

Florea
FIRAN



Lena Constante

Cu un destin excepțional în cultura română, Lena Constante se afirmă ca prozatoare abia la vârsta senectuții cu două cărți despre Gulagul comunist românesc, prima – *L'Évasion silencieuse* – scrisă și publicată mai întâi în limba franceză, la Paris, distinsă cu Prix Européen acordat de Asociația Scriitorilor de Limbă Franceză, tradusă imediat și în română (*Evadare trecută*) pentru care i se acordă Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române. Activitatea sa literară ilustrează prin excelență literatura de sertar, într-o modalitate asemănătoare cu cea a lui N. Steinhardt din *Jurnalul fericirii* sau al lui Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, care afirma: „Cu trupurile și biografiile noastre tragice și anonime, noi am deschis o breșă de lumină și libertate spre viitor, prin care voi, acum, treceți ca pe un trotuar asfaltat.”

mijlocie a lui Constantin Constante, profesor emigrant din Macedonia, autor al unor importante cărți despre aromâni, între care romanul *Haiducii Pindului*, și a Julietei (născută Potopin). O perioadă familia sa peregrinează prin diverse spații, începând cu orașele Iași, Odessa, apoi Siberia, Mormansk, continuând la Londra și Paris, de unde după trei ani revine în România și se stabilește la București. Lena urmează școala elementară de la Pitar Moș și Liceul „Regina Maria”. Pasiunea pentru lectură și artă o va determina să urmeze studiile superioare la Școala de Arte Frumoase, unde are profesor pe Dimitrie Gusti, la îndemnul căruia se alătură echipelor monografice organizate de Școala sociologică din București, în coordonarea acestuia, în localitățile Cornova, Drăguș și Șanț.

Născută la data de 18 iunie 1909 în București, Lena este fiica

Continuare în p. 2

Eseu

Dumitru Drinceanu
Emanuel D. Florescu
Adriana Iliescu
Dan Ionescu
Cleopatra Lorințiu
Teodor Florian Onea
Ion Parhon
Mircea Pospai
Anda Simion



Proză

Adrian Sângeorzan
Radu Polizu

Poezie

Andrei Codrescu
Carmen Firan
Anca Mizumschi
Elena Ștefoi

Constantin Cubleșan – <i>Eminescu – moartea și înmormântarea</i>	p. 4
Ioan Lascu – <i>Tânărul Maiorescu</i>	p. 6
Adrian Cioroianu – <i>Ideea europeană, între monarhie și republică</i>	p. 7
Mihai Ene – <i>O carte-document din Irakul anilor '80</i>	p. 8
Gabriela Păsărin – <i>Pietre pentru un „templu” interior</i>	p. 10
Dumitru Radu Popa – <i>Israel, Gaza, palestinienii și dreptul public...</i>	p. 11
Rodica Grigore – <i>Orbire și singurătate</i>	p. 17

Emilian Ștefăruță

*Zilele
Constantin Brâncuși*

pp. 23-24

Constantin Brâncuși –
Peștele mare, 1930



Sumar

- Florea Firan**, *Lena Constante* / pp. 1-3
Constantin Cubleșan, *Eminescu - Moartea și înmormântarea* / p. 4
Elena Ștefai, *Poeme: Sub semnătură; O mărgică și-atât; Așa au fost toate* / p. 5
Andrei Codrescu, *Poem: Ceapă queneau* / p. 5
Ioan Lascu, *Tânărul Maiorescu* / p. 6
Adrian Cioroianu, *Ideea europeană, între monarhie și republică* / pp. 7, 8
Mihai Ene, *O carte-document din Irakul anilor '80* / p. 8
Emanuel D. Florescu, *Paradoxurile postmodernității* / p. 9
Gabriela Păsărin, *Pietre pentru un „templu” interior* / p. 10
Dumitru Radu Popa, *Israel, Gaza, palestinienii și dreptul public internațional* / p. 11
Adrian Sângerzan, *Caprițoi și diamante* / p. 12
Anca Mizumschi, *Poeme: Specialistă în începuturi; Ioana d'Arc; Moartea dintr-un lemn; Lubrile lui Vasco da Gama; Acvariul* / p. 13
Carmen Firan, *Poem: Tăcerea e singurătate* / p. 13
Radu Polizu, *Maramureș* / pp. 14, 15
Dan Ionescu, *Explorând subtilitățile ficțiunii* / p. 15
Dumitru Drinceanu, *Cunoașterea - Orizonturi și resorturi...* / p. 16
Rodica Grigore, *Orbire și singurătate* / p. 17
Adriana Iliescu, *Farmecul misterioasei lumi antice* / p. 18
Teodor Florian Onea, *Între război și pace* / p. 19
Doina Lemny, *„Portretul unui patron de restaurant”, una dintre lucrările de la începutul carierei lui Brâncuși* / p. 19
Mircea Pospai, *Din preistorie în viitor* / p. 20
Cleopatra Lorințiu, *Histria - Miraculoasa călătorie* / p. 21
Anda Simion, *„Lecția” lui Bobi Pricop sau cum așezi violența în decor* / pp. 21, 22
Ion Parhon, *Un teatru fierbinte!* / p. 22
Red., *Okeanos: „Apostrof”; „Curtea de la Argeș”* / p. 23
Emilian Ștefărtă, *Zilele Constantin Brâncuși* / pp. 24, 23

Abonamente

Scrisul Românesc

Abonați-vă la Revista „Scrisul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.
 Costul unui abonament anual cu taxele incluse este de 135 lei. Pentru abonații din străinătate este de 155 \$ sau de 140 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax: 0251.413.763 sau la adresa de email: scrisulromanesc@yahoo.com



Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Lena Constante

Din echipă făceau parte Mircea Vulcănescu, Henri Stahl, Nicolae Argintescu-Amza, Petru Comarnescu, Xenia Costaforu, Paul Sterian și Harry Brauner, devenit mai târziu soțul ei. În activitatea de cercetare, Lena Constante era interesată de aspecte ale artei populare, în special iconografie, care i-au folosit la realizarea de schițe, acuarele și tapiserii. Pe lângă pictură și tapiserie construiește păpuși de paie și cârpe, decorate cu motive tradiționale. În studioul propriu lucrează covoare cu motive populare stilizate și organizează numeroase expoziții personale de tapiserie la București, în anii 1934-1935, 1970-1971 și la Ankara, în 1947. Devine membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România. În același timp pictează icoane pe sticlă, realizează ilustrație de carte și afiș. Atrasă de scenografie va fi unul dintre fondatorii Teatrului de marionete din București devenit în 1949 Teatrul „Țândărică”, unde colaborează ca scenograf alături de Elena Pătrășcanu, soția ministrului de justiție comunist, Lucrețiu Pătrășcanu. În 1950 este arestată împreună cu Harry Brauner, fratele pictorului suprarealist Victor Brauner, și judecați în unul dintre cele mai răsunătoare procese staliniste montate de noua putere comunistă din România, pentru o vină inexistentă. Este condamnată la 12 ani de închisoare sub acuzația de „crimă de trădare”, „uneltitoare” împotriva regimului „democrat popular”. Procesul a avut loc în mare secret în 1954, a durat șase zile, iar ancheta 5 ani.



A urmat o perioadă cumplită de detenție la Malmaison, Dumbrăveni, Rahova, apoi la închisoarea pentru femei de la Miercurea Ciuc. „În carcera aceea, de-a lungul unor ore fără sfârșit, am avut conștiința dualității mele. Eram făcută din două ființe. Pentru că eram acolo și mă vedeam acolo. Pentru că nu puteam trece prin acea ușă zăvorâtă și, totuși, puteam fi în altă parte. ... Corpul meu nu putea să fie decât aici. Eu puteam fi oriunde. El nu avea nici măcar loc să-și miște picioarele dure-roase. Eu îmi voi face să crească aripi. Aripi de pasăre. Aripi de vânt. Aripi de stele. Și am să evadez ...”

Eliberată după 12 ani, în 1962, bolnavă de tuberculoză, se retrage o perioadă la Breaza îngrijită de sora sa, Viorica, soția lui Grigore Moisil. Revine în București și lucrează ca grafician și creator de marionete. Este reabilitată abia în 1968, prin rejudecarea procesului Pătrășcanu. Cu toate că și-a câștigat drepturile civice, a continuat să-i fie interzisă expunerea lucrărilor artistice. În închisoare a supraviețuit printr-o formă de „evadare tăcută”, cu proiecte imaginare în viitor, scriind în minte și memorând poezii, povestiri, scenarii pentru teatru de păpuși. Scrie în gând și păstrează în memorie o piesă de teatru în versuri intitulată *Zâmbete în floare* prezentată abia în 1992 la Radio România Tineret. Fără aceste modalități nu ar fi putut să supraviețuiască: „Ajunsesem în al cincilea an de totală singurătate. Cum aș fi putut să înving disperarea, mizeria și spaima celorlalți șapte ani de îndurat încă, fără aceste lungi ore de perfectă evadare? Nebunia nu era oare aproape? La pândă? Eram mulțumită să-i pot da din când în când un bobârnac. În pofida foamei, a singurătății, cu toată slăbiciunea mea și forța lor să le dau tuturor cu tifla”.

Începe să scrie mai întâi literatură pentru copii, publică volumele *Păpușile harnice* (1972) și *Păpușile harnice în grădină*, în care, alături de textul și grafica în culori ce-i →



Scrisul Românesc

Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,
de către criticul D. TOMESCU.
Serie nouă, din 2003,
întemeiată de FLOREA FIRAN

Editată de:
Fundatia - Revista
Scrisul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:
Florea FIRAN

Colegiul redacțional:
Adrian CIOROIANU
Andrei CODRESCU
Eugen NEGRICI
Gheorghe PĂUN
Dumitru Radu POPA
Lucian Bernd SĂULEANU
Monica SPIRIDON
Emilian ȘTEFĂRTĂ

Redactori:
Mihai ENE
Mihai FIRICĂ
Emanuel D. FLORESCU
Ion PARHON
Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:
Florentina ANGHEL
Dan IONESCU
Gabriela PĂSĂRIN

Corectură:
Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare:
Georgiana OPRESCU

Arhivă online:
Alexandru OPRESCU

Redacția și Administrația:

Craiova, Str. C-tin Brâncuși, nr. 24
Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763
E-mail: scrisulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascrisulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul redacției: Str. Constantin Brâncuși, nr. 24, Craiova, județul Dolj sau scrisulromanesc@yahoo.com
Responsabilitatea opiniilor exprimate aparține integral autorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX
Craiova, str. Electroputere, nr. 21,
tel. 0251 580431

→ aparțin, volumul este însoțit de muzica semnată de Harry Brauner, publicată la Editura Ion Creangă din București (1975). O proză scrisă în aceeași modalitate este și *O poveste cu un tată, o mamă și trei fetițe* (1995) care amintește de *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi.

Experiența din închisoare o descrie în două dintre cărțile sale de memorialistică despre Gulagul comunist românesc: *L'Évasion silencieuse. Trois mille jours seule dans les prisons roumaines* (La Découverte/documents, Paris, 1990), distinsă cu Prix Européen (acordat de Association des Écrivains de Langue Française) și tipărită în 1992, în traducerea autoarei, la Editura Humanitas, sub titlul *Evadarea tăcută...* (Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române), și *Evadarea imposibilă*,



Lena Constante, Elena Pătrășcanu

scrisă în limba română, (Fundatia Culturală Română, 1993; ed. II-III 2023, Ed. Humanitas). Ambele au fost primite cu entuziasm de cititori și critică și au fost traduse în SUA la University of California Press (1995), în Marea Britanie, Italia și în limba spaniolă (2009).

Cea dintâi este o refugiere în sine din fața tortionarilor. Unica modalitate de a rezista a fost retragerea în interior, continuul dialog cu sine. Lena Constante concepe astfel, în celulă, fără creion și hârtie, păpuși și piese de teatru, ca niște alcătuiți ale spiritului ce îi țin tovărășie, aflată într-o epuizare totală. Primele zile de închisoare sunt deprimante. Chinuită, în cele din urmă va ceda și va spune ce doresc tortionarii: „Ochii îmi sunt închiși. Sub pleoape, numai întuneric. Nu mai îmi simt brațele. Nu mai îmi simt picioarele. Mă dizolv ... Mă scot din celulă dimineața, către orele patru. Suntem, sunt sigură, în 15 aprilie 1954. Îmi ordonă să semnez o hârtie. O semnez. Nu știu

ce semnez. O foaie albă îmi ascunde textul. Mă împing afară. Port încă ochelarii de închisoare. Cu sticle de un negru opac. Simt aerul. Este rece. Mă împing în continuare... urc două trepte... Mă urcă într-o dubă. Las în urma mea cinci ani de detenție.”

Simte mereu nevoia să vorbească despre închisoare și chinurile la care este supusă, ca un avertisment: „Închisoarea este o experiență colosală. Dacă apuci să supraviețuiești. Dacă scapi cu sufletul neotrăvit. Dacă reușești să transformi răul în bine. E o întrecere cu tine. Să ai ambiția să nu înnebunești, să nu pleci capul, să nu te umilești.”; „Dimineața, la orele cinci, scularea. Hai! Bruftuluiește-ți trupul. Dă-te jos din pat, obligă-l să lase căldura adunată... Scoate-ți cămașa... Încălzește-te cu lovituri de pumni și palme. Tratănd cu dispreț milițianul care, adesea, își ține ochiul lipit de vizetă...”

Manuscrisul depus de autoare la secretariatul Editurii La Découverte/documents din Paris în aprilie 1990 a fost tipărit la 1 septembrie în același an. Autoarea nu descrie în prima carte perioada 1957-1961 când s-a aflat în penitenciarul politic de femei din Miercurea Ciuc menționând: „Climatul românesc al decadelor comuniste a fost înăbușitor. Nesiguranță, temeri, arestări, procese, nedreptăți, perchiiziții, condamnări, dosare secrete, convorbiri telefonice ascultate, informatori, mărturisiri false, denunțuri, autobiografii...”

În prima pagină a cărții descrie o imagine cutremurătoare din închisoare: „Sunt condamnată la 12 ani închisoare. Procesul a durat 6 zile. Ancheta – 5 ani. Deci, am executat până azi, 5 ani de închisoare. Singură. Într-o celulă de 5 m² 1827 de zile. Singură 43 848 de ore. Într-o celulă unde fiecare oră are, inexorabil, 60 de minute, fiecare minut, 60 de secunde. Una, două, trei, patru, cinci secunde, șase, șapte, opt, nouă, zece secunde, o mie de secunde, o sută de mii de secunde. Am trăit singură, în celulă, 157 852 800 de secunde de singurătate și de frică. E un lucru care nu se spune, se urlă! Mă condamnă să mai trăiesc încă 220 838 400 de secunde. Să mai trăiesc atâtea secunde sau să mor din atâtea secunde.”

La Paris cartea a fost remarcată imediat de cititori și presa culturală. „Un text remarcabil și plin de demnitate care se adaugă tuturor vocilor ce se fac auzite din universul concentraționar, acea planetă a rușinii din secolul nostru. O mărturie vehementă împotriva barbariei care-i împinge pe oameni să ducă din ce în ce mai departe limitele răului.” (*La Liberté Dimanche*, 24-25 noiembrie 1990); „Extraordinar în această carte e faptul că ea nu este povestea unei detenții, ci a ceea ce a unei evaziuni. O evaziune tăcută, în interiorul ființei, hrănită cu poezie, cu literatură și cu o aprigă îndârjire. Această hotărâre de a trăi, această calitate neînchipuită de a crea vaste lumi imaginare, într-un univers atât de strâmt, transformă lectura textului, mai mult roman decât mărturie, într-o lectură extrem de captivantă.” (Colectia La Découverte, septembrie 1990); „Fără a fi o mare operă de artă, această carte se adresează celor care iubesc arta, celor care cred în arta dătătoare de speranță. Mai



întâi, pentru că ea dovedește eminente calități intelectuale, de sinceritate, de precizie, de atenție.” (*LOa Quinzaine littéraire*, 1-15 septembrie 1990)

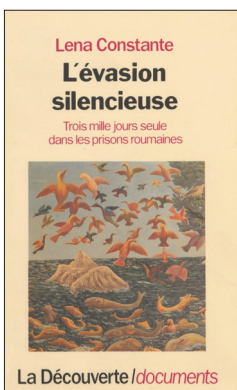
Eugen Simion, în volumul său *Fragmente IV*, face o analogie a cărții Lenei Constante cu memorialul lui N. Steinhardt: „Autoarea «are tărie, după ce trece din infern, să vorbească fără zgomot și fără furie despre suferința ei», și asemenea monahului de la Rohia, ea «evită retorica pamfletului, evită și retorica umilinței»; dacă Steinhardt și-a găsit salvarea în credință, Lena Constante se salvează prin artă”.

Întrebată mereu despre scrierea memoriilor sale, autoarea mărturisea: „Această carte nu spune povestea unui caz izolat. Noi n-am fost singurii care au suferit. O masă enormă de români a fost zdrobită sub apăsarea unui regim inuman și aberant, iar sute de mii de oameni din această țară și-au petrecut mulți ani de persecuție prin pușcării. Însă, trebuie să recunosc că sunt singura femeie din țară care a îndurat izolarea totală vreme de opt ani și jumătate. Sper că nici un cititor nu va lua acest fapt ca pe ceva titlu de glorie.” (Paris, April 1990, *The Silent Escape*, California Press)

Evadarea imposibilă, scrisă direct în limba română, cuprinde a doua poveste din Gulagul comunist românesc, cea din penitenciarul politic de femei din Miercurea Ciuc din perioada 1957-1961 cu aspecte impresionante de supraviețuire prin creație și conviețuire cu alte femei. Față de prima carte, *Evadarea tăcută*, pe care autoarea o considera „cartea neagră”, *Evadarea imposibilă* este o „carte cenușie” a suferințelor comune îndurate cu demnitate. O mărturie despre puterea salvatoare în situații extreme. În ambele cărți autoarea nu povestește despre ea, ci despre închisorile comuniste, cele trei elemente constante ale terorii, cei trei F, cum îi numește – frica, foamea, frigul – sunt frecvente în povestirile sale.

Thomas Ciulei îi consacră un film documentar impresionant intitulat *Nebunia capetelor* (*La folie des têtes*), lansat la sfârșitul anului 1997, care o are protagonistă pe Lena Constante, iar Fundația Culturală Română îi acordă „Premiul pentru un destin excepțional în cultura română”.

Lena Constante moare la 2 noiembrie 2005 în București. ■





Constantin
CUBLEȘAN

Eminescu Moartea și înmormântarea

Deși recomandarea medicilor vinezi de a renunța total la tratamentul cu mercur, dr. A. Șuțu a continuat să-l practice, ba încă prescriind doze și mai mari, injectabile. Era firesc, așadar, ca sănătatea lui Eminescu să se degradeze treptat până când, în ziua de 15 iunie (1889), la orele (aproximativ) patru dimineața să se întindă pe pat pentru totdeauna. Seara spusese doctorului de gardă că nu se simte bine, a cerut o cană de lapte, pe care l-a băut, și acesta a fost sfârșitul.

Medicii constatând decesul au dispus necropsia. A fost scos creierul, pe care l-au trimis la laboratorul Babeș pentru analize. Operațiunea a fost făcută neglijent astfel încât în sicriu, capul poetului era înfășurat cu o bandă neagră care-i acoperea o parte din frunte. Doctorul Marinescu, de la laboratorul Babeș se explică, mai târziu, scriindu-i unui gazetar, la solicitarea acestuia: „Din nefericire nu aș putea să vă dau multe informații în privința creierului marelui și nefericitului poet Eminescu. Creierul mi s-a adus de la Institutul Șuțu într-o stare de descompunere, care nu permitea un studiu fin al structurii circumvoluțiilor. Creierul era într-adevăr voluminos, circumvoluțiile bogate și bine dezvoltate și prezenta ca leziuni microscopice o meningită localizată în lobii anteriori. În urma analizelor făcute, s-a constatat că creierul poetului cântărea în total 1400 de grame, adică greutatea normală a creierului unui adult. Emisfera dreaptă avea 550 de grame, iar cea stângă, 595 de grame. Creierul era deprimat, în unele locuri hipertrofiat. Paralizia creierului lui Eminescu mergea de sus în jos. Inima prezintă particularități anormale, e dilatată” (Din relatarea în cotidianul „Voința națională” din 18 iunie 1889).

Cauza oficială a morții a fost declarată: stopul cardio-respirator.

Într-unul din buzunarele halatului cu care era îmbrăcat Eminescu în noaptea morții, s-a aflat un mic carnețel. În acesta erau scrise ultimele sale poezii. Sunt poezii fără titlu, nepublicate mult timp în volumele de opere. Aceste poezii au stârnit controverse în lumea eminescologilor. Poeziile nu au titlu și au fost publicate de Ilie Ighel Deleanu în revista „Fântâna Blanduziei”. „Din notesul despre care am făcut mențiune în numărul trecut am mai putut scoate următoarele strofe, pe care le punem sub ochii cititorilor, întocmai cum se găsec”, menționa redactorul Ighel Deleanu în numărul revistei din 23 iulie 1889.

În acest număr s-a publicat poezia *Stelele-n cer*, titlul fiind adăugat de redactor după primul vers:

„Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Până ce pier.

După un semn
Clătind catargele
Tremură largile
Vase de lemn;

*Niște cetății
Veghind întinsele
Și necuprinsele
Singularități.*

*Orice noroc
Și-întinde-aripile
Gonit de clipele
Stării pe loc.*

*Până ce mor,
Pleacă-te îngere
La trista-mi plângere
Plină de-amor.*

*Nu e păcat?
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?”*

În ziua următoare decesului, ziarul „Românul” anunța lapidar, la rubrica de știri: „Eminescu nu mai este”.

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viață, cel mai mare poet, pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de țaria parfumurilor sale” (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*).

Sicriul a fost depus la Biserica Sf. Gheorghe-Nou din București (unde se aflau și moaștele Sfântului Constantin Brâncoveanu), pe un catafalc simplu acoperit cu crengi de brad. Împrejur au fost depuse coroane de flori din partea publicațiilor bucureștene și a Junimii. Deasupra sicriului a fost depus volumul de *Poezii* al lui Eminescu și câteva exemplare din revistele „Convorbiri literare” și „Fântâna Blanduziei”.

La slujba prohodului, oficiată de un singur preot, răspunsurile la strană au fost date de corul Mitropoliei dirijat de C. Bărcănescu, unul dintre apropiații poetului. La finalul slujbei, tinerii coriști au interpretat corul pe versurile *Mai am un singur dor*. Melodia și versurile au emoționat profund asistența. Grigore Ventura, gazetar la „Adevărul”, a evocat personalitatea lui Eminescu, spunând între altele, patetic: „Acela ce zace aici înaintea noastră n-a fost al nimănui, ci al tuturor românilor. Nu e dar de mirare că toți îl plângem; dar lacrimile noastre, ale tuturor, se vor schimba în rouă roditoare și binefăcătoare sub razele luminoase ce va răs-pândi soarele amintirii poetului iubit”. După acest discurs, sicriul a fost așezat pe un dric simplu, cel de serviciu al pompelor funebre,



Cortegiul funerar al poetului, grafică de Constantin Jiquidi

tras de doi cai. Cortegiul, alcătuit dintr-o mare mulțime de oameni, l-a avut în frunte pe Titu Maiorescu, Mihail Kogălniceanu, Lascăr Catargiu (șeful Guvernului), N. Mandrea, Teodor Rosetti (fratele Elenei Cuza), George Lahovari, Dimitrie August Laurian, apoi o mulțime de ziaristi, studenți și prieteni ai poetului.

Singura imagine, mărturie a momentului este desenul pictorului Constantin Jiquidi.

Primul popas s-a făcut în fața Universității, în dreptul statuii lui Eliade Rădulescu, unde profesorul Dimitrie August Laurian a rostit o scurtă cuvântare evocând activitatea de gazetar a poetului („Idea națională la dânsul era imaginea cea mai sfântă a cugetării”). Condoleanțele studențimii, adunată în număr mare, au fost rostite de tânărul Gheorghe Calmuschi, originar din „Betleemul” lui Eminescu. Prin cuvinte emoționante, vorbitorul a arătat aprecierea tinerilor studiosi față de geniul celui ce era dus către cimitir: „Și noi care te-am iubit și te-am prețuit atât de mult îți vom dezmierda cu lacrimi multă vreme mormântul tău și-l vom corona cu flori de tei, pronunțând numele Eminescu, care conține în el așa de mult, cât o lume întreagă”. Apoi, cortegiul, la care s-au alăturat diverși trecători, a pornit pe Calea Victoriei, urmând pe Calea Rahovei, până la Cimitirul Șerban Vodă (azi denumit Bellu). Patru elevi ai Școlii Normale de Institutiori din București au purtat pe umeri sicriul până la mormânt (parcela 9), unde a fost așezat sub „teiu sfânt”. Locul mormântului a fost ales de profesorul Ștefan Mihăilescu de la Școala de Institutiori.

De reținut faptul că, de-a lungul traseului străbătut de cortegiul funerar, într-o trăsură, îndoliată și aceasta, o doamnă îmbrăcată în negru, cu un voal cernit ce-i acoperea fața, a mers până la mormânt, unde a depus un buchet de flori. Se presupune că ar fi fost Veronica Micle.

Era deja spre seară.

În 1929, într-o tabletă intitulată *Monumentul lui Eminescu*, Mihail Sadoveanu scria, cu un soi de mânie reținută: „Născut într-o țară mică, care nu se deosebea de altele asemenea nici prin cultură, nici prin înțelegerea oamenilor mari, Mihai Eminescu a trăit aproape străin și singur în veacul său, sub insulta mizeriei, și a murit nebun într-un spital [...] Eminescu a fost nesupus și nenorocit. Cel mai mare și cel mai nenorocit dintre toți scriitorii noștri. Aș vrea ca acest lucru să fie amintit neconținut, de câte ori numele lui se rostește, de câte ori versurile lui răsună între noi [...] reprezentantul cel mai nobil al sufletului nostru a căzut sub lovituri și batjocorit, hulit și răstignit.” (v. *O întâmplare ciudată*, 1929). ■



Elena
ȘTEFOI

Poeme

Andrei
CODRESCU



Sub semnătură

O să mângâie ușa, topind zăvoare și spaime
o să-mi presare scorțișoară pe o parte a minții
și-o să-mi picure vin pe cealaltă
o să coboare treaptă cu treaptă
în ritmuri de tobe și de fanfară până în pivniță
să caute dulceturi să aprindă candelă curcubeie
va urca apoi în spațiul supremei singurătăți
de-a lungul aortei o să-mi curgă sudoarea Mariei Magdalena
printre sinapse și din semințele Graalului or să răsară
adevăruri niciodată știute păsăret de pe altă planetă

o să-mi spele cu iasomie lobii urechilor nările gura
o să mă întoarcă din morți o să-mi numere anii ce vin
scăldându-se porcește în șanțul mios dintre două hotare
până ce lumina din sfârcuri celeste va luneca peste noi
bucuroasă aromitoare cu poftă
de la o vertebră la alta de la ceafă în scobitura
din spatele fiecărei ascunzătorii dând târcoale fără rușine
înfășurând mătăsurii frumos colorate
dinspre călcăiul lui Ahile spre linia vieții

o să se-ntoarcă împărătește pe cărări pubiene
să mă caute de parcă abia ar urma să ne naștem

oasele îmi vor fi tei înfloriți o să se-audă
marea-n grădină
arșița topise-va ca prin minune dincolo
de pervaz și de prag
limpede o să fie povestea limpezi
nospusele toate
o să fie dimineață de primăvară concordie
între marii războinici
și toamnă bogată pe pagina abia descifrată

o să putem vedea din nou pe tablou
semnătura Celui de Sus
de parcă n-ar fi șters-o întunericul pe ascuns
nicicând niciodată

O mărgică și-atât

Spațiu să poți respira ai cerut și-ai cerut
fiindcă acolo unde timpul nu doare
locuim oricum la comun
refugiați sau tot felul de nomenclaturști
sau neamuri supărate unul pe altul
nu se știe de ce.

Și ai avut parte de spațiu destul
chiar din ziua în care intraseși oficial
în categoria de risc.

Așa că ai plimbat în neștire pe o sută de metri
câinele pe care nu îl aveai și nu îl ceruseși.
El amușina mințile unui grup de studenți
din amfiteatrul de peste drum
și cum studenții erau prezenți doar în poze



Constantin Brâncuși – Vrăjitoarea, 1916

Ceapă queneau

cât de puțină demnitate era în durerea transferată
în scris pe o tastatură din vârful degetelor goale
ai trecut pe lângă mine în Lorraine la acea serată
când mașina Olivetti a fost aruncată în mare

aducând valuri de progres prin fiecare crăpătură
făcându-mă să sar de la un ecran la altul înainte ca
mierea zorilor să se reverse nici serenada nu mi-am terminat
mi-am uitat celularul în patul tău cu nechezat de cal îndepărtat

doar imaginile îmi țin acum ochii pe ecranul tăcut
urmărind detalii nedorite ale tinereții și sămânței
pata de cerneală castel evaporat confuzie fir desfăcut
al literelor demoni aprinși în capul topit al dimineții ■

animalul s-a cocoțat odată pe-o bancă
lăsându-și capul pe genunchii altei femei
cu trei decenii mai bătrână decât sufletul tău.
În amfiteatru strălucea șiragul special de mărgele
de la gâtul mult prea subțire al unui robot
care avea grijă de femeia aceea
după ce-și măsluise biografia de Savaot.
Erai și tu o mărgică acolo-n șirag și atât
simțeai cum îi pulsează o arteră pe gât.
Dincoace (în locuința cu spațiu excedentar)
același câine sufla greu tropăind în lesa lui după tine
ori te trăgea înapoi din golul metalic în care de fapt
până atunci eu nu voisem niciodată să sar.
Din balconul de sus curgea sânge
pe bulevard urlau alarme haine
robotul de peste drum
dădea peste pozele noastre cu var.

Așa au fost toate

Așa au fost toate

Nu se mai știe de cine au fost numărate
de la dreapta la stânga sau alandala
tălpile neputinței multiple butoanele toate
care se șteau pe luciul mocirlei globale
tropăiau printre vremi luau totul în stăpânire
peste munți peste deșert de la mare la mare

în case fără ferestre s-ar fi ascuns întreaga armată
să-și caute leac să-și găsească în minciună scăpare
făcând pariuri înjurând soarta cântând osanale
strămoșilor și strămoșelor de altă culoare
cu viețile pe led de avarie cu luminile ochilor
de falsuri pre falsuri călcate ■



Ioan
LASCU

Tânărul Maiorescu

Legăturile pretimpurii ale lui Titu Maiorescu cu urbea Craiovei s-au stabilit prin nașterea și prima lui copilărie, ambele întâmplătoare aici. La 15 februarie 1840 în familia profesorului Ioan Maiorescu, venit din ținuturi ardelenne, se năștea un băiat care a fost botezat Titu, după prenumele nașului, Titu Begescu. În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* G. Călinescu zăbovește asupra obârșiiilor ardelenne ale familiei Maiorescu numită așa după Petru Maior, rudă pe linie maternă. Mai înainte, tatăl Ioan se numise Trifu și avea rădăcini între țărani din Bucurdea-Grânoasă, de prin părțile Blajului. În paranteză fie spus, în Bucurdea-Grânoasă a poposit Mihai Eminescu în peregrinările sale din adolescență pentru a cunoaște țara și oamenii ei. De la bun început, surmontând prejudecata de drept comun, G. Călinescu spune ritos:

„Trebuie apăsător asupra faptului că Maiorescu e, prin origini, un țăran”, așa cum singur a recunoscut Titu: „Eu sunt fiu de profesor, dar tatăl meu, profesorul, era fiu de țăran și eu sunt dar nepot de țăran...” Ioan Maiorescu a fost menționat în documentele revoluției de la 1848 din Muntenia. În Oltenia a fost profesor la Cerneți și Craiova și „inspector general al școalelor oltene în 1847”. Familia s-a mutat la Brașov, iar după 1848 Ioan Maiorescu s-a aflat, pentru ceva vreme, în sejur la Viena, unde i se încredinșase o funcție în Ministerul de Justiție (1853-1856). Așadar doar primii opt ani din viață i-a petrecut copilul Titu Maiorescu la Craiova. Tatăl său s-a stins nu la mult timp, în 1864, în vârstă de doar 53 de ani. Fatalitate, în același an a murit și Maria, mama lui Titu, în floarea vieții, la 45 de ani!

Nu știm cât de adânc l-a afectat moartea timpurie a părinților pe junele Titu, dar cert este că la 24 de ani el își încheiase studiile, la Viena în cea mai mare parte, dar și la Paris. Și-a urmat tatăl la Viena la numai 11 ani, în 1851, unde a fost înscris la Academia Theresianum. „Se poate afirma că tatăl dădu fiului o educație princiară. Academia Theresiană reprezenta o școală de lux [...]. Acest mediu avu o mare înrâurire asupra lui Maiorescu. El îi împrumută gustul distincției sociale și într-un chip îl face să sufere de condițiile lui modeste [...]. O ambiție năprasnică îl cuprinde...” (G. Călinescu, *op. cit.*, Ed. „Minerva”, 1984). Dovedind o precocitate sagace și plină de ambiții, adolescentul nu numai că studiază cu îndârjire, dar începe să țină un jurnal, este ordonat și riguros, se gândeste să scrie o piesă de teatru, scena Thaliei fiind una din puternicele lui atracții. Are planuri mărețe – să scrie o istorie a românilor și o istorie universală. Studiază asiduă filosofia, la 18 ani, după ce își trece examenele – maturitatea și orațiunea latină, cum spune Călinescu, Titu pleacă la Berlin ca să pregătească doctoratul în filosofie. În timpul liber susține prelegeri gratuite pentru un public feminin, dă lecții

particulare contra cost și, ieșind în societate, face cunoștință cu viitoarea soție. Se va căsători cu Klara Kremnitz în vara lui 1862. Titu Maiorescu avea 22 de ani. Nu s-a dovedit a fi prea dedicat vieții de familie – G. Călinescu spune că a fost un afemeiat! În noiembrie 1859 era la Paris, a revenit în țară, a plecat iarăși la Paris unde a reușit, la începutul anului 1860, să obțină echivalarea doctoratului luat în Germania cu o licență în drept. „Șederea lui la Paris este intermitentă.” Nu arată o vocație deosebită pentru scris, cu excepția încropirii unei mici lucrări de filosofie în limba germană. În viață mai utilă îi va fi calificarea în drept deoarece va practica avocatura. Maiorescu este un om pragmatic care „și-a expediat studiile” și aproape deloc un creator. G. Călinescu îi descrie personalitatea pedestru, „la obiect” cum s-ar spune:

„Maiorescu e un om de bună cultură clasică, pricepând totul în cele mai juste limite, însă n-a trecut prin eremitismul științei, n-a stat ca Hasdeu ani de zile printre infoliile aceleiași discipline. Pe dată ce sfârșește studiile el se aruncă în viață, lăsându-se cu totul absorbit de ea, citind numai pe apucate și de ici, de colo.” Se vede treaba că cititorul și studiosul colosal care a fost G. Călinescu nu-l prea agreează pe un Titu Maiorescu care în adolescență și tinerețe s-a mulțumit cu lecturi nesistematice, eteroclite, iar după aceea a citit din când în când. Cu o ironie discretă, istoricul a remarcat că „la 19 ani citise, printre lucruri amestecate, *Le ultime lettere di Iacopo Ortis* de Ugo Foscolo, mai târziu Leopardi, la 55 de ani cerea *Il Cortigiano* a lui Baldessar Castiglione, printre cărțile lui se afla o ediție spaniolă a lui Cervantes, din literatura franceză vorbea foarte dezorientat de Zola și Flaubert, dar de nicăieri nu rezultă o cunoaștere sistematică a literaturilor și, fiind vorba de un critic, avem toate indiciile că era foarte puțin erudit în materie literară, cunoscător vag al lucrurilor franceze, mai temeinic al celor germane” (*id.*). Se explică astfel de ce Maiorescu a făcut o critică de direcție iar nu de întâmpinare sau de analiză, cât despre istorie literară nu putea fi vorba fără o viziune panoramică, totalizantă. Era la îndemână critica de actualitate prin abordarea unor opere ale scriitorilor contemporani lui: Eminescu, Caragiale, Creangă, Alecsandri și a unor tineri ieșeni. Reuniunile Cenaclului „Junimea” constituit în 1863 erau un ferment puternic pentru viața literară la zi, un mediu de apropiere și de emulație între scriitori. Junimiștii au criticat carențele culturii românești de până la ei și au militat consecvent pentru afirmarea unui spirit critic obiectiv, constructiv și înnoitor. Articolele corifeului Titu Maiorescu au fost realmente benefice în ce privește reorientarea și reasezarea instituțiilor culturale, ale creației literare conform unor noi principii. Membrii „Junimii” au fost în dezacord ferm cu pașoptiștii



filofrancezi care copiaseră multe din ideile Franței revoluționare și se îndreaptă spre cultura germană, conservatoare și mai pragmatică. O nouă ideologie, alte principii estetice și o stare de spirit diferită au caracterizat noua mișcare literar-artistică, așa cum just a observat istoricul literar Alexandru Zub. *Direcția nouă în cultura română și teoria formelor fără fond*, ambele datorate lui Maiorescu, au jucat un rol hotărâtor. După cum a remarcat Tudor Vianu, junimismul a dezvoltat gustul către clasic și academic.

Să nu pierdem din vedere că la înființarea Societății culturale și a Cenaclului literar-științific „Junimea” Titu Maiorescu avea doar 23 de ani, iar la apariția Revistei „Convorbiri literare” (1867) doar cu patru ani mai mult. După terminarea studiilor doctorul în filosofie s-a aruncat în vâltoarea vieții. G. Călinescu relevă că „la vârsta când tânărul, scăpat de școala oficială, se dă afund în știință, Maiorescu intră în lupta pentru cucerirea vieții.” La început tânărul Maiorescu se dedă la tot soiul de activități minore precum „prelegeri popularizatoare despre educația în familie” lăsându-se în voia plăcerii de a vorbi, cum arată G. Călinescu. Acea „plăcere de a vorbi” este sămânța care a rodit numaidecât în geniul oratoric ce se va manifesta mai cu seamă în sfera politicului, dar și în pledoariile avocatului. Tânărul Maiorescu a vrut cu tot dinadinsul să facă politică și avocatură, preocupări de durată care i-au reușit chiar mai bine decât critica literară. Se regăsește în mai multe rânduri în conducerea universităților și în postură de profesor de filosofie. Călinescu nu este de acord cu aceste îndeletniciri pentru că, spune el, „...lucrurile acestea împiedică închiderea în bibliotecă, reculegerea. Lucru cu totul neînțeles azi, rectorul de Universitate dădea în 1866 «anonciu de avocatură» și începea să pledeze. Unii și-au zis că Maiorescu trebuia să trăiască de vreme ce mulți ani fu ținut departe de învățământ. Greșeală. Maiorescu este încărcat de procese cu mult mai târziu, când era profesor la Universitate la București. Profesor de filosofie și avocat, iată două profesii inconciliabile” (*ibid.*).

Hotărât lucru – chiar dacă Maiorescu este așezat în capul rândului celor patru mari critici ai literaturii române, alături de G. Călinescu, între cei doi erau diferențe pe care „divinul critic” le-a arătat cu neplăcere. ■

Ideea europeană, între monarhie și republică

(...) 2. Caruselul dictaturilor și dez-europenizarea țării

În secolul XX, cea mai clară amenințare la adresa *ideii de Europa* în mediul românesc a decurs din simplul fapt că România a trecut, succesiv, prin două regimuri politice de extremă, ieșite din capete opuse ale spectrului politic. Prin episodul de extremă dreaptă, legionar, țara a trecut vreme de nici două decenii, cu un scurt interval la conducerea țării (sept. 1940-ian. 1941). Prin celălalt, adică episodul comunist, de extremă stângă, România a mers în zig-zag vreme de 43 de ani (1946-1989), având timp suficient pentru a uita și ceea ce nu știuse vreodată sau, mai rău, pentru a-și aminti ceea ce născând nu aflase. În egală măsură lucruri bune și lucruri rele.

Sănătatea corpului politic românesc, așa cum se structurase el în ultima parte a secolului XIX, avea să fie afectată serios de cele două maladii simultane ale secolului XX: extrema dreaptă și extrema stângă. Fiecare dintre ele a promovat propria *idee de Europa*: în cazul legionarilor, Europa dictatorilor Mussolini și Hitler cadra foarte bine cu programul etno-naționalist, exaltat-religios, anti-alogeni, anti-democratic și anti-sistem pe care îl aplicau în politica internă. Mai apoi, după 1947, pentru comuniștii români Europa a însemnat, inițial, în primul rând țările „de democrație populară” (adică regimurile clientelare ale URSS), pentru ca începând cu anii '60 ideea de Europa să-și lărgescă aria geografică, spre țări occidentale care aveau partide comuniste puternice (așa-numitul „euro-comunism”, cu care Nicolae Ceaușescu a avut, o vreme, relații interesante).

Dar, dincolo de aceste mișcări de suprafață, în profunzimea țesutului societal ambele extreme politice au fost prin excelență mișcări politice de *dez-europenizare* a României. Politica românească modernă, de la începuturile sale, fusese forțată în spiritul revoluționar și net pro-occidental al generației reformatoare de la 1848; nici în perioada interbelică (ca și înainte de *Marele război*) sistemul nu era impecabil – dar funcționa și promitea să se autoregleze și să se amelioreze în timp. Așadar, etape bune ale maturizării politice fuseseră deja consumate în România până în anii '30 ai secolului trecut. Exact în acest moment al istoriei noastre au intrat, dramatic, în scenă totalitarismele: în raport cu moștenirea (europenizatoare și modernizatoare) a anului 1848, atât legionarii cât și comuniștii au reprezentat la noi curente *anti-europene* și *contra-revoluționare*, ambiția de a schimba țara din temelii fiindu-le comună, chiar dacă diferită de la un caz la altul. Mai întâi, legionarii români au încercat impunerea unui model „autohtonist” în care fanatismul mistic, autoritarismul, xenofobia maladivă și

antisemitismul gregar¹ urmau să schimbe nu numai chipul *statului*, dar și al *omului*. După 1945, comuniștii au impus – cu mai mult succes decât legionarii, datorită unui context european particular – propriul lor model, în egală măsură ne-autohton și anti-occidental: modelul sovietic.

În rezumat: slăbit de experimentul autoritar al lui Carol al II-lea, afectat de ofensiva extremei drepte în anii '20 și '30 și aproape aneantizat de lunga domnie a comunismului, spiritul democratic românesc a trebuit aproape reinventat în 1990. La fel *ideea de Europa*.

3. Războaiele memoriei

Începând cu anul 1938, timp de 50 de ani, tranziția României s-a consumat dintr-o dictatură în alta: domniei autoritare a Regelui Carol al II-lea i-a urmat dictatura de război a generalului Antonescu (1940-1944), după aceasta a urmat dictatura stalinistă a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (1947-1965) și, în fine, dictatura național-comunistă a lui Nicolae Ceaușescu (1965-1989).

Din fiecare aceste episoade, românii păstrează diverse fragmente de memorie. Mă voi referi aici, în treacăt, la trei dintre ele.

În primul rând, disputa din zilele noastre dintre „partizanii” lui Ion Antonescu și „partizanii” Regelui Mihai nu mi se pare a fi o dispută între suporterii republicii și cei ai monarhiei. Nu monarhia și republica au fost în discuție în această polemică (vezi mai jos), ci cu totul altceva. În deceniile recente, incompatibilitatea (care a existat în realitate) dintre mareșalul Antonescu și Regele Mihai a fost exploatată din pure motive politice. Dar în subtextul acestora se afla și o anumită *idee de Europa*, proprie fiecărei tabere.

Un al doilea conflict al unor memorii divergente mi se par a fi acuzele pe care unii dintre români le-au adus, mai cu seamă în anii '90, Occidentului pentru presupusa „*vânzare a României*” (ceea ce istoricii numesc *mitul Yaltei* – care, *nota bene*, în multe dintre manifestările sale devine un clișeu eminent anti-occidental). Este cert că, în urma înțelegerii secrete din octombrie 1944 dintre W. Churchill și I.V. Stalin (și care nu a avut loc la Yalta!), România (alături de alte state) a intrat în sfera de influență sovietică. În egală măsură avem însă certitudinea că Churchill era, totuși, primul ministru al Marii Britanii și nu al României, deci el avea în vedere securitatea și interesele proprii sale țării – din acest motiv cei mai credibili istorici de azi spun că la Yalta (unde, de altfel, numele României abia dacă s-a pronunțat) a fost vorba nu de un *partaj*, ci de un *baraj* al comunismului. Cu prețul țărilor central-orientale, liderii occidentali au salvat destinele libertății și democrației în Europa, pentru că altfel Stalin avea capacitatea de a

„exporta” comunismul până la Atlantic.

Un al treilea caz de memorii divergente: evenimentul retragerii armatei sovietice din România, în anul 1958. În majoritate, relativ puținii memorialiști ai regimului comunist văd aici o mare victorie a lui Gheorghiu-Dej² și, implicit, o victorie a României. În privința acestei ultime aprecieri am rezerve: chiar dacă, pe termen scurt, retragerea Armatei Roșii a redat ceva din suveranitatea (oricum artificială) a țării, pe termen lung ea a legitimat național-comunismul de tip românesc – și multe din evenimentele ulterioare anului 1958, mergând până la revoluția din 1989, și-au avut rădăcinile atunci. În timp ce în Ungaria, Polonia sau Cehia/Slovacia regimul comunist era asimilat ocupației sovietice (iar la căderea regimului, cartea pro-europeană era singura imaginabilă), în România (ca și în Iugoslavia sau Albania) regimul comunist se putea autorecomanda ca fiind expresia voinței țării și a independenței sale; cu alte cuvinte, a protesta împotriva regimului era sinonim cu un act antipatriotic. După 1968 (când România nu a fost invitată să participe la invadarea Cehoslovaciei de către Pactul de la Varșovia) s-a ajuns în situația paradoxală ca cei ce nu erau de acord cu viziunile tot mai rupte de realitate ale lui Ceaușescu să fie bănuți că ar face, implicit, jocul Moscovei. Ceea ce într-o bună măsură era și adevărat, de altfel.

4. Sedimentele opoziției la ideea de Europa (de la Burebista la Ion Antonescu)

Nu cred că este o întâmplare faptul că toate momentele de ruptură istorică – cu traumele majore produse, inclusiv discursul oficial antioccidental și antidemocratic – din deceniile postbelice ale României au probleme născute din această plasare niciodată lămurită între memorie și istorie. Acest *deficit de finalizare* pare a fi marca însoțitoare a istoriei românilor³. La mijlocul secolului XIX, după 1848 – anul european al revoluțiilor burgheze – o nouă generație de români, cosmopolită și occidentalizată, începea modernizarea țării. Acest proces nu s-a consumat în întregime sa, pentru că în anii 1920 a început deja resurrecția unui spirit autohtonist și autarhic, grupat în jurul extremei drepte politice. După 1945, această modernizare a intrat pe o altă cale: modelul *dictaturii de dezvoltare* propriu comunismului sovietic. Din fericire, nici acesta nu a fost dus până la capăt. În 1990, românii au trebuit să înceapă o nouă modernizare. Unii chiar au crezut că vor putea reînnoa firul ombilical al legăturii cu Europa de acolo de unde fusese rupt de comuniști.

Continuare în p. 8

Adrian
CIOROIANU



© Idee

Mihai
ENE

O carte-document din Irakul anilor '80

Există experiențe, realități, contexte particulare la care nu poți avea acces decât indirect. Și cu cât ele țin și de un context socio-politic sau istoric special, cu atât mai puțini indivizi pot avea o cunoaștere nemijlocită a lor. Iar ca să ajungi, chiar și indirect, să afli ceva din aceste realități este absolut necesar ca un martor, cineva din interior să aibă și interesul, și posibilitățile de a împărtăși aceste experiențe, de a te introduce în aceste spații discrete sau greu accesibile. De aceea călătorii și jurnalele lor au stârnit mereu interesul publicului, înainte de era internetului, dar chiar și acum. Și nu mă refer doar la teritorii îndepărtate, la experiențe unice sau la cine știe ce secrete bine păstrate, ci chiar la medii sociale închise sau cu un anumit profil și pe care nu ai cum să le cunoști din interior decât dacă faci parte din acea „lume”.

O astfel de incursiune într-o lume restrânsă, cu regulile și dinamica sa face profesorul Emil Sîrbulescu în cartea sa *Cinci ani în Irakul lui Saddam Hussein*, apărută anul trecut la Editura Humanitas. Este vorba despre experiența de translator pe un șantier românesc din Irak în perioada 1982-1987. Aflat acolo împreună cu soția, Emil Sîrbulescu ne introduce în această lume aparte, alcătuită din mai multe straturi, cel al coloniei românești, al Irakului lui Saddam și al propriilor experiențe. Contextul istoric era unul special, având în vedere că Irakul se afla în acea perioadă în plin război cu Iranul, iar în România, Ceaușescu deja impusese măsurile de austeritate care au marcat definitiv ultimii ani ai „Epocii de Aur”.

Profesor de literatură anglo-americană, specialist în Shakespeare și literatură afro-americană, Emil Sîrbulescu ne oferă de această dată o carte despre experiențe din urmă cu patru decenii dintr-o lume din care avem foarte puține surse de informații. Amintirile pe care le povestește autorul ar fi putut lua diverse

forme, de la cea memorialistică la cea de jurnal (e posibil ca la baza acestui text să stea, dacă nu chiar un jurnal, totuși niște însemnări din perioada respectivă, având în vedere detaliile reconstruite cu migală și evocările precise ale unor figuri ale locului – directori, ingineri, contabili etc.). Emil Sîrbulescu alege o formulă hibridă, care îmbină stilul memorialistic și literaturizarea, în mici scenete, ale unora dintre poveștile pe care le spune și care implică diverse personaje. Astfel, relatarea capătă un aspect de dramatizare, de punere în scenă, care totuși nu pare să altereze senzația de autenticitate.

Prima parte a cărții se concentrează pe lumea amestecată a coloniei românești de la Al Qaim, din mijlocul deșertului, aproape de granița cu Siria, populată cu diverse tipuri umane (autorul insistă asupra caracterizărilor psihologice, aduce în prim-plan biografiile acestor oameni ai timpului lor) și pe descrierea climatului, a atmosferei în același timp străni și familiare, așa cum fusese ea construită pentru mai mult de o mie de români aflați departe de casă și de familie. Sunt surprinse aici și relațiile dintre conducere și angajați, orgoliile și ambițiile fiecăruia, întâmplări mai mult sau mai puțin pitorești, tratate de obicei cu o doză de ironie.

În cea de-a doua parte, autorul descrie diversele vizite culturale, în principalele centre ale Mesopotamiei antice, ca Babilon și Ninive, dar și în alte locuri încărcate de istorie. Irakul de azi este depozitarul unor resurse civilizatoare neprețuite, moștenirea sa fiind una fundamentală pentru dezvoltarea umanității.

Aceste evocări sunt și un bun prilej pentru o prezentare succintă a acestui tezaur și al experienței formatoare a întâlnirii cu o civilizație veche și atât de complexă.

În fine, cea de-a treia parte descrie experiențele trăite în capitala Irakului, Bagdad. Orașul modern, străbătut în lung și-n lat, păstrează în fundal vestigiile unor alte timpuri, de poveste. Foarte interesantă este și analiza

și reflecția asupra războiului, resimțit diferit de un străin care nu are niciun fel de legătură cu realitățile profunde ale acestuia, dar care este prins într-o realitate pe care încearcă – și reușește – să o descifreze și să ne-o împărtășească extraordinar. Fiecare dintre cele trei părți trezește un interes diferit cititorului curios atât de modul în care arăta viața unor români plecați la muncă în Golf din România comunistă, cât și de experiențele culturale și de realitățile istorice ale unei zone atât de diferite și cu probleme atât de mari și atunci,

și ulterior, având în vedere că la doar doi ani după încheierea războiului cu Iranul, Irakul va invada Kuweitul, ceea ce va duce la intervenția americană și la declanșarea Războiului din Golf din vara anului 1990.

Cartea *Cinci ani în Irakul lui Saddam Hussein* este una bogată în detalii, întâmplări, dar și reflecții asupra situațiilor în care se află autorul. Ea îi prilejuiește cititorului, după cum spuneam și la început, o incursiune într-un mediu și într-un timp la care altfel nu ar avea acces. Deși Emil Sîrbulescu se ferește de prezentări generale, de tip enciclopedic, el prezintă toate contextele necesare și explică uneori aproape didactic anumite realități fără de care nu am înțelege bazele și implicațiile lumii pe care o reconstruiește (la final avem chiar și un mic dicționar de termeni arabi și de expresii folosite în carte). Cartea este, de altfel, una care îmbină latura personală, subiectivă, a relatării cu o încercare de descriere obiectivă a realităților cu care autorul intră în contact. Acest nivel personal este completat cu o serie de fotografii din perioada aceea făcute în diverse contexte: pe șantierul și în colonia de la Al Qaim, în Babilon, la Samarra, pe străzile Bagdadului sau pe malul Eufratului. Ele întregesc povestirile și dau precizie tabloului pe care autorul îl pictează în culori vii și din perspective atât de diverse. O carte-mărturie, o carte-document și totodată o scriere care combină ingenios literatura cu antropologia culturală. ■



Continuare din p. 7

A fost o iluzie. Chiar dacă, prin absurd, episodul comunist ar fi scos din cărțile de istorie, el nu poate fi scos din structura intimă a societății. Chiar dacă nu a creat *Omul nou*, comunismul a creat noi generații de români. Din multe privințe, ele nu semănau, la nivelul anului 1990, cu generația bunicilor lor. (...)

¹ Vezi cazul profesorului ieșean A.C. Cuza, omul care se lăuda că nu a salutat și nu a vorbit în viața lui cu un evreu român, deși orașul Iași nu ducea deloc lipsă de aceștia din urmă.

² Cel mai adesea, ni se spune că a fost „(...) rezultatul diplomației și al gândirii [lui Gh. Gheorghiu-Dej] de a face trupele sovietice să se retragă în 1958 de pe

teritoriul țării. (...) Pentru aceasta, Gheorghiu-Dej s-a străduit să câștige încrederea lui Hrușciiov (...) fie în cadrul protocolar, fie la vânătoare de urși și cerbi ori după paharele de vin băute împreună” spune fostul șef de cabinet al lui Gheorghiu-Dej, Paul Sfetcu, în cartea sa *13 ani în anticamera lui Dej*, Curtea Veche Publishing, ed. a II-a, București, 2008, p. 262-263. Din punctul meu de vedere, astfel de explicații nu rezistă unor verificări serioase.

³ În anul 275, după 170 de ani de colonizare, armatele Imperiului Roman se retrăgeau din Nordul Dunării (parte din teritoriul locuit azi de români) și rămâne de discutat dacă romanizarea se consumase sau era încă în construcție. ■

Paradoxurile postmodernității

Emanuel D.
FLORESCU



Idel filosofice

Din punct de vedere semantic, termenul „postmodernitate” nu prezintă ambiguități interpretative. El înseamnă pur și simplu ceea ce vine după modernitate și este utilizat tot mai frecvent pentru a desemna epoca actuală din istoria și civilizația omenirii. Dar care anume sunt trăsăturile sociale și culturale distinctive sau valorile specifice ale respectivei epoci nu mai este la fel de clar. Descrierea fidelă a postmodernității și legitimitatea ei istorică fac încă obiectul unor dezbateri academice între diferiți experți ai științelor socio-umaniste. Profetul postmodernității este considerat aproape în unanimitate filosoful german Nietzsche, care a contestat valorile tradiționale ale modernității și a anunțat apariția supraomului amoral și a unei ere viitoare cu noi valori sociale și umane. O lume a (supra)oamenilor puternici, mândri și activi, care se comportă ca stăpâni ai propriului destin și ai lumii pe care au făurit-o după chipul și asemănarea lor. Este incert dacă postmodernitatea actuală reflectă cu fidelitate lumea din viziunea nietzscheniană, dar este cert că ea prezintă anumite particularități inedite și nutrește anumite ambiții, pretenții sau idealuri prin care își arogă superioritatea socială în istoria umanității. Ironia situației este că ansamblul de particularități descriptive în combinație cu ambițiile, pretențiile și idealurile ei normative generează o serie de paradoxuri existențiale care îi pun sub semnul întrebării superioritatea arogată.

Contradicțiile postmodernității sunt identificate și în recenta carte a lui Marius Andreescu intitulată simplu și aparent clar *Postmodernismul* (Ed. Paideia, 2023). Trebuie precizat însă că postmodernismul, deși reprezintă de regulă un curent literar și artistic, desemnează prin extensie și o paradigmă socială sau o mentalitate filosofică asociate unei epoci istorice. Așadar ne-am putea referi la un postmodernism, ca o tendință socială și culturală, care se manifestă în postmodernitate, ca perioada cea mai nouă a civilizației umane. Cartea cadrului didactic universitar propune o abordare multidisciplinară și totodată interdisciplinară în care filosofia, etica, religia și politica se disting ca domenii predilecte. Structura ei este alcătuită din eseuri, studii și cugetări referitoare la om, lume, timp, stat, justiție, economie, democrație, familie, creștinism sau starea naturală și socială a omenirii. Libertatea, egalitatea și dreptatea ocupă și ele un spațiu generos în volum, unde se evidențiază ca principalele valori socio-politice sau virtuți morale și filosofice.

Autorul împarte istoria culturii și civilizației umane în trei perioade mari și distincte: antichitatea, clasicismul și (post)modernismul. În accepțiunea sa, postmodernismul este o

ideologie specifică prezentului care avansează niște răspunsuri de ordin intelectual, cultural, artistic sau filosofic la condiția omului și natura lumii în care acesta trăiește. Fiind o continuare mai diferită sau chiar antitetă a modernismului, postmodernismul se impune ca o reacție deconstructivistă la adresa acestuia. Considerat de către filosofi și sociologi ca o atitudine critică și o tendință reformatoare a societății multilaterale, postmodernismul are ca principală caracteristică ruptura decisivă de civilizația tradițională și de stereotipurile ei culturale. Criteriul evaluativ actual este cel al eficienței, nu al valorilor clasice, iar acesta sugerează schimbări majore în viața umană complexă. Scriitorul consemnează că „*postmodernismul este văzut ca epoca unei revizurii radicale a atitudinilor de bază, a respingerii viziunii tradiționale asupra lumii, epoca rupturii de toată cultura anterioară*”. Pare așadar concretizarea acelei inversări a valorilor pe care a anticipat-o și chiar recomandat-o Nietzsche ca reper progresist al erei supraomului.

Dacă modernismul, cu toate carențele lui imputabile, pune accentul pe umanismul rațional și căuta o etică cu valoare universală, postmodernismul tinde să destabilizeze ordinea socio-politică consacrată, să conteste valoarea artistică clasică, să denege spiritul religios tradițional și să discrediteze morala universalistă. În acest sens, autorul îl citează pe filosoful Jean-François Lyotard în viziunea căruia postmodernismul atacă ideea unor concepții universale și încurajează în schimb perspectivele fragmentare prin care se promovează relativismul valoric în artă, știință, religie sau morală. În această paradigmă postmodernistă, totul este îngăduit, dar nimic concret nu are sens. Postmodernismul pare a fi un eclecticism ideologic și cultural, care asociază în mod nefiresc și nerealist o serie de aspecte contradictorii ce nu pot produce un rezultat unitar ori constructiv. Sau în cuvintele lui Marius Andreescu: „*Postmodernismul contemporan este o epocă de mari contradicții existențiale în istoria mântuirii omului și a lumii: credința coexistă cu necredința, valoarea cu nonvaloarea, progresul cu regresul. Tendința dominantă este recesivă, de abandonare a raportării omului la Dumnezeu, de disoluție a valorilor perene ale dreptei credințe și culturii, de transformare a omului în individ dominat de raționalismul*

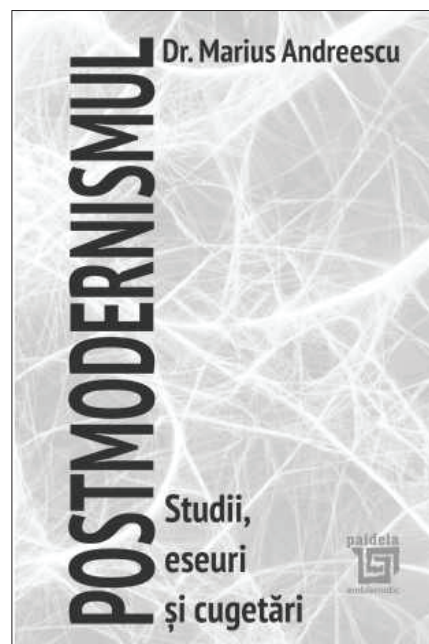
tehnologic și de schimbare a statutului său social din scop al creației într-un simplu mijloc, de pervertire a libertății cu iluziile acumulării și consumismului.”

Revenind de la curentul postmodernismului analizat critic în cartea omonimă la epoca postmodernității, pe care o parcurgem chiar fără a o eticheta ca atare, pot fi semnalate alte paradoxuri frustrante prin care se evidențiază limitele postmodernității. Trăim în epoca unei evoluții științifice și tehnologice neverosimile, dar care, în loc să ne aducă eliberare, liniște și socializare optimă, ne provoacă dependență,

stres și comportamente antisociale. Trăim în era în care virtualul tinde să înlocuiască realul, iar artificialul riscă să suprimă naturalul. Trăim în lumea în care pretindem că simplificăm lucrurile, dar de fapt le complicăm prin predilecția patologică pentru complexitate și sofisticare. Trăim în societatea în care milităm pentru mai mult timp liber, dar în care ne-am aglomerat existența în așa fel încât n-avem timp nici măcar să ne mai bucurăm de viață. Trăim în civilizația pe care o elogiem pentru nivelul ei

de performanță multilaterală, dar pe care o criticăm în toate aspectele ei concrete. Trăim în era și în lumea în care comunicăm predilect de la distanță prin mijloace digitale, dar nu mai știm să interacționăm optim în prezența fizică. Trăim în vremea în care pretindem adevăruri absolute și postulăm ipoteze cu veleități de axiome, dar în care relativizăm totul și contestăm orice.

Contradicțiile existențiale ale postmodernismului creează implicit o imagine paradoxală a postmodernității în care progresul se îmbină cu regresul, moralitatea se unește cu imoralitatea, iar valoarea coabitează cu nonvaloarea. Constanta acestei paradigme istorice și culturale o reprezintă imperfecțiunea umană, care s-a manifestat ca atare și în celelalte ere anterioare ale civilizației umane. Problema postmodernității nu constă în denuțirea sa controversată, ci în paradoxurile ei, care îi trădează limitele inerente și care sunt generate de atitudinea superficială a oamenilor față de particularitățile și de exigențele societății pe care au creat-o. Iar poate că cel mai relevant dintre paradoxurile actualei epoci este că ne asumăm valorile cam nedefinite ale postmodernismului, dar ignorăm contradicțiile manifeste ale postmodernității. ■





Gabriela
PĂSĂRIN

Pietre pentru un „templu” interior

Volumul *Dona Tudor. Un om între oameni* (Ed. ANAMAROL, București, 2023) este un binevenit document despre viața trăită incandescent de poeta, eseista și realizatoare de emisiuni la Televiziunea Română, o antologie care conferă imaginea-portret a unei creatoare de o sensibilitate aparte, un siaj între estetica emoției și obiectivitatea cadrului filmat și repus în istoria imediată a teatrelor de operațiuni din lume. Acesta reunește secvențe de proză, eseuri, comentarii la „cald” (din teatrele de război) sau prin receptarea televizuală și poeme bazate pe același univers de simboluri și imagini din zone exotice, cu peisaje luxuriante sau dezolante, așa cum viața de reporter de televiziune și de realizator de emisiuni televizate i-a oferit prin participarea directă la evenimentele istoriei lumii. De aici derivă și cumulum de semnificații ale textului în versuri sau descriptiv, din această notă de credibilitate și „felie de viață”, cum ar spune naturaliștii. Curentul literar la care am făcut referire radicalizează principiile estetice ale realismului în direcția surprinderii și descrierii aspectelor brutale ale realității. Reținem însă o altă accepțiune a termenului de naturalism, cel care îl apropie de cel al termenului de realism, axat pe conformitatea cu natura, fidelitatea față de realitate a reprezentării artistice.

Dona Tudor a fost reporter de teren în „Somalia, Angola, Bosnia, Albania, Vietnam, la 20 de ani de la căderea Saigonului, în Irak, Liban, Israel, Egipt, Libia, Pakistan, Iran, Afganistan, China, India, Japonia”, „un sfert din țările lumii le-am bătut cu piciorul”, scrie aceasta pe o postare pe pagina personală de socializare.

Rodica Elena Lupu, în calitate de coordonatoare a volumului, lasă la latitudinea Dinei Tudor alegerea eseurilor, comentariilor așezate în ordine descrescătoare a anilor de apariție, oprește derularea succesiunii acestora introducând secțiunea *poezie*, tot selecțiuni din volumele sale publicate și va încheia „rotund” cartea prin revenirea la eseuri spre a crea o apropiere persuasivă de viața reală trăită de cei ce au luptat în teatrele de operațiuni din lume. Este un corpus care are un înveliș realist și un nucleu iradiant de poezie, un parcurs invers, de la exterior spre interior, de la observația participativă și redarea obiectivă la creația poetică „mustind” de viață, de trăiri incandescente. Astfel, Dona Tudor demonstrează cum și-a construit acest „templu” interior, cum a scris versuri după trăirea dramatică a unor evenimente alături de soldații români din zonele de conflict și alături de ceilalți

participanți la aceste momente irepetabile ale istoriei umanității. De aceea, acest volum este un document istoric și literar, de a cărui valoare ne-am convins parcurgând cu febrilitate pagini care alternau de realism dur și de efuziuni metaforice axate pe imagini și simboluri din spațiile unde a călătorit realizatoarea de emisiuni de televiziune și scriitorul în egală măsură, Dona Tudor. „Hibernăm trecând sub timp. Visăm că suntem pe un drum pe care am vrea să fim” – acesta este siajul pe care îl creează autoarea între realitatea imediată mediatică și creația artistică. Documentarea de teren de altădată este completată critic, continuată cu consemnări la zi despre evenimentele lumii.

Tabletele sale sunt pline de nerv, scrise cu delicatețe, sunt asemenea unui glonț cu trasor, îl vezi, îl aștepți, este inevitabil, rămâi pentru a asista la finalul secvenței, chiar dacă asta te rănește. Dona Tudor spune adevărul cu tehnica metaforei ameitoare – Fata Morgana. Creează așteptarea, vrei să continue povestirea. Dona Tudor este propriul său operator de imagine pentru arhivarea în

memoria afectivă. Scurtissimile sale proze, consemnări, tablete sunt pietre într-un „templu” al istoriei interioare privind istoria lumii. „Era după săptămâna când la Stari Most fuseseră mitraliați cei trei gazetari de la RAI. Mașina în care am urcat arăta ca un fel de IMS cu banchete laterale. În spatele șoferului era o femeie între două vârste, cu un costum de ginere, pe care îl ținea, ca pe un copil, în brațe. Am aflat că băiatul ei avea nuntă sâmbătă. Am tot mers pe un drum întortocheat și pe singura porțiune deschisă, suflul unui obuz a clătinat mașina în mers... singura grijă a femeii era costumul de ginere. La Casa de cultură festivitatea începuse. Aproape toată sala era plină cu soldați în uniforme. Am început să filmăm și lumina s-a stins. Colegul meu, Viorel Constantin, a fost rugat să pună lumina camerei către cei care vorbeau de pe scenă. Am fost găzduită în casa primarului. Am dormit în noaptea aceea cu grenadele la fereastră, așa cum dormeam în copilărie cu gutuile la geam”. Sunt multe asemenea consemnări, eseuri grefate pe o realitate tensionată, dar redată cu puterea metaforei și a comparației memorabile.

Poemele Dinei Tudor sunt tulburătoare. Este o altă perspectivă a creației, este o sensibilitate exacerbată, prin care femeia-scriitor lasă în umbră femeia-reporter. Și devine prada însingurării, mai mult decât o „zonă de conflict”: „Te iubesc dar,/ împotriva oricărei speranțe,/ între cei patru pereți,/ într-o liniște de catafalc,/

se așază, fără cuib,/ puțin mai încolo de inima mea, absența.” Până aici poemul ar părea „atins” de trăirea într-un cotidian, în care moartea este un vecin posibil. Poeta însă glisează obiectivul spre interiorul „templului” său și definește modul cum se instalează însingurarea, considerată tot moarte: „Și dacă tămăduirea nu vine,/ atunci/ să-ți porți singur/ blestemul, de a ști despre însingurare” (*Fără cuib*). Versificația se schimbă după registrul invocat într-un alt „cuib”, al amintirii trecătoare: „Pulbere cu dor scrâșnit,/ suflul crud și pângărit, molii albe rod în carne,/ lemnul moale al durerii,/ plânsul mut al resemnării” (*Insomnie de vară*). Poemele Dinei Tudor nu sunt însă eminentemente triste, ci sunt ca un proces de purificare după o trăire într-un cotidian cenușiu. Și lasă sclipiri diafane să lumineze „templul” său interior: „N-am luat/ din lumea mea, nimic,/ la întâlnire./ De la etaj, de sus,/ privesc,/ spre marginea Esfahanului,/ răsăritul de soare./ Sunt/ ca o coală/ albă de hârtie.../ Scrie-mă. Sunt ceea ce/ vreau să fiu” (*Nădejdea că vei afla tămăduirea*).

Dominante rămân însă temele generate de viața cazonă a femeii-reporter: „La Gjirokastra, între munți,/ cu râul Drinos la picioare, înfășurată în pătura cazonă, ascult conversații liniștitoare:” de unde se trage soldat?! - de peste tot, domnule comandant!”/ Adorm, strângând în mâini,/ iconița de la preotul militar, și-mi visez botezul trist,/ vioriu,/ vitraliu, vara,/ ametist” (*Vara, vioriu vitraliu, ametist*).

Dona Tudor are puterea creației în timp și peste timp. A fost și a rămas cum o știu de decenii: femeia dărză, între gloanțele cu trasor în zonele de conflict armat, așezată pe nisipul Saharei sau sub un cort militar scriind versuri cu un potențial emoțional impresionant, la granița cu elegia. Își construiește în timp un „templu” interior pentru a trăi incandescent clipa. ■



Revista și Editura *Scrisul Românesc*

CONCURS DE DEBUT

Se adresează celor care nu au împlinit 35 de ani și nu au debutat publicistic sau în volum.

Concursul se desfășoară în următoarele secțiuni: poezie, proză, teatru, eseu. Lucrările vor fi semnate cu un motto, care se va regăsi, de asemenea, și pe un plic închis atașat manuscrisului imprimat pe hârtie și CD-ul cu textele respective. El va cuprinde numele și prenumele concurentului, data de naștere, adresa, numărul de telefon și premiile obținute la alte concursuri literare.

Manuscrisele vor fi trimise, până la data de 1 sept. 2024, pe adresa: Revista – Editura „Scrisul Românesc” str. C. Brâncuși, nr. 24, Craiova.

Un juriu alcătuit din critici și istorici literari va acorda câte un premiu pentru fiecare secțiune.

Relații suplimentare se pot obține la:
Tel: 0722/753 922; 0251/413 763

Israel, Gaza, palestinienii și dreptul public internațional

Dumitru Radu
POPA



Din partea
cealaltă

Este ceva surprinzător în felul în care democrațiile occidentale și mai ales Statele Unite au reacționat la evenimentele din Israel, încă de la începutul operațiunilor militare Hamas în Gaza. Un cunoscut și reputat om politic și ziarist portughez, Bruno Macay, o numește *sfârșitul ipocriziei*. În comentariul său din *Time* el dă o serie de exemple revelatorii în acest sens. Să-l luăm, de pildă, pe președintele Joe Biden. El a afirmat energic, în două rânduri, că Israelul performează *indiscriminate bombings* în Gaza, o gravă crimă de război conform dreptului public internațional. Mulți avocați au susținut că aceste declarații ale lui Biden sună ca o demascare a crimelor de război la care se dedă Israelul în Gaza.

De ce a făcut Biden așa ceva? Nu era mai înțelept să proclame o serie de înalte principii, pentru ca, mai târziu, să le ignore în practică? Răposatul de curând Henry Kissinger părea să știe mai multe și să fie preocupat de importanța ipocriziei în relațiile internaționale, de însemnătatea promulgării acelor principii, ca și de importanța, la fel de mare, de a ști, în unele ocazii, să le ignore. Asta înseamnă că anumite lucruri trebuie câteodată ținute sub tăcere. Dimpotrivă, Biden le spune în gura mare. Și tot așa fac și acoliții săi, de la Sullivan la Blinken și la inefabilul John Kirby, care îi urmează conștiincios exemplul. Ei au refuzat în mod constant până și să menționeze dreptul internațional, sau principiile universale de tipul *obligationes erga omnes*. În schimb au preferat, dimpreună cu Biden, să sublinieze că Israelul este un *close partner*. Unui partener atât de apropiat e subînțeles că foarte mult, dacă nu chiar *totul*, îi este permis, inclusiv distrugerea spitalelor, bombardarea locurilor de joacă pentru copii și a școlilor, sub afirmația că ...altfel nu va putea fi distrus Hamasul... Când Rusia a comis exact aceleași lucruri în Ucraina după invazie, Blinken și Kirby le-au numit *barbarie*, dar vorbeau despre Rusia care nu e un *close partner*, cum e Israelul. Întrebat ce va face Administrația Biden dacă Israelul va continua să comită crime de război, răspunsul președintelui a fost dezarmant de sincer: „Vom continua să sprijinim Israelul!” La aceeași întrunire unde a afirmat că Israelul se face vinovat de bombardarea nediscriminată a Gazei, Biden a adăugat, ca o măsură de siguranță și ca să facă lucrurile mai clare: „Nu vom face nimic altceva decât să protejăm Israelul. Absolut nimic altceva.” Poate că nimeni n-ar avea rațiuni clare să acuze S.U.A. de standarde duble. Dar de altceva, și mai grav, da: de a fi renunțat la orice standarde.

Dar standardele au și ele rolul lor precis, nu neapărat din punct de vedere sentimental. Ele sunt cele care dau formă politicii internaționale și determină și alte state să facă la fel, urmând regulile decise și puse în practică de o

putere superioară: ONU, UE, SUA etc. Cu un nivel adecvat de ipocrizie, ele permit să determine alte state să urmeze regulile și standardele tale, acestea rămânând, în același timp, la un nivel superior. Problema spinoasă aici este de ce SUA pare atât de voluntară în a renunța la avantajele ipocriziei și la rolul de institutor și apărător de standarde. În trecut fie spus, SUA s-a confruntat multă vreme cu criza politică și umanitară din Orientul Mijlociu și vom avea de văzut cum se descurcă actuala ordine internațională în situația în care America ar renunța la misiunea pe care orice hegemon o respectă cu sfințenie: aceea de a modela politica mondială după propriul său plan și, cum se întâmplă întotdeauna, după propriile-i standarde.



Dilema imposibilă a Gazei de João Fazenda
(The New Yorker)

Rațiunea pentru capitularea Americii, opinează mulți specialiști, ar fi aceea că reguli și standarde sunt în genere o piedică pentru acțiunea liberă. Și asta o simt cel mai bine chiar cei ce trebuie să le creeze și să le pună în practică. Cu alte cuvinte, a fi însărcinat cu ordinea lumii e o treabă atât de grea încât îți pieri orice poftă de viață. Nicio mare putere nu s-a fondat vreodată pe subiectivitate, dorințe, patimi sau impulsuri. Dar toate aceste tentații sunt la fel de prezente în viața națiunilor cum sunt și în aceea a persoanelor obișnuite.

E interesant de observat că situații aproape identice cele de acum au existat în fiecare război al Israelului, începând din 1948, pentru că problemele acestei țări sunt de natură politică și nu pot fi rezolvate numai *manu militari*. Această realitate dovedește limpede că acea *Operation Swords of Iron* preconizată să ia sfârșit numai după ce Israelul își va atinge toate obiectivele rămâne, ca în atâtea rânduri,

o iluzie: războiul se termină atunci când o țară lideră în lume (cel mai adesea SUA) determină că forța militară israeliană a mers mult prea departe și e momentul să se încheie conflictul. Să ne înțelegem: Dreptul Public Internațional și cel Umanitar condamnă în egală măsură atacul terorist al Hamasului în Gaza, soldat cu o mulțime de victime absolut nevinovate, între care femei și copii, luare de ostatici și torturi, ca și răspunsul disproporționat al Israelului (ca forță militară, număr cu mult mai mare de victime nevinovate, între care foarte mulți copii și bolnavi în spitale bombardate) care a mers atât de departe până la a comite și îndemna la acte de genocid. Nu întâmplător ONU și Curtea Internațională de Justiție au fost sesizate de către Africa de Sud în legătură cu aceste încălcări ale dreptului umanitar. Dar e bine-cunoscut faptul că marile organizații internaționale se mișcă destul de greu, să ne amintim doar cât a durat aducerea lui Miloșevici în fața tribunalului care examina crimele din fosta Iugoslavie...

În noiembrie 1947, la câțiva ani de la Holocaust, UN a aprobat o rezoluție recomandând sfârșitul Mandatului Britanic asupra Palestinei și crearea a două state independente în regiune: unul arab și celălalt evreu. Un război civil a izbucnit imediat între arabi și evrei, pe fundalul unei haotice abandonări a Palestinei de către britanici. Când Israelul și-a declarat independența în mai 1948, vecinii arabi l-au atacat imediat, dar forțele israeliene au prevalat pe toate fronturile și mai bine de 750 de mii de palestinieni au fugit sau au fost expulzați. Războiul s-a terminat numai după ce liderii israelieni au fost speriați de posibilitatea unei puternice intervenții militare britanice.

Alte măști, aceeași scenă...

De fiecare dată când izbucnește un război israelian, guvernul promite tuturor că va fi ultimul că, în sfârșit, de data aceasta IDF (the Israel Defense Forces) va fi lăsată să lupte până la victorie. În realitate, cum liderul Revizionist Sionist Vladimir Jabotinsky anticipa în anii '20 ai secolului trecut, IDF nu poate aduce victoria finală, căci numai forța militară nu poate transforma realitatea geopolitică a Orientului Mijlociu. Ceea ce Jabotinsky nu a realizat, e faptul că atâtea victorii militare au dat Israelului o oarecare insolentă, infatuare, dorință de expansiune și de exclusivism etnonațional. Idei atât de îndepărtate de cea „egalitate a națiunilor”, singura care ar fi garantul unei păci durabile, bazată pe respect reciproc.

Deocamdată Israelul așteaptă. America nu se grăbește, știe cât de mult se sprijină Israelul pe ea. Ordinul de încetare a focului va veni, mai devreme sau mai târziu, dar ca întotdeauna. Și așa va fi sfârșitul războiului.

Probabil, ca de obicei, nu ultimul... ■



**Adrian
SÂNGEORZAN**

Caprifoi și diamante

Am stat în București cinci zile, mai mult decât îmi propusesem, pentru că a doua zi am ieșit la plimbare și am descoperit brusc un oraș nou pe care nu-l știam. Oameni bine îmbrăcați invadeau străzile ticsite cu restaurante bune și mese scoase afară în stradă. Barurile pline de tineri zvelți și voioși care păreau siguri pe ei, mulțumiți de lumea în care își trăiau viața. În toată îmbulzeala de pe Calea Victoriei, care în weekend devenise pietonală, n-am văzut niciun polițist, nicio situație conflictuală. Mă gândeam că dacă România ar fi progresat în toate ca în industria restaurantelor ar fi fost o țară avansată.

Mirosul amestecat de tei și caprifoi era atât de puternic încât nu-ți venea să închizi ferestrele. Nu am văzut niciunde în lume, nici măcar în America de Sud, o combinație atât de stranie de metropolă veche cu clădiri monumentale, unele superb restaurate, altele încă în paragină, amestecate cu un rural straniu plin de case mici coșcovite strangulate de viță-de-vie și smochini care cresc peste curți și porți atârânănd ciorchini de fructe din care trecătorii se pot servi doar ridicând o mână. Ceva mi-a adus vag aminte de Buenos Aires, un oraș cu iz european transplantat la capătul sudic al lumii, doar că Bucureștiul era orașul în care mă născusem și crescusem și unde în zilele acelea mă simțeam ca un transplant ciudat care se întoarce în propriul corp.

Dacă aveam norocul să nu calc în ceva neplăcut mă puteam întoarce fericită acasă, târziu după miezul nopții fără teama că după un colț mai întunecos mă poate ataca cineva. Încercam să-mi aduc aminte de ce fugisem eu de fapt de acolo? Ce mă împinsese să-mi iau lumea în cap? Aproape uitasem pentru ce venisem în Europa și gândurile negre îmi dispăruseră ca o ceață suflată de un vânt binevoitor.

M-am întâlnit cu Suzana, vecina mea de jos care încă trăia acolo cu un câine foarte bătrân ce uitase să moară, dar încă se mai mișca greoi și chiar mârâia de câte ori un străin intra pe scara comună.

— Uneori câinele scâncește noaptea și parcă aud podelele scârțâind în apartamentul tău, mi-a spus. Ai dat cheile cuiva?

— Nu.

— Poate am îmbătrânit și eu odată cu câinele...

Într-o noapte ploioasă am auzit niște zgomote stranii sub geamul dormitorului meu. M-am ridicat din pat și am văzut un bărbat care avea în mână un fel de hârleț mic ca cele folosite de soldați în campanii. Omul săpa frenetic în pământul dintre pomișorii de afară și la un moment dat ingenunche și-și băgă adânc mâna în groapa făcută. Scoase o pungă mică pe care o deschise. Câinele Suzanei începu să

latre și atunci omul fugi din grădină sărind gardul cu o dexteritate de acrobat de circ. Când s-a făcut ziuă am coborât în grădină unde am găsit groapa lăsată descoperită. Pământul scos era moale și reavăn pentru că fusese săpat și resăpat zeci de primăveri. Eram în papucii de casă și stând pe una din dalele de ciment am simțit că am călcat pe ceva tare. Am ridicat piciorul și am găsit o pietricică stranie care arăta ciudat. Am luat-o în casă, am spălat-o și am simțit imediat că ceva era în neregulă. La prânz am fost cu ea la un giuvaergiu bătrân care avea un mic atelier pe strada Moșilor care repara, evalua și cumpăra bijuterii. A studiat piatra cu un aparat unioocular, după care s-a uitat atent la mine.

— E un diamant ciudat, doamnă. Un diamant, totuși. Vreți să-l vindeți?

— Nu.

— Nici nu v-aș sfătui. Pare un diamant de laborator și se fac doar în câteva locuri din lume.

— Deci e fals?

— Nu neapărat. E creat în laboratoare în condiții similare cu cele adevărate.

— Care e diferența între unul și altul?

— Mică. Doar cunoscătorii adevărați își pot da seama. Mai sunt și diamante false care nu sunt din carbon dar nu e cazul... Țista are cam trei carate și e foarte bine tăiat. Doar culoarea e puțin diferită. Dacă vreți să scăpați de el, vă pot ajuta.

Noaptea următoare câinele Suzanei începu din nou să mârâie. Când m-am uitat pe fereastră am văzut același bărbat care scormonea cu mâinile pământul scos afară. Aproape că-mi venea să deschid fereastra și să-i arunc diamantul, dar m-am abținut. În stradă îl aștepta o dubiță albastră pe care erau desenate cărți, cu o reclamă mare pe laterală care spunea „Cultura e singura salvare!”. Doi bărbați, cărora la vedeam profilurile mai degrabă fioroase decât culturale, așteptau în mașină cu motorul pornit. Strada mea e într-un cartier rezidențial foarte liniștită cu mulți copaci înalți și verdeață care ascund bine vilele din jur. Dar ce aveau de-a face diamantele în toată povestea asta? Doar nu s-au format din magma încinsă a Bucureștiului chiar acolo, sub casa mea.

Mi-am adus aminte de Jack, prietenul meu din America, unul dintre cei mai puternici judecători din New York, care avea o casă de vacanță și o proprietate mare în Berkshire, unde doar cei foarte bogați își puteau permite să cumpere. Ne plimbam împreună pe vasta lui proprietate când dintr-odată am nimerit pe o plantație de marijuana care era aproape de casa lui. Jack a chemat imediat poliția locală și cei care au venit i-au spus că tactica e deja comună. Traficanți, unii chiar angajați de proprietari să aibă grijă de gazon și piscine, le

plantează acolo știind că sunt mai în siguranță decât în alte părți.

Atunci, în București, am citit tot ce am găsit despre diamante și pietre prețioase și cred că am descoperit cu ocazia asta că inelul cu diamant pe care îl aveam de la Radu e foarte probabil un fals făcut poate prin Rusia sovietică cu zeci de ani în urmă. M-am ridicat oarecum furioasă de pe scaun și m-am dus la fereastra ce dădea spre grădină și am încercat să zgârii sticla cu piatra de pe inelul meu de logodnă. Am apăsat tare, aproape să sparg sticla geamului pe care n-a rămas nicio urmă. Atunci am văzut că dubița cu cărți și cultură era peste drum și din ea un bărbat mă urmărea cu un binoclu. Mi s-a făcut frică și am blocat ușa groasă de stejar cu toate încuietorile plus un scaun pe care l-am proptit acolo.

L-am sunat pe Alex, un bun prieten, și i-am spus simplu că am nevoie de ajutor. Era un fost colonel de armată care locuia la o stradă de mine și pe care îl știam bine din copilărie. Am fost colegi și la liceu iar când aveam 16-17 ani mă curtase discret. Dacă atunci n-ar fi apărut Radu poate că m-aș fi apropiat mai mult de el. Rămăsesem în relații bune cu Alex, adică vorbeam la telefon de oriunde mă aflam, de obicei de Paște și Crăciun. Când l-am sunat din București m-a întrebat dacă eram chiar acolo, la doi pași de el. Alex a venit într-un jeep Mercedes complicat care arăta ca o mașină militară și l-am lămurit repede că trebuie să rămână cu mine peste noapte. A trebuit doar să-i arăt sticla de scotch neînceptă cumpărată pe aeroportul din Otopeni.

— Hai, stai liniștită că nu te las singură, mi-a spus îmbrățișându-mă. Dar ce-i cu mașina aia cu cărți de peste drum? Să nu-mi spui că te-ai apucat de scris?

Vorbea cu mine parcă ne-am fi despărțit doar ieri, nu cu mulți ani. Senzația asta n-am avut-o decât cu oamenii din trecutul meu bucureștean. Puteam continua cu ei o discuție de unde o lăsasem cu ani în urmă. În orașul ăsta balcanic timpul pare a sta pironit într-un picior ca un cocostârc bătrân care doarme doar pe jumătate. Alex a fost ca totdeauna un gentleman. Cred că asta fusese dintotdeauna problema lui, pentru că a fi un gentleman într-un oraș ca Bucureștiul e mai degrabă un defect. L-am privit cum moțăia pe sofaua mare din sufragerie, puțin amețit de băutura, și mi l-am amintit cu ani în urmă când eram atât de tineri și necopți, încât nu puteam trece de faza stânenelii în intimitatea pe care ne-o doream frenetic. Fusesem o generație cuminte și aparent liniștită, poate cu excepția lui Radu care simțise instinctiv că îndrăzneala și obrăznicia lui vor avea totdeauna câștig de cauză. ■

(fragment de roman)



Anca
MIZUMSCHI

Carmen
FIRAN



Poeme

Specialistă în începuturi

Sunt specialistă în începuturi, am începuturi de toate culorile, începuturi de zi pe marginea patului când tu te închei la cămașă și-mi spui că s-a terminat, începuturi cu mama care împăturește în fiecare dimineață zăpada moale de pe mormântul lui tata. Începuturi cu cărți pe care nu o să le scriu niciodată, începuturi cu prieteni și pahare de vin, cu trenuri întârziate chiar și începuturi cu bunicile mele întoarse cu fața la singurătatea lor fetală, până la urmă mă gândesc că până și moartea e un fel de țară unde toți suntem copii și toți suntem părinți astfel încât să ne putem odihni pe rând într-o sală de așteptare mai mare.

Ioana d'Arc

Dacă Ioana d'Arc a avut o armură probabil că ea era goală seara, atunci când rămânea singură în cameră și se demachia. Pot să mi-o închipui și acum la lumina lumânării cu fața plină de seu, dându-și jos praful de pe drum și vorbele rostite de tot felul de necunoscuți. Și eu, care nu o să fiu niciodată Ioana d'Arc, ci doar o armură aruncată pe jos și luminată slab de flăcările din covor

Moartea dintr-un lemn

În locul meu au murit până acum alții s-au așezat împăcați în mormintele lor moi căptușite cu mochete curate și au așteptat cu seninătate s-apar ca să-mi zică du-te mai încolo că altfel nu pot muri eu și eu i-am ascultat toată viața m-am mutat de colo până colo prin locuri strâmbe ca niște parcări denivelate numai ca să poată fi ei liniștiți și m-am gândit că așa-i frumos, dacă Iisus și-a dat viața pentru ei pot și eu să-mi dau moartea pentru binele altora să privesc de la distanță cum moartea mea atinge perfecțiunea în ceilalți așa cum pe vremuri mănăstirile coborau singure și nechemate de nimeni dintr-un lemn

Iubirile lui Vasco da Gama

Poemul e un fel de carne de bărbat cu gene, sprâncene tendoane și mușchi și gânduri în care tu nu ești deloc iar eu sunt bustul pictat al femeii din vârful corabiei și sânii mei fermi taie apa

Tăcerea e singurătate

Atâtea case de stat și case de plecat
Atâtea ferestre de șters și nicio ușă
Urcă zăpada pe acoperiș
Pasările rămase la vatră ne privesc pieziș
Prin ochiul de sticlă aburit
Ce-a fost de trăit am trăit
Am trimis mesaje în sticlă
Am tulburat apele și am ajuns cumva la mal
Ne-am risipit în zilele de vară ne-am adunat la loc
Mai înțelepți și mai fragili în jurul ruinelor de pâine și sare
Castele de vise și nisip
Sfărâmate sub ochii noștri din nimic
Am trăit la întâmplare sfidând ba trupul ba timpul
Fiecare cum ne-am priceput
Se lasă noaptea peste lumea cândva clocotitoare
Ne-au lăsat toate cheile și au zidit ușa în tăcere
Singurătatea își face de cap
În orașul copilăriei amuțit. ■



Constantin Brâncuși – *Cocoșul*, 1924

călătoresc în corabia de carne
a câte unui poem
cu sare pe buze
obsedată de tine
ca Vasco da Gama ars de pustiu,
întrebându-mă
cine a scris primul
dintre noi doi
cuvintele astea
eu sau tu.

Acvariul

De când ai plecat,
locuiesc într-un acvariu
mă așez în rând odată cu ceilalți
să mă uit pe geam la corpul meu
care se culcă din când în când
cu bărbați mult mai tineri

De când ai plecat,
mă mișc separat
cu spatele la zidul de sticlă
și în fiecare zi lumina trece prin mine
ca un glonț

De când ai plecat,
trăiesc într-o expoziție de fotografie în care
amprente degetelor tale pe pielea mea
s-au transformat în vitralii ■

Radu
POLIZU

Maramureș

O emoție neașteptată m-a cuprins în timp ce admiram împrejurimile. Dealurile rostogolite unele peste altele, îmbrăcate într-un verde crud, presărate cu căpițe de fân și clopotnița înaltă a bisericii de lemn care ieșea în mijlocul ansamblului de gospodării, de unde se ridicau spre cer dăre slabe de fum. Vaci și oi care se plimbau pe lângă drum și câini care lătrau în spatele gardurilor. Aerul răsună de pălăvrageala veselă a copiilor, care se întorceau de la școală sau de la joacă, în timp ce trâncănelile femeilor răsunau de-o parte și de alta a drumul național. Dar, în ciuda acestei scene animate și plină de viață, o liniște profundă plutea în aer, ca și cum un vâl de tihnă ar fi coborât din ceruri învăluindu-ne pe toți, absorbind toate zgometele. Aveam impresia că timpul s-a oprit sau că trecea mai încet, conferind o seninătate aparte tuturor lucrurilor din jur. Amintirile m-au năpădit, curgând în cascadă dintr-un timp pe care-l credeam complet uitat. Dar în ciuda trecerii anilor, tabloul acestui sat pe care-l aveam în față rămăsese gravat în mintea mea - o amintire prețioasă din țara mea de baștină.

Cu peste două decenii în urmă, în timpul călătoriilor mele cu auto-stopul, pe când trăiam în România, am ajuns în Maramureș aproape din întâmplare. Am simțit atunci că am pătruns pe un tărâm legendar pe care mai marii zilei de atunci doreau să-i facă pe oameni să uite că poate exista. Era o altă epocă, o perioadă în care asaltul asupra satelor românești era în plină desfășurare, un efort herculean care încerca să radă complet aceste așezări care durau de secole, ștergându-le cultura milenară și transformându-le peste noapte țărâni în orașeni.

La scurt timp după această călătorie mi-am părăsit țara, fugind de dictatură și prostia ideologică, și am pornit în călătorii lungi în jurul lumii. Țări și culturi mi-au defilat prin față, descoperirile au fost spectaculoase, uimind mintea și alinând-mi sufletul. Totuși, în ciuda acestei etalări de frumusețe stelară, de spectacol vibrant plin de o varietate nemărginită și de evenimente profund religioase îmbibate în miracole, presărate prin întreaga lume, oricât de îndepărtate și fascinante ar fi fost locurile pe care le-am descoperit, Maramureșul a reușit mereu, cumva, să-mi rămână în suflet. Era ceva cu adevărat special în acest colț uitat de lume sau era doar imaginația mea, o amintire nostalgică a tinereții?

Transilvania are o colecție remarcabilă de peisaje spectaculoase, castele, biserici de lemn și cetăți fortificate care-i vrăjește pe toți

călătorii. Dar satele sale sunt locurile în care se păstrează adevăratele tradiții. Lucian Blaga spunea cândva că „veșnicia s-a născut la sat”, iar acest sentiment nu rezonază nicăieri mai bine decât în satele Transilvaniei. În cel mai îndepărtat colț al Transilvaniei, Maramureșul pare o lume păstrată într-o bulă a timpului, un loc cu adevărat unic în România - o raritate care dispare pe zi ce trece în alte părți ale Europei dominate de industrializare și viață modernă. Înghesuit între Carpații ucraineni la nord și o parte puțin umblată a Ungariei la vest, regiunea a fost întotdeauna în afara drumurilor bătute de călători. Chiar și în timpul perioadei comuniste sub Ceaușescu, când multe sate au fost rase de pe harta țării, Maramureșul a fost cumva uitat și lăsat printr-un miracol să-și păstreze modul de viață.



M-am întors după mai mult de douăzeci de ani, privind acum aceleași pe care nu le uitasem niciodată și care, cumva, păreau să-mi lipsească atât de mult. Nu simțeam nicio urmă de nostalgie pentru limbă, sau pentru vreo tradiție cu care oricum nu eram foarte familiar. Dar eram îndrăgostit de aceste sate în care timpul părea să curgă cumva altfel conferind un vâl de liniște oricărui petec de pământ pe care îl călcai. Dealurile acoperite de pomi plini de fructe care curgeau din ramurile lor se amestecau într-un covor verde și galben spre grădina pensiunii unde închiriasem o cameră. Timpul părea că schimbuse puțin lucrurile. Câteva oi umblau libere păscând iarba din curte, jucându-se cu un câine ciobănesc pufos care de departe semăna cu oile pe care le păzea. Copiii mei alergau după animale pe iarba pufoasă - un răsfăț pe care nu l-ar fi putut avea niciodată în New York. Ei erau unul dintre motivele care m-au determinat să mă întorc aici. Am vrut ca ei să descopere acest loc, o lume magică ce dispare încetul cu încetul.

Cu ceva emoții că trecerea deceniilor ar fi putut schimba amintirile mele de vis despre acel loc, am ajuns în Valea Marei. Totul, de la case la garduri, porți, unelte și biserici, era lucrat din lemn cu creativitate și eleganță. Gospodăriile cu porți sculptate în decorații impresionant de complicate în stil local, ne-au întâmpinat, dar printre ele am putut vedea și ceva construcții noi, foarte diferite și nelalocul lor, presărate ici și colo pe pășuni și în sate.

Biserica Desești este una dintre cele opt biserici de lemn înscrise ca monumente UNESCO dintr-un inventar de peste 100 de biserici de lemn care împânzesc cu turnurile lor înalte dealurile. Arhitectura sa spectaculoasă, cu clopotnița de lemn care se ridică spre cer, avea interiorul pictat cu influențe post-bizantine în scene biblice cu sfinți cam trași la

față care ne priveau de pe iconostas și arhangheli înaripați care zburau deasupra noastră pe tavan. Construită în secolul al XVIII-lea, la fel ca multe alte biserici de lemn din Maramureș, biserica din Desești are o colecție de icoane din lemn și mai vechi, iar în cimitirul său sunt mai multe morminte celtice care dau de înțeles că a fost un loc de înmormântare vechi de secole.

Bisericile de lemn din Maramureș sunt spectaculoase, cu turnuri înalte și acoperișuri din șindrilă, care amintesc de cele pe care le întâlneam de curând în Norvegia, ridicate de vikingi după primul mileniu. Construite cu îmbinări din lemn și motive ornamentale, aceste biserici sunt simbolurile culturii locale. Niciun cui sau grindă de metal nu se găsește în aceste biserici, în ciuda înălțimii lor remarcabile. Totul este lemn care se înalță către cer. Unul dintre cele mai bune exemple este biserica din satul Șurdești, al cărei turn impresionant de 72 de metri o plasează printre cele mai înalte construcții sacrale din lemn din Europa. În fața ei, mormintele vechi imită sarcofagele romane.

O scurtă plimbare pe o pășune a cărei cărare șerpuia printre căpițe de fân ne-a adus la biserica din Plopiș care avea un turn înconjurat de patru turnulețe, semn că locul avea un consiliu al bătrânilor care lua hotărâri pentru sat. Aceste biserici nu erau doar lăcașuri religioase, reprezentau și locul de adunare a sătenilor, locul unde se ținea târgul de duminică din sat, locul unde toți veneau să afle ce s-a întâmplat în săptămâna precedentă. Cea mai veche biserică din Maramureș mi s-a părut a fi și cea mai atmosferică. Biserica din Ieud-din-deal se spune că datează din 1370, ceea ce ar însemna că ar fi cea mai veche biserică →

Dan IONESCU



Explorând subtilitățile ficțiunii

Metamorfozele ficțiunii. *Eseuri și cronici* (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2024), cel mai recent volum semnat de Rodica Grigore, profesor universitar și critic literar prolific, este despre *Istoria și istoriile personale*, respectiv *Realitatea ficțiunii*.

În prefața intitulată *Din nou despre cărți*, autoarea menționează că, împărțit în două secțiuni, volumul *Metamorfozele ficțiunii* reunește eseuri și cronici dedicate „unor cărți pe care le-am citit și recitit în ultimii ani”. Titlul primei părți, *Istoria și istoriile personale*, sugerează un cadru tematic complex, care examinează intersecția dintre istoria colectivă și experiențele individuale. În primul rând, termenul „Istoria” vizează evenimentele și procesele istorice majore care au modelat societatea și au influențat cursul omenirii în ansamblu. Acesta poate include perioade și epoci istorice, evenimente politice, sociale, economice sau culturale, precum și transformări semnificative în lume. În al doilea rând, „istoriile personale” pot include amintiri, trăiri și întâmplări individuale, dar și interpretări subiective ale evenimentelor istorice, percepute și filtrate prin lentila experienței personale, de către scriitori. Astfel, aflăm despre Romain Gary, una dintre „vocile reprezentative ale literaturii franceze din veacul trecut, un scriitor ale cărui creații nu încetează să suscite interesul publicului cititor, aducând în prim-plan unele teme considerate adesea tabu în Hexagon. Așa se întâmplă, de pildă, în *Marele vestiar* (*Le grand vestiaire*, 1948)”. Un destin asemănător a avut și Władysław Szpilman, care „nu a fost scriitor, ci muzician. Cu toate acestea, paginile pe care le-a scris despre anii crunți ai Celui de-Al Doilea Război Mondial, despre lagărele de exterminare și despre situația evreilor polonezi în Europa au devenit una dintre mărturiile cele mai impresionante ale ultimei jumătăți de veac. E drept că la fama mondială a *Pianistului*, titlul sub care sunt cunoscute acum amintirile lui Szpilman, a contribuit și filmul realizat în 2002, în regia lui Roman Polański (cu Adrien Brody și Thomas Kretschmann în

rolurile principale), recompensat cu numeroase premii (Oscar, BAFTA și Palme d'Or) și devenit un imens succes de public”. Rodica Grigore se oprește și asupra altor nume importante (Józef Mackiewicz, Khaled Hosseini, Goran Vojnović, Javier Cercas sau Guzel Jahina).

Realitatea ficțiunii, denumirea părții secunde a cărții, indică o analiză a interacțiunii dintre două domenii aparent opuse sau distincte: realitatea și ficțiunea. În general, prin „realitate” înțelegem lumea inconjurătoare,

oameni de litere „care au fost, pe rând, apreciați, ignorați, uitați, iar apoi redescoperiți. El a lansat o formulă literară considerată multă vreme și de către mulți exegeți drept demodată și destul de greu accesibilă publicului de secol XX, și anume narațiunea picarescă”.

Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927), unul dintre cei mai importanți scriitori niponi, va trece „de la tematica istorică pe care o regăsim în scrierile sale de început la meditația lucidă cu privire la noile raporturi dintre Orient și Occident, la evaluări implicite ale dificultăților maturizării (personale sau naționale), la punerea în discuție a resorturilor frumuseții și a relației complicate dintre artă și viață și chiar la dificilul domeniu al autoficțiunii”. *Moartea lui Isus*, cartea care încheie trilogia alegorică și marele proiect narativ la care J.M. Coetzee, laureat al Premiului Nobel și de două ori câștigător al prestigiosului Booker Prize, a lucrat în ultimul deceniu, relatează, după cum „cititorul află chiar din titlu, tragicul sfârșit al lui David, neobișnuitul protagonist pe care scriitorul îl impusese încă din volumele precedente. Plin de trimiteri livrești – de la Cervantes ori Dostoievski la textul biblic –, romanul lui Coetzee reprezintă și o uluitoare lecție de lectură pe care autorul o pune în scenă. Căci rolurile personajelor din textele citite de David, mai ales cele ale lui Don Quijote și Sancho, se schimbă în permanență”.

Cartea *Metamorfozele ficțiunii. Eseuri și cronici* reprezintă o contribuție semnificativă la analiza mecanismelor narative și a transformărilor ficționale din literatura contemporană. Prin abordarea sa complexă și detaliată, Rodica Grigore evidențiază modul în care ficțiunea evoluează și se adaptează în raport cu schimbările sociale, culturale și tehnologice. În plus, se oferă cititorilor instrumentele necesare pentru a înțelege procesele creative și implicațiile lor în construcția lumii fictive. Această nouă carte a sa se alătură numeroaselor volume de critică și istorie literară, activității de traducătoare prolifică în și din principalele limbi de circulație universală. ■



precum și experiențele concrete și tangibile pe care le trăim în viața de zi cu zi. „Ficțiunea” se referă la lumi inventate, la povești și la imaginație, la opere literare sau artistice care nu sunt bazate pe evenimente reale sau pe fapte verificabile. Prin combinarea acestor două concepte, titlul sugerează o examinare a modului în care ficțiunea poate să reflecte sau să influențeze percepția noastră asupra vieții și a modului în care realitatea poate să se infiltreze și să influențeze lumea ficțională. Nikolai Leskov (1831-1895), scriitor rus, este unul dintre acei

→ din România. Un manuscris descoperit aici și numit Codicele de Ieud se speculează că ar fi cel mai vechi text păstrat în limba română. Cu toate acestea, cercetări mai recente se pare că plasează construcția bisericii și manuscrisul său două secole mai târziu. Puțin mai departe, biserica puțin mai nouă din Ieud-din-vale afișează o colecție impresionantă de icoane pe sticlă acoperite cu țesături albe tradiționale.

„Despre morți, numai de bine” este o vorbă românească reflectată pe epitafele din cimitire. Toate defectele mortului sunt iertate și uitate, iar amintirea lui este înghețată într-o stare

idealizată. În cimitirul de la Săpânța, cunoscut și sub numele de „Cimitirul Vesel”, o mare de cruci de lemn colorate descriu poveștile de viață, detaliile suculente și marile finaluri ale oamenilor ale căror morminte le marchează. Fără tonurile sumbre, aceste cruci sunt o explozie de culori vesele, împodobite cu imagini vibrante, pline de viață și cu o notă scurtă despre cei dispăruți. Geniul creator din spațele acestui spectacol a fost Stan Ioan Pătraș, născut la Săpânța la începutul secolului XX. Folosind o nuanță de albastru intens caracteristică, numită pe bună dreptate „Albastru

de Săpânța”, Pătraș a folosit diferite culori și însemne în mod simbolic, reflectând adesea circumstanțele dispariției persoanei. Porumbelii și mierlele servesc drept simboluri pentru suflet sau pentru un sfârșit tragic, cauzat de obicei de un comportament nu prea laudabil. Cu un simț al umorului deosebit, el a sculptat de unul singur crucile, a compus textele și a pictat peste 800 dintre aceste minuni ale artei populare pe parcursul a 40 de ani. Când Stan Ioan Pătraș s-a stins din viață în 1977, ștafeta a trecut la Dumitru Pop, care a transformat casa lui Stan în atelier-muzeu al Cimitirului Vesel. ■



Dumitru
DRINCEANU

Cunoașterea Orizonturi și resorturi...

O întregă lume într-un cuvânt: *cunoașterea*. De aceea și abordarea va fi tangentă oricărei abordări stricte. Nu există proces mai complex, mai incitant și mai important al activității umane decât cunoașterea. Când își va fi încetat cunoașterea, omenirea își va fi consumat trecerea ca o cometă prin Univers. Amplul fenomen cognitiv, de al cărui studiu se ocupă epistemologia, trebuie supus experimentului și aprecierii colective. Cunoașterea își are sorgintea în chiar universul genetic al omului și are o cauzalitate neînchipuit de largă. Raportul cauză-efect este uimitor. Cunoașterea este necesitate existențială din momentul comunicării și al pornirii ceasornicului extraordinar al conștiinței; ea este în același timp izvor nesecat de întrebări și răspunsuri. Cum susținea Socrate în legătură cu virtuțile din dialogul lui Platon (Menon), cunoașterea este mai valoroasă decât orice credință întrucât este justificată, ceea ce presupune verificarea veridicității și credibilității.

Pentru începuturile rasei umane se știu în genere coordonatele de bază și etapele cunoașterii, dar pe parcursul istoric acumulările și dilemele s-au complicat într-atât încât multiplicările au creat un univers incitant, cu un capăt în trecut și celălalt în viitor. Cunoașterea vine de departe și depășește intuitiv umbra ființei umane, pierzându-se în spirale încețoșate din care aruncă pe neașteptate nenumărate străfulgerări. Devine astfel în comunitate fruct comun, dar acele elemente ce-l compun într-o imensă varietate și intensitate (acte, principii ș.a.) produc o perpetuă fragmentare care împânzește la nesfârșit orizontul cu lumini. Minunea cunoașterii a generat minunile creației în varii domenii și s-a produs prin evoluția fulminantă, omul și-a descoperit o nouă vocație care îl plasează într-o altă, ultimă eră: aceea de creator miraculos, înscriindu-l pe orbita până nu de mult intangibilă a universului spiritual.

Pasărea-om devine astfel un avatar de neoprit, depășind granițele teluricului. Totuși, de la înălțimea Cunoașterii la care s-a ajuns nu se mai văd treptele de jos ale devenirii, se pierd repere existențiale. Între apex-ul mereu împins în expansiunea infinită a nesecăuții cunoașterii și treptele de început ale incredibilei periplit s-au pierdut motivația și acea măsură a echilibrului care guvernează ca un cod esențial legile multiuniversului cosmic, un parcurs imposibil de suportat de specia umană fără prețul inexorabil al alienării. Cât de sus, încotro? De ce grija față de propria casă este anihilată de mirajul depărtărilor cosmice, de ce viața normală este sacrificată de dragul

experimentului cu potențial fatal? Răspunsul este în morbul bizar al cunoașterii. Desprinderea de ancestral devine scop în sine și aruncă în derivă realitatea. În beția înălțării punctul de pornire se estompează și, lipsit de coordonate, omul se pierde pe sine însuși.

Omului „modern” îi rămâne, aparent palpabilă, numai relativa și recenta jumătate a spiralei, adoptată ad-hoc drept stabiliment sau oricum se va fi numit astronomic acel loc, numai că, se pare, ceva mutant a intrat în structura anatomică a ființei pierdute în căutări furibunde: scopul transcende dorința nedefinită, devine o alergare în sine care transfigurează obsesiv în noi muguri ai celei ce ajunge așa-zisa cunoaștere. Ceea ce a fost cunoaștere pentru sine devine instrument de transformare a realității: cunoașterea se va încheia odată cu rasa umană, devenită între timp un posibil cvasi-conglomerat umanoid extraterestru, când va fi găsit un dubitabil refu-



Constantin Brâncuși – *Adolescență*, 1905

giu aiuritor, aparent lipsit de sens astăzi. Exodul extraplanetar este ceva potrivit firescului. În visul zborului spre altă planetă-mamă, omul devine un renegat ce și-a trădat și expus locul de plămădă, riscă a fi nu un dezrădăcinat, ci un deplanetat, un zombi cosmic care și-a pierdut identitatea și vocația, orbecând în forme tot mai accelerat mutante, ducând mai departe spiritul extraterestruului. Adică, ALTCEVA! Oare, este tot ceea ce ne lipsește, de natură a ne salva și a ne face (altfel) fericiți? Este posibil ca obediența guvernelor și liderilor lumii în fața celor câtorva magnați narcotizați de puterea supremă, nouvelle creation, să lase prăbușirea Terrei într-un suprarealism delirant?

Cunoașterea învâluie astăzi omul într-o carcasă a misterului, o aură străină sieși în esență, îl rupe de realitatea imediată. Este ca și cum vrei să schimbi ceva dar totdeauna începând cu ceea ce este exterior ființei. Invențiile, descoperirile, explorările, uneori moralitatea ignoră introspecția, toate devin o linie imaginară unde intangibilul se prefigurează deviant în palpabil iar antenele au fost deja aruncate arbitrar spre lumi necunoscute ori abia închipuite de

om și producători de îndrăznețe și bizare creații sine-fiction. „Lăcomia cognitivă” este un drog, o narcoză incredibilă. Un fel de teorie astrofizică a liniilor paralele, numai că, se știe, sunt supuse curbării și se unesc undeva într-un punct unde încetează expansiunea și începe drumul invers. Aceeași ciclicitate universală poate avea cunoașterea ajunsă la singularitate.

Omul se confundă tot mai mult cu creatorul. Roboții, fertilizarea in vitro, clonarea au luat demult locul minunilor din transplanturi și al creării sângelui artificial. Numai cataclisme neașteptate par să oprească caruselul cunoașterii; aceasta, ajunsă aproape de spiritul universal, își pierde conținut și finalitate cu senzori umane. Riscul căderii fără repere, peste noapte, în ere preistorice este singurul capabil să trezească și să întoarcă Pasărea-Om la cuib, dar în psihoză și rătăcire profundă. Cunoașterea va începe să se limiteze tot mai mult la informație, un regres, desigur, un autoconsum al combustiei. Probabil nu se va putea numi nici atingerea propriei limite, nici lenea firii umane, nici implozie.

Spasmele de astăzi ale naturii vor să echilibreze forța creației (supra)umane – cu derapaje tot mai vizibil distructive, cu potențial tot mai evident de extincție la adresa vieții planetare, după alte cinci episoade istorice ale ultimilor 500 de milioane de ani. Stăpânind conceptual AI, omul deține controlul încă o vreme, dar, dacă zborul inteligenței și creației umane cupleză cu cel al mașinilor ultrasofisticate fără reglementări restrictive, rasa umană pierde cursa finală. Natura caută un echilibru cu cel ce și-a subordonat-o total, ceea ce poate imediat schimba sensul cunoașterii: ar fi momentul ca omul să se întoarcă spre salvarea planetei, a vieții, a lui însuși ca entitate. Supusă și recunoscătoare, (re)întoarsă „acasă”, Pasărea-Om trebuie să (re)învețe drumul invers, mersul pe pământ și să reintre în ritmul respirației acestuia. Aceasta va însemna însă o rupere neînchipuit de grea de universalitatea spirituală unde intrusul, Cunoașterea umană, a pătruns arbitrar prin furt de identitate la adresa neidentificatului deținător al miracolului și codurilor vieții. Nu oricum, ci deviind atenția publică, cercetările, obiectul și sensul cunoașterii prin suscitarea unui interes cognitiv excesiv, ignorarea lăuntruului teluric și biologic. Pasărea-Om pare a reveni, dar cu aripile frânte, prețul supraviețuirii.

...După cum, până în ultima clipă a vieții, omul își va urma ceea ce a fost vocația cunoașterii lumilor de orice fel, cu care va rătăci în neant. Noua „vocație” riscă să fie, de aceea, a unui posibil rătăcitor cosmic, atunci când alt spirit meteoritic va încerca să-și ia zborul spre Neștiut cu prima rază într-o clipă de acalmie, hrănindu-se cu speranța, ambrozia zeilor transfugi ai Terrei... ■

Orbire și singurătate

Rodica
GRIGORE



Literatură
universală

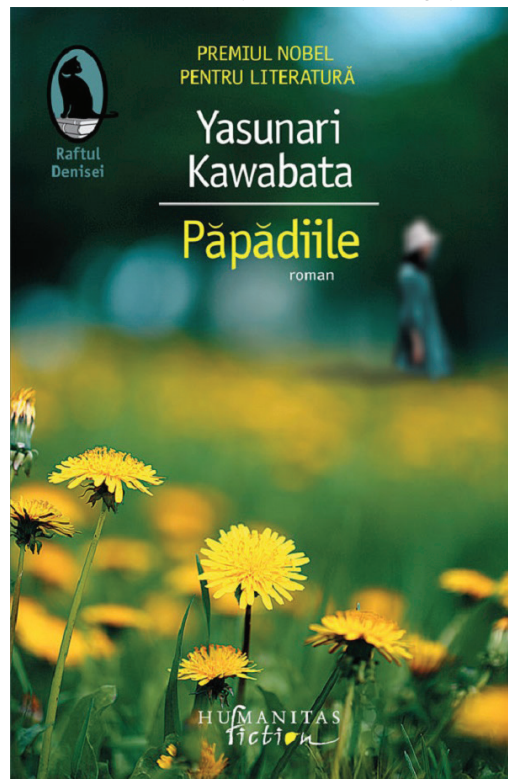
Pe malurile râului Ikuta cresc multe păpădii. Abundența lor reflectă atmosfera orașului cu același nume: este un loc ca o primăvară în care au înflorit păpădiile. Pus în fața acestor cuvinte, cititorul ar putea avea impresia că ceea ce urmează va fi o narațiune senină, calmă și luminoasă, ce va descrie universul naturii și minunile primăverii. Numai că, autorul fiind Yasunari Kawabata, lucrurile se schimbă, iar amănuntele de acest fel trebuie privite dintr-o altă perspectivă. Căci, deși aceste prime rânduri din romanul *Păpădiile* (1972) ar putea da senzația că deschid calea către prezentarea laturii exterioare a existenței, textul în ansamblu demonstrează, la fel ca majoritatea scrierilor primului laureat japonez al Premiului Nobel pentru Literatură (în anul 1968), apropierea de marile teme care l-au preocupat pe acesta: singurătatea, nevoia de comunicare dar și dificultatea acesteia, presimțirea morții.

Dar *Păpădiile* este o carte care, dincolo de reluarea preocupărilor majore ale lui Kawabata, evidențiază și semnificațiile pe care, în anumite condiții, le poate avea/primi nebunia. În plus, aceasta este o scriere delicată, profundă și gravă, care are, ea însăși, o adevărată istorie. În primul rând, *Păpădiile* e un roman neterminat, dar foarte elaborat construit, dovadă a importanței pe care o avea pentru autor. Numai că, deși textul a fost publicat în foileton, între anii 1964-1968, Kawabata nu l-a mai definitivat, marcat fiind, în ultimii ani ai vieții, de sinuciderea prietenului său Yukio Mishima și de propriul drum spre moartea pe care o va alege el însuși, în 1972.

Iar dacă debutul textului dă senzația serenității, ceea ce urmează modifică fundamental această primă impresie. Cititorul va intui rapid că e vorba despre o problemă extrem complicată, pe care trebuie să o rezolve apropiații frumoasei și tinerei Ineko, mai precis mama și iubitul său, după ce se vedește că fata suferă de o boală foarte rară și, deopotrivă, gravă: orbirea temporară, manifestată mai cu seamă față de corpul omnesc. Neștiind ce să facă și cum altfel s-o ajute, cei doi o conduc pe Ineko la Ikuta, un orașel liniștit care, pe lângă luminoasele păpădii, adăpostește și un sanatoriu de boli mintale. Fata va rămâne acolo pentru a urma tratamentul menit s-o ajute să se vindece, iar Hisano, iubitul său, împreună cu doamna Kizaki, mama ei, își petrec noaptea următoare la un han din localitate, discutând despre o serie de lucruri care ar trebui să-i ajute și pe ei să înțeleagă mai bine întreaga situație și, poate, să se împace cu decizia luată.

Din punctul de vedere strict al evenimentelor, nu se întâmplă altceva în *Păpădiile*, dar asta nu înseamnă că textul ar fi lipsit de consistență. Dimpotrivă. Căci, deși constând, practic, doar din lungi dialoguri purtate de mama fetei și de Hisano, întrerupte din loc în loc de rememorări

ale unor întâmplări din trecut, chiar dacă e neterminat și nu știm cum ar fi intenționat autorul să încheie această tulburătoare istorie, romanul impresionează de la prima lectură și, apoi, bântuie de-a dreptul cititorul ce se lasă de bună voie prins în și printre sugestiile și aluziile ce compun cartea, ca într-un labirint al diferitelor (infinitele...) posibilități de interpretare – și al potențialelor variante de final. Ar putea, oare, dragostea să vindece totul, chiar și nebunia? Se poate trece definitiv peste rănile trecutului pentru a trăi viitorul fără teamă și fără regrete? Și cine are dreptate în disputa ce marchează conversația celor două personaje: mama care, îngrijorată



pentru sănătatea fetei, decide s-o interneze la sanatoriu, sau Hisano, cel convins că un mariaj fericit al lui Ineko alături de el ar izbăvi-o de toate suferințele? Sunt doar câteva dintre întrebările asupra cărora cititorul ajunge să mediteze, iar Kawabata procedează și aici la fel ca în alte mari romane ale sale, de la *Țara zăpezilor* la *Vuietul muntelui* sau *O mie de cocori*, nu încearcă nicio clipă să ofere, asumându-și o omnisciență în care, de fapt, nu crede, vreo explicație exhaustivă sau vreun răspuns unic. El lasă deschis drumul multiplelor posibilități și construiește o carte extrem de sugestivă și de convingătoare pe baza sugestiei, a exprimării eliptice și ambiguității.

În permanență, discutând despre problemele care le preocupă în cel mai înalt grad, mai cu seamă sănătatea lui Ineko, șansele ei de vindecare și cauzele care au determinat apariția acestei neobișnute boli, personajele par a vorbi și despre altceva. Iar acest „altceva” dă textului o limpezime aparte și profunzimi de haiku, deschizând deopotrivă calea spre interpretări în cheie filosofică. Astfel, mama

lui Ineko are impresia că unul dintre stejarii din apropierea spitalului plângea în momentul în care au trecut pe lângă el:

„— Era destul de mare. N-ai remarcat că plângea?

— Ce spuneți? Plângea?

— Mie, cel puțin, așa mi s-a părut. [...]

— V-ați imaginat că acel copac varsă lacrimi pentru bolnavii spitalului?

— Nu, a spus mama clătînând din cap. Plânge pentru că a fost rănit de bolnavi. Picături de lichid ies prin tăieturi, se întăresc și rămân ca niște boboșe de ceară. Eu le-am asemuit cu lacrimile. Copacul nu plânge pentru nebuni, ci din cauza lor.”

Apoi, bolnavilor li se permite să sune clopotele templului aflat în apropierea spitalului și, ascultând sunetul pline de melancolie, cei doi au impresia că o aud și o văd încă pe Ineko, amintirea ei fiind singurul lucru care le poate alina golul pe care-l simt în suflet.

Iar această proză de atmosferă, marcată de sentimentul risipirii și al pierderii celor dragi – semn distinctiv al opereii kawabatiene –, plus sugestiile poetice și lirismul de substanță care infuzează textul, fac din *Păpădiile* un veritabil testament literar al scriitorului nipon. În plus, sentimentul permanentei legături cu trecutul nu e vizibil doar în lungul dialog al personajelor, acesta vizând, desigur, trecutul personal, ci și în ceea ce privește atitudinea autorului însuși, care include, în textul de față, mai multe trimiteri la o serie de aspecte culturale nipone extrem de importante pentru descifrarea semnificațiilor ansamblului. Mama și iubitul fetei discută parcă la nesfârșit, revenind iar și iarăși asupra acelorași amănunte. În primul rând asupra importanței unei tragice întâmplări petrecute în urmă cu ani de zile, pe când Ineko era doar o fetiță. Pe atunci, ea fusese de față, singura persoană de față, la moartea tatălui ei, în urma unei căzături de pe cal (bărbatul s-a prăbușit în mare, de pe o faleză înaltă) și, ulterior, s-a simțit vinovată că nu a putut face nimic pentru a-l salva sau măcar pentru a-l ajuta.

La nivel simbolic, cei doi repetă, în alt sens, ceea ce face unul dintre pacienții spitalului, prezentat chiar la început: bătrânul Nishiyama, un fel de patriarh al sanatoriului, caligrafiază la nesfârșit câteva cuvinte: „Se pătrunde lesne în lumea lui Buddha, se pătrunde anevoie în lumea demonilor.” Aparent, un simplu element exterior, menit a sublinia sentimentul de alienare trăit de bolnavi. Numai că trebuie să ne amintim că, în discursul de acceptare a Premiului Nobel, Yasunari Kawabata însuși a rostit aceste cuvinte, citându-l pe Ikkyū, poet și filosof zen al începutului de secol XV, pentru a sublinia relația extrem de complexă între frumos, moarte și gândirea niponă. ■

Yasunari Kawabata, *Păpădiile*. Traducere și note de Andreea Sion, București, Ed. Humanitas Fiction, 2021

Adriana
ILIESCU

Farmecul misterioasei lumi antice

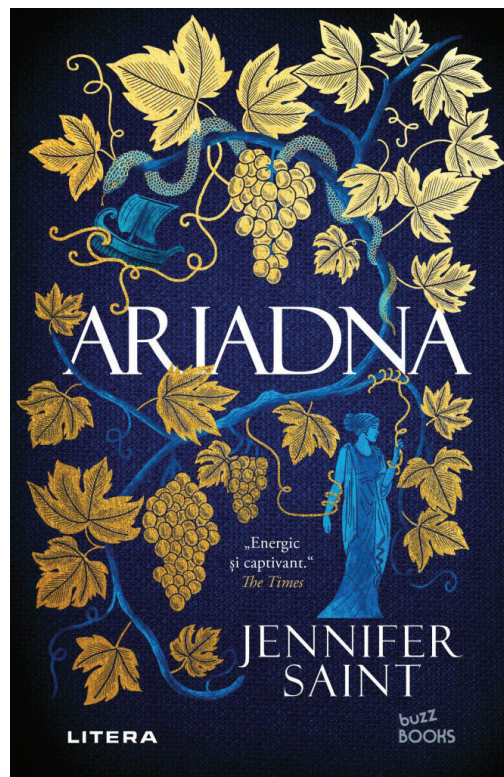
Întoarcere în lumea Greciei antice este, de obicei, privită cu interes: personaje, obiceiuri, lupte, eroi sau descrieri, toate și orice detaliu care dezvoltă narațiunea și prezentarea personajelor din vremi trecute, rețin interesul și atrag curiozitatea cititorului.

Lumea antică, istoria și miturile ei – personajele cu patimile lor și primejdiile care le pândesc și le înfruntă, împreună împletesc fire care fac să se depene întâmplări, confruntări, destine și caractere. Cu atât mai mult când paginile îți oferă nume mitice și întâmplări legendare, orașe-cetăți cu legende și cu eroii lor: Labirintul, Atena, povestea cu Regele Minos, regatul Megarei... Romanul scris de prozatoarea engleză Jennifer Saint (*Ariadna*, Ed. Litera, 2022) are o structură ingenios gândită. Începe cu un motto ales din cartea *Heroide* de Ovidiu și anume scrisoarea Ariadnei către Tezeu. Acesta dă tonul măreției și eroismului din legendele Greciei antice: „Tu vei ajunge în portul lui Cecrops. În țara ta iarăși,/ Și-n cetățuie urcat pe-ale orașului culmi,/ Când povesti-vei trufaș cum ai dat minotaurul morții/ În adâncul palat cu-ntortocheatele căi”. Construcția este interesantă, ingenioasă: se începe cu un Prolog în care Povestitorul se adresează ceremonios „ascultătorilor săi”: „Dați-mi voie să vă spun povestea unui bărbat virtuos” – bărbatul virtuos este Regele Minos care a pornit un război cumplit împotriva Atenei. A existat și o cauză, o agresiune și o pedepsire. Războiul trebuia să fie pedepsirea cetății Atena pentru că acolo a fost prins de un taur pe un deal pustiu din Atena. Ce căuta eroul Androgen pe un deal pustiu nu se spune, dar motivația era că atenienii trebuia să păzească dealurile și să-l apere pe Androgen, acest mare atlet și fiu al Regelui Minos. Considerând că atenienii aveau datoria să îi apere fiul de fiare sălbatic, Minos a hotărât răzburarea pe măsură – un război-spectacol al forței. Ca în orice legendă, apare și elementul miraculos: Regele Megarei, Nisus, avea o șuviță de păr care îl făcea invulnerabil, însă a fost trădat chiar de frumoasa lui fiică, îndrăgostită sălbatic și orbește de Minos. Povestitorul află chiar de la el, care a știut că trebuie să tundă părul lui Nisus, iar Minos este cel care dezvăluise secretul acestuia, trădându-și tatăl. Urmarea a fost neașteptată și crudă, căci odată victorios, Regele Minos a fost scârbit de trădarea fetei îndrăgostite, în timp ce ea era naivă și încrezătoare în iubire. Însă Minos, în loc să îi fie recunoscător, a fost scârbit de lipsa ei de devotament față de tatăl său și față de cetatea sa și a înecat-o, legând-o de corabie.

Așa începe, sângeros, înspăimântător povestea Ariadnei și a celor apropiați ei, atmosfera fiind deja creată dintr-u început, urmează succesiunea episoadelor. Construcția e originală și riguroasă. Urmează o succesiune de monologuri – fiecare personaj relatează din punctul

său de vedere. Secretele ies la suprafață curând. Se disting monologul Ariadnei și cel al Fedrei. Cele mai bizare capitole sunt acelea care evocă iubirea dintre o muritoare și un zeu – Ariadna și Dionysos: straniu și sfâșietor, sentimentul de iubire duce la scene și la dialoguri imprevizibile.

Perspectiva naratologică este aceea a Ariadnei, care își descrie familia, pe Minos, tatăl legendar, pe mama sa Pasifae, descoperită, simbol al nebuniei însăși, pe sora sa, Fedra, pe soțul său, Dionysos, ba chiar pe frațele său, monstrul Minotaur.



Legendarul și sacralul coboară în cotidianul prozaic, se demitizează și se desacralizează. Păcatele omenirii, păcatele Omului coboară în zona profanului. Iubirile sunt omeneste, ca și trădările, păcatele – chiar ale unei divinități – coboară între greșelile pământenilor, miracolele (cele din serbările dionisiace, de exemplu) sunt înspăimântătoare și rupte de real, dar iubirile dintre muritori și zeițăți au mereu ceva profund, omenesc, înduioșător și sunt convingătoare. Fiecărui personaj i se face favoarea de a-și rosti monologul și asta este o interesantă abordare în roman: iat-o pe zeița Hera intervenind în războiul descris de Ariadna, cel dintre Perseu și Dionysos. Am ales din povestirea Ariadnei fragmentul reprezentativ: „Du-te, i-am spus repede lui Dionysos, ține-o pe loc, fă tot ce poți, dar nu le face rău, iar când termini aici, vei pleca! Răspândește-ți cultul depravării oriunde vrei, dar lasă-mi insula Nexos mie și femeilor. S-a uitat la mine fără să răspundă”.

De la un monolog la altul, peisajele specifice locurilor, personajele sunt evocate în tot specificul lor: „Le-am mulțumit zeilor că

valurile au fost puternice. Abia când talazurile au prins a se undui în jurul nostru, iar insula Naxos ca o nestemată strălucitoare s-a micșorat și s-a prefăcut într-un punct la orizont, am simțit cum valul clocotitor al umilinței începe să se retragă puțin câte puțin. Ariadna se putea preface – cocoloșită în mângâierea pe care era limpede că o găsește în maternitate și în fațada idilică a insulei sale prețioase. Atât de îndepărtată de restul lumii. Da, se putea preface adevărurile pe care le-am învățat amândouă la Knosos, dar eu știam că se minte singură. Am văzut că s-a făcut o înțelegere. Se va purta de parcă are o viață perfectă și va întoarce privirea, ferindu-se de tot ceea ce ar putea dovedi că nu e așa, numai ca să poată dormi liniștită noaptea. De parcă n-am fi învățat din traiul cu mama noastră, cu mințile rătăcite și odrasla ei monstruoasă, că tot ce poate face o femeie pe lumea asta e să ia ce își dorește din ea și să îi strivească pe cei ce i-ar sta în cale înainte ca ei să o poată nimici, cum făcuseră cu Pacifae”.

În această carte, nu autoarea povestește desfășurarea acțiunilor și nu ea face analiza – ci personajele povestesc, descriu și analizează întâmplările independent. Să o urmărim pe Fedra analizând personaje ca Hipolit și Ariadna: „Hipolit îmi provocase un puseu de claritate – darul de a-mi vedea viața așa cum e de fapt. Că Ariadna nu o putea vedea pe a ei, era un motiv să o compătinesc. Oamenii știau ce se petrece în timpul acelor ritualuri la lumina lunii. (...) Și eu mă mințisem singură; și eu îmi spuseseam că Tezeu e un bărbat ca oricare altul. (...) Hipolit mi-a arătat că există și un altfel de viață. Posibilitatea unei lumi în care domnește bunătatea, nu brutalitatea, lăcomia și rapacitatea”.

Epilogul aduce o atmosferă blândă, de împăcare și iertare. O cumințenie echilibrată, luminoasă este caracteristică fiilor povestitoare. Împăcarea, liniștea se lasă peste viețile muritorilor bucuroși de soarta lor, coborând din legendă pe un pământ al bucuriei liniștite, al mulțumirii. Ariadna își știe copiii liniștiți, fără așteptări zadarnice și fără glorie inutile. Într-un final așteptat în calm și echilibru – un model pentru muritorul de rând: „Băieții mei crescuți de blânde menade, la fel ca tatăl lor înainte. Ei nu sunt blestemați cu povara sângelui nemuritor, ci sunt nepăsători, nu îi străbate nicio dorință de grandoare”.

Finalul este estetizant: se proiectează statuia unui zeu uriaș, detaliată și glorioasă, o capodoperă: ocrotitoarea nemuritoare a unei mari cetăți, iradiind o bucurie simplă pe care muritorii o simt treptat. Zeul îi strigă muritorului: „ai grijă cum te porți cu mine, fiindcă s-ar putea să ajungi să vezi cât de puternic sunt cu adevărat”.

Lectura și relectura cărții *Ariadna* dezvăluie o lume mândră, glorioasă, dar neînduplecată. ■

Teodor Florian

ONEA



Între război și pace

Volumul *Între război și pace*, lansat la începutul acestui an, cuprinde trei volume de referință ale academicianului Mircea Malița: *Între război și pace*, *Jocuri pe scena lumii* și *Mare și mic*. Aceste trei opere au fost puncte de cotitură intelectuală și vizionară la momentul publicării lor, sunt o reamintire a aspectelor vechi care acum devin noi, iar în viitor vor rămâne reperul gândirii vizionare a diplomatului Mircea Malița.

Titlul acestui volum este edificator pentru contextul internațional în care omenirea se află în acest moment. Sistemul internațional, atât de drag academicianului Malița, se află într-un moment de răscruce, se află, mai exact, între război și pace. Această stare, asemănătoare purgatoriului, va determina drumul către război sau către pace.

Această trilogie vine în primăvară politologilor, decidenților, studenților, filosofilor, profesorilor și analiștilor, pentru a-i determina să-și regândească pozițiile față de interpretările lor asupra situației de securitate din noua decadă. Ordinea celor trei volume vorbește de la sine, iar cititorul este angrenat într-o lectură ce îl poartă prin istorie, deschizându-i ochii pentru a vedea și mintea pentru a înțelege ce este războiul, ce este pacea, dar mai ales de ce se petrec lucrurile care se petrec în acest moment în lume.

Există rațiune în război? – „Angajarea rațiunii în subiectul războiului poate căpăta dimensiuni mari, împingând-o la exces.” Ce este pacea? – „Interacțiunea pașnică este strâns legată de proiectele de civilizație care au adus umanitatea la nivelul de cunoaștere și organizare

atins la începutul secolului XXI. Orice proiect al civilizației putem concepe, de la agricultură la industrie, comerț, schimburi, știință, educație și sănătate, încorporat în instituții viabile și practici susținute, este necesarmente pașnic.”

Însă, în acest moment, omenirea este în derivă, erodând din temelie principiul păcii menționat mai sus, automat alunecând într-o groapă a războiului care pare a fi inevitabil.

Accentul civilizației în acest moment nu mai este pus pe cunoaștere, ci pe profit, pe superficialitate și pe aspectele ce pot face viața omului mai ușoară.

După introducerea filosofică a primei cărți, a doua carte vine în ajutor și explică, practic, care sunt *jocurile pe scena lumii*. Totul este un joc, la urma urmei, însă academicianul M. Malița a fost întotdeauna adeptul principiului de joc de sumă nenulă. Dar, până și el,

recunoaște că un astfel de principiu nu poate fi respectat întocmai pe scena lumii.

Cartea a doua ne trece prin prezentarea teoriei conflictelor, pentru a ne aduce apoi aminte că la baza păcii stau *negocierile*, care nu pot fi realizate decât prin *diplomație*. „Negocierea este procesul de abordare a unei dispute sau situații internaționale prin mijloace pașnice, altele decât cele juridice sau arbitrale, cu scopul de a promova o anumită înțelegere, aplanare sau reglementare a situației dintre părțile interesate” (Lall, 1966). Cu această definiție începe seria de clasificări a negocierilor, o definiție actuală și precisă, în special prin prisma nevoilor statelor de a aplană conflictele.

Ultima carte decide cine este *mare* și cine este *mic* în relațiile internaționale sau, cum ne aduce aminte academicianul M. Malița că se vorbește în popor, „peștele cel mare înghite pe cel mic”. „În lume există o sută nouăzeci și cinci de state. Ele diferă și sunt catalogate după mărime (populație sau întindere spațială, apoi după un criteriu economic (produsul intern brut) și după multe alte criterii. Se ajunge astfel la o împărțire simplă: patruzeci de state mari, șaiszeci de state mici și, între ele, nouăzeci și cinci mijlocii. Observă că statele mici sunt mai numeroase decât statele mari, dar ambele sunt depășite de unele care șovăie între ele.”

Ce ar trebui să aibă în vedere omul în noua realitate este întrebarea la care această lucrare răspunde. Cauzele istorice care au dus la exprimarea prin diferite acțiuni ale oamenilor, unele demne și altele mai puțin demne, cât și cauzele anumitor atitudini să facă tot posibilul să învețe din ele. Ar trebui să revină la cele trei întrebări fundamentale elaborate de Immanuel Kant: Ce pot să fac? Ce trebuie să fac? Ce pot să sper?

Mircea Malița face de asemenea o referire la o scrisoare a lui Freud către Einstein, intitulată „*De ce războiul?*” din 1933, în care a afirmat: „Dacă voința de a începe războiul e un efect al instinctului de distrugere, cel mai evident plan ar fi să aduci pe Eros (iubire, viață, plăcere), antagonistul său, în jocul împotriva lui. Orice încurajează dezvoltarea legăturilor emoționale între oameni trebuie să opereze împotriva războiului.”

Să-l amintim în încheiere pe *Erasm*, reprezentantul unuia dintre cele mai influente curente de gândire, umanismul, pe care academicianul Mircea Malița îl evocă printr-o afirmație edificatoare: „*Cu greu cineva își poate imagina o pace nefavorabilă care să nu fie preferabilă celui mai favorabil război.*” ■



„Portretul unui patron de restaurant”, una dintre lucrările de la începutul carierei lui Brâncuși

„Este foarte importantă această lucrare, și apariția ei, tocmai pentru că ne ajută să sperăm că vor mai ieși la iveală și alte lucrări din acei ani, care documentează această perioadă de lucru a lui Brâncuși, anii 1905-1906, când el se afla la început în Paris și era încă sub influența școlii făcute în țară și se adapta noii școli de acolo, în atelierul lui Antonin Mercié. Așadar apariția-surpriză a acestei lucrări ne face să sperăm că se întregeste capitolul acesta foarte puțin cunoscut. S-a crezut că este o lucrare distrusă, pentru că era în obiceiul lui Brâncuși să procedeze astfel cu lucrările care nu îi erau pe plac. [...] Acest bust apare alături de

alte lucrări asemănătoare, în catalogul raisonné realizat de Sidney Geist – cel care a făcut importante cercetări despre Brâncuși. În dreptul lor este trecut fie «dispărută», fie «localizare necunoscută». Pentru că nu s-au mai găsit. Geist nu le-a văzut nici el, dar le-a introdus în catalog, pentru că a avut fotografiile din studioul sculptorului. [...] Ghipsul după care s-a turnat acest bronz nu se știe dacă mai există și dacă mai este în stare bună, în caz că a fost păstrat. Dar eu nu cred că la vremea respectivă s-au făcut mai multe bronzuri din astfel de ghipsuri, mai ales că atunci metoda de turnare în bronz deteriora ghipsul. Ar fi interesant să se găsească și bustul celălalt, care este chelnerul, și să se vadă de ce au fost confundate”, a declarat într-o recentă conferință Doina Lemny, istoric de artă, muzeograf și cercetător franco-român, specializat în opera sculptorului Constantin Brâncuși. ■





Mircea
POSPAL

Din preistorie în viitor

Trăim o perioadă marcată de teme ce au căpătat, dintr-odată, acuitate majoră, cum ar fi războaiele, schimbările climatice, criza energetică, inteligența artificială, globalizarea, toate aducând modificări semnificative de paradigme ale prezentului. Și despre toate se vorbește sub semnul efectelor în viitor – cu perspective mai încurajatoare sau mai sumbre – asupra omenirii, națiunilor, regiunilor, oamenilor, în general. Pe context, se omit aproape de regulă rădăcinile culturale, ruptura care s-a produs, poate indusă, între factorii stabilizatori ai vieții micro sau macro sociale și cei perturbatori, tot mai mulți și tot mai agresivi.

De aceea, poate, o carte cu titlul *Din preistorie în viitor*, semnată de Victor Ravini, este normal să atragă atenția. Cu atât mai mult cu cât numele autorului este cunoscut acum de mai puțini oameni din țară, deși aici are sorgința și parte a activității. Este și motivul pentru care notăm, mai întâi, că Victor Ravini s-a născut în 1943, la Caracal, absolvind Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, cu specializarea română-germană, în anul 1966. A lucrat în țară ca profesor și traducător, a publicat și patru romane, iar din 1985 a plecat în Suedia, unde a luat studiile de la capăt

și a absolvit Facultatea de știință a religiilor și un master în arta religiilor. A trebuit, după 20 de ani, să resușină acolo examenele pentru liceu, apoi a urmat și studiile universitare menționate. În Suedia a lucrat ca profesor și lector universitar, a publicat în numeroase reviste și a scris câteva cărți, fiind membru al Uniunii Scriitorilor din Suedia și al Uniunii Scriitorilor din România.

În raport cu această îndelungată și complexă activitate, precum și cu experiența de viață, din România și din Occident, nu ne surprind abordările din cea mai recentă carte a sa, *Din preistorie în viitor*, apărută în 2023, la Editura „Idea Europeană”.

Studiul care deschide cartea se intitulează *Români, vârf de lance în avangarda culturală din Occident* și demonstrează o bună cunoaștere a evoluției culturii române, dar și a culturilor din statele Vest-Europene. Victor Ravini pune pe pedestalul convenit, și cu o remarcabilă doză de patriotism, personalități și fapte culturale din spațiul românesc, cu ecou sau chiar manifestare adesea în lumea occidentală. Ne rezumăm la a menționa nume precum Nicolae Milescu Spătarul. Antioh și Dimitrie Cantemir, dar și, mai târziu, pe Petrache

Poenaru (inventatorul stiloului), Constantin Brâncuși, George Enescu sau Tristan Tzara.

Din studiul *Mesajul nebănuit dintr-o sculptură a lui Brâncuși* aflăm că la o oarecare distanță de *Coloana Infinitului* se aflau câteva lespezi care făceau parte din ansamblu, reprezentând locul de unde trebuia privită coloana noaptea, astfel încât ea să fie văzută ca o axă în jurul căreia se rotește bolta cerului și întreg universal, lespezi care, înainte de anii '60, au dispărut.

Sacrificiul de sine al lui Urmuz, Victor Ravini îl consideră ca făcând parte dintr-un scop al celebrului scriitor, care „s-a sinucis pentru a demonstra absurditatea morții și a

încununat astfel opera sa, prin concordanța dintre biografia și scrierile sale, știind că nimeni nu va mai avea curajul să îl imite”.

Într-un eseu intitulat *Despre cărți și strategia puterii*, relevă câteva dintre momentele de apogeu ale „tipăririi” de cărți în antichitate, reamintindu-ne metoda prin care mulțime de sclavi scriau simultan după dictare, astfel încât erau gata numeroase exemplare deodată. Puterea cărții era, pe atunci, una de temut și nu întâmplător, pe de o parte, au fost înființate biblioteci – în Grecia, în Egipt și,

mai ales, la Roma –, dar tot nu întâmplătoare a fost arderea Bibliotecii din Alexandria sau a celei de la Pergamon, motivele fiind de ordin politic sau religios.

Privind eseu *Politicienii culturii și cultura politicianilor* ne rezumăm considerațiile la descrierea unui întâmplări de care ar trebui să țină seama politicienii din toate locurile și din toate timpurile. Ravini inserează întâmplarea conform căreia împăratul chinez Ch'ien-Lung a primit o scrisoare în versuri de la un poet rămas necunoscut. Împăratul a citit-o, a ars-o și a pus să fie uciși toți poeții. Dar poliția secretă reușise să transcrie în întregime scrisoarea, în care, între altele, se spunea: „Cultura și puterea nu pot supraviețui fără să se ajute una pe alta. Ambele au menirea să fie în slujba țării și sunt legate ca doi cai în ham”.

Într-un eseu dedicat strămoșilor noștri traco-geți, autorul, urmând căile deschise de Adrian Marino și George Pruteanu, ne ajută să știm că tracii aveau o societate elitistă, temeinic alcătuită, clar structurată ierarhic și piramidal, consfințită prin religie și aveau aceleași valori morale ca toate popoarele indoeuropene de atunci, din nordul Europei până în India.

Oprindu-se asupra noțiunii de patrie, și

analizând-o din mai multe unghiuri, autorul se sprijină pe ideile unor remarcabili filosofi occidentali, în contrapunere cu marile realități ale lumii contemporane. Remarcă, în ceea ce privește situația concretă a României, împletirea unor interese străine cu acelea ale unor trădători de neam „dintre ai noștri, frați de trai și de grai”, care împreună fac eforturi disperate să ne șteargă identitatea națională și culturală, atacând religia ortodoxă, tradițiile, literatura populară orală, literatura cultă și încercând să tulbure chiar și puritatea limbii române.

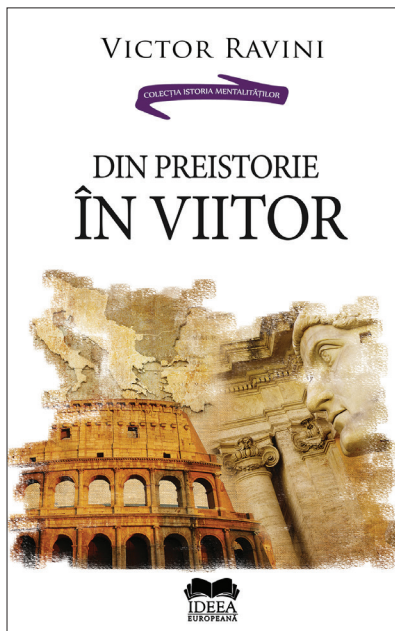
Într-un alt eseu autorul se preocupă de elemente precum datarea astronomică a basmelor populare și ne propune o altfel de interpretare a povestirii *Harap Alb* a lui Ion Creangă, căutând corespondențe de context personajelor. Povestirea a fost scrisă și publicată la 1877, iar Ravini găsește simboluri care pot fi legate de Războiul pentru Independență.

Foarte interesant ni se pare și nu putem să nu recomandăm lectura eseului *Posibilități și dificultăți de dialog religios între creștini și musulmani*, tot astfel stând lucrurile și în cazul celui intitulat (prin parafrazarea unui cunoscut aforism al lui André Gide) *Viitorul omenirii va fi feminin sau nu va mai fi*.

Studiind interferențele care s-au petrecut între culturi de pe arii geografice întinse, cercetătorul nu ezită să caute și să găsească, în limba română, zeci de cuvinte care sunt apropiate de limba sanscrită. Problema nu este una nouă, pentru lingviști, dar ne atrage atenția că există încă un vast teren de cercetare, din moment ce aproximativ zece la sută din cele circa 140 000 de cuvinte înscrise în *Dicționarul limbii române* au etimologii necunoscute.

Cartea este reunirea a 24 de eseuri, pe care le credem scrise separat, în diverse împrejurări și pentru diferite publicații (un *Cuvânt înainte* sau o *Introducere*, lămuritoare, ar fi fost cât se poate de utile pentru cititor) și nu putem, în prezentarea de față, să le cuprindem pe toate. Nicio eventuală clasificare și căutarea unor puncte comune, măcar pe grupe de eseuri, nu se poate face fără a comporta riscuri de interpretare, astfel încât mai potrivit ni se pare, după cele spuse până acum, să lăsăm cititorului bucuria de a răsfoi o carte cu adevărat interesantă, care este doldora de informație culturală riguros selectată, interpretată pertinent (repetăm, cu ușor iz patriotic) și întemeiată pe câteva zeci de lucrări importante din bibliografia occidentală, orientală și românească.

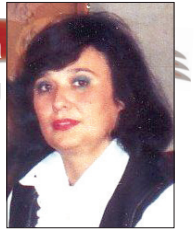
Cartea lui Victor Ravini ne face să ne gândim, o dată în plus, că *fiecare prezent* este doar un punct pe scara timpului, iar rostul permanent este de a păstra linearitatea rațională a evoluției, acordând trecutului respectul ce i se cuvine, iar viitorului șansele de a fi, cu adevărat, în slujba omenirii. ■





Histria Miraculoasa călătorie

Cleopatra
LORINȚIU



„...Nichita, dragule, tot mă uimesc de tine, norocos atlet al zeiței Nike, cum de izbutești să-ți gravezi atât de apăsător numele pe un cer saturat de sigle orgolioase?” (Gh. Tomozei, *Jurnal-Așchii*, vara 1978)

Și de fapt ce căutau ei la Histria? Mai, 1983.

Că doar nu erau nici arheologi, nici istorici, erau numismați-amatori și poate, căutători-trimbulinzi de stări anume.

Pentru o bună restabilire a adevărului, iată: Nichita Stănescu și Gh. Tomozei, prieteni foarte apropiați, pornesc într-o excursie inițiată de doctorul Ion Donoiu, spre Histria.

Fotografiile ni-i înfățișează mai abitir ca mărturisirile lor poeticești, cu metafore și subînțelesuri cum ne și obișnuiseră.

Dețin o sumedenie de fotografii din acea călătorie „arheologică”. Majoritatea sunt inedite. Reproduc parte din aceste inedite ca semn pentru luna care îi leagă într-un mod straniu, aproape de semn de destin, căci ziua de 31 martie este a aniversării nașterii lui Nichita dar și a morții lui Tomozei (31 martie 1997).

În imagini apare o a patra persoană despre care emit ipoteza că ar fi fost „șoferul” expediției. Nu prea mai am pe cine să întreb care o fi adevărul. Pasiunea comună pentru arheologie (amatori îndrăgostiți de locuri din străvechime), pentru monede și medalii, pentru cioburi, i-a adunat laolaltă iar cel care a sesizat faptul că ineditul călătoriei va rămâne peste timp a fost doctorul Donoiu. De altfel el



Gheorghe Tomozei și Nichita Stănescu Histria, 1983



În drum spre Histria. Masă frugală pe capota mașinii Nichita, Tomozei, Donoiu



a și publicat o carte cu temă numismatică pe care fericitul diletant îndrăgostit de monede, Tomozei, avea să o recenzeze ridicând-o în slăvi. Tom îmi spunea că în aprinsele lor debateri numismatice li se alătură uneori și soțul Mariei Luiza Cristescu. Despre Donoiu, Gh. Tomozei scrisese avântat felurite texte admiraative. (În privința cărții acestuia, *Monede daco-getice și efigii romane*, poetul glosează subiectiv zicând că e o apariție „spectaculoasă și insolită”.)

Despre pasiunea lor pentru istorie veche, depun mărturie articole și poeme. Despre prietenie, ce să mai vorbim...

Cât era de „științifică” pasiunea acestora pentru arheologie și numismatică nu avem cum să știm, ea se întemeia nu pe studii riguroase de specialitate ci pe lecturi pătimașe și ceea ce azi s-ar identifica drept „feeling”. Dar ce mai contează! Incursiunea lor avea ceva înduioșător la urma urmei, se derula într-o lume a posibilităților ratate și se alimenta dintr-un fel de aspirație spre aventură și călătorie, înăbușită. L-aș cita de fapt pe Salman Rushdie care spunea (în 1985!): „Chiar și în cazul aventurilor de călătorie, cele mai bune sunt acelea în care o călătorie interioară, o aventură în sine este adevăratul scop.”

Cred că acesta a fost sensul drumului la Histria. ■

București, februarie 2024

Foto @Arhiva Cleopatra Lorințiu

Leția lui Bobi Pricop sau cum așezi violența în decor

Anda
SIMION



Cu *Leția* lui Eugen Ionescu, montarea lui Bobi Pricop de la Naționalul craiovean, înveți parcă mult mai repede că răsul devine grimasă în universul insolit și lugubru al absurdului ionescian. Pentru că asupra unui comic aparent planează, încă din debutul spectacolului, inconfortabilul.

Bobi Pricop structurează tensiunea într-un mod insolit, îi permite să invadeze spațiul prin culori tari – cu ajutorul scenografiei semnate de Oana Micu – și prin privirile hipnotice ale personajelor, care sticlesc pe fundalul cromaticii țipătoare. Iar în acest joc al privirilor, care par să joace un rol de sine stătător, esențial în construcția tabloului, nu ar fi putut fi o alegere mai potrivită decât a Iuliei Lazăr în postura menajerei omniprezente, un adevărat semn de avertisment umanizat, actrița ai

cărei ochi transmit semne de exclamație din toate colțurile în care se așază pe parcursul piesei. Și la fel de strigători sunt și ochii mari și sticloși ai Ralucăi Păun, în rolul elevei, atunci când caută ancore printre neînțelesuri, în timp ce ochii profesorului, interpretat de Sorin Leoveanu, taie ca o lamă ascuțită respirațiile.

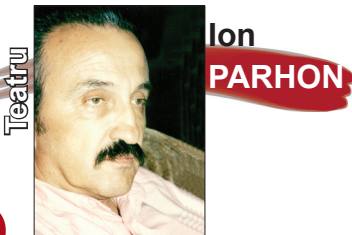


Foto repetiții, realizate de Cosmin Kleiner și Orlando Edward Buda

Leția lui Bobi Pricop este un asalt stăpânit, un butoi de pulbere în așteptarea exploziei, un buton deasupra căruia stă, la numai un centimetru, un deget arătător. Versiunea propusă de Teatrul Național „Marin Sorescu” nu este o comedie care alunecă spre tragedia absurdă, ci un act de violență în plină facere, care îți transmite încordarea de la un capăt la altul, începând cu stridența decorului și continuând cu calmul de o straniețe incomodă din casa profesorului.

Culorile nu sunt vii, ci violente, iar pe măsură ce spectacolul avansează spre inevitabil, ele întruchipează deja un act al devorării. Căci nu este oare chiar un act al devorării al celui slab de către cel autoritar *Leția* pe care ne-o dă acest vortex al argumentelor non sequitur sub iscălitură ionesciană, un act al devorării care se produce tacticos, umplând aerul de tensiune ca o picătură chinezească, de la un capăt la altul, măsurat, dozat, dar în niciun caz subit sau neașteptat?

Continuare în p. 22



Ion
PARHON

Pe genericul numeroaselor premiere care au marcat începutul acestui an, 2024, am cunoscut și un eveniment edificator pentru acel teatru în stare de grație, capabil să trezească bucuria intelectuală și emoțională împreună cu respectul față de arta autentică. Este vorba de spectacolul Teatrului Bulandra cu *Oedip* (după Sofocle), o adaptare a valorosului dramaturg și regizor britanic Robert Icke, în regia lui Andrei Șerban și scenografia Carmencitei Brojboiu, susținuți de o echipă alcătuită din Daniela Dima (regizor asociat), Radu Daniel (videoproiecție), Cristi Niculescu (light design), Florin Manu (lumini), Amariei Andrei (sound design), Alina Manu și Mihaela Oance (regia tehnică) ș.a. Este cea de-a treia întâlnire a mea cu Andrei Șerban și textele lui Robert Icke, într-un interval de timp nu prea mare, după remarcabilele spectacole cu *Doctorul*, la Teatrul Maghiar din Timișoara (2022) și același *Oedip* la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca (2022), fapt semnificativ în ceea ce privește atât interesul ardent al regizorului față de acest autor, cât și neobosita lui admirație pentru tragediilor grecești, încununată de capodoperele scenice din străinătate și din țară cu *Trilogia antică*.

Celebra și trista poveste a eroului al cărui destin îl face să își ucidă propriul tată și să se căsătorească cu propria lui mamă, amândoi plătind pentru asta printr-un amarnic deznodământ, este restituită cu o densitate și un patos greu de uitat, în care simplitatea deliberată a decorului, modernitatea neostentativă a costumelor, surprinzătoarele imagini video și sonoritățile expresive permit dacă nu cumva și „obligă” interpreții la un joc direct, fierbinte și profund, de o rară tensiune gestuală și emoțională, în permanentă relație funcțională cu această ambianță și cu nevoia de a conferi mesajului o actualitate ferită de accente și aluzii dintre cele care, de dragul succesului facil, adeseori coboară nivelul artistic al spectacolului. Dezlegarea misterului acestei neobișnute curse pentru aflarea „identității” și implicit a „vinovăției” lui Oedip, înfăptuită în afara voinței și a posibilităților sale de a o preîntâmpina, se consumă în aceeași noapte în care se anunță victoria lui în alegerile pentru președinția țării.

Un teatru fierbinte!

Bine construită dramaturgic și regizoral, această „coincidentă” sporește dimensiunea conflictului și îi amplifică natura paradoxală, iar dacă ne gândim la viața social-politică acum cuprinsă de febra electorală atât la noi, cât și în multe alte țări, vom desluși încă o motivație a rezonanței deosebite pe care spectacolul o dobândește în rândul publicului de astăzi. Meritul incontestabil al protagoniștilor este tocmai acela de a fi reușit să configureze în mod convingător fiecare moment al drumului spinos și spectaculos de la beatitudinea familiei ori șăgălniciile cu accent de erotism din viața cuplului



Imagini din spectacolul *Oedip* – foto de Andrei Gîndac



surprins în intimitate sau de la atmosfera gălăgioasă și promițător entuziastă dinaintea alegerilor, până la confruntarea cu adevărul ce o va determina pe Iocasta să se sinucidă, iar pe Oedip să-și asume în chip lucid pedeapsa de a-și scoate ochii...

Andrei Șerban nu-și dezmente arta alcătuirii distribuției și harul de a lucra cu actorii într-un mod cu consecințe fericite pentru evoluția lor și pentru succesul spectacolului. Au dovedit-o calitatea discursului artistic din *Doctorul*, unde actrița B. Fülöp Erzsébet a dăruit un contur de o admirabilă complexitate rolului titular, apoi acel *Oedip* clujean, un spectacol fascinant, cu două distribuții, în care, la reprezentarea văzută de noi, odată cu performanțele remarcabile izbutite de Ervin Szücs (Oedipus), Emöke Kató (Iocasta), Miklós Bács (Creon) și Gabor Viola (Tiresias), ne-au

impresionat conciziunea, rafinamentul expresiv și cuceritoarea forță lăuntrică dezvăluite de Tekla Tordai (Merope, mama adoptivă a lui Oedipus), regretata actriță plecată spre „țărnuțel neștiut de nimeni” la numai 53 de ani, iar acum avem confirmarea valorică în spectacolul de la Bulandra, ca un veritabil eveniment întărit prin creațiile actorilor Cerasela Iosifescu (Iocasta), Vlad Zamfirescu (Oedip), Manuela Ciucur (Merope), Ana Ioana Macaria (Tiresias), Andi Vasluiuanu (Creon) și nu numai ei.

Calitatea travaliului actoricesc este mai întâi anunțată în chip surprinzător, derutant, provocator din scenele „de familie”, cu belicoasele relații dintre copii și senzualitatea neprefăcută a părinților, apoi reliefată într-un semnificativ crescendo dramatic prin obsesia nevoii lui Oedip de a-și afla identitatea, de a se cunoaște pe sine și a lua decizia potrivită, prin delicata imagine a unei vieți nelipsită de neputințe și nefericire, înfățișată de Merope, împreună cu drama generată de adevărata identitate a fiului adoptiv, dar mai ales prin chinurile devastatoare trăite de Iocasta, culminând cu memorabilul monolog în care își „retrăiește” cumplita ei poveste, de la nașterea copilului și până la insuportabilul și devastatorul adevăr ce îi inspiră și îi motivează sinuciderea.

Consistența jocului foarte bine nuanțat este populată de accente de o rară intensitate emoțională și de exprimare incendiară prin atitudine, gest, mimică și tonalitate vocală ce tind să întregască imaginea personalității artistice a interpreților Cerasela Iosifescu, Vlad Zamfirescu și Manuela Ciucur. Finalul îi „surprinde” pe toți și ne surprinde și pe noi în fața tuturor personajelor legate la ochi și a lui Oedip eliberat de acea „opreliște a privirii”, deoarece el a reușit în sfârșit să vadă, să știe și să se pedepsească.

Nu pot uita că celelalte două spectacole de certă valoare la care ne-am referit aici, semnate de Andrei Șerban, de la Timișoara și de la Cluj-Napoca, nu au întrunit vrerea selecționeților Festivalului Național de Teatru de la București. Nădăjduim însă că și nevrerea poate obosi, încât cel puțin pe scena acestui festival prestigios protagoniștii operei lui Robert Icke vor putea avea o soartă mai bună decât în piesă... ■

Continuare din p. 21

În fond, ce avem de învățat din *Lecția* lui Pricop este că inexorabilul nu are nevoie să fie surprinzător, căci sămânța lui este sădită deja, prevestitoare, crescând nestingherită la adăpostul puterii. Balanța e înclinată de la bun început. Personajele nu fac decât să îndeplinească misiunea inevitabilă. Menajera o știe și o spune. Într-o cadență narcotică, ne-o transmite prin privire, prin pași, prin avertismentele repetate cu lentoarea vocii obosite de repetiții și masajul anestezic pe care i-l face profesorului, știind că este oricum de prisos.



Profesorul are deja așternut pe chip sfârșitul, obosit de aceeași rutină, o transmite prin glas și prin întreg corpul.

Eleva este dirijată subtil pe calea de pe care nu se poate întoarce. Raluca Păun reușește cu abilitate să parcurgă această devenire până la anihilare, de la copila cu zâmbet naiv la eleva care se zvârcolește sub durerea de dinți și se lasă pradă, în cele din urmă, dominatorului.

Ce face Bobi Pricop cu *Lecția* este o așezare în decor a ideii de violență, cu o scenografie care urlă despre oroare în timp ce mimează, blufând, desenele animate, cu girul a trei actori excepționali, care au înțeles foarte bine că în lumea absurdă a lui Ionescu personajele vorbesc cu totul, cu ochi, cu mâini, cu tot corpul, chiar și atunci când tac, ba mai ales când tac. ■

Continuare din p. 24

Emilian ȘTEFĂRȚĂ

Zilele Constantin Brâncuși

Faces o spectaculoasă filmare de chipuri deformate de mișcări bruște în redare încetinită ale lui Valeriu Mladin, adaugă expresivității chipului uman atribute nebănuite, perceptibile doar grație unei tehnici de filmare rar întâlnită, chiar și printre profesioniștii domeniului. Dacă în imagini făcute cu microscopul unor țesuturi umane ne este imposibil să ne recunoaștem ca ființe umane, în portretele dinamice surprinse grație tot unei tehnologii speciale, recognoscibilitatea este nu doar preservată, ci chiar augmentată până la miraculos.

Nina-Constantina Mihăilă – stabilește printr-o succesiune de trei fotografii *Cer, apă, pământ* care este definiția unui tărâm al liniștii adevărate.

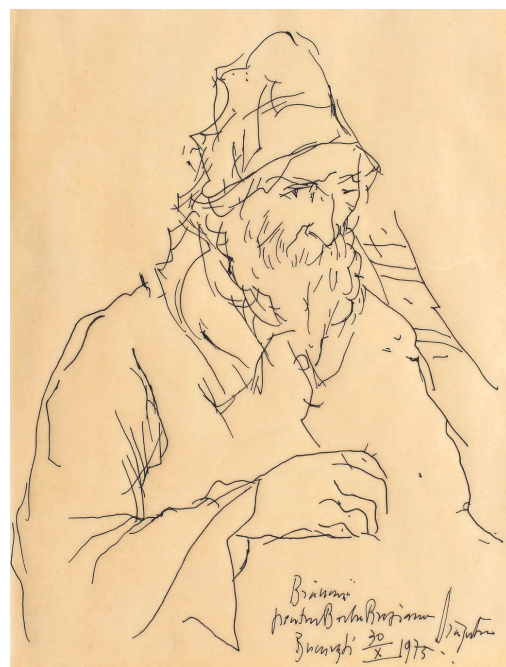
Dragoș Mihai Bardac – *Life Buoy* prezintă o suită filmată, în prima parte cadrarea este de largă respirație ce degajă o atmosferă suprarrealist fantastică cu elemente ritualice, pentru a fi urmată în partea a doua de un lung parcurs de imagini animate, care mimează mișcarea prin succesiune sacadată de ipostaze statice. Sub aparența unui exercițiu ludic, se desfășoară exprimarea neputinței în a da sens vieții așa cum ți-ai dori sau cum a-i merita.

Daniel Mihail Constantinescu cu lucrarea *EN39IAPI* prezintă o structură metalică despre care am putea spune, parafrazându-l pe ardeleanul ajuns în fața girafei la grădina zoologică: *No... așa șeva nu există!*, fiind de fapt rețeaua eșafodajului realizat pentru a restaura o catedrală gotică. Titlul lucrării este greu de pus în legătură cu ceea ce vedem, în orice caz suntem pregătiți pe viitor și pentru un titlu în grafie – cod de bare.

Doar lipsa de spațiu editorial mă obligă la o simplă enumerare în locul chiar și al unei laconice descrieri, acesta este inconvenientul prezentării expozițiilor de grup, mai ales când grupul este amplu și divers, iar numărul de semne ce îți sunt îngăduite este limitat. Nu încheiem însă, fără a-i aminti pe ceilalți participanți despre care nu am făcut precizări până aici, în ordine

democrat alfabetică: Dragoș Andriana, Bogdan Andrei Bordeianu, Michele Bressan, Alina Buga, Dana Cojbut, Neil Coltofeanu, Nicu Coșniceru, David Dincă, Dani Ghercă, Florin Ghenade, Mihaela Ghiță, Nicolae Ilfoveanu, Mihnea Cristian Irimia (Mihnelis), Aurora Kirali, Teodora Rotaru, Roxana Trestioreanu, Răzvan Tun, lor li se adaugă o expoziție de carte-experiment, dar și opt lucrări de masterat video.

Noțiunea de artist, printre altele, poate fi privită și ca o profesie, nu doar ca o vocație, arta fiind produsul muncii sale, este de presupus și marfa în schimbul căreia primești mijloacele de trai, cu cât produsul este mai vandabil cu atât câștigul este mai substanțial. Noțiunea *artă pentru artă*, certifică într-un fel inutilitatea de moment a unui produs artistic. Durata momentului este greu de apreciat, istoria este plină de exemple în care ceva, aparent lipsit de valoare la un moment dat, căpăta, după o vreme, valorizări superlative, reciproca este și ea valabilă, când un artist în vogă dispăre, după o vreme, în anonimatul istoriei. Lectura unei opere se face în chei diferite în funcție de climatul social, cultural, politic sau economic. Curentul *woke*, dar mai ales *cancel culture*, ce pun stăpânire pe occident cu efecte devastatoare în Statele Unite, trimit la lada de gunoi autori și titluri ce au fondat istoria, exmatriculează din curricula obligatorie până ieri, aproape tot ce ne obișnuisem să denumim clasic. Cutumele fondatoare, ce stau la baza civilizației europene, sunt nu doar alterate ci inversate, abominabilul schimbă locul cu sublimul, adevărul de ieri devine minciună azi, într-un elan destructurant globalizat, minoritățile dau tonul și supun majoritățile, ierarhiile sunt inversate. Noi esticii credem că prin ortodoxismul nostru de paradă am fi imuni la pandemia ce se apropie, ortodoxia ar putea salva sufletul unui popor, dacă ar fi una funciară, dar s-a avut grijă să fie fezandată, decenii la rând, pentru a nu mai reprezenta un bastion de rezistență.



Portretul lui Constantin Brâncuși de Eugen Drăgulescu

Arta, de regulă, nu dă soluții de viață, nu suplinește activitățile umane vitale, cu toată aparenta ei inutilitate, l-a însoțit pe om dintotdeauna. Se pare că acest adjuvant, aparent secundar, a fost atașat de Creator ca atribut ce ne diferențiază definitoriu de restul regnului animal, este fragmentul de dumnezeire ce ne-a fost îngăduit.

Nu știi de ce, după ce parcurg unele expoziții, când reverberez cu actul artistic și când mă lasă indiferent, îmi pun întrebarea dacă autorul respectiv este recompensat pentru ceea ce face, dacă arta sa îi asigură necesarul de trai sau este doar o preocupare susținută de o alta mai ancorată în prozaicul de zi de zi? Este cunoscută formula „literatură de sertar”, acea literatură ce nu putea vedea lumina tiparului din cauza unei multitudini de rețineri, circumstanțe sau interdicții, pictura de sertar, fotografia ori muzica, de sertar sunt mult mai rare, dar există. Îmi vine în minte numele lui Florin Mitroi și într-o bună măsură Mihail Trifan. Oare pentru câți dintre artiștii, ce expun la acest sfârșit de februarie, se aplică dilema ce mă străbate uneori? ■

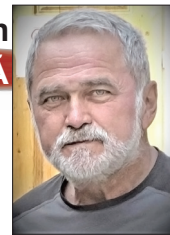


Numărul 1/2024 al revistei *Apostrof* este dedicat în mare măsură celebrării a 55 de ani de la apariția revistei „Echinox”. Astfel rubrica „Dosar” cuprinde materiale preponderent memorialistice prin care se marchează aniversarea celor 55 de ani de neîntreruptă activitate publicistică a respectivei reviste clujene. Printre acestea se evidențiază articolele lui Eugen Uricaru (*Înainte de Echinox*), Horia Bădescu (*Balada crâșmei lui Mongolu – la Echinox*) sau Dinu Flămând (*Marian Papahagi – un adevărat european*), dar și *Jurnalul unui european de provincie* ce aparține chiar regretatului Marian Papahagi. Editorialul lui Ion Vartic (*Ciorba lui Bontaș*) evocă două din cele „câteva lovături de presă ce au avut un real ecou național”, dar și imaginea lui Marian Papahagi la un „sfert de veac de la moartea absurd de timpurie”. La ancheta

revistei, care chestionează despre libertatea de a scrie, răspund provocării autori ca Ion Pop, Iulian Boldea, Dumitru Cerna, Radu Mârza sau Adrian Lesenciuc, iar la rubrica „Cu ochiul liber” sunt consemnate articolele lui Dan Gulea (*Tradiția Poesiei*), Constantin Cubleşan (*M-am deplasat pe șaptezeci de trepte*) ori Diana Câmpan (*Două condeie și un magister ludi*). Sub formă de cronică literară, Ștefan Melancu face *O radiografie a lumii actuale*, Iulian Boldea scrie despre *Incitare la gândire*, iar Mirela Nagăț despre *Mai mult decât dragostea*, în timp ce „Sub lupa memoriei”, Vladimir Tismăneanu comentează *Despre dadaism ideologic*. Din arhiva revistei, Mircea Popa amintește despre *Prietenia mea cu Lucian Borz*, iar ca punct de reper literar, Mircea Moț notează că *Ochiul însuși e un crim*.

Numărul 3/2024 al revistei de cultură *Curtea de la Argeș* debutează cu editorialul redactat în stil colocvial despre hlizeală și lașitate de academicianul Gheorghe Păun. Alți doi academicieni, Ioan-Aurel Pop și Ion Tighineanu, marchează Ziua Culturii Naționale prin două interesante și avizate materiale dedicate culturii române.

Theodor Codreanu reactualizează personalitatea controversată a lui Pamfil Șeicaru printr-un articol istoric, în timp ce Horia Bădescu elaborează eseul politico-filosofic *Oile gândirii. Marx a avut dreptate*. Tot politic este și eseul lui Nicolae Melinescu (*Jocul bazelor și al intimidării*) și tot istoric este materialul lui Valeriu Matei despre bătălia pentru limba română din Basarabia. Gabriela Păsărin scrie despre *sentimentul departelui* realizând o amplă analiză a volumului *Memoria Emigrației* al istoricului și criticului literar Florea Firan, iar Eufrosina Otlăcan îl prezintă pe matematicianul Marcus Solomon în interpretarea criticului literar Eugen Simion. Sub genericul *Domnul Eminescu scris-a* și prin titlul *Toate-s vechi și nouă toate*, revista consemnează două articole ale poetului național din *Timpul* anului 1882, iar prin articolul lui Vasile Vasile îl introduce pe cititor în intimitatea moșioarei muzicianului Dinu Lipatti. Dumitru Augustin Doman îl prezintă pe profesorul și scriitorul Cornel Ungureanu ca pe un senior al culturii, iar Raia Gogac îl comemorează pe scriitorul și regizorul Andrei Vartic ca pe ultimul dac. ■ **Red.**

Emilian
 ȘTEFĂRȚĂ


Zilele Constantin Brâncuși

Zilele Constantin Brâncuși s-au desfășurat în perioada 17-19 februarie. Ne îngăduim o licență inversând ordinea desfășurării reale a evenimentelor vom începe relatarea cu ultima zi a manifestărilor. Evenimentul din data de 19 februarie, cel ce a încheiat suita de evenimente purtând marca Muzeului de Artă Craiova desfășurate din inițiativa mai amplă a Consiliului Județean Dolj cu prilejul Zilelor aniversare Brâncuși a fost conferința dnei Doina Lemny purtând titlul: *Brâncuși: Incursiune în opera și viața artistului*.

În deschidere a luat cuvântul președintele Consiliului Județean Dolj Cosmin Vasile, prilej de a expune viziunea culturală prezentă, dar și viitoare a instituției pe care o conduce. Au fost trecute în revistă unitățile de cultură nou înființate cum ar fi: Muzeul Cărții și Exilului

detaliat anumite aspecte ce își găseau locul în amintitele lucrări.

În ultima parte a zilei, suita de evenimente a fost încheiată de un spectacol tip one man show susținut de Sergiu Corbu Boldor cu titlul *Dezleganie (Ritualul)*.

Ziua a doua 18 februarie

A fost dedicată unei dezbateri pe tema lucrării *Ecorșeul*, realizat de C. Brâncuși și D. Gerota. A fost prezentat volumul *O întâlnire astrală: Dimitrie Gerota – Constantin Brâncuși – Povestea Ecorșeului*, lucrare coordonată de prof. dr. Irinel Popescu. Domnia sa a precizat circumstanțele în care lucrarea a fost inițiată și coordonate urmate de fiecare dintre coautori. Doina Lemny, cea care a semnat prefața volumului sus amintit, a adus în discuție importanța acestei lucrări, palierele pe care

privire la universalitatea unui artist din perspectivă culinară nu este doar straniu, dar și hilar. Evenimentul a fost completat în mod potrivit, de data aceasta, de recitalul maestrului Grigore Leșe.

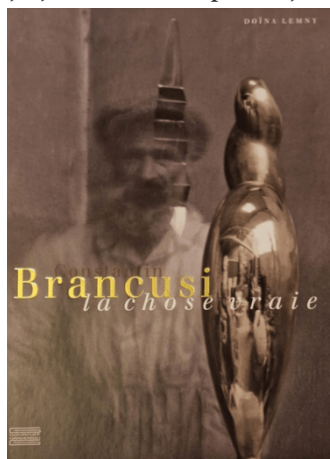
În a doua parte a zilei a avut loc vernisajul expoziției cu titlul „După 10 ani” – *Achiziții și donații la Muzeul de Artă Craiova (2014-2024)*, curatoriată admirabil de dna Laura Tiparu, reprezentând perioada scursă de la redeschiderea MAC, după o lungă perioadă în care a trecut prin ample lucrări de restaurare și până azi și despre care am scris într-un fel în avant-premieră în numărul trecut.

Ziua întâi – 17 februarie

Pays Sage – a fost expoziția ce a deschis suita de evenimente și care, odată vernisată, a constituit și decorul de fundal pentru tot ce s-a desfășurat în sălile Centrului „Constantin Brâncuși”, bucurându-se astfel de o vizibilitate extinsă. Titlul *Pays Sage* trebuie interpretat în cheie francofonă ne avertizează din start caietul de sală admirabil conceput de Daniel Mihail Constantinescu. *Pays* – țară, ținut, tărâm, *Sage* – moderat, înțelept, calm, cuminte. Dacă nu citești caietul de sală și ești familiarizat de pildă cu engleza, spaniola, portugheza sau italiana vei înțelege cu totul altceva *Pays* – a plăti, iar *Sage* – salvie, iar în engleză *pays* – plata, iar *sage*, pe lângă înțelept și prudent, mai are și sensul de întristat, mâhnit, alăturate cele două cuvinte ar da: *plata mâhnirii*. Un vizitator mai puțin familiarizat cu franceza ar fi fost derutat din primele momente. De aceea, trebuie să fim atenți la jocurile de cuvinte, fracturarea în silabe, sau grupuri de litere, este un joc practicat la scară largă, în căutarea în subtext, a unor sensuri misterioase, criptate, care pot uneori, în funcție de contextul cultural, în loc să clarifice să deruteze.

Depășind scurta analiză semantică a titlului, trebuie să remarcăm că, de această dată, grupul este format din personalități cu mesajul așezat. *Pays Sage – Tărâmul înțelepților* este populat cu artiști cu limbaj precis conturat. Artiști cu un parcurs academic elocvent, creatori de direcții artistice, unii cu serioase confirmări valorice internaționale. Nu mai este caleidoscopul edițiilor precedente, când debutanții făceau loc, parcă accidental, celor ce confirmaseră cu prisosință până atunci, expoziția prezentă este o suită validată de artiști ce au *la pasiv* cariere de substanță. Dacă caietul de sală adoptă o enumerare alfabetică eu voi fi parțial în descriere. Încep cu Iosif Kiraly – poate și din solidaritate de breaslă, care prezintă o admirabilă fotografie dinamică, cu desenul aleator al zăpezii viscolite pe luciul de asfalt.

Continuare în p. 23



Românesc și cele două cule recent restaurate și introduse în circuitul muzeal. S-au anunțat viitoare obiective, unele în fază de finalizare, cum este Casa Memorială „Amza Pellea”, dar și cele viitoare precum Muzeul Tehnicii și viitorul Muzeu al Satului. Județul Dolj a avut șansa să fie condus de personalități orientate spre investițiile în instituții de cultură, o astfel de politică trebuie să urmeze o traiectorie neîntreruptă, pe parcursul a mulți ani, dacă sunt așteptate rezultate notabile la nivel național, acest lucru este înțeles de autoritatea județeană competentă și aplicat cu consecvență.

A urmat prelegerea dnei Doina Lemny, specialist cercetător, muzeograf și curator orientat către opera și viața lui Constantin Brâncuși, în calitatea pe care a ocupat-o zeci de ani la Centrul „Georges Pompidou” din Paris, locul în care se găsește și Atelierul reconstituit al lui Brâncuși, cu toate operele ce îl compuneau la data morții marelui artist. Cele două volume recent apărute la Paris la editura Gourcuff – Gradenigo (Montreuil – Paris): *Brancusi: la chose vraie* și *Brancusi et ses muses* au stat la baza prelegerii, fiind

ea s-a dezvoltat și cât de importantă a fost contribuția fiecăruia dintre coautori, cu specificitățile ce decurgeau din abordările avute din unghiuri și perspective diferite. Au fost intervenții notabile susținute de prof. dr. Andy Chirculescu și de lect. univ. dr. Elena Dumitrescu. Aceasta din urmă, în triplă postură, aceea de cosemnatar al volumului recenzat de autor *Ecorșeul Brâncuși-Gerota. Istoria unei lucrări realizate la Școala de Belle Arte din București*, precum și de coordonatoare a colectivului ce a restaurat *Ecorșeul*, expus la Timișoara, cu prilejul Expoziției „Constantin Brâncuși”, parte a manifestărilor organizate în perioada în care capitala Banatului purta titlul simbolic de Capitală Europeană.

După încheierea prelegerilor a luat cuvântul poetul Mircea Dinescu care a formulat câteva remarci ce au provocat rumoare în rândul audienței, când a susținut că românitatea a prevalat dimensiunii universale a lui Constantin Brâncuși. Dovadă grăitoare, în viziunea poetului gastronom, era faptul că nu s-a despărțit până la moarte de ceain și făcăleț. După cum era normal, a trage concluzii cu

