 de țări, proiect inițiat și curatoriat de Dan Perjovschi, expoziția fiind itinerată în Spania, S.U.A și România, până în prezent.

- Expoziția „AICI. ACUM. The Artists are Present”, organizată de Rezidența⁹ din București, cuprinde lucrările multimedia a 6 artiști ucraineni, care reflectă condiția de artist în timpul războiului.

- Expoziția organizată de Centrul Ceh din București, „Europa ca sarcină” reunește sub formă de citate viziunile lui Václav Havel despre rolul și responsabilitățile Europei în contextul contemporan. Într-o perioadă în care Europa trebuie să-și apere valorile, redescoperirea gândirii filozofice și politice a lui Havel devine necesară. Tot în contextul discuțiilor asupra libertăților și drepturilor civice în Europa, a fost invitat artistul Benedek Levente să expună instalația DEUS EX SALIVA. Același artist a expus în cadrul Festivalului expoziția Afî(ș) – obiect, care a cuprins afișe realizate în configurație 2D și 3D, cu mesaj social. Cărțile prezentate în festival au fost selectate pentru relevanța socio-politică a temelor abordate dar și ca demersuri relevante în domeniul istoriei și criticii de teatru: - „VÁCLAV HAVEL - Deținut politic și președinte:

singur împotriva sistemului”, Invitat: Mircea Dan Duță, traducător și scriitor.

- „Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate“, antologie coordonată de Liviu Malița. Invitați: profesor universitar doctor și decan al Departamentului de Teatru, din Facultății de Teatru și Film, a UBB Cluj, Liviu Malița și conferențiar universitar și prodecan Claudiu Turcuș.

- „Revoluții. Antologie de Teatru Contemporan Polonez“ Invitați: Katarzyna Niedurny, critic de teatru din Polonia, Oana Cristea Grigorescu, critic de teatru și Paweł Rutkowski, din partea Institutului Polonez din București.

- „Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității” de Cristina Modreanu Invitată: Cristina Modreanu, critic de teatru (Evenimentul din Festival a fost prima prezentare în public a cărții.)

Proiecțiile de film invitate au fost diverse ca tematică, dar subsumate conceptului de legături familiale și comunitare:

- „Justiție altfel pentru Moldova”, invitat: activist, trainer și consultant în domeniul bunei guvernări, Codru Vrabie

- 3 scurtmetraje de Vlad Petri, Invitat: regizorul Vlad Petri

- „Noi împotriva noastră” – documentar de Andra Tarara, Invitată: regizoarea Andra Tarara

Ateliere:

- Este a cincea ediție de festival în care organizăm Atelierul „Spectatorul critic“, proiect dedicat în special publicului tânăr. Anul acesta coordonatorul invitat a fost Mihai Brezeanu, cronicar de teatru și de film. Membrii juriului de adolescenți al Festivalului, voluntari ai teatrului dar și alți adolescenți au format echipa de participanți.

- Pentru actorii Teatrului Tineretului a fost organizat Atelierul „Theater Peace No. 1”,

coordonatori: Joanna Klass și Wojciech Szaszorwich (Warsaw Bauhaus Collective, Polonia).

Cei doi trainerii sunt actori, dramaturgi, curatori din Polonia care coordonează de peste 10 ani o rețea internațională de artiști.

Circuit video mapping:

PORTRET COLECTIV EFEMER, produs de Asociația OV 05 & Platforma Culturală Frilensăr, este o acțiune culturală transdisciplinară, aflată la prima ediție, care are ca temă „muncitorul pe cont propriu” (așa cum este el descris în statisticile de specialitate) sau, în limbaj comun actual, „freelancerul”. Evenimentul a avut loc la Târgu Neamț și a pus în

evidență clădiri de referință în istoria orașului. Accesul publicului a fost liber.

Creatori printre spectatori

Publicul este un partener de dialog, precum și o arhivă vie a edițiilor desfășurate până acum. Și la această ediție, după spectacol, creatorii s-au întâlnit cu spectatorii, iar dezbaterile au fost moderate de membrii echipei curatoriale a Festivalului.

Premiile Festivalului

Pentru al doilea an consecutiv, Festivalul a acordat Premiul „Cătălina Buzoianu“. Anul acesta Premiul a fost acordat companiei Reactor de Creație și Experiment, Cluj-Napoca, pentru cele 3 spectacole selectate în Festival, semnate de regizoarele Delia Gavlițchi, Petro Ionescu și Leta Popescu.

De asemenea, Juriul de adolescenți a acordat un premiu spectacolului considerat cel mai relevant pentru generația lor, o marcă a Festivalului prezentă în ultimele 5 ediții. La aceasta editie, adolescenții au optat pentru „Julietta fără Romeo“, producție a Teatrului Odeon.

Imediat după cele 14 zile de Festival, au început pregătirile pentru Premiera „Apocalipsa gospodinelor“, care a avut loc pe 16 decembrie.

Creația acestui spectacol a fost coordonată de regizoarea și dramaturga Nicoleta Esinencu (Republica Moldova), recunoscută la nivel internațional, distinsă în 2022 cu prestigiosul premiu Tabori Preis Internațional, oferit de Fonds Darstellende Künste din Berlin. Cele mai recente texte ale sale le-a montat la teatru-spălătorie, Chișinău; Reactor de creație și experiment, Cluj-Napoca; Hebbel am Ufer, Berlin; Theater Rampe, Stuttgart; Schauspielhaus Graz și sunt editate la „L'Arche Editeur“, Paris și „Idea“, Cluj.

Spectacolul se bazează pe documentare prin interviuri și reprezintă o reflecție asupra influenței prejudecăților patriarhale în societatea românească. Într-un spectacol-concert cu instrumente inedite (create de actorul și compozitorul Paul Ovidiu Cosovanu), cinci voci feminine, de vârste diferite, vorbesc despre problemele cu care se confruntă femeile în societatea actuală, actrițele având vârste cuprinse între 16 și 70 de ani. Prejudecățile în ceea ce privește rolul femeii în familie și în societate, violența domestică, șabloanele impuse de industria de consum asupra corpului feminin începând de la vârste fragede, traumele lăsate de toate acestea pe parcursul mai multor generații sunt câteva din temele acestui

spectacol care propune o emancipare a femeii în spiritul revendicărilor de drepturi și libertăți începute acum o sută de ani și la Piatra Neamț prin Cercul Gospodinelor. Este un spectacol care își dorește să inspire femei și bărbați cu educație diferită, cu vârste diferite, cu preocupări diverse, pentru a conștientiza împreună că rolul femeii în societate este acela de partener egal.

Explorând o disfuncționalitate cu impact major în societatea noastră, acest spectacol a trezit interesul publicului de toate vârstele, acesta fiind prezent în număr mare, atât la premieră, cât și la reprezentațiile ulterioare. Numărul mare de persoane rămase la discuțiile cu echipa artistică, după prima seară de premieră, precum și feedback-ul transmis ulterior, în special din partea spectatoarelor, ne determină să credem că acest spectacol și-a atins ținta prin mesajul transmis, acela de conștientizare asupra discriminării de gen.

Foarte mulți spectatori prezenți la spectacole ne-au transmis că vor recomanda producția prietenilor și familiei, astfel încât aceștia sunt un vector de comunicare extrem de activ în promovarea spectacolului în comunitate. Fiind un spectacol pe text nou, original, el surprinde, desigur, o categorie de public obișnuit mai degrabă cu textele clasice, ceea ce este firesc. Consensul în artă nu a fost niciodată benefic. Acum aproape 150 de ani, spectacolul „O noapte furtunoasă” de I.L. Caragiale a declanșat un scandal din cauza criticii de moravuri ale epocii și a limbajului folosit. Operele importante pot fi întâmpinate la momentul apariției lor și cu rezistență, uimire sau chiar indiferență, pot împărți publicul în două: cei care recunosc inovația și cei care o resping.

În cazul spectacolului Apocalipsa Gospodinelor, majoritatea spectatorilor prezenți, obișnuiți cu tradiția acestui teatru, tradiție care înseamnă inovație, a reacționat foarte entuziast, aplaudând călduros atât în timpul reprezentațiilor, cât și la final. Aceleași reacții au fost și la reprezentațiile următoare.

Vom da numai câteva opinii, care există și în prezent pe Facebook (pe paginile personale ale respectivelor spectatoare sau pe pagina Teatrului) sau ca sms-uri transmise unor angajați TT:

„Apocalipsa gospodinelor îți oferă un sentiment de putere și încredere, ba chiar credința că în momentul când vei părăsi sala teatrului, vei păși într-o lume post-apocaliptică, schimbată în bine și sigură pentru femei.” (Ana, 18 ani)



„Un spectacol care, efectiv, te răscolește. Te provoacă intelectual. Care încearcă să facă dreptate energiei feminine. Nu femeilor care au adoptat, inconștient, o polaritate masculină, ci femeilor care întrețin, cu adevărat, viața LUMII. Era expresia aia: "Unii *citesc* și *adorm*. Alții *citesc* și se *trezesc*." Se potrivește perfect și în cazul artei dramatice.“ (Gabriela, +30)

„Invit toți prietenii, cunoscuții și necunoscuții să vadă acest spectacol-manifest. Mi-ar plăcea să-l revăd împreună cu fostul meu soț. Am învățat din acest spectacol cât în ani de dezvoltare personală, cu toate că aveam deja multă documentare pe subiectul respectiv. Este tulburător, înălțător, obsedant, zguduitor! Nu există vârstă, sex, naționalitate cărora să nu li se adreseze direct acest spectacol.“ (Iulia, +40)

„Am vizionat ieri spectacolul și, dacă ar fi să-l cuprind într-un cuvânt, acela ar fi GENIAL. Atât eu cât și, cred, marea majoritate a spectatoarelor s-au identificat cu cel puțin unul dintre rolurile sau situațiile întâlnite în viața lor. Felicitări tuturor celor care au contribuit, pentru idee, curaj, empatie, determinarea de a valoriza și conștientiza drepturile femeilor. Este, sper să fie, o terapie colectivă. Mă bucur tare mult că l-am văzut!“ (Cătălina, +50)

„Sunt bucuroasă că am văzut *Apocalipsa Gospodinilor*, este un spectacol-terapie. La sfârșitul lui februarie vine și fiica mea acasă și sper să mergem împreună.” (Gabriela, +50)

„Du-te la piesa asta doar cu mintea și inima deschise. Și pe urmă mai vezi tu.

Mulțumesc, actrițelor!, regizoarei!, susținătorilor!, promotorilor!, Teatrul Tineretului!” (Elena, +40)

„Doar cineva care nu a suferit discriminare și abuzuri ca femeie poate să spună că nu i-a plăcut spectacolul!” (Daniela, +40)

Spectatorul critic

Programul este dedicat spectatorilor nemțeni și le oferă acestora un cadru în care își pot însuși instrumente critice de la profesioniștii ai criticii și teoriei de teatru.

În 2022 a avut loc a cincea ediție a Atelierului „Spectatorul critic“, în perioada 9 – 11 septembrie. Coordonatorul invitat a fost Mihai Brezeanu, cronicar de teatru și de film. Membrii Juriului de adolescenți al Festivalului, voluntari ai Teatrului dar și alți adolescenți au format echipa de participanți. La fel ca și în alți ani, unii dintre participanți au devenit colaboratori ai revistei de cultură online „Liternet“, aceștia publicând regulat despre evenimente ale Teatrului Tineretului (spectacole, ateliere, festival) sau despre alte evenimente culturale la care au participat ulterior.

TT Spoken Word Poetry & Debate

Pe 10 decembrie 2022 am inițiat un nou proiect la TT, care își propune să faciliteze un dialog între noile generații de poeți/poete și publicul tânăr. Invitatul primei ediții a fost poetul Mihnea Bâlici, care și-a prezentat volumul „Cazzo“, apărut la Editura OMG Publishing. Moderatoarea întâlnirii a fost Teona Farmatu, poetă și cronicar literar. Actorii TT au interpretat texte din acest volum. La această primă ediție, publicul prezent a fost format din spectatori de toate vârstele, de la tineri adolescenți pasionați de lectură, la seniori iubitori de poezie, iar reacțiile lor în discuția cu autorul arată deschiderea și interesul față de literatura contemporană, față de întâlnirile cu tinerele generații de creatori. Atât Mihnea Bâlici, cât și Teona Farmatu sunt născuți în județul Neamț și au absolvit licee din Piatra Neamț, ei fiind deja modele pentru elevii aflați la primele încercări literare.

Am continuat această serie de întâlniri cu tinerii Antonia Mihăilescu (poetă din Iași, absolventă de Teatrologie), Teona Farmatu (absolventă a Colegiului Național „Calistrat Hogaș“ din Piatra Neamț, în prezent masterandă), Olivia Călin (absolventă a Colegiului Național „Petru Rareș“ din Piatra Neamț, în prezent studentă), Alberto Păduraru (student la Drept și poet, din Botoșani) Mihai Ivașcu (coordonator de proiecte culturale și poet, din București).

În pregătire

La momentul când redactez această trecere în revistă a proiectelor de la TT, suntem în pregătiri intense pentru Premiera RINOCERII de Eugène Ionesco, în regia lui Radu Iacoban.

În anii '50 ai secolului trecut, Eugène Ionesco scria „Rinocerii“, despre care afirma că e „o piesă împotriva isteriilor colective și a epidemiilor ce se ascund sub acoperirea rațiunii și a ideilor, dar care sunt, nu mai puțin, grave boli colective“ (Note și contranote).

Prin spectacolul creat la Teatrul Tineretului, ne punem întrebări asupra unei lumi modelate de suprapunerea spațiului virtual cu realitatea concretă. Este în plină expansiune o nouă societate, dominată de *homo digitalis*, în care utilizarea tehnologiilor digitale devine pe zi ce trece un factor tot mai influent în relațiile sociale.

În acord cu viziunea lui Ionesco, ne dorim ca acest spectacol să fie un antidot contra infestării societății cu ură și un tonic pentru fortificarea gândirii critice, într-o lume tot mai scindată, în care de multe ori, convingerile de grup nu sunt bazate pe judecăți, ci pe impulsuri și interese. Închistarea în clișee poate deveni oricând agresivă.

RINOCERII de Eugène Ionesco

traducere: Vlad Russo și Vlad Zograf

regie: Radu Iacoban

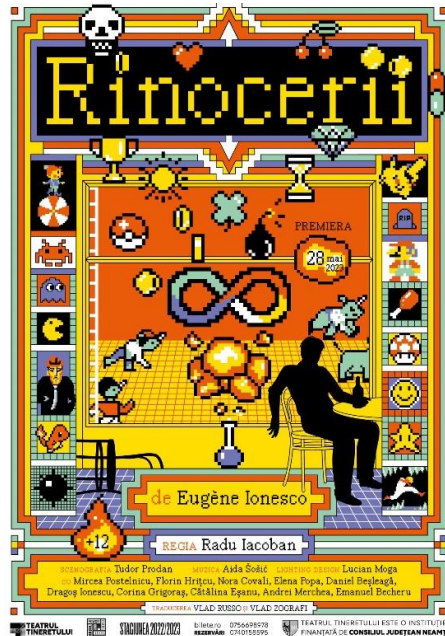
scenografie: Tudor Prodan

muzică: Aida Šošić

lighting design: Lucian Moga

Cu: Mircea Postelnicu, Florin Hrițcu, Nora Covali, Elena Popa, Daniel Beșleagă, Dragoș Ionescu, Corina Grigoraș, Cătălina Eșanu, Andrei Merchea Zapotoțki, Emanuel Becheru

Premiera: 28 mai 2023



Valentin ANDREI

La despărțirea de Dumitru Radu Popescu, Mari spectacole ale Teatrul Tineretului: „Muntele”

Anul 2023 a început cu o veste tristă. În a doua zi a lui Gerar, Dumitru Radu Popescu a trecut Marele Prag, către Eternitate.

Despre Dumitru Radu Popescu se pot spune multe. A fost recompensat cu Premiul Uniunii Scriitorilor în 1964, 1969, 1973, 1975, 1978, 1979 și 1980 și cu premiul „I.L. Caragiale” al Academiei în anul 1970. A fost președinte al Uniunii Scriitorilor din 1981 până în 1989, iar din 24 octombrie 1997 a devenit membru corespondent al Academiei Române. Din 2006, a fost membru titular al Academiei Române. Din același an a fost director general al Editurii Academiei Române.

Alegem să ne referim, în cele ce urmează la calitatea sa de dramaturg important literaturii române. Autor al multor texte (proză, poezie și critică literară) care, multe dintre ele, au născut mari spectacole de teatru. Trei dintre acestea au fost montate pe scena Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț: „Muntele” (premiera absolută la 13 iunie 1977), „Piticul din grădina de vară” (premiera la 2 februarie 1984), „Acești îngeri triști” (cu premiera la 26 decembrie 1985). Dintre aceste spectacole amintite, primul a cunoscut cel mai mare succes.

Despre dramatizarea propriului text

Valoarea artistică a montării de la mijlocul anilor '70 era recunoscută de însuși autorul textului, cel care, în 2017, aflat la Humulești (unde tocmai primise, la prima sa ediție, Premiul național pentru proză „Ion Creangă”, Opera omnia), i se destăinuia Violetei Moșu: „Piesa «Muntele» se numea, de fapt, «Muntele verde», dar s-a tăiat cuvântul «verde», ca să nu pară că e o chestiune legionară, o tâmpenie, de fapt. Un spectacol foarte bun, care i-a impus pe Horațiu Mălăele și Rozina Cambos.¹”

Martor ocular la prima reprezentare a spectacolului, reductabilul critic teatral Constantin Paiu nota: „Ultima premieră a stagiunii la Teatrul

¹ Violeta Moșu, în publicația on-line „Dor de Neamț” - „Datoria memoriei: D.R. Popescu, un spirit înalt”, postare din 7 ianuarie 2023.

Tineretului din Piatra-Neamț face parte din familia marilor evenimente, edificatoare nu doar pentru un colectiv artistic, ci pentru însuși stadiul de maturitate și de responsabilitate profesională atins de instituția artistică socotită la dimensiunile ei naționale. Un spectacol gândit și realizat exemplar, spre desăvârșita bucurie a tuturor celor care solicită teatrului concretizarea în act artistic a atributelor sale teoretice.¹”

Considerat ca un text cu profunde valențe patriotice, o dezbateră dramatică asupra nemuririi dobândită prin decantarea sufletului unui popor care-și sanctifică glia străbună socotind-o vatră, altar și mormânt regenerativ, „Muntele” are la bază consemnările unor istorici antici



(Herodot, Diodor din Sicilia, Pausanias, Memnon, Polyainos) referitoare la confruntările armate dintre Dromichaites, regele geților, și macedoneanul Lisimah, regele Traciei. Caietul-program al spectacolului avizează de la bun început spectatorul: „Războiul se desfășoară pretutindeni, este simțit fără a fi martori la ciocnirile sângeroase, tăvălugul uriașei armii cotropitoare își anunță prezența tot mai amenințătoare prin insistența cu care Argilos, vulcanicul văr al lui Dromichaites, cere regelui să ridice toată suflarea la luptă. Treptat, tactica regelui get se limpezește: el știe că izbânda finală aparține celui care domină prin înțelepciune, prin ideea-mentor, nu prin forța efemeră a fierului. Acest

«bolnav de grija țării», care este Dromichaites, își întâmpină adversarul sleit de marșul îndelung prin ținuturi pârjolite de localnici, prin întinderi altădată foșnind sub belșugul recoltelor, acum seci și ostile, luându-i în stăpânire nu ființa, ticăloșită de lipsuri și neputincioasă mânie, ci sufletul, modelându-l treptat spre înțelegerea adevărurilor istoriei. Ospățul legendar la care este invitat învinsul (scenă antologică, de remarcabilă forță ideatică și artistică) are menirea să rezolve conflictul în modul dorit de Dromichaites, Lisimah reîntorcându-se în țara sa domolit și înțelepțit.

În cartea sa „Ascuns într-o lojă – o istorie, pe alocuri sentimentală, a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț” (editurile Crigarux și Nona, Piatra-Neamț, 2002), Cristian Livescu considera: „«Muntele» este apreciat drept cel mai bun spectacol al lui Emil Mandric la Teatrul Tineretului, cu tratarea demitizantă, în răspăr, a strămoșilor noștri, dacii.

¹ Constantin Paiu - „Confidențe la arlechin”, Editura Junimea, Iași, 1985, pagina 92.

O piesă abundent retorică și cu un fior dramatic destul de timid, la care, Emil Mandric compensează prin distribuirea lui Horațiu Mălăele, în rolul «Dromichaites», precum și prin crearea unei atmosfere legendare datorită muzicii excepționale a regretatului Dorin Liviu Zaharia, «nebulă cu imaginație de dat la tot satul», așa cum îl alinta unul dintre actori.”

Înțelepciunea populară, „armătura de elemente folclorice”,

Revenind la Caietul de sală, iată că dăm peste o trimitere la Platon, din care sunt citate câteva consemnări despre filosofia strămoșilor noștri: „mai ales sufletul se cade îngrijit, dacă avem de gând să aducem la o bună stare atât capul cât și restul trupului. Iar sufletul se îngrijește cu anume descântece și descântecele acestea nu sunt altceva decât rostirile frumoase. Din asemenea rostiri se iscă în suflete înțelepciunea; iar odată ce aceasta iese la iveală și stăruie în noi, îi e lesne să deschidă calea sănătății și către cap și către trupul tot.”

Citarea este menită de a explica în avans privitorului rolul „bogatei armături de elemente folclorice”, cum o numește Constantin Paiu, care continuă: „Emil Mandric a dat viață unui text elaborat cu desăvârșită artă scriitoricească, dar care putea eșua pe nesimțite în declarativism și didacticism. Inserțiile folclorice, inclusiv muzica, realizate cu colaborarea lui Dorin Liviu Zaharia, deși părăd uneori excesive, au adus un plus de gravitate și, dacă ne este îngăduit a observa, un plus de logică implicită textului, fără a-i știrbi acestuia personalitatea. Rituri străvechi, descântece, blesteme, orații, bocete argumentează comportări și atitudini, conferindu-le soliditatea și permanența stâncii și a vegetației. Emil Mandric a gândit și creat nu doar niște posibile metafore istorice, el a coborât la esența, la izvorul viu al istoriei noastre, operând cu simboluri care surprind prin valabilitatea lor nealterată de milenii.¹”

„Riborasta”, cu drag, despre Dumitru Radu Popescu

Personaj important în economia spectacolului, „Riborasta” era interpretat de Cornel Nicoară, cel legat pe viață de Teatrul Tineretului, în care a fost actor, director adjunct, director prim. Pus pe povestit, cum îi era mai mereu obiceiul, inimosul artist își amintea: „În 1977, marele romancier și, în egală măsură, marele dramaturg Dumitru Radu Popescu a oferit teatrului nostru șansa de a prezenta, în premieră absolută, Muntele. Regizorul Emil Mandric a pregătit acest spectacol cu minuțiozitate. Decorul, construit din lăturoaie de lemn (scânduri cu o față plană și cu

¹ Ibidem, pagina 94.

alta convexă) era foarte spectaculos. Pasarelele, sprijinite pe niște grinzi mari, și un joc de planuri, ofereau regiei foarte multe posibilități de a desface și a concentra scenele, ținând cont de dramatismul acestora. Muzica lui Dorin Liviu Zaharia venea, parcă, din istorie. Corul femeilor gete era format din actrițe ale teatrului, alături de care participa și buna mea prietenă, prof. Silvia Vais. Aveam un rol greu, dar extrem de frumos. «Riborasta» era intelectualul geților, dascălul, dar și prietenul regelui Dromichaites. În prim-planul decorului, scenograful a plantat o roată a olarului și, cum în teatru ești obligat să faci ca fiecare element să fie jucat, Emil Mandric a decis ca eu să fac ca roata olarului din decor să funcționeze. Am învățat să frământ lutul și să fac oale, așa că în fiecare spectacol făceam câte o oală. Recuziterul nu mai știa ce să facă cu ele, astfel că o parte din personalul teatrului a primit câte o oală cadou. Spectacolul a fost înregistrat de televiziunea națională. Nu știu dacă mai există acea înregistrare, dar sunt convins că și azi piesa ar avea succes.”

Scenografia imaginată de Dimitrie Sbierea, una, se pare, fenomenală, este adusă în discuție și de Constantin Paiu: „Într-un cadru scenografic dens – coborât din țesătura de bârne a caselor de la munte – se mișcă o lume de idei care fascinează până la cutremurare.¹”

Actorii talentați atrag premiile naționale

La ediția a V-a a Festivalului spectacolelor de teatru pentru tineret și copii de la Piatra-Neamț (27 octombrie-2 noiembrie 1977), Teatrul Tineretului a prezentat două dintre recentele sale premiere. Una era *Muntele*, de D. R. Popescu, în regia lui Emil Mandric, în distribuție cu Horațiu Mălăele, Rozina Cambos și Raluca Zamfirescu (absolvenți din seria 1975)².

¹ Violeta Simina Moșu, Valentin Andrei - „FESTIVALUL DE TEATRU PIATRA-NEAMȚ, 1969-2019”, Editura Nona, Piatra-Neamț, 2021, pagina 92.

² Cealaltă spectacol era „Răfuiala”, de Philip Massinger (premiera la 2 decembrie 1976), în regia lui Alexandru Dabija, pe atunci student în anul IV (clasa de regie Gh. Vitanidis - Cătălina Buzoianu) și în scenografia lui Laurențiu Dumitrașc (autor și al afișului Festivalului), ambele debuturi fiind absolute. În distribuție se regăsea un alt absolvent din 1975 – Gheorghe Dănilă. Conform : Violeta Simina Moșu, Valentin Andrei - „FESTIVALUL DE TEATRU PIATRA-NEAMȚ, 1969-2019”, Editura Nona, Piatra-Neamț, 2021.

La finalul ediției, spectacolul a fost multipremiat: pentru rol masculin (Horațiu Mălăele), regie (Diplomă acordată lui Emil Mandric), Mențiune primită de Cornel Nicoară pentru rolul „Riborasta” și încă o Mențiune, pentru coloana sonoră (Dorin Liviu Zaharia).

Garnitura de actori era una de primă mărime. Prestația artistică era impresionantă, dovadă rândurile scrise atunci de către criticul de teatru Constantin Paiu: „Se cuvine elogiat acest neobosit și mereu proaspăt colectiv actoricesc pentru generoasa dăruire cu care înțelege să slujească teatrul adevărat. Câteva creații se cuvin în mod deosebit amintite: «*Dromichaites*» interpretat de Horațiu Mălăele, acest actor de excepție, despre care un distins critic teatral afirma că reunește în mod fericit calitățile artistice ale lui Birlic și ale lui Beligan, uimește și încântă prin laborioasa etalare a unui joc de un desăvârșit echilibru. Nimic șarjat, fiecare cuvânt sincronizat cu imperativul momentului dramatic, fiecare gest exprimând ideea fundamentală a clipei care trece. Distribuirea sa (corelată cu anterioare evoluții, cum au fost «*Dorde*» în «*Tinerete fără bătrînețe*» sau «*Trufaldino*» în «*Slugă la doi stăpâni*») părea o aventură; s-a dovedit, în spectacol, a fi o opțiune fundamentală. Câtă muncă și câte căutări a presupus această izbândă a talentului și inteligenței, «se sparie gândul», cum spunea cronicarul.

«*Riborasta*» - interpret, Cornel Nicoară. Actorul s-a depășit pe sine însuși, cenzurându-și rostirea și mișcarea până la matca înțelepciunii. În rolul de rezonator al spectacolului, Cornel Nicoară dovedește calități mai puțin sau deloc cunoscute până acum, abandonând explozia și forța în favoarea învăluirilor de o neasemuită expresivitate. Lungi și elocvente expectative, frumoasă știință a valorificării sensurilor fiecărui cuvânt.

«*Lisimah*» - interpret, Corneliu Dan Borcia. Actor cu bogată experiență a scenei, Corneliu Dan Borcia participă alert la dialogul de bază al spectacolului, cel dintre *Dromichaites* și *Lisimah*. «Așezarea» spectacolului va aduce, desigur, o și mai marcată înscriere a personajului pe linia transformărilor presupuse de intervalul forțatei sale ospetii în casa lui *Dromichaites*.

Am reținut, de asemenea, bune și foarte bune evoluții aparținând actorilor Paul Chiribuță - «*Bambalon*», Carmen Petrescu - «*Sado*», Traian Pîrlog - «*Argilos*», rol care urmează, de asemenea, a crește printr-o mai atentă nuanțare.¹»

¹ Constantin Paiu - „Confidențe la arlechin”, Editura Junimea, Iași, 1985, pagina 95.

Un junimist uitat – Ion A. Rădulescu-Pogoneanu



Unul dintre cei mai apropiați și fideli colaboratori ai lui Titu Maiorescu a fost, desigur, și Ion A. Rădulescu-Pogoneanu (1870–1945), profesor, cercetător, istoric literar și cărturar de o aleasă distincție intelectuală. I-a fost student la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde Titu Maiorescu a format și îndrumat generații de tineri studioși, pe care, apoi, i-a trimis să-și completeze lecturile și studiile în centrele universitare ale Apusului.

E și cazul tânărului profesor Ion A. Rădulescu-Pogoneanu, care, în anul 1901, își susține doctoratul, la Leipzig, cu o primă și temeinică exegeză privitoare la filosoful Vasile Conta ~ Über das Leben und die Philosophie Contas, relevând autenticitatea sistemului său filosofic. Prezența sa în unele din cele mai însemnate reviste, precum Convorbiri literare, Noua revistă română, România jună, Revista Fundațiilor Regale și, firește, și în altele, l-au impus ca pe un istoric literar lucid, prob și extrem de prudent cu moștenirea literară și culturală a trecutului.

În acest sens se cuvine să amintesc că lingvistul și filosoful Sextil Pușcariu îl solicită să colaboreze la lucrările Dicționarului limbii române ce apărea sub auspiciile Academiei Române. Nu întâmplător, fiica lui Titu Maiorescu, îi încredințează jurnalul părintelui său, din care, după lecturi atente, Ion A. Rădulescu-Pogoneanu publică trei tomuri de Însemnări zilnice ale mentorului său.

În perioada când revista Convorbiri literare era condusă de Simion Mehedinți, tânărul profesor de „emoții estetice“ și filosofie citea, recitea și, uneori, intervenea cu unele retușuri, corectări și eliminări în poeziile și prozele unor confrăți. Relevante sunt și mărturiile existente în cele cinci epistole, pe care le transcriu, aici, trimise bunului său prieten Panait Cerna (1881–1913), aflat la studii de doctorat în Germania.

Elementele de Bildungsroman, ce se regăsesc în aceste epistole, contribuie, esențial, la întregirea profilului moral, intelectual și profesional al lui Panait Cerna. Informațiile, știrile și aprecierile asupra

unor contemporani, demonstrează, în chip elocvent, intuițiile lui Ion A. Rădulescu-Pogoneanu privitoare la relațiile existente între intelectualii din acele timpuri.

București, Luni, 1/14 noiembrie 1910

Dragă Cerna,

În fugă, câteva rânduri, până la o scrisoare mai lungă. Mi-a spus Garabet despre încercăturile cu pașaportul, până la sosirea celui nou, adresează-te, la nevoie, lui Weigand¹.

Măine îți trimit prin mandat poștal cei 200 de lei. Scrie-i și lui Filip, deși nădejde mare n-am de la un asemenea individ. Din anunțul calendarului lui, văd că i-ai dat și tu ceva, și-a plătit? – ori pentru asta vrei să-i scrii?

Cu catedra, vei fi aflat că amândouă universitățile s-au pronunțat pentru amânare (Motru recomandase pe Dr. și nepotul lui a întrunit 7 voturi pentru, 11 contra, Dragu, pe Nădejde: 4 pentru, 14 contra).

Ai mei toți bine și-ți trimit multă sănătate. Victor e foarte bun și citește. Salutări lui Evian și lui Alexandrescu.

Îmbrățișări ție, scrie-mi.

I.A.R.

[P.S.]

Ce-ai făcut la Berlin? Cufărul!

[Hernn Stud. phil. P. Cerna, Hästelstrasse, 25/III, Leipzig, Germania].

București, 11/24 dec[embrie] 1910

Dragul meu Cerna,

Îți scriu mai des, îți scriu mai rar, tu știi, că gândul meu e tot așa de des la tine. Săptămânile din urmă nu prea i-a fost bine băiețelului, și de-aia n-au mai avut răgaz să pun mâna pe condei, acum îi e iarăși bine.

Scrie-mi tu mai des, că ai mai multă vreme liberă, spune-mi mai cu seamă cum mergi cu lucrarea, cum îți par profesorii, cum o duci cu sănătatea, cum hălăduiești pe acolo, cât mai multe amănunte: o bună, lungă scrisoare.

Pe aici, toate cum le știi, zilele acestea doar o tragică întâmplare: moartea năpraznică a lui D.A. Teodoru² (dar vei fi citit în jurnale).

Cu Filip³ nu cred să mai fie ceva de făcut, l-am tot rugat pe Em. Antonescu să stea de capul lui, dar n-am nici o nădejde.

Ce ți-am trimis e bun trimis, să nu-mi înapoiezi nimic. Să văd de-oi mai putea face rost de ceva, din vreo altă parte. Nu te zori cu Tolstoi⁴ și cu celelalte. Să dau pentru ianuarie *Șoimul*⁵ și *Romanța*⁶.

Îmbrățișări multe de la al tău,

I. A. R

[Hernn Stud. phil. P. Cerna, Hästelstrasse, 25/III,
Leipzig, Germania].

București, 4/17 ianuarie 1911

Dragul meu,

Încep acest an nou cu tine: e întâia scrisoare ce o scriu de câteva săptămâni încoace. În toată vreme asta am fost ca într-un vârtej. La început, o nouă criză în chestiunea *Dicționarului*: ședințe ale Comisiei, discuții, venirea lui Pușcariu aici, vizite, umbrele... După aceea, venirea neașteptată, din străinătate, a unei rude a nevastă-mii, într-o afacere în care trebuie să fiu lângă el toată ziua, o întreagă dramă, mai mișcătoare în realitatea ei decât orice ficțiune poetică, destul să-ți spun că am fost amestecat, ca într-un roman à la Dickens, într-o acțiune de aflarea unui copil răpit de mamă de la tată, de răpirea lui acum de către tată de la mamă și apoi aducerea lui îndărăt la mamă de către tatăl care n-a putut rezista lacrimilor copilului, în momentul când era să se urce cu el în tren spre a porni peste graniță... și acum, căznește-te a găsi vreo mângâiere pentru acest părinte nenorocit, a cărui viață, după ce a fost zdrobită printr-o ruină materială (de la milioane – în mizerie) e nimicită acum în ultimul ei refugiu, afecțiunea soției și a copilului!

N-am avut vreme, nu să scriu, dar adesea nici să dorm noaptea; uneori, abia după miezul nopții ajungeam să mă apuc de *Dicționar* (căci în fiecare seară mort-copt, trebuie să dau „manuscris“ la tipografie), de aceea, înainte de a putea răspunde la scrisoarea ta, m-a ajuns din urmă cartea poștală de ieri.

Și hotărâsem, cu Mehedinți, să dăm pentru numărul din ianuarie *Lui Leo Tolstoi*, așteptam numai să văd dacă nu-mi trimiți încă vreo variantă.

Strofa: „Cum să mă apropii oare de copiii suferinței“, aș lăsa-o afară; îmi pare că amintește ca ton și ca mișcare, părți din *Poporul*, de asemenea și partea de la urmă cred că ar trebui mai concentrată. Îmi dai voie să tai?

Ca să nu mai întârzii scrisoarea, nu-ți mai copiez *Șoimul*, vei fi având tu vreo ciornă, ori îl ai în cap, impresia lui Mehedinți însă, și a mea, este că nu are nevoie de nici un meremet spre a zbura în lume. În orice caz, e vreme până la numărul viitor, acum să dăm pe *Tolstoi*.

Să știi că mă supăr foc dacă mi-i trimite un bun din ce ți-am trimis, ori dacă mi-oi mai pomeni vreodată de asta. Nu ți-e rușine?

Lucrarea de doctorat restrânge-o. Ce nevoie să scrii despre toată poezia filosofică de la toate neamurile și din toate vremurile? Fixează-te asupra unui câmp mărginit, mai pre sus de orice, însă, grăbește-te, grăbește-te și iar grăbește-te să poți apuca încă la putere, la venirea definitivă în țară, pe cei de-acum. Scrie lucrarea repede în românește și ajută-te apoi cu un neamț de la Weigard.

Multă sănătate de la toți și îmbrățișări frățești de la al tău

I.A. Rădulescu
[Hernn Stud. phil. P. Cerna, Hästelstrasse, 25/III,
Leipzig, Germania].

București, Luni, 14/27 februarie 1911

Dragul meu Cerna,

Ți-nchipui tu lesne că bine nu mi-a fost și vreme n-am avut, dacă nu ți-am scris eu ție de-atâta timp.

Am umblat mult să capăt îndreptarea abuzului de putere ce a săvârșit Haret în privința catedrei nevesti-mii, și pân-acum încă n-am izbuti: știi, că adesea e mai ușor să capeți o favoare decât un drept ce ți se cuvine.

Mă izbesc și acum de aceleași legături personale, mai puternice încă astăzi, și de același spirit oriental ciocoiesc, în cârmuirea trebilor publice din țara noastră: puterea o are cineva spre a face cheful celor din familie sau din cercul său, orice ar vrea să-i ceară; e legea și dreptatea de o parte, e un caprițiu ori ură de alta, legea și dreptatea trebuie să se plece în fața caprițiuului celui mai tare.

Dacă ministrul va refuza până în cele din urmă să facă dreptate, se poate să recurg la o măsură extremă: demisia nevesti-mii și a mea din învățământ.

De-o săptămână încoace m-a ajuns încă o pricină de neliniște: Anina e bolnavă la pat de o bronșită destul de serioasă, cu temperatură până la 39°. Ieri i-a pus ventuze, mititica, de i-a bășicat tot spatele și pieptul. Unde-o știu așa de slabă, mă sperii poate mai mult decât aș avea cuvânt, în privința ei însă sunt ca frunza plopului, orice adiere de vânt mă face să fiu într-un tremur. (Îi pusei acum termometrul, iarăși temperatura, urcată!).

Cel puțin, Victor e bine, e vesel și crește voinic.

Dar m-am apucat să-ți înșir împrejurările care nu mi-au lăsat răgaz să-ți scriu, în loc să încep cu mulțumirile ce le port în inimă de o săptămână pentru gândul tău prietenesc de a-mi trimite numărul acela din *Vierteljahrschrift* și cârticica lui Meumann.

Le-am primit în două zile consecutive, încă o dată cele mai călduroase mulțumiri. Pe un alt prieten l-am rugat astă-vară să-mi trimită niște cărți și să cerceteze despre altele, și m-a cam uitat, pe tine nici nu te-am rugat, și-mi trimiți ce crezi că mă interesează.

Să nu fii supărat că am ales din variantele la *Tolstoi* pe cea dintâi, care mi-a părut mai concentrată, te-ai lăsat în seama mea, m-am luat și eu după capul meu.

Șoimul și *Romanța* să le lăsăm pentru numărul din martie, acum e materia toată culeasă și încă cu prisos pentru numărul din februarie, iar Mehedinți lipsește din București (pentru alegeri) de-o săptămână și mai bine; în lipsa lui, nu vreau să schimb dispozițiile ce a luat în privința cuprinsului acestui număr.

Piesa lui Eftimiu n-am văzut-o, unde mai am eu acum vreme de teatru! Îndată ce va apărea în volum, ți-o voi trimite-o. Ascultă, însă, sfatul meu prietenesc: lasă deocamdată la o parte, cu totul, și pe „Făt-Frumos“ și orice-ți mai umblă prin cap, și lucrează toată vremea numai și numai la teza de doctorat, dă-ți negreșit doctoratul anul ăsta. De vei întârzia, scapi trenul, cum l-am scăpat eu.

S-a publicat acum vacanța catedrei fostă a lui Negulescu, mai e acolo vacanță încă o catedră de literatură română, se poate crea vreo conferință la București, grăbește-te până ai de unde alege.

Nu ține seama de întârzierile mele, și scrie-mi cât mai des.

Multă sănătate de la ai mei, îmbrățișări de la al tău,

I. A. R.

[P.S.]

Ieri am cunoscut pe Petrescu, e foarte drăguță nevastă-sa, familia ei, toți oamenii ai lui Dumnezeu. Cred a nimerit-o foarte bine.

[Hernn Stud. phil. P. Cerna, Hästelstrasse, 25/III, V,

București, 2/15 martie 1911

Dragă Cerna,

Am dat pentru numărul ăsta din „Convorbiri“ *Șoimul*. Ce titlu să-i punem? *Șoimule*, *Șoimule*, *limbă vicleană* sau altul? Forma, am păstrat-o pe cea dintâi: cu repetițiile ei (*Vulturul nu m-a ajuns*, *Fierul greu nu m-a pătruns*) și cu tabloul din strofa a 5-a (*Unul colea i-aținea*, *Altul din cofiță bea*) redă mult mai bine spiritul poeziei populare, n-ai nevoie să grăbești acțiunea, scurtând mijlocul, căci poezia, pentru o poezie în formă populară, mai ales, nu e prea lungă.

Afară de asta, și ca limbă, forma dintâi e mai curgătoare, limba mai armonioasă; versurile „...un Făt-voinic, pe scară. *El* de mijloc o strângea, din varianta din urmă, sunt mai greoaie (lăsând la o parte că compoziția „Făt-voinic“ e neobicinuită, silită).

Un lucru, însă, trebuie schimbat și în forma dintâi, e o repetiție, și tocmai la rimă: în strofa a 4-a ~ „Floare albă, *legănată*“, și în strofa a 7-a „Și cu salba *legănată*, pune alt epitet la salbă“.

Scrie-mi, însă, *imediat* ce primești scrisoarea asta, fiindcă poezia e culeasă, și Mehedinți vrea să apară neapărat înainte de 15 martie, dacă întârzii, rămâi mai la urmă, sau pentru alt număr. N-avea nici o grijă despre frumusețea poeziei, am citit-o și lui Mehedinți și altora (chiar acum lui Evolveanu: „Hm! Al dracului! Frumoasă! Bravo!“).

Romanță poate ar mai trebui dată la rindea. Nu poți pune privighetoarea în locul mierlei? Mierla (– mierloiul) nu prea e pasăre poetică, cel puțin ca nume,

în românește, privighetoare, apoi, se potrivește mai bine ca vegherea peste noapte și venirea din zori de ziuă la casa iubitei a „sufletului“ îndrăgostitului.

Îți alătur aci o carte poștală a surorilor Volcinschi, trimisă de sărbători, am tot uitat.

Acasă la mine sunt acum bine toți. Frate-meu, însă, nu e prea bine de câțva timp, și primii azi știri rele și despre cumnatu-meu de la Iași, e destul de serios bolnav.

A vorbit Mehedinți cu Meissner despre cele ce mi-ai scris tu. Fă o cerere pentru un ajutor de 1000 de lei (cheltuieli pentru teză și taxele de doctorat) și trimite-mi-o mie ori lui Mehedinți, până la 15 martie st[il] v[echi].

De ce te-ai dus la Berlin? Fă economie și de bani și de vreme, și de sănătate. Sfârșește negreșit anul ăsta.

Îmbrățișări de la al tău

I. A. R.

[Hernn P. Cerna (bei Heilig), Schlüsterstrasse, 67, Charlottenburg b/Berlin, Germania].

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române, Cota ~ S 28(1-5)/CCLXIV.

1. Gustav Veigand (1860-1930), profesor, lingvist și filolog, romanist, prieten al românilor. A înființat și condus *Institutul de Filologie Română din Leipzig*.

2. D. A. Teodoru, scriitor și publicist din școala lui Const. Dobrogeanu-Gherea.

3. Gh. Filip, publicist. A condus ziarul „Minerva“ și „Calendarul Minervei“.

4. Panait Cerna ~ *Lui Leo Tolstoi în Convorbiri literare*, 45, nr. 1, ianuarie 1911, p. 1-3.

5. Panait Cerna ~ *Șoimul în Convorbiri literare*, 45, nr. 3, martie 1911, p. 248-249.

6. Panait Cerna ~ *Romanță în Convorbiri literare*, 45, nr. 5, mai 1911, p. 505-506.

7. Marcu Beza ~ *Gardana. Din viața aromânilor în Convorbiri literare*, 45, nr. 2, februarie 1911, p. 121-129.

Costel,

un poem de Mihnea Bâlici

„Scriu lucruri pe care mi-ar plăcea să le citesc,
care cred că ar trebui scrise.
Încerc să le gădesc forma.”

I

Te-ai oprit vreodată să iei în considerare vederea periferică?
Ca atunci când te plimbi și un camion îți vâjâie lângă ureche:
cu colțul ochilor observi, așezați în rânduri, buștenii biciuiți

de zăpadă, textura zgrunțuroasă a rumegușului, inelele lor fin
delimitate. De unde claritatea asta? Sau, alteori, când te închini
și ultima mătanie atinge podeaua: te așezi în genunchi ca să

îți limpezești minea. În jurul globului de aure răsar forme
impalpabile, îngeri și demoni și oameni. Acolo unde centrul
de întretăiere a pupilelor se blochează. Unde lași jos garda.

Dacă am dreptate, ce m-ar opri să cred că i-am văzut sufletul
atunci, pe cer, la praznic? O pată de lumină, o fosfenă, o urmă
spulberată de avion. Cu nasul în farfuria de ciorbă, l-am văzut:

erau vremuri când credeam că am fost ales să văd lucruri.

II

Ani mai târziu, eu și părinții mei am viziat Civita Vecchia.
Aveam deja doișpe ani și începeam să înțeleg unele lucruri.
Să pricep cum suntem nevoiți să trăim mai mult în gânduri

sau amintiri, prin creiere și glande. Ca, atunci când o tragedie
ne scoate la suprafață, să avem unde ne întoarce: în peșteri,
printre radcinile de mangrove, pe plajele aurii din Mallorca.

Dar oare unde s-a întors Nașa după ce a murit Costel?

Nașa nu s-a întors: Nașa a plecat. S-a retras într-un oraș mic
cu priveliște la mare, în care praful oranj al ruinelor etrusce

se ridică peste pavaje și buruieni. Acolo, poți urca și coborî

scările falezei până ți se tocesc gleznele. Să ascuți noaptea
freamătul corăbiilor în zare, iar ziua să ștergi babele la cur.
Uneori, te împrietenești cu ele, stați la cafea. Alteori, plângi

și ele te liniștesc cu ușoară indiferență: îți zic, în contrapunct,
de bărbați ce li s-au dus sau de copiii lor născuți și nenăscuți.
Ea n-a crezut în compasiunea lor. Și-a înghițit toate lacrimile.

Când am văzut-o, Nașa ne aștepta într-o cafenea de pe mal,
și în ochii ei – Doamne, ochii ei! – încercănați și reci și tulburi
strălucea ceea ce doar la unii cerșetori din sat mai văzusem.

Era abia ora prânzuului, dar ea duhnea deja a vin și sudoare,

stânjenind-o pe mama. Tata, cum îi stătea în obicei, făcea glume
despre bani, muncă, sex. Iar femeia din fața noastră râdea până
când râsul i se prefăcea în tuse seacă. Plătise ea cafeaua, suc,

și am ieșit să ne arate orașul. De aici nu mai țin minte multe.
Civita Vecchia, în mintea mea tu ai exisat numai pentru o
după-amiază, te-am construit pe loc din gânduri și amintiri,

dar Nașei i-ai săpat mormântul. Sau poate doar l-ai amânat.

III

— Culiță, chiar dacă ești un amărât de criminal de război,
iubirea mea crește în fiecare zi. Șurile noastre, care acum
ni s-au unit într-o construcție de scânduri, PVC și piatră,

vor fi simbolul legăturii dintre noi. Ai smuls gardul și ai făcut
o buctărie mică de vară. În unele nopți ne-am furișat acolo,
sub covorul cu ciute. De sub pete de grăsime și hrean înțepător,

prin maieul de fost proletar, respirai sacadat când mă lipeam
de tine. Mă mângâiai între coapse cu degetul mare – astăzi,
un ciot: ți l-ai retezat, când erai tânăr, la gater – spune: ai fi zis
că dragostea adevărată o să apară abia acum, la bătrânețe?
Ne-am născut și nu ne mai rămâne decât să uităm de noi înșine,

să ne scuturăm până nu e prea târziu. Băiatul nu va mai învia niciodată. Mezinul care a rămas nu va părăsi ghetoul englezesc.

Nevasta – pe care ai strivit-o-ntr-un colț al dormitorului tău ani de zile – nu te-ar ierta nici dac-ar sta la dreapta Tatălui. Iar dacă simți cruzime în ce spun: te rog, întoarce-mi-o.

A fost doar voia Domnului, El ia și dă cu-aceeași mână.

IV

Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl atotțitorul, Făcătorul cerului și al pământului, văzutele tuturor și nevăzutele. Și întru unul Domn Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Unul-

Născut, care din Tatăl S-a născut mai înainte de toți vecii. Lumină din Lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, născut, nu făcut, Cel de o ființă cu Tatăl, prin Care

toate s-au făcut. Și dacă toate s-au făcut și desfăcut și refăcut la voi, în bazinul dintre dealuri: mai poți să te întorci în lume și să nu devii stâlp de sare? Căci dacă poți, ia-ți un minut, două

de pauză din treburile zilnice și încălță-te. Când mama ta încerca să ia carnetul, Costel voia s-o ajute. Timid, răbdător, o dirija pe aceleași drumuri ca astea pe care umbli seara.

Pe atunci erau neasfaltate, și vilele încă gestau în ambițiile șomerilor din sat: mormolocii unor vieți viitoare. Durea? Era insuportabil? Ai vrea să te reîntorci în acele acvarii?

Erau vremuri când credeai că ai fost ales să vezi lucruri.

Nume: Mihnea Bâlici

Data nașterii: 24.07.1998

Locul nașterii: Piatra Șoimului, Neamț

Domiciliu actual: Cluj-Napoca

Expoziția „Romanescu - prospectivă”

Între 1-31 Mai 2023 Sala „Constantin Brâncuși” din cadrul Palatului Parlamentului din București, a găzduit expoziția de pictură, acuarelă și pastel intitulată **ROMANESCU – prospectivă**.

„Am ales ca titlu termenul «prospectivă» pentru că pur și simplu nu mi-a plăcut să-i zic «retrospectivă». Prefer o privire dinamică spre viitor decât una statică, spre trecut”, și-a motivat artistul preferința pentru denumirea evenimentului. Și a mai venit cu o precizare importantă, tot de ordin personal: „Expoziția este dedicată memoriei tatălui meu: Dr. Gheorghe Romanescu(1923-1995), de la a cărui naștere, în acest an (4 Mai) am aniversat o sută de ani.”

Expoziția a cuprins un traseu retrospectiv, cu lucrări de acuarelă, din anii '60, și pictură, începând cu anii '90 până în prezent. Au fost prezente și multe lucrări din colecții particulare. Traseul evocă o desfășurare a ciclurilor de creație: începând cu perioada de influență cubistă și peisajul flamand, continuând cu preocupările legate de „Semn” și „Gramaticile geometrice” până la tematicile prezentului. O atenție specială a fost acordată acuarelei, tehnică cu care Mircea Titus Romanescu a început, în anii '60, sub îndrumarea marelui acuarelist Ștefan Hotnog, etapă continuată în prezent prin participarea la Simpozioanele de acuarelă „Iulia Hălăucescu” de la Tarcău, începând cu 2019. Traseul a fost completat de o intensă activitate publicistică reprezentată prin cronica de artă.



Vizitatorii expoziției au putut (re)găsi tendințele artistului, mai puțin aparente, care pot genera direcții de viitor.

Scurtă biografie

Mircea Titus Romanescu s-a născut la Piatra-Neamț, la 16 august 1950. Absolvent al Institutului Politehnic București și al Universității de Vest, din Timișoara, Facultatea de Arte Plastice, a obținut *Diploma de Masterat-management și impresariat în arte vizuale*, coordonator al lucrării fiindu-i prof. C. Prut.

Are la activul său studii libere de pictură în atelierul maestrei Elena Uță Chelaru. Este membru al U. A. P. din România, Secția pictură, filiala

Neamț. De asemenea, este cofondator al Fundației „Mircea Titus Romanescu” - domeniul artelor vizuale. Începând cu 2017, a organizat, cu ajutorul Fundației, simpozioane, tabere și expoziții, editând afișe, pliante și albume de artă.

Lucrări în muzee și colecții de artă: Muzeul de istorie al orașului București, Muzeul de artă Cotroceni, Muzeul de artă Bârlad (România), Muzeul de artă Piatra Neamț (România), Muzeul de arta Oradea, Muzeul de arta Baia Mare, Muzeul de artă Satu Mare, Muzeul de artă Ploiesti, Muzeul ”Arta Lemnului” - Câmpulung Moldovenesc, Muzeul de artă ”Iulia Hălăucescu” din Tarcău-Neamț, Institutul Cultural Român Viena, Colecția Primăriei din Kromeritz (Republica Cehă), Colecția Ambasadei Române din Praga, Muzeul de artă Sharjah (Emiratele Arabe Unite), Institutul Cultural Român Veneția, Institutul Cultural român Bucuresti, Colecția Asociației „La Francophilie” – Paris, Colecția Festivalului Internațional de Artă Mahares – Tunisia, Galeria de artă DALIKO - Krems (Austria).

Autocritica la Expoziția „prospectivă”

Mi-am propus să-mi scriu o „autocritică” referitoare la expoziția mea de la sala „Constantin Brâncuși” din cadrul Parlamentului României, din perioada 1-31 Mai 2023. Expoziția a fost deschisă de criticul de artă Virgil Mocanu.

Mărturisesc că la ideea de a-mi pregăti o retrospectivă am constatat că nu sunt pregătit, deși aveam disponibile peste 200 de lucrări și lucrări din colecții, din aproape toate perioadele. În locul viziunii statice de a mă întoarce și a mă raporta la trecut mi-a plăcut ideea de a prezenta o selecție pregătită pentru o cercetare dinamică spre viitor, i-am zis o „prospectivă”, adică o cercetare a „evoluției viitoare prin analiza unor factori și tendințe actuale”.

Am pornit la această analiză prin evocarea unor momente din trecut, care cred eu că au influențat rezultatele actuale. Nu știu cât de bine am reușit, pentru că oricum viitorul rămâne deschis, poate că este tot o privire retrospectivă și totuși în final a rezultat o expoziție frumoasă.

Ar trebui să încep cu „lecția de acuarelă” a profesorului Ștefan Hotnog din anii ‘60-,70, de la Piatra-Neamț. În expoziție există și o acuarelă lucrată în 1964, „Curte la Piatra-Neamț”(tuș și acuarelă pe hârtie Letea), în plain-air, așa cum obișnuiam să colindăm cu profesorul prin marginile orașului, în căutare de pitoresc. Acea dorință de a respira *impresia primară* a locului nu m-a părăsit niciodată. În analiza făcută de Virgil Mocanu se precizează că această direcție este dominantă pe

întregul parcurs în tot ce am făcut până acum. El vede această relație cu realitatea ca o *relație de empatie*.

Mai târziu, anii petrecuți în atelierul Elenei Uță Chelaru m-au apropiat de Cezanne și de compoziție. Prin 1994 câștigam un concurs cu lucrări de artă pentru etichetele noi de vinuri românești, vândute de către o firmă olandeză. Așa am ajuns în Olanda cu o expoziție personală, organizată în galeria care a organizat concursul. Oameni iubitori de artă de acolo mi-au înlesnit condițiile de a picta în fiecare vară, în Olanda.

Atelierul olandez chiar a existat, la Nunspeet în zona Veluwe, vară de vară, până în anul 2000. Era prima mea ieșire în vest, oameni prietenoși, muzee, ateliere și artiști, materiale de cea mai bună calitate. Cred că mai era și tinerețea și o anumită atmosferă propice creației, specifică zonei, care a contribuit atât de mult în timp la progresul artelor plastice.

Elementele cubismului analitic mi s-au părut cele mai apropiate de firea și educația mea. Deși pornisem de la valorile tradiționale, le găseam prea cuminiți și așezate față de freamătul și puterea contrastelor de tot felul ale expresionismului. Culoarea avea prioritate. Dintotdeauna mi-a plăcut mult și compoziția, în atelierul maestrei Uță Chelaru primeam deseori încurajări în acest sens. De aici și plăcerea de a construi, în sensul lecției cubiste, bineînțeles. Și care din genuri se pretau cel mai bine la construcție, natura statică și peisajul, dar și altele mai târziu. Lucram atunci într-o tehnică mixtă cu acuarelă și pastel uscat, care mă satisfăcea ca ritm al zonelor transparente cu zonele saturate, puternic colorate. Am păstrat mult timp această tehnică, sau numai pastelul, pentru multe din noile încercări. Din acea perioadă există în expoziție mai multe lucrări, printre care „Pasărea Ibis” și „Biroul tatei” (1995).

Un reper important în timp este anul 2006, când am participat la un Simpozion de artă în Tunisia (Mahares). Efectul luminii mediteraneene schimbă atât limbajul cât și tematica mea, așa cum s-a întâmplat cu mult timp înainte și cu alți artiști care au lucrat în aceste locuri. Semnul și abstractizarea încep să mă intereseze, trec de la tridimensional la bidimensional. Apar semnele, genezele de semn, exercițiile de gramatici geometrice. O lucrare reprezentativă a perioadei, prezentă în expoziție, este „Anotimpuri mediteraneene”, 4x40/40cm, ulei/carton, 2006. Jocul liber în abstract are la bază atât interpretări și sinteze ale elementelor din realitate cât și elemente inventate sau care s-au construit în alt obiect după deconstrucție.

„Vedutele”, cum le-a numit criticul de artă Virgil Mocanu, constituie, alături de flori, subiecte predilecte. Venetia, Balciul, Costa

del Sol (Spania), Patras (Grecia), pun în evidență culoarea și lumina citadinului la malul mării. O lucrare de referință pentru mine este „Torcello”, 70/90cm, ulei/pânză, 2013, în varianta prezentă în expoziție, din colecția artistului. Așa cum s-a mai comentat, lucrarea prezintă un cumul de elemente specifice unui stil, care se repetă și în tratarea altor lucrări. Referitor la stil, Mocanu observă că „Romanescu nu este robul nici unei maniere și asta nu este rău...” Confortul oferit de o „manieră” de lucru, indiferent cât de originală este, trebuie depășit pentru a recâștiga libertatea de exprimare și căutare. În această perioadă (2010-2014) mă preocupă tema naturii statice cu flori: compoziția se mută în plan unde mă pot juca cu geometrizarea („Natură statică cu fructe și ciulini”, 80 x 60cm, 2013).

Tipul de abordare trece și la peisaj, vezi „Case la Dreptu”, 50/70cm, ulei/pânză, 2014. La peisaj apar și zone de liniște, mai ales la cer și câmpuri, acolo unde câmpul nu ocupă suprafețe mari de culoare intensă.



Mircea Titus Romanescu: *Case de la Dreptu; Torcello*

Revenim acum la comentariul criticului Virgil Mocanu, care remarcă, ca o primă caracteristică a autorului expoziției, pe aceea a „pasiunii pentru culoare”. Probabil că această caracteristică a mea este una intrinsecă, alături de cea a contrastelor.

Și acum vine și momentul marilor „Întâlniri”, lucrul alături de mari maeștri ai picturii românești (Horia Paștina, Constantin Flondor și alții), în simpozioanele de pictură din Bucovina (Gura Humorului, 2017-2019). Mă străduiesc cu această ocazie să-mi controlez excesele de culoare și dorința de contraste și să observ mai bine natura. Acum apare și o lucrare mai mică, un „martor”, care cred că îl voi dezvolta mai departe („Noapte la Gura Humorului-Vis”, 50/40cm, ulei/pânză, 2018). Această lucrare conține și controlul cromatic dorit dar și o parte din elementele de limbaj mai vechi.

Un moment de apropiere de natură mi-a fost prilejuit de reabordarea tehnicii acuarelei. În cadrul simpozioanelor noastre de la Tarcău, având etalonul profesional al Iuliei Hălăucescu și ambientul de lucru creat de artiștii invitați din țară și străinătate, care lucrau acuarelă ca un „modus vivendi”, am început să înțeleg acuarelă ca pe un mod sincer de a exprima o „stare”. De data aceasta, peisajul de țară domină citadinul, momentele zilei, anotimpurile, fluiditățile apei, cețurile și norii, ritmurile culorilor care se topesc unele în altele, toate aceste pot conduce în final la virtuozități apropiate de cele care ne amintesc de muzică. Nu am atins acest nivel și nu știu dacă să mi-l propun, cert este că mă simt atras mai de grabă de valorile expresive ale acuarelei. La trecerea dintre ani, 2022-2023, am realizat o acuarelă denumită „Conectare” (hârtie Schut 300gsm, 38x56,5cm), care poate fi o direcție viitoare, sau o întoarcere la pictură.

Rămâne valabilă o concluzie a criticului de artă Virgil Mocanu referitoare la expoziție, anume la aceea caracteristică „de muzicalizare a picturii”. Ne putem închipui că această senzație este rezultatul armonizării acordurilor cromatice precum cel al notelor din muzică. Sigur că pentru un pictor poate fi un rezultat deosebit al relației sale cu privitorul, căci ce poți să-ți dorești mai mult decât ca *privind* un tablou *să-l auzi*.





Acad. Nicolae BREBAN:

Identitatea culturală a sufletului românesc

Spunem de la început că studiul *Identitatea culturală a sufletului românesc*. A. D.

Xenopol despre limbă, istorie, tradiție, ca tezaur spiritual, datorat profesorului dr. Neculai C. Muscalu, ne-a produs o veritabilă surpriză. Este vorba de o lucrare excepțională, ca elaborare și metodologie, care lărgeste considerabil orizontul de cunoaștere asupra unui moment referențial, de mare avânt al gândirii socio-istorice de la noi. Mi-am exprimat public, cu diverse ocazii, opinia că mișcarea junimistă, care l-a avut promotor pe Titu Maiorescu și militant de linia întâi pe istoricul A. D. Xenopol, a condus decisiv la modernizarea în spirit european a societății românești din a doua jumătate a veacului XIX. În timp, ea a mai avut însă un merit deosebit: „dezghețul” ideologic admis de sistemul comunist în anii '60 ai secolului trecut, care a permis apariția unei pleiade de scriitori de importanță majoră pentru mersul literaturii noastre, s-a produs sub semnul redescoperirii exigențelor critice ale lui Maiorescu și ale Junimii.

Iată de ce consider deosebit de necesară reevaluarea periodică a ideilor și contribuțiilor Junimi ieșene, pilduitoare în acest sens fiind lucrarea de față, în care aducerea în atenție a uneia din dimensiunile esențiale ale personalității lui A. D. Xenopol, aceea de filozof al istoriei, este cercetată atent, cu multă seriozitate și pasiune, din perspectiva post-modernității. Prof. dr. Neculai C. Muscalu este un foarte bun cunoscător al operei lui Xenopol – impresionantă ca întindere și diversitate multidisciplinară, cum se spune azi –, a dovedit aceasta prin susținerea cu succes, în anul 2013, a doctoratului la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, cu o teză intitulată *Scrierea istoriei în limba română: A. D. Xenopol*. De data aceasta exegeza sa abordează o temă nouă, extrem de generoasă, care a animat intens gândirea noastră interbelică, anume că autorul *Istoriei românilor din Dacia Traiană* se află printre primii care se ocupă sistematic și aplicat de identitatea sufletului românesc, de originalitatea felului său de a fi și a simți lumea, în concertul națiunilor europene. Xenopol era convins că elucidarea unui asemenea subiect este de

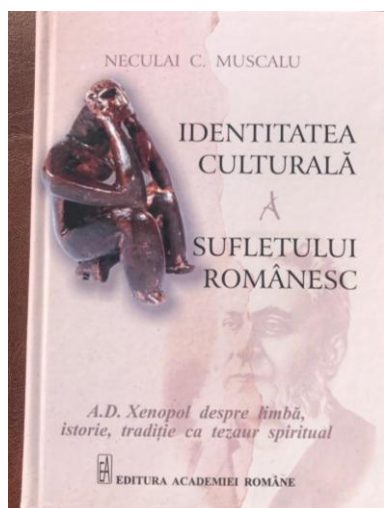
natută să consolideze prestigiul unui popor, să-i determine autonomia și autoritatea.

Bine documentat și folosind un subsol cu totul impresionant de citate, referințe și trimiteri. dl Muscalu arată că interesul față de sufletul românesc s-a manifestat de-a lungul întregii activități a savantului, începând cu articolul *Cultura națională*, pe care tânărul de numai 21 de ani, A. D. Xenopol, îl trimitea revistei „Convorbiri literare”, în 1868, de la Berlin, pe când își făcea studiile doctorale, grație unei burse oferite de Junimea, unde spune: „...astfel și sufletele popoarelor, înainte de a lucra împreună cu lumea întreagă pentru aspirațiunea infinită, trebuie să se mărginească într-un egoism profitabil lor înșile. A lămuri câmpul culturii naționale și a arăta în un mod pozitiv necesitatea ei este întrebarea căreia cercetarea următoare cată să dea răspuns”. Teză actuală și astăzi! În jurul acestei chestiuni cardinale se așterne opera xenopoliană, așa cum demonstrează profesorul din Neamț, examinând pe larg și competent traseele multiple unde ea se manifestă. În ceea ce privește cuprinsul culturii naționale, aceasta se referă la limba, la dreptul și moravurile popoarelor, la literatura, tradițiile și artele frumoase. Mai cu seamă limba este aceea care «...devine înainte de toate semnul cel mai clar al naționalității». De la C. Rădulescu-Motru și Lucian Blaga la Mircea Vulcănescu și Constantin Noica, gândirea filozofică românească din secolul XX a meditat cu devoțiune asupra sufletului autohton, descoperindu-i noi și noi valențe și virtuți defintorii. Cultura nu este un motiv de fală, de aroganță, un ornament sau o medalie de merit pe care o poți purta la ocazii; cultura rezultă ca o împlinire, ca o izbândă pentru un popor, faptă agonisită în timp, prin generații succesive, din specificitatea existenței într-un anumit mediu, manifestată ca atare. Cultura relevă starea de unicitate a unei entități profunde.

Întreaga discuție pe seama identității sufletului românesc îl are așadar ca inițiator pe A. D. Xenopol, fapt remarcat pentru prima dată de studiul laborios, bine structurat, condus cu rigoare și eleganță științifică de prof. dr. Neculai C. Muscalu, meritând admirația noastră.

Cristian LIVESCU

Neculai C. Muscalu – un studiu de referință despre A. D. Xenopol



În anul 1868, apare în revista „Convorbiri literare” (abia lansată în 1867), nr. 10, prima parte a articolului *Cultura națională*, pe care tânărul de numai 21 de ani, A. D. Xenopol (1847-1920), îl trimisese publicației ieșene, de la Berlin, unde își făcea studiile doctorale, grație unei burse oferite de Junimea. Este vorba de un studiu amplu, bine elaborat, care se întinde pe spațiul a opt numere (10-17) și care va stârni admirația lui Titu Maiorescu. În viziunea lui Xenopol, cultura națională trebuie să evolueze în mod organic, plecând dinspre propriul

fond spiritual, urmând să aspire spre universalitate numai după ce și-a găsit matca, s-a dezvoltat cu firesc și s-a maturizat: „Precum omul, ca ființă viețuitoare, trebuie să caute mai întâi de individul său apoi de societate, astfel și sufletele popoarelor, înainte de a lucra împreună cu lumea întreagă pentru aspirațiunea infinită, trebuie să se mărginească într-un egoism profitabil lor înșile. A lămuri câmpul culturii naționale și a arăta în un mod pozitiv necesitatea ei este întrebarea căreia cercetarea următoare cată să dea răspuns” Asupra acestui studiu, important în ideologia societății Junimea, se apleacă Neculai C. Muscalu, într-o lucrare scrisă cu fervoare și pasiune analitică, *Identitatea culturală a sufletului românesc. A. D. Xenopol despre limbă, istorie, tradiție, ca tezaur spiritual*, Editura Academiei Române, 2022,

Neculai C. Muscalu (n. 13 ianuarie 1961, Piatra-Neamț) este doctor în Filologie (magna cum laude) al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, activând ca profesor de limba și literatura română la Școala Gimnazială Borlești, județul Neamț; este licențiat în Istorie (la Universitatea din București), în Litere (la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca) etc. A publicat studii și articole referitoare la aspectele stilistice și lingvistice din scrierile istorice ale lui A. D. Xenopol, dar și la

alte teme; Iorgu Iordan despre „caracterul popular” al operei lui Ion Creangă. Câteva aspecte non-lingvistice (2020); A. D. Xenopol și poetul poporan Vasile Alecsandri (2019); A. D. Xenopol – autorul primei prefete a scrierilor lui Ion Creangă (2018); Preocupările lui A. D. Xenopol cu privire la limba română ca limbă istorică (2013); A. D. Xenopol între metafora revelatorie și metafora plasticizantă (sau despre utilizarea analogiei în scrierea Istoriei Românilor), 2012; Despre istorie și stilistică la A. D. Xenopol (2011) ș. a. Încununarea acestor cercetări o reprezintă volumele, Scrierea istoriei în limba română: A. D. Xenopol. Elemente de limbă, stil și discurs (Tipo Moldova, Iași, 2015), având la bază teza de doctorat în Filologie Scrierea istoriei în limba română: A. D. Xenopol (2013), sub conducerea prof. univ. dr. Eugen Munteanu, precum și Ironie și violență în limbajul publicistic. Efecte expresive în presa românească de acum 100 de ani. Anul politic 1919 în ziarul „Adevărul” (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021). A participat la numeroase manifestări științifice naționale și internaționale. Așadar, Neculai C. Muscalu se dovedeste un foarte bun cunoscător al operei lui Xenopol, impresionantă ca vastitate și diversă în abordări. De data aceasta cercetarea sa abordează o temă generoasă și încă actuală, care a pus la încercare gândirea autohtonistă interbelică, anume că autorul Istoriei românilor din Dacia Traiană se află printre primii care se ocupă sistematic, argumentat, cu rigoare științifică, de identitatea sufletului românesc, de originalitatea felului său de a fi și a simți lumea, în relieful națiunilor europene. Era convins că elucidarea unui asemenea subiect este de natută să consolideze prestigiul unui popor, să-i determine autonomia și autoritatea.

Parcurgând cu atenție cuprinsul studiului din 1868, analistul de azi reține patru idei pe care se bazează demonstrația xenopoliană: 1. Cultura națională trebuie să evolueze în mod organic, plecând dinspre propriul fond spiritual, urmând să aspire spre universalitate numai după ce s-a dezvoltat suficient: „Trebuie bine să ne însemnăm noi, Românii, că orice progres pe calea civilizațiunii nu are pentru noi o adevărată valoare, decât întru cât reflectează asupra naționalității noastre.” Adept al ideilor lui J. F. Herbart, Xenopol susține că „elementele de cultură sunt două: sufletul și impresiunile primite de el din lumea exterioară; din alimentarea unuia prin celelalte”. 2. Diferențierea popoarelor își are originea – consideră Xenopol – în ansamblul de noțiuni și de reprezentații pe care sufletul unui popor anume și le constituie cu privire la realitatea în care trăiește: „Dacă legile sufletului sunt unele și aceleași la tot neamul omenesc, apoi o diferență pentru stabilirea culturai nu poate fi găsită decât în tesaurul de reprezentațiuni și de noțiuni ce sufletul uman poate conține. Aice în

adevăr o vom găsi, după ce însă vom face o restrângere însemnată.” 3. Tezaurul de noțiuni, cu specific național, va proveni din trei surse, adică din contactul sufletului cu regiunea geografică aparte pe care o locuiește, din contactul cu natura diferită din acea regiune și din felul particular în care sufletul însuși acționează asupra realității înconjurătoare: 4. Cuprinsul culturii naționale este mărginit la limbă, la dreptul și moravurile popoarelor, la literatura originală, tradițiile și artele frumoase. Mai cu seamă limba «devine înainte de toate semnul cel mai clar al naționalității».

Marea dezbatere asupra specificului național, care a captivat mediile noastre intelectuale interbelice, își află începuturile aici și reperatele ei găsesc în Xenopol un moment de referință. Neculai C. Muscalu surprinde acest filon și insistă succint pe câteva elemente care luminează conceptele de fond aflate în discuție, cum ar fi teoria determinismului, pentru a explica diversitatea lingvistică; adaptarea acelor forme ale culturii proprii unui popor, care îi satisfac cerințele fizice și spirituale, cu accent pe ramurile definitorii ale culturii naționale: limba, dreptul și moravurile, literatura și tradițiile, artele frumoase. Cu deosebire limba este aceea care «devine înainte de toate semnul cel mai clar al naționalității». Căci sufletul unui popor își afirmă cu adevărat expresia în puterea creației, „această mișcare liberă interioară, înșirând gândirile în mod felurit, după puterea individuală și bogăția sufletului”. Iar în prim planul creației, conform definiției lui Xenopol, literatura „cuprinde producțiunile în care fantasia și ideile originale ale unui popor se exprimă prin limba lui, astfel că aceasta să se arate ca element esențial”. Din sfera conceptelor vitale face parte ideea de tradiție, evocată în tezaurul sufletesc și conceput ca fond de mare preț, „când poporul fixează faptele sale în cânturi și povești, până la formă mai rece, mai dominată de rațiune a prosei...”

Sunt definiții care fac din opera xenopoliană o sinteză durabilă, așa cum demonstrează asiduu profesorul din Neamț, căruia nu-i scapă anumite pasaje vizionare, parcurgând traseele de reflexie unde se manifestă idealul de coeziune națională. „Omul e născut pentru a progresa, pentru a face întrebări de tot ce sufletul său cuprinde ca putere și mijloace spre învingerea a orice stă înaintea lui, spre împlinirea sau măcar apropierea de acel ideal compus care stă ascuns în pieptul său și-l împinge neconștient spre a-l căuta fără a putea să-i spună vreodată de l-au ajuns sau de-l va ajunge”. De la P. P. Negulescu, Dumitru Drăghicescu și Lucian Blaga, la Mircea Vulcănescu, C. Rădulescu-Motru și Constantin Noica, gândirea noastră filozofică din secolul XX a abordat din diverse unghiuri identitatea sufletului românesc, descoperindu-i virtuți definitorii.

Cultura nu este un recipient acumulativ, în care se adună succese de vitrină, ci o împlinire de lungă durată pe planul cunoașterii și creativității, o izbândă a tradiției unui popor, Definiția lui Xenopol din finalul studiului său rămâne emblematică: „Cultura națională a unui popor consistă mai înainte de toate în păstrarea, dezvoltarea și cultivarea limbei sale, apoi în regularea raporturilor indivizilor săi, atât a celor de drept, cât și a celor de moravuri, după formele ce sufletul său a dezvoltat pentru împlinirea lor, în cercetarea trecutului său ca popor, ca existență particulară în astă lume, pentru a înțelege prezentul și a întrevede viitorul, în fine în cultivarea artelor și a literaturii, astfel ca tot ce este frumos și original în sufletul său să se desvolte și să se producă în lumea exterioară.”.

Cu un mesaj deschis spre actualitate, Neculai C. Muscalu propune o exegeză de referință, laborioasă, aplicată, modernă în economia analizei, asupra debutului junimist fulminant, de bun augur, al lui A. D. Xenopol.



Neculai C. MUSCALU
A. D. Xenopol – Identitatea culturală
a sufletului românesc

Despre cultura națională și formele ei.
Cultura națională.
Delimitări conceptuale

În anul 1868, la 15 iulie, apare în „Convorbiri literare” (abia lansată în 1867) prima parte a articolului *Cultura națională*¹, pe care tânărul de numai 21 de ani, A. D. Xenopol, îl trimisese revistei ieșene, tocmai de la Berlin, unde își făcea studiile doctorale grație unei burse oferite de Junimea².

¹ Vezi A.D. Xenopol, *Cultura națională* [Partea I], în „Convorbiri literare”, nr. 10, 1968, p. 159-163.

² Într-o scrisoare (din 3 mai 1868) trimisă de la Berlin lui Iacob Negruzzi, redactorul-șef al revistei „Convorbiri literare”, Xenopol își anunța intențiile: „După cum am avut onoarea a Vă spune în scrisoarea precedentă, Vă alăturiez aici începutul unei mici lucrări ce am întreprins de câtva timp. După titlu vedeți că voiesc să spun câte ceva despre cultura națională, acel cuvânt minunat ce se repetă de toată lumea, care însă totodată e unul din cele mai puțin înțelese de toată lumea. Voi să arăt ce este cultura națională, care este câmpul ei și la ce e bună. Pentru aceasta am căutat să stabilesc un principiu din care să o dezvolt cu necesitate științifică. Subiectul, pentru mine cel puțin, e cu totul nou; am

Autorii *Istoriei literaturii române moderne* observă consecvența și coerența lui Xenopol încă de la început, căci „problema civilizației române se organizează pentru el într-un adevărat sistem de idei, pe care îl expune în mai multe studii publicate în *Convorbiri literare* încă din 1868, nu fără să stârnească vii discuții în cercul *Junimii* și, uneori, adnotația plină de rezerve a redacției. În aceste articole, Xenopol se arată ca un adevărat temperament de cugetător sistematic, capabil să ridice o construcție de idei de la primele ei principii, fără să disprețuiască dezvoltarea lor în consecințe practice, un cap logic și ordonat, mai abundent decât al lui Maiorescu și, dacă nu la fel de înzestrat artistic, totuși nu lipsit de o anumită vervă cuceritoare, în prezentarea strânsei înlănțuiri a argumentării”¹.

1. În viziunea lui Xenopol, cultura națională trebuie să evolueze în mod organic, plecând dinspre propriul fond spiritual, urmând să aspire spre universalitate numai după ce s-a dezvoltat suficient: „Trebuie bine să ne însemnăm noi, Români, că orice progres pe calea civilizației nu are pentru noi o adevărată valoare, decât întru cât reflectează asupra naționalității noastre.

fost condus la tratarea sa de câteva cuvinte exprimate de D-nul Maiorescu în una din prelegerile D-sale asupra psihologiei; recetind într-o zi manuscrisul de psihologie, dădui peste acele câteva fraze ce le rostise D-nul Maiorescu asupra culturii naționale. Această întâmplare mă hotărî: căci drept să Vă spun ceea ce e mai greu e de găsit un subiect potrivit. Tocmai aceasta nu știu dacă am nimerit. Recunosc toată slăbăciunea lucrării, însă pentru o încercare în un subiect nou poate fi scuzabilă. Eu V-aș ruga să cetiți această lucrare în o ședință a societății Junimea înainte de a o tipări. – După cum v-am spus, aici e numai o parte și cu mult cea mai mică; restul cuprinde (sau va cuprinde) șirul următor: Tratarea chestiunii a doua de la pag. 5 «Natura se răsfrânge în mod divers în sufletul fiecărui popor», apoi formele sub care se poate prezenta cultura națională, și anume: limba ca atare, literatura (mai ales Istoria și poezia națională), Artele (mai cu seamă muzica), Dreptul... Finitul va cuprinde demonstrarea necesității unei asemenea culturi. Iată programul. *Quod felix faustumque sit!*” (vezi *Alexandru D. Xenopol către Iacob C. Negruzzi. Scrisori din anii 1868-1971*, în I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, «*Junimea*», Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, București, 1932, p. 11-12).

¹ Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 206. Cu privire la elaborarea studiului *Cultura națională*, Xenopol îi scria (de la Berlin, la 20 mai 1868) lui Iacob Negruzzi în felul următor: „Scriu acuma la articolul meu; mă grăbesc de a Vă ruga să nu-l publicați încă, deși cred că finirea lui nu se va prelungi mult; cauza acestei rugămînți nu este o schimbare de idei, după cum presupuneți că mi-ar putea-o cauza cetirea lui Buckle. Este în mine o credință adâncă că numai știința nu poate aduce fericirea, ci că ea numai ne face să uităm nefericirea; că omului îi trebuie și credință în ceva; această credință care s-a născut la mine din reflecțiune, cât și din prima mea experiență, nu cred că mi-o vor smulge-o toți Buckle-ii din lume. [...] Cauza dar pentru care voi să întârzii publicarea părții trimise până la istovirea lucrării este întâi o fixare mai precisă a terminologiei, apoi o mică modifi cațiune de introdus în exprimarea principiului de unde decurge cultura națională. Recunosc (și aceasta am simțit-o la lucrarea cauzei a 2-a) că originalitatea sufletelor popoarelor există nu numai în diferența noțiunilor, ci și în modul cum se unesc în gândire.” (I.E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 13).

Cosmopolitismul nu e pentru noi, cel puțin acum când legătura interioară ce trebuie să ne unească este încă atât de confusă, atât de necunoscută! În o țară de mult constituită, carea nu are să se întrebe dacă viața sa de abia trezită n-ar părea mai degrabă un vis decât o adevărată existență, poate spiritul uman să-și îndrepte silințele sale spre orice ram al culturii; toate îi sunt de priiță și egal necesare. Nu e așa pentru noi și pentru orice popor care samănă cu noi; ci, precum omul, ca ființă viețuitoare, trebuie să caute mai întâi de individul său apoi de societate, astfel și sufletele popoarelor, înainte de a lucra împreună cu lumea întregă pentru aspirațiunea infinită, trebuie să se mărginească într-un egoism profitabil lor înșile. A lămuri câmpul culturii naționale și a arăta în un mod pozitiv necesitatea ei este întrebarea căreia cercetarea următoare cată să dea răspuns”¹.

Adept al ideilor psihologice provenind dinspre Johann Friedrich Herbart, Xenopol ajunge la următoarea încheiere, pe care ține să o evidențieze în scris: „Resumând cele spuse, putem stabili că: *Elementele de cultură sunt două și numai două: sufletul și impresiunile primite de el din lumea exterioară; din alimentarea unuia prin cealaltă decurge neconținut progresul omenirii, și acesta tinde spre infinit*”².

Dar, deși Xenopol a stabilit ce anume conduce la crearea culturii în general, mai rămânea să indice și ingredientul esențial al culturii naționale, acel element care face ca să existe deosebiri între culturile diferitelor popoare: „Am stabilit mecanismul sublim prin care în genere omul devine capabil de cultură, adică de progres. Scopul nostru este însă de a afla elementul de cultură națională. Națiunile sunt însă porțiuni ale omenirii; ele sunt diferite; deci, și cultura națională sau, mai bine zicând, culturile naționale vor fi diferite. Pentru a stabili dar elementul propriu lor, trebuie să căutăm în elementele generale de cultură punte [= puncte] de deosebire; cu alte cuvinte, sufletul sau impresiunile sau și ambele elemente trebuie să fie deosebit constituite la diversele popoare”³.

2. Diferențierea respectivă își are originea – crede Xenopol – în ansamblul de noțiuni și de reprezentării pe care sufletul unui popor anume și le constituie cu privire la realitatea în care trăiește: „Această varietate nu poate exista în legile sufletului, căci sufletul este identic la toți oamenii; el, legile lui sunt singura adevărată a remnului [= regnului?] uman. De la treapta cea mai de jos a omenirii până la culmele coronate de geniile cele mari, gândirea, simțirea, voința, aducerea-aminte etc. se fac în același mod. Dacă legile sufletului sunt unele și aceleași la tot neamul omenesc, apoi o diferență pentru stabilirea culturii nu poate fi găsită decât în tezaurul de reprezentațiuni și de noțiuni ce sufletul uman poate conține. Aice în adevăr o vom găsi, după ce însă vom face o restrângere însemnată”⁴.

¹ A.D. Xenopol, *Cultura națională* [Partea I]..., p. 159.

² *Ibidem*, p. 160.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 160-161.

Nu este vorba despre orice tip de noțiune. De exemplu, noțiunile științifice sunt sau tind să fie peste tot aceleași, deoarece „știința e cosmopolită și purtătorii ei sunt cetățenii lumii”. Știința aspiră să fie un sistem unitar de legi și de principii, de cunoștințe comune tuturor: „Din relațiunile noțiunilor științifice se naște știința. Tocmai pentru generalitatea noțiunilor științifice, e necesar ca orice particularitate să fie ștearsă; însă, după cum s-a spus, sub numele de națiuni înțelegem despărțiri ale omenirii, deci ceva particular; dacă noțiunea științifică cere pentru existența ei nimicirea oricărui particularism, s-înțelege că tocmai ceea ce ar fi putut figura ca element național este nimicit. – Noțiunile științifice formă fondul comun al omenirii; știința e una, căci aceleași legi ale gândirii lucrează asupra acelorași elemente simple și ideale, cu totul desbrăcate de orice materialitate, de orice impresiune subiectivă. Știința dar contribuie la cultura universală a omenirii; știința e cosmopolită și purtătorii ei sunt cetățenii lumii; ea este aspirațiunea omenirii întregi, aspirațiune infinită ca elementele ce-i dau naștere, a cărui țel iarăși e pus la infinit, și cătră care omenirea trebuie să tindă nu pentru a-l ajunge, ci pentru meritul de a fi mers spre el”¹.

3. Prin urmare, este nevoie ca științele să fie excluse din sfera de cuprindere a culturii naționale. Tezaurul de noțiuni, specific național, va proveni din trei surse, adică din contactul sufletului cu regiunea geografică aparte pe care o locuiește, din contactul cu natura diferită din acea regiune și din felul particular în care sufletul însuși acționează asupra realității înconjurătoare: „Eschisând [= excluzând] științele din târâmul culturii naționale, conchidem că: *Elementul culturii naționale a unui popor va fi dară complexul de noțiuni ce acel popor, în cercul hotărât lui de natură, va fi adunat în sufletul său, ca tezaur propriu național.* – Multe cauze lucrează împreună la aceasta; în genere însă putem zice că această particularizare provine:

(1) *Din aceea că aspectul naturii e diferit în diferitele regiuni ocupate de popoare;* de unde rezultă o varietate în impresiunile ce natura trimite direct sufletului.

(2) *Din aceea că sufletul vine în contact cu natura prin mijlocirea trupului;* de unde rezultă o diversitate în primirea, așezarea și legătura noțiunilor între ele în suflet, după diversitatea constituțiunii trupului la diversele popoare.

(3) *Din unirea acestor două cauze cu a treia, anume cu acțiunea sufletului asupra lumii exterioare.* Aceasta a treia cauză, care se desvoltă în timp, este cea mai însemnată; ea produce prin provocarea unor raporturi între obiectele exterioare, noțiuni și șiruri de noțiuni nouă în sufletul uman. Vom vedea însă cum prin ea mai cu seamă se specifică și se deosebesc popoarele unele de altele”².

(4) Aceiași autori ai *Istoriei literaturii române moderne*, a căror opinie am amintit-o mai sus, fac o excelentă sinteză privitoare la concepția lui Xenopol, pe care considerăm potrivit să o reproducem aici: „În *Cultura națională* (1868),

¹*Ibidem*, p. 161.

²*Ibidem*.

Xenopol stabilește principiul că dezvoltarea culturii ia pentru fiecare popor forme particulare. Tânărul patriot respinge ideea unei civilizații comune întregii omeniri, încercând granițele. [...] Pentru a-și explica formele proprii pe care le ia orice cultură națională, se face apel la categoriile de bază ale psihologiei lui Herbart. Viața sufletească a popoarelor, ca și a indivizilor, așa cum ea se răsfrânge în cultura lor, este constituită din «complexul de noțiuni ce acel popor, în cercul hotărât lui de natură, va fi adunat în sufletul său». Evident, așa fiind, în cuprinsul propriu-zis al culturii naționale nu intră știința și religia, comerțul și industria, care iau îndeobște aceleași forme, oricât de deosebite ar fi popoarele prin felul noțiunilor impuse cugetării lor de natura înconjurătoare și de propria lor constituție fizică. Cuprinsul culturii naționale este mărginit numai la limba, la dreptul și moravurile popoarelor, la literatura, tradițiile și artele lor frumoase. Mai cu seamă limba «[...] devine înainte de toate semnul cel mai clar al naționalității». În ce privește dreptul, referindu-se la precizările școlii istorice a lui Savigny, elevul ei român stabilește că, în formele lui particulare, «dreptul nu are valoare decât pentru indivizii unui popor»¹.

Observații privind diversitatea lingvistică

Studiul lui A.D. Xenopol despre cultura națională se desfășoară, ca un foileton, pe parcursul a opt numere consecutive ale publicației „Convorbiri literare”. Nu toate chestiunile discutate de tânărul savant acolo ne interesează în egală măsură. De pildă, din al doilea episod², vom avea în vedere doar reflecțiile lui Xenopol referitoare la diversitatea lingvistică întâlnită în lume.

1. Spre a-și dovedi teza, Xenopol pleacă de la exemple evidente reprezentate de cuvintele onomatopice („onomatopoeice”, cum le zice el), constatând că ele există în toate limbile pământului. Deși astfel de cuvinte imită sunete reale din natură, se observă că respectivele cuvinte nu sunt identice de la o limbă la alta. Aceasta se întâmplă așa, fiindcă omul este influențat de mediul în care trăiește, și aceste aspect are impact și asupra felului în care omul pronunță sunetele imitative, după cum o dovedește marele istoric cu multe exemple: „În toate limbele se află câte o sumă de cuvinte așa-numite onomatopoeice, adică de acele care, în denumirea obiectelor, imitează sunetul naturei. Fără îndoială că aceste cuvinte dominează mai cu samă la începutul formării fiecărei limbi; ele se mențin însă și în decursul timpului, deși adeseori dezvoltarea limbei șterge caracterul lor primitiv. Causa acestei imitări a sunetelor naturei este că omul în invențiunile sale³ nu poate să se libereze cu totul de influența naturei, decât într-

¹ Ș. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu, *op. cit.*, p. 206.

² Vezi A.D. Xenopol, *Cultura națională* [Partea a II-a], în „Convorbiri literare”, nr. 11, 1968, p. 181-184.

³ Aici Xenopol introduce o notă de subsol în care face precizări privitoare la originea limbajului: „Limba, adevăr vorbind, nu este o invențiune a omului. O invențiune presupune o necesitate pentru împlinirea căreia spiritul caută să găsească mijlocul.

cât obiectul inventat nu are deloc analogie în lumea exterioară, lucru ce nu se întâmplă în cazul de față, căci, când unul se simte împins în un moment oarecare spre a scoate sunete din pieptul său, pentru arătarea obiectelor, el are deja de modeluri înaintea sa sunetele naturei. Aceste sunete însă, întrucât sunt de același fel, păstrează în orice punct al pământului același caracter; de aice ar rezulta că limbele popoarelor să fie identice în partea lor onomatopoetică, ceea ce nu se-ntâmplă deloc, onomatopeele diverselor limbi sunt cele mai multe ori foarte diferite unele de altele în sunetul lor, și cu atâta mai diferite cu cât popoarele cărora aparțin sunt mai deosebite: cetitorul să binevoiască a compara cuvintele următoare: [...] – **a scârțâi**; lat. *stridare*; germ. *schrillen* – **a țâșni**; fr. *jaillir*; germ. *spritzen*; ital. *sbruffare* – **a ciripi**; lat. *pipillare*; fr. *gazouiller*; germ. *zwitschern* – **a horăi**; lat. *rhoncare*; fr. *ronfler*; germ. *schnarrchen*¹.

Prin urmare, Xenopol consideră faptul diversității lingvistice ceva de la sine înțeles și cu atât mai evident după furnizarea atâtor exemple. Mai departe, cercetătorul încearcă să determine cauza apariției acestor diferențieri: „Diversitatea este viderată. Care poate fi cauza ce-i dă naștere? Mai nainte de toate, după cum am atins-o deja mai sus, ea nu este obiectivă, căci vuietul unei furtuni ce se întâmplă în aceleași condițiuni, sau sunetul ascuțit ce-l dă șerpele, acel ce-l face vântul trecând printre frunze sau care iesă lin din buzele unui individ, acel a picăturii ce cade regulat măsurând timpul, acel ce ia naștere chiar în urechea individului, acel a unui bici ce taie aerul, a unei scânduri ce crapă sau, în fine, a unui om greu adormit nu pot fi altele în România, Franța, Germania, Ungaria, Polonia; apoi desigur că ele răsuna tot astfel precum răsună astăzi și la urechile bătrâne ale Grecilor și a Romanilor. – Ni s-ar putea opune că sunetul deși obiectiv același este însă atât de nedefinit, încât poate fi considerat ca conținând în sine toate sunetele deosebite imitate de onomatopeele limbilor. Această obiecțiune tocmai conține o sprijinire a opiniunii noastre; căci ce poate face pe un popor să imiteze cutare nuanță a sunetului nedeterminat și pe altul cutare alta? Desigur că numai o diferență a organului prin care sunetul e perceput, care organ are mai multă plecare pentru perceperea unei nuanți decât a alteia. A atribui aceasta la simpla întâmplare ar fi foarte nepotrivit, aice unde nu avem a face cu un individ, ci cu o sumă de indivizi care nu pot fi împinși spre aceeași denumire a unui sunet prin aceea că tocmai din întâmplare cu toții fusăseră mai cu samă atinși de cutare nuanță, ci din aceea că o cauză generală, o lege comună îi împingea la aceasta”².

Formarea limbei este însă (la început, cel puțin) instinctivă. Omul scoate din sine cuvinte cum scoate eschiamări, suspinuri sau cântec. Impulsul este interior și nemijlocit”.

¹*Ibidem*, p. 182-183.

²*Ibidem*, p. 183. Și aici Xenopol introduce o notă de subsol cu exemple suplimentare: „Aceasta o putem sprijini prin un exemplu remarcabil, anume prin deosebirea numelui cucului la diversele popoare. Aici cel puțin nu se va putea zice că sunetul nu este definit, căci e chiar oarecum articulat: Rom. *cucu* de la Lat. *cuculus*; Gr. *Κόκκυς*; Irland. *cuach*; Slav. *kuckaka*; Hebr. *Caeatha*; Siriac. *Coco*; Arab. *Cuchem* [...]. Observăm că diferența e

2. Xenopol recurge la teoria determinismului pentru a explica diversitatea lingvistică, măcar în ceea ce privește pronunțarea sunetelor. Așa se face că până și clima are o influență puternică asupra felului în care oamenii pronunță sunetele. Oamenii dintr-o zonă cu temperaturi ridicate în timpul anului își vor forma, cu timpul, deprinderi de articulare diferite de cele ale oamenilor din regiunile nordice, unde frigul prelungit va lăsa urme asupra bazei de articulare: „Diferența are dar o cauză subiectivă, ea pornește de la om. Aice se prezintă două posibilități, anume: cauza diferenței poate sta în organele ce primesc sunetul său în acele ce-l reproduc. Organele ce reproduc sunetele, plămânelor, limba, cavitatea gurei au desigur și ele o oarecare influență. Așa, mai întâi, popoarele din regiunile calde, care răsuflă puternic și cu gura deschisă pentru a putea prinde cât se poate mai mult aer, au, în deosebire cu cele de la Nord care răsuflă printre dinți, un vocalism mai bogat și o aspirațiune mai tare. Apoi la unele popoare aparatul vocei și mai cu samă limba pare a se refuza cu totul la pronunțarea unor tonuri; de exemplu, Mexicani nu au sunetul *r*; ei îl înlocuiesc totdeauna prin *l*; greutatea cu care cea mai mare parte din Europa pronunță pe *d* sau pe δ grecesc este cunoscută etc. Din aceste două influențe, care nu sunt de negat, ce dintâi este de tot generală și dacă ea ar putea să ne explice unele din diferențele în pronunțarea popoarelor situate pe diversele lățimi ale globului, ea este cu totul neputincioasă de a explica diferențele ce se arată pe aceeași lățime geografică. Cum ar fi influențat respirațiunea în mod deosebit la Germani, Francezi, Români sau Unguri? Cealaltă influență este cu totul întâmplătoare și, din exemplele arătate mai sus, se poate vedea că diferențe în onomatopee există și la popoarele care pronunță ușor aceleași sunete. Însă chiar de ar fi această influență mai generală, ea încă tot ar întări opiniunea noastră că trupul prezintă în toate organele sale diferențe fine de constituțiune la diversele popoare, și atunci ar fi curios să se nege aceasta tocmai organului auzului, care, fiind atât de complicat, e cu atâta mai capabil de a primi modificățiuni. Mai observăm încă că unele popoare nu produc unele sunete nu din cauză că nu pot, ci, desigur, din cauză că ele nu le aud almintrele decât cum le reproduc. E cunoscut amestecul ce-l fac Saxonii între *b* și *p*, *k* și *g*, *d* și *r*; ei pot să pronunțe toate aceste sunete, însă se pare că urechea lor nu le deosebește. În orice cas, e imposibil de a ajunge la alt rezultat decât la următorul: singura cauză *constantă* a variațiunii onomatopoeice este diferența în constituțiunea aparatului auzului la diversele popoare”¹.

3. Xenopol înclină să creadă nu doar că oamenii pronunță diferit din cauza unei baze de articulare diferite, ci că și aud diferit, deoarece și auzul este influențat de aceiași factori naturali care determină și rostirea: „Analogia între modul de demonstrare întrebuit pentru stabilirea varietății în constituțiunea organelor văzului și al auzului, ca a părților organismului ce mai cu samă trebuie

tocmai în vocale (Exemplele de față sunt luate din „Mithridates” von Adelung, pag. XIII)”.
¹*Ibidem*, p. 183-184.

să vie în considerațiune în întrebarea de față, este viderat. În ambele cazuri, conchidem cu drept din reproducerea impresiunii primite, natura însăși a acestei impresiuni; însă pe când pentru organul văzului mijloacele demonstrării erau foarte nemulțămitoare, despunem de ele cu îndestulare pentru acel al auzului, aice nemaifiind nevoiți a cita ca marturi câteva genii mari, ce singure sunt în stare a reproduce exact ceea ce au primit întregile grupe ale omenirii. Causa pentru care diferențele în impresiunile primite de auz par a fi mai mari nu atârnă atât de la o diferență relativ mai mare în organul auzului, ci de la aceea că acest organ fiind destinat mai ales pentru punerea în comunicare a lăuntrului unui om cu acel a unui alt om, observarea diferenței devine mult mai ușoară, ca a uneia ce pășește mai adesea în lumea exterioară”¹.

Componentele culturii naționale

După desfășurarea argumentelor și faptelor din primele două părți ale studiului, Xenopol strânge cercul expunerii pentru a delimita și mai bine sfera culturii naționale, stabilind ce anume aparține acesteia și ce anume trebuie exclus. Astfel, în partea a III-a a foiletonului său filozofic², istoricul revine la structura omului, subliniind că el este atât individ și, totodată, membru al omenirii în general, cât și membru al unui popor, adică al unei comunități influențate de natură.

1. Xenopol afirmă că omul, ca individ, are o dublă apartenență la un popor; pe de o parte, prin legătura fizică sau biologică, prin înrudirea cu ceilalți, pe de altă parte, prin împărtășirea unui fond spiritual comun: „Omul are dar o natură întreită: el este individ, membru al omenirii și membru al acelei *societăți determinate de natură*, pe care am studiat-o sub numele de popor. Potrivit cu această natură întreită a lui, se vor desvolta și formele vieții sale, pentru a împlini necesitățile fiecărei din ele: unele vor avea de basă omenirea întregă, altele se vor desvolta numai pentru individ, iară o a treia clasă stând între celelalte două va cuprinde formele sub care se desvoltă viața unui popor. Aceste de pe urmă nu se vor adresa nici la natura curat fizică, nici la cea curat spirituală³ a omului, ci potrivit ființei poporului ele vor tinde să mulțămiască acele necesități ale vieții, ce fiecare om le are numai ca membru a unui popor. Legătura indivizilor împreună ca popor, am văzut-o însă că are un caracter îndoit; ea este fizică prin determinarea comună a sufletelor de cătră natură, spirituală prin aceea că această determinare influențează asupra unei lucrări sufletești. Deci vom conchide că *numai acele forme ale culturai vor fi proprie*

¹ *Ibidem*, p. 184.

² Vezi A.D. Xenopol, *Cultura națională* [Partea a III-a], în „Convorbiri literare”, nr. 12, 1968, p. 194-200.

³ Aici Xenopol introduce următoarea precizare într-o notă de subsol: „Cuvântul «spiritual» îl întrebuițăm aici pentru «moral și intelectual»”.

ale unui popor, care vor tinde a satisface cerințele acestei naturi mediane a lui, care stă între acea fizică și acea spirituală a ființei omenești.”¹

2. Dacă de științe vorbise deja, excluzându-le din sfera culturii naționale², acum vine rândul religiei de a fi exclusă, deoarece și ea poate depăși sfera naționalității: „După științe, despre care s-a vorbit, eschidem din câmpul culturii naționale *religiunea*. Religiuinea în ambele momente ale sale, credința (cu speranța) și iubirea, sau rămâne înlăuntrul sferei naționalității, sau trece peste ea. Credința este ceva cu totul individual ce pornește din adâncul sufletului fiecărui om și are valoare numai pentru el. Iubirea este acea legătură (sau ar trebui să uniască!) om cu om, făcând să apară în sfințenia ei cea mai nobilă față a ființei omenești”³. Pe aceleași baze ori în funcție de aceleași criterii, sunt excluse din domeniul culturii naționale, în continuarea eseului, *comerțul și industria*.

3. Abia acum poate Xenopol determina cu toată hotărârea „câmpul” culturii naționale, răspunzând la întrebarea care îl preocupase de la început: „Care este acuma câmpul culturii naționale? Este ușor de răspuns. Amintindu-ne pe de o parte ramurile de cultură înlăturate, iar pe de alta în genere toate ramurile culturii, vom vedea că ne rămân pentru cultura națională a fiecărui popor următoarele mari ramuri: *Limba, dreptul și moravurile, literatura și tradițiunile, artele frumoase*. Ne rămâne a arăta că ele corespund cerințelor impuse de cercetarea de față pentru a putea fi considerate ca formele sub care se desvoltă cultura unui popor, apoi a deduce din cele spuse necesitatea unei asemenea culturi pentru orice popor ce aspiră la viață și în genere necesitatea unei vieți naționale”⁴.

¹*Ibidem*, p. 199.

²Chiar și în privința terminologiei științifice a propriei lucrări, Xenopol avusese o serie de oscilații, după cum mărturisea într-o scrisoare trimisă (de la Berlin, la 5 iunie 1868) lui Iacob Negruzzi: „Cât despre schimbarea terminologiei, m-am răsândit, lucrarea întreagă având mai mult o formă populară decât o rigurositate științifică. Schimbările ce le veți judeca necesare pentru cerințele limbei sunteți în tot dreptul de a le face căci eu drept să vă spun am lucrat toată această lucrare prea repede și întrerupt, pentru ca să corespundă la toate cerințele ce se pot face unei asemenea.” (I.E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 15).

³A.D. Xenopol. *Cultura națională*, p. 199. Aici Xenopol introduce o amplă notă de subsol: „Vorbim aici de religiunea creștină, punctul de vedere al cercetării de față fiind modern și european. – Pentru noi, Românii, acest adevăr are o importanță practică nemăsurată. Trebuie bine să ne pătrundem de acest adevăr că religiunea nu are nimic a face cu națiunea, noi care am avut nenorocirea de a fi expuși protecției (!) sub pretext de religiune identică. În privirea credinței, fiecare individ stă izolat; în privirea iubirii orice individ din lume are același drept de a ne-o cere. – Religiunile păgâne, pornind mai toate mijlocit sau nemijlocit de la adorarea puterilor naturii, formau și formează încă o parte esențială a vieții și culturii naționale. Aceeași se-ntâmplă cu religiunea Evreiască și Mahomedană, însă din alte cauze, cât despre religiunea Chineză, ea este mai mult o adunătură de principii de filozofie practică decât o adevărată religiune” (*ibidem*).

⁴*Ibidem*, p. 200.

Ștefan DAMIAN

O grămadă de oase acoperite de piele



Numai târziu mi-am dat seama că toți copiii s-au născut la ora cinci după masa: Aurora (o strigam Rora și ea se târa pe podea, ca pisicile, până la scaunul meu, apoi, când a început să meargă, ridica brațele să-și țină echilibrul ori să se sprijine de aer!), Lucian (Luci), Aurel (i-am spus Lelu, să-l deosebim de fratele meu Aureliu, Dumnezeu să-l aibă în grija sa!), și Eugen, zis Jenu, și că eu nu am fost niciodată pe deplin sănătos când ei și-au anunțat venirea în lumea asta plină de tristețe și de bucurii. La toate marile evenimente am fost

absent, aș putea spune că a fost un blestem (pentru care am fost adesea criticat de Ella, de parcă aș fi avut vreo vină)!

Luci, cel mai mare, era de vârstă școlară când am aflat de la prieteni și apoi din gazete că românii din Ardeal au rupt pasivitatea și s-au hotărât să intre în luptele electorale. La început nu ne-a venit să credem, de la o vreme am început să ne resemnăm și să acceptăm pasivitatea ca pe ceva înăscut sau rezervat de destin nației noastre! Emoția a fost atât de puternică încât o parte dintre notarii români chemați la sediul prefecturii să primim indicații, am hotărât să ne vedem în zilele următoare într-un loc mai ferit de priviri iscoditoare. Ne-am dat întâlnire la Vețel. Gusti aflate pe căi numai de el știute (ar fi fost bun în serviciul de informații, avea darul de a afla cu un ceas mai devreme cele mai ascunse lucruri!) că la viitoarele alegeri pentru Parlament avea să candideze dr. Aurel Vlad, contra candidatului Lăzar, și că nu era deloc ușor să-l învingă. Cu toate că știam că nu se cuvenea să ne amestecăm în politică, ceva ne împingea de la spate, un fel de mâncărime ciudată, și ne frământam ce atitudine să adoptăm. Să ne implicăm sau nu. Părerile erau împărțite. De data aceasta atitudinea lui Gusti a fost cumpănitoare. S-a pus la vot prin ridicare de mâini. Așa am hotărât să vorbim cu oamenii din satele noastre, mai ales cu primarii de încredere, cu învățătorii și cu preoții, să voteze cu dr. Vlad. Eu aveam, ca suplinitor, și notariatul de la Vălișoara, din circumscripția electorală Dobra, unde candidau cei doi. Când mi s-a propus să accept

acest notariat, l-am considerat un semn de apreciere (cum și era!) și eram bucuros că mai puteam aduna ceva bani: aveam de plătit materialele pentru casă. Dar avea să-mi pară rău că l-am acceptat. Asupra mea s-au făcut tot felul de presiuni să îl susțin pe Lăzar. Și asupra sătenilor: veneau la primărie și la crâșmăfuncționari de la Deva, și li se spunea să voteze cu Lăzar. Dacă se arătau nehotărâți erau amenințați că dacă nu o fac vor fi amendați sau o să li se întâmple lucruri și mai rele. „Cât de rele? Ce poate fi mai rău de cum e acum?” ziceau cei mai curajoși. Erau și unii care spuneau cu glas tare că nu îl vor vota. La aceștia veneau jandarmii sau cei de la fisc și îi amendau pentru tot felul de motive: pentru că au gunoiul scos din grajd prea aproape de drum, că nu țin câinii legați, că nu au anunțat la timp nașterea copilului... La școlile unde erau învățători prea închinăcioși cu stăpânirea, copiii care nu știau să spună rugăciunile în ungurește li se atârna de gât o scândură pe care era desenat un măgar și erau obligați să o poarte așa până acasă. Era o asemenea fierbere încât părea că lumea era gata să se răstoarne ca un car plin într-o prăpastie!

Lupta a fost strânsă. Dar bucuria celor din zonă că era și un candidat din neam nostru era atât de mare încât dr. Vlad a câștigat alegerile cu o majoritate zdrobitoare de voturi. Și în alte părți s-a întâmplat la fel: șideputații românilor au ajuns în Parlament. După câte citeam, candidaseră vreo treizeci, dar numai unsprezece au reușit să fie aleși. Acum, sătenii trăgeau nădejde că lucrurile se vor schimba în bine, cei mai în vârstă își aduceau aminte de Sibiu și de drepturile care fuseseră votate acolo.

Însă, după scurt timp, devenind vacantă circumscripția de la Reșița, alesul nostru, dr. Vlad, a candidat și acolo și a câștigat! L-a desemnat candidat pentru postul vacant de la Dobra pe avocatul Rozvan, pe care îl știam de la Ilia. Alte frământări, intervenții, presiuni și multe neliniști. Pregătirile pentru alegeri se făceau la lumină și în umbră. Ungurii îmi cereau să-l sprijin pe candidatul lor, Moskovics, un evreu foarte bogat, cu proprietăți peste tot, membru fondator al unor bănci și acționar la altele, consilier la Ministerul de Interne. Mă amenințau că dacă nu o să le dau ascultare o să fiu dat afară (numai asta nu voiam, aveam încă o mulțime de bani de restituit la bancă pentru că mă împrumutasem pentru casă cu cinci mii de coroane aur și eu nu primeam de la stat decât 1600 pe an, iar veniturile de la sate erau puține, localitățile fiind sărace), și că o să am și alte necazuri. Că mi s-ar putea întâmpla lucruri și mai rele, să fiu snopit în bătaie, anchetat, băgat la pușcărie sau să am cine știe ce accident. Că și soția, și copiii, s-ar putea să nu mai aibă siguranța că dacă ies din casă se vor și întoarce!

N-am putut dormi nopți întregi! În starea aceea îmi închipuiam sau visam lucruri năstrușnice. Se făcea că eram împreună cu alți oameni la o lecție practică de altoit, la o pepinieră unde nu era decât un singur corcoduș bătrân. Cineva parcă îi retezase coroana, lăsând o singură creangă, nu mai groasă ca o nuiă. Aceasta era retezată și pe ea era altoit un butaș cu doi muguri. Nu trebuia să știm de la ce pom era acesta. În vis, toate se învălmășeau: când altoiul s-a prins sub ochii noștri, cineva l-a retezat și a altoit altul... Și tot așa, fără să ajungă să dea fructe! Și noi, cei de acolo, veniți din mai multe comitate, ne uitam mirați unii la alții și nu înțelegeam ce avea să se întâmple și, mai ales, ce fruct avea să dea ultimul altoi - dacă avea să se prindă și să fie lăsat vreodată să rodească...

Moskovics își făcuse aliată nu numai conducerea județului. Era susținut de mulți alegători bogați din zonă, de care depindeau satele. Avea de partea lui și jandarmii, oficialitățile judiciare, pe cele sanitare... Pe românii cu drept de vot, oamenii lui încercau să-i plătească cu bani. Dar aceștia refuzau cele o sută de coroane care li se ofereau - și nu erau deloc de aruncat, un iugăr de pământ se vindea cam cu o sută cincizeci șitoți aveau nevoie de bani, chiar și cei cu o anumită putere economică - să-și cumpere lucruri de la oraș, că, altminteri, cât privește produsele, nu prea sufereau decât cei ce nu făceau bătăături în palme.

Ziarele insistau că a venit vremea ca românii să se trezească, „Telegraful” de la Sibiu și „Unirea” de la Blaj publicau număr de număr îndemnuri la deșteptarea conștiinței naționale, la adunările Astei cântecele însuflețite aveau efectele dorite de organizatori. În oameni se redeșteptase mândria: se considerau cetățeni liberi, nu voiau să se lase cumpărați să primească milă de la nimeni. Intervențiile jandarmilor îi îndârjeau în hotărârea lor. Câte unul, la crășmă sau la joc (nu lipsea în zilele de duminică și de sărbătorile mari) ducea mâna la cingătoarea unde avea cuțitulșiscrășnea din dinți. Erau obișnuiți să nu vorbească tare fiindcă urechi deschise se găseau peste tot iar răstălmăcirile ajungeau mai repede decât s-ar fi crezut în cele mai îndepărtate unghere!

„La noi necazurile și nevoile stau agățate de grindă ca prunele în pom!” zicea pe șoptite câte unul, iar altul îi răspundea: „Nu trebuie decât să sufle vântul, că jos se albăstrește! Și cine să le adune? Domnul Moskovics? Ați văzut voi vreo urmă de-a lui pe aici?” „Urme am văzut, că are peste tot, numai el e scump la vedere!” „Și, dacă iese ales, vine să ne asculte păsurile? Nu vine, că e noroiul prea mare și praful prea des! Și-apoi, nici nu ne înțelege limba!” „Avem nevoie de unul de-al nostru, să ne cunoască, să știe ce vrem!”

„La Câinel și Bejan, îl am pe învățătorul Aslan, îl știi, e un moț din Bulzești, ginerele primarului, și pe învățătorul Zeno de la școala de stat", i-am spus lui Jorj în duminica în care venise împreună cu Sabina și copiii să ne vadă. Uite ce am hotărât: să le spunem oamenilor să nu refuze banii care li se oferă, să-i primească și să-i doneze bisericii, pentru preot, că e slab plătit numai de comună, statul nu-i dă nimic! Trăiește numai din ce scoate din vânzarea grânelor, dar cleja e sus, pe deal, și are o casă plină de copii!"

Jorj îmi dăduse dreptate, clătinând din cap, ca bulgarii, cum îl învățase uica Dimi când era copil. În plus, era în relații bune cu avocatul Rozvan, candidatul partidei naționale, dar mă îndemna să fiu „înțelept ca șarpele”, cum zicea, să nu se afle ce am pus la cale. Își făcea griji pentru mine, dar, poate, se gândea ca nu cumva din pricina mea să aibă neazuri și el. Nu erau vremuri deloc liniștite pentru noi, care voiam să ne păstrăm drepturile după ce împăratul ne-a predat ungurilor din pricina neputinței lui și a insistențelor făcute de cei din jurul lui!

Oamenii din Câinel au luat banii cu care li se cumpărau voturile și, pe ascuns, îi dădeau preotului. Evreii se lăudau peste tot că sătenii îl vor vota pe Moskovicsși îi trimiteau acestuia telegrame de felicitare. Erau siguri că îi aveau la mână pe toți, fiindcă crășmarii lui Blum le dădeau de băut pe datorie, sau îi împrumutau cu bani ori produse, așa cum i s-a întâmplat și lui Petre Manea, cel care a fost doisprezece ani burg-jandarm la Viena și la Pesta și care, când s-a întors în Câinel însurat cu o vieneză, a adus cu el ceva bani, dar nu destui să-și facă un rost, cum îi era gândul. Așa că s-a rugat de Blum (avea monopolul crășmelor din tot județul), și acesta i-a dat în gestiune una, în Sulighete. Lui Blum îi știau de frică toțicrășmarii: localurile și depozitele de băuturi erau proprietatea lui și dacă îi prindea că vindeau produse aduse de la alții, la prețuri mai joase, îi chema în judecată pentru tot felul de acte sau chitanțe neonorate și îi storcea de tot ce câștigaserăși de ce aveau pe lângă casă.

Cu două zile înainte de alegeri, Manea a venit la mine și mi-a mărturisit că Blum i-a cerut să-l voteze pe Moskovics. L-a amenințat că "dacă votezi cu românul vostru, a două zi după alegeri îți iau toată averea pe care ai agonisit-o și te pun drumuri și pe tine, și pe nevasta ta!" Omul avea lacrimi în ochi și m-a întrebat ce să facă. Mi-am dat seama că era între ciocan și nicovală și i-am spus: „N-ai cum să scapi, îți dai seama cine stă în spatele lui, votează-l, oricum nu va ieși, sunt destui cei care îi vor da votul doctoruluiRozvan!"

„Nu pot, domnule notar, și eu sunt român ca toți de aici, nu pot! Ce-or să zică oamenii?" "Auzi, Petre, te sfătuiesc să-l votezi, nu-ți fă nici o

grijă, oricum, cu o rândunică nu se face primăvară! Iar cu sătenii am să vorbesc eu, am să le spun care e motivul, fii liniștit, dar nu vorbi cu nimeni despre ceea ce am discutat! Rămâne între patru ochi!" Mi-a mulțumit, însă mi-a spus că el nu poate face așa ceva, fiindcă atâta vreme cât a fost jandarm nu a auzit altă vorbă decât „budosolah" și acum i-a venit și lui timpul să le arate ce poate!

Ca un făcut, în aceeași zi a trecut pe la notariat și Puieriu. Avea căciula în mână, o sucea și pe o parte, și pe alta, și nu știa cum să înceapă. A tușit în pumn și mi-a spus că și pe el îl amenințau, că n-or să-i mai dea voie să-și vândă orătăniile în Deva, dacă nu dă votul cui trebuie, iar dacă femeia lui o să mai măsluiască băutura vândută pe sub mână, o să o ia mama dracului și o să-i putrezească oasele în temniță!

M-am dus acasă. Ella și-a dat seama că ceva nu era în ordine, s-a apropiat de mine și mi-a luat capul în palme, cum îi rămăsese obiceiul încă din primele zile când ne-au încercat necazurile cu Aurora. Până la urmă i-am mărturisit ce mi se întâmplase. „Dragul meu, tu ești din zodia peștilor, ești descărățit, toată viața ai fost, lasă că n-o fi Necuratul chiar așa de negru! Este ac și de jocul lui! Și nici zilele nu se bagă în sac!" "Eh, ușor de zis! Zău că nu știu cum să fac! Trebuie să fiu mâine la Pretură!"

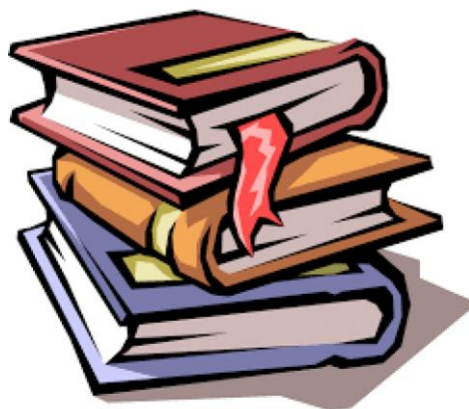
M-am foit în pat până dimineața. Și ea, lângă mine, fără să rostim alte cuvinte. Pe la opt am ajuns la Deva cu ochii umflați, ca și cum aș fi chefuit într-una. Aveam febră, mă temeam să nu mi se întoarcă iar boala. Îmi simțeam umflate încheieturile coatelor și palmelor, când le mișcam aveam senzația că mișcniștebucăți de lemn. (Acum, aplecat asupra apei în care i s-a părut că a mișcat ceva, și le freacă iar, chiar dacă afară soarele este deja sus și mijlocul lui august este înfocat). Mi s-a spus de către secretar să-i pregătesc pentru a doua zi pe cei cu drept de vot, să fie la Primărie, că aveam să vină trăsurile de la regimentul secuiesc, să-i ducă la restaurant, unde li se va da să mănânce și să bea pe îndestulate, iar, apoi, în ziua următoare, tot cu trăsurile, vor fi duși la Dobra, să-l voteze pe domnul Moskovics.

M-am întors în sat și mai bolnav de cum mă dusesem. Mă uitam în jur și nimic nu-mi mai era pe plac. Nici în casă. Până și pisica noastră, Mița, pe care Aurora o ținuse în brațeși nu voise să doarmă fără ea, nu mă mai putea liniști. Din când în când îmi apăsam pieptul cu pumnul, să-mi domolesc inima, să pot respira.

I-am zis primarului cum stăteau lucrurile, iar acesta i-a anunțat pe oameni prin Gavrilă, toboșarul, cu glasul lui care voia să fie neutru dar nu reușea decât să îi neliniștească, fiindcă, de obicei, Primăria nu anunța

decât vești neplăcute. Cele bune le spuneau preoții în biserică, la sfârșitul rugăciunii, ori și le transmiteau oamenii prin sistemul gură la ureche, sau strigând de pe un colnic per altul. Auzind bătăile tobei și glasul lui Gavrilă, mi s-a părut că îmi anunțau clipele de pe urmă! La un moment dat mi-a distras atenția vocea ascutită a unei babe uscate, din vecini, și schelălăitul unui câine. „Marș, potaie! Îți faci treaba pe porumbul meu!” Nu am avut puterea să îmi ridic pleoapele să văd ce s-a întâmplat, dar a doua zi dimineața am observat că unul dintre câinii vagabonzi - și erau destui - nu se mai putea mișca de lângă un gard de nuiete. Se forța să o facă și cădea la loc, o grămadă de oase acoperite de piele.

Fragment din romanul *Urma altoiului*, în curs de apariție



Radu CERNĂTESCU

Metafizica visului

ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă
M. Eminescu

Drumul pe care mergem are mulți demoni,
iar omul nu îi poate vedea decât în vis

Pentru omul modern, spaima de tot ce există dincolo de rațiune, sau cum o spune Hegel, teama de a gândi dincolo de rațiune (*speculatio sine offi-cio rationis*), a ajuns să ia forma unui sindrom cul-tural. De la Polyphemus, ciclopul lui Homer, încoa-ce, omul a dus o luptă eroică cu propriii demoni, făcând din literatură un loc de eviscerare a unei precarități ontologice și din scris o formă de vinde-care de proprii demoni. Hipnagogia, starea dintre somn și veghe, a fost făcută mereu responsabilă de această frică atavică de tot ce este irațional. În încercarea lui de a opri invazia iraționalului, Platon a ajuns să creadă că visul este un defect de percepție, identic cu nebunia. La rândul său, Aristotel, cel din *De somno et vigilia*, spune că visul nu este decât un reziduu senzorial. Sunt două cazuri, ilustre, de inadecvare a Doamnei Logica la experiența onirică și la fantezmele ei, care au singurul cusur că nu pot fi îndesate în concepte și nici arse pe rug. Urmând tradiția aristotelică de a minimaliza tot ce nu poate fi măsurat de simțuri, omul modern a ajuns să creadă, cum o spune Freud, că visul nu este decât o secreție fiziologică a creierului uman. Tot frica de irațional face din oniologie o disciplină nefrecventabilă, iar din oniromant un șarlatan. Noroc cu simbolismul difuz cu care Jung a mobilat subconștientul colectiv, amintindu-i omului că ființa umană nu este doar *homo rationalis*, ci și un *homo irrationalis* care încă mai crede că visele sunt menite să spună ceva cu forța unor viziuni. De la *Onei-rokritica* lui Artemidoros din Efes și până la, să zicem, *Magia dei sogni* a lui Francesco Monte, o încercare de a ține monștrii hipnagogiei sub o cheie mito-simbolică pare să fie ultima redută a acestui *homo irrationalis* care încearcă să mai recupereze ceva de pe tărâmul fantezmelor și din vremea când a le descifra mai însemna ceva.

Omul antic, prin vocea lui Macrobius, cel din interpretarea la *Somnium Scipionis* al lui Cicero, a găsit o cale de mijloc și credea în alcătuirea duală a visului, o parte fiziologică, subsumată experiențelor diurne, alta prin care spiritul trece dincolo de spaime, până la senina

similitudine ce îl așteaptă în cer. Despre etica lumii fantasmelor și despre morala spiritelor (*phantasmata et visio*) este acest *Vis al lui Scipio*, prin care Cicero încerca să ne spună că esența omului este să locuiască o viață desprinsă de trup. Speranța aceasta, a transgresării limitelor umane prin somn și viziuni, a dat Greciei Marile Mistere, cele care au făcut din trezirea în vis (*insomnium*) și din deșteptarea vederii profetice un cult dedicat zeiței Artemis, sora geamănă a lui Apollo. Curând, lumea materială a devenit atât de înfricoșătoare, încât cerea continuu o înălțare spirituală (*exaltatio*), cu cât mai înaltă, cu atât mai căutată de omul înțelept. Exaltarea omului ce poate comunica prin somn cu zeii a adus faima visului oracular (*oraculum*) până în vremea erudiților renascentiști, când alergarea după himere a fost nu-mită *philosophia perennis*, iar visul a redevenit o tehnologie de ridicare la cer. Nu întâmplător, Marsilio Ficino¹ și Girolamo Cardano² se ocupă acum iar de *Visul lui Scipio*, mai exact, de minunata in-terpretare a lui Macrobius, ducând faima textul ciceronian până în preajma teologiei și făcând din el un arhetip al accederii la cunoașterea dintâi.

Pe vreme când visul era un ocean cu care putea scruta Calea Lactee

În fragmentul *Somnium Scipionis*, prezent în *De re publica* (VI, 9-29), Cicero imaginează un vis aparent banal, dar care disimulează sub forma unei parabole, cum spune Macrobius, toată esența religiilor de mistere, care nu ar fi decât încrederea că omul este mai mult decât trupul sub care se arată celor din jur și că ceva din el a fost și rămâne nemuritor (*imortalem*)³. La sosirea în Africa, înaintea celui de-al treilea război punic, generalul roman Scipio Aemilianus are un vis oracular. El își visează aneștrii, pe bunicul său, Scipio Africanul, și pe tatăl său, care îl călăuzesc prin cer pentru a-i arăta alcătuirea universului întreg, făcându-l să în-țeleagă că lumea întreagă e guvernată de un zeu suprem (*princeps deum*), cel spre care e condamnat să alerge sufletul nemuritor (*animus sempiternus*)⁴. Pentru că acolo, *in deum*, omul își regăsește locul care i se cuvine și care se numește fericirea eternă (*aeterna felicitas*). Drumul nu e ușor, o etică a înălțării prin vis îi impune celui cutezător să studieze mai întâi cele divine (*divina studia*), și nu la urmă, să aibă mereu în inimă lumina spiritului țării (*patriae lumen animi*).

Parabola lui Cicero a devenit de-a lungul timpului un ghid de intrare în visul oracular. La el s-au întors toți misticii care căutau ca prin somn să se desprindă de cacofonia vieții diurne și să urce pe scara ocultă ce duce până la armonia sferelor cerești. Iată de ce, atunci când scrie *De occulta*

phi-losophia (1533), exhaustivul compendiu al vechilor arte oculte, valabil și azi, Agrippa nu uită să dedice un întreg capitol visului vizionar, demontând mecanismul extazei onirice și spunând că visul ascunde un mister de natura revelației mistice. O spusese deja Avicenna, în capitolul II, din *Al-Nafs* (Mintea)⁵. Ar fi vorba, esențializează Agrippa, de un influx celest (*coelestium influxu*) care este re-ceptat în somn de spiritul fantastic (*spiritu phantas-tico*)⁶ ce rezidă în fiecare dintre noi. Fără acest influx, visul nu ar mai fi decât insomnie și chin. Da, era o vreme când *homo irrationalis* coabita în pace și armonie cu *homo rationalis*...

Intitulat *De divinatione quae per somnia fit*, capitolul în care Agrippa tratează despre visele oraculare va deveni un material de referință al oniromanției, legând definitiv visul de cunoaștere, cu-noașterea de magie, și magia de dogma Înaltei Tradiții. Literaturizând esența ocultă a Renașterii, Agrippa a reușit să condenseze în doar câteva pagini rolul pe care gnoza onirică l-a jucat, cum spune el, nu doar în tradiția filosofiei, dar și printre marii teologii (*philosophorum traditionibus et theologorum autoritatibus*)⁷.

Când Calea Lactee poate fi admirată din pat

Ideea că visul este o formă de cunoaștere ocultă va fi resuscitată cu surle și trâmbițe de hârtie de mișcarea New Age, care de pe baricadele iraționalului, va pune Occidentului întrebarea, desprinsă parcă dintr-o retorică gospel, dar firească într-o lume care se mândrea cu lapidarea propriilor zei: „Mai poate Dumnezeu să ne vorbească prin vise?” Răspunsul⁸ face o ciudată asemănare între divinitate și un „Supra Ego”, componenta umană care ar fi responsabilă, în opinia mai mult exaltată decât avizată a lui Blavatsky, de calitățile clarvăzătoare și mediumnice. Spun „ciudată” fiindcă asemănarea pomenită mai sus era menită să amintească de o vreme când oniromantul era cinstit ca un hierofant de mistere, iar visul încă mai păstra elocința puterii divine.

În Evul Mediu, unul dintre animatorii credinței în gnoza onirică a fost Boethius din Dacia. În *De somniis*, filosoful danez preia de la Cicero ideea despre determinarea ce există între știința viselor (*scientia somnialis*)⁹ și cunoașterea universului întreg, idee preluată și de contemporanul său, Sf. Albertus Magnus. Boethius adăugă însă că esența întregii gnoze în vis este călătoria (*peregrinatio*), drumul pe care cel care visează îl face până pe bolta cerească, atras fiind de lumina celui mai înalt bine (*summum bonum*). Concluzia călugărului dominican rămâne însă una pur aristotelică, limitată la simțuri, el refuzându-i visului orice valență oraculară: „Dintre toate visele care ne apar în timp ce dormim, unele sunt

în noi prin fantasme primite în stare de veghe și păstrate în sufletul nostru, altele sunt făcute în noi prin imagini (*per idola*) formate de imaginația noastră din timpul somnului, în timpul pătimirilor sufletului sau trupului (*apud passionēs animae vel corporis*). Dar nu putem ști ce ur-mează prin intermediul viselor, nici prin visele făcute în primul mod, nici prin cele rezultate prin a doua cale, pentru că imaginația nu știe nimic în privința viitorului. Prin urmare, imaginea care se formează în noi în timp ce dormim nu este ceva ce vine din viitor. Deci, asemenea apariție din vis (*apparitio somnialis*) nu ne poate conduce la cu-noașterea evenimentelor viitoare”¹⁰.

În pat cu Dante și cu daimonul lui

Despre Boethius Dacius se spune că a fost foarte admirat de Dante, existând voci¹¹ care susțin că prețuirea florentinului ar fi mers până la calcuri lingvistice. În opinia mea, misticismul dantesc nu are nimic în comun cu nihilismul filosofului danez, iar împrumuturile, câte sunt, se cer reduse la, cel mult, gramatica poetică dezvoltată de Dante în *De vulgari eloquentia*. Altele sunt împrumuturile ce susțin eșafodajul ideatic din poema sa, începută (de reținut) în 1304 și terminată cu puțin înainte de moartea poetului florentin. Pentru a le identifica, e necesar să amintim că încă din primul cânt, Dante își plasează întreg periplul inițiativ pe tărâmul visului, el afirmând că tot ce urmează nu este decât o gnoză în vis ce se întâmplă într-un „somn adânc (*pien di sonno*)”, când eroul pierde „dreapta cărare (*verace via*)”¹². Amănuntul mută întregul parcurs al eroului *Comediei* pe tărâmul aparițiilor și al fantasmelor, acolo unde, cum va spune Marsilio Ficino mai târziu, în epistola către prietenul Bembo, iluzia poate căpăta concretețea unei salvări divine (*in somnis olim praevider divinitus salvatasti*)¹³. Să re-ținem, așadar, că visul subversiv al antichității încă mai era la Ficino un vector de ridicare a omului la cer. Nimic nu mai amintea acum din hipnagogia „fiziologică” teoretizată de Aristotel și copiată de Boethius. Cât despre „dreapta cărare” menționată peiorativ de Dante, sintagma pare că funcționează ca o poetică și ocolitoare trimitere la interpretarea „dreaptă”, strict „fiziologică”, a visului, teoretizată de Stagirit. Pe această cărare, care începe și se sfârșește în subconștient, pășea Boethius din Da-cia în încercarea lui de a nu se abate de la dreapta cărare a magistrului său ce limita visul la o definiție „senzorială”, de senzații și percepții prelungite din viața diurnă.

Spre deosebire de fantasmele născute de subconștient, visul lui Dante este mai aproape de teoria neoplatonistă a visului, cea care, prin Plotin, a făcut din vis un instrument de re-creare a lumii, aducând-o la

limpezimea dintâi și la adevărata ei funcționalitate, de întoarcere a omului printre zei. Visul ca viziune extatică, cum detaliază Agrippa, necesită un spirit fantastic (*spiritu phantastico*) și un influx celest (*coelestium influxu*) și poate face din omul obișnuit un poet. Acest spirit fantastic re-zident în om aduce a daimonul lui Plotin și este in-termediarul dintre om și lumea divină, inspirându-i omului anagogiile oraculare și viziunile care sunt asemănătoare viziunilor poetice. Mai mult, lumea aceasta, văzută și înțeleasă doar de poeți, are va-lențe oraculare, căci sensibilitatea poetului este de aceeași natură cu sensibilitatea mediumnică, iar metafora nu este decât numele profan al viziunii profetice. De aici, din această poetizare a profeteiei, pornește goana la care participă mulți exegeți ai poemei dantești, porniți în căutarea așa-ziselor pa-saje profetice, de parcă spiritul critic ar putea mă-sura niște năluci. Pe cei interesați de o lectură a *Divinei Comedii* în cheie profetică, le amintim stu-diul lui Robert Paul Wilson, *Prophecies and Pro-phony in Dante's Commedia*, apărut în 2008 la Florența.

Filiera iudaică a viselor de mare risc

Se pune, așadar, firesc întrebarea, de unde a apărut această încredere oarbă în forța oraculară a visului, încredere din care Dante a făcut un arhetip poetic de ridicat omul la cer?

Cu doar câțiva luștri înainte ca Dante să în-ceapă lucrul la poemul său, apărea în Spania ceea ce numim azi cartea fundamentală a misticii iudaice: *Sepher ha-Zohar* (Cartea Splendorii). În tradiția iudaică, visul avea un statut privilegiat. *Talmudul* (*Taanit* 23a) spune povestea „dreptului” Honi ha-Meagel, care a fost atât de încrezător în mântuirea visătorilor, anunțată de *Psalmul* 126, încât a părăsit lumea acesta și s-a retras timp de 70 de ani în vis. Însă povestea cu adevărat exemplară pentru importanța visului în iudaism o găsim în *Tanach*, mai exact, în cap. II din *Cartea Profetului Daniel*. E vorba de pasajul cunoscut sub numele de Visul lui Nebucadnețar. Tulburat de un vis, regele Babilonului a poruncit să fie chemați toți „magicienii, descântătorii, vrăjitorii și astrologii calde-eni” din regat, care trebuiau nu doar să-i tălmă-cească visul, dar și să-i spună exact ce a visat. Evident, nimeni nu a putut. Înfuriat, Nebucadnețar „a poruncit ca toți înțelepții din regat să fie omorâți”. Când trebuia să fie pusă în aplicare pedeapsa, iată că vine și evreul Daniel, căruia „misterul i-a fost descoperit într-o viziune” nocturnă. Povestea dovedește nu doar cât de puternică era tradiția iu-daică a oniromanției, dar tălmăcirea viselor a fost pusă mai presus de toate celelalte științe magice cunoscute până atunci: magie, vrăjitorie,

descântece. Mai mult, pasajul arată că omul antic credea că visele comunică între ele pe tărâmul viziunilor, o teorie din care Kabbala a făcut o axiomă și un mare mister.

În timpul somnului, potrivit unui midrash din *Zohar*, doar 1/60 din suflet, reprezentându-l pe rudimentarul *nephesh*, pe „sufletul impur”¹⁴, rămâne în trupul adormit, în vreme ce restul de 59 de părți, reprezentându-l pe vizionarul *ruah* (spiritul), se înalță până în Grădina Edenului pentru a comunica direct cu Dumnezeu. Teoria acestei ascensiuni onirice explică toată viziunea dantescă din misteriosul cânt XXIII din *Paradiso*, când „ceru-ntreg se limpezi pe rând” și peregrinul ajunge să vadă „grădina cea frumoasă/ ce-n razele lui Crist aci-nflo-rește”. Este cântul în care Dante face cea mai mare risipă de elemente nepoetice – exclamații, elipse, onomatopee – pentru a sugera o dată mai mult starea de uimire, acea *extasis menti*, când mintea umană nu mai poate cuprinde măreția unei viziuni: „mintea mea... făcută mai mare, și-a ieșit din sine (*la mente mia... fatta più grande, di se stessa uscìo*)” (*Par. XXIII, 43-44*).

Dacă lui *nephesh* omul îi datorează doar vi-sele confuze, cele legate de fiziologia subconștientului, *ruah* îi poate da minții cheile ce deschid cele mai înalte mistere din univers. În buna tradiție ciceroniană, visul vizionar transgresează lumea lui *ne-phesh* și accede până la alcătuirea universului întreg, omul înțelegând acum, cu ochii închiși, că lumea întreagă este guvernată de un zeu suprem. Și la Dante, finalitatea ascensiunii rămâne bolta cerească, unde peregrinul ajunge să vadă îndeaproape cum soarele aprinde o mie de lămpi (*un sol che tutte quante l'accenda* – v. 29). Dincolo de asta nu mai e decât substanța strălucitoare (*la lucen-te sustanza* – v. 32) în care stă Dumnezeu. La finele oricărei experiențe onirice, trezirea întregeste sufletul pentru încă o zi. Iată de ce evreul spune în fiecare dimineață rugăciunea *Elohai Neshama* (Sufletul meu, Doamne, este pur...), mulțumindu-i astfel lui Dumnezeu pentru reîntregire și numindu-l „restauratorul sufletelor din trupuri-le care au murit”.

Talmudul, în tratatul *Berakhot* (55a) adaugă în marginea întregii tehnologii onirice de ridicare a spiritului la cer că visul neinterpretat este ca o scrisoare necită. Metafora talmudică nu e decât o invitație la interpretarea viselor și la o continuă căutare de sens. Pe aceeași pagină, Rav Yehuda atenționează însă că visele includ și multe aluviuni lipsite de sens. Ele se cer îndepărtate de cel care caută lumina spirituală ce vine din cer. *Zoharul* vine și completează, afirmând că doar 1/60 din vise sunt profetii, restul fiind doar efectele nocturne ale simțirilor de peste zi. Dar

cum poți să știi că o viziune îți este folositoare și alta nu? Simplu. Viziunile care nu vor să fie ignorate, revin cu forța unei obsesii. Sau cum o spunea Dante în același cânt XXIII: „Eram ca cei ce simțeau/ o viziune uitată ce se zbătea/ să revină în minte (*Io era come quei che si risente/ di visione oblita e che s'ingegna/ indarno di ridurlasi a la mente* – v. 51-53)”.

Hermeneutica unui vis

Din multele semne și dovezi că Dante s-a apropiat de mistica visului vizionar și de esoteris-mul kabbalei, redau mai jos un pasaj. El vorbește despre interpretarea textului polisemic, dar *mutatis mutandi*, mecanismul poate fi aplicat și visului profetic. În *Il Convivio* (Banchetul), compus prin anul 1304, când poetul tocmai începea lucrul la *Commedia* sa, Dante ajunge să vorbească despre o normă a hermeneuticii iudaice: „scrierile trebuie înțelese ca expunând în principal patru sensuri. Primul este sensul literal, acesta e cel care nu trece dincolo de suprafața scriiturii, așa cum sunt fabulele poezilor. Următorul este cel numit alegoric, iar acesta este despre ce se ascunde sub mantia acestor fabule, fiind un adevăr expus printr-o frumoasă minciună [...] Al treilea sens este cel moral, acesta fiind sensul pe care profesorii ar trebui să încerce cu obstinație să îl descopere în scrieri, pentru profitul lor și al elevilor lor [...] Al patrulea sens se numește anagogic, însemnând că trece dincolo de simțuri. El se întâmplă atunci când o scriere expune un sens spiritual înalt, care, deși este adevărat și în sens literal, trimite prin intermediul lucrurilor semnificate la înțelesurile înalte ale gloriei eterne”¹⁵.

Pe filieră creștină, regula despre împătritul sens al scrierilor a ajuns la Sf. Ioan Cassian, cel din *Collationes* (XIV, 8), de unde norma polisemiei a trecut în toată teologia medievală, ortodoxă și catolică, deopotrivă, ca regula de aur a interpretării unui text sfânt. Prin Nicolas de Lyre¹⁶ și prin Pico della Mirandola¹⁷, catehismul construcțiilor polisemice a rezistat în Occident până târziu, ca împătritul fel de a expune Biblia (*quadruplex modus exponendi Bibliam*). Interesant este însă faptul că toată această tradiție polisemică apare la Pico della Mirandola ca o trimitere la tradiția iudaică, amintindu-ne că Pico a studiat kabbala cu rabinul Johanan Aleman ben Isaac. Mai mult, mirandulanul spune că această teorie ar data încă din vremea lui Moise și că provine din Egipt (*it est apud Hebraeos. Litteralis apud eos dicitur Pesat... et ante omnes Rabi Moses Aegyptius*)¹⁸.

Teoria despre împătritul sens este enunțată explicit în „biblia” kabbaliștilor, în *Sepher ha-Zohar*, de unde ea s-a răspândit în întreg

ocultismul occidental ca necesara interpretare polisemică a orică-rui mister. Pe scurt, tradiția rabinică ilustrează polisemia unui text inspirat prin acronimul PRDS (ebr. *pardes*, ‘paradis’), în care fiecare literă figurează un palier semantic. Astfel, litera P, de la ebr. *pe-shat*, ‘simplu’, indică sensul direct; R, de la *remez*, ‘aluzie’, evidențiază sensul alegoric; D, de la *de-rash19*, ‘a căuta’, reprezintă simbolismul superior; iar S, sod, ‘mister’, ilustrează sensul mistic, misterul revelator. Inițialele PRDS compun în această glosie cuvântul considerat quintesența esoterismului iudaic: *pardes*, ‘grădină, livadă’, „care nu este decât Shekina”²⁰, lumina lui Dumnezeu. În această grădină au intrat, ca urmare a unui vis revelator, cei patru rabini legendari pomeniți într-o parabolă din *Talmud*²¹. Întâiul, R. Ben Zoma, a uitat de pioșenie și, crezându-se egalul lui Hașem, s-a apropiat prea mult de „focul mistuitor” și a murit. Al doi-lea, R. Ben Azzai, a uitat de cumpătare, a gustat din toate poamele, s-a rătăcit și a înnebunit. Cel de-al treilea, R. Elișă ben Abuia, a tăiat lăstarii – cu sensul că n-a avut grijă de sensul ascuns al anagogiilor – și pomii lui din Paradis s-au uscat. Singur, Rabi Akiva „a intrat în pace și a ieșit în pa-ce”. Cei patru rabini, glosează kabbala, reprezintă cele patru paliere ale interpretărilor mistice, fiind un semn că doar cel preocupat de înaltul mister (*sod*) se va bucura în tihnă de grădina desfătărilor, care așteaptă pe tărâmul visului revelator.

Renașterea italiană a receptat apologetic esoterismul iudaic, atracția culminând cu celebrele *Conclusiones cabalisticæ* (1486) ale lui Pico della Mirandola, tratatul prin care Pico a vrut să unească esoterismul iudaic cu fundamentele creștinismului pentru a da ceea ce numim azi *cabala cristiană*, o religie nedogmatică ce intenționa să satisfacă atât exigențele teologilor creștini, cât și spiritul de liber-tate al filosofilor. O dată cu privirea admirativă aruncată peste gardul dogmatic de către scriitorii creștini, a circulat între cele două culturi și o literatură care a secularizat teoria despre împătritul sens al misterului și a disimulat sub forma o neaș-teptată *frivolezza*, mistere care nu puteau fi spuse altfel. Un exemplu este poezia aparent *giocosa* pe care o scrie Immanuel ha-Romi, zis Il Giudeo (c. 1261 – c.1332), din volumul său cunoscut sub numele de *Mahbarot* (Scrieri)²².

Găsim aici, printre scrierile bardului comuni-tății evreiești din Roma, o *mahashaba* intitulată *HaTofet vebaEden* (Iadul și Paradisul), poem care pare că reia structura și intențiile *Comediei* dan-tești. Scris în chiar anul morții lui Dante²³, textul ex-pune în stilul prozei ritmate a profețiilor biblice, dar amintind și de *oscura prosa rimata* a echivalării ei dantești, teme și simboluri care trimit nemijlocit la *Divina Comedie*. Așa

de pildă, coborând în Infern, autorul întâlnește acolo figuri de seamă ale tradiției iudaice, cu care el se întreține colocvial, cum face Dante în *Infernul* creștin, în timp ce în jurul vorbitorilor se derulează scene terifiante. Iar atunci când urcă la cer, pe *sulam Iaakov* (scara lui Iacob), împreună cu călăuza autorului, cu profetul Daniel, secvența pare o aluzivă trimitere la celebra *scala santa* pe care urcă Dante și călăuza sa, Vergilius: „Când am urcat pe cele mai înalte trepte ale Ede-nului – spune ha-Romi – văzut-am eu pe-acolo lucruri care mi-au trezit uimirea. Erau, de pildă, oameni ce întreaga viață fost-au nesățioase animale, răi 'naintea Domnului și răi față de semenii lor, și care murit-au în netrebnicie, cu sângele curgându-le șiroaie și carnea transformată-n rană vie. Cu toate astea, parcă, radiau de fericire mai abitir ca stelele pe cer, de parcă atinseseră cu fruntea lor poala înaltului mister. Mi-am spus atunci'n sinea mea: Iată, Domnul iertatu-le-a păcatul multora și mijlocitu-le-a urcarea lor la cer”²⁴.

Dar eu cu cine mă însor?

Atunci când, în secolul al XVI-lea, R. Chaim Vital își scrie tratatul despre vise, intitulat *Sepher Hachzeyonot* (Cartea viziunilor), lucrarea pare mai mult un jurnal de vise, kabbalistul notând cuminte ziua, anul și conținutul visului pe care l-a avut. Frapează nu atât exactitatea, cât strădania cu care visătorul caută să dea un sens și o utilitate viziunilor sale. Respectând o clasificare din *Talmud*, din tratatul *Berakhot*²⁵, Rabbi Vital împarte visele în patru categorii: visul de dimineață, visul pe care îl are un prieten despre tine, visul care se interpretează în interiorul unui alt vis și visul care conține o profeție. În visul profetic se pot întâlni, spune rabbi Vital²⁶, și demoni și spirite angelice, dar nu ai a te teme fiindcă toate viziunile vin de Cel Binecuvântat. Mai mult, omul are nevoie, vine să completeze Abulafia, fondatorul kabbalei profetice, de asemenea viziuni opozitive pentru a înțelege că vederea profetică transcende răul și binele, devenind o ne-cesară ieșire din trupul comun și o înălțare dincolo de spaimele lui: „atunci sufletul meu s-a trezit și un suflu divin mi-a atins buzele. Un duh de sfințenie a palpitat prin mine și am văzut o mulțime de viziuni înfricoșătoare și altele minunate prin intermediul unor semne și minuni”²⁷.

În opinia lui Chaim Vital, visul nu are doar valențe profetice și poetice, el poate vindeca boli, poate deveni legătura telepatică dintre două per-soane și, cel mai important, poate comunica cu vii-torul. Unui vis oracular îi poți pune întrebări, spune R. Vital, iar răspunsurile, adesea sibilnice, pot să te ajute să iei decizia corectă pentru ce urmează să faci

cu viața ta. Iată mai jos un exemplu despre cum îi răspunde visul la întrebări și despre cum funcționează visul oracular:

„Anul 5324 [1563]. În prima noapte din luna Heshvan am pus visului o întrebare, despre o anumite femeie, dacă ea este cea sortită să fie pere-chea mea. Mi s-a arătat în vis o casă mare cu două in-trări, una spre est și alta spre vest. Tatăl femeii era în casă și eu eram afară, la intrarea dinspre vest. Aveam două aripi, asemenea aripilor de vultur. Atunci tatăl ei mi-a spus: Intră în casă să văd dacă pot să te prind. I-am spus: Nu îmi cunoști numele? Toți mă strigă *înaripatul*, cum crezi că ai să mă prinzi?... Atunci eu mi-am întins aripile și am zbu-rat prin intrarea de vest și am ieșit prin cea de est. După aceea am zburat prin aer după pofta inimii și tatăl femeii a rămas nemișcat ca o stană de piatră, incapabil să se miște din loc”²⁸.

Răspunsul, în acest caz, nu e greu de interpretat. Estul reprezintă lumina, iar aripile semnifică libertatea, în vreme ce stana de piatră nu arată decât destinul deloc fast care l-ar fi așteptat dacă se însura.

Ochiu-nchis afară înlăuntru abia se mai deșteaptă

Pentru un kabbalist, visul oracular este con-firmarea desăvârșirii lui, semnul că visul nu mai e doar vocea subconștientului, ci și lumina unei altfel de realități, superioare. Lumina aceasta, spre care se îndreptă în fugă *ruah*, a fost numită de kabba-liști inima sau creierul lui Dumnezeu (*levav shel Elohim*), un loc în care timpul liniar este abolit și vi-sătorul își poate vedea trecutul, prezentul și viitorul concomitent. Acest timp circular este însemnul veșniciei lui Dumnezeu. Trebuie spus că momen-tul intrării kabbalei în istorie prin apariția Zoharului a reprezentat o esențială despărțire de conceptul talmudic de divinitate, transformat acum din noțiu-nea abstractă din vremea aggadei, într-o ființă mi-tică ce adună toate visele vizionare, toate imagi-nile, parabolele și aluziile scripturale, pentru a fi tot ceea ce nu poate fi definit. Această transformare a divinității în Marele Chip (*Arikh Afim*), o existență de consistența visului, rădăcina tuturor lucrurilor de pe pământ, începe cu *Sepher haBahir* (Cartea Ilu-minării). Aici, *chalom* (visul) este echivalentul explicit al sufletului suprem (*cholem*), pe care „dacă îl ascuți, corpul tău va fi viguros (*chalam*) în eterni-tate. Dar dacă te răzvrătești împotriva lui, va fi boală (*holeh*) pe capul tău și numai boli (*holim*) vei visa”²⁹. Iată de ce kabbaliștii afirmă că lumea vise-lor este chiar mintea lui D-zeu (*levav shel Elohim*), cea care conduce și influențează în mod direct lu-mea noastră materială.

Devenită axiomă a ocultismului occidental, ideea despre visul care mută granițele lumii mai aproape de infinit va fi literaturizată de romantici, devenind centrul afectiv al universului lor. Relația specială pe care poetul romantic a avut-o cu lumea viselor a fost sintetizată de Coleridge într-o notă scrisă prin 1816 și uitată într-un caiet: „Dacă un om ar putea să treacă prin Paradis într-un vis și să i se ofere o floare ca o dovadă că sufletul lui a fost cu adevărat acolo și dacă acea floare i s-ar găsi în mână când el se va trezi – Ay! Atunci ce ar fi?”³⁰.

Tărâmul care se dezvăluie cândva prin vise și viziuni, tărâm care nu poate fi văzut decât de mistici și de poeți, se împuținează tot mai mult. De la *Visul lui Scipio* și până la *Visul* lui Byron, visul a fost un fel de rețea socială ce-i reunea pe oameni în jurul lui Dumnezeu, făcându-i să creadă cu puterea unei revelații că viața e vis și visul este adevărata viață a omului. Visătorii nu mai sunt printre noi și omul modern nu mai știe cum să se vindece și nici cum să se trezească în vis. Vina o poartă toți detractorii acestei metafizici a visului, printre care Descartes și Freud, care ne-au con-vins că *homo irrationalis* este pe cale de dispariție și că visele „trebuie sustrate credințelor populare și misticii”, așa cum scandează Freud din *Die Traumdeutung* (Interpretarea viselor, 1899).

Eviscerarea viziunilor și evacuarea viselor în subconștient, acolo unde ele nu mai sunt decât împlinirea unor dorințe refulate, a căpătat proporții de masă și a dus la transformarea modernității în expresia unei regretabile uitări. O dată cu însingurarea visătorului, din literatura care a fost cândva vocația lui, nu a mai rămas decât esența ei, care este dispariția. Căci, o lume fără vise nu mai are nevoie de literatură, ea va reduce *Divina Comedie* la experiența unui psihism abisal și kabbala la o te-rapie de grup. A fost însă o vreme când literatura ne încuraja să închidem ochii pentru a vedea mai bine și când poetul putea spune încrezător și senin „ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă

1 v. M. Ficino, *Epistolarum*, VI, *Marsilius Ficinus Reverendissimi-mo in Christo Patri et Domino a suo D. Ioanni Cardinali Aragonio Ferdinandi Regis serenissimi filio suppliciter se commendat*, în M. Ficino, *Opera quae hactenus extitere et quae in lucem nunc primum prodire omnia...*, Basilea, 1576, p. 816.

2 v. *Dialogus Hieronymi Cardani et Facii Cardani ipsius patris*, în *Opera omnia*, t. I, Lvgdvni, 1663, p. 637-640

3 cf. Macrobius, *De somnio Scipionis*, I, 18, *vide et Cic., Som.*, 26.

4 cf. Cic., *idem*.

5 Avicenna, *Al-nafs men al-sheaf*, ed. Hasanzadeh Amoli, Qom, Alam al Islami Press, 1996, p. 235-249.

6 cf. H. C. Agrippa, *De occulta philosophia libri tres*, t. I, Lvgdvni, 1550, p.136.

7 *idem*.

8 H. P. Blavatsky, *Discussions on the Stanzas of the First Volume of The Secret Doctrine*, Los Angeles, 1923. p. 68.

9 *cf.* Boethius Dacius, *De somniis*, I, în *Corpus Philosophorum Danicorum Medii Aevi*, t. VI pars 2, ed. N. G. Green-Pedersen, København, 1976, p. 331.

10 *idem*.

11 v. M. Shapiro, *Dante and the Grammarians*, în „Zeitschrift für romanische Philologie”, CV, No. 5-6 /1989, p. 498-528.

12 *Dantem Inf.*, I, 11-12.

13 M. Ficino, *Epistolarum*, VI, *Marsilius Ficinus Florentinus a Bernardo Bembo Doctori et equiti Venetorum Oratori clarissimo*, în *op. cit.*, p. 828.

14 *Sepher ha-Zohar*, I, 10, în ed. Jean de Pauly, Paris, 1906, p. 59.

15 Dante, *Il Conv.*, II, 1, 2-6.

16 v. Nicolaus Lyranus, *Postilla in Gal.*, 4, 3.

17 v. G. Pico della Mirandola, *Apologia*, în *Opera omnia*, Basi-lea, 1557, t. I, p. 178: „Sicut enim apud nos est quadruplex modus exponendi Bibliam, litteralis, mysticus sive allegoricus, tropologicus, et anagogicus”.

18 *idem*.

19 R. Meir ben Gabbai, în *Tolaat Yaakov (Viermele lui Iacob, 1560)*, schimbă tradiția zoharică și îl substituie pe *derash* cu *diin* (lege), în ideea că tradiția midrașelor împarte interpretările în morale (nivelul *remez*) și juridice (nivelul *diin*).

20 *Sepher ha-Zohar*, I, 27, în ed. cit., p. 170.

21 *Hagg10 idem. iga*, 2, 1, 77a-77c.

22 *Sepher ha-Mahbarot Imanuel ha-Romi*, Brescia, Gerșom ben Moses Soncino, Heshvan 26, 5252 [1491] [f.p.]; o ediție mai accesibilă: Kuștantina [Constantinopol], Eliezer Soncino, 5296 [1535].²³ autorul mărturisește în paragraful liminar din *Mahberet XXVIII*, că la data scrierii *Iadului și Paradisului* el avea 60 de ani – *cf.* ed. Kuștantina, 1535 [p. 291].

23 autorul mărturisește în paragraful liminar din *Mahberet XXVIII*, că la data scrierii *Iadului și Paradisului* el avea 60 de ani – *cf.* ed. Kuștantina, 1535 [p. 291].

24 *Mahbarot Imanuel ha-Romi*, în ed. Kuștantina, 1535 [p. 304] (trad. aut.).

25 *cf.* Chaim ben Joseph Vital, *Book of Visions and Book of Secrets*, trad. M. M. Fairstern, New York, 1999, p. 109.

26 *idem*, p. 75.

27 Abulafia, *Otzar Eden haganuz*, 164a.

28 *idem*, p. 78-79.

29 *Bahir*, 40.

30 *Anima Poetae. From the Unpublished Note-Books of S.T. Coleridge*, London, W. Heinemann, 1895, p. 282.

Fernando Pessoa
(1888-1935)

Autopsihografie

Un poet e-un imaginator.
El le-nchipuie pe toate cele
Pînă-și face o închipuire
Chiar și din reala lui durere.
Cei care se-upleacă să-l citească
Simt ca pe-o durere conținută
Nicidecum ambele lui dureri
Ci doar pe a lor, dar neavută.

În noaptea teribilă

În noaptea teribilă, substanță naturală a tuturor nopților
În noaptea de insomnie, substanță naturală a tuturor nopților mele,
Îmi reamintesc stînd de veghe în această somnolență stînjenoare,
Îmi reamintesc de cele făcute și de cele pe care aș fi putut să le fac în
viață.
Îmi reamintesc, iar o neliniște
Mă străbate ca o înfrigurare prin corp, ca o spaimă.
Ireparabilul din trecutul meu-acesta este cadavrul!
Toate celelalte cadavre ar putea fi doar iluzie.
Toți morții ar putea să fie vii în altă parte.
Și chiar toate clipele mele din trecut s-ar putea să existe altundeva,
În iluzia spațiului și a timpului,
În falsitatea transformării.

Dar ceea ce nu am fost, ceea ce n-am făcut,
ceea ce nici măcar n-am visat;
Ceea ce numai acum văd că trebuia să fi făcut,
Ceea ce numai acum văd limpede că trebuia să fi fost-
Iată ce anume e mort undeva dincolo de toți Zeii,
Iată-iar la urma urmelor era tot ce se afla în mine mai bun-

ceea ce nici Zeii nu pot face să trăiască...

Dacă într-o anumită clipă
 Eu aş fi luat-o la stânga în loc să o iau la dreapta;
 Dacă într-un anumit moment
 Aş fi spus da în loc de nu, sau nu în loc de da;
 Dacă într-o anumită conversație
 Aş fi pronunțat frazele pe care numai acuma, în semisomn, le elaborez-
 dacă toate astea s-ar fi întâmplat așa,
 Altul aş fi fost eu astăzi, iar probabil că întreg universul
 Ar fi devenit pe neobservate și el altul.

Însă nu am luat-o spre partea definitiv pierdută,
 Nu am luat-o, nici nu m-am gândit să o iau, și doar acum îmi dau seama;
 Însă nu am spus nici nu și nici da, și numai acum văd ceea ce nu am spus;
 Iar toate frazele pe care trebuia atunci să le spun răbufnesc din mine
 acum,
 Limpezi, inevitabile, naturale,
 Conversație încheiată în mod definitiv,
 Subiect perfect rezolvat..
 Însă numai acum mă doare ceea ce niciodată nu a fost și nici retrospectiv
 nu va exista.

Ceea ce am ratat cu adevărat nu mai are nici o speranță
 În niciun sistem metafizic
 Aş putea lua cu mine în altă lume ceea ce am visat,
 Dar aş putea oare duce în altă lume ceea ce am uitat să visez?
 Acestea, într-adevăr, visurile nevisate, ele sunt cadavrul.
 Îl înmormântez în sufletul meu pentru totdeauna, pentru toate
 timpurile, pentru toate universurile.
 În această noapte în care nu dorm, și pacea mă înconjoară
 ca un adevăr din care eu nu fac parte,
 Iar clarul de lună de-afară, ca o speranță ce-mi lipsește, e pentru mine
 invizibil.

11.05.1928
 traducere de Dinu Flămând

Ziua de naștere

Pe vremea când îmi sărbătoreau ziua de naștere
eram fericit și nu murise încă nimeni.

În casa veche și pentru mine aniversarea devenea o străveche tradiție
și bucuria tuturor, și a mea, era asemeni unei religii.

Pe vremea când îmi sărbătoream ziua de naștere
eram de-o sănătate robustă care mă făcea insensibil la viața lucrurilor
și inteligent printre cei din familie care își puneau speranța în mine.
Când am început să sper, nu știam ce înseamnă speranța.
Când am început să pășesc în viață, pentru mine viața
nu mai avea nici un sens.

Și ceea ce mă consideram eu însumi,
ceea ce rudele vedeau în mine, pline de dragoste,
ceea ce eram în serile de petrecere în ambianța pe jumătate provincială,
pe când eram copil și ei mă iubeau,
o, Doamne, de-abia azi știu ce eram, cât timp a trecut
la ce depărtare!

(Nici nu-mi dau seama...)

O, vremea când îmi sărbătoream ziua de naștere!

Ceea ce sunt azi se aseamănă umezelii din spatele casei
din care izvodește igrasia pereților...

Ce sunt eu azi? (Casă în care fusesem iubit
tremură prin lacrimile mele)

Ce sunt eu azi? Casa-i vândută,

cu toții sunt morți,

ca un chibrit ars mi-am supraviețuit mie însumi...

Pe vremea când îmi sărbătoreau ziua de naștere..

Că o ființă care închide iubirea e timpul acesta,
fizica dorința a sufletului să se regăsească iarăși acolo
printr-o călătorie metafizică și carnală,
ca o dedublare între eu și mine...

Să mănânci trecutul ca pe-o pâine a foamei, fără timpul cu unt între dinți!

Cu o limpezime care mă orbește văd încă o dată tot ce-i aici...

Masa acoperită pentru oaspeții mei, cu frumoase modele
pe vase, și cu mai multe pahare,
servanta cu mâncăruri alese- prăjituri și fructe,
resturi de umbre sub pomieră-
bătrânele mătuși, feluriți veri, și totul era aici de dragul meu,
pe vremea când ei sărbătoreau ziua mea de naștere!

Oprește-te inimă!
Nu te mai gândi! Lasă gândurile pe seama capului!
O, Doamne! O, Doamne! O, Doamne!
Azi nu mai am zi de naștere!
Câtă tristețe!
Mi se înșiruie toate zilele.
Voi îmbătrâni dacă mai am zile:
Nimic mai mult.
Mă înfurii gândindu-mă că nu am luat cu mine
trecutul risipit în scurgerea zilelor!
O, vremea când îmi sărbătoreau ziua de naștere

traducere de Petre Stoica

Vladimir Maiakovski
(1893-1930)

Iadul nesfârșit al orașului

Iadul nesfârșit al orașului e spart de ferestre
în minuscule iaduri, ce-nghit lumi.
Diavoli roșcați, mașinile s-au cabrat,
direct în ureche împroșcând claxoane.

Și acolo, sub reclama cu scrumbie de Kerci
un bătrîn prăvălit își căuta-n neștire ochelarii,
și izbucni în plîns cînd în bulboana amurgului
un tramvai care gonea își ridică pupilele spre el.

În hăurile zgîrie-norilor, unde ardea metalul
și fierul trenurilor îngrămădea spărturi,

a țipat un aeroplan și s-a prăvălit
în umoarea scursă din ochiul rănit al soarelui.

Și tot atunci, șifonînd plapuma felinarelor,
noaptea se istovi de atîta iubit, nerușinată și beată,
și departe de aștrii străzilor, șontîcăia pe undeva
luna fleșcăită, de care nimeni nu mai avea
nevoie.

1913

Luați de-aici!

Peste o oră, ieșind de aici pe-o străduță curată
se va prelinge din fiecare om grăsimea puhavă,
pe cînd eu v-am deschis atîtea cutiuțe de
versuri,
eu, risipitor și cheltuitor al cuvintelor fără de
preț.

Iată-te, bărbate, ai varză-n mustață
dintr-o neterminată, nemîncată ciorbă de
varză;
iată-te, femeie, spoiala ta e groasă,
și te uiți ca o stridie din scoica obiectelor.

Cu toții pe fluturele inimii de poet
vă veți îngrămădi, jegoși, în galoși și fără
galoși.
Gloata jiganie se va freca,
zburindu și piciorușele, un păduche cu mii
de capete.

Și dacă astăzi eu, necioplitul hun,
schimonoseli în fața voastră n-am chef să fac – atunci iată,
voi rîde și voi scuipa bucuros,
vă voi scuipa în față viguros
eu, risipitor și cheltuitor al cuvintelor fără de
preț.

1913

Vouă!

Vouă, care o țineți din orgie-n orgie,
care aveți o baie și calde closete!
Nu vi-i rușine să aflați din coloanele de gazete
numele propuse pentru „Sfântul Gheorghe“?!

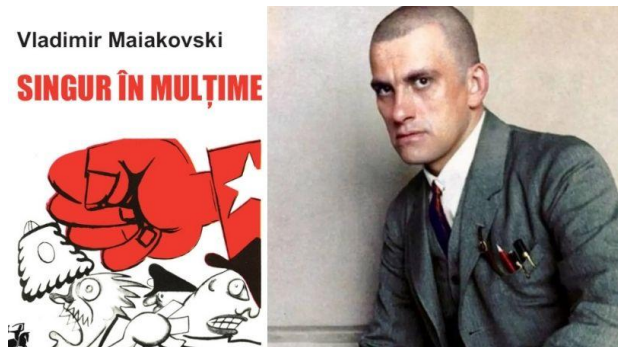
Știți oare, mediocrități ce sînteți, așa mulți,
care vă gîndiți cum să vă tot îmbuibați,
că o bombă retează poate chiar acum, bietul,
picioarele lui Petrov, locotenentul?

Dacă el, dus la măcel,
v-ar vedea deodată, rănit,
cum vă lingeți de la chiftele buzele slinos
și din Severianin
fredonați libidinos!

Pentru voi, mari iubitori de dame și taifas,
să-mi dau eu viața-n dar?!
Mai degrabă aș servi curvele la bar
cu sirop de ananas!

1915

Traducere de Camelia DINU.
Poezii din volumul *Singur în mulțime*, de Vladimir Maiakovski,
Editura Tracus Arte, 2021



Nelly NAZAREVICI

Viorica S. CONSTANTINESCU

„Viața lui Julien Templierul - Fantezie medievală”

(Editura Cartea Românească, 2019)

Lectura acestei cărți m-a surprins în totalitate. Citind, m-am întrebat de ce autoarea a scris-o astfel? Ceva nou apare în alcătuirea acestei narațiuni - toate tiparele au fost ignorate. Lectura primei părți a vieții lui Julian a fost obositoare creându-mi o stare de disconfort pentru că la cantitatea imensă de informații a trebuit să mă întorc mereu. Apoi sunt frazele foarte lungi care te silesc și ele să te întorci pentru că aproape că pierzi ideea până când ajungi la capătul lor (La pagina 179 este o frază de aproape o pagină).

Mai sunt și multe „înșiruii” aproape interminabile de oameni fel de fel, „Predicatori, negustori de toate felurile, chiar și sclavi, meseriași, călugări cerșetori, călugări desculți, călugări vânzători de indulgențe, cruciați rățăcitori, hoți, criminali, baroneți, trubaduri, pelerini de profesie, samsari de diverse lucruri și alții.” La acest pelerinaj participau și aduceau jertfe conți, baroni (chiar regi), cavaleri, preoți, călugări cistercieni, clunisieni, benedictini, negustori, slugi, țărani de toate neamurile, franci, provensali, spanioli, italieni, germani, unguri, cazari, huni, arabi, flamanzi, greci, valahi, bulgari, evrei (mulți), sirieni bogați și săraci din lumea mare.” Și multe, multe nume de personalități care, din păcate, rămân în carte și nu merg cu cititorul, dar important este faptul că povestirile au fost relatate despre cavalerii templieri și despre cruciade, care nu sunt familiare tuturor cititorilor.

A fost o îndelungă căutare, o imensă muncă de documentare.

După spusele lui Gilbert, un rentier, cu care Julien s-a însoțit o bună parte din drumul său, „un nobil cavaler din Champagne” împreună cu nobilul Hugnes de Payns și alți opt cavaleri cruciați s-au prezentat la regele creștin al Ierusalimului, Baldouin al II-lea și au propus să îi fie fideli și să îl ajute în toate împrejurările, cu sfaturi și cu arme, dar să îi lase să înființeze o frăție (la început) asemenea uneia ce este deja la Ierusalim sub numele de ospitalier „care-i ajutau cu cele trebuitoare”, inclusiv, cu îngrijiri medicale, pe pelerini tot mai numeroși, dar nu și cu paza acestor pelerini, care erau hărțuiți de hoți dar și de păgânii care fuseseră alungați din Cetatea Sfântă.

Zis și făcut. Lui Baldouin i-a plăcut buna credință a acestui Hugnes și a prietenilor săi, tot cavaleri și aceștia au construit un turn, Turnul Trecătorii, tocmai pentru a supraveghea pelerinii care veneau pe drumul dintre Ramalah și Ierusalim. Regele Baldouin al II-lea le-a dat o sală din palatul său, ca apoi să le cedeze toate clădirile vechiului Templu a lui Solomon împreună cu grajdurile și pământurile din jur. Frăția a devenit un „ordin” cu reguli mănăstirești și cavalești, adică militare, pentru că din acest ordin numit al „Cavalerilor săraci ai lui Cristos” făceau parte atât cavaleri, cât și călugări.

Pentru că locuiau pe domeniile fostului templu a lui Solomon și apoi al lui Irod, cavalerii și călugării din fosta frăție (apoi ordin) s-au numit Cavalerii Templieri. Toți acești templieri s-au legat cu jurământ să îi ajute pe cruciați să păstreze Ierusalimul eliberat și, eventual, să mai elibereze și alte țărișoare, mici regate, principate, comitate creștine care erau mai toate sub dominația arabilor, turcilor. Papa i-a recunoscut ca ordin, stabilind pentru ei reguli de viață.

...Așadar Gilbert, aparent om simplu, fost cruciat de mai multe ori, plecat de fiecare dată cu un grup de entuziaști credincioși de toate felurile, care credeau că au menirea să apere Mormântul Sfânt și pe frații într-o credință „outremer”, atât de vag cunoscut, Gilbert așadar m-a inițiat pe mine în probleme țărilor de dincolo de mare... M-am interesat imediat cine erau cruciații și pelerinii, ce-i mâna pe ei în partea aceea de lume pe drumuri pline de praf, pe marea plină de primejdii. Credință? „În mică măsură”, spunea Gilbert, scârbit, un fel de isterie...

Pelerinajul sau cruciada care le putea asigura mântuirea celor care s-au rugat la Mormântul Sfânt era un fel ascuns al tuturor celor care fuseseră acolo, dar mai ales al predicatorilor, preoților ambulanți, de a-i îndemna pe oamenii bogăți și săraci deopotrivă să-și vândă averile să le doneze mănăstirilor sau Sfântului Scaun, care avea mare nevoie, cum spuneau de bani pentru a susține acel război ce dura aproape doua sute de ani și nu se mai termina. Crescuse numărul cavalerilor cruciați care cutreierau în lung și-n lat văile și munții din Franța, Spania, Germania, participau ca mercenari în războaie locale, în luptele neîntrerupte între conți, principii, baroni, jefuiau chiar și mănăstirile, nimeni nu îi mai putea controla. Toată „suflarea creștină” se învățase cu războiul, toată...

Gilbert vorbea întruna și când nu vorbea, bombănea. Mereu avea ceva de reproșat. Uneori și numea pe cei care se duceau sa lupte în Țara Sfânta „idioți folositori”, creștini puși să omoare ca să contribuie la rezolvarea problemelor țărilor din Imperiul Creștin, intrigilor dintre Papii și regii speriați de creștere populației.” „Predicatori exaltați îi convingeau să plece, să sufere de foame, sete, căldură, boli, ca nu cumva Mormântul Sfânt să cadă iar în mâna păgânilor și astfel să împiedice valul de pelerini să se roage acolo.” Și agitația cu „ereticii” nu era întâmplătoare (continua Gilbert, vorbind ca la carte), așa si cu prima Cruciadă, ai cărei cruciați au mărșăluit trei ani prin toate țările creștine, până ce au ajuns acolo și au eliberat Cetatea Sfântă. Da, dar în urma acestor agitații, zicea el, se dezvoltaseră porturile, călătoriile pe mare, negoțul, pirateria, orașele Veneția, Genova, Marsilia. O mare de pelerini, cruciați, negustori, aventurieri, veneau acolo, „dincolo de mare”.

„Și uite-așa, în câteva zile, pornind de la Hugnes, idolul lui Gilbert, am aflat atâtea că abia m-ai înțelegeam atunci cum și de ce pleacă oamenii, „acolo” și de ce se întorceau aici. Ne-am imbarcat și noi, pe o corabie mai de mâna a doua și am plecat, în sfârșit, spre Țara Sfântă. Un călător ne-a povestit cum începuseră cruciadele, după a lui părere și cunoștință. Părerea era ca acești conți, cavaleri și chiar regi nu aveau prea multă credință sau nu aveau deloc. Ei nu se gândeau decât cum să pună mâna le comorile ascunse cât mai curând. Și Papa avea gânduri ascunse, așa că se bucura când un creștin, regele Baldouin I, voia

sa controleze creștinătatea. Și ca să arate că are sub control creștinătatea, Papa a pus de o cruciadă împotriva ereticilor din Langnedoc. Apoi a pornit o cruciada a săracilor.”

Apoi o cruciadă, un război sfânt, în care să mai scape de turbulențe și trufașii cavaleri care se înmulțiseră supărător de mult, ca ei nu erau nici toți de sânge nobil, nu munceau, întrețineau conflicte între regi, conți, principii făceau de rușine fetele oamenilor de rând , le îmbătau cu vorbe lingușitoare învățate de la poeți, pe doamnele nobile făcându-le să creadă că iubirea ar trebui sa fie preocuparea de căpătâi... Și apoi, Sfântul Scaun a clocit cruciadele, ordinele călugărești și toate cele întâmplate timp de o sută și mai bine de ani.”

„Și uite așa seară de seară ascultam cu valurile mării, loveau în cadență corabia, priveam cum soarele apunea, cum apărea luna pe bolta instalată, priveam nisipul de stele, deșertul de apă și mă instruiam la școala veteranilor (cruciați, negustori, pelerini)” Am întâlnit nume năucitoare de trăitori: selgiucizi, albigenzi, fatimizi. Am mai remarcat și o anume topica a frazei, o ordine uneori ciudată. Mi-au plăcut imagini ca „nisip de stele” sau „deșertul de apă “.

În partea a doua a vieții lui Julien templierul totul este în altfel interesant față de prima parte, frumos și alert, stârnind până în final curiozitatea Livia Iacob face o analiza savantă, dar nu cred ca i-a fost tocmai ușor sa descifreze și apoi să omagieze această „Fantezie Medievală”. Viorica Constantinescu prezintă medievalitatea în cea are ea mai specific anume cruciadele, cavalerismul, tipurile culturale, izvorâte din religii și ereziile în egală măsură, dar nu în ultimul rând , violența acelei epoci.

În „Viața lui Julien Templierul” sunt pagini străbătute de umor și îndulcită ironie, în căutarea acelu adevăr pe care hagiografiile de odinioară îl considerau de la sine înțeles și anume ca sufletul omului este „un porumbel ce și-a pierdut perechea/ este șoimul ce dorește mâna -pe care să se așeze/ este ciuta/ ce vine să mănânce din mâna sihastrului”, este cu alte cuvinte, Iubire... „Fantezia Medievală” care are ca scenariu viața unui templier, se dovedește la finalul călătoriei înspre interzisese stele, o farsă tragică. Un ochian întors către sine prin care insularitatea literaturii e sinonimă cu frumusețea intangibilului, a interdicției și în regulile cărții, a fructului oprit.

La sfârșitul nu mai rămân. Comicul îi oferă totuși o ieșire lui Julien, deoarece el reușește să se împace într-un fel cu destinul său (pe care îl simțea străin, „rostit de o străină gură”, cum spunea Eminescu). El învață ce este moralitatea din care omul trebuie sa se simtă parte constitutivă. Trupul său se împacă cu sufletul prin liantul care se numește iubire. Nu mai este nimic de spus despre „Viața lui Julien Templierul “ după cele prezentate de Livia Iacob în magistrala sa analiză. L-am îndragit și l-am urmat în peregrinările sale. Julien nu realiza greul prin care trecea pentru că dorința era prea mare.

„Eu voiam sa trăiesc și să mă întorc într-o zi acasă la lanurile mele verzi de orz sau albastre de lavandă, sau galbene de rapiță... să-mi fac o casă, să ma însor cu o fată sănătoasă și să am copii cărora să le povestesc despre aventurile

mele în Țara Sfântă. Așa mă gândeam eu ziua și noaptea, în Scriptorium sau săltând în șa cu steagul alb și cu mantia albă”.

Și astfel „Viața lui Julien Templierul” are un mesaj tulburător pentru azi și pentru mâine, acela ca orice plecare” sfârșește cel mai adesea prin întoarcerea acasă, „acolo unde totdeauna se regăsește liniștea, pacea și iubirea , acolo unde răbdarea așteptării nu cunoaște margini.

„Într-o dimineață după o noapte de nesomn, mi-am lăsat calul, sigiliul cu cei doi templieri pe un cal, mantaua albă cu crucea roșie brodată pe umăr, sabia cu mâner în formă de cruce, zalele,(care mi se păreau acum o piele de reptilă), jambierele, viziera, coiful , genunchierele, încălțările fără tureată, găleata , acaunul, strachina , ulciorul, cortul cu steagul templier și contrar regulei după care un templier nu se deplasează niciodată fără învoire de la un comandor și fără un tovarăș de drum, eu am plecat singur și fără învoire.”

Superbă „înșiruire” de această dată! Este lepădarea de trecut și fuga spre libertate atunci când împlinirile apasă devenind o povară. Lunga „înșiruire” apărută ca o lovitură de bumerang, are forță, expresivitate, durere, furie hotărâre dar și frumusețe în speranța de lumină.

„Viața lui Julien Templierul” este o poveste tristă despre o dorință, despre zbuciumul în râvna de a izbândi, despre împlinirea fără bucurie, legi de meditație pentru că dacă știi cum sa trăiești viața este importantă.

(Oferindu-mi cartea Viața lui Julien Templierul,
Viorica mi-a mărturisit că ea este Julien)

CONSTANTINESCU Viorica S. (27 mai 1943, Berești-Bistrița, jud. Bacău – 22 oct. 2021, Iași) filolog și eseist. Membră a Uniunii Scriitorilor din România. Studii la Liceul Roman Vodă din Roman, apoi Facultatea de Filologie a Universității Al. I. Cuza din Iași, specializare la Universitatea din Augsburg (1990-1994). Profesor la Facultatea de Litere, șefa Catedrei de literatură comparată și estetică. Debutază cu recenzii în Iașul literar (1967), Publică studii privind literatura română în context european în volume colective din Germania. Bogată activitate de traducere, între care volumul bilingv de poeme din limba spaniolă *Poesiás de Teresa de Avila*. Realizează antologia *Povestiri biblice* (Iași, Junimea, 1990). Publică volumele: *Arta grădinii* (București, Meridiane, 1992), *Evreul stereotip* (București, Editura Eminescu, 1996), *Eminescu im literarischen und politischen Kontext*, în colaborare cu Henning Krauß și Ioan Constantinescu (1999), *Dicționar de personaje biblice și reprezentarea lor în arte*, împreună cu Baruch Tercatin (Tel Aviv, Hasefer, 2002), *Dicționar de personaje biblice și reprezentarea lor în arte* (Iași, Universitas XXI, 2005), *Exotismul în literatura română din secolul al XIX-lea, Literatura europeană între neoplatonism și mariologie* (Iași, Universitas XXI, 2002), apoi *Cultura poetică*, eseuri de literatură comparată (Iași, Junimea, 1999), *Povești de Frații Grimm*, ediție integrală, traducere din limba germană. Cântarea inimii fericite. Poezie egipteană de dragoste din Regatul Nou (2014), Kalidasa, Norul mesager și alte poeme (2016) etc.



Ana C. VÎRLAN

Matei Călinescu - *Tu:
elegii și invenții* (2004)

După *Conceptul modern de poezie* – lucrare de referință asupra poeticii moderne, din care, clar enunțată, rămâne definiția poeziei: „Poezia este – modernă sau nu – nostalgie a ființei de care nu poate fi decât total străin cel care este prizonierul lumii lui *a avea*”¹, cele patru volume de poeme, *Semn, Versuri, Umbre de apă, Tu: elegii și invenții*, îl vor impune și ca poet pe criticul Matei Călinescu, invitându-ne pe noi, cititorii, într-o călătorie prin etape de creație complexe, ce poartă, pe rând, amprente ale simbolismului, expresionismului și postmodernismului. Timpul, surprins în toate ipostazele manifestării lui, rămâne una din temele centrale ale liricii lui Matei Călinescu și este definit, pe rând, ca vârstă a jubilației, a bucuriei de a trăi, a copilăriei și a începuturilor (*Semn, Versuri*), ca *timp duminical*, al sărbătorii ființei și al unirii cu Absolutul (*Semn, Urme de apă*) și ca timp final, al morții, al suferinței și al ne-regăsirii sinelui, prin pierderea irecuperabilă a fiului Matthew (*Tu: elegii și invenții*). Dacă ar fi să sintetizăm, să cuprindem laolaltă, ipostazele temporale propuse de lirica lui Matei Călinescu, aflate în deplină concordanță și cu imaginile poetice, uneori de o rară frumusețe, și cu trăirile complexe ale eului poetic, cu siguranță ne-am opri la numeroase secvențe lirice inedite, presărate în aproape toate textele din cele patru volume, secvențe care refac, reconstruiesc sau recompun, precum niște piese de puzzle, atât de diferite și totuși atât de compacte, întreg parcursul existențial al autorului.

Al patrulea volum de poeme, *Tu: elegii și invenții* (2004), a fost scris de Matei Călinescu în urma morții fiului său, Matthew, iar evenimentul acesta este evocat cu durere și cu intenția de a înțelege rostul existenței, în scrierea memorialistică *Portretul lui M. (2003)*. Elegiile și invențiile din acest volum sunt, toate împreună și fiecare în parte, ecouri ale unei dureri fără margini, înnobilate cu frânturi de amintiri, cu scene

¹ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, Editura Paralela 45, Ediția a III-a, 2009, pag. 226.

din viața de părinte și din viața de fiu a celui pierdut, tablouri-portret în care metaforele și celelalte imagini artistice ocupă un rol secundar, limbajul poetic excelează nu în numiri ci în aproximări și, în ceea ce privește forma textelor, se remarcă structurile ritmice, lent desfășurate, și organizarea în versuri a unor fraze desprinse din forme ale unor discursuri obișnuite.



Impresia de puzzle poetic, de decupaj, de fragmentare a secvențelor, de circumstanțe lirice în care reflexivitatea și rememorarea sunt spirite tutelare, asimilând până și universul tangibil, al obiectelor, de coborâre în adâncimile ființei care dau naștere unor întrebări permanente, însoțesc textele întregului volum, făcându-și remarcată prezența încă din

primul poem, *Tu*: „... – ca să-mi fac datoria? – față/ de cine? – față de ce? – cum te privesc eu acum fără să te văd în fotoliul/ din colțul camerei mele de lucru – gânditor, tăcut, absent, cu ochii pierduți...”¹

Tu și *eu* se identifică total, nemaifiind imagini ale tatălui – în așteptare ori ale fiului – invizibil în fotoliul din colțul camerei de lucru, dar muzica lui Bach devine metaforă a intrării în oglinda răsturnată a timpului, scara spre stele, instrument ori pretext sonor care îmbie la rememorare, la fel cum muzica sferelor îmbie la nemurire: „... nu știu unde sunt, unde ești, unde suntem în oglinda răsturnată a timpului./ nu mai știu, uit amintindu-mi – și-mi amintesc uitând [...] cum de m-am făcut invizibil și nici măcar/ nu-mi pasă? Unde sunt? nicăieri sau oriunde? – tot una - ./”²

Momentele trecute ale revelațiilor sunt recuperate prin chinuitoare exerciții de anamneză și, readuse în prezent, sunt retrăite: „...tu însă stai în camera plină de cărți și desenezi cu grijă litere,/ câte un M ca un W inversat, câte un A strigând în singurătate,/ câte un T care-mi răstignește privirea, și încă unul care-mi răstignește umbra,/ câte un E care este, câte un W care nu e decât un M/ întors pe dos – în care mă reîntregesc în oglinda timpului...”³ Îngerul Eutuel devine metaforă a regăsirii celui pierdut, dar și a regăsirii propriului nume rătăcit, înainte de marea întrebare, rostită în oglinda timpului – *unde ești?* – semn al identificării

¹ Matei Călinescu, *Tu: elegii și invenții*, Editura Polirom, Iași, 2004, pag. 5.

² *Ibidem*, pag. 5.

³ *Ibidem*, pp. 5-6.

perfecte cu cel evocat: „...căci eu sunt tu.../ Eu – adică tu – și poate el – ca-n numele regăsit și pierdut/ al îngerului Eutuel... Eutuel, Eutuel – unde ești?//”¹

Coordonatele spațio-temporale devin ambigue, iar sintetizarea motivului comuniunii în formula incantatorie Eutuel, încheiată interogativ, duce la ambiguitatea întregii evocări, printr-o osmoză a celor două chipuri – tată și fiu: „... o amintire despre mine însumi și despre tine, despre mine în tine,/ în lumea ta incomprehensibilă, închisă în misterul lumilor, în el, în numele lui./”²

Cele trei coordonate sau axe ale trecerii – trecut, prezent și viitor – sunt prizoniere ale „sâmburelui dur” al timpului, în care actuală devine trăirea în singurătate, trecută e amărăciunea lui *ieri* și viitoare, veșnicia vulnerabilității: „Acum: ce este acum? O vorbă trecătoare ca mine?/ O vorbă care însemna pentru mine miezul timpului,/ acel fruct rotunjit din ieri în mâine, din mâine în ieri, în jurul/ acestui sâmbure foarte dur – sâmburele *acum*.../”³ Competiția sau antiteza dintre cele două stări – fericirea și suferința – concentrează emblematic definiția poezicii înnoite a lui Matei Călinescu, edificată în acest volum publicat la 70 de ani, poetică percepută ca travaliu al reconstituirii și rememorării unor vârste trecute, a unor momente existențiale concrete, uneori descrise în tablouri cu asocieri contradictorii de termeni, asocieri ce amintesc de poezia de tinerețe a autorului: „...e gustul/ timpului cu amintiri care se îndepărtează neîncetat, care te împuținează.../ Dulceața lui ieri e nostalgia, felul cum înlocuiești ceea ce a fost/ cu ceea ce n-a fost; felul cum înveți amintiri; felul cum arunci/ o lumină blândă și melancolică de toamnă peste întâmplări aproape uitate/ pe care le poți găsi și înconjura cu aură muzicală.../”⁴

Travaliul creator, sintetizat în actul scrisului și al cititului își pierde consistența ori e abandonat, în fața secvențelor aproape filmice ale rememorării: „Pot și nu pot să citesc – pot să intru într-un univers/ imaginar-real – în unul sau în altul, în oricare,/ pot să stau în el oricât sau să-l părăsesc oricând,/ fără să-mi pese.../”⁵ „Fantoma delicată” a surâsului fiului plecat înclină în favoarea sa imaginea realității imediate – existențiale și culturale – viața însăși a omului și a poetului supunându-se unei stări de descifrare a gândurilor sau de citire a „rândurilor albe ale

¹ *Ibidem*, pag. 6.

² *Ibidem*, pag. 7.

³ *Ibidem*, din poemul *Întrebări*, pag. 7.

⁴ *Ibidem*, din poemul *Răspuns: timpul (elegie)*, pag. 9.

⁵ Matei Călinescu, *Tu: elegii și invenții*, Editura Polirom, Iași, 2004, din poemul *Pot și nu pot...*, pag. 13.

tăcerii”, ori de descifrare a cotloanelor minții cu ascunse hieroglife – ghicitori existențiale: „... mă gândesc la fantoma delicată a surâsului tău/ (alb-fantomatic în negativul filmului memoriei,/ prinzând viață întâmplător, rar, din ce în ce/ mai îndepărtat) – numai atunci/ ies din nepăsările mele adânci.”¹, „Atâtea minți închise în hieroglife/ pe care nu le putem descifra, în rebusuri complicate,/ în semne ciudate cu intenții obscure [...]/ Iar eu rămâneam aceeași carte deschisă,/ cu ghicitori simple – ghici ghicitoarea mea – și cu multe pagini albe, albe.”²

În spirit simbolist, timpul se metamorfozează, ia formă, capătă consistență în plan senzorial: „Timpul meu se transformă în pură anxietate,/ într-o nerăbdare care nu așteaptă nimic,/ într-o neliniște care e o liniște întoarsă pe dos,/ ca lumina surâsului tău prefăcută în întuneric, în ceață,/ în cenușă de umbră, într-o elipsă,/ într-o nedureroasă durere, într-o lipsă.”³ Întâmplările concrete, spațiile anume, plimbările de altădată, fotografiile – „ferestre spre nevăzut” – muzica de Bach, afirmația lui Rimbaud, „je est un autre” sau pur și simplu prezența literei *M*, devin pretexte ale rememorării, motive de reflexivitate ori chiar imagini poetice, situații sau conexiuni cu sfera obiectivă a trăirii care generează acordurile lirice: „... acea cascadă lentă în care se întâmplau tot felul de lucruri,/ un copil așezat pe o plută citea o carte cu foi de apă...” (*Povești*, 17); „Timpul: anotimpuri. Zi de vară cu amiaza înaltă, sub soarele/ care învechește totul, sub lumina mai grea decât aurul topit,/ și-un surâs luat de-o adiere printre trandafiri care-și risipesc petalele./ A fost într-o altă zi de vară, când?” (*Variații pe tema timpului*, 19); „Sidefuri albicioase ca un cer acoperit de nori subțiri, cu răsuciri/ destrămate de bătaii de aripi invizibile [...]/ Alergând prin nisip, jucând cu el jocuri cu scoici,.../ În unele din ele era ascuns, printre foșnete, numele lui, numele tău...” (*Doar cuvinte*, 21); „Tu sau eu, fără umbră, tot una, eu sunt tu – nu altul; poetul spunea/ *je est un autre*, dar eu sunt tu și nimeni altcineva. Tu.” (*Scară din scoică*, 51)

Într-un perfect acord de senzații, în care dominantă devine audiția cromatică se aproximează sau se ghicește imaginea făpturii dorite, căutate



¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, din poemul *Ghici ghicitoarea mea*, pp. 15-16.

³ *Ibidem*, din poemul *Pot și nu pot...*, pag. 14.

și, totuși, continuu absente: „Nu mai văd lumina din părul tău,/ dar o aud (ca pe-un fir de aur, ca pe-o spirală dintr-o fugă de Bach),/ nu mai aud glasul tău, dar îl văd,/ ca pe-o frunză când roșcată, când galbenă, legănată în vânt...!” (*Lumina din părul tău o aud*, 65). Elementele simbolice, încărcate de obicei de semnificații lirice – miracolul existenței, dorința și voința de a trăi, nevoia de a explora, de a descoperi adevărul, de a construi, de a distruge ori de a dărâma, de a se ruga, ori de a-și aminti continuu legătura cu eternitatea – sunt toate uitate, date la o parte, în actul confruntării violente cu tragismul realității existențiale. Inefabilul nostalgiei și melancoliei de altădată este înlocuit de gravitatea, violența și scepticismul reflecțiilor asupra trecerii ireversibile a timpului, asupra morții și asupra zădărniceii omului și a tuturor lucrurilor pe pământ – o reflectare, în același timp și aceeași măsură, a lui *fugit irreparabile tempus, memento mori* și *vanitas vanitatum*: „...Clipa scuturându-și/ aripa udă și grea de înger prins în această furtună a ideilor, cu fulgere în ochi,/ [...] nici o carte nu înseamnă nimic, doar nimicul înseamnă, frunza goală, cu/ nervurile ei care se vor topi în pământ, și poate cenușa veghilor noastre,/ risipită de gând...!” (*Nu trebuia*, 71); „Zădărnicia miracolului vieții este ea însăși un miracol./ Ea ne dă cel mai profund motiv de a trăi.../ Numai această zădărnicie ne dă dorința de a explora,/ de a construi, de a distruge, de a ne ruga, de a înțelege,/ de a uita sau de a ne aminti că timpul trece...!” (*Miracolul vieții*, 74); „Mă regăsesc în tine, deși nu mai sunt nicăieri;/ acoperit până la picioare în acel surâs căzut de pe/ buzele mele ca o pânză ușoară, transparentă, încrețită de-un vânt imaginar care-ți plăcea/ într-o fotografie a mea din vara trecută;...!” (*Mă regăsesc în tine*, 75)

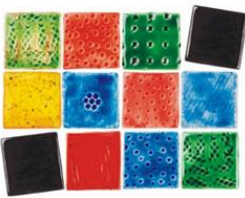
Ultimele poeme ale volumului *Tu: elegii și invenții* poartă amprenta unor dorințe și a unor reflecții sentențioase, gândite și concepute în notă testamentară – a tatălui, aflat în suferință, sau a fiului existând încă dincolo de lume – efigii grave nu ale despărțirii materiale, ci ale unei posibile reuniri într-o veșnicie, memento-uri care se vor retrăite într-un viitor mai înțelept, mai calm, ma puțin apăsător: „... mă regăsesc în tine așa cum și tu te regăsești în mine,/ melancolic, senin, cu urme de lacrimi uscate pe față/...surâzător ca acea fotografie la care te uiți/ din când în când. În mine te regăsesc, mai blând decât altădată,/ pregătit pentru marea trecere în care vom fi împreună...” (*Mă regăsesc în tine*, 75). Timpul uman se înveșnicește astfel, se eternizează, nemaipurtând cu el suferința și golul existențial și devenind arc cosmic din care se adapă, armonios, și moartea, și viața.

Acest volum, *Tu: elegii și invenții*, reprezintă, cu siguranță, un moment distinct în poezia românească a începutului de mileniu și împlinește lirica lui Matei Călinescu, înnobilitând-o și încununând-o cu tema suferinței supreme, a poetului-tată care-și caută, își așteaptă și își invocă neconținut fiul – nu într-un joc al idolatriei oarbe, ci într-un continuu exercițiu al înțelegerii rostului lumii și, odată cu trecerea prin numeroase momente de epifanie, al acceptării evidentei finalități: „Îți sărutăm fotografia înrămată,/ în fiecare seară, ștergând apoi/ cu grijă urma buzelor noastre de pe sticla care o acoperă/ [...] căci imaginea unui chip absent e/ și ea o icoană, o fereastră, o punte spre nevăzut,/ reamintindu-ne că suntem făcuți după chipul și asemnăarea Lui,/ dar trecători. Și a săruta-o nu-i idolatrie.” (*Icoana e doar o fereastră*, 30)

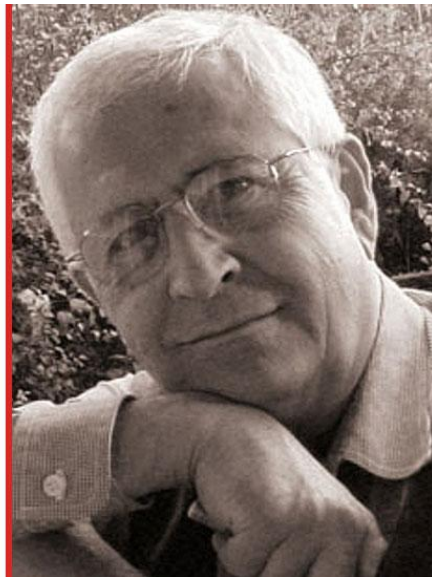
Matei Călinescu

CINCI FEȚE ALE MODERNITĂȚII

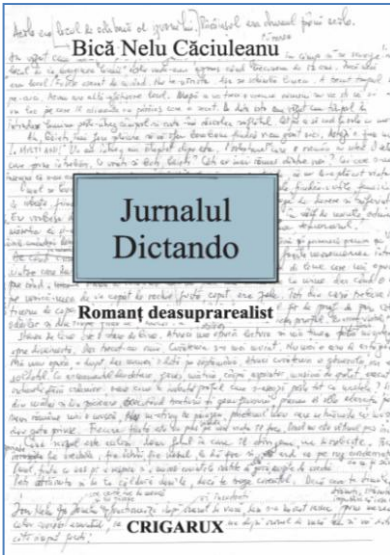
Modernism, avangardă, decadentă,
kitsch, postmodernism



POLIROM



Cea mai valoroasă zestre a omului este imaginația



Autor al romanului *Mahalaua Precista*, un eveniment în proza noastră din 2017, din păcate, (aproape) ignorat de critica de întâmpinare (difuzarea precară a cărții, lipsa promovării și a oricărei strategii de marketing, ca în cazul atîtor altor apariții rămase în „batustanele” literaturii noastre contemporane, în provinciile sale), Bică Nelu Căciuleanu, un prozator ilustru, iată, necunoscut, din Piatra Neamț, tipărește acum un volum cu totul surprinzător, greu de încadrat în casetele, adesea, atît de „tehnice” ale teoriei literaturii și speciilor literare, aparținînd unor lumi separate, depărtate: *Jurnalul dictando. Romanț*

deasuprerealist este o carte care aparține, prin materia, subiectul și protagonistul său prozei S.F., „de anticipație”, cum i se mai spune, dar se circumscrie, deopotrivă, curentului suprarealist, cea mai longevivă și atît de bine reprezentată, azi, paradigmă, întemeiată la începutul secolului trecut de Apollinaire, care folosește termenul în prefața la piesa de teatru *Les Mamelles de Tirésias*, consacrat, cîțiva ani mai tîrziu, de André Breton în *Manifest al suprarealismului*. De la curentul literar, fondat de Apollinaire și Breton, se revendică, practic, toată elita literaturii și artei interbelice, de la Paul Eluard, Robert Desnos, Antonin Artaud, René Char, Jacques Prévert, Max Ernst, de Chirico, Dali, Picabia, pînă la românii de ieri și de azi, Tristan Tzara, Victor Brauner, Marcel Iancu, Urmuz, Geo Bogza, Voronca, Roll, Gherasim Luca, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Carianopol, Gellu Naum. Mai ales, poezia noastră de azi datorează mult resurecției, resetării, cum se zice, a suprarealismului, pînă în stricta noastră actualitate literară.

Bică Nelu Căciuleanu, poate, provocat de unele lecturi din contemporanii noștri, se întoarce la originile curentului și preia din

suprarealism două elemente de structură, dicteul automat (pe un caiet dictando) și funcțiile visului: fire iscoditoare, cu respect, cum se vede, pentru bibliografie, prozatorul nemțean reia ca la carte, dicteul automat, un suprarealism pur căruia autorul îi spune deasuprarealism în felul descrierii acestuia de către André Breton în primul său *Manifest*, cel din 1924: „Automatism psihic pur care își propune să exprime prin viu grai, prin scris sau prin orice alt mod, funcționarea gândirii. Dicteu al gândirii lipsit de orice control al rațiunii, în afara oricăror preocupări estetice sau morale. Suprarealismul se întemeiază pe credința în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate pînă, la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să distrugă în mod definitiv toate mecanismele psihice, substituindu-se lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieții”.



În *Jurnalul dictando. Romanț deasuprarealist*, dicteul este transcris pe liniile unui caiet dictando, eventual, cel de pe coperta cărții; în fond, suprarealismul, care exprimă inexprimabilul, spre deosebire de romantism și simbolismul ce exprimă exprimabilul și lettrism, cu provocatorul a inexprima inexprimabilul, povestește cu mijloacele sale realul pe care îl demantelează, îl trimite în spirala imaginarului, de unde decupează blocuri de sens, aparent, fără legături și o logică narativă („Cîțiva bărbați adunați în stradă încearcă, incoerent, să țină

Timpu-n loc. Toți sunt parc-o singură gură trăgînd dintr-o singură țigară; fumul care-i învăluie păgubaș e sufletul lor. Slab le e glasul. Prea lentă le este mișcarea. Și gura, care-ar putea să vorbesc-adînc, tot atît de adînc tace. Cască. Suge. În ritmul acesta care, cică, măsoară Timpul, în înălțime, în lățime și-n lungime, toate în jur se umflă și se dezumflă, palpită adică, freamătă, se mișcă în sus și-n jos, tremură de viață, tictac, și-o iau la vale și urcă la deal. Soare, Lună, Stele, arătîndu-ne cînd este Noapte, cînd este Zi”), selectînd din ceea ce nu se vede lucruri de care se sparie gîndul și lasă cititorul ca „măgarul la poarta nouă”: „Canguri sar din trenul de sare. Coborîtoare tacticoase ale veacurilor, broaștele țestoase-și presară progeniturile pe nisipul fierbinte al peroanelor. Girafele-și scot din mers pe-nserat urechile pe ferestre, adevărate difuzoare și amplificatoare pentru Cine știe cîștigă. Am văzut și cîteva pisici pisicindu-și frumusețea felină. Dar unde sunt oamenii? De ce au sărit pe fereastră înainte de a ajunge trenul în gară? Nu mai știu unde sunt.

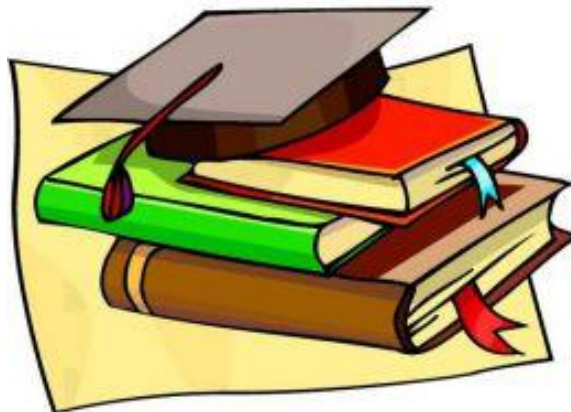
Trenul acesta este uraganul de mare viteză”. Dicteul automat, înregistrat pe caietul dictando, aduce, în cascadă, astfel de secvențe pentru a fi analizate, în partea eseistică a cărții, în orizontul unor propoziții heideggeriene, fixînd în-ființarea a ceea ce nu este, autorul vorbind cu Heidegger „ca de la suflet la suflet”, dar și cu Schele și Husserl care îl îndeamnă pe Bică Nelu Căciuleanu să dea la o parte „aluviunile care s-au depus de-a lungul și de-a latul vremurilor mele în acest «mine», ascunzînd ceea ce caut în «mine»: sensul a lui a fi ființa care sunt, cu firul Ariadnei ținut strîns în mînă”: se supun acestui examen idei despre libertate, Dumnezeu, lumea omenească avară și, iată, despre Tărtăria unde „, țineau toate cursurile și excursurile deasuprerealiste”.

Al doilea element extras din poetica suprarealistă este visul prin care se fixează mesajul esențial al lui Breton din al doilea său Manifest, anume noțiunea și căile de acces la suprarealitate; deasuprerealitatea lui Bică Nelu Căciuleanu se identifică în „acel punct al spiritului din care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, ceea ce este sus și ceea ce se află jos încetează să mai fie percepute contradictoriu”. Toată materia cărții lui Bică Nelu Căciuleanu se adună în dinamica visului, în explorarea fenomenelor onirice, dezintegrand realul, dereglînd simțurile într-o halucinație voluntară, în tehnica surprizei, a miraculosului și a fantasmagoricului, năruind universul imagistic și metaforic „cunoscut”; în vis se petrec tot felul de conversații nocturne, surprinse în somn de un „călător din vis”, scenariul oniric luminează o parte de viața trecută ori viitoare, în Spațiul și Timpul din vis, cum spune autorul, se află (pre)numele însuși și umbra sa, visul e instrumentul prin care se văd cele ce au fost sau cele ce vor fi, acolo, în vis, se deslușesc „cele mai frumoase amintiri”, pentru că, iată, doar prin oniric „se poate îmbogăți imaginația fiecăruia”, în vis se bea cafeaua, visele se pescuiesc la copca „deschisă la doi, trei nasturi”, în sfîrșit, prin visul ca un „aer de lapte condensat” se vede altă lume, „comoara” naratorului-personaj din Jurnalul dictando. Romanț deasuprerealist se află, după cum mărturisește Bică Nelu Căciuleanu însuși, în visele sale care „trebuie bine scrise”; diamantul de pe coroana din visele autorului este o călătorie, în vis, firește, pe Muntele Cernegura, în cîteva pagini memorabile; sursa viselor și semnele ființei venite din astral se regăsesc, iată, în „grădinile mitologice”, cum sînt Piatra Neamț și Muntele Cernegura, cu zeci de milioane de ani în urmă, „fundul Mării Paratethis”, un loc unde se poate vedea nașterea Timpului, în trecut, dar și în viitor.

Ivit cu miliarde de ani înainte de Blaga, cum „precizează” la un moment dat, protagonistul - un ion EU51 din neamul totonilor, căruia i se

mai spune și Nelu Degețelu sau Ion „pupăciosul”, avînd prieteni printre ioni, bosoni, fotoni, cuarci, electroni, protoni și atomi, printre popoarele Uni-versului - călătorește în viitor pentru ca, apoi, să se întoarcă în trecut și răspunde la întrebările de unde vin, cine sunt, încotro mă duc?, într-un bizar scenariu oniric, în trama unei proze S.F. Însoțindu-se cu un calculator toton care „a fost învățat să vorbească”, protagonistul călătorește în anii consemnați în Jurnalul dictando - 2019, 2020, 2021 și 2022 - din întunericul de dinainte de Big Bang. Mama lui e întunericul, asemeni personajului din romanul precedent, Mahalaua Precista, din adîncul fără Spațiu și Timp, pe Pămînt, trecînd pe lângă găuri negre, ca să trăiască aici într-o „misiune” vreme de 150 de ani („Am călătorit într-una din nopțile mele, consemnează diaristul, înspre viitorul din care am sosit după ce m-am născut, în care am văzut, strălucind în lumina stelelor, suma materialelor din care este alcătuită materia vie cu originea în acest pămînt zemos, putred de bogat, plin de dorințe și poftes”), pentru ca, apoi, în 2022, să se întoarcă la origini, în „mămăliga totonilor”, în întunericul de dinainte de Big Bang: „Mă, apropii de Soare. Văd cum pîrjolește iarba și-și face dulceață din fragi, căpșuni, nuci verzi, cireșe negre, zmeură. Continui să alerg în pas vioi. Cuiburi goale de rîndunici, berze plecînd pe partea cealaltă a anului. Mai am o lună de mers pînă se sfîrșește toamna. Struguri, harbuji, mere, pere, gutui și nuci. Văd Soarele foarte aproape, ca un fagure de miere, apoi întunericul negru, ca fundul ceaunului. Ochii-mi se deprind cu întunericul. Știu că întunericul e mămăliga totonilor. Este ca la început, cu o secundă înainte de Bing-Bang-Bum. Memoria-mi fierbe-n măliguța din ceaun. Fierbe cu bulbuci...”.

Pariez (critic) pe literatura lui Bică Nelu Căciuleanu.



Carmen Cărbunariu sau Lungul drum al artistului către sine

Pentru cei care părăsesc epicentrul, pentru cei care își caută norocul și gloria în alte zări și țări, spiritul locului este o expresie naționalistă, amendabilă. Dar artiștii plecați vremelnic din țară, simt nevoia de a reveni la valorile tradiționale, la „acasa” lor. Pentru un artist plastic, e vorba de realism, chiar de hiperrealism, de recursul la o memorie tiranică, afectivă, intens emoțională.

Carmen Cărbunariu este un artist plastic român atipic. Într-o perioadă când pictura fuge de realitatea imediată, ignorându-i formele și chiar culorile, artista din Neamț se reîntoarce la voluptatea formelor naturale primare, spre o *natura naturata*, oprindu-se la câteva motive pe care le consideră engrame ale unui arhetip pe care și l-ar dori personal.

Un prim motiv al fi acela al *florilor*. Numai că artista nu se oprește asupra florilor câmpului, ci asupra acelor flori „îmblânzite” de ochiul, mâna sau gândul omului: trandafirul, irisul, crinul, bujorul. Adică tocmai acele flori generoase, pline, „grase”, cu o simbolistică formidabilă.



Astfel trandafirul nu mai este „roza”, cu atât mai puțin „rosa canina” (măceșul) sau roza rozacrucienilor, interesând francmasoneria sau alte ritualuri exotice și ezoterice. Poate primi o simbolistică religioasă, creștină, poate deveni „floarea Europei” (așa cum lotusul e „floarea Asiei”) Trandafirul este floarea involtului, a barocului, dar și floarea efemerității. Prin cromatică, trandafirul devine o floare a iubirii, a geloziei, a nostalgiei și chiar a imposibilului (dacă este albastru).

Bujorul a devenit un simbol național de anul trecut, dar puțini știu că „bujor” mai înseamnă și „buză crestată”, că poate intra într-o comparație cu obraji sau că poate fi chiar numele unui haiduc fioros.

Crinul are o simbolistică extraordinară, dar vom reține doar ideea că este floarea regalității, a inocenței (dacă este alb). Devine chiar simbol heraldic (crinul francez sau cel florentin).

În fine, irisul este o floare curioasă, sepalele confundându-se cu petalele, având dinamica și misterul orhideei. Dar irisul e și acea parte colorată a ochiului ce separă sclerotica de pupilă.

Carmen Cărburariu nu are o preferință pentru o floare anume: le iubește pe toate, le dăruiește sau le primește pe toate. Oricum, florile ei sunt iubiri pe care le cultivă în grădina ei de vis.

Un alt motiv predilect este *calul*. Cred că artista a fost atrasă de câteva calități ale acestui nobil animal. Calul este un simbol al frumuseții (Apollo îi împrumută profilul), al eleganței (proporțiile sale sunt perfecte), al capacității de a se cupla până la „sudură” cu omul (a se vedea centaurul).

Calul traversează timpul și spațiul fiind la început un animal psihopomp și terimorf, pentru a deveni în final un simbol al libertății și al vieții. Se spune că nu există o imagine mai frumoasă decât cea a unui cal alergând pe plajă, având alături marea, soarele și vântul.



Caii artistei sunt nervoși, neîmblânziți, mustangi, necunoscând frâul, șeaua sau hamul. Dinamica lor este formidabilă, un galop devastator, dar care nu vine din vreo spaimă anume, ci din conștiința puterii sale aproape zeiești. Fiecare cal este diferit de ceilalți: prin culoare, prin atitudine, prin destin, prin realizare artistică.

Calul lui Adrian (Ultimul val) e format numai din curbe (și curba e, se știe, „linia lui Dumnezeu”), încât apa, vântul și animalul formează un continuum impresionant. Nu întâmplător vorbim de „cal putere”. Alteori calul poate fi într-un echilibru indiferent (paște) (*Sfârșit de vacanță*), alteori devine înțelept, un animal de povară (*Drumul morii*), după cum, în *Viorel, calul meu iubit*, admirăm formidabila textură a mușchilor, abia schițați, dar relevând o forță latentă teribilă.



Carmen Cărburariu este și o artistă a *mării*. Valul povestește, amenință, mângâie, e neguros sau transparent, se sparge, se recompune, e parcă pictat de Turner sau de Aivazovski. Valul reprezintă expresia pură a ritmului naturii, influențat de toate și de nimic.

În fine, Carmen Cărburariu este o excelentă *portretistă*. Artista nu pictează diferitele vârste ale omului, ci însuși timpul, aflat într-o relaxare nevinovată de o clipă eternă. Bătrâni, bătrâne, dar mai ales copii intră în dialog cu privitorul. Ochii personajelor sunt la înălțimea ochilor tăi și trădează r esemnare, uimire, profundă înțelegere a timpului și a oamenilor, mândrie, curiozitate, candoare, inocență, ironie, melancolie.

Atunci când pictează nuduri, acestea nu pozează, ci devin parte dintr-o atmosferă misterioasă, vag erotică.

Carmen Cărbunariu este o artistă a *vibrațiilor*. A înțeles de multă vreme că forma perfectă (noduri și ventre) înseamnă vibrație perfectă, muzicală, sunet pur, după cum, o anumită culoare, aflată în spectrul ROGVAIV se află și ea sub tirania cifrei șapte.

Adică inițiere, vibrație, perfecțiune, mister, echilibru, ezoterism.

Opera artistei este extrem de unitară, dar, aproape ciudat, deloc previzibilă. Frecventând mulți ani o mare cultură, cum este cea italiană, artista s-a oprit nu doar asupra capodoperelor ce inundă muzeele, castelele și mănăstirile Italiei, ci și asupra schițelor, crochiurilor, eboșelor măștrilor, adică acele momente ale genezei unei forme artistice, ale unei viitoare opere de artă.

„Carmen Cărbunariu este un artist eclectic, risipindu-se generos în tehnici picturale dintre cele mai diverse: ulei pe pânză, ulei pe carton, acuarele, ceracolor, creion, grafică în tuș. Aparent imobilă, suspendată, din cauza excelentelor naturi statice, unde desenul, culoarea și mai ales compoziția probează un artist matur, fără ezitări și scăderi, Carmen Cărbunariu oferă privitorului și varianta dinamică și vitalistă a operei sale: cai în galop, valuri agitate.



Carmen Cărbunariu este un artist hiperrealist, având voluptatea detaliului, ceea ce demonstrează fermitatea desenului, dar și unele rezolvări ce o fac să evadeze din cotidian, alergând spre simboluri și subiecte mitologice, biblice și spre parabole cu caracter nu atât moral, cât sapiențial. În esență arta ei pendulează între un hiperrealism asumat, sincron și și o simbolică mitică, diacronică.”

Naturile statice constituie nucleee de condensare”. Privesc o natură statică în care totul confirmă și contrazice realizările măștrilor dinaintea ei: compoziția pare banală: carafe, sticle, pahare, cuțit, fructe (portocale, lămâi). Dar există un alb stihial care unește obiectele (numai Jean Siméon Chardin reușea un asemenea alb) și transparențe unice, lumina având, în răsfrângeri, de fiecare dată, alte valori).

Un scurt *curriculum vitae* al artistei e necesar. Născută în 1958 la Piatra-Neamț, viitoarea artistă își descoperă de timpuriu harul artistic, fiind descoperită mai întâi de sculptorul Pompiliu Clement, urmând apoi Școala Generală de Muzică și Arte Plastice din orașul natal. Finalizează cursurile Universității Tehnice „Gheorghe Asachi” din Iași.

În 1999 emigrează în Italia unde continuă să picteze și e remarcată mai întâi de curatorul Bruno Cosignani, artista primind ulterior aprecierile unor critici importanți precum prof. Manrico Testi, prof.dr. Giorgio Falassi, dr. Monica Ferrarini, prof. Marco Dolfi, prof.dr. Lorenzo Cipriani ș.a., obținând și numeroase premii la concursurile internaționale de pictură. În catalogul „Quatazioni dei pittori e scultori italiani dal 1900 ai nostri giorni”, primește primele cote (în euro), lucrările sale fiind evaluate până la 4000 de euro.

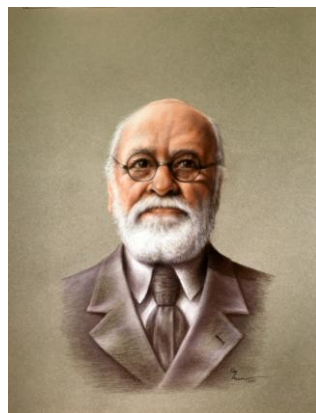
Carmen Cărbunariu a obținut în 2013 licența la Accademia di Belle Arti din Carrara, iar ulterior realizează și un masterat în „Arte Visuale-Pittura”, finalizat cu notă maximă. A realizat și un manual practic de pictură intitulat „Piccolo Trattato di Pittura al olio”.

A participat la peste 20 de expoziții colective și 11 individuale organizate în galerii de mare prestigiu din Europa, cum ar fi L' Agostiniana - Roma, Camaiore -Viareggio, San Carlo dei Barnabiti - Florența, Kundsttuntling Klepp Radhaus - Algard Norvegia etc.

Reîntoarsă pe meleaguri natale în 2019, când expune lucrări în ulei și grafică la Sala Cupola a Bibliotecii Județene G. T. Kirileanu –Neamț, artista s-a integrat perfect mișcării artistice plastice de la noi, fiind un câștig cert pentru obștea noastră artistică.

Excelentă portretistă, artista pare mereu nemulțumită în fața modelului. Examinând zeci de ilustrații reprezentându-l pe Garabet Ibrăileanu, artista ne propune în final un portret *inedit*, sumă a portretelor existente. La fel procedează și cu cărturarul G.T.Kirileanu sau cu portretele altor artiști.

Acum, artista încearcă și evadarea în abstract, pictând răsfrângeri ale apei (*Reflexe marine III*) sau *sfericizări*. Oricum *precizia* mi se pare a fi cuvântul definitoriu pentru arta artistei nemțene.



I. I. MIRONESCU – 140



„Doctorul Mironescu, acest mare umorist necunoscut al prozei românești” (Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor*, E.S.P.L.A., 1957, p.31) s-a născut la 13 iunie 1883 în familia învățătorului I. Mironescu. A frecventat cursurile școlilor din Tazlău și Piatra-Neamț, ale Liceelor Național și Internat din Iași, apoi ale facultăților de medicină din Iași și Berlin, finalizându-le cu un doctorat în 1912.

Copilăria și-a petrecut-o, avea să mărturisească mai târziu cel mai iubit dintre tăzläoani: „Sub îndemnul modestului nostru tată și învățător, eu și frații mei cu spatele am căratși am adunat cărți de la semeni de bine și cu dragoste pentru cultura de la sate” pentru înzestrarea bibliotecii școlii. Dragostea de carte insuflată de tatăl scriitorului

tuturor elevilor pe care i-a învățat, inclusiv celor șase copii ai săi (trei băieți și trei fete), dăruirea de care a dat dovadă întreaga viață în slujba binelui, pentru ridicarea nivelului cultural al tăzläoanilor, au fost elogiata și de marele ministru Spiru Haret care, venind pe meleagurile acestui „colț de rai”, l-a decorat pe învățătorul Mironescu, care era și directorul școlii, cu medalia „Răsplata hărniciei”.

Adolescența „de pe vremea când Ibrăileanu era profesor la Liceul Internat din Iași” și-a trăit-o tot în mijlocul cărților, când: „Se cetea cumplit!...Și pe față și pe-ascuns, și-n recreație, și-n orele de programatică plictiseală, și-n repetitoare, cu capacul pupitrului ridicat, și-n dormitoare, sub coviltirile de plapomă... Ibrăileanu ne fermecase, ne copleșise, ne-nnebunise. Niciodată nu vom uita acele ceasuri de stil și compoziții, de recenzii, de discuții critice, de analize literare, de convorbiri atât de prietenești și instructive, cu monumentalul nostru profesor Ibrăileanu, care ne lumina mintea și sufletul cu fosforescența sa înțelepciune! Niciodată în viața noastră n-am simțit că timpul fuge nebun și că minutele se risipesc ca funigeii, decât în acele ceasuri când, în virtutea vaselor

comunicante, golurile noastre sufletești ni se umpleau cu suflet din înălțatul suflet al lui Ibrăileanu. Niciodată nu se mai pomenise ca elevii bolnavi, cu impresionante ascensiuni termice, scuturați de frisoanele suferințelor, să părăsească patul lor de boală, să evadeze din infirmerie, ca să asiste cu prețul vieții lor la acele ceasuri de literatură, în care se-înflăcără în vâlvătăi uriașulsuflet al lui Ibrăileanu” (*Viața românească*, an XXVIII, nr.4-5, aprilie-mai 1936, p. 68-73).

Ajuns student la medicină în capitala Moldovei și văzând precarele condiții de studiu, tânărul Mironescu, „în mai 1909, fiind președinte al Societății studenților în medicină (creștini), am determinat greva generală a tuturor studenților de la Facultatea de medicină din Iași având ca obiectiv construirea unui local propriu pentru facultate, crearea catedrelor de bacteriologie, clinică terapeutică și psihiatrie, organizarea și înzestrarea laboratorilor etc. Ministru al școalelor de pe atunci, marele Haret, ne-a primit delegația noastră cu următoarele cuvinte: „«Am văzut până acum studenți care-mi cereau călătorii gratuite, reprezentații gratuite, banchete și petreceri plătite de guvern, dar încă n-am avut fericirea să primesc vro delegație de studenți care să-mi ceară mijloace și posibilități de a învăța carte. Întoarceți-vă înapoi la școala voastră, reintrați imediat la studii în cea mai desăvârșită ordine și dorința voastră, spre marea mea mulțămire, va fi împlinită». Într-adevăr, de-atunci încoace s-a început construcția noului local al Facultății de medicină, s-au complectat catedrele și laboratoriile.”

Caz rar, dacă nu unic, în învățământul românesc și, poate, în lume, când,cel mai important ministru al unei țări recunoaște meritele tatălui și pune în aplicare dorințele fiului într-o pregătire viitorului unei nații.

Tinerețea, maturitatea și tot restulvieții au fostmarcate, în cazul scriitorului-medicinist, de moment memorabile. Păstrând proporțiile, se poate afirma că rolul jucat de Eminescu și Maiorescu în descoperirea marelui Creangă, în ultima treime a veacului nouăsprezece, a fost preluat, la începutul următorului secol, de Ibrăileanu în afirmarea medicinistului I. I. Mironescu, tăzläoanul având șansa să fie elevul marelui critic încă de pe băncile Liceului Internat din Iași, iar dacă magistrul n-ar fi văzut în el, la orele de compoziție literară, principalul urmaș al humuleșteanului, nu-l invita pe studentul, de 23 de ani, să facă parte dintre colaboratorii membrii fondatori ai revistei *Viața românească*, spiritul de observație, talentul de povestitor și umorul mironescian aducându-i acestuia prietenia tuturor celor care, mai apoi, l-au cunoscut: Sadoveanu, Topârceanu, Panait Istrati, Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Constantin Ciopraga, etc.

La apariția volumului *Oameni și vremuri* în 1920, Ibrăileanu scria despre fostul său elev eminent, acum colaborator la *Viața românească*: „Acest doctor în medicină, acest profesor universitar n-a uitat de loc

„oamenii” săi, cei cu care a copilărit și de care l-a despărțit viața. Dar el n-a uitat nici munții și apele satului, nici petrecerile, glumele, eresurile și tot ceea ce formează sufletul „Branștei” sale. În paginile lui trăiesc toate acestea. El nu e numai un scriitor „țărănist”, care privește lucrurile din punctul de vedere al suferințelor țărănești; el este și un cântăreț epic al vieții primitive, al poeziei de odinioară din munții săi, și mai ales acesta este el. Unele din paginile sale au o mireasmă de Creangă”...

„Mironescu n-a „uitat”, însă, nu numai datoriile sale morale, nu numai „oamenii și vremurile” de altădată de-acasă, nu numai viața suflească a satului său, dar n-a uitat nici limba, nici stilul de altădată. Personalitatea închegată în vremea când se formează omul n-a murit în el. În biologul Mironescu, care a frecventat universitățile occidentului, persistă acela care întovărășea altădată în poiana cea minunată pe bunicu Irimie Honcu - personaj legendar, dar real, de care vorbește, cum știa el să vorbească, Calistrat Hogaș, și de care amintește undeva și d-l Sadoveanu.” Aprecierea de care s-a bucurat Mironescu din partea celui „mai înțelept, mai scump, și cel mai drag profesor și prieten al nostru” care „ne fermecase, ne copleșise, ne-nnebunise, luminându-ne mintea și sufletul cu fosforescenta sa înțelepciune” este confirmată și de numeroasele aprecieri ale multora din cei care l-au cunoscut în diverse ocazii.

„Când intra în redacție (la *Viața Românească*) toată atmosfera se schimba. Ibrăileanu îl privea cu atâta interes și simpatie, de parcă Mironescuar fi fost un urmaș direct al lui Creangă. Și într-adevăr, în vorbire, în povestirile grăite, Mironescu avea farmecul savuros al lui Creangă, care consta nu numai în coloritul vocabularului, dar în naturalețea de exprimare, în autenticul țărănesc, din cel întâlnit în literatura populară numai. Mironescu te făcea să simți că a existat în satele noastre și o artă populară a povestirii, o literatură populară în proză, care s-a pierdut fără a fi consemnată. Mironescu era unul din purtătorii ei.” (Demostene Botez, *Viața Românească*, nr 3, pag 47-48, 1956).

„Istorisea cu o naivitate prefăcută, gesticulând ca personajele reprezentate, modulându-și vocea după nevoile situației. Tot timpul nici un zâmbet nu-i încrețea fruntea. Păstra o mină serioasă de iezeit. Umorul era sporit de contrastul dintre vorbă și chip. Mironescu a fost un rapsod autentic popular, trecut prin școli și cultură. Umorul robust, exploziv captiva pe ascultători, deși Mironescu păstra în tot timpul relatării masca unui om serios. Și Topârceanu povestea frumos, cu haz. Dar Mironescu îl întrecea mai cu seamă în snoavele populare, căci el pune în ele un umor țărănesc. Când povestea, Mironescu semăna cu un strălucit actor de

comedie.” (Mihail Sevastos, *Amintiri de la Viațaromânească*, E.S.P.L.A., 1956, pag 143). „Doctorul Mironescu când deschidea gura povestea anecdote rurale formidabile, stârnind hăulirea marelui râs, din care el nu se alegea decât cu o scânteie în ochi și o zvâcnir earmăsărească a nărilor” (IonelTeodoreanu, *Masa umbrelor* , E.S.P.L.A.,1957, p. 31).

Cele 17 nuvele, schițe și povestiri literare mironesciene au fost, cum se putea altfel?, văzute mai întâi de mentorul tăzloanului și apoi date spre publicare, cele mai multe la *Viața românească*. În două din ele personajul principal este Irimie Honcu, bunicul dinspre mamă al medicului-scriitor, celebrul primar al Tazlăului timp de 26 de ani, care l-a fascinatși pe Calistrat Hogaș prin statura și comportamentul său. În prima, cea de debut, *La cumetrie*, scriere cu iz poporanist-semănătorist, dar realistă, legendarul ales al Braniștei natale este prezentat ca naș și cumătru mare, iubitor de petreceri în mijlocul tăzläoanilor, majoritatea botezați și cununați de el împreună cu soția sa Marghioala.

- Bună sara și noroc bun să dea Dumnezeu și cel codru verde, zice moș Irimia intrând în casă vesel și chefos.

- Să trăiți viață îndelungată, finilor, să vă trăiască feciorul, s-aveți noroc la gloată, belșug în casă, oi cu miei și vaci cu viței... Să trăim cu toții, oameni buni!...

Când vreun fin al primarului zicea:-„Amarnic om ai mai fost în vremea ‘mnitale, nânașule’”, Irimie Honcu completa:

- Ehe, măi băiete, mâne să mor, și tot nu mi-ar părea rău, căci mi-am trăit viața cum mi-o poftit inima. Și-acum îmi dau eu chiteala, că rău mi-ar părea să nu-mi fi petrecut cu chef și inimă bună sorocul tinereților. Îți aduci aminte vere Toadere, cum la un Arminden, jucam brăul împrejurul casei?

- Când?

- La Arminden, în ziua de Irimie proorocul...

- Aha! Făcu moș Bârnă. Ei, așa eram odată; alte vremuri erau pe atunci...

Și-i trăgea înainte cu sarmalele, de-l treceau sudorile. Ei și-apoi, după ce-a înserat, am luat scripcarii după noi și prin lungul satului până la jitărie și-napoi ne cântau „Leleo cu scurteic averde, leleo, și-oi să mor”...

Moș Irimia, dezlegându-și baierele pungii, scoate două ruble și le pune pe pieptul băiatului, zicând:

- Ține, finule, de la noi puțin, de la Dumnezeu mult.

Și cam la spartul cumătriei mai zicea o horă Costoroabă, o horă de cele bătute, că numai ce-l văd pe moș Bârnăcă se ridică și-și pune pălăria pe „doi lei și șeisprezece”, și-apoi să mi te ții, cumătră mare, să nu joci, și

‘mneata, moș Irimia, să nu bați, să ți se dihoace călcăile. Juca moașa Nastasia ca-n toiul tinereților, și dascălul Cristei mi-o pisa pe lângă horă cu mânele la spate și, îndoindu-se de șale, căta la cizme, rostind încalcătură:

Saltă una, bate două
Și zii patruzecișinouă
Zi-i, mă!
Hai s-o prindem în cârlige
Și s-o ținem pân ce-o ninge...

- Curm-o, Costoroabă, că ne ucizi! Strigă moș Irimia de la o vreme. Și isprăvindu-se hora, au mai cinstit câte un pahar de vin, și-apoi... mai rămâneți sănătoși...

În cea de-a doua nuvelă, intitulată *Irimie Honcu*, părintele Grigore, după un păhărel de vin vechi mănăstiresc, se descinse de taftur, își trase de câteva ori cu mâna prin barbă și începu să povestească despre un om de altădată.

,- Măi băieți, mă, rosti el, trăiește și azi în sat la noi, unu, Irimie Honcu; trăiește acolo-n Tazlău, în casa cea cu prispa lată, cu stâlpii vechi de brad, Nu mai găseai altul ca dânsul prin meleagurile Tazlăului: nalt de parcă nu se mai sfârșea când se râdica în picioare, îmbrăcat întotdeauna cu haine curate, albe, încins peste mijloc c-un brâu roș și peste brâu c-un chimir lat, bătut în alămuri, încălțat cu cizme brașovenești... avea chip de primar, nu șagă. Doar nu degeaba a fost primar douăzeci și șase de ani. Și-n vremea asta n-a fost treaz douăzeci și șase de zile, dar nici beat nu l-a văzut nimeni; ci numai așa...tămâiet, cum îi șade mai bine românului: cu pălăria pe-o ureche și cu duminica-n față; îi șadea bine cu pălăria pe-o ureche! O pălărie mare, c-un smoc de siminoc de-o parte, aruncată peste pletele-i negre, lăsate pe umerii largi... bărbat închipuit parcă nu din carne și oase, ca toți oamenii, ci cioplit din stâncă pustie, în care se frământa duh prins din duhul pustiu al Tazlăului. Așa era pe atunci Irimie Honcu.”

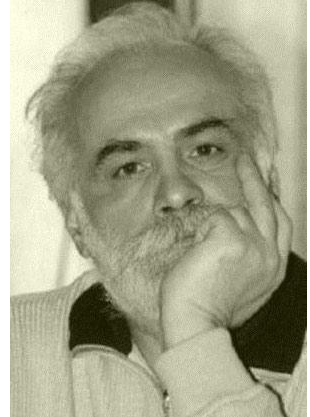
Despre Poet și Poezie (XI)

Poezia este aventura cuvântului spre absolut.

Chiar și atunci când se desparte de Idee.

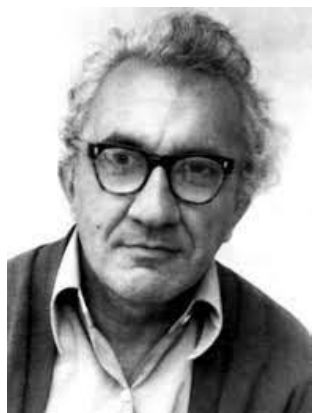
Cristian LIVESCU

MARIAN DRĂGHICI (n. 1953): „nu vreau să supăr pe nimeni/ dar, după umila mea părere/ poezia se spune/ nu se citește./ (în public, vreau să zic)./ nu fac decât/ să stau/ pironit locului/ la margine de nicio apă/ și ea vine de unde vine/ trece prin mine un păhăruț cu mărăcine/ și/ ca electricitatea/ prin te miri ce conducte fine/ aleargă aleargă mai departe/ mereu pe urmele unui copil/ căruia nu i s-a născut încă mama./ el, copilul acela/ în singurătatea lui/ da, citește./ și citind de fapt caută./ fără a conștientiza măcar treaba asta./ vers după vers cuvânt după cuvânt/ să-și întâmpine mama./ care odinioară l-a născut –/ și născându-l atât de mult l-a iubit/ încât bucurându-se foarte/ bucurându-se mult și bine/ a uitat, schiavna, să se nască pe sine...” (schiavna, din vol. *păhăruțul*, Junimea, 2012).



MIRCEA IVĂNESCU (1931-2011): „N-am considerat nici un moment că fac poezie. Toată lumea se uita, pe vremea aia, cu multă superioritate la mine. La un moment dat, Nichita (Stănescu) mi-a dat titlul *Lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet*. Am scris ce consideram eu. E un poem care n-are legătură cu norii sau cu trăsnetul... La un moment dat, Matei Călinescu mi-a spus: „Scrie o poveste de iarnă“. Am scris o poveste de iarnă... Nu știam niciodată ce se va produce în poezie. Plecam de la un text, de la o replică, de la o amintire, de la o comandă și scriam exact ce-mi venea în cap. Vorba lui Hamlet: „Dacă cap oi fi având“. Și scriam. Când terminam, deschideam iar cartea sau mă uitam în jur și vedeam sau ascultam doi indivizi care se certau sau discutau la o masă. În perioada aceea, scriam mult la bufetul Miorița, pe bulevardul Carol, Republicii pe-atunci, la colț cu Calea Moșilor și cu strada Mântuleasa. Chelnerii mă cunoșteau. Și-mi aduceau votca. Țin minte că am asistat la conversația unui tânăr cu un grup de admiratori, care spunea: „Ce dracu

fac, că mi-am scrântit glezna. Am să-i spun că mi-am scrântit, c-am călcat pe pisică.“ Și-am transcris chestia aia și știu că a avut un oarecare succes. M-au și întrebat: „Ce ți-a venit?“. Or mie nu-mi venea nimic. Ca personajul lui Shakespeare, doamna neagră din *Sonete*. Acolo se dovedește că Shakespeare n-avea nici un fel de idee în cap. Și că era și-un tip complet lipsit de memorie. Umbla cu un carnețel și transcria tot ce se discuta în jurul lui. Toate citatele celebre din *Hamlet* sunt schimburile de injurii dintre străjeri. Așa mi s-a întâmplat și mie. Și n-am avut niciodată impresia că scriu literatură. Adică faci literatură când, cum se spunea pe vremea aia, eu am fost contemporan cu faptele astea, să nu uitați, când în jurul nostru se răsturna o lume și se clădea din temelii o alta nouă. Din acest punct de vedere am avut nu numai norocul să fiu, de exemplu, contemporan cu Cortina de Fier, cu suspendarea, să zicem, aprovizionării Berlinului de Vest, cu împărțirea Germaniei,.. Și-am scris în intenția mea un roman, care se cheamă *poem*. Transcriam în fiecare zi câteva episoade



din împrejurarea respectivă, așa cum aș povesti acum. Dar fără intenția de a face literatură sau de a calcula vreun efect. A ieșit un poem. Matei (Călinescu) a citit și-a zis: „Dom’le, e cam lung“. „Da, da ce vrei să-i fac eu?“ „Păi uite, împarte-l în bucățele.“ Am făcut volumul mai mult sau mai puțin în ordinea respectivă și l-am dat la Editura Cartea Românească, unde era redactor bătrânul Paleologu, Alecu, cu care ne cunoșteam așa, vag social de la Uniune. Am avut o scurtă conversație. I-am prezentat dosarul. A trecut un număr de săptămâni. Nu l-

am mai întrebat, și brusc a apărut cartea. Dar de o asemenea manieră, încât mi-am dat seama că omul nici nu deschisese dosarul. Erau niște pagini intervertite și-au apărut în ordinea nefirească. Ceea ce dovedea că omul nu citise. Ca și mine, de altfel, că nici eu nu mai aveam răbdare să citesc. Și pe urmă, cine dracu are răbdare să citească așa-zise versuri de Mircea Ivănescu? Când am început să scriu fluent și când s-a pus posibilitatea publicării eram la revista *Lumea*. Aia știau că scriu după titluri. Domnișoara Rodica Georgescu, colega mea, mi-a spus într-o dimineață: „Văd că scrii tot felul de poezii, mie de ce nu-mi scrii?“ Și i-am scris niște poezii. Atunci mi-am dat seama că pot să scriu la comandă. Mihai Matei îmi spunea: „Uite că am o întâlnire cu o domnișoară, scrie-mi repede două sonete“. Puteam să scriu un sonet în șapte minute sau sub șapte minute. Scriam și în franțuzește și în englezește pe vremea aia. Dar

astea aparțin unei alte vieți.” (interviul din „Observator cultural”, nr. 512/ 19 martie 2010)

ION ZUBAȘCU (1948-2011): „am fost trup și suflet/ în tot ce am scris, ca în aceste cuvinte, textualismul meu n-a fost/ o țesătură textilă, sub țesutul cuvintelor, sub țesăturile lor vii,/ susura totdeauna/ pânza freatică a sângelui: câtă suferință și/ spaimă de moarte tot atâta poezie“.
(*Reality Show*)

LEON FELIPE CAMINO (Tábara, provincia Zamora, Spania, 11 aprilie 1884 – Ciudad de México, 18 septembrie 1968): „Poezia la ora aceasta, pentru a câștiga un loc în avanpostul cunoașterii, nu trebuie să fie nici muzică, nici măsură, ci foc. Autenticul creator este Poetul Prometeic... rebelul, adevăratul rebel... Verbul... Fiul. Născut din imaginație. Ieșit din mit și din profunzimile cărților sfinte... Devenit apoi realitate istorică... Grecii l-au numit Prometeu... Mai târziu Oedip... este



Cristos [...], iar în Spania a luat numele și figura grotescă a lui Don Quijote de la Mancha. [...] Poetul Prometeic este antiteza, întotdeauna. Este Iov, fiul ce-și înfruntă Tatăl, ceea, ce înseamnă prima afirmare creatoare, crudă și nemiloasă. În strigătul său Prometeu se dezvăluie: am venit din umbră și din vise, cântecul meu înflorește din convergența miturilor [...]. Aici sunt!

Priviți-mă! Țintuit pe stânca aceasta, cu un vultur în pieptul meu.“ (*Și dacă m-aș fi numit Prometeu*, 1942.)

CESARE PAVESE (1908-1950): „Mitur romantice: Sufletul (psihologia schematizantă a secolului 18)/ Inconștientul (unde se află eul adevărat, rătăcit împreună cu restul)/Poezia (magia care face posibilă provizoriu deținerea absolutului) (bazată pe/ concepția analogică a universului: unei întâlniri de imag.[ini] îi corespunde ceva afin în universul obiectiv)/ Reconstrucția întregului prin lanțul de imagini./ Paradox: vrea să ajungă la absolut fără imagini, prin intermediul imaginilor...” (Din *Il taccuino segreto*, Aragno, 2020; trad. Doina Condrea Derer)

MIRCEA DINESCU (n. 11 nov. 1950): „Numai în lumea noastră literară geniul trebuie să fie pustiu, tebecist, singur și trist. Eu nu vreau să apăr burghezia, vreau doar să spun că suferința nu e bună. Ea îți omoară până la urmă și nervul și sensibilitatea... Cu timpul, parcă instinctul de conservare devine mai puternic, nu vrei să mai mergi până la capăt... Poeții români au avut mereu instinctul supraviețuirii. Au fost mai gospodari. Arghezi avea o moșioară, o mică tipografie, să le rămână ceva și lui Barbu și lui Mitzura, Blaga era profesor universitar, Ion Barbu era la casa lui, până și Bacovia avea nevastă, copil și o slujbă de funcționar... Scrisul nu e o meserie. Scrii fiindcă îți vine, fiindcă nu poți altfel... Poezia, săraca de ea, nu ține cont de mediul în care te naști. Vine pe căi neștiute și te vizitează ea, dacă vrea... Poezia ține de vârstă... Când intram în transa scrisului, mă consuma cu totul. Stăteam în cameră, nu simțeam nici foamea, uitam seara să aprind lumina... E atunci, la tinerețe, o sevă a copacului tânăr care stă să explo-deze. La bătrânețe ești doar un arbore plin de scorburi cu jderi la rădăcină, care ies din când în când la televizor și mușcă...” (v. C. L., *Cealaltă lume, Poezia*, 2020, p. 431)



Din aventurile Premiului Nobel

Noile motivații

Spicuim din motivațiile juriilor suedeze la acordarea celor mai recente premii Nobel pentru Literatură: 2010 – Mario Vargas Llosa pentru „cartografierea structurilor puterii și imaginile crude ale rezistenței, revoltei și înfrângerii individuale”; 2011 – lui Tomas Tranströmer pentru „imaginile sale condensate, diafane, care ne oferă un acces proaspăt la realitate”; 2012 – lui Mo Yan fiindcă „cu un realism halucinant, amestecă mit, istorie și actualitate”; 2013 – lui Alice Munro ca „maestră a nuvelei contemporane”; 2014 – Patrick Mondiano pentru „arta memorării prin care evocă cele mai absconse destine umane și dezvăluie universul vieții sub Ocupație”; 2015 – Svetlana Alexievich pentru „scrierile ei polifonice, un monument închinat suferinței și curajului în vremurile noastre”; 2016 – Bob Dylan pentru „crearea de forme noi de exprimare poetică în marea tradiție a muzicii americane”; 2017 – Kazuo Ishiguro pentru „romanele sale de mare forță emoțională care dezvăluie abisul de dincolo de sentimentul nostru iluzoriu de conectare cu lumea”; 2018 – Olga Tokarczuk pentru „o imaginație narativă care, cu pasiune enciclopedică, reprezintă traversarea hotarelor ca o formă de viață”; 2019 – Peter Handke pentru „o operă marcantă care, cu ingenuitate lingvistică, a explorat periferia și specificitatea experienței umane”; 2020 – Louise Glück, pentru „vocea ei poetică inconfundabilă care, prin frumusețea sa austeră, face universală existența individuală”; 2021 – Abdulrazak Gurnah, pentru „înțelegerea sa lipsită de compromisuri și plină de compasiune a efectelor colonialismului și a destinului refugiaților, la intersecția dintre culturi și continente”.

Un moment inedit

Poloneza Olga Tokarczuk și austriacul Peter Handke sunt cei doi laureați ai Premiului Nobel pentru Literatură acordat în noiembrie 2019. Cele două distincții nu desemnează un premiu „ex aequo”, ci sunt acordate cronologic, Nobelul pentru Literatură al anului 2018 îi aparține scriitoarei poloneze, iar cel pe anul 2019 i-a fost conferit scriitorului austriac.

Anul 2019 nu este primul în care s-au acordat două premii odată. În 1904, în 1917 și în 1966 s-au acordat, de asemenea, câte două distincții Nobel, doar că, pentru fiecare dintre acești ani premiile au fost „ex

aequo“. În 2019 s-au acordat două Nobeluri literare, fiecare dintre ele corespunzând câte unui an – 2019 și 2018, când acordarea mării distincții a fost suspendată în urma unui scandal. Surprinzătoare oarecum a fost distribuția geografică a acestor două premii – ambele țări sunt europene –, în condițiile în care Academia Suedeză este destul de sensibilă la criteriile corectitudinii politice și la dispuneri geopolitice.

Cinci Nobel-uri pentru Polonia

Olga Tokarczuk este cea de-a doua femeie din Polonia care primește Premiul Nobel pentru Literatură; în 1996, Wisława Szymborska a fost prima poloneză laureată a acestui premiu. Totodată, Olga Tokarczuk aduce pentru Polonia cel de-al cincilea Premiul Nobel pentru Literatură, ceea ce face ca această țară să fie pe locul opt într-o ierarhie „all-time” la această secțiune.

Absolventă a Facultății de Psihologie din Varșovia, Olga Tokarczuk este una dintre cele mai cunoscute scriitoare din Europa Centrală. Debutul ei s-a produs cu o proză scurtă – în 1979 –, în revista „Na przelaj“, sub pseudonimul Natasha Borodin. În volum, debutează într-un an cu o mare încărcătură, 1989, când îi apare placheta de versuri *Orașul în oglinzi*. Publică primul roman în 1993 – *Călătoria oamenilor cărții*, volum apărut și în limba română. Olga Tokarczuk este, de altfel, o răsfățată a unor premii de calibru; între acestea, Premiul „Nike“ (cea mai importantă distincție literară din Polonia) și „Man Booker International Prize“ pentru volumul *Răătăcitorii*, carte în urma căreia o prestigioasă publicație nota despre autoarea poloneză că este „probabil unul dintre cei mai mari scriitori în viață de care nu ați auzit”. Unul dintre romanele ei – *Poartă-ți plugul peste oasele morților* a fost și ecranizat, fiind recompensat cu „Ursul de Argint” al Festivalului Internațional de Film de la Berlin.

Între reacțiile de după primirea Nobelului, Olga Tokarczuk a menționat că scrie „cărți pentru a deschide mințile oamenilor, pentru a-i face pe oameni să vadă că lucrurile care par că sunt evidente nu sunt de fapt atât de evidente, pentru a-i provoca să privească situațiile care par banale din unghiuri diferite, noi, așa încât acestea să își dezvăluie noi semnificații. La aceasta cred că folosește literatura – să devenim și mai conștienți decât suntem, să avem capacitatea de a ne înțelege propria noastră viață, ceea ce nu se întâmplă și ceea ce se întâmplă în jur”. Kinga Dunin, scriitoare și critic literar, prietenă apropiată, spune despre aceasta că „Olga este o adeptă a misticismului în căutarea perpetuă a adevărului, pe care îl putem atinge doar când suntem în mișcare, traversând

frontierele. Toate formele, instituțiile și limbile încremenite înseamnă moarte”.

Fișa editorială a Olgăi Tokarczuk numără 15 titluri, majoritatea romane; scrie de asemenea nuvele și povestiri, dar și eseu. Cărțile sale sunt traduse în aproape 30 de limbi. În România, volumele sale sunt publicate începând cu anul 2001, la Editura Polirom, unde sunt publicate *Călătoria oamenilor cărții* și *Ultimele povestiri*. Olga Tokarczuk a fost prezentă, pentru lansări de carte, dialoguri publice sau conferințe, de mai multe ori în țara noastră.

Surpriză pentru Austria

Peter Handke a adus Austriei, odată cu premiul din 2019, al doilea Premiu Nobel pentru Literatură; după Elfride Jelinek, în 2004. Față de acest Premiu, Peter Handke a avut în trecut mai multe ieșiri publice dure, neezitând să denunțe „o falsă canonizare“ pe care ar provoca-o acest premiu și să spună că „Premiul Nobel pentru Literatură ar trebui desființat într-o zi; el nu aduce nimic bun cititorului“.

Nu este singura atitudine controversată a acestui autor (peste 85 opere publicate la 79 de ani; născut în 1942 în regiunea Carintia, în sudul Austriei, după mamă sloven, după tată, cu rădăcini germane). Poate că scandalul public cel mai mare în care a fost implicat acest prozator, dar și dramaturg, scenarist, regizor de filme și traducător, este cel legat de fosta Iugoslavie, din perioada în care liderul sârbilor a fost Slobodan Miloșevici. În 1996, Peter Handke a publicat o carte (la câteva luni după publicarea unui jurnal de călătorie) –*Dreptate pentru Serbia*– care a provocat numeroase polemici și controverse. Trei ani mai târziu, face publică decizia sa de a părăsi Biserica Catolică, motivând gestul prin aceea că protestează, astfel, împotriva bombardamentelor NATO asupra Belgradului. Seria de atitudini pro-Serbia nu se oprește, în cazul lui Peter Handke, la finalul anilor 2000. În 2006, acesta participă la funeraliile lui Slobodan Miloșevici, liderul sârb acuzat de genocid și de crime împotriva umanității; gestul său stârnind, previzibil, un nou val de reacții publice, multe dintre ele de indignare și de protest. Trecutul extra-literar, militant pro-sârb al lui Peter Hanke a ținut capul de afiș al relatărilor imediate momentului anunțării distincției de la Stochkolm; din Bosnia și Kosovo au fost relatate mai ales reacții de indignare, iar dinspre Belgrad (oraș al cărui cetățean de onoare Peter Handke este din 2015) reacții apreciative.

Autor care – cuvintele îi aparțin – „nu caută gândire, ci senzația“ în ceea ce scrie, Peter Handke a mai mărturisit, imediat după primirea Nobelului literar, că a fost foarte mirat de decizia forului critic din

capitala Suediei: „După toate disensiunile (...), am fost surprins. Acest gen de decizie este un act foarte curajos din partea Academiei Suedeze. (...) Din cauza problemelor pe care le-am avut în urmă cu 20 de ani, nu am crezut niciodată că mă vor alege“. Numărul cărților sale în tălmăcire românească, raportat la opera sa, este mic. *Frica portarului înaintea loviturii de la 11 metri* este probabil cea mai cunoscută carte a lui Peter Handke publicată în limba română. Alte titluri care se găsesc (dar foarte greu) în românește ale acestui autor sunt: *Într-o noapte întunecată ies din casa mea liniștită*, *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire*, *Don Juan (Povestit de el însuși)*.

Scandalul

Ceremonia Nobelului pentru Literatură din 2018 a fost anulată ca urmare a unui uriaș scandal public în care au fost implicați mai mulți membri ai juriului și care a inclus acuzații cu privire la scurgerea de informații despre potențialii câștigători. Sara Danius, prima femeie aflată la conducerea Comitetului Nobel pentru Literatură, și-a dat demisia în luna aprilie a anului 2018, motivul principal fiind acuzele privitoare la modalitatea în care a gestionat ceea ce mass-media internațională a desemnat drept cel mai mare scandal din istoria Premiilor Nobel. Din nefericire, în 12 octombrie 2019, Sara Danius a murit în urma unui cancer.

Louise Glück –2020

Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 2020 a revenit poetei americane Louise Glück (născută la New York în 1943, dintr-o familie de evrei unguri, plecată peste ocean pe la începutul secolului trecut, din Valea lui Mihai, în Transilvania). În cele douăsprezece volume de poeme tipărite până acum, completate de eseuri despre poezie, Louise Glück și-a definit individualitatea, scriind despre micile evenimente al sufletului, despre viața cotidiană, din perspectiva precarității ființei și a suferinței. Chiar și atunci când recuperează teme din mitologia greco-latină sau din lirica unor ilustre predecesoare, de la Emily Dickinson la Sylvia Plath, poezia Louisei Glück este o discretă confesiune. *The wild iris* (Crinul sălbatic, 1992), i-a adus elogiile unanime, cu trimitere la poezia orfică și ermetică, în dialog cu lumea de dincolo.

Nobelul 2021: surpriza Abdulrazak Gurnah

Conform comunicatului Academiei Suedeze motivația pentru acest puțin cunoscut scriitor din Tanzania rezidă în „înțelegerea sa lipsită de

compromisuri și plină de compasiune a efectelor colonialismului și a destinului refugiaților, la intersecția dintre culturi și continente”. Abdulrazak Gurnah s-a născut în Zanzibar / Tanzania în 1948, însă s-a mutat în Anglia la o vârstă fragedă. A fost profesor de limba engleză și literatură post-colonială la Universitatea din Kent până foarte de curând, când s-a pensionat. A scris 10 romane; multe având ca temă experiențele refugiaților. Cea mai cunoscută carte a lui Gurnah este romanul *Paradisul*, 1994; care spune povestea unui băiat care a trăit în Tanzania la începutul secolului al XX-lea. Romanul a câștigat Premiul Booker.

Mai multe articole din presa internațională care au apărut în perioada premergătoare acordării Nobelului Literar pentru anul 2021 avansau ideea unei opțiuni „exotice“. Deși pe lista favoriților apăreau nume precum Joyce Carol Oates, Don DeLillo, Haruki Murakami sau cel al canadiencei Margaret Atwood, al sirianului Adonis, al francezului Michel Houellebecq, al kenianului Ngugi Wa Thiong’o sau al mozambicanului Mia Couto, s-a spus că, întrucât din 2014 încoace, cinci dintre laureații Nobel pentru Literatură sunt europeni și alți doi nord-americani, este foarte probabil ca Nobelul din 2021 să ajungă pe un continent mai puțin vizat. Spre pildă, după cum aprecia un publicist român, „continentul african deține un singur Premiu Nobel, decernat în 1986 scriitorului și regizorului nigerian Wole Soyinka. De asemenea, s-a mai spus că Academia de la Stockholm ar putea opta pentru o distincție stil „woke” – cu alte cuvinte, că va premia un scriitor a cărui operă „navighează” teme impuse de agenda corect-politică occidentală: de exemplu, texte care denunță colonialismul.

Presa rezumă în următorii termeni reacția scriitorului din Zanzibar care a câștigat Nobelul Literar în 2021: „Tipul care m-a sunat mi-a spus: «Hello, ai câștigat Premiul Nobel pentru Literatură»”, a povestit Abdulrazak Gurnah, „I-am spus, «pleacă de aici, lasă-mă în pace». Mi-a vorbit până mi-a schimbat părerea, m-a convins gradual”, a adăugat scriitorul.

Alți scriitori care au primit de asemenea înalta distincție suedeză nu au fost nici pe departe atât de impresionați. Bunăoară, Ernst Hemingway și Bob Dylan au refuzat să participe la banchetul oficial al Premiilor Nobel – acesta se ține în mod tradițional în data de 10 decembrie. Dylan a și adăugat refuzului său că nu are „nicio înclinație pentru discursuri și nici talentul oratoriei”. Doris Lessing, laureată și ea a Premiului Nobel pentru literatură, i-a transmis celui care i-a comunicat marea veste: „Ascultă, am câștigat toate premiile din Europa, fiecare nenorocit de premiu. Trebuie să

mă emoționez, să mă înveselesc, sau ce? Nu pot să mă emoționez mai tare, înțelegi?”.

Premiul: valoare și statistici

Valoarea Premiului Nobel pentru Literatură (ca de altfel și a restului de distincții Nobel) este de 10 milioane de coroane suedeze (aproximativ 980.000 de euro). Premiul se conferă în cadrul unui banchet oficial, în data de 10 decembrie – data la care se comemorează moartea lui Alfred Nobel, alături de prestigioasa medalie.

Lista laureaților Premiului Nobel pentru Literatură include până acum 119 nume: 17 femei (cea mai recentă câștigătoare: Annie Ernaux) și 102 bărbați. Într-o ierarhie pe țări, Franța are cei mai mulți laureați, nu mai puțin de 16; pe locurile 2 și 3, sunt Statele Unite (13) și Marea Britanie (12). De asemenea, 30 dintre laureați sunt scriitori de limbă engleză, pozițiile următoare în clasament fiind ocupate de scriitorii de limbă franceză (15) și germană (14). 1901 este primul an în care s-a acordat prestigioasa distincție, francezul Sully Prudhomme fiind cel căruia i-a fost conferită. Rudyard Kipling a fost cel mai tânăr câștigător al Nobelului pentru Literatură (la 41 de ani), iar Doris Lessing, cea mai în vârstă (88 de ani la data decernării). Boris Pasternak, în 1958, a trebuit să refuze acest premiu, în urma directivelor primite de la autoritățile sovietice, iar Jean-Paul Sartre l-a refuzat din proprie inițiativă, câțiva ani mai târziu, în 1964. Un amănunt foarte interesant este acela că 11 dintre cele 17 Nobeluri literare acordate femeilor au fost conferite în ultimii treizeci și doi de ani – în următoarea ordine: (1991) Nadine Gordimer; (1993) Toni Morrison; (1996) Wislawa Szymborska; (2004) Elfriede Jelinek; (2007) Doris Lessing; (2009) Herta Müller; (2013) Alice Munro; (2015) Svetlana Alexievici; (2018) Olga Tocarczuk; (2020) Louise Glück; (2022) Annie Ernaux. Celelalte șase premii de același fel au fost acordate la intervale foarte mari de timp – în următoarea ordine cronologică: (1909) Selma Lagerlöf; (1926) Grazia Deledda; (1928) Sigrid Undset; (1938) Pearl S. Buck; (1945) Gabriela Mistral; (1966) Nelly Sachs.

Nobel contra Nobel

În discuțiile despre motivațiile (chiar corect-politice) care interferează și alterează criteriile estetico-literare în cazul Premiului Nobel pentru Literatură, amintim că Laurențiu Ulici (președinte al Uniunii Scriitorilor din România între 1996-2000) a publicat o carte *Nobel contra Nobel*, 1988, care abordează această temă ce suscită, în

ultimele decenii discuții și polemici. Laurențiu Ulici și-a structurat cartea prin a așeza în fața câștigătorilor reali ai Nobelului pentru Literatură de până la data încheierii cărții o listă cu alte nume care ar fi bine-meritat, cel puțin în aceeași măsură distincția de la Stockholm. Lista celor nedreptățiți pe care o propune criticul literar se deschide cu Lev Tolstoi, continuă: cu Henri Ibsen, Mark Twain, Anton Pavlovici Cehov, August Strindberg, Marcel Proust, Jack London, Georg Trakl, Marcel Proust, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, James Joyce, Carl Sandburg, Konstantinos Kavafis, Fernando Pessoa, Mihail Bulgakov, Federico García Lorca, Serghei Esenin, Cesare Pavese. Între numele din ultimele decenii care nu figurează pe lista laureatilor Nobel pentru Literatură și care ar fi fost îndreptățite să fi primit înalta apreciere s-a vorbit despre Jorge Luis Borges, Philip Roth, Amos Oz. De altfel, și la ediția recentă a Premiului Nobel pentru Literatură, există nume de forță lăsate în afara distincției, precum: Ludmila Ulițkaia, Mihail Șișkin, Martis Amis, Ismail Kadare, António Lobo Antunes, Javier Marias, Michel Houellebecq, Don DeLillo sau Andrei Makine.

Nobel 2022: Annie Ernaux.

Annie Ernaux (n. 1940) prozatoare și memorialistă de succes, cu detalii zguduitoare legate de gen și clasă socială, scrie despre ce înseamnă să fii femeie în lumea de azi, cu trimiteri spre modele ale eseisticii autoreferențiale, precum Gide (*L'immoraliste*), Cocteau (*La difficulté d'être*), Camus, Sartre (*Les chemins de la liberté*) și, mai ales, Simone de Beauvoir și Virginia Woolf, în linia resurecției feministe. Noua laureată Nobel are, ca și de Beauvoir, origini normande și a urmat o școală catolică, apoi studii universitare, devenind profesoară, abia mai târziu scriitoare. Are la activ peste treizeci de titluri în genul prozei, apreciate de critica literară pentru sinceritatea discursului. Traducerile numeroase, premiile și nominalizările, ca și poziționările ei antirasiste, exprimate în discursuri publice, motivează atenția acordată de către comitetul Nobel. Temele luptei pentru drepturile femeilor, eradicarea sărăciei, libertatea femeii de a-și croi propriul mod de viață au găsit ecoul cuvenit.

Annie Ernaux e a șaptesprezecea femeie premiată Nobel. Stilul aspru așează îndrăznelile prozatoarei în spațiul dintre memorie și analiză psihologică. Criticul Nils Minkmar vede în autoarea cărții *Les années*, 2008, „un Proust feminin“. Ea recuperează „timpul pierdut“ din a doua jumătate a secolului al XX-lea, păstrând imagini ale lungului drum parcurs de emancipare. *Anii* alcătuiesc o biografie scrisă împotriva uitării,

o panoramă a istoriei culturale din epocă, în care se zăresc valurile de revoltă. Debutul din 1974, cu *Les Armoires vides*, nu a fost răsunător; abia prin *La Place*, din 1983, și *Passion simple*, 1991, a dobândit faima de autoare *best seller*. Portretul tatălui din *La Place* e revelator. Cu origini țărănești, lucrând ca muncitor după Al Doilea Război Mondial, tatăl izbutise până la urmă, după căsătorie, să devină proprietarul unei mici cafenele. „S-a împrumutat pentru a deveni proprietar de ziduri și de teren. Nimeni din familie nu mai fusese, vreodată”. *Locul* nou dobândit în societate avea pentru tată o importanță majoră, iar fiica, intrând prin absolvirea facultății și prin căsătoria cu un intelectual într-o altă sferă, înțelege că trebuie să exploreze acest *loc*. Prin completare, portretul mamei din *Une femme* (1987) evocă într-un ton cald lecturile acesteia (Mauriac, Colette ș.a.), generozitatea, dorința de a-și vedea fiica dobândind tot ce mama nu reușise să aibă.

Pasiunea simplă oferă pagini despre fascinația erotică pe care o exercită asupra unei doamne nu lipsite de experiență un bărbat „din Est”, „înalt, blond”, iubitor de lux și misterios, căci dispărea cu lunile în țara lui friguroasă, reapărând doar când cariera – avea o funcție importantă – îi permitea. Realitatea se scufundă în irealitate în *Mémoire de fille*, 2016. Aici sunt explorate, peste abisul timpului, ecourile dintr-o „vară imensă, cum sunt toate până la 25 de ani”, vara lui 1958, a întoarcerii generalului de Gaulle și a unei noi Republici. „Nu construiesc un personaj de roman. Deconstruiesc fata care am fost.” Această deconstruire îi cuprinde însă și pe cei din jur, colegii, familia – societatea acelor ani. *L'événement* (2000) descoperă o „experiență totală a vieții și a morții, a timpului, a moralei, a tot ce e interzis”. Ca și în *La honte* (1997), unde scenele se succed contrastant. *L'autre fille*, 2011 (o scrisoare către sora moartă la șase ani, cu doi ani înainte de nașterea autoarei), continuă acest drum al autocunoașterii: „Am venit pe lume fiindcă tu ai murit. Și pentru că trebuie să te înlocuiesc.” La Annie Ernaux, dominantă este reflecția sinceră asupra rolului femeii în societatea franceză.

Petre ISCHI

Cristea Cristinel ALEXIEVICI, poezia care se afirmă și se neagă

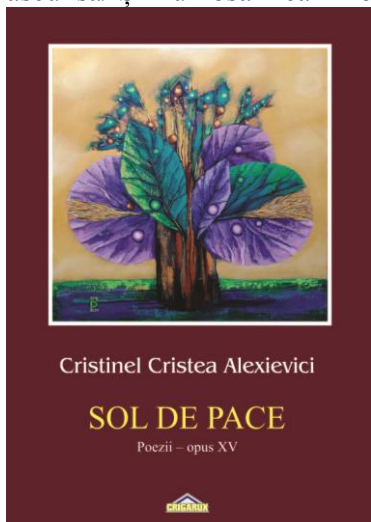
Cristinel Cristea Alexievici, SOL DE PACE, Poezii, Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2021; Cristinel Cristea Alexievici, LAURII SUNT VEȘNICI, Poezii, Editura la 24 ore, Iași, 2022; Cristinel Cristea Alexievici, APROPIEREA DE ABSOLUT, Poezii, Editura Timpul, Iași, 2022

Nu poți să nu te întrebi de ce poetul născut într-o noapte de noiembrie – macedonskiano-eminesciană -, în frumosul, fermecătorul și înțeleptul oraș Piatra-Neamț, „într-o casă veche de o sută de ani de pe strada *Ion Creangă*”, debutant la 17 ani, un melancolic-bacovian, și-a început primul poem cu versul: „*Mă-ndrept spre pădure*”?! Conștient, probabil, de polivalența simbolului, C. C. Alexievici – a publicat peste 20 de volume de poezie, făcând din acest simbol polifonic, transfigurat în mitologia lumii, un topos inițiativ, care-i reconfirmă crezul: „*viață pentru viață*”, dar și semnele și nodurile inconștientului și ale angoaselor existențiale, omniprezente în naratiunea omului etern.

Scriitura poetului nemțean confirmă prestigiul confesiunii sincere, al dialogului interior interogativ, prioritatea sentimentului, și gustul auto-referențialității, „literelor scrise în inima mea” Pentru a vă face o idee despre pluralitatea poeticilor din cele trei volume ale sale, ce ne-au par-venit întâmplător, citez din *Laurii sunt veșnici*, 2022: „Soarele cu dinți se-arată/
Printre nori, pe strada mea,/ Și vecinele, și ele,/ Pe la geamuri, la cafea!/
Doamna Gâlcă lângă poartă/ Face semn să... „Vino-ncoace!”/
Carmen strânge-o frunză moartă,/ Ca să aibă ce mai face!/
Florentin, la doamna Stanei,/ Face țândări pentru foc,/ Ea le arde-n loc de lemne,/ Ca să n-aibă el noroc!/
Domn Dorel visează vremuri/ Din trecut, cum iarăși vin,/ A văzut el o formulă,/ Au scos ăștia un vaccin!/
Doamna Nuță iar se teme/ Că va îngheța de frig,/ Cumpără într-una lemne,/ Tocmai de la Pipirig!/
Mulți copii erau, odată,/ Astăzi cine să-i mai vadă?/ Doar mașini la orice casă/ Poți să mai zărești pe stradă!/
Tot bătrânii ies afară,/ Chiar de norii fulguiesc,/ Cei mai mici de la computer,/ Cu greu se mai dezlipesc!/
Soarele, de după munte/ A apus, apare-o stea!/ S-a mai dus pe nesimțite,/ Înc-o zi pe strada mea!” (*O zi pe strada mea*)

Eliberarea de canon/ normă – nu întotdeauna uitată de Cristea Alexievici - ar trebui să fie condiția poeziei, care, se știe, nu se naște din poetici, ci poeticile decurg, se ivesc, din poezie. Respingerea canonizărilor

literare echivalează cu refuzul al epigonismului, al imitației superficiale, al clișeeilor, al repetiției și stereotipiei estetice. Poetul autentic, spre care tinde C. C. A., ar trebui să fie inimitabil, prin urmare, aparent fără „maestrii” și fără descendenți, capabil însă, să polemizeze cu o întreagă literatură. În ansamblu, cele trei volume de poezii –configurează eterna opoziție: literatură vs. poezie, sugerând sensul circular al întoarcerii poeziei la specificitate, prin revendicarea noutății și a originalității, desigur, o frumoasă utopie romantică. Citez din *Sol de pace* - opus XV, 2021: „Ce-ai mai putea să zici simțind deodată,/ O furnică tare șmecheră,/ Urcându-se, încet, încet,/ Pe spatele tău gol,/ Făcând piruete mângâitoare/ Pe umerii rotunzi, pe gât,/ Apoi intrându-ți pe-o ureche/ Și ieșind pe cealaltă,/ Împiedecându-se ore în șir pe sânii treji de sete/ Și ducându-se așa-ntr-o doară, la vale/ Spre rădăcini atavice de Eva?/ Ai deschide ochii,/ După ce ai muri de câteva ori/ De atâta viață și m-ai întreba ce a fost?/ Eu ți-aș gădila lobul urechii cu limba/ Și ți-aș șopti că a fost ascunsă/ Și frumoasa mea limbă spirituală!” (*Limbă spirituală*).



Punctul final al recuperării poeziei în viziunea autorului volumului *Apropierea de Absolut*, 2022, ar fi revenirea la puritatea poetică originală, anterioară oricărei culturi. Desigur, o utopie ca atâtea altele! Scriitorul nemțean preferă autenticitatea trăirii, a experienței lirice directe. Este un poet existențialist, care-și invită profesoral-prietenește, lectorul: să citești „în tine” și în „cartea naturi”, să înțelegi că „noutatea” în poezia contemporană, echivalează cu insolitul și bizarul, cu straniul și surpriza eternă: „Nu contează zorzoanele/ Pe care le pui într-o carte,/ Cuvântul și versul îi împarte/ Pe cei pe care îi iubesc amazoanele!!! Nu strălucirea culorilor reale/ Va face ca o carte să nu fie uitată,/ Ci o poezie minunată,/ Pe care o dedici iubirii tale!!! Nu mă încântă vraja materială,/ Ochii tăi au o culoare ce mă subjugă/ Și am la tine o singură rugă,/ Să nu mă scoți niciodată din boală!!! Nu contest faptul că banul e bun,/ E bun în lumea lor și nu a mea,/ Eu iubesc și sunt iubit de către o stea,/ Ce altceva m-ar face, de fericire, nebun?!” (*Nu!* – din ciclul *Alfabetul*)

Lirismul eclectic al volumelor este potențat și de problematica transfigurată, ce se vrea exhaustivă: viața, femeia, erosul, thanatosul, timpul, visul, frica, dorul, lumea ca bal mascat, așteptarea, frumosul, mitul, sufletul (bun la toate, cum spunea Marin Surescu), strada, Dumnezeu, fericirea, anotimpurile, diaspora, urâtul existențial etc., încât, volens-nolens, lectura celor trei cărți – se pare reprezentative pentru scrisul lui Cristea Cristinel

Alexievici – amintește de afirmația tranșantă și paradoxală a lui Mallarme: „*Literatura singură există..., cu excepția a tot ce există*” Fascinația absolutului pune, în mod fatal, literatura sub semnul absurdului și al eșecului inevitabil, încât de ce să mai scrii, dacă totul este absurd și inutil, dacă literatura nu răspunde la nici una dintre problemele fundamentale ale omului/cetății?

Poetica autorului nemțean își află rădăcinile în finalitatea fără scop, care impune, preponderent, cunoașterea de sine și prin sine: „Am alunecat pe panta care mă ducea/ În sus/ Și am căzut până în vârful ei,/ Dar de acolo nu m-am mai putut urca și am/ Căzut iar și mai sus,/ Până ce am străbătut universul de la un capăt la altul!/ Plin de praf,/ Praf de stele,/ M-am întrebat ce caut printre ele?/ Atunci te-am văzut pe tine,/ Minunată,/ Fermecătoare,/ Plutind pe jilțul tău de aur/ În raiul lumilor făurite/ Din cuvinte neasemuite!/ Erai atât de sus și atât de frumoasă!/ Mi-am dat seama că oricât aș cădea,/ Chiar oricât m-aș urca,/ Nu voi ajunge niciodată la tine,/ Poate doar atunci când,/ O mână întinsă mă va duce iar/ În brațele tale!/ Ești imposibil de frumoasă,/ Femeia visurilor mele!!” („Laurii sunt veșnici” - *Coloana vertebrală*).

Cele trei volume: *Sol de pace*, *Apropierea de absolut*, *Laurii sunt veșnici* exprimă implicit și, uneori, explicit conștiința tragică a existenței în derivă, anarhică și nihilistă. În acest sens, Alexievici se dovedește un poet al cetății, pentru care, tocmai acum, în momentele grele ale vieții - război, mizerie morală, catastrofe naturale, pierderea identității, căderea în animalitate, haos interior etc., e nevoie de poezie, de frumos, bine, Dumnezeu, iubire, prietenie. În viziunea sa, poezia este cu adevărat necesară existenței, numai dacă o prefacem într-un act de viață. Prin urmare: câtă trăire, atâta poezie: „Ești atât de frumoasă încât/ Păsările se opresc în zbor să te admire!/ Luna dă cap în cap cu soarele uitându-se la tine,/ Dumnezeu privindu-te,/ Uită să dea o nouă pagină a lumii,/ Istoricii spun că nu există ere,/ Până și firele de iarbă te iubesc!/ La toate acestea, cum crezi că eu,/ - sărman muritor - / Aș putea rezista farmecelor tale,/ Femeie de care s-a mirat chiar Dumnezeu/ De cât de frumoasă te-a făcut!?!/ Ce cauți tu în viața mea?/ Sau ce-am căutat eu când te-am chemat în ea?/ Am luat-o ca pe o glumă atunci,/ Acum realizez că ești singura ființă/ Care m-a cucerit într-o secundă!/ Trăiască Dumnezeu!/ Fiindcă mi-a trimis muza cea mai frumoasă!/ Aș putea să scriu despre tine zi și noapte!/ Dar mai bine să iubesc totul în tine,/ Zi și noapte...!/ Tu când o să mă chemi iar acasă?! (*Minune – „Apropiere de Absolut”*)

Poetul nemțean nu crede în moartea poeziei, deși tendința generală este de a proclama superioritatea incontestabilă și tiranică a valorilor heteronome asupra literaturii. Aceasta înseamnă subordonarea poeziei/artelor față de necesitățile sociale și față de condiționările istorice. Se insistă

pe motivarea finalistă: scop - util-social sau inutil, poezia - obiect de lux? Dacă dintr-un motiv sau altul, poezia devine rentabilă apare imediat reacția estetică împotriva literaturii-marfă, mercenare, de masă, de consum, împotriva paraliteraturii și subliteraturii. În *Apropierea de Absolut*, inspirația poetică se ivește/ irupe din propriul său neant, de acolo de unde pare că nu există, încât, aparent paradoxal, poezia scrisă de Cristea Cristinel Alexievici, trăiește din și prin propria sa negație. Asociațiile cu metafizica vidului, absenței în sensul Tao și a altor doctrine tradiționale, a asociației plinului și golului, specifice imaginației chineze; toate împreună potențează nonliterarul și naște „scriitorul fără literatură”, pe care autorul volumului *Apropierea de Absolut*, îl neagă, mai ales, practic: „De ce nu m-am născut în altă zodie?/ Îmi văd păcatele și-mi pare rău./ Că uneori mă port ca o jigodie/ Și simt cum mă mai bate Dumnezeu!// De ce nu-s pește, leu, săgetător?/ De ce sunt scorpion îndrăgostit?/ Din tot trecutul meu, spre viitor,/ De ce o să iubesc la infinit?// M-am săturat să tot trăiesc intens/ Vreau să fiu nesimțit, nesimțitor,/ Să nu știu ce se-ntâmplă-n Univers/ Și nici ce va mai fi după ce mor!// Dar știți, este o zodie beton,/ Știu tot și prevăd tot și iubesc tot,/ Sunt și frumos și bun și galanton/ Si-mi place orice carte de tarot!” (*Zodia tace?* – din Ciclul ALFABETUL)

Să se fi gândit poetul nemțean – „Din tot trecutul meu, spre viitor,” - în autoportretul în palimpsest, din poemul „Zodia tace?” la „tăcerea” blagiană convertită în limbajul și poetica tăcerii? Ar fi, subiectiv vorbind, o direcție fertilă pentru viitoarele „clipe și pagini care vin”. Este știut: liniștea, tăcerea, murmurul indistinct sunt recunoscute ca realități supreme. Valorizarea tăcerii își află rădăcinile în poezia sacră, în abisul insondabil al Divinității – inefabilă, enigmatică, izvor când de tăcere înspăimântătoare, când de mesaje intraductibile.

Necesitatea de a vorbi „pe tăcute” (Aristotel) ar putea fi viitoarea poetică a lui Cristea Cristinel Alexievici, poetul care *știe, prevede și iubeste* „Tot”. Dialogul interior al sufletului cu el însuși, inhibiția în limbaj a gândurilor, stărilor, sentimentelor etc. l-ar putea determina pe poetul nemțean - băgat în seamă, estetic vorbind, de critici de referință, precum Cristian Livescu, Lucian Strochi, Ioan Holban etc. - să îmbrățișeze poetica blagiană: „*Mut talmăcești toate semnele*”.

Valentin ANDREI

Cristina Mihai,
laureata Concursului național
„Nicolae Milord”, ediția a VII-a

Între 27 martie și 14 aprilie 2023, Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț, prin Școala Populară de Artă Piatra-Neamț, a organizat cea de a șaptea ediție a Concursului național de arte plastice „Nicolae Milord”, proiect cultural educativ demarat în 2017 pentru a promova creațiile elevilor școlilor de arte din țară, precum și pentru o mai bună cunoaștere a operei și a personalității pictorului pietrean Nicolae Milord.

Concursul, desfășurat pe două secțiuni – pictură și grafică –, a beneficiat, în procesul de jurizare, de competența și echidistanța unor personalități ale domeniului artelor plastice din județul Neamț: Emil Nicolae președinte de juriu, critic de artă), Ștefan Potop (pictor, președintele filialei Neamț a Uniunii Artiștilor Plastici din România), Arcadie Răileanu (pictor, fost profesor în cadrul Școlii Populare de Artă Piatra-Neamț) și Carmen Elena Nastasă (manager Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț.



Festivitatea de premiere a avut loc odată cu vernisarea expoziției rezultată în urma concursului, pe 4 aprilie 2023, la Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu” Neamț. Laureata Marelui Premiu este CRISTINA MIHAI, reprezentantă a Școlii Populare de Artă Piatra-Neamț (clasa,

prof. Cristian Bistriceanu).

La secțiunea Pictură, Premiul I a fost acordat Teodosiei Apetroaei (14 ani, Școala de Arte Botoșani), Premiul II a revenit Mariei Bâdașcu (17 ani, Școala de Arte și Meserii „Vespasian Lungu” Brăila). La această secțiune s-au acordat două Premii III, pe care le-au primit Maria Cristina Dincă (Școala de Arte „Octav Enigărescu” Târgoviște) și Daniela Aiordăchioaie (Centrul Cultural „Dunărea de Jos” Galați).

La secțiunea Grafică au fost acordate doar două premii: Premiul II lui Gabriel Smărăndache (21 ani, Școala Populară de Arte și Meserii „Cornetti” Craiova) și Premiul III Laurei Tudorică (Școala Populară de Artă București)

Vizibil emoționată, proaspăta laureată a mărturisit: „Am absolvit Facultatea de Textile-Pielărie de la Iași, Secția Inginerie economică, despre care pot spune ca ar avea o destul de vagă legătură cu arta plastică. Pictura a fost mult timp un hobby, ceva de suflet, care aduce relaxare și liniște interioară. Cu ajutorul ei îmi poți exprima trăirile personale. Am simțit asta lucrând.

Îmi place mult Monet și am avut bucuria să îi pot vedea o parte din lucrări în marile muzee ale lumii. Casa lui din Giverny, grădinile splendide din jurul acesteia, cea romantică și cea japoneză, în special, cu sălciile plângătoare și lacul cu nuferi au fost sursă de inspirație.

Școala Populară de Artă a fost pentru mine o oportunitate de a dezvolta aceasta pasiune veche, un pas înainte pentru ce mi-am propus pentru viitor. Aici te confrunți cu viziuni diferite de ale tale și, în primul rând, înveți să studiezi corect și nu haotic, așa cum am început eu.

Sunt în anul trei la clasa profesorului Cristian Bistriceanu, căruia îi mulțumesc în mod deosebit pentru tot ce am reușit să învăț în acești ani. ”



Reamintim laureații precedentelor șase ediții: Sara Voaideş (Școala Populară de Artă Târgu Mureș) – 2017, Dănuț Aconstantinesei (Școala de Arte Botoșani) – 2018, Robert Voitchevici (Școala de Arte „Ion Irimescu” Suceava) – 2019, Marilena Popa (Școala de Arte și Meserii „Ilie Micu”, Sibiu) – 2020, Maria Andronoiu (Școala de Arte și Meserii „Vespasian Lungu” Brăila) – 2021, Maricel Blaga (Centrul Cultural „Dunărea de Jos” din Galați) – 2022.

Agenția de știri abisale

Simone Weil scria în 1949: „Epoca noastră este atât de otrăvită de minciună, încât preschimbă în minciună tot ce atinge. Iar noi aparținem epocii noastre; nu avem nici un motiv să ne pretindem mai buni decât ea“ (v. *Înrădăcinarea*, Polirom, 2018, p. 95). Remarca e valabilă întrutotul și azi. Lumea supraviețuiește în minciună, narcoticul care o calmează.

Pentru Avicenna (Ibn Sina) (n. 7 aug. 980, la Afshéna, lângă Buhara, acum în Uzbekistan – d. 18 iunie 1037, Hamadan, Iran), Timpul este considerat creat (creația ca proces de emanație dincolo de timp), dar și etern (categorie a lumii raționaliste), lumea fiind totodată eternă, dar și creată (creația înseamnă emanația „ființelor posibile” din Ființa Necesară). Averroes i-a reproșat că a ignorat voit distincția între „ceea ce e ascuns” (sfera cunoașterii intuitive; Dumnezeu; *noumenon*) și „ceea ce e vizibil” (lumea gândirii raționale; omul; *phainomenon*). Ibn Sina spune că „sufletul este intelect dobândit”, creat odată cu trupul, dar nedispărând odată cu acesta (idee pe care au mers filozofii medievali evrei și, mai târziu, Spinoza).

„Sufletul este un substantiv cu multe înțelesuri, care se aplică atât într-un sens ce cuprinde deopotrivă omul, animalul și planta, cât și într-un sens care cuprinde doar omul și îngerii cerești. Definiția primului sens este aceasta: sufletul este desăvârșirea unui corp natural înzestrat cu organe și având viață în potență. Definiția sufletului în celălalt sens: sufletul e o substanță necorporală, desăvârșire a orpului, care pune (corpul) în mișcare după o alegere întemeiată pe un principiu rațional, adică intelectual, în act și în potență. Ceea ce este în potență este deosebirea specifică sufletului omenesc; ceea ce este în act e o deosebire sau o particularitate a sufletului îngeresc.”

„Definiția îngerului: este o substanță simplă, înzestrată cu viață și limbaj, rațională, nemuritoare. El este un mijlocitor între Dăătorul de forme și corpurile pământești. Îngerul poate fi o inteligență, un suflet, un corp”. (Ibn Sina-Avicenna, *Cartea definițiilor*. Biblioteca medievală. Traducere din limba arabă de George Grigore. Note și comentarii de George Grigore, Alexander Baumgarten, Paula Tomi și Mădălina Pantea. Polirom, 2012).

„Într-o lume lipsită de timp la scară fundamentală, ce anume, se întreabă fizicianul Carlo Rovelli, specialist în gravitație cuantică (v. *Ordinea Timpului*, Humanitas, 2019), dă naștere timpului la scară umană? Întrebarea privitoare la generarea timpului subiectiv e mai degrabă retorică. Dimensiunea subiectivă a timpului e atât de constitutivă omului, încât fundamentul structurii temporale a lumii trebuie căutat în noi înșine, misterul timpului ținând mai mult de om decât de cosmos. Astfel, fără a exista aievia, timpul există doar în pliurile sau sinapsele creierului nostru, acesta dobândind în urma unui îndelungat proces de selecție capacitatea de memorare a trecutului, anticipare a viitorului și adaptare, ce ia la om forma identității/ conștiinței temporale. Deși ultraconsacrată, această linie evoluționistă de interpretare nu luminează însă misterul subiectiv al timpului.

Căci dacă conștiința noastră temporală semnalizează finalitatea, iminența sfârșitului, a morții, creierul uman memorând și anticipând că totul în univers tinde în mod fatal spre moarte, spre entropie, nu e posibil atunci ca această conștiință temporală să fi apărut din strigătul de ajutor în fața unui univers orb și nepăsător, din impulsul conștient de a evita coliziunea cu catastrofa, cu moartea? Coccoțat pe Everestul evoluției, singurul care a văzut moartea venind, atât din „trecuturi“, cât și din „viitoruri“, a fost omul, astfel încât doar lui nu-i este indiferentă moartea, căutând de când se știe căi de salvare pentru evitarea coliziunii cu entropia.

Faptul că omul e considerat, deloc întâmplător, ființa cea mai puțin entropică trebuie pus, așadar, pe seama acestei fără precedent conștientizări a sfârșitului.

Andrei Șerban - Spovedania unui mare om de teatru (dec. 2022):

„Temele dureroase ale lumii de azi: rețelele sociale și efectul lor deformativ în cultură, adevărul alternativ pentru a servi o agendă, amuțirea dialogului public, frica de a spune liber ce crezi de frica marginalizării, câștigarea și pierderea reputației într-o clipă, identitățile impuse, rasiale, sexuale, politice, gender, așa încât nu mai știm ce suntem și cine suntem.

Am fost de la început printre cei care au rezistat acestei furtuni cu iz bolșevic – a corectitudinii politice, care, din păcate, încă nu a atins apogeul: nici în universități, nici în școli, ziare, la televizor sau în instituții unde oamenii sunt forțați să-și confeseze așa-zisele păcate. Ne amintește de scenariile anilor 1930 din Uniunea Sovietică, unde procesele inventate

ale regimului stalinist a avut consecințe tragice ce ar putea fi repetate acum în SUA, și nu numai.

Politica a intrat peste tot, dar în teatru nu ți-e frică, poți să îți iei riscuri, poți să spui ce vrei fără să-ți fie frică. În teatru ești protejat. În Franța e la fel ca în America, când merg la Paris îmi e la fel de frică să vorbesc ca la New York. Suntem în plină evoluție a unui curent absurd, radicalismul de stânga e atât de crud, de dement, de simplist, mai ales în America unde spun că negrii trebuie să ocupe toate pozițiile.

Este unul dintre motivele pentru care am plecat de la Columbia University după 27 de ani de directorat al Școlii de teatru a fost acesta. Eram în comisia de alegere a unui nou profesor, fiindcă aveam nevoie de un profesor. Ni s-a spus clar că nu putem alege un alt profesor alb, bărbat, care să aibă și familie, un tip banal, normal. Trebuie să alegem pe cineva care a suferit: pe cineva gay care a suferit, o femeie de culoare care a suferit, o portorică care a suferit etc. Sigur, e adevărat, s-au făcut mari nedreptăți în America în sute de ani de sclavagism. Dar aici suntem într-o școală și aici discutăm despre evaluarea profesională a unui subiect cum este teatrul. Deci, dacă creștem un actor care să învețe ceva în școală după ce plătește suma imensă de 60.000 de dolari pe an doar ca să vină la noi, el trebuie să învețe cu cei mai bine pregătiți profesori. Dacă se întâmplă ca între candidații care vor veni cel mai bun să aibă nenorocul să fie alb și heterosexuat, ce facem? Răspunsul a fost: nu-l luați!

A fost clar un motiv să plec, am spus că este absurd, nu pot să continui să lucrez în această atmosferă. Când se începe vânatoarea de vrăjitoare se va merge exagerat la infinit. Eu pot fi atacat chiar pentru acest interviu, dar nu mă tem pentru că știu ce spun și nu am fost niciodată omul compromisului. Nu am aparținut niciunei secte, niciunui grup.

Dacă vorbești azi despre spiritualitate în teatru, nu se știe ce e aia. Se vorbește acum de mișcarea Woke, se vorbește despre cum să facem dreptate în teatru, cum să facem ca femeile să fie respectate, despre revoluție. Foarte bine, dar numai atât? Doar atât gândim, fiindcă totuși am putea vedea în teatru o coloană vertebrală care merge de la pământ spre cer. Asta e de neglijat? Nu cred.

Teatrul e lumina întunericului, dar dacă luăm ce spune Mahabharata că există un ciclu al planetelor de ascensiune și de coborâre, înseamnă că ne aflăm în timpul vieții noastre într-o perioadă pe care indienii o numesc Kali Yuga, o alunecare înspre vale, înspre jos. Dacă înțelegem asta, dacă acceptăm asta și nu ne revoltăm neapărat fiindcă ni se pare nedrept, fiindcă ni se pare că ar trebui să avem o viață care merge

în ascensiune, asta e. Dar asta nu înseamnă că nu avem de ales, nu înseamnă că trebuie să abandonăm, să cădem în depresie, ci dimpotrivă să acceptăm, cum în religia ortodoxă trebuie să accepti suferința, să accepti că suferința este parte din condiția de a fi.

Deci eu prefer să accept suferința conștient, fiindcă se ușurează cumva această greutate de pe suflet. Deci ideea asta de continuă căutare mă conduce... Nu mă consider cu nimic mai presus de oricine, dar asta nu înseamnă că trebuie să mă acresc, să devin un lup flămând care urăște și vrea să-i muște pe toți ceilalți din jur. Eu lupt cu tot ce pot să rămân cumva inocent, nu reușesc, dar vreau să lupt.

Interesul meu este mult mai mult spre un teatru universal care mă face să mă duc la teatru ca să înțeleg de ce m-am născut, de ce sunt aici, ce caut, care este năzuința mea în viață, spre ce tind și de ce nu pot să ajung acolo. Merg la teatru să înțeleg care sunt problemele mele de ființă umană care vrea să admită că există și altceva, iar eu nu cunosc decât realitatea asta a străzii. Da, știu că viața e nedreaptă, știu că unii profită de alții, știu că multe în viață sunt absurde, știu toate astea și sunt toate adevărate, dar nu merg la teatru pentru asta. Merg la teatru pentru necunoscut, pentru ce nu știu.

Teatrul e foarte mult oglinda vieții, cum spune Shakespeare. Viața e imperfectă, deci întotdeauna încerci să ajungi la mai bine.

Un caz în România comunistă a fost cel al lui Lucian Pintilie. Când a realizat Revizorul lui Gogol, Pintilie a provocat scandalul, l-a provocat cu bună știință. Cu ce urmări? A venit cenzura, care era foarte puternică, a oprit spectacolul, Ciulei și-a pierdut postul. Deci te gândești, într-un fel a fost formidabil, în alt fel ce a ieșit din asta? Oamenii au vorbit între ei, dar nu s-a schimbat nimic atunci. Artiștii au suferit și cenzura s-a întărit. Deci, când faci o acțiune de acest gen, trebuie să fie foarte clar de ce o faci, să știi deja ce se va întâmpla și cu ce consecințe.”

O cină cu șapte feluri de mâncare a fost pregătită pentru Xi Jinping și Vladimir Putin în timpul discuțiilor informale de luni care s-au întins pe durata a aproape cinci ore. Meniul pregătit pentru cei doi șefi de stat a fost făcut public de presa rusă. Cei doi au avut de ales, la aperitiv, între fructe de mare din Orientul Îndepărtat și clătite cu prepeliță și ciuperci. Meniul a mai inclus supă de sturion cu plăcintă și șerbet de rodii. Felul principal a constat în carne de căprioară cu sos de cireșe și somon alb siberian, pescuit din fluviul Peciora, cu garnitură de legume. La desert a fost servit un tort Ana Pavlova, pe bază de beza, umplută cu frișcă și fructe proaspete, Xi Jinping și Vladimir Putin au avut două vinuri la masă,

făcute în 2020 într-o podgorie de la malul Mării Negre. Vinurile provin de la moșia Divnomorskoie, care se află lângă palatul lui Putin din Gelendzhik. "Astăzi am fost bucuros că ați putut găsi timp pentru a veni seara să avem o discuție calmă, despre toate problemele de interes, într-o atmosferă prietenească și informală", i-a spus Vladimir Putin omologului său, la plecare, potrivit agenției de presă de stat din Rusia.

Rugăciunea lui Emil Cioran. „Singurul exercițiu spre care mai tind năzuințele mele este afundarea în vrăjile vacuității. Limpezimile și fostele speranțe ale zilelor se topesc în scufundătura voluptoasă către un gol interminabil și învăluitoare. Și cum scobori spre el, ochii n-ai a-i întoarce spre zări străvechi, căci lunecarea ta e-nfășurată de căințele luminii. * Toată viața am nădărdit a mă converti la ceva deasupra acestui suflet nesfârșit pieritor, la o nestrămutare ce să nu fie neant – și n-am izbutit decât să-mi macin simțirea, să mă tăvălesc în vremelnicie și-ntr-un jind fără obiect și țintă. * Avea-voi în mine tăria ca să mă apăr de ispita rugăciunii și îndeștule îndoieli ca să înlătur extazul? Tu nu-mi îndulcești, Doamne, otrava întrebărilor și nici amarul suferințelor. La ce să-mi arunc zilele la picioarele tale, când mi le-am cheltuit în închinări la altarele vremelniciei? Cu Tine sau fără Tine, lumea este aceeași; timpul se scurge pentru a ne înșira durerile. Cum le-aș uita, – sau cum ai putea să mă înghiți cu ele? Lasă-mă mai bine aici în zbatere și-n caznă. Când nu le-oi mai îndura, nevoie n-o să am să ți le trec în sarcină. Înfățișările tale, născocite de cerințele și zrențele sufletului nostru, s-au schimbat în vreme; dar toate laolaltă n-au alcătuit leac sigur rănilor noastre. Noi suntem și-am rămas aceeași; iar Tu nicicând n-ai fost mai mult ca noi. Dă-mi deci puteri să viețuiesc fără de tine, să-mi port o mântuire sub lepra cerurilor, dă-mi deznădărdirile pământului, dar nu mă-ngenunchea prin crez!” (*Carnetul unui afurisit* Humanitas, 2020)

Întrebarea lui Liviu Ioan STOICIU persistă: Unde a dispărut viitorul luminos promis după Revoluție?

Din viața Societății Scriitorilor din județul Neamț

Caravana scriitorilor

Între 27-29 aprilie 2023, la Centrul Social-Cultural „Sf. Paisie” de la Mănăstirea Neamț s-a desfășurat manifestarea „Caravana scriitorilor”, ediția a III-a. cu participarea a numeroși scriitori din spațiul moldav. Tema evenimentului: „Creștinismul în literatura română”. Amfitrioni și coordonatori ai întrunirii au fost: arhim. dr. Benedict Sauciu, starețul Mănăstirii Neamț, scriitorii Dan Gabriel Arvătescu, Lucian Strochi, Dumitru Brăneanu, Cornel Paiu, Sebastian Cătănoiu. În prima zi au fost urmărite cu interes conferința și recitalul de poezie susținute de Varujan Vosganian. Participanții au asistat la vernisajul expoziției de pictură Cristinel Ionel Prisecaru, au vizitat Biserica, Muzeul, Biblioteca și Librăria Mănăstirii, precum și Muzeul memorial „M. Sadoveanu și Visarion Puiu”. De asemenea, au oferit un recital poetic la Centrul de vizitare al Parcului Natural Vânători Neamț (așa-numita „zimbrărie”). La reușita acțiunii și-au adus contribuția scriitorii nemțeni Cristian Livescu, Dan Iacob, Radu Tudorel, Ioan Ouatu, Neculai Muscalu, Mihai Botez, Em. Nazaretian, Vasile Checheriță, împreună cu invitați din alte județe: Emilian Marcu, Vasile Proca (Iași), Viorel Dinescu (Galați), Petruș Andrei (Vaslui). Constantin Severin, Octavian Nestor (Suceava), Culiță Ioan Ușurelu, Ion Apostu (Vrancea), Stan Brebenel (Buzău), Victoria Furcoiu (Brașov), Cecilia Moldovan, Petru Isache, Alexandru Lungu, Dumitru Alexandru (Bacău) ș.a.

Adunarea Generală a Filialei Iasi a Uniunii Scriitorilor din România

În cadrul Adunării Generale ordinare a Filialei Iasi a Uniunii Scriitorilor din România, din ziua de 31 martie 2023, membrii filialei ieșene l-au reales pe Cassian Maria Spiridon în funcția de președinte. În Comitetul de conducere al Filialei Iași au fost aleși: Marius Chelaru, Adi Cristi, Gellu Dorian, Ioan Holban. Alături de Cassian Maria Spiridon, în Consiliul național al USR, scriitorii ieșeni l-au ales pe Marius Chelaru. Din totalul celor 269 de membri cu drept de vot, au fost prezenți 126 (10 din județul Neamț).

Adunarea Generală a Filialei a avut pe ordinea de zi următoarele puncte: Raportul de activitate al Președintelui Filialei în mandatul 2018-2023; Raportul de activitate al Președintelui în exercițiu al USR; Prezentarea programelor candidaților la funcția de Președinte al Filialei, la funcția de Președinte al USR pentru mandatul 2023-2028; Dezbateri. Alegerea Președintelui USR, a Președintelui Filialei, a Comitetului de Conducere al Filialei; a reprezentantului Filialei în Consiliul USR, altul decât Președintele. Procedura a fost respectată și la celelalte filiale din București și din țară.

La nivel central, membrii Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România sunt: Președintele U.S.R.: Nicolae Manolescu; Prim-vicepreședintele U.S.R.: Varujan Vosganian; Horia Gârbea – Președintele Filialei București – Poezie; Aurel Maria Baros – Președintele Filialei București – Proză; Peter Sragher – Președintele Filialei București – Traduceri literare; Irina Petraș – Președintele Filialei Cluj; Cassian Maria Spiridon – Președintele Filialei Iași; Mircea Mihăieș – din partea Filialei Timișoara. Directorii Uniunii Scriitorilor: Consilier Gabriel Chifu; Director de Programe Interne: Cristian Pătrășconiu; Director de Programe Externe: Răzvan Voncu; Director de Imagine și Comunicare: Horia Gârbea; Director Economic: Stela Pahonțu

Cărți primite la redacție

Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță*. Roman. Editura Polirom, Iași, 2022

Petru Cimpoșu, *Scrisori către Taisia*. Roman. Editura Polirom, Iași, 2021

Viorel Dinescu, *O sută și una de poezii*. Antologie, studiu introductiv și selecția poemelor de Theodor Codreanu. Editura Academiei Române, București, 2020.

Viorel Dinescu, *Armistiții literare*, Editura Academiei Române, București, 2021.

Fan S. Noli, *Beethoven și Revoluția franceză*. Prefață și traducere de Radu Cosmin Săvulescu. Editura Asdreni, Craiova, 2023. Carte apărută cu sprijinul Ligii Albanezilor din România.

Sebastian Cătănoiu, *Europa de Mijloc, 1919-1939*. Cronică a conflictelor interbelice. Editura Tipo Moldova, Iași, 2022

Viorel Savin, *Romanele lui B. – Viața ca o scârbă* (volumul 2); *Implozia lui Melec*, roman în versuri (volumul 3). Editura Eikon, București, 2023.

Culiță Ioan Ușurelu, *Șoapte aforistice. 2222 aforisme*. Editura Salonul Literar, Focșani, 2023.

Un dicționar al înțelepciunii de Th. Simenschy

ABILITATEA

Abilitatea este ocazia apropiată a înșelătoriei: de la una la alta pasul e alunecos, minciuna constituie singura deosebire între ele; dacă-i adăugată în abilitate, avem înșelătoria.

La finesse est l'occasion prochaine de la fourberie: de l'une à l'autre le pas est glissant; le mensonge seul en fait la difference; si on l'ajoute à la finesse, c'est fourberie.

(La Bruyère, *Caractères*, De la cour, 84)

ABSURDUL

Apa mării nu se poate bea, cel învățat e sărac, minte multă are (abia) cel bătrân, fără vise e creatorul.

Jaladhijalam apeyam pandite nirdhanatvam vayasi ghana viveko nirviveko vidhātā.

(*Astaratna*, 6; Böhlingk, *Ind. Spr.*, 2 971)

Absurdul umple lumea.

Das Absurde erfüllt eigentlich die Welt.

(J. W. Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 15)

ACTIVITATEA

Mai presus de neștiutori sunt cei care citesc; mai presus de cei care citesc sunt cei care rețin; mai presus de cei care rețin sunt cei care înțeleg; mai presus de cei care înțeleg sunt cei activi.

Ajñebhyo grantbinah creṣṭhā grantibhyo dhārino varāh dhāribhyo juāaninah creṣṭhā jñānihva yvavasavinah.

(Manusmṛti, Codul lui Manu, 12, 103; Böhlingk, *Ind. Spr.*, 3 397)

