

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 4
(488)

• Anul 47 (serie nouă) • aprilie 2010 • 3,50 lei •



• Callistrat Robu - Sărăcie și bogăție

Cronica literară de Adrian Jicu

Gelu Negrea - Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale?

pagina 3

O carte eveniment

Omar Khayyam și fascinația poeziei orientale

paginile 12 - 13

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Monumentul religios de lângă noi, de la tradiție la modernitate

pagina 18

Teatrul Bacovia Bacău

Împrumută-mi soțul!

pagina 19

Salonul de Primăvară al Artei Naive

Nu mi-am pus niciodată problema definirii artei naive, asta până mai ieri când spunând unei adolescente că am vizitat o expoziție de acest gen, ea m-a întrebat cu seninătate: „Îmi cer scuze dar eu nu știu ce e arta naivă?!” Sinceră să fiu mie mi-a plăcut întrebarea și la vârsta ei nu știam nici eu ce este arta naivă, chiar dacă văzusem tablouri ce se încadrează în acest curent, n-aveam cunoștință de individualitatea lor „naivă”. Așa că am căutat câteva definiții dintre care cea mai relevantă mi se pare cea oferită de DEX: „arta naivă = artă cu trăsături artisanale și populare, caracterizată prin enumerarea și descrierea minuțioasă, intuitivă, a lucrurilor, ființelor etc.” - cu completarea „pictorii naivi ignoră perspectiva, legile proporțiilor și ale compoziției”.

În Bacău, existența unei bune Școli Populare de Artă, dăruirea și vocația artiștilor-profesori de aici au determinat formarea unuia dintre nucleele artei naive din România. De acum a ajuns o tradiție ca în fiecare an să se organizeze în Bacău o expoziție națională în cadrul unui Salon de Artă Naivă. Ajuns la ediția a XIX-a „Salonul de Primăvară al Artei Naive” a fost organizat, în perioada 26 martie - 15 aprilie, de „Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău” în

parteneriat cu „Centrul Internațional de Cultură și Arte «George Apostu» Bacău” și cu sprijinul Consiliului Județean Bacău. Artiștii care au expus la această ediție sunt: pictorii Ion Măric, Catinca Popescu, Constantina Voicu, Maria Margoș, Maria Bodron, Virginia Bărsan (Bacău), Salomeia Andronic-Răcăciuni, Sergiu Minulescu, George Molin, Gabriela Augustinov, Doina Gustav, Gustav Hlinka, Vasile Popovici, Viorica Farkas, Sebastian Dinu (din Reșița), Costel Iftinchi, Gheorghe Boanca, Jana Ghemes, Calistrat Robu, Octavian Vizitiu, Adrian Pascaru, Gheorghe Bălăceanu (Iași), Mircea Cojocaru, Doina Moldoveanu, Luliana Cojocaru (Galați), Dumitru Ștefănescu-Brăila, Valer Gălan (Bistrița) și sculptorii Dorin Bălan (Vaslui), Costel Tănase (Iași).

Vernisajul expoziției și festivitatea de premiere au avut loc vineri 26 martie, la Muzeul de Artă Contemporană „George Apostu” Bacău. Moderatorii evenimentului au fost carismaticii actori Geo Popa și Florin Zăncescu, cei doi fiind prezenți și în calitatea lor de directori ai instituțiilor organizatoare, aflate la acest eveniment într-o cordială și benefică relație de parteneriat.

La momentul festiv și-au mai adus contribuția: rapsodul popular Petru Alistar care a încântat auditoriul cu acorduri

de fluiet și caval, Grupul vocal folcloric „Florile din Cucuieți”, coordonator preot Irinel Cernat, cu voci minunate, ne-a introdus în atmosfera spirituală a sărbătorilor de Paști, oferindu-ne colinde pascale. Ne-au înveselit cu cântece, dansuri și tradiții populare: Ansamblul folcloric „La Porțile Neamului” din comuna Palanca, îndrumători Liliانا și Florin Atomulescu, creatorul de măști Gheorghe Ciotloș tot din Palanca și ursarul Daniel Nicodim din comuna Asău.

Juriul alcătuit din: Ilie Boca - președinte, Mariana Popa - membru, Daniela Gațea - membru, Nicolae Radu - secretar; a hotărât decernarea următoarelor premii: „Premiul Centrului Internațional de Cultură și Arte «George Apostu» Bacău” - Maria Margoș (Bacău) pentru pictura „Tablou de nuntă”; „Premiul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău” - Doina Moldoveanu (Galați) pentru lucrarea „Vis” și Sebastian Dinu (Reșița) pentru



• foto: Constantin Broșu

„Glasul roților de tren”. Organizatorii au oferit și două diplome de excelență cunoșcitorilor pictori naivi băcăuani Catinca Popescu și Ion Măric.

Inedit a fost în acest an faptul că Marele Premiu a fost obținut de o artistă băcăuană care a participat pentru prima oară la un astfel de concurs și este de profesie operator calculator. Maria Margoș a fost pasionată în tinerețe de fotografie, la acest concurs a participat cu un tablou care s-a făcut remarcant, o scenă de la o nuntă sătească, rămasă întâipărită în memorie din copilăria pe care și-a petrecut-o în satul Găiceana. La momentul decernării premiilor, maestrul Ilie

Boca a subliniat: „Expoziția din acest an este de un nivel calitativ mai mare decât în alte ediții. Foarte mulți participanți s-au transformat în meseriași care execută foarte bine pe o formulă. Maria Margoș este nou venită, cu forță. A fost premiată pentru naivitatea și sinceritatea cu care-și mărturisește visul său de a arăta lumea prin pictură. Acest Salon este o încercare de a se păstra tradiția și de a stimula creația, dorința de a picta. Este păcat că nu s-a realizat încă o colecție cu lucrări ale creatorilor care au participat în aceste nouăsprezece ediții.”

V. SAVU

Misha Katz sau bucuria de a cânta

Știam că a studiat violoncelul la Conservatorul Ceiaikovski din Moscova cu Mstislav Rostropovitch, că poartă în genă spiritul slav, că a pătruns în tainele dirijatului grație tatălui său, Leonid Katz. Nu-mi erau străine nici premiile, printre care *Grand Prix of the All the Russias Competition* (1976) ori doctoratul obținut tot la Moscova trei ani mai târziu. El este cel care a înființat, după ce s-a stabilit în Franța, „Shostakovich Trio”, cu care a participat la festivaluri internaționale în Monte Carlo, Bodensee, Palma de Majorca, Bregenz, Cervantino în Mexico City, Jerusalem, Santander, Harrogate, Sion, Cannes, Flanders, Luxembourg, Sansepolcro, Moravia. Cântă și dirijează peste tot în lume și este dirijor la *Belorussian National Philharmonic Orchestra* din Minsk, *National Symphony Orchestra of Ukraina* și la orchestra de cameră „*The Soloists from Russia*”.

Deși probabil l-ați văzut la Mezzo, v-a surprins că vine să dirijeze un concert la Sala „Ateneu”.

Discipol al dirijorului și compozitorului Leonard Bernstein, care afirma că: „O asemenea profundă înțelegere a muzicii poate fi explicată numai printr-o înzestrare divină”, Misha Katz electrizează deopotrivă orchestra și publicul. Fascinația exercitată de el pomeste în primul rând de la modul său unic de a dialoga. Este teatral, spectaculos, fără a fi artificial. Are harul și darul de a fi natural, un mag ce-ți oferă muzica prin gest, poveste, dans.

Energia, dezinvoltura, stihilele cerești dezlănțuite în țipăt, vrăjile pe care le face parcă, aduc mulțimea în pragul exaltării. Ca un albatros deasupra orchestrei, ca un lan de levănțică



în adierea vântului, expresiv la culme, Misha Katz știe muzica și o trăiește extatic. Misha Katz este muzica înțeleasă dincolo de semne și convenții, cu rafinement distilat în esențe. Privește metafizic în zare, oare ce o clipă de vis ce nu vrei să se sfârșească.

Carisma și apoteoză lui, îi fac pe cei din jur să se smerească, după ce le aprinde inimile. E ca o transă în care el, dirijorul poartă sunetul, wagnerian - cu dramatismul care-i curge prin vine - spre culmi pentru a-l conduce apoi spre moarte.

Nu toate muzicile sunt maiestuoase, ardente, monumentale, dar *Simfonia în re* de César Franck este una dintre cele aparte, speciale, să nu mai vorbim cât de ofertantă pentru acest dirijor pentru care contrastele sunt cheia cu care pătrunde în tainele sunetelor.

Îi cucerește pe toți, fie că dirijează la *Concertgebouw* în Amsterdam, *Alte Oper* în Frankfurt, *Salle Pleyel* în Paris, *Moscow's Tchaikovsky Conservatory Concert Hall*, *Manoel Theatre* în Malta, *Wigmore Hall* în Londra, *Ateneul Român*, *Bolshoi Theater*, *Auditorium* în Monte - Carlo, *Herkulessal* în Munchen. I-a cucerit și pe cei de aici în concertul din Săptămâna Luminată când a acompaniat-o pe tînara pianistă Alina Bercu în paginile delicatului „*Jeunehomme*” de Mozart.

Una dintre caracteristicile originalității lui Katz este și modalitatea de a privi solistul care-și interpretează cadenta și nu de a-i întoarce spatele, de a dialoga din priviri, de a-l încuraja. Misha Katz este un tip aparte de a fi pe scenă, inimitabil și care nu te poate lăsa indiferent, fie că-l placi ori ba, pentru că el este chiar bucuria de a cânta.

Ozana KALMUSKI - ZAREA



Struțo-cămila sau eseu vs. critică

Optând pentru formula dicționarului-eseu, așa cum precizează în prefața volumului *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale* (București, „Cartea românească”, 2009), Gelu Negrea se expune, conștient, câtorva riscuri. În primul rând, acelaia de a fi taxat drept un impresionist. Lipsa unui aparat critic la vedere, a unei bibliografii (de preferat consistentă), a unor note de subsol riguroase etc. ar putea fi considerate semne ale superficialității. Pe de altă parte, dicționar-eseu sună a struțo-cămila, în ciuda tuturor nuanțurilor și explicațiilor pe care autorul ține să le aducă. După o monotonă incursiune în istoria eseului, căruia nu-i prea văd rostul în context, autorul încearcă să preîntâmpine eventuale obiecții, justificându-și alegerea: „O șansă de aliniere rapidă la imperativele timpului o reprezintă, după părerea (sic!) mea, eseul. De la sa vă vină de undeva, de aici va veni salvarea, între altele, fiindcă, structural, eseul dispune de resurse superioare de *feed-back*, promovând o absolut necesară relație de dialog interactiv emițător-receptor, fără de care critica va eşua în muzeistică inutilă și gratuită.” (p. 10)

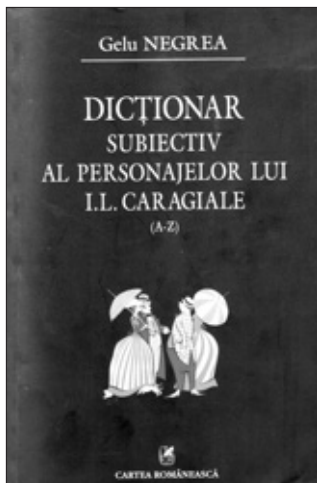
Rezon! Cred și eu în necesitatea adaptării criticii și în superioritatea eseiștii în anumite cazuri. În schimb, insistența cu care ideea este reluată îmi sună a pledoarie pro domo. Gelu Negrea își ridică, de fapt, mingi la fileu, punându-se la adăpost și aducând lucrurile pe terenul care îi convine.

Prefața ridică și o altă problemă, extrem de interesantă, aceea a statutului criticii actuale. Punerea în balanță a criticii și a eseului nu mi se pare neapărat relevantă întrucât cele două vizează aspecte diferite și, implicit, utilizează alte mijloace de manifestare. De aceea, dintr-o astfel de comparație, făcută din perspectiva prizei la „publicul larg” (când s-o fi adresat critica literară publicului larg?!), critica nu poate ieși decât învinsă: „Cred că, în forma ei clasică, critica literară și-a cam trăit traiul și și-a (sic!) mâncat cozonacul. Dacă vrea să evite reclusiunea asfixiantă în medii înguste, strict specializate (didactica universitară, studențimea filologică, eventual - dar numai eventual! - grupul restrâns de confrăți), dacă dorește să-și conserve demersul și în sfera de interes a publicului larg (mă rog, cât de larg a mai rămas!...), atunci este imperios necesar ca domnul critic să treacă degrabă în tabăra eseșiștilor, să abandoneze vechile unelte sau, mai exact, să le rafineze, să le confere suplețe și flexibilitate în așa fel încât textele sale să câștige în atractivitate, în libertate, în deschidere către orizonturile antropologice ale lumii contemporane – o lume zguduită de seismele reconfigurative ale globalizării culturale. Dacă va rămâne cantonată în vetustul perfid al gloriei de odinioară, dacă se va încăpățâna orgolioasă să (sic!) nu se schimbe radical, făcând necesară reverență către orizontul de așteptare real al consumatorului și adaptându-și discursul la noile sale nevoi, critica literară își semnează deja, *manu propria*, certificatul de deces.” (p.10)

Cei doi Gelu Negrea

Cât despre conținutul lucrării, trebuie recunoscut din start că Gelu Negrea se achită cu bine de dificila sarcină de a spune altceva despre lumea prozei și dramaturgiei lui Caragiale. Merită apre-

Gelu Negrea - Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale?



ciate, cu precădere, interpretările inedite, în care se vede buna cunoaștere a textului caragialian, dar și o anume îndrăzneală a gândirii, care nu-i dă pace și care îl împinge să caute, să înțeleagă și să nu accepte formule consacrate, comode. În viziunea sa, Cetățeanul turmentat nu e un betiv simpatic sau un naiv, așa cum se consideră îndeobște, ci contrariul: „Adevărul este că lucrurile stau exact invers: Cetățeanul turmentat e unul dintre puținele personaje din piesă detestabil tocmai prin flagranta lui lipsă de onestitate. Omul e duplicitar, oportunist și, în ultimă instanță, trădător fără a avea măcar scuza fibrilației politice de care sunt cuprinși ceilalți.” (p. 68) Trebuie s-o recunoaștem: e un mod interesant de a vedea lucrurile și, mai mult, care se susține cu argumente din text. Iar exemplele de acest gen sunt numeroase în acest dicționar.

De multe ori, demonstrațiile pe care Gelu Negrea le face sunt extrem de convingătoare. Veta, din *O noapte furtunoasă*, este comparată, pe bună dreptate, cu Crypto, din poemul lui Barbu, iar vorbele pe care i le adresează lui Chiriac, în scena a IX-a, din actul I, „una dintre cele mai expresive și profunde declarații (sic!) de dragoste formulate vreodată în literatura română...” (p.335) Afirmatia, care poate părea exagerată, este imediat dublată de citatul lămuritor, în chip de argument irefutabil: „Dar... foarte bine ai făcut să nu mă crezi. Așa e (...). Eu sunt o femeie mincinoasă; n-am simțit nimic când ți-am spus că nu știu să mai fi trăit până să te cunosc pe dumneata...” Cu siguranță e o mărturisire sinceră, aproape disperată, a unei femei care n-a cunoscut împlinirea erotică (mariajul cu jupân Dumitrache fiind o convenție), iar relația cu mai tânărul teighetar reprezintă prima și, foarte probabil, singura iubire adevărată din viața Vetei.

Asocierile pe care eseistul le face sunt adesea surprinzătoare și pertinente. Niță al Păunii-Văduvii (din *Cum devine cineva revoluționar și om politic...?*) este un Grobei, Mitică este „un Sfînx singularitic”, Mihalache Georgescu (din *Tren de plăcere*), „un

Tezeu persecutat de lipsa Ariadnei și un Sisif damnat să reia urcușul muntelui...”, „Leonida se revanșează copios în Logos”, Crăcănel (din schița omonimă) un don Quijote etc. *Inspectiune* este discutată aproape detectivistic, depășindu-se cadrele unei fișe de dicționar, iar sinuciderea lui Anghelache, explicată, paradoxal, ca gest luciferic, prin care casierul se apăra de tentație și își sfidează soarta.

Nu mai că, alteori, furat de farmecul propriilor interpretări, Gelu Negrea alunecă într-un somn al rațiunii, care naște interpretări inacceptabile. Ionel, „zgbubiliticul puști” din *Vizită*, este reabilitat prin justa mutare a discuției de pe teren etic în sfera literaturii. De aici însă până la a considera că „Din aceeași categorie de îndrăzneli gnoseologice face parte și fumatul țigării ce îi provoacă leșinul: Ionel are vocația experiențelor și experimentelor existențiale, inclusiv a celor care se învecinează cu durerea, cu suferința și martiriul. Propensiunea către obiecte și acțiuni legate de foc trimite cu gândul la mitul prometeic.” (p.163) distanța este cam mare. Culmea e că, în loc de argumente, ni se livrează uneori un pumn în gură, după modelul „părerea mea”. Considerând-o pe Sevastița Stănescu (*Întârziere*) „un Godot feminin”, Gelu Negrea nu caută să convingă de justetea afirmației (pe care o consider întemeiată), ci încheie brutal: „...Exagerațiunii? Poate. Și ce dacă?!” (p. 306) Ei bine, nu îi poți întoarce pur și simplu spatele cititorului, lăsându-l cu ochii în soare...

Se poate spune că există doi Gelu Negrea în acest volum. Unul rațional, argumentat, câteodată scânteietor. Celălalt, exagerat, extremist, narcisist. Mă despart de unele dintre interpretări, cum, la fel de bine, le consider extrem de interesante pe altele. Dincolo de caracterizările individuale, ideea-forțe a cărții mi se pare însă aceea a unui alt Caragiale, unul obiectiv, fin observator al lumii. Gelu Negrea acreditează ideea unui nou Caragiale, substanțial diferit de ceea ce credem în mod curent: „În calitate de cetățeni, eroii lui Caragiale sunt, de cele mai multe ori, exemplari. Desprinderea din context doar a dimensiunii lor «miticești» a forjat în timp imaginea satiricului ion Luca în detrimentul ipostazei infinit mai potrivite, mai cuprinzătoare și, *ipso facto*, mai adevărate de «cel mai mare poet obiectiv al nostru» (M. Dragomirescu)”. (p.315)

Ostentația scrisului

Din păcate, cartea păcătuiește prin ostentație. Răfuindu-se cu adversari imaginari sau nu, autorul dă senzația că și-a făcut un scop în sine din a-i contrazice pe alții: „proclamă cu aplomb G. Ibrăileanu (...) ale cărui concluzii au fost preluate cu facil entuziasm de generațiile ulterioare de comentatori... (p.207), „Alături de Brânzovenescu, este un personaj expedit din vârful buzelor și ridiculizat grosier atât de critici cât și de regizori...” (p.122), „Unul dintre numeroasele personaje caragialiene ignorate metodic de comentatori din

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



motive de cecitate critică.” (p.154). Aproape că nu există personaj inclus în acest dicționar unde să nu găsim cărliche polemice. Unele justificate, altele artificiale, căutate. Efectul este, paradoxal, iritant pentru cititor. Iată o mostră de ostentație, gratuită, în cazul lui Mache Preotescu, din *O lacună*: „Prostia asta cu Mache Preotescu și Lache Diaconescu personaje-perche vorbește sugestiv despre faptul că, uneori – ca să nu spun, de cele mai multe ori – despre autori importanți se scrie urechist, din amintiri liceist-universitare sau din literatura critică anterioară, într-o vesel reproducție lărgită a interpretării interpretărilor și a comentării comentariilor. Așa ajuns să se impună și să facă nemeritată cariera publică afirmații grăbite ori superficiale, nesupuse obligatorii confruntări cu realitatea textuală – ceva mai prozaică, poate, câteodată dar singura care contează. Să mă ierte Cel de Sus, dar am impresia că atât (sic!) încremenirea în proiecte vetuste, cât și mult prea anevoioasele schimbări de paradigmă a receptării unor creații majore și a unor autori preeminenți din literatura noastră se datorează nu de cecității critice sau incapacității de reevaluare și reasezare a lor în centrul primenit al actualității, ci năzdrăvanei buturugi mici care este neîntoarcerea (sic!) la text, la necesara sa citire și recitare.” (p.270). Și dă-i, și luptă! Repet: sunt întru totul de acord cu necesitatea întoarcerii la text, dar energile pe care eseistul le consumă în pasaje consistente sunt demne de o cauză mai bună.

Un alt aspect care contrariază la un asemenea volum cu pretenții sunt neglijențele de tehnoredactare și corectură. Sar în ochi greșeli de tot soiul: „Mihalache este, în această povestire de atmosferă boghesiană (sic!) un Tezeu...” (p. 135), „irigată de bun simț” (sic!) (p.160), „Bucata care îl are drept protagonist pe zgbubiliticul puști, este (sic!) plasată...” (p. 162), „Dacă știi, n-au manieră, sunt niște odioși și (sic!) niște măgari, ceea ce Costică, nu este (sic!) nicodată...” (p.244), „...Spiridon prefigurează, în avans (sic!) cu aproape două decenii...” (pp.300-301) etc. Cât despre „nici un/nici un și nici o/nicio”, autorul fie nu știe, fie face revoluție în contra normelor în uz...

Un alt Caragiale

Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale rămâne un volum important prin chiar faptul că (re)pune în discuție proza și dramaturgia lui Caragiale. Nefiind un dicționar propriu-zis, Gelu Negrea își permite (cu folos) să lărgească spectrul discuției. Formal, un dicționar, cartea se citește și ca o succesiune de minieseri dedicate personajelor caragialiene (cele selectate de autor ca reprezentative), dar, în primul rând, ca un macroeseu despre lumea ficțională și despre cum ar trebui ea receptată. Marele avantaj este suplețea. Într-un limbaj dezbărat de morga criticii, ea ne propune un alt Caragiale. Ceea ce, firește, nu e puțin lucru.

Gabriela GÎRMACEA

Lumile lui George Bălăiță



Format în climatul cultural al Bacăului, în jurul revistei *Ateneu*, George Bălăiță rămâne o voce importantă în proza contemporană situată de critica literară în descendența lui Joyce. Până la apariția celor două romane, *Lumea în două zile* (1975) și *Ucenicul neascultător* (1977), George Bălăiță a scris mai multe schițe, nuvele și povestiri, care anunțau un prozator profund în analiza cu rafinament a momentelor de criză existențială în pragul ieșirii din copilărie.

În *Călătoria*, personajele sunt puse în situații-limită pe care le privesc cu uimire. Cu volumul *Conversând despre Ionescu* (1966), scriitorul își înnoiește tipologia și tehnica epică. Aici nu interesează *fabula* în sine, ci efectul pe care îl au întâmplările asupra personajelor. De data aceasta, prozatorul își propune să pună accentul pe anumite tipuri umane care devin *repere* pentru reflectarea gândirii. George Bălăiță cultivă enigmatismul în aceste nuvele, care îl anunță pe romancierul de mai târziu, iar personajele apar ca niște izbucniri dornice să iasă din criza existențială prin care trec. În acest volum, autorul renunță la ordinea cronologică a faptelor (lucru pe care-l va face și în romane) lărgind dimensiunea timpului. Se simte în aceste două volume dorința autorului de a experimenta, de a se afirma ca scriitor. Într-un interviu cu C. Stănescu, George Bălăiță afirmă despre perioada începuturilor sale: *Rămâne ideea că un tânăr talentat și sărac nu s-a temut să ia taurul de coarne. Chiar dacă a făcut-o ca somnambulul care habar nu are că merge pe creasta acoperișului.*

Romanul *Lumea în două zile* (1975) a fost apreciat de critica literară drept *cartea de maturitate* a lui George Bălăiță, care crede că volumul l-a situat *mai sus în ierarhia literară a timpului*. Personajul principal, Antipa, este prezentat în două ipostaze: *Domestica* și *Infernalia*. Aceste două părți ale romanului urmăresc existența eroului pe parcursul celor două solstii. Universul românesc îl are în centrul său pe Antipa, un personaj care încearcă să aștepte existenței în mariajul cu Felicia sau la biroul de înregistrare a deceselor de la primăria din Dealu-Ocna, unde are o putere ciudată asupra oamenilor.

Prima zi începe cu prezentarea unei scene din viața cuplului Antipa-Felicia dimineața, după trezirea din somn. Felicia are o atitudine protectoare față de Antipa și se mișcă încet prin casă pentru a nu-l trezi: *pentru a ocroti somnul lui Antipa, Felicia a așezat între cel adormit și veioză ceva, pare o carte mare, un atlas, un album cu coperte groase*. Ea pare o ființă fragilă, însă, deși personajul principal al romanului este Antipa, George Bălăiță sugerează că, în cadrul cuplului, puterea o deține femeia și știe unde își ține ea rezervele de energie: *O așteaptă o zi grea. Răbdătoare, femeia se pregătea s-o întâmpine. Din această răbdare se ivește puterea de a duce totul la*

capăt. La micul dejun, Antipa experimentează tot felul de senzații gustative: *Vrând să păstreze gustul dulceag al gogoșarului și aroma cârnii lui vegetale (...) limba lui Antipa rămâne lipită de cerul gurii. Un cer problematic sub care lumea este doar un plescăit de limbă*.

Acțiunea primei părți a romanului are loc pe 21 decembrie, ziua solstiului de iarnă, simțită de personajele romanului drept Ajunul Crăciunului. Confuzia i se datorează lui Antipa. El este ateu, iar ziua de 21 decembrie devine singura sărbătoare religioasă a lui. În fiecare an, pe 21 decembrie, Felicia și Antipa se comportă convențional. El rămâne în pat ca și cum ar fi bolnav, Felicia îl tratează astfel, iar la întoarcerea ei de la serviciu, Antipa își revine. Seara, cuplul este vizitat de Antipa-tatăl și de August pălărierul după ce au băut înainte un ceai pe *platforma de scânduri*. După ce sosesc musafirii se aprinde bradul și se ascultă colinde grecești. Numai profesorul Baroni atrage atenția că nu e Ajunul Crăciunului când intră în atelierul lui August.

Antipa-tatăl este revoltat de „farsa” cu Ajunul Crăciunului și pune această ciudățenie pe seama faptului că fiul său s-a căsătorit prea devreme. Felicia nu are nici o vină cu privire la această alegere a soțului ei; ea este *ca și noi o victimă a mofturilor lui*. Afară este neobișnuit de cald pentru această perioadă, iar Antipa iese pe stradă ciudat îmbrăcat, aspect sesizat de Pașaliu.

Cei doi sunt căsătoriți de șapte ani. Felicia are un rol aparent bine definit, cu preocupări domestice, spre deosebire de Antipa care s-ar înscrie în sfera personajelor contemplative. Profesorul Baroni o avertizează pe Felicia că Antipa *împinge gluma prea departe*, dar nu precizează despre ce anume este vorba ca și cum personajele au o taină despre care le este frică să discute sau doresc să potenteze un mister. Tot profesorul Baroni afirmă despre Felicia că, dacă s-ar fi născut în timpuri mai naive, ar fi *putut fi o ade-vărată stăpână*. El vede în Felicia o femeie fragilă, supusă bărbatului. Este o iluzie întreținută de autor care afirmă că *ceea ce unul numește putere, altuia i se pare slăbiciune*. Antipa este văzut de profesorul Baroni drept un *timid care strălucește prin absență*.

Casa reprezintă pentru personaj un refugiu, un loc în care Felicia este stăpână, fapt recunoscut de Antipa, căruia îi place să se știe protejat. Aici se găsește două obiecte, fotoliul Baroni și oglinda primită de la

mătușa Melpo, care au diferite roluri în viața cuplului. Antipa se privește în oglindă, *în adâncul ei tulbure*, și observă că aceasta *vibrează cu o puritate neobișnuită și aduce în odaie o undă de lumină*, iar pe Felicia o atrage *bronzul ei slefuit*. Sunt primele consemnări care sugerează o putere magică a obiectului. Fotoliul este un dar din partea profesorului Baroni, *specialist în ihtiologie, autorul unui celebru tratat nescris*. Cufundat în fotoliu, Antipa trăiește senzații ciudate (*Nemișcat în fotoliul său, Antipa își simte capul modificându-se, crește, se ascute la un capăt, se turtește la celălalt, este ușor, umplut cu paie, pomeții se întind, se umflă, poate să pară ciudat și neverosimil, dar acest om modificat stă acum pe trotuar aproape de ușa bătrânului August*.) și visează, transcendere într-o altă realitate în care se vede *micșorându-se treptat*. Antipa își numește obiectul *sanctuar*. Fotoliul stămăște reacții contradictorii din partea celor care îl vizitează pe Antipa. Tatăl său se miră de fiecare dată când îl vede: *câtă piele au băgat ei aici, nu s-au zgârcit deloc*.

Cuplul are o *cățelușă roșcată, corcitură de pechinez cu auto-hlon, un fel de pisică cu cap de maimuță era într-adevăr un câine*. Eromanga își petrece timpul în baie unde rostește monologuri ascultate și înregistrate pe furiș de Antipa. Aceasta are un prieten, pe Argus, cu care discută despre stăpânii săi încercând să-și explice anumite gesturi ale acestora. Argus merge cu stăpâna lui în mai multe locuri și pare că are o anumită experiență de viață. La circ a văzut împreună cu doamna Stănculescu niște câini, *care săreau prin niște cercuri de foc*. Nu i-a plăcut spectacolul, dar ieșirea constituie un pretext de a vorbi și de a fi alături de Eromanga. La rândul ei, cățelușă cuplului Antipa-Felicia îi relatează lui Argus scene din casă, pe care nu știe cum să le interpreteze prilej pentru câine de a face trimiteri la un tablou văzut în grabă în într-o expoziție, unde a intrat întâmplător în timp ce se ținea după o doamnă. Eromanga este inteligentă și are spirit critic recunoscând că *Argus mă întristează atunci când îmi dau seama că repetă unele lucruri auzite de la oameni ca și cum asta ar fi o mare ispravă*. Cele două personaje animaliere sunt prezentate caricatural, iar prin aerul semidoct pe care îl au amintesc de universul opereii lui I. L. Caragiale.

August pălărierul trăiește sub semnul nostalgiei vremurilor de altădată când confecționarea unei pălării la comandă reprezen-

ta o provocare, îi stimula creativitatea. Acum se limitează doar la curățatul pălărilor. Lumea pare că și-a pierdut gustul pentru un accesoriu original și elegant. Când îl vede pentru prima dată pe judecătorul Viziru, se gândește ce fel de pălărie i s-ar potrive. Poartă aceleași haine și peste șapte ani de la dispariția lui Antipa (*Bătrânul August pălărierul va fi îmbrăcat peste șapte ani, ca și azi, ca și acum șapte ani: o haină cam tratat nescris, deschisă la culoare, nu tocmai bine călcată, revere late, jiletcă pe dedesubt, pantalonii nu prea largi, ba s-ar putea spune înguști, destul de lungi pentru ca mai totdeauna să stea deasupra ghetelor până aproape sub genunchi ca niște burlane încrețite, burdufuri de armonică sau ceva asemănător*), semn că personajul nu se mai poate adapta noilor vremuri, dar își va face meseria cu drag, chiar dacă cei din jur nu apreciază asta. Antipa îl definea drept un *fel de cronică vie a orașului*. El simte că timpul trece în defavoarea sa și din această cauză nu-i mai înțelege pe cei tineri: *lumea oamenilor tineri îmi este de nepătruns*. Trăiește cu senzația că are putere asupra oamenilor și că aceștia îl vizitează tocmai din acest motiv, însă el știe să asculte atent, iar când povestește o *face dintr-un impuls malefic: dacă-i vorbesc celuilalt despre necazul meu, poate că o parte din acest necaz trece la el!* Este interesantă poziția pe care și-o asumă August pe parcursul ascultării poveștii: *Nu știu de partea cui este dreptatea, de aceea măsura mea este toleranța și iubirea*.

Pălărierul se entuziasmează când are ocazia de a-și dovedi măiestria. Profesorului Baroni îi recondiționează o pălărie și o privește cu mândrie. Apoi, entuziasmat, primește cu mulțumire remarcă rostită de profesorul fanfaron: *suntem niște bravi bătrâni temerari*.

Judecătorul Viziru va veni la Albală după șapte ani de la moartea lui Antipa. Intrând în atelierul lui August pălărierul, el va încerca să afle *până unde se poate glumi* mărturisind că s-a gândit la acest lucru în timp ce era bolnav și crede că *m-am vindecat numai ca să aflu asta*. Pălărierul îi va răspunde la întrebare printr-o parabolă, pe care judecătorul Viziru n-o înțelege, deoarece pare limitat în gândire. Starea de uluire pe care o trăiește în căutarea unei certitudini (*dar eu vreau să știu limita, cât se poate glumi, vreau să știu cu simțurile mele întâi, să pot striga aici, așa cum pe malul râului știu și nu mă îndoiesc unde sfârșește apa și unde începe pământul*)

este asemănătoare cu cea a profesorului Gavrilăscu din nuela *La țigănci*. De ce caută judecătorul Viziru *limita până unde se poate glumi?* Pentru a scăpa de frică, pentru a fi liber și sănătos. Absența răspunsului nu-i permite să-și continue viața. Viziru va înregistra convorbirile sale cu pălărierul pentru a afla ce s-a întâmplat cu Antipa. Ambii aveau obiceiul să pună pariuri, să glumească până când totul a scăpat de sub control: *gluma a căpătat o desfășurare monstruoasă*. Anchetă judecătorului Viziru se desfășoară anevoios. Acesta mărturisește: *Prea multe fapte, sunt strivit de adevărul lor, dar nu mă pot opri*. Demersul judecătorului Viziru nu va avea nici un rezultat, deoarece el moare la Albală călcat de un camion. Toate roletele înregistrate și caietele cu notițe vor fi păstrate de pălărier.

Alexandru Ionescu va veni la Albală, tot în atelierul pălărierului, și va spune că este un prieten al lui Antipa, al judecătorului și al celorlalți. August va observa cu stupeoare că lui nu i se potrivește nici o pălărie, deci nu poate fi încadrat într-o tipologie, dar îi va revela un amănunt al lumii contemporane: *poate că lumea celor tineri nu este o lume băntuită de nebulie. Poate ei au dreptate. Chiar dacă nu-i înțeleg*.

Ucenicul neascultător (1977) este un bildungsroman construit pe aceeași schemă cu romanul anterior: *Dacă în orașul Albală povestea lui Antipa s-a uitat, povestea lui Naum Capdeaur abia începe. Dar Naum este încă departe. Abia chipul lui se strecoară printre lucruri, trece tăcut de la o întâmplare la alta. Forța acestui roman vine din plăcerea autorului de a povesti, de a surprinde faptele mărunte, deoarece, după cum afirmă autorul într-un interviu, *singura convenție etern durabilă pentru roman este povestirea*. Să știi să povestești, construind ceva, depășind povestea, sublimând-o într-un concept. Dar mereu povestind.*

Studiile de teorie literară afirmă că vocea autorului ar consta în selecția și așezarea, într-o anumită formă, a materialului epic. Fără să declare că s-ar încadra într-o anumită descendență literară, George Bălăiță are un mod aparte de a privi lumea exteriorizând personaje cu o sensibilitate aparte, care trăiesc într-o iluzie: *Eu cred în forța suavă a imaginației. Fără creativitate, fără harul de a gândi „pe cont propriu” lumi imaginare, care includ sau depășesc enorm cotidianul, de duci numai la vale, nu urci nicăieri*. Prezența autorului în operă poate fi discutată în termenii de intenționalitate. Mărturisind că nu este adeptul relațiilor la persoana I, George Bălăiță propune imaginea unui scriitor care observă ceea ce se întâmplă în jurul lui și creează prin discurs un act de re-prezentare: *Mă lepădă de arganță persoanei întâi singular, mă feresc de ipocrizia persoanei a doua plural. Ca și cum mie nu mi se întâmplă nimic și totul se întâmplă celorlalți. Am în mine ceva de debutant, nădărdiesc, bine temperat!*

Lucia Dărămuș: Traiectul academic al dumneavoastră se înscrie pe linia transdisciplinarității. Ați cam spart toate canoanele. Cum ați rezolvat ecuația dată ca model bazic al Europei?

moștenirea ebraică LA (level A)
zona de non-rezistență LALB

moștenirea creștină LB (level B)
zona de non-rezistență LBLC

moștenirea greacă LC (level C)
zona de non-rezistență LCLD

moștenirea latină LD (level D)

De aici ecuația:

Z (LALB) LA + Z (LBLC) LB + Z (LCLD) LC
LB LC LD

Solomon Marcus: Suntem marcați de moștenirile pe care le evocați. Sunt de acord să le asociem modelului cultural european, cu două condiții : a) europeanitatea nu mai este numai cea geografică, ea este cea culturală. Prin ceea ce are mai bun, cultura americană este o prelungire a celei europene și, în unele privințe, este partea ei cea mai avansată ; b) postmodernitatea și globalizarea culturală (despre aceasta din urmă mulți nici măcar nu vor să audă și, în mod fals, o consideră oximoronică) schimbă datele problemei. Opoziția de altă dată dintre Occident și Extremul Orient este acum mult atenuată (a se vedea, de exemplu, modul de concepere a temporalității și rolul central al paradoxului, al circularității). Fără conștiința globalizării culturii, fie ea științifică, tehnologică, artistică sau filozofică, nu putem intra în mod serios în competiția mondială a valorilor. Am dezvoltat în alte locuri această idee.

L.D.: Este știut că matematica, mitul și poezia își au teren comun cu imaginarii. În împărțirea la 0 care este scenariul fictiv?

S.M.: Spuneți „Este știut că...”. Pentru mit și poezie, este într-adevăr știut, pentru matematică însă educația actuală nu prea îi orientează pe elevi în direcția unei matematici bazate pe imaginar, pe ficțiune. Ba, mai mult, se obișnuiește a se pune într-un aparent contrast imaginarii artei cu terestrul științei. În orice caz, imaginarii științei, al matematicii îndeosebi, este mai degrabă ascuns decât explicat și explicat. În ceea ce-l privește pe zero, situația este foarte delicată, de aceea i s-au dedicat cărți întregi. Una dintre ele a fost tradusă în românește, la Editura *Humanitas*. Alta, «Signifying Nothing. The Semiotics of Zero», de Brian Rotman, a apărut în 1987, la Stanford University Press. Orice număr este un element de ficțiune, nimeni nu l-a văzut pe 5, ci numai 5 mere sau 5 cărți. Dar numărul zero este de două ori ficțional ; o dată, pentru că e un număr, a doua oară, pentru că nu poate fi instanțiat prin ceva concret, de felul merelor sau cărților; el exprimă o absență, deci o situație care nu poate fi percepută direct, ci numai prin negarea unor anumite prezențe. Rezultatul obținut este numit convențional numărul zero. Ceea ce este uimitor la zero e legătura sa indisolubilă cu infinitul. Acest lucru este

Solomon Marcus:

„Zero și infinit sunt frați, sunt amândoi elemente de ficțiune“

„A te pretinde matematician este o cutezanță pe care puține persoane în cunoștință de cauză și-o pot permite. Și-a permis-o Norbert Wiener, în titlul autobiografiei sale, după ce comunitatea matematică internațională l-a recunoscut ca autor al unor importante noțiuni și rezultate matematice și ca un deschizător de drumuri“.

Solomon Marcus



Solomon Marcus este Membru al Academiei Române, un împătimit de cultură română și universală, matematician. Studiile sale au văzut lumina tiparului începând cu grafia română, dar, datorită înaltei ținute academice și a tonusului nou, spărgând canoanele, este publicat în cele mai diverse reviste din Occident, de la reviste de matematică, la reviste de știință, de la literatură, la lingvistică. Solomon Marcus are și vocația descoperirii talențelor genuine, dorindu-și dialogul real. **(Lucia DĂRĂMUȘ)**

foarte vizibil în împărțirea la zero, la care vă referiți. Ați intuit bine că aici se ascunde ceva interesant. Copilul din clasa a patra sau a cincea, îi spunem că această împărțire e imposibilă, dar ca argument ne prevalăm de un raționament prin reducere la absurd, care, la această vârstă, nu e ușor de acceptat. Dar, dacă zero nu are ce căuta la numitorul unei fracții la care numărătorul e diferit de zero, atunci matematicianul ocolește dificultatea și se întreabă ce se întâmplă când numitorul se apropie de zero fără a-l atinge. De exemplu, în fracția $1/x$, dacă x parcurge șirul infinit de valori $1/n$ ($n=1, 2, 3, \dots$), care, evident, se apropie din ce în ce mai mult de zero (aici intervin noțiunile de limită și de convergență, care au avut nevoie de mii de ani pentru a putea fi degajate în forma lor riguroasă de azi), atunci $1/x$ parcurge și el un șir infinit de valori, care cresc tot mai mult, depășind orice valoare posibilă; se spune că șirul tinde la infinit. Deci: dacă numărul x tinde la zero, atunci fracția $1/x$ tinde la infinit. Tot așa, dacă numărul x tinde la infinit, atunci fracția $1/x$ tinde la zero. Zero și infinit sunt frați, sunt amândoi elemente de ficțiune de care avem nevoie ca de aer.

L.D.: În antichitate, medicina este trecută, alături de poezie, în rândul artelor. De ce matematica, deși înrudită în subsidiar cu poezia, nu face parte dintre arte?

S.M.: Asocieria medicinei cu arta se referă la faptul că, în antichitate, medicina avea un caracter predominant empiric, bazat pe îndemănare și inițiativă, deci conta în primul rând meșteșugul, fapt care o apropia de artă. În acea perioadă, nu exista o diferențiere accentuată a disciplinelor, predomină o cultură sincretică. La Pitagora, matematica și muzica mergeau împreună și același sincretism îl regăsim la Platon. Am dezvoltat în scrierile mele modul în care literatura și matematica sunt (prin Homer, respectiv prin Thales și

Pitagora) fiice ale miturilor, de la care au preluat funcția de simbolizare, nevoia de ficțiune și de metaforă, orientarea spre optimizare semiotică, în sensul unui „maxim de gând“ într-un „minim de cuprindere“ (deci densitate semantică mărită), structura holografică (capacitatea localului și instanțaneului de a da seama despre globalitate și despre eternitate; capacitatea finitului de a da seama despre infinitate și a „putinului“ de a da seama despre „mult“).

L.D.: De la G. Moisil la N. Manolescu, de la Carlo Tagliavini la P. Sgall toți vorbesc despre o *muncă de pionierat*, despre *saltul calitativ*, despre podul construit de Solomon Marcus între domeniul aparent complet opuse. Ce a stat la baza *nebulniei* dumneavoastră de a vedea structura matematică în spatele poeziei, de a înțelege adânc că un pumn de cuvinte așezate unele lângă altele nu înseamnă poezie?

S.M.: Pentru a răspunde la această întrebare, am scris câteva cărți și numeroase articole. Îmi place că ați folosit cuvântul „nebulnie“; încep primul capitol din a mea *Poetica matematică*, reproducând următoarea reflecție a unui mare matematician, Marston Morse : *Matematica este sora și auxiliara necesară a artelor și este atinsă de nebulnie și geniu*. Fără nebulnie, adică fără depășirea cumințeniei conformiste, nu există marea creație pe care o vedem la Salvador Dalí și la matematicieni ca Evariste Galois, Janos Bolyai și Abraham Robinson (cu ale sale universuri non-standard). Dar, ca să ajungi la aceste înălțimi amănitoare, trebuie să te antrenezi exact așa cum se antrenează alpinistii. Am început acest antrenament încă din copilărie, când inventam jocuri teatrale și țineam un ziar al străzii, din adolescență, când îi frecventam pe marii visători de felul lui Poe, Baudelaire și Rilke, apoi în studenția de

la Matematică, unde contemplant extraordinarele ei universuri de ficțiune, care-mi permiteau accesul la infinitate, și unde vedeam clar cum pot transgresa vizibilul, fără a pierde accesul la inteligibil. Matematica și poezia sunt două moduri fundamentale în care lumea se ascunde și ne provoacă s-o căutăm și s-o descoperim. În acest joc stă toată plăcerea vieții; nu întâmplător suntem numiți *homo ludens*. Pentru a înțelege eficacitatea matematicii în poezie, trebuie mai întâi să înțelegi arta din interiorul matematicii.

L.D.: Începând cu filosofii antici, ca Parmenide, Platon, Augustin etc. mai toți filosofii au cochetat cu cifrele și au făcut-o bine. Argumentați, vă rog, importanța studierii matematicii (părți ale ei) în cadrul filosofiei.

S.M.: Noica a crezut că între filozofie și știință, între filozofie și matematică ar exista o frontieră precisă, riguroasă, și a propus diferite distincții binare corespunzătoare. Una din ele refuză științei capacitatea de a se referi la om, recunoscându-i competența numai în domeniul lucrurilor. Ca precauție, scoate din domeniul filozofiei preocupările de filozofia științei, mutându-le pe teritoriul științei. Presupoziția care se află la baza unor considerații de acest fel este existența unei delimitări riguroase între știință și filozofie. Dar tocmai această delimitare a devenit mult mai greu de operat în secolul al XX-lea decât în secolul al XIX-lea iar acum e și mai greu. În ceea ce privește matematica, nimeni nu mai știe unde se termină matematica și începe filozofia sau invers. Așa se face că în recentul *Princeton Companion to Mathematics* se acordă un loc important unor chestiuni pe care unii le consideră ale matematicii, alții, ale filozofiei. Va trebui să ne obișnuim tot mai mult cu această confuzie. Matematica și filozofia sunt deopotrivă de greu (dacă nu imposibil) de definit, iar problemele semantice ale matematicii, cele de fundamente, sunt cu un picior în matematică iar cu celălalt în filozofie. Metabolismul celor două este esențial, dar, trebuie să recunoaștem, nici educația matematică, nici cea filozofică nu iau în seamă cum se cuvine această cerință.

L.D.: Poate vă va suna ușor bizar întrebarea mea, dar eu o pun cu orice risc. Este Dumnezeu matematic, gândul lui Dumnezeu este matematic, logos-ul divin este matematic?

S.M.: Toate tradițiile privind modul de reprezentare a Divinității acordă un loc esențial atributului infinității. În orice religie, Divinitatea beneficiază, într-un fel sau altul, de acest atribut. Am spus : *într-un fel sau altul*. Pentru a stabili detaliile acestei constatări, este profitabil să luăm în considerare achizițiile matematicii, deoarece matematica a dezvoltat în mod sistematic preocuparea de a înțelege toate aspectele infinității. S-a spus chiar că acesta ar fi primul scop al matematicii. Răspunsul la această întrebare a Dv a constituit obiectul comunicării mele la Congresul organizat de Fundația Templeton la București, în octombrie 2009.

Ion V. Strătescu

Poker

Sper să nu confund, Ion V. Strătescu este semnatul mai multor cărți, apărute la edituri dintre cele mai importante. Printre acestea, se află la loc de cinste și Editura Vinea, indiscutabil o adevărată mașinărie pentru poezia contemporană.

Mă voi opri, asadar, la ultima carte publicată de Ion V. Strătescu, „Poker”, volum ce se bucură, printre altele, și de o grafică fericită. În urma lecturii poemelor ce se însumează într-un mesaj adesea echilibrat, mi-am adus aminte de o discuție pe care o aveam cu ani în urmă, atunci când nu puteam neapărat înțelege cum, în general, o revistă literară e interesată de cronici ori recenzii la „cărțile bune”. Ce-i drept, urmărind de-a lungul timpului anumite practici, am realizat că, din păcate, sunt multe publicații ce vânează în primul rând numele de o sonoritate aparte, nemaipunându-și neapărat problema calității materialului tipărit. Oricum, rubricile cu pricina ar fi fost încărcate de elogii... Adjectivale s-ar fi îngâmădit să suplinească absența unor idei de forță, mai degrabă cântând prohodul decât provocând o dezbatere vie. Dacă așa fi ținut cont de toate acestea, nu știu în ce măsură mi-aș mai fi dorit acum să scriu despre cartea abia amintită. Căci nu este o carte ce va schimba fața literaturii, nici o carte ce va acapara paginile revistelor de literatură (iată-mă devenind profeți!)

În orice caz, jocul poetic din „Poker” surprinde. Ce-i drept, uneori plăcut, alteori neplăcut. Ce am apreciat la Ion V. Strătescu este tocmai maniera extrem de personală de a da viață unui univers interior măcinat paradoxal de propriile-i credințe. Poetul rămâne prin definiție un înșingurat, o voce ce își tentează limitele. Adesea va răsturna chiar prea voit (a se citi forțat) raporturile firești cu lumea ce îl înconjoară. Nu vorbim de materie, nu vorbim de spirit, ci avem mai degrabă măsura certă a unor dimensiuni continuu căutate. Nu suntem invitați într-o lume a certitudinilor; sub aparentul calm, textele te provoacă la un dialog organic, asumat până la ultima consecință. Lumea lui Ion V. Strătescu nu e nici pe departe un loc al antrenamentelor – e fie un spațiu-metator al cărui semnificativ îl vei ghici, fie așafodul propriilor neputințe.

Afirm că tema centrală este cea a legăturii cu Divinitatea. Firește, în structurarea discursului liric avem o serie mai bogată de „sub-teme” și motive ce operează la nivelul semnificațiilor dorite. Cum stă în firea lucrurilor, întregul sistem dorește a-și censura propriile neputințe. Se poate vorbi fie de apariția unor breșe de ordin lexical, fie de o fortare nefericită a logicii textului. Apoi, avem pagini de o suplete evidentă, avem rostiri dilematice. Am reținut, poezia lui Ion V. Strătescu este cu predilecție o poezie a substantivului, „a substanțelor grele”. După cum afirmam la început, ea poate nedumeri printr-o bucurie a grotescului greu de explicat, așa cum o vedem în „Libertăți cenușii”. Aici, e teritoriul unui naturalism nefiresc, moment al unor salturi acrobatiche de neimaginat, în ciuda propriei demnități: „găfăielile au mirosul nopții precum/ grotelile în care se masturbează călugării/ sub pretext că-s mai aproape de Dumnezeu”. Uneori, citindu-l pe Ion V. Strătescu, rămâi cu impresia că dinspre Pământ Cerului i se refuză orice imixtiune. Alteori, poetul condamnă chiar dispariția lui Dumnezeu, marcând involuntar singurătatea ca un punct de înțelegere finală a Universului. Printre tablourile mari, se strecoară sentimente firești: regretul clipelor de iubire, revolta împotriva unor orânduiri sociale, melancolii de-o clipă etc.

Încă mai am impresia că mesajul ascuns al volumului se leagă de o anume fatalitate - lipsa confesiunii naște hăul: „acum ziua și noaptea sunt totuna -/ în jocul neliniștii/ numai forma de bici a despărțirii/ numai peticari căutându-ne cărpele/ mototolite ale îmbrățărilor/ numai ultime nuanțe de/ stingere a sensului// dar nu mă plâng abisului// inimă te rog nu îngropa/ cadavrul disperării/ în apele sodice ale morilor de hârtie/ lasă-

în propria-i piele/ până devine un gol nesfârșit” („Ultime nuanțe”). Dacă mi se permite, „Înainte de a fi” e un post-scriptum la drama *Mesterului Manole*, un poem închinat propriilor așteptări, singurul ce se sustrage din „lumea jocurilor de noroc”: „un zidar cade de pe schelă -/ neatenție ori comandă venită de sus/ aerul se despică precum un pepene copt/ razele soarelui se lovesc de/ sufletu-i indecis/ și îl încarcă de noblețea lor/ de aur curățat cu foc/ pacea e mereu molestată/ de bocete profesioniste// nimeni n-a văzut vreodată/ cum moare un sfânt/ fără chinuri/ fără să pună altă povară pe noi/ având controlul absolut/ asupra propriei morți// în mod sigur ingerii cu trâmbiță/ stiu ce e lumina înainte/ de-a fi curiozitate/ înainte de a fi rădăcină/ de poem!”

Marius MANTA

Calistrat Costin

Om fi greșit galaxia!

Fără a se dezice de coordonatele definițiilor ale poeziei sale (ironia, discursivitatea, umorul subțire sau jovialitatea căutată), Calistrat Costin apasă în recentul volum *Om fi greșit galaxia* (Bacău, Editura „Ateneul scriitorilor”, 2010) pedala reflexivității, textele căpătând în substrat o consistență încărcătură ideatică. A nu se înțelege că asistăm la o schimbare de viziune poetică. Nu. Autorul rămâne același poet potos, hătru, care mixează lirismul autentic, histrionismul și plăcerea dialogului. Rezultatul? Un stil personal, care îl individualizează între poeții generației sale și care îi dă un farmec aparte. Cu toate acestea, Calistrat Costin nu alunecă în manierism, nu se lasă furat de propria-i poezie. Evoluția sa lirică (mai ales ultimele sale volume) amintește de imaginea șarpelui Ouroboros, fiindcă rotunjește un discurs liric bine fundamentat, reperabil cu ochiul liber. Un vers de-al său se recunoaște ușor. Are acel demon jucăuș, are plăcerea de a răsturna frazele, de a se juca, de a surprinde prin paradox.

Chiar dacă pe coperta a patra Ion Roșioru pretinde că, atenție, „Calistrat Costin, un poet care n-a scris un singur rând plictisitor în viața lui, indiferent de tipul de discurs în care s-a manifestat, se cere citit, comentariul critic, oricât de mesteșugit, neputându-se niciodată ridica la înălțimea și savoare textului abordat”, îmi permit să cred că „laudele” lor, desigur, l-ar măhni peste măsură pe autor. I-aș aminti, de asemenea, lăudătorului că, din câte știu eu,

comentariul critic nu își propune „să se ridice la înălțimea și savoare textului abordat”. Că uneori se întâmplă și asta, este o altă discuție. Cât despre atractivitatea/perfecțiunea versurilor lui Calistrat Costin, ne aflăm în fața unei exagerări simpatice care nu face bine nici poetului, nici comentatorului său. Numai Cosbuc își permitea odinioară să afirme: „N-am niciun vers pocit și rău.”

Revenind la volumul de față, se cuvine remarcată o anume interiorizare a trăirii, care nu sufocă totuși umorul. Mai reflexive, mai profunde, versurile își păstrează sprinteneala caracteristică. Invocându-l pe Descartes, spre exemplu, Calistrat Costin răstoarnă sensurile, surprinde prin oralitate și prin capacitatea de a smulge cititorului un surâs amar: „Învățătura dă omului demnitate!// Monsieur Descartes, cimilitura asta va fi/ fost valabilă pe vremea domniei tale;/ astăzi chestiunea devine cam așa:/ ea, învățătura, îți ia cu mult mai mult/ decât îți dă...” (p.66) Așadar, autorul se ia de piept cu idei consacrate în gândirea filosofică a lumii, răfăindu-se cu nume grele din domeniul. Împrumutând haina/masca unui Păcală contemporan, el pare a trage câte un perdaf pe cinstele lui Empedocle, Pitagora sau chiar lui Dumnezeu, insinuând, de fapt, un reproș la adresa metehnelor lumii. De aici până la ideea titlului, *Om fi greșit galaxia!*, nu-i decât un pas. Iar supoziția liminar exprimată în această exclamație se verifică în numeroase texte.

În fond, ne aflăm în fața unui volum mai degrabă trist, care dezvăluie căutarea unor răspunsuri care se dovedesc adesea incomplete sau amăgitoare. Maniera acestuia simulată, ludic și umorul sunt doar măști ale unui poet aplecat spre sine, care-și caută galaxia... Chiar când „o dă la pace cu Dumnezeu”, „se simte tras pe sfoară de mai marele/ universului” (desemnat prin sintagma „numitului Dumnezeu”) sau când îl interoghează pe domnul Immanuel Kant etc. Calistrat Costin rămâne un moralist, un sceptic și un lucid. Atitudinea lui detașat-ironică ascunde o tentativă de a se salva, de a se sustrage trecerii timpului.

Adrian JICU

Ion Pop

Litere și albine

Numele lui Ion Pop solicită inerente conexiuni cu mișcarea de avangardă românească, fiind recunoscut drept cercetătorul numărul unu al acestui

fenomen literar. Există, datorită acestui orizont de așteptări, o suspiciune de fractură bizară între competențele analitice de maximă obiectivitate și latura confesivă din poezia sa, geografie a denudării propriei subiectivități. Autor a opt volume de poezie, publicate din 1966 până în 2010, el poate apărea inconsecvent prin sondarea a două modele antinomice de expresie scriptică. Însă, interogant în structura de adâncime, antagonismul discursiv își legitimează coerența prin relevarea „unui proiect existențial comun” (Mircea A. Diaconu) atât icicii obiective, cât și liricii de exhibare a intimităților sufleteste.

Acut ofensivă în volumul *Elegii în ofensivă* (2003), angoasa luptei cu Timpul se cronicează în *Litere și albine* (Cluj-Napoca, Editura „LIMES”, 2010), exemplul de *catharsis* poetic întru acomodarea la realitatea unică/ultimă a vieții - Moartea: „De-atăta vreme tot fac, fac exerciții de înseninare,/ încerc să șterg din mine orice nor./ Până ce va veni o zi în care/ vă veți uita la mine ca la cer./ Ce simplu e! Și nu/ veți mai vedea atunci/ decât un cer/ lipsit de orice nor./ de tot senin și pur./ Doar cerul. Cerul.” (*Cântec simplu*)

Volumul anterior oferea revelația (refugiul în cultură nu e decât o soluție temporară, iar singurul adevăr legitim al existenței este moartea; reînțoarerea în concretul „pur și simplu” este tardivă, dar oferă demnitatea asumării eșecului) și asigura coerența atitudinală între cele două tipuri de discurs (verva notației obiective din studiile despre avangardă este manifestă mai ales în momentele de cercetare ale „trăisimului”, pe care Ion Pop nu și-l poate asuma decât indirect; revolta avangardistă împotriva culturii ca instituție există, în stare latentă, și în critic, tocmai pentru că anihilează puterea de a trăi plinar, de aceea adevărul *elegiac în ofensivă* țintește către propriul *modus vivendi*: experiența mediată a naturii, prin paravanul culturii).

Litere și albine este imaginarul în care revelația este „digerată” și asumată cu necesară seninătate. Durerea comprehensiunii anterioare este atenuată prin analiză și raportare autentică a ființei la existență ca întreg, *sumuum* de bine și rău. Ambivalența simbolistică a *albinei* se revindică de aceeași percepere realistă a consubstanțialității și convertibilității dintre bine și rău sau viață și moarte: „Adolescent, licean, în zile înșorite de mai,/ întors de la oraș în livada bunicilor./ obișnuiam să mă urc/ într-un măr înflorit,/ cu o carte în mână, și să las să se amestece,/ printre polenuri de aur,/ litere și albine./ Alcătuiau/ în jurul meu un cerc în care/ nu mai știam/ al cui e zumzetul, a cui lumina./ Iar eu eram exact în centrul lui./ [...] Acum, când mărul e de mult cenușă/ și când în loc/ de-albine și grăunțe de polenuri/ îmi zumzăie în jur numai globulele.../ eu tot în centru sunt și plin de-auzuri.” (*Litere și albine*). Poemul *Oră*, cel din urmă avatar al chestionării relației dintre subiectivitatea artistică și Timp, completează și semantica *albinei*, ca semn poetic: „*Albinele încă nu m-au găsit/ dar, sunt sigur, mă vor afla./ Nestiutoare cum sunt,/ vor ajunge tocmai unde trebuie/ cu polenul meu roșu, purtat cu grijă,/ încet-încet./ către fragedul viitor.*”

O creație aparent neomogenă, subsumând consistente studii critice, dar și poezii confesive, este coerent ordonată prin acest ultim volum cu structură tripartită: secțiunea *Ritmuri și zgomote* oferă o compensație de angajare social-politică, pe ton avangardist, pentru o existență pseudo-trăită prin cultură, denunțată în cea de-a doua secvență, *Forum*, spațiu al viețuirii prin *litere*. Armonizarea de sens vine împreună cu ultima parte, *Litere și albine*, lirică de întregire a viziunii despre Viață și Lume, în raport de complexă dualitate.

Cristina POPESCU



• Ion Mihalache

Nu știu câți mai obișnuim să căutăm înțelesurile unor cuvinte nefericite considerate... simple. A intrat în obicei să le dăm crezare, să le folosim, apoi să trecem de acestea și să rămânem încorsetați în formulări de un manierism grotesc. Suntem, așadar, fie prea pasivi, dar interesați de imaginea proprie - într-o eretică re-interpretare a mitului lui Oedip -, fie ne trezim înaintea propriului înger, scurtcircuitați de nevroticul internet. Fără a ne da seama, în raport cu datele obiective ale ființei noastre, în majoritatea timpului falsăm, înregistrăm ubicuități „retarde”.

Aceste prime afirmații mi-au fost prilejuate de neîncrederea criticului Constantin Călin cu privire la ceea ce publicul cultural băcăuan mai înțelege azi prin intelectualitate. Atenționând subtil, cu o vagă dar binețintită malițiozitate, același Constantin Călin constata că puțini mai sunt dintre cei ce și-ar putea demonstra apartenența la o asemenea înaltă categorie. Voit, s-a desprins ideea că nu totul e pierdut; mai mult, soluția problemei, în măsura în care aceasta e resimțită ca o problemă, ar fi echivalat cu exemplul corect argumentat. În cazul de față, modelul propus a fost explicitat cu ocazia lansării recentului volum al lui Gheorghe Iorga - „Omar Khayyam și «complexele» mitului european”, Editura Universitas XXI, Iași. La rândul meu, abia la sfârșitul lecturii am realizat mica capcană pe care autorul a întins-o cititorului. Așezarea cuvântului „complexele” între ghilimele descoperă ochiului avizat faptul că întregul edificiu al volumului poate fi receptat dintr-o dublă postură. Pe de o parte, așa cum simplu s-ar înțelege, figura lui Omar Khayyam ar fi pur și simplu legată de „nepuțințele” imaginarului european de a o/a se obiectiva. Altfel, odată cu lectura propriu-zisă a cărții, mai degrabă realizezi complexitatea sub forma unui „ansamblu de construcții” ori chiar sub forma unei „asocieri într-un tot a mai multor fenomene, stări de lucruri etc.” (DEX). Într-o logică aparte dar verosimilă, complexitatea fenomenului suprimă alternanțele cauză-efect, propunând o contiguitate organic-culturală.

Peste toate, cartea lui Gheorghe Iorga are meritata notă a originalității. Suntem atenționați încă din cuvântul introductiv de paradoxul unei certitudini: deși Omar Khayyam rămâne cel mai cunoscut / tradus poet persan, trebuie reamintită lipsa textelor olografe, dar și a altor elemente biografice esențiale, venite dinspre surse credibile. După cum reiese, deși instituindu-se într-un pseudo-demers detectivistic, aflat în căutarea adevăratei figuri a poetului Omar Khayyam, bogăția referințelor culturale nu va conduce în chip convergent

Marius MANTA

Corpus khayyamian

către formule identitare exacte, ci mai degrabă va spori și mai mult convingerea că Omar Khayyam este un *corpus* aflat într-o continuă stare de prefacere, în mod simplist definibil mai degrabă printr-un proces de evaluare a unei școli poetice proprii. Ceea ce obține intelectualul Gheorghe Iorga e înfinit mai greu: o exegeză meta-culturală, o largă dar înțeleaptă punere-în-discuție a faptelor sociale, politice, culturale.

Din cele arătate mai sus, se înțelege că figura lui Omar Khayyam are consistență cât timp își păstrează în fundal aspecte din tumultuoasa istorie a acelor ani. Informația ce ne parvine ne arată o lume aflată sub zodia schimbărilor: axele comerțului caravanier stabilesc relații între Mediterana și Eufrat (prin Damasc ori Siria de Nord și Persia); comerțul maritim leagă estul de vestul Mediteranei, apar orașe-port de o importanță strategică covârșitoare precum Palermo, Mahdiya etc. Nu avem cum uita că încă din 1009 „focul se aprinde în Orient, când califul fatimid și șiiit al-Hakim [...] distruge Sfântul Mormânt și-i ucide pe locuitorii Ierusalimului”. Creștinii aveau să se separe în 1054, raporturile Orientului cu Occidentul părănd să fie întrerupte. Cu toate acestea, proverbiala *Ex Oriente lux* a inspirat mulți înțelepți în

căutarea unei vieți armonioase. Câteva exemple sumare: Sfântul Francisc de Assisi păstra legături cu arabii, Ignazio de Loyola corespunde cu sufiștii din Orientul Mijlociu, împăratul Friedrich al II-lea avea un consilier arab. Până și templierii vor fi ținut reușiți secrete cu sarazinii, în timp ce chiar creștinismul era răspândit în Arabia profetului Mohammad. Ei bine, pe acest fundal puteau apărea excepțiile: una dintre acestea a fost Omar Khayyam, născut cu certitudine la 18 mai 1048, locuitor al Nişapur-ului (oraș care la acea vreme era echivalentul paradisiului pe pământ). Toate acestea se leagă de afirmațiile cuprinse în prefața uneia din multele ediții pariziene: „Dacă rubaiatele, prin dorințe, prin îndoielele exprimate, prin sentințele dezvoltate sau dezabuzate proferate, dau puțin câte puțin cheia unei arte de a trăi, manifestă mai ales impecabila luciditate a autorului lor. Amintesc că Omar Khayyam nu e un teoretician al neglijenței, că, dacă e libertin, e în maniera filozofilor și mai aproape de sceptici decât de hedoniști. În fața fabulei lumii, se oprește neîncrezător, rebel, ireductibil. Cu un pahar în mână el se distrează cu agitația și mirajele din jur. Compune litanie după litanie în jurul cuvântului «nimic». Răde la stele. Nu-i cu adevărat trist. Tăcerea spațiilor

infinite nu-l înspăimântă. Uneori se joacă cu numele său”.

Deoarece acest eseu-monografic a avut drept punct de plecare o teză de doctorat, informația îmbracă și forme apropiate didacticii, teoriei literare. Avem un subcapitol dedicat noțiunii de rubaiat (incluzând aici istoricul existenței și receptării sale, teme și motive dominante, elemente de prozodie etc.).

În mod evident, cea mai importantă și mai consistentă parte a întregii cărți rămâne cea dedicată receptării operei lui Omar Khayyam în cultura europeană. Nu avem spațiul necesar a puncta plusurile și minusurile aduse cu fiecare traducere ori studiu critic; totuși, vom enumera măcar câteva din *traducerile fondatoare* (Edward J. FitzGerald - moment de importanță colosală, un adevărat mit fondator -, Jean Baptiste Nicolas, Arthur J. Arberry, Robert Graves - Omar Ali-Shah, Ediția *Columbus*), cât și o parte a *studiilor cardinale*: Valentin Jukovski, Arthur Christensen, Edward Heron-Allen. Mai departe, Gheorghe Iorga trece în revistă și patru romane ce l-au avut drept protagonist pe Omar Khayyam, altfel spus avem de-a face cu avatarurile literare ale unei prezențe conturate în logica legendei. Dintre

scriitorii comentați, o figură aparte face romanul lui Amin Maalouf. Acesta proiectează în tușele politicii alterității figura marelui poet. Decupeze: „Dedublarea nu trebuie să fie o experiență a nebuliei, ci confruntarea cu dublul exprimă debutul unei noi ere unde fiecare societate își găsește locul și înrădăcinează cultura”; „autorul se află într-un suflet și într-un corp, propriul prizonier, deschide calea evaziunii: eul parcurge o serie de metamorfoze rupând principiul identității, scriitorul cultivă în el visele și fantasmalele unei apartenențe, ce fac fundamentul său ca ființă umană și creșterea sa la dimensiunile lumii”.

De necuprins în doar câteva aprecieri, cartea e, așadar, și o cercetare-sinteză aflată în căutarea unor puncte de tangență ce ar conduce ulterior către un demers exclusiv *in situ*. Să nu uităm nici sursele bibliografice bogate, o organizare perfectă a informației care uneori ar putea părea ușor redundantă cititorului grăbit; o carte ce depășește cu mult munca de pionierat, în ciuda dificultăților expuse în introducerea. Textul în sine cunoaște certe valențe literare, o bună cunoaștere a tocmirii cuvântului care, dimpreună cu cele abia punctate, mai degrabă demotivează atât prezența prefeței, cât și pe cea a postfeței.

În final, un demers complex, dezavuându-și propriile complexe, un soi de căutare firească a propriei identități, furate pentru o clipă de umbra moscheii.

Voci tinere

Ana Maria Gibu

Elevă la Școala Generală nr. 8 „Mihail Kogalniceanu”, Dorohoi, are 12 ani, a obținut numeroase premii literare. A debutat cu volumul „Grădina mea” în 2009 (Ed. Lumen, Iași).

Crimă cu premeditare

spuneți-vă
ultima dorință
la ceremonia
apusului în mare
vă împușc pe toți
cu tun de soare
și ghiulele de flori

trag la început
în stele
să pornesc izvoarele
luminii
să rup cerul
în nopți de taină
și zile de miracol

următorii
nu contează
flori am destule
în final
ochesc cu bucăți de primăvară
inima ta, a ei, a lui...
a mea

Taine

îmbraci întunericul
în lumină
sub colțul meu
de cer

cântii somnului
în lacrima
din geana zilei
azi, mâine, ieri

vorbești cu tăcerea
de piatră
zămislirea vieții

ascuți slujba
pâinii din cuptor
cântec de leagăn

nu pot
trăi
iubi
muri
fără ea
fără mama...



Mister

gătesc mirese
în voal de curcubeu
încing mijlocul
lumii
cu brâu de stele

dau foc naturii
cu trandafiri
aburi
inundă văzduhul

agăț cumpăna viselor
la capăt de lună

și plec



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Cea de a treia fericire

De felul meu sunt blând. E o stare continuă.

Blândețea însă triumfă mai ales atunci când mă aflu între blânzi. Mă regăsesc în ei ca într-o oglindă ce se deschide și mai mult ca să pot fi cuprins și eu. E un fel de narcisism acesta, de a te simți fericit între oameni blânzi ori de a te afla în situații când, într-un fel sau altul, blândețea se exprimă. Mă simt mai înalt în vecinătatea acestor semenii. Intrând în rezonanță cu ei, am impresia, stranie dar fericită, că mă multiplic datorită lor. Cresc prin număr, nu prin alte dimensiuni, lineare ori spațiale, căci starea de care vorbesc e o naștere repetată. Nici n-am timp să le dăruiesc blânzilor blândețea mea, fiindcă nu mai dovedesc să primesc eu darul blândeții lor...

Mi s-a întâmplat însă ca, de trei ori într-o viață de peste 70 de ani, să-mi ies din fire, să-mi trădez natura temperamentală. Țin minte cele trei împrejurări, deoarece au fost cumplite și bizare. Adevărate cataclisme, ele mi-au anulat pentru câteva clipe multitudinea și felurimea extremă a relațiilor cu ambianța, reducându-mă la comunismul stării de perplexitate. În toate trei cazurile am putut măsura adâncimea imensă a trădării de sine, oricât de puțin va fi durat dezertarea. Ultimele două s-au petrecut încoace, acum vreo treizeci de ani. Trec ușor peste ele. Deși erau perfect motivate, dimensiunea lor extremă nu concorda cu dimensiunea cauzei, care nu ajungea să atingă nivelul de sus al efectului. Mă aflu în Laboratorul de biofizică al Facultății de Medicină din București și l-am auzit într-un plan secund pe rivalul meu șoptind:

- Nu doresc nimănui să-l vadă pe Dada ieșindu-și din fire!

Fiul Răului – culmea! – nu jubila, ci dimpotrivă, admira ipostaza Răului pe care credea că-l descoperise în mine. Dar nu avea să fie așa. Eu numai cât îmi uitasem pentru o clipă firea, nu mi-o inversasem. Eventual, pot spune doar că, pentru moment, mi-o trădasem...

Eu însă vreau să povestesc cea dintâi adevărată abandonare a firii. Eram elev în prima clasă la Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bârlad, aruncat brutal în exil pe care copilul născut la țară îl vedea atât în liceu cât și în mediul urban. Sărăcia postbelică se grăbea să atingă apogeul. Mi-au rămas de atunci în minte, nesuferite și mizerabile, două expresii: *amanet*, de un penibil tragic, și *de ocazie*, de un penibil comun... Întâmplarea mea e legată de aceasta din urmă. Printre hainele de suman ori cămășile de „americă”, părinții mi-au cumpărat de la o dugheană o pereche de pantaloni scurți, dintr-o stofă admirabilă, moale și de culoarea untului, răticărită printre rafturi probabil din anii antebelici. Îi purtam cu stânjenea de lucru nou, care nu m-a părăsit nici azi. Într-o recreație, plimbându-mă singur prin curte, cu gândul cine știe unde, iată că se apropie colegul meu Botezatu care, întinzând degetul spre mine, îmi spuse:

- Uite, ți-ai pătat pantalonii!

Nenorocirea a stat în blândețea lui, aparent soră cu a mea, care însă îi masca firea ironică și bațjocitoare. Așa că nu m-am îndoit nicio clipă de adevăr și am căutat cu privirea pata. Asta a fost nenorocirea! Nu numai că l-am bătut măr, dar nici nu-mi dădeam seama că-l bat! Numai cât nu l-a omorât în bătaie Dada cel blând – adică eu, Dada celălalt, sau mai bine zis: alt Dada...

Mi-am pierdut dintr-odată identitatea. Puteam să săvârșesc orice din câte se pot săvârși. Puteam să fac tot ce poate face orice om de pe fața pământului. Mă născusem din nou, cunoșteam totul din jur și totul îmi era necunoscut. Mă ardeau disponibilitățile unei libertăți absolute, suferisem o spălare sacră de care nu-mi dădeam seama fiindcă n-avusesem timpul necesar conștientizării.

Și când s-a terminat totul, Doamne, ce liniștit eram! Nu numai amintirea bății tocmai administrate lui Botezatu, dar zbuciumul tot, apăsarea și problematizările izvorătoare din trecutul copilului de 11 ani se șterseseră deodată și în întregime!

Asta a fost totul. Lăsându-i blândețea neapărată, Dada furtunosul se desprinsese brutal, fie și pentru o clipă, din adâncimile celuiilalt Dada, unde dormita pitit ca un glonț cuibărit într-o crisalidă din fire de vis. Gazda lui tainică, Dada blândul, a fost însă cel care a prevalat o viață întreagă și i-a conferit identitatea. N-a știut multă vreme că servește de sălaș durității celuiilalt. Ce-a însemnat întâmplarea din copilărie? I-a atras atenția: - Călătorule de cursă lungă, vezi că ai o bombă în valiză! Îi împiedicau divulgarea secretului înfățișarea copilărească, liniștită, prevenitoare și, poate, o anumită dulceață a felului de a fi. Valiza ascunsă în adâncuri îi absorbea progresiv energiile, ușurându-l anume parcă pentru a asigura în purtarea lui Dada-cel-care-se-arată măsura.

Așadar, filozofez eu azi la bătrânețe, blândețea nu exclude duritatea. Poate chiar o presupune. Nimic nu e pur în natură, totul e amestec. Secretul creator de fire stă în proporție.

(Din volumul în pregătire
„Dada&Dada. Amintiri din copilărie.”)

Jumătate de cuvânt

Lumina îmi intră în suflet
ca o brătară dacică
pe care ai pierdut-o la zaruri
șerpi pândind drumul ascuns în comoară
Nicăieri lumina nu aduce atâta tandrețe
pe brațele mele cresc păduri
în care vom intra
fără să privim înapoi.

Vântul prin coaste

În mine stă ascunsă
O inimă de care nimeni nu are nevoie
E uneori ceas deșteptător
Pentru un vis care nu-mi aparține
Alteori îi vorbesc
În propoziții lungi ca niște piei de șarpe
În mine e zidit un turn
În care eu ascult ticăitul lumii
Acolo stă ascunsă o inimă
Ca o gaură neagră
Prin care alunecă trenuri necunoscute
Ca-ntr-o gară a nimănui.

Pasăre de noapte

Duc cu mine păcatele lumii
Piei de șarpe
Pe care le dezbrac la fiecare
Răsărit de soare
Generații întregi mă imită
Cai albi îmi galopează în plele
În bagajele mele
Stau motolite lacrimile unui copil
Cu o silabă îmi poți încercui fruntea
dragostea e o explozie de muguri
care-ți afectează timpanul
surzi ne aplecăm înspre lume
cotrobâind după un praf de bucurie

Despre frumusețe

Un poet e un grăunte de nisip
Căznindu-se într-o clepsidră
Să numere ceasurile timpului său
E un fel de Sisif
Fără spuză pe aripi
Pentru care tinerețea se scurge între două cuvinte
Un poet e o lumină lăptoasă
Arătând calea trecătorilor
Un poet adună cuvintele lumii
Și le așează pe buze îndrăgostiților
Mătură zăpezile de umerii bătrânilor
Și zămislește în fiecare surăș
O petunie

Mărgele pe ață

Oamenii de sticlă stăteau în piața mare
Aliniați
Ca niște mărgele pe o ață incoloră
Pe care le-aș fi purtat
Când mă întâlneam la cafenea cu tine
Mă întrebai câți frați am
Cu ce-și ocupă tata
Timpul liber
Câte trepte urc până la camera mea
Nu vedeai niciodată
Mărgelele albe de la gâtul meu
Triste sau vesele
Azi oamenii de sticlă stau aliniați
În piața mare
Căutând o fetișcană
Care să îi poarte la gât
Când se întâlnește cu iubitul
Prin cafenele



Tincuța H.
Bernevic

Superstiție

Te caut orbește nimic nu mă poate opri
Nici trenul tras pe linia vieții
Nici sămburii de cirese amare
Pe care îi scuipi
Fără să știi că visele circulă în marfare
Nu au canapele de pluș
Și nici valeți cumpărați de la bălci
Zile exfoliate îmi pavează intrările
Și-mi numără firele de păr alb

Hai să devenim manechine
Într-un magazin second-hand
Peste o sută de ani ne putem cumpăra biciclete
Vom pedala cu rându
Și vom muri o dată tu
O dată eu

O sută de cai albi

O sută de cai albi
Îmi galopează în palme
Atunci când te apropii de mine

Adulmecă vântul ca o supărare
Pusă în cui
Pentru zile negre de toamnă

Vorbele se răsucesc în piele
Devin săbii

Ai aceeași privire
Uităată în gară
Când te ninge pe un peron
Din care trenurile țâșneau spre destinații obscure
Mi-am uitat inima
La tine în palme

Ți-am strigat s-o pui la păstrare
Și tu ai încălzit-o
La sân
Până a rodit o altă inimă
Din care va ieși o alta,
Din care va ieși...

Două jucării

Ne ținem de mâini
Când pășim alături
Ți-am cusut o inimă
Mare în piept
Pe care îmi odihnesc obrazul
Apoi tu mi-ai modelat
Degete lungi
E rândul meu
Ți-am desenat ochi albaștri
Pe urmă tu mi-ai pus pe umeri un curcubeu
Noi doi nu suntem oameni
Noi suntem două jucării
Rămase de la Potop
Când suntem triști
Dumnezeu ne întoarce cheiți



Victor
Mitocaru

Hai la vot cu toții, bre

(În stilul lui Jacques Prévert)

Deci să mergi ca să-ți dai votul,
deci să mergi ca să-ți dai votul,
zise doamna necăjită,
învârtind un sucitor,
către soțul ei, bătrânul,
care sta lângă cuptor,
deci să mergi ca să-ți dai votul,
deci să mergi ca să-ți dai votul,
cum văd eu, nu ai de gând.
Da' la ce aş merge, dragă,
la ce bun să le dau votul,
chiar zicându-mi ei că potul
trece de un milion?
N-au decât s-aștepte votul,
că de mine-i doare-n coate;
iaca na, le-arăt eu cotul.
De la Fondul Proprietatea
tot aștept retrocedarea
celor duse-n patru zări,
dar se vede că dreptatea
umbă pe două cărări.
Ne-au promis marea cu sarea,
iar lăsată secului
a trecut de multe ori,
de mă ia și cu sudori,
simțind că-mi pândeste casa
slăbănoaga cea cu coasa.
Du-te tu, dacă-ți convine
să trăiești și mult și bine,
cum ne-a zis-o nu știu cine...
lat-o pe bătrâna doamnă
dându-și votul repejor
și grăbind s-ajungă acasă
îl găsi lângă cuptor
tocmai dus din lumea asta,
evident, cum dă năpasta,
când te afli la pripor.
Și doar îi cazuse-n vis
că primise chiar în scris
câteva rânduri și punct
limpede specificând
că-i va fi recuperat
de la Fondul Proprietatea,
bine, nu se știe când
dar, desigur, în curând,
tot avutul lui furat
de regimul blestemat
și numit acum defunct.
lat-o pe bătrâna doamnă
alergând pe la ziare
cu anunțuri mortuare
scotând bani pentru ferpape.
Peste trei zile precis,
adunarea-ndoliată
strânsă lângă paraclis
se uita la mort ca-n vis:
Ce bărbat a fost odată!
Vreo doi dintre cunoscuți
mai pe larg au evocat
calitățile și viața
celui de curând plecat,
deși note informative
despre el cândva au dat,
că așa ne-a fost trecutul,
ca și astăzi, cu păcat.
A venit apoi o doamnă
de la Fondul Proprietatea
și-anunță cu mare fală,
temperată de-o sfială
înțeleasă pe moment,
că va face o succursală,
poate, un așezământ
pentru cei tari de virtute
și ajunși la senectute,

marii beneficiari
ai averilor pierdute
și acum redobândite,
fie ei și în mormânt.
Știrea a incendiat ziare,
dar se dovedi minciună;
opoziția riscase,
mereu pusă pe ranchiună.
Repede, o sesizare
din oficiu, un protest,
chiar și o interpelare
pe un ton cam indigest,
să vedem: care pe care?
Dar un glas oficial
insistă pe soarta țării:
Interesul național
cere să le dăm uitării.
Numai văduva în vârstă
îi chemă la parastas,
unde au șezut la masă
vreame, poate, de un ceas.
Conducându-i la plecare,
mulțumindu-le împăcată,
i-o întoarse un om politic:
Cu plăcere, și-altădată.

Corabie în derivă

Pe un țarm părăsit, printre stânci,
acolo am plâns și-am șezut
lângă un schelet preistoric albit,
ca o resorbție a prezentului în trecut.

Din țărnul răvășit de-atâtea furtuni
mai respiră o fâșie ademenind obsesivă,
ca o geană tremurătoare la orizont,
corabia aflată mereu în derivă.

O hărmălaie de istov acolo pe puncte
aproape că-ntunecă vocea oraculară,
iar mateloții se-nfruntă zadarnic,
fiecare asumându-și steaua polară.

Din sutele de stele alese pe rând,
cu multă și erudită vizionare stelară,
niciuna nu se impune în final
drept călăuza lor tutelară.

Vocile pier când și când mistuie
și renasc vehement de cineva atârțate,
iar peste noapte și de departe ajuns
al vestilor lumii abur străbate.

O, Doamne, corabia în derivă
așteaptă de-un veac acostarea;
mateloții se-ntrec pândind izbăvirea,
și-n juru-le, veșnică, veșnică, marea.

Dar într-o zi se va arăta țărnul,
cine știe când, bineînțeles, nu se știe,
și-atunci mateloții își vor limpezi văzul,
treziți dintr-o lungă și barbară beție.

Vor clipi des ca să alunge deochiul,
oculțele vrăjitoare ori vrăciul,
doar scribul va nota pe tăcute:
„Treză-i corabia – clampă cârmaciul.”

Suprafața lucie a ideii

Nicio cale nu-i sigură,
nicio cale nu-i sigură
de-a te pătrunde de sinele tău
fără să tulburi apele oglinzii
cu dăra cuvântului.

Nicio cale nu-i sigură,
nicio cale nu-i sigură
de-a opri falfăitul secundeii,
pe când urmărești dăra cuvântului
spre culcușul ideii.

Nicio cale nu-i sigură,
nicio cale nu-i sigură;
pe suprafața lucie a ideii
semnul și clipa dispar fără urmă.

(Din volumul de poezii în pregătire
Corabie în derivă)

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Engleza pe franțuzește



Foarte recent, mă aflu în faimosul TGV francez, care mă ducea lin și iute spre universitatea din Bordeaux, acolo unde aveam să susțin cursuri de literatură engleză, prin intermediul unui program de mobilități universitare. Trenul mai sus amintit avea, ca orice mijloc modern de transport care se respectă, un sistem audio prin care mecanicul de locomotivă le comunica pasagerilor scurte mesaje în două limbi, referitoare la stațiile parcurse. Prima limbă: franceza, a doua limbă: engleza, dar o engleză atât de naturalizată pe teritoriul mamei Franța, încât devenea amuzantă. Cel mai mult mă făcea să zâmbesc urarea „We wish you a pleasant journey!” care, rostită după canoanele vocale ale francezei, se transforma în cu totul altceva. Primele trei cuvinte erau un fel de repetiție tuiguită și răsfățată a ecourilor sunetului nedefinit dintre /ui/ și /iu/, iar ultimele două sunau, în proporție de 70% mai degrabă ca „plaisante journée”. Chestiunea m-a amuzat și la întoarcere, desigur, și nu numai în tren, dar și în avion.

Problema mecanicului, aveam să aflu foarte repede, era generalizată: accentul francez este atât de puternic, încât nici măcar cursurile de fonetică, mai numeroase decât sunt la noi, de exemplu, nu reușesc să îl biruie. A vorbi o limbă străină este un lucru destul de dificil pentru francezi, iar ei sunt conștienți de asta. Unii dau vina pe sistemul de predare a limbilor străine, sistem care nu ar favoriza practica reală a acestora, ci doar frecventarea unor cursuri specializate tematic și care nu se interesează de nivelul deprinderilor lingvistice ale studenților. Șeful de catedră de la Bordeaux confirmă această versiune când îmi spune, cu sinceritate galică și mieroasă, că e atât de plictisitor să faci cursuri practice cu studenții, așa cum facem noi în România, de pildă. Ei au personal didactic de un rang inferior, mereu în schimbare (cei în cauză nefiind angajați definitiv), care fac „the dirty work”, *comme on dit en anglais*. Studenții care vor cu adevărat să vorbească engleza pleacă un timp în Anglia sau America pentru a învăța limba la ea acasă, făcând tot felul de slujbe. E un fel de învățare pasivă, pleziristă, aproape, fapt pentru care sunt mulți cei care se întorc cu un vocabular îmbunătățit, dar cu accentul neschimbat.

Alții au alte teorii. O graficiană de origine austriacă, în a cărei franceză se simte austeritatea germanei (pe care o și vorbește, de altfel) ne spune, celor reuniți după conferința mea despre Sylvia Plath de la un centru de cercetare la universității, că există o teorie științifică ce ar putea da seamă de complexul francez al limbilor străine. Se pare că francezii au capacitatea de a auzi o înțelegere foarte mică de sunete pe o scară de frecvențe măsurate în megahertz, spre deosebire de ruși, care ar fi cei mai dotați în acest sens.

Românii nu sunt nici ei departe de ruși, inclusiv în acest context cultural, întrucât orice francez, când aude că ești român, răsuflă ușurat și începe să turuie pe limba sa, convins fiind că pentru români franceza e un fel de a doua limbă maternă. Asta și datorită tradiției îndelungi a românilor care au călătorit pentru studii în Franța, dar și datorită francezilor care, ajunși în România din diferite motive, întâlnesc aici oameni care le vorbesc limba perfect (și care nu au fost niciodată în Franța, poate), mai bine decât o vorbesc ei înșiși.

Ar mai exista măcar încă un motiv pentru care nu ai să întâlnești în Franța la fel de mulți șoferi de taxi sau chelneri care se descurcă în engleză ca în România, este acela că francezii nu și-au construit sau nu au fost nevoiți să-și construiască o motivație solidă pentru asta. A spune că Anglia și Franța sunt ca mâta cu câinele ar putea părea exagerat astăzi, dar iată că atunci când am întrebato pe gazda mea franțuzoaică dacă pot să vorbesc cu ea în engleză, ea a răspuns sec: „Je préfère pas.” Și, într-adevăr, pe toată durata șederii mele acolo, a refuzat constant să rostească măcar vreun cuvânt în engleză (atunci când eu îmi aminteam cuvântul în engleză și nu-l știam pe cel din franceză, ea mi-l spunea direct pe cel în franceză). Și, la un moment dat, mi-am seama, amuzată, că îmi însușisem inconștient atitudinea, pentru că nici micuțului ei câine (nebuș să se joace cu mine) nu-i vorbeam decât în franceză: vorba ceea, să mai diminuez oarecum statutul meu periculos de simpatizant prin meserie al perfidului Albion, inamicul...

2.1 – Laptopul îmi face figuri. Nici nu se pune problema să-l folosesc pe cel de serviciu deși al meu, de câteva zile, la puțin timp după ce-i introduc parola și intru în <spațiul de lucru>, începe de fiecare dată să fileze. Adică lumina ecranului filează: des, tot mai des, cu intervale din ce în ce mai lungi de negură, până ce eșuează, pentru perioade de patru, șapte minute, în beznă totală. După ce insist, ciocănindu-i cu buricul degetului în ecran, după ce iritat, dar plin de speranță îl scutur cu mișcări scurte, dar energice, după ce îi scot și îi pun la loc bateria, după ce, obosit de efort și cu inventivitatea ajunsă la fundul sacului îmi pierd orice speranță în revenirea lui la normal, „nărodul” se luminează brusc; și acceptă să-l manipulez până ce... îl apucă din senin convulsile și pică din nou în somnul său „cataluminescent”. (Am inventat cuvântul ăsta numai de nervi, pentru că, în momentele neplăcute pe care mi le rezervă, m-am surprins că rămân - cu o anumite liniște bovină indusă de inexplicabil - cu privirea fixată pe întunericul ecranului, lucru ce mă umilește îngrozitor.

Marcat de starea lui fragilă de sănătate, l-am dus la Data Sistem, în fosta Piață Florescu, pentru diagnostic și remediere. (Evit să apelez la specialiștii noștri, din spirit de fairplay: nu doresc să-i tenez cu posibilitatea de a-mi înregistra pe cine știe ce nenorocit de CD, „pentru arhivă!”, preocupările private, care numai de poliștii disciplinat și conformist, nu mă recomandă!)

Testându-l - tot despre laptop, vorbesc! -, Tibi mi-a dat, în ordinea crescătoare a cheltuielilor, trei variante de soluții: prima, să accept situația existentă și să-l folosesc cât... mă va mai ține răbdarea; a doua, să-i atasez un monitor compatibil, gășibil la mâna a doua, sau, a treia soluție, să-i pun sare pe tastatură, să-l arunc în debara și... să-mi cumpăr altul! În perioada aceasta de criză economică, ultima soluție - și nici chiar a doua! - nu mă aranjează deloc. Așa că mă înarmează cu răbdare, și tot cu ajutorul prietenului meu vechi, nărod, dar iubit, mă ascund de mine însumi:

*

...Înaintau trestei prin iarba uscată, târșăindu-și tălpile: Mișu, înaintea și Coto, în urmă, cărând amândoi targa pe care se afla cadavrul lui Pirat acoperit cu o pânză albă; Zimi, profund marcat de eveniment, pășea pe lângă ei, cu lopata pe umăr.

Mișu, înalt, cu părul murdar și ciufulit, („Bă, iar te-ai pieptănat cu perna...”) îl ironizase Zimi) își arunca din când în când privirea către acesta, bombănind:

– La ce ți-o fi tunat, să-l îngropăm totmai sub oțetarii lui Ouatu?

– Pentru că acolo l-am găsit!

– Da' Coto, de dimineată, voi să-l îngropăm sub castanul din fața casei lui!?

– Uite că acum s-a schimbat! Care-i problema?

– Păi..., cum, care? Când Pirat ieșea din curte, nu se ducea glont la castan, și nu acolo se pișa mai întâi?... E un semn! Nu-ți ajunge să înțelegi că locul acela îi plăcea lui, cel mai mult?

Zimi pășea încordat. După cum îl simțea pe Mișu, acesta se pregătea să sară din nou la bătaie; pentru a se stabili, odată pentru totdeauna, care dintre dâșii era mai îndreptățit să comande! Zimi era cu o palmă mai scund decât dâșul, dar mai lat în umeri și mult mai calculat. Cu părul blond, tuns scurt, cu ochii la fel de albaștri ca ai lui Mișu - numai că mult mai neliniștiți și mai iuți în căutarea ascunzăturilor lucrurilor din jur -, afișa permanent un aer de bunăvoință

rece, care avertiza că îi este extrem de ușor să treacă de la mirare, la dispreț, sau de la încruntare, la zâmbetul cu desăvârșire cuceritor. În momentul acela nu îl neliniștea atât posibilitatea inevitabilei confruntări „pentru putere”, cât eventualitatea de a rămâne, după conflict, singur cu Coto, ca să facă înmormântarea, așa că decise, oarecum concesiv, să se explice:

– Băi Susai, nu eu i-am salvat viața? l-am dat numele și, pentru că sunt tatăl lui sufletesc, nu sunt obligat să hotărâsc eu unde este mai potrivit să fie îngropat?... Hai, spune că nu!

Mișu scutură furios brațele târgii și se răsti peste umăr, către Coto:

– Băi prostule, tu nu zici nimic?

Tinel al lui Apostol, zis Coto din pricină că în fiecare iarnă reușea să-și scrântească piciorul drept („De la naștere i se trage...”) îi informase sorăsa pe copiii din mahala: ...se cotoogeste din te miri ce fiindcă betiva de moașă l-a răsucit genunchiul, când l-a tras afară!...”) îi îmbrânci cu targa, din spate:

– Tac! dracu! Tu vrei numaidecât, bătaie cu Zimi. N-ai atâta obraz, față de un mort?!...

Scund, cu fața smeadă croită pieziș (pentru ca să te privească în ochi, trebuia să-și împingă bărbia spre umărul drept și creștetul către umărul stâng) și cu feasta tunsă chilug, acoperită până la urechile-i sliinoase de o șapcă bufantă de culoare roșie, din pricina vastei experiențe câștigate în urma celor câteva arestări și a două sejururi de câte șase luni la casa de reeducare din Târgu Ocna, dar mai ales în urma jurământului de a se face „băiat cuminte”, și a angajării sale ca „băiat la toate” de către părintele Bleju, consideră că avea motive suficiente să nu suporte să fie tratat cu lipsă de respect și îi aruncă scârbit, bazat cu atât mai mult cu cât, într-un caz de, l-ar fi avut pe Zimi drept aliat sigur:

– Băi Susai, tu nu pricepi ce-i în sufletul omului, până nu iei un cap în gură?

Mișu înțelese că nu avea nicio șansă să-i dezbine și, furios, își încovoie umerii, mări pasul și smuci targa înainte, făcând ca fața de masă să alunece de pe cadavrul lui Pirat.

– Ho, bă, nebunule! îi strigă Coto. Apoi îi ceru lui Zimi: Așează pânza, că i se face frig!



Viorel Savin

Băiatul și lumea

Zimi acoperi trupul alb al cănelui pe care, atunci când îl găsisse, inspirat de singurul petic de blană neagră ce i se întindea în jurul ochiului drept, îl botezase „Pirat”. Din cauza refuzului părinților, deși aproape leșinase de plâns rugându-i, nu-l putuse ține mai mult de o zi. În situația aceea, care i se păruse disperată, se oferise să îl ajute Coto, care locuia cu părinții la curte și care, la acel timp, nu prea avea ce face fiindcă totmai fugise de la Școala de corecție. Îi pusese cățelul în brațe după ce îl înspăimântase cu cele mai înfiorătoare blesteme, în caz de îl va chinui, și îl legase cu cele mai grozave jurăminte de grijă și de credință.

Coto se dovedise a fi prieten, pe bune: îi dăduse voie să se joace în fiecare duminică cu Pirat și, atunci când Zimi, din cauza părinților sau din alte cauze nu ajungea la locuința lui, i-l aducea în fața blocului ca, măcar, să îl vadă. Acum, moartea lui Pirat schimba multe... Cu siguranță că va fi tot mai singur. Părinții au serviciile lor, își au prietenii lor, au emisiunile lor preferate la televizor, iar de prietenii lui... le e scârba; îi disprețuiesc, iar pe Coto, de care era legat prin Pirat, îl urau de-a dreptul? Își înghiți nodul din gât și, aproape frângându-și clavicula, își trânti lopata pe umăr.

Nemulțumit de reacția lui Coto, Mișu ricană:

– Mă gândeam la tine, băi cotoogole: că faci, ca un sclav, tot ce îți spune Zimi!

Zimi scuipă ostentativ, într-o parte.

– Eu fac ce spune popa, boule!... Și azi, Zimi e plătit să fie *popă!* lar tu ești plătit să fii gropaș! Cu banii mei, fac ce vreau! preciză Coto, inverșunat.

– Cu banii tăi, câștigați frecând podelele la biserică, fă ce vrei, dar, dacă tot îi ai, poartă-te măcar ca un șef, nu ca o slugă!

Subiectul, pentru mintea lui Coto, era prea complicat, așa că, intuind că Mișu încerca de fapt să îl flateze, preferă să

nu răspundă. Și astfel, pentru prima dată de când se cunoșteau, între cei trei se instală o liniște stânjenitoare. Cu mândria exacerbată a vârstei, dar neînțelegând pe deplin de ce simt ceea ce simt, și de ce se cred neapărat obligați să reacționeze într-un anumit fel, și nu în altul, fiecare se considera postat în defensivă; dar fiecare în parte închipuindu-și... cu totul și cu totul alte amenințări decât cele pe care credeau că le întrevăd ceilalți.

Pășind pe coasta înclinată, acoperită cu pământ uscat și cu ciulini, își azeau răsufările accelerate de efort și de emoțiile zgândărite prostește. Zimi regreta deja că acceptase propunerea lui Coto de a-l implica și pe Mișu în evenimentul care, în definitiv, îi privea doar pe ei. Cerceta nerăbdător împrejurimile și, cu un oftat de ușurare, descoperi la vreo sută de metri în față siluetele elegante ale oțetarilor cu aer exotic:

– Uite bă, oțetarii lui Ouatu, acolo! Gata cu măcăneala!...

*

Cu mijlocul amorțit și cu creierul parcă plutindu-mi, deconectat de la realitatea din imediata apropiere, mă opresc din scris. De data asta, laptopul nu m-a mai necăjit. „I-o fi venit <programearea, la soft>!” mi-am spus, amuzat.

2.2 - Pe Melinte Mihai, Apostol Tinel și Crudu Simion (ziși Mișu, Coto și Zimi) i-am găsit în ziua aceea, pe la prânz, în urma a unui apel telefonic macabru, tocmai în lunca Bistriței, la Oțetarii lui Ouatu.

Mă aflam în scaunul împins pe spate și ținut în echilibru nesigur cu tălpile sprijinite de marginea mesei. Mă legănam, odihnindu-mă, cu ochii închiși; mă simțeam confortabil, ca într-un șezlong pe puntea unui iaht...

Fusesem desemnat să rămân în instituție împreună cu plutonierul Bazgan, cu ofiterul de serviciu și cu de garda de la intrare: sindicatul fabricii de avioane obținuse aprobarea să-și organizeze „manifestația de protest împotriva Legii salarizării unice și a Legii a pensilor” în fața Prefecturii, și toți ceilalți se aflau în misiune, strânsi ciotcă, în jurul scârilor Palatului administrativ. Nu era de glumit: trebuia asigurată ordinea publică, dar și securitatea manifestațiilor. Atât îi lipsea „presei independente” - în special Petrei C., ziarista lui Pește Prăjit! -, ca să-și dezlanțuie paranoia anti: să-și spargă capul vreun ciuțetel!...

Bazgan, cu chipul pe ceafa-i transpirată și mascat strategic de uriașii ochelari de soare de pe nas, sforăia aplecat peste masa-birou de lângă ușă, prefăcându-se că studiază Codul penal. În liniștea aromitoare, numai nesiguranța echilibrului pe picioarele din spate ale scaunului mă împiedica să adorm. Pentru o fracțiune de secundă mi-a scăpat bărbia în piept și, speriat că mă voi prăbuși pe spate cu scaunul, m-am aruncat înainte, trântind cu zgomot capacul laptopului și prinzând în brațe teancul de dosare de pe birou.

– Ordonată! sări în picioare Bazgan.

Mă privea cu ochii exoftalmici hobati și cu părul căzut în dezordine peste frunte. Chipul i se rostogolise la picioare; îi vedeam interiorul întunecat,

• Maria Margos - Tablou de nuntă



acela ucidea copiilor cu ADN-ul blestemat...?"

Ca om normal și obiectiv – obiectiv, exclusiv din reflex condiționat dobândit ca vajnic apărător al Legii! – deza-probam odioasa posibilitate: „Hitlerii fanatici din America i-au declarat arier-afii, inconștienți și nocivi pe Hütlerii din Europa și au decis să-i extermine. Bă...!? În cazul ăsta, merită să infunde pușcăria! Dar, stop Willi!... Gândește-te: Alicia, fetița de trei ani din Cornişa Bistriței ucisă de tatăl său cu șase lovitu-ri de cuțit - taman la fel ca băietelul de pe Alserstrasse 43 din Viena! -, nu se numea... Hotlor?!... Ba da! Și, atunci... Ce mi-e Hitler din America, Hütler din Austria sau... Hotlor din România?..."

Abia apucasem să-mi formulez limpede urgența de a afla dacă Hotlorii din Bacău (Hötlorii?) sunt nemți, că fui întrerupt de isteria telefonului. Am ridi-cat, iritat, receptorul:

- Da!
- Dispeceratul 112!
- Instinctiv, m-am îndreptat în scaun:
- La telefon, comisar Wiliam Negrea!
- S-a reclamat o crimă pe malul Bistriței!
- Unde?
- De la intrarea în campingul Gherăiești, spre dreapta, la Oțetarii lui Ouatu! Confirmați preluarea?
- Confirm! Stația de salvare a fost anunțată?
- Un echipaj pleacă în acest moment, spre locul evenimentului!
- În regulă! Alte precizări?
- Criminalii sunt trei și încearcă să facă dispărut cadavrul.
- Am înțeles! Bazgan mă privea atent, cu expresia aceea inconfundabilă de căine ce așteaptă frisonat să primească ordinul stăpânului. Am trântit receptorul. Bazgan!
- La ordin!
- Crimă la Oțetarii lui Ouatu! Autorii se pregătesc să se evaporeze: e groasă! la cheile de pe panou și, la muncă!...

De obicei, eu conduc. Ne-am aruncat amândoi, aproape în același timp, în interiorul mașinii. Am pornit imediat girofarul, am apăsat, nervos, accelerația până la fund, am eliberat brusc ambreiajul, făcând ca roțile să se învârtă în loc, și am demarat cu cauciucurile scrâșnind. Ca de fiecare dată în astfel de ocazii, grăbit și atătat de necunoscutele misiunii în desfășurare, am încălcat toate regulile de circulație făcute pentru ciumeți. Cu difuzorul girofarului dat la maximum, am ras „stopul” de la Tic-Tac și pe cele de la Precista și de la Banca Comercială, - cel de la Piața Mare mi-a scăpat fiindcă era pe verde, dar tot am făcut câteva slalom-uri printre cocalerii gata, gata să intre-n infarct! - și tocmai intrasem solo în intersecția 9 Mai cu Unirii, spre Podul Paloșanu, când, deși am blocat instinctiv toate roțile, acționând concomitent frânele de mână și de picior în scârțâit infernal al cauciucurilor, aproape că l-am luat rupt în două pe profesorul pensionar deraiat de pe linii, Milu Hriscu, care s-a lăsat cu burta pe capotă și mi-a strigat:

- Bă, animalule, ești pe roșu!... Nu vezi?
- Mă privea furios cu ochii lui albaștri, decolorați în tonul feței mari, gălbejite, din josul căreia buzele-i subțiri și vineții mă potopeau cu ploaie de înjurături. Decis, se târî în coate pe capotă, până ce își lipi obrazul de parbriz, probozin-du-mă. Pe trotuarele intersecției, peștonii se opriseră în loc și priveau ca la urs. Mi-era jenă să cobor în văzul lor, pentru ca să-mi cer cuvenite scuze: ditamai comisarul... ho, ho!, și pe deasupra contravenient la *Legea circu-*

lației, în dialog cu nebulul?... (În paranteză fie spus, cred că sunt burdușit cu prejudecăți: profesorul Hriscu, - este adevărat că... puțin cam deraiat pentru gustul publicului larg! - era, totuși, cultivat de personalității importante ale orașului, împreună cu care, adeseori peripatetiza pe aleile Parcului Cancicov!?)

- Bazgane, convinge-l să ne lase în pace. Poartă-te frumos...!

Când Bazgan și-a deschis portiera, profesorul s-a rostogolit pe capotă în partea opusă, și a aterizat lângă mine. Aveam geamul coborât. Mi-a aruncat în șoaptă, ca la ușa cortului, tradiționalele cinci vorbe urâte, după care mi-a făcut ghiduș, semn cu ochiul. M-a șocat: avea atâta umor și înțelegere superioară în expresia feței, încât am murmurat fără voie:

- Îmi pare nespuse de rău! Alergăm într-o misiune: vă rog să mă iertați, domnule profesor...!

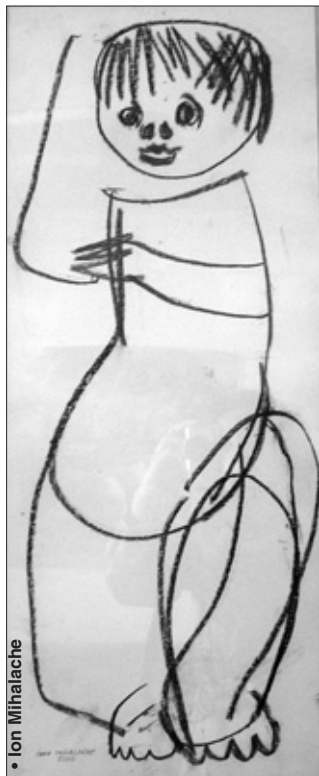
- Vă iert, comisare! Dar rămâne valabil ce v-am comunicat adineauri! A început să râdă în hohote, apoi s-a răstit către curioșii de pe trotuare: Ce-i fraților? Nu aveți treabă?... Să vedeți ce instrucție o să fac cu voi, după ce mă alegeți primar!...

Privitorii indiscreți și-au întors privirile de la noi și au luat-o, în grabă, din loc. Profesorul Hriscu s-a dus în mijlocul intersecției, a întrerupt fluxul de mașini care circulau pe bulevardul Unirii, respectând indicațiile semaforului, și mi-a făcut semn... „să circul”.

- Urcă, Bazgane, că „ne-a făcut” profesorul!

Am pornit de pe loc, răsturnându-l pe Bazgan în scaun. Profesorul, încălțat cu adidași cușuți cu gută și îmbrăcat în blugi și vestă neagră de stofă matlasată, dirija circulația. Ne-a salutată. Iar eu... i-am răspuns.

2.3 - Printre tufele de lozii din lunca Bistriței am dat peste doamna care apelase la numărul de urgență: voise să facă o plimbare, în singurătate, și



• Ion Mihalache

rămăsese cu mașina în pană.

- După dâmb: acolo! Sunt trei criminali!

- De unde știți?

- M-am urcat pe deal fiindcă aici nu am acoperire pentru mobil, și trebuia să-mi anunț service-ul! Tocmai îngroapă cadavrul...!

- Bazgane, tu ia-o pe sub coastă, la stânga! Nu te faci văzut, decât după ce dau eu semnalul.

Bazgan și-a scos pistolul din toc și a pornit aplecac, printre tufe.

- Nu mai veneați, și am crezut că mor de frică...!

- Dumneavoastră, rămâneți aici!

Mi-am scos pistolul din hamul de sub braț, i-am tras piedica și am început să urc cu prudență printre tufele de cătină și de trandafir sălbatec. Când am ajuns la tufele de oțetari, am auzit primele vorbe articulate:

- ...să-i spunem câteva cuvinte de rămas bun. ...Coto, începe tu!

Pauză, apoi am auzit un glas răgușit:

- Ce să spun...? Mi-a fost drag ca un frate; nu putea vorbi, dar înțelegea tot ce-i spunea...! Îmi pare rău!... Eu n-o să-l uit. Gata!

- Zi: Dumnezeu să-l odihnească!

- Dumnezeu să-l ierte!

„Ce naiba se petrece acolo?!” m-am întrebat și, abia auzit, am început să-mi fac loc printre tulpinile subțiri și dese de oțetari. La marginea desiiului am văzut trei adolescenți adunați în jurul unei gropi proaspăt săpate. O flăcăriuie rece mi s-a aprins, instantaneu, sub stern: l-am recunoscut printre ei pe Zimi, băiatul Crinei! (Ajuns aici cu povestea, dacă aș fi putut fi mai puțin subiectiv, ar fi trebuit să spun: „Zimi, băiatul Crinei și al lui Ovidiu; nepotul lui Daniel Crudu!...”, dar... fascinația pe care o exercita Crina asupra mea...!?)

Cel mai înalt dintre dânșii aruncă o mână de țărână în groapă și spuse cu voce puternic nazalizată:

- Sunteți proști și credeți că nu am ținut la el. Da' eu am ținut la el cel mai mult!... Ca să vă dovedesc, jur că diseară îi pun criminalului, foc la garaj!...

Mi s-a părut că trăiesc un film imbecil. Am băgat pistolul în toc și am ieșit din desis, făcând cât mai mult zgomot. Băieții au tresărit, au întors capetele către mine, - dar nu au făcut mai mult de atât. Am tras concluzia că, dacă nu s-au speriat de mine, înseamnă că nici nu făceau ceva cine știe ce ilegal, acolo.

- Ce-i cu voi mă, aici?

Zimi privea în lături, stânjenit.

- Îngropăm câinele lui Coto, răspunse cel mai înalt, despre care aveam să aflu că era băiatul cărămidarilor de pe Câmpul Poștei.

Într-adevăr, pe fundul gropii - săpată nu prea adânc - zăcea, acoperit cu pânză, trupul unui câine cu blană ireală de albă, pătată doar în jurul ochiului închis, de un petic de păr negru.

Surprins, dar și enervat de situația caraghioasă în care fusesem pus, am înjurat în gând.

Bazgan, cu pistolul în mână, urca găfâind, coasta lină.

Reprimându-mi un oftat de milă față de mine însumi, mi-am ridicat privirile peste lunca Bistriței, spre Săucești: râul, pietrișul nisipos în care sălcile, cătinile și porumbarii își înfipseră cu îndărătnicie rădăcinile rănite de viituri, colinele ondulate sub cer până departe, către Roman, stolurile de porumbei, de grauri și cele de vrăbii speriate de câte o cioară neurastenică... - totul avea un aer sfâșietor, disperant și dezarmant, de veșnicie. Numai eu...

Să vezi și să nu crezi! Să vezi și să nu crezi!... Să vezi și să nu crezi!...

Deși „chestiunea” nu intra în nici un fel în atribuțiile mele de serviciu, un drăcușor neastâmpărat mă tot împingea să găsec legături - posibile! De ce nu? - între cele câteva atentate mortale detaliate pe internet și comise... împotriva unor progenituri de ale urmașilor lui Hitler(!)

Mă intrigau teribil, toate aceste știri de presă.

Păi, cum adică? Nu fusese vorbă cu jurământ ca urmașii lui... să nu aibă urmași?

Nu tocmai urmașii lui - ai lui führer H! -, nu ei se declaraseră îngroziți de posibila perpetuare a genelor care ar fi putut duce la apariția mutantilor zvastici- coizi, cu urmări catastrofale pentru omenire? Și nu tot ei hotărâseră să-și desfrăneze buciurile, sub plapumă doar până la buza zămislii?!...

„He, hel, vreun supărat dintre dânșii a descoperit că, în pofida jurământului, se petrec „defecțiuni” în patul anumitor cupluri și, din aceleași motive altruiste ce privesc viitorul omenirii, încearcă să corecteze neglijențele?... Să fi tocmit

Carletta Brebu

Omar Khayyam și „complexele mitului european” este, fără tăgadă, cartea ce încununează eforturile domnului Gheorghe Iorga în sifisica trudă de a aduce sub ochii minții noastre adevăratele sensuri ale filosofiei și poeziei persane. După cum ține să menționeze însuși autorul, lucrarea îi este dedicată lui Edward Fitzgerald, cel care, cu 150 de ani în urmă, publica prima versiune europeană a rubaietelor atribuite lui Omar Khayyam, gest care nu face decât să innoibeleze efortul exegetic considerabil al autorului, care și-a câștigat din 1995 până astăzi – prin numeroasele traduceri din literatura persană, prin retroversivii, cronici și antologii – un loc binemeritat în elita noastră culturală.

Prin sublinierea unor probleme de ordin istoric, prin analiza pedantă și subtilă a unor neajunsuri cauzate de diverse traduceri ale rubaietelor, prin prezentarea fină a capcanelor și cameleonismului semantic al limbii persane, dl. Gheorghe Iorga săvârșește un adevărat ritual cultural, ce nu poate fi desăvârșit decât cu un efort coplesitor și un apostolat asumat.

Cele aproape 500 de pagini, așezate elegant într-o editie de lux, acoperă, prin densitatea informației, un gol resimțit de mult timp în plan național, dar – dacă va fi publicată și într-o limbă de circulație – și la nivel internațional, mai ales dacă acceptăm controversele generate de rubaietele lui Omar Khayyam. Vizarea dificultăților de încadrare și reconstituire biografică, urmărirea minuoasă a sistemului politic al lumii medievale musulmane, analiza pertinentă a documentelor, ezoterismul ismailiților, miturile și legendele, surprinderea diacronică a misticii și paternității rubaietelor și analiza textelor poetice reprezintă un demers academic ineluctabil, care include chiar și receptarea traducerilor lui Edward Fitzgerald sau combaterea unor traduceri la traducere care dăunează irevocabil textului, sensurilor originale: „FitzGerald s-a opus teologiei oficiale a vremii sale. Nu putea fi indiferent, însă nu avea nici curajul să-și expună părerea public: prefera să le mascheze sub numele unui mare poet și om de știință din secolul al XI-lea. Nu avea de unde ști că un număr însemnat de poezi persane anonime l-au folosit pe Khayyam în același sens.” (op. cit., p.293).

Prin urmare, dl. Gheorghe Iorga se regăsește în aceste pagini în calitate de istoric, critic literar, cunoscător și iubitor al limbii și literaturii persane, promotor al unor valori inestimabile, pe care face efortul să le salveze de la uitare sau denaturare, oferindu-i lectorului avizat șansa unică a interpretării și abordării corecte a operei atribuite lui Omar Khayyam, inducând totodată, abil, necesitatea acceptării unor coordonate „sine qua non”: mentalitățile lumii arabe, filosofia popoarelor musulmane, percepția estetică și, mai cu seamă, contextele istorice, politice și dogmatice.

Voi încheia cu o observație a autorului, elocventă pentru ce înseamnă această carte: „Este extrem de dificil să anticipăm cum va evolua cercetarea khayyamiană, în ce direcție/direcții și, mai ales, care vor fi mizele viitorilor cercetători, iranieni sau străini. În ceea ce privește receptarea operei (poetice) în cultura europeană, cel puțin în următorii ani, presupunem că aceasta nu-și va schimba profilul și se va separa cu dificultate de arhetipul „invenției” lui Edward Fitzgerald.” (op. cit., p.427).

Constantin Dram

Despre Omar Khayyam sau întâlnirea lui Gheorghe Iorga cu sine

Cartea lui Gheorghe Iorga e o apariție cu totul singulară, fiind cristalizarea unui demers doctoral cu adevărat meritoriu, pe de o parte, un text de anvergură, cu o densitate a informației și cu o plăcere a relatării cum mai rar se întâlnește, pe de altă parte. Este o carte mare propriu și la figurat și are un merit incontestabil, descoperit de oricare tip de cititor. Acela de a provoca la lectură de la primele pagini, ceea ce o carte științifică reușește mai rar.

Cel care realizase prima echivalare a rubaietelor în limba română (fără a urma cursul impus de o traducere în vreo limbă europeană, folosind direct raportarea la limba lui Omar Khayyam) impresionează acum în sens larg, într-o carte cu adevărat serioasă prin rigoare și prin dorința de exhaustivitate, creând senzația corectă că acoperă integral un câmp de discuție aproape descoperit în lumea europeană și nu numai. În mod deosebit, acest lucru se remarcă în a treia secțiune a lucrării, cea mai cuprinzătoare, cea mai plină de informație, analiză, comentarii: aici observăm pe deplin volumul muncii investite de autor, capacitatea funciară de a sintetiza contribuții ale marilor cercetători care s-au ocupat de destinul operei lui Khayyam, căutarea unor metode corecte pentru a evalua și ordona tipurile de receptare ale operei poetului. Discuția este orientată de-a lungul a patru direcții pe care le cuprinde în patru capitole. Mai întâi este adusă la zi discuția despre o misiune imposibilă, aceea de a fixa identitatea sigură a catrenelor lui Khayyam, pe care Gheorghe Iorga o tratează în aceeași dimensiune a relativității, preferând plasarea operei largi a poetului în cuprinzătoarea matrice folclorică, fără ca această plasare să le minimalizeze valoarea poetică. În continuare, lucrarea se ocupă de „fondatori”, adică de acel care îl aduc în echivalență literară în Europa, cu nenumărate trimiteri la epoca victoriană a lui Edward Fitzgerald, cel de care se leagă destinul european de excepție al poetului persan, cu încadrări, comentarii, alături ale altor momente importante din preluarea europeană a fenomenului poetic persan, inclusiv cu o necesară trecere peste ocean, la ediția „Columbus”, cea care fixează consacrarea universală a lui Omar Khayyam. Cele mai relevante contribuții ale cercetării asupra operei khayyamienne (Arthur Christensen, Edward Heron-Allen, Robert Graves și Omar Ali-Shah) sunt numite „studii cardinale”, deoarece, arată autorul, sunt primele studii care au adevărat relevanță științifică, urmărind o cercetare atât în diacronie, cât și în sincronie.

O carte ce surprinde și comentează resoriturile și „complexele” formării unui mit al recepției include înspre finalul ei pagini seducătoare, prin insolit și prin modalitatea de cuprindere și tratare, în care subiectul în sine, poetul și cărturarul persan Omar Khayyam, este văzut/discutat ca personaj de ficțiune literară, acesta devenind motiv de dezvoltare narativă pentru patru romane apărute în ultimele trei decenii în Occident. Opinia lui Iorga, seducătoare, este aceea că asemenea apariții, realizate la distanțe de secole de momentele în care persoana istorică figura într-o existență pământeană, nu fac altceva decât să întregască imaginea largă a unei legende sau quasi-legende pe care o numim Omar Khayyam.

1. Domnule Gheorghe Iorga, în ce măsură lucrarea dumneavoastră, „Omar Khayyam și „complexele” mitului european”, apărută, dacă am calculat bine, după 878 de ani de la moartea poetului, schimbă ceva în viziunea de până acum a khayyamologiei?

Khayyamologia, ca „știință” (am pus cuvântul între ghilimele pentru că ea s-a constituit, practic, în exclusivitate, pe utopia că Omar Khayyam e autorul rubaietelor), s-a „încoronat”, cu acest statut, în 1968, prin lucrarea omonimă a iranianului Mohammad Mahdy Fouladvand. Dar elementele ei definitorii încep să se coaguleze imediat după apariția primei traduceri într-o limbă europeană, pe care i-o datorăm lui Edward Fitzgerald.

Până în prezent, având în vedere faptul că de la poetul persan nu ne-a rămas niciun text olograf, deși i se atribuie până la 1231 de rubaiete, lui sau așa-zisei „școli”, inventate și ea din nevoia de a ieși din „nispururile mișcătoare” ale paternității și numărului efectiv de texte, khayyamologia nu s-a preocupat, cu excepții nesemnificative, decât de studiul textelor-sursă.

Lucrarea noastră e, mai ales, o sinteză critică, poate și mentală, singura, după cunoștințele noastre, din bibliografia khayyamiană. Ea are atât un rol recuperator (caracter monografic integrând, oarecum coerent, epoca, viața, opera și receptarea acesteia, extrem de spectaculoasă), dar și un rol de diagnosticare a cercetării khayyamienne fundamentale din ultimii 150 de ani, avertizând că întreaga cercetare khayyamiană viitoare, fără a abandona studiul surselor, trebuie să treacă la cercetarea estetică a rubaietelor.

2. Cât din specificul rubaietelor khayyamienne reprezintă specificul spiritualității orientale?

Orientul e o „entitate” culturală extrem de eterogenă, de aceea nu putem cere rubaietelor un grad de reprezentare atât de largă, deși se înrudește vag cu unele specii lirice din alte zone asiatice. Dar e sigur că rubaiatul khayyamian reprezintă



europăean (lași, Edituri „Universitas XXI”, 2010), o lucrare ce marchează, de acum înainte, o bornă importantă în exegetica operei lui Khayyam. Ținând cont de faptul că

Dar: aceste pagini dinspre final, precum și toate celelalte de mai înainte, intră într-un tot rotund, atrăgând atenția asupra unor atribute ce fac din această monografie o carte cu adevărat remarcabilă: știința rezumării informației largi, în manieră postcâlnesciană, recursul la exprimarea curată, aproape frumoasă, care nu eludează însă rigoarea academică, prezentarea mai multor perspective asupra unui subiect, pentru a găsi apoi, împreună cu lectorul unghiul corect de înțelegere, alternanța dintre sursa de informații și comentarii strict științifice și intercalarea de alcătuirii anecdote revelatorii, obsesia renașcentistă de a acoperi aproape totul sau cât mai mult din tema supusă analizei, privind-o din unghiuri multiple, în așa fel încât ideea de monografie să fie doar un pretext pentru a realiza o operă de comparatist și culturolog, în sens foarte larg și cuprinzător, care va mai avea de comunicat multe în acest domeniu.

Vorbind despre Omar Khayyam, Gheorghe Iorga nu închide arcul legendei, ci doar îl luminează într-o bună și frumoasă lumină a cunoașterii, sugerând și relevând subtil acele posibile câmpuri ce vor deschide alte mari întrebări asupra cărora exegeza khayyamiană va trebui să mai răspundă. Iar răspunsurile, oricâte va încerca să le dea, spre o mai dreaptă cunoaștere a lui Omar și a lumii sale, vor ține cont și de cartea lui Iorga, ea transformându-se firesc în referință obligatorie și de mare folos pentru cercetătorii de azi și de mai târziu.

Omar și fascinația

Adevăratele evenimente culturale din viața unui oraș precum Bacăul sunt, trebuie să o spunem, rare. Și mai puține sunt cele care depășesc interesul strict local, având un impact național sau internațional. Ei bine, din această categorie face parte și cartea recent publicată de Gheorghe Iorga

Omar Khayyam și „complexele” mitului european (lași, Edituri „Universitas XXI”, 2010), o lucrare ce marchează, de acum înainte, o bornă importantă în exegetica operei lui Khayyam. Ținând cont de faptul că

lar autorul cărții, în chip măiestrit, se întâlnește cu sine.

Vasile Spiridon

Eliberarea de complexe

E practic cu neputință de parcurs întreaga bibliografie khayyamiană, risipită într-o puzderie de studii, prefețe, postfețe, articole, eseuri, note, comentarii, adnotări și explicații, reprezentând un larg evantai de opinii, de la inocența critică până la abordarea doctă, și, parcurgând-o, să se fixeze câteva puncte de vedere sau să se rețină câteva idei clare. Exegeza, deși este extrem de bogată și diversă până la a-și pierde obiectul de studiu, e plină de contradicții, iar când e coerentă, pe alocuri, rămâne fragmentară și eclectică, tributată unui scepticism originar, ce s-a agravat de-a lungul timpului. Rod al unei pasiuni constante, manifestate de câteva decenii, față de poetul persan, cartea lui Gheorghe Iorga, Omar Khayyam și „complexele” mitului european, vine și ca o reacție la excesele bibliografice axate mai mult pe receptarea sociolingvistică și pe studiul sursologic, pe de o parte, și la confuziile pe care unii cercetători, în ciuda bunei-credințe cu care au lucrat, nu le-au putut elimina, pe de altă parte.

„Aparținând unei culturi intraductibile, în fond, Omar Khayyam ilustrează, între anumite limite istorice, situația literară specifică unor civilizații de prestigiu ce și-au văzut patrimoniul spiritual confiscat de către marile puteri intelectuale”

specificul persan, al lumii de - atunci - și - de - acolo, care , „triste certitudine”, cum ar spune Adamo, e și aceasta de acum. Ele aparțin unei lumi pentru care schimbarea e un nonsens. Iranienilor nu le place atât de mult Khayyam: gândirea lor e foarte aproape de spiritul poetului din Nișapur, iar versurile le creează impresia că și ei ar putea scrie așa ceva. Iranianul a trăit mereu în vremuri de complicitate. Revelând spiritul persan, rubaiatul trebuie citit ca un text cu mai multe niveluri de înțelegere . E un joc de raporturi între lumini și umbre, între ceea ce e spus și ceea ce e aluziv, sugestiv, ascuns. Cuvintele își răspund prin ecouri, iar acestea creează o muzică pe care doar urechea persană, exersată, o poate percepe. Rubaiatul khayyamian e ca persanul dintotdeauna: când cinic, când amar, uneori vindicativ și denunțator, alteori imagine a resemnării. El e expresia persanului trăind în islam.

3. Care sunt dificultățile traducerii rubaietelor în limbile de astăzi?

Khayyâm poeziei orientale

În România persanologii se numără pe degetele unei mâini, că Gheorghe Iorga trage direct de la sursă rubaiatele poetului persan și că interpretarea creației se face într-o manieră cu adevărat remarcabilă, revista „Ateneu” vă propune atât un portret al persanologului la tinerețe, cât și o triplă perspectivă asupra unui volum remarcabil. O carte-spectacol despre poezie, viață și moarte, oameni și zei, Orient și Occident etc. O asemenea lucrare, unică la noi, confirmă acea mult invocată vorbă a cronicarului: „Nasc și la Moldova (a se citi Bacău) oameni!” În condițiile interesului pentru Omar Khayyam în toată lumea, ea ar putea avea un destin cum nu le-a fost dat multora. Evident, cu condiția de a fi tradusă în limba engleză și de a avea un dram de noroc.

Adrian JICU

Prezentul demers – cu neputință de întreprins dacă nu ar fi fost precedat de o traducere adecvată –, în care analiza istorică se combină cu istoria culturii, a mentalităților și a sensibilității, vizează fenomene specifice comparativismului aflat în permanent dialog cu imagologia, tematismul și miturile; lecturile, receptarea, traducătorul ca mijlocitor între două limbi și culturi, reprezentarea străinătății, procesele de mitizare, genurile literare, sistemele literare, formele paralielare, problematica aferentă contactelor, schimburilor și intermediilor etc. Această sinteză, unde subiectul cercetării impune și cere elaborarea metodei de lucru și nu invers, vrea să se constituie într-o depășire, fie și provizorie, a discursului interpretativ polifonic, uneori discordant, pe mai multe voci, unele false, despre viața și opera atribuită lui Omar Khayyam. În același timp, se dorește a fi o încercare de a introduce o necesară coerență într-o lume haotică și misterioasă precum aceea a istoriei, politicii și ideologiei din lumea musulmană a secolelor al XI-lea și al XII-lea. O lume care supraviețuiește simultan în două tipuri de memorie: una culturală și alta a istoriei vitrege. Dar nu se neglijează în abordare nici spațiul cultural european, întrucât se detectează la nivelul relațiilor împrumutului, metamorfoze, influențe între entitățile istorice și spirituale deopotrivă ale Occidentului și Orientului.

Omar Khayyam și „complexele” mitului european reprezintă o contribuție critică

importantă la asamblarea direcțiilor esențiale ale studierii vieții și operei poetului supus analizei, lucrarea dovedindu-și nu numai științific, ci și metodologic, validitatea și stabilitatea judecăților de valoare. În prezența atâtor incertitudini ce țin de hiatusurile unei istorii potrivnice, unele premeditate încă din epoca lui Omar Khayyam, de evenimente culturale, de mentalități, de relativismul textelor vechi, de haosul comentariilor și interpretărilor rubaiatelor, Gheorghe Iorga ajunge la concluzia descurajantă că, de fapt, khayyamologia abia a depășit faza de pionierat. Din păcate, și nu numai din vina cercetătorilor, totul s-a risipit într-o mulțime de ansambluri fragmentate, în timp ce opera poetică atribuită lui Khayyam sau și „școlii” sale a devenit de multă vreme un fenomen mondial, cu neobișnuit impact social, cultural și epistemic. În bibliografia atât de eterogenă a lui Omar Khayyam nu există nicio lucrare cu caracter monografic, nicio sinteză care să integreze, coerent, epoca, viața, opera și, mai ales, receptarea acesteia în cultura europeană. Elementele unei eventuale sinteze critice există, ce-i drept, în tot felul de studii, dar fragmentarismul lor nu putea oferi nicio viziune unificatoare, nici o actualizare a altor contribuții. Iată de ce consider că Omar Khayyam și „complexele” mitului european are atât un rol recuperator, cât și unul de diagnosticare a cercetării khayyamienne fundamentale din ultimii 150 de ani.



Enorme. Pentru catrenele khayyamienne, e valabil paradoxalul vis al lui Roland Barthes, din „L'Empire des signes”, o consolare, în fond, pentru descoperirea atâtor „heteronimi” pe care i-a creat neputința istorică de a discerne adevărul de fals: „Visul: să cunoști o limbă străină (stranie) și totuși să n-o înțelegi; să percepi în ea diferența, fără ca această diferență să fie vreedată recuperată prin socialitatea superficială a limbajului; comunicare sau vulgaritate: să cunoști, pozitiv răsfrânt într-o limbă nouă, imposibilitățile limbii tale: să deprinzi sistematica extraordinarului; să desfaci «realul» tău sub efectul altor decupaje, al altor sintaxe; să descoperi poziții nemaintâlnite în enunțate, pentru subiect, să-i deplasezi topologia; într-un cuvânt, să descinzi în intraductibil”.

Putem identifica, în textele celui mai tradus poet din toate timpurile, un număr de operații, manipulări și intervenții ale traducătorilor, tot atâtea procedee de autonomizare a textului secund în raport cu presupusul text prim. La acestea, putem adăuga erori, anomalii, omisiuni, pasaje pierdute, prescurtări, parafraze, reformulări, amplificări, rescrieri etc. Între textul-sursă și textul-tintă e o distanță enormă, explicabilă și prin adaosurile / suprîmările ce alterează profund configurația generală a textului prim și ritmul său, principiile de distribuție. Toate aceste intervenții fie au naturalizat textele atribuite lui Khayyâm, fie le-au îndepărtat de textul-sursă, dându-le un aer exotic, pe placul occidentalilor, ce țin loc de... valoare estetică!

Dan Petrușcă

Gheorghe Iorga, portret timpuriu

Cei vechi, dar și cronicarii Evului Mediu credeau că viața marilor oameni era guvernată de evenimente cosmice sau meteorologice de excepție. Aparenta solemnitate a incipitului acestui discurs vrea de fapt să sustină că și viața muritorilor „de rând” conține elemente semnificative, momente anticipative, cum le numeste un teoretician al literaturii, atunci când apar în opera literară. Vreau să spun, pe scurt, că pasiunea pentru poezia persană, pentru Omar Khayyam a lui Gheorghe Iorga are un punct de pornire în adolescența sa, după propria-i mărturisire și după cum eu însumi îmi aduc aminte.

Pentru prieteni și pentru mulți săi apropiați, Gheorghe Iorga este Gogu. Însă Ghiorghi (prenume real, din pricina unui secretar de Sfat Popular cu ureche muzicală acută, dar cu știință de carte mai puțină) se mutase la Bacău nu mult după 1960, împreună cu părintii, fratele și sora, astfel că, prin 1965, juca fotbal zgomotos cu prietenii pe maidanul dintre blocurile nu de mult ridicate pe strada Petru Rareș, unde locuia, la câteva sute de metri de intrarea Pieței Centrale și de Biserica Catolică veche. Un an mai târziu, colegi de clasă fiind la gimnaziul Liceului nr. 3 (azi, liceu sportiv), îl ascultam pe tânărul profesor de română Victor Mitocaru vorbind despre Creangă și „recitând” pasaje întregi pe de rost din Istoria... lui Călinescu în fața unor puști uimiți.

În toamna anului 1968, schimbând locul, ajunseserăm elevi în clasa a VIII-a la Școala generală nr. 18 (azi, „Spiru Haret”) și cam pe atunci am început amândoi că suntem prieteni. Pustiul Gogu devenise adolescent: înalt, slab și vânos, pielea albă, părul peste măsură de creț, firul sârmos, amintind de africani sau de semii, orice pieptene fiind inutilizabil; frunte înaltă și bărbie fermă, ființa lui conținând un amestec omogen (periculos, probabil, pentru fete) de impulsivitate și delicatețe. Aproape excepțional la școală, Gogu putea trece, pentru mediocri, drept un tocițar, însă un ochi atent putea descifra încă de pe atunci două tendințe aparent antinomice: disponibilități enorme pentru rigoare, dar și pentru visare. A doua noastră școală a fost cenaclul „Lucian Blaga” al Casei de Cultură și bibliotecă acestei instituții. Cei câțiva prieteni de aici, ceva mai mari (Sorin Preda, Mircea Dinutz, Dan Verona, Victor Croitoru, Gheorghe Chițimșu etc.), dar și redactorii revistei „Ateneu” (Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, George Bălăiță, Ioanid Romanescu, Eugen Uricaru, Mihail Sabin, Horia Gane etc.) constituiau porția noastră de viață boemă.

Traducerea rubaiatelor, în toate formele ei, este viciată de la bun început, deoarece, ca fenomen de schimb, de transfer lingvistic, literar, estetic, ideologic, nu presupune o percepere clară, precisă și detaliată a contextului ce a generat-o și căruia i se adresează.

Istoria atâtor traduceri / tălmăcirii nu e decât o istorie de atribuiri și reatribuiri. La ora actuală, acestea fac imposibilă evaluarea estetică a prețioaselor texte.

Textul-tintă sfârșește mai mereu într-un gen de intertext.

4. Cum se pune problema raportului local-universal în cazul operei literare khayyamienne?

Din 1859, odată cu celebra și controversata traducere a lui Edward FitzGerald, rubaiatele khayyamienne au fost practic confiscate. Spațiul cultural persan a fost ignorat complet. E un caz extrem de interesant. Textele persanului au uniformizat, într-o măsură covârșitoare, sensibilitățile. Dacă, „universal înseamnă local, însă fără ziduri”, după opinia scriitorului portughez Miguel Torga, în cazul lui Omar Khayyam, raportul universal-local ori nu mai e valabil ori ar trebui inversat: în majoritatea traducerilor, dacă nu în toate!, elementele specifice persane din poezia atribuită lui Khayyam au dispărut aproape în întregime și, datorită unei conjuncturi extrem de favorabile, oferite de epoca victoriană, poetul persan a devenit direct universal, rubaiatele parcurgând drumul invers, de la universal la național / local.

Apartinând unei culturi intractabile, în fond, Omar Khayyam ilustrează, între anumite limite istorice, situația literară specifică unor civilizații de prestigiu ce și-au văzut patrimoniul spiritual confiscat de către marile puteri intelectuale. Dar tot atât de adevărat e că, fără contribuția europeană, Khayyam ar fi rămas un poet cvasianonim, departe de popularitatea și celebritatea cunoscută.

Vă mulțumesc, domnule Gheorghe Iorga.

Citeam enorm, zi și noapte, cu o „foame” aproape inexplicabilă. Iar dacă puseseșerăm mâna pe Hugo Friedrich și, mai mult ca sigur, nu înțelegeam prea bine, lista poetilor de pe coperta întâi a cărții „Structura liricii moderne” a fost o primă bibliografie de poeți fundamentali, la care se adăugau câțiva contemporani, Stănescu, Sorescu, Geo Dumitrescu... Și asta înainte de a ne fi întâlnit serios cu Alecsandri și Eminescu. Tot astfel, înainte de Filimon, Sadoveanu, Rebreanu, trecuserăm prin Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Gide, Kafka etc., deși, pentru unii, ar părea de necrezut. La fel cu Alecsandri, dramaturgul, și Caragiale, după ce citiserăm Cehov, Ibsen, O'Neill, Brecht, Beckett, Ionescu...

Gogu se maturiza repede, fără a-și pierde vioiciunea și disponibilitatea pentru joc, disponibilitate rămasă, până astăzi, nealterată. Parcul, biblioteca, librăria, anticariatul, dar și „ceaurile”, cărciuma, lungile convorbiri peripatetice până la ore târzii din noapte erau viața obișnuită, uneori ajungând la el acasă, unde Costică și Filia, părinții săi, supărați cu discreție, dar bucurânduși că ne-au recuperat, ne hrăneau cum se cuvine. Cărțile și universul lor deveneau deseori o lume în care trăiam utopic, actual lecturii invadea experiențele altora pe care ni le asumam și care erau deja ale noastre. Prin 1971, ne-am întors la „clasic”. Îmi aduc aminte că, prin vara aceluiași an, Gogu a plecat la țară pentru vreo săptămână, ca să citească în liniște Homer, Sofocle, Vergilius, cântecele Evului Mediu... Apoi ne-am întâlnit cu Diogene Laertios, cu Platon, într-o primă alcătuire de după război, din care nu lipseau Apollonia lui Socrate și Banchetul. Tot prin 1971, prietenul Gheorghe Chițimșu a recitat câteva catrene cu iz romantic, semnul lui carpe diem, conținând probleme profunde omenitești despre viață, moarte, iubire și vin, și ne-a arătat o carte pe care trona un nume exotic, Omar Khayyam. Gheorghe Iorga nici nu putea bănui atunci că peste vreo șase-sapte ani va ajunge în Iran, va învăța limba persană de la sursă, iar nemulțumirea lui față de traducerea „la a doua mână” îl va pune în situația să îndrepte raportul „traduttore, traditore”, făcându-se astfel, în limba română, dreptate poetului persan. Se sfârșea o vârstă, începea o alta...

Nelu Broșteanu

Alfabetizarea cărțurului

Pufnește, icnește, transpiră și își mai aprinde o țigară... O mână prin păr, cealaltă scutură nervos scrumul, ochii miști scrutează... „Domnule, e un hâu! Te pierzi... îți vine să...” Degetele sunt febrile, dar înțindemănatice, se iau la întrecere fără folos... O pagină foliostoare, dar costă mult euro... Încă una, la fel de bună, dar aici e vorba de dolari... „Aștia nu știu să lucreze fără bani? Și cât de bun ar fi fost...” În sfârșit, ceva și bun, și fără taxă... Fața e zămbitoare sub lumina rece... Din nou la drum, din nou silabisirea neabădată, iarăși speranțe... Nu se știe de unde sare norocul, habar n-ai când descoperi ceva extraordinar... „Aha, interesant, dar asta eu am scris demult. Ce mai specialist și englezul ăsta, nici măcar nu citează corect...” Mai sunt boscorodii și francezi, și italieni, nu mai vorbesc de americani... Câțiva primesc laude și în voce se simte invidia pozitivă celui care vrea să știe mai mult... „Uite, dacă a avut timp și de unde să se documenteze, a scos ceva bun...” Un nume, o datare, un autor uitat, o fulgurație abia întrezărită, toate se adună... „Dacă știm că e atâta muncă... Of, parcă nu se mai termină...” Buzele se strâng în bine știutul ghem de încăpățănare și scrisul mărunt-mărunt adaugă un strop în ocean... Noaptea își bate crengile sub geamul luminat doar de un petic alb. Încă o țigară strivită în mormanul din scrumieră. Încă una aprinsă... „Dar și când e gata. Va fi o nebulie. N-ai mai văzut așa ceva...”

P.S.: Pentru scrierea cărții sale, Gheorghe Iorga s-a documentat și de pe Internet. La vremea respectivă, relația sa cu „hâu” era una mai degrabă glacială, niciuna dintre părți nemăni-festând vreo simpatie aparte pentru preopinat. Și totuși, a biruit.

23 martie 2010

De fiecare dată când traversez Bulgaria am sentimentul că mă strecoar printre pasaje avântate de o vibrație absurdă, cu extrapolară delirante, culminând în câte o nouă străfulgerare ori chiar în câte o aberație. „Ciocnirile” cu Poliția rutieră, bunăoară, - inevitabile, se pare - sunt ca și cum ai citi acele fraze deosebit de încălțite ale unui text din care nu se înțelege mai nimic, dar care sună bine, fiind alcătuite din cuvinte alese, astfel încât îți poți spune: „da, e scris frumos; ce mai contează că n-are nici un sens!” E limpede că în aceste momente nu pot decât să simulez frumosul ca fiind în afara categoriilor de coerență și adevăr, de congruență și afirmare netă.

Generozitatea munților Konjavska, Osogovska ori Jakupica lasă să se întrevadă o peisajistică pe cât de spectaculoasă, pe atât de îndestulătoare. Necessară și suficientă pentru întreprinderile turistice. Nici necesară și nici suficientă pentru intrarea în arenă a unei culturi muzicale semnificative și durabile. Marea muzică nu se ivește adoma unui relief abrupt, unei murchii de păduri sau ca o generație spontanee, nici în mijlocul unui defileu serpentinat, ci doar într-o atmosferă prielnică, alcătuită dintr-o multitudine de manifestări (chiar dacă multe dintre ele sunt minore, de estradă), în orice caz multiple și multiforme. Pe nesimțite, constat, am intrat, iată, în țânăra Republică Macedonia, unde a re-inceput bătrâna ploaie.

Națiunile mici au suferit mari! Poate pentru că nu-și permit să risipească sentimentele, trăirile. În plus, răbdarea și disciplina sunt facultăți intermitente, cu momente de îndăjire urmate de lungi și intolerabile detente. Curiozitatea are un anumit balast de impuritate, iar indiferența un spor de candoare. Macedonenii sunt, în general, mânâni de gândul unei utilități în imediat a informației, dar și de teama de a nu divaga de la patosul cotidian.



mondo musica

Liviu DANCEANU

Promisiuni

(scurt popas macedonean)

24 martie

Au de recuperat, probabil, experiențe pe care nu le-au străbătut pe cont propriu, ci în regim de franciză sau, pur și simplu, în sistem puseal. Poate de aceea compozitorilor le surâd sursele incerte, se gudură pe lângă filioanele sonore insolite, ca să nu spun că au unei voluptate de a glisa pe traiecta (co)laterale. Am resimțit totuși unele puseuri ordonatoare, ierarhizatoare, voința de a tranșa dilemele recente ale esteticii muzicale. Ce poate fi mai licit decât să încerci o clarificare a unei dependențe depășite și a independenței dobândite față de o metropolă, mentor, matron care, în corectă consecvență cu rolul asumat trebuie să se felicite dacă „descendenții” își iau zborul? Micile națiuni au suflete mari! Și, bineînțeles, posibilitatea, fatală uneori, de a nu le amana.

Am întâlnit, totuși, suflete amanetate, precum și trupuri distribuite la intervenția aceluși păpușari, care le amestecă pentru ca apoi să le iscodească întru „purificare”. Câte familii atâtea drame la Skopje, ca și cum frământările tectonice n-ar fi de ajuns pentru a ține trează oroarea de sinistru. Mă întreb, de unde resurse pentru a (sus)ține un festival dedicat muzicii contemporane?

În bună parte din tenacitatea directorului artistic, Jana Andreevska, a cărei iscusință managerială vine și din credința că nu poți să ajungi cineva dacă nu începi prin a fi nimic. Și iată că, „Zilele muzicii macedonene” au ajuns la a treizeci și treia ediție. Răul merge înainte, fără să-i pese dacă roata morii s-a rupt au ba. La fel și festivalul de la Skopje și-a construit în fiecare an, imperturbabil, profilul său distinct, chiar dacă presiunile adiau fie dinspre metropolă, fie dinspre colonie. De fiecare dată organizatorii au procedat adoma aforismului balcanic: „mergi înainte și nu te opri niciodată, căci în mersul înainte se află plenitudinea; mergi și nu te teme de spini pe te drum, căci ei nu fac decât să curgă sângele stricat”.

Programul ediției din acest an are alura unei promisiuni, adică a unui loc de unde totul poate începe. În economia unei atare manifestări, promisiunea este fata subiectivă a posibilului, activitatea febrilă a ceva care nu trebuie neapărat să se intruzeze pe de-a-ntregul. Din această perspectivă, curatorii festivalului macedonean nu riscă decât neîmplinirea parțială, cu alte cuvinte, libertatea de a întârzia indefinit la porțile consacrații.

Bucătăria organizării deconspiră ingredientele de care atâră maturitatea unui stil de alcătuire a programului: toaleta repertorială și restititivă, varietatea organologică a concertelor, cămpiană între „neologismele” și „neoașismele” creației compo-nistice, optimizarea raportului dintre interpreții străini și cei autohtoni, precum și alte aspecte de care depinde până la urmă, dacă nu strălucirea, măcar decenta reuniunii ce debordează cu puțin intervalul unei săptămâni. *New London Chamber Choir* (Anglia), *Equilibrium Quartet* (Macedonia), *Ansambel Archaeus* (România), *Orchestra Filarmonicii Macedonene*, *Stefan Schultze Large Orchestra* (Germania), *Vocal Ensemble* (Macedonia) - iată câteva repere ce se cade a fi luate în seamă indiferent în ce sol festivalier ar fi fost ele împlănite.

25 martie

„Days of Macedonian Music” acceptă relativ puține derogări de la regula exclusivității creației naționale. Cu foarte mare greutate am reușit să strecurăm câteva opusuri românești, prevalându-ne de faptul că englezii aveau să restituie lucrări celebre de Ligeti, Lachemann, Xenakis ori Saariaho. Nu am regretat însă nici impactul auditiv masiv cu muzica locului împănată, în general, cu irizări folclorice, filon narativ, atitudine neo-clasică și spirit predominant conservator, nici demersul restititiv grație căruia am putut actualiza două partituri - *Girls* de Damian Temkov și *Screams* de Tome Manchev - reprezentative pentru zborul planat al unei școli de compoziție aflată în căutarea locului unde să-și făurească propriul cub.

Am părăsit Skopje-ul convins fiind că cel cu minte se teme de viclenie, și știe că mulți potrivnici nu pot fi neutralizați doar cu ajutorul forței și perseverenței, dar pot fi convertiți cu blândețe și vorbă bună, asemenea elefantului sălbatic care este prins cu sprijinul elefantului domestic.

Născut la 13 aprilie 1935, în satul Burdusaci, aparținând azi de comuna Răchitoasa, județul Bacău, fiul lui Nicolae Dimoftache, preot, și al învățătoarei Maria (n. Tarălungă) e cunoscut îndeosebi ca scriitor, sub pseudonimul C.D. Zeletin, dar se bucură de aceeași notorietate și între medici ori în mediul universitar. Își începe studiile la Școala Primară din satul natal, formându-se apoi în atmosfera prestigiosului Colegiu „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bârlad, ale cărui cursuri le absolvă în 1952, liceu unde au mai învățat, între alții, istoricul Vasile Părvan, filozoful Ștefan Zeletin, criticul G. Ibrăileanu, legați și ei de spațiul Bacăului. Urmează tradiția cărturărească a familiei, dar, după ce în 1953 reușește concomitent la trei facultăți, optează pentru Facultatea de Medicină a Institutului de Medicină și Farmacie din București, Secția Pediatrie, luându-și licența în 1959. În 1958 este selectat prin concurs, alături de alți studenți valoroși, ca intern în clinicile universitare bucureștene. În anul III, deși era premiant, s-a aflat pe punctul de a nu-și mai putea continua studiile din cauza „origini sociale nesănătoase”, astfel că a fost nevoit să fie înfiat de către bunicii paterni, Constantin și Natalia Dimoftache (n. Palade). Până în 1960, ca intern, s-a bucurat de pretuirea academicienilor Ștefan M. Milcu și C.C. Iliescu, a profesorilor Alfred Rusescu, Corneliu Constantinescu, Onoriu Coman, D. Vereanu, sub îndrumarea cărora a lucrat. În perioada 1960-1961 este medic al Circumscripției a III-a Hunedoara, iar între 1961-1962, medic chirurg la Sanatoriul de Tuberculoză Osteo-articulară din Mangalia. Intrat prin concurs la Catedra de Biofizică a Institutului de Medicină și Farmacie București, e mai întâi cercetător științific stagiar (1962-

Personalități băcăuane

Constantin Dimoftache

1965), apoi asistent universitar (1965-1983, titularizat prin concurs în 1973) și șef de lucrări (1983-1990, tot prin concurs). În 1973 e ales membru al Comitetului de conducere al Secției de Biofizică a Uniunii Societăților de Științe Medicale, responsabilitate ce o deține până în 1990, când e ales membru al Consiliului Societății Naționale de Biofizică Pură și Aplicată din România. Sub conducerea academicianului Gr. Benetato și-a susținut, în 1974, teza de doctorat, devenind doctor în științe medicale cu o temă ce a vizat cercetarea criobiologiei celei seminale. Dizertația și-a bazat-o pe lucrări ce au adâncit atât aspectele teoretice, cât și cele practice, abordate prin mijloace de ultimă oră în biofizică (citospectrofotometria, radioactivarea cu neutroni, iradierea internă s.a.). Folosind o suită de tehnici combinate de microspectrofotometrie, criobiologie și respirație celulară aerobă, a stabilit astfel mai mulți indici precisi ai celei seminale conservate prin frig și congelare, deschizând noi perspective însă-mântărilor artificiale în zootehnie. Experimentate pe 1350 de cazuri, rezultatele legate de verificarea acestor indici au făcut obiectul unor studii publicate atât în țară, cât și în Germania, Italia și Franța. Timp de patru decenii, pe lângă criobiologia celei seminale, direcțiile sale de cercetare s-au mai îndreptat spre radiobiologie, investigațiile nedistructive prin deuterare, fizica și cibernetica recepției vizuale și istoria medicinii. În radiobiologie a făcut, bunăoară, investigații privind

regenerarea hepatică experimentală, stabilitatea biochimică a moleculelor de ADN s.a., prin metoda autoradiografiei și autohistoradiografiei, precum și studii referitoare la încorporarea tisulară de izotopi radioactivi și la efectele iradierii interne și externe (iradiere profesională și accidentală). Împreună cu ing. dr. Al. Ciureș a fost promotorul citospectrofotometriei în România, o micrometodă nedistructivă de identificare și evaluare cantitativă a substanțelor celulare pe baza măsurării energiei luminoase absorbite de aceasta in situ. Cercetările în acest domeniu au vizat eventualitatea apariției aberațiilor sau a altor tipuri de modificări cromozomiale induse în cultura limfocitelor de către apa grea. A studiat, de asemenea, acțiunea D2O asupra translocării produșilor macroergici prin membranele celulare cultivate in vitro etc. Spectaculoasele rezultate ale investigațiilor citospectrofotometrice au fost publicate în *Revue roumaine de biochimie, Medicina Internă, Studii și cercetări de fiziologie, Nature* (Anglia), *Biophysik, Zuchthygiene* (ambale, Germania) s.a. În ultimii ani și-a îndreptat atenția, în mod deosebit, spre studiul aspectelor biofizice și biochimice ale recepției vizuale, atât prin cercetări experimentale de electrofiziologie, cât și prin-un studiu teoretic al problemei, participând la elaborarea unor modele cibernetiche. Între contribuțiile originale în medicină nu doar românească se numără sistemul de identificare a limfocitelor cu aspect morfologic normal, dar presupuse a fi atins de impulsul morbid din leucemia lim-

fatică cronică umană; semnalarea, pentru prima oară, în 1963 și 1964, a existenței a două tipuri diferite ale limfocitului mic în sângele uman normal, fapt ce a condus la revizuirea formulei leucocitare (rezultatele au fost confirmate ulterior prin studii de microscopie electronică și au intrat în cea mai stringentă actualitate o dată cu apariția SIDA); stabilirea seriei de indici precisi ai celei seminale conservate prin frig și congelare, a căror eficiență este reflectată în creșterea indicilor de fertilitate în practica însă-mântărilor artificiale în zootehnie; aplicarea modelului cibernetic original al excitației vizuale (conceptul împreună cu ing. Sonia Herman) anumitor situații patologice ca: ambliopia, hemeralopia, retinopatia pigmentară etc. La toate acestea se adaugă studiile de istoria medicinii și a biofizicii privind activitatea unor înaintași ai medicinii românești, cum ar fi doctorii Alexandru Brăescu și Gh. Polizu, propunerea etimologiei unor termeni cu implicație medicală și, nu în ultimul rând, descoperirea paternității *Sonetului* lui Leonardo da Vinci în prolegomena poemului medical latin *Regimen sanitatis Salernitanum al lui Arnald de Villanova* (1235-1311), numit și *Flos medicinae*, dovedind astfel că nu este o poezie originală, ci o adaptare. Cunoscut și recunoscut pentru inegalabila sa artă didactică, a contribuit la elaborarea unor indispensabile lucrări atât pentru studenți, cât și pentru cadrele didactice, între care amintim: *Curs de biofizică* (1963), *Prelegeri de biofizică medicală* (trei volume, 1964 și 1971), *Îndreptar de*

lucrări practice de biofizică (ediții în 1964, 1972, 1975, 1977), *Biofizică medicală* (Editura Didactică și Pedagogică, 1977). În colaborare cu Sonia Herman, ultimul volum a fost revizuit și îmbunătățit, ajungând la 570 pagini, și publicat în 1994 de Editura Cerma București. Alte contribuții, legate îndeosebi de modelele cibernetiche ale recepției vizuale, de absorbția fotonului la generarea potențialului de receptor au fost publicate în *Revue roumaine de physiologie, Romanian Journal of Biophysics, Journal de Biophysique et Biomechanique* (Paris) și *Water and Ions in Biological Systems*, Editors P. Lăuger, L. Packer, V. Vasilescu, Birkhäuser Verlag, Basel, Boston, Berlin, 1988. În podida acestor importante realizări, cariera sa universitară a evoluat lent, ajungând conferențiar abia în 1990, prin concurs, la Catedra de Biofizică a Universității de Medicină și Farmacie „Carol Davila” din București, iar profesor universitar, în 1993, la aceeași catedră. Totodată, din 1991 e redactor-șef al revistei *Romanian Journal of Biophysics*, editată de Editura Academiei Române, din 1994 devenind și membru al Academiei de Științe Medicale. Distins, la 1 decembrie 2000, cu Ordinul National Serviciul Credincios în grad de Ofițer, conferit de Președinția României, reputatul profesor și medic este, din 2005, Cetățean de Onoare al Municipiului Bacău. Dorindu-și, la acest ceas aniversar, sănătate, zile îndelungi și noi opere în domeniile sale de activitate, promitem să revenim cu un alt prilej, oferindu-vă date relevante despre scriitorul și omul de cultură C.D. Zeletin. La mulți ani, Maeștre!

Cornel GALBEN

arte & meserii

Constantin CĂLIN

Trecere
în revistă (2)

premiat de Ministerul Artelor, *Plumb* n-a fost cerut de vreun mare editor pentru retipărire. Însă dincolo de sarcasmul și de ineficiența lor, observațiile de mai sus atestă un fapt semnificativ în planul receptării lui Bacovia: citarea lui alături de Dimitrie Anghel în opoziție cu Victor Eftimiu și Radu Cosmin înseamnă că atât Cezar Petrescu, cât și alții disociau între succesul comercial și succesul de stimă și că poetul intrase pe lista celor ce impuneau respect.

Nu există o dată de răscruce, după care să se poată spune că „vălul indiferenței” față de Bacovia a fost dat deoparte. Îndepărtarea lui s-a făcut puțin câte puțin și, în timpul vieții sale, niciodată complet. Propria reflecție din anii senectuții: „George Bacovia, artist înmormintat și nemuritor în același timp” sugerează ritmurile receptării sale: ignorat, descoperit, ocultat, redescoperit, și tot așa. Ceea ce onora îl se întâmpla numai în posteritate, lui i s-a întâmplat încă din timpul vieții. În cele patru decenii de la debutul editorial și pînă la moarte, „inmormintările” au alternat cu „înviările”, iar „cota” i s-a modificat mereu. De regulă, scriitorii care dispar din orizontul criticii nu prea mai pot să revină în atenția ei. Cu Bacovia lucrurile s-au petrecut altfel. Mai mult, după fiecare hiatus, critica avea un sentiment de vinovăție, pe care încerca să-l compenseze printr-un plus de solicitudine. Drept consecință, fără a fi un autor foarte disputat, opiniile despre el au oscilat continuu de-a lungul perioadei amintite. Așadar a fost, citeodată în același timp, „poet minor” și „mare poet”, poet actual și poet expirat; nu ocupa nici un loc pe listele cu scriitori contemporani reprezentativi sau ocupa „un loc de primul rang”. Totuși tendința majorității criticilor a fost de a-l mări, nu de a-l micșora. În aceeași perioadă, alții au scăzut, el a crescut. De ce „minor”, de ce „mare minor”, de ce „mare”? Cei ce i-au aplicat asemenea calificative nu au dat răspunsuri detaliate. Într-un fel, mai explicit a fost cineva care l-a declarat „un geniu”: „Poezia lui are o valoare universală și permanentă”. Ca să înțelegi motivele rezervei sau ale entuziasmului, fiecare afirmație trebuie raportată strict la persoana, locul și momentul în care a fost făcută. Unghiurile și criteriile s-au schimbat de mai multe ori în epoca de după primul război, cit și în cea de după al doilea război mondial. Ca și tablourile dintr-o expoziție sau edificiile arhitectonice, pentru a fi apreciate în mod adecvat, operele literare au nevoie de o anume distanță (perspectivă), adică de spațiul de timp necesar înțelegerii. Privit îndeaproape și judecat în pripă, Bacovia nu corespundea cu cerințele unor ani istorici ca 1916, 1918, 1941, 1948. În versurile sale nu existau energii care să mobilizeze la trecerea Carpaților sau la Prutului, ori la edificarea unor „ere noi”. A trebuit, de fiecare dată, ca elanurile epice să se consume pentru ca oamenii să privească în inimile lor și să revină la lirism. De altminteri, nici în vremuri normale, nimeni nu începe ziua cu Bacovia. Ceasurile potrivite pentru lectura lui sunt – s-a observat – cele de amurg. Cine s-a oprit la motivele poemelor sale a putut deci să spună, fără o prea mare teamă de viitoare reproșuri, că-i „poet minor”. Dar cine a intrat în rezonanță cu „notele” și reflecțiile sale a găsit că-i profund, memorabil, într-un cuvânt „poet mare”. Trebuie apoi de remarcat că judecățile asupra lui poartă, de fiecare dată, vrînd-nevrînd, pecetea temperamentelor celor ce

le-au făcut. Intelectuali activi, angajați, Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga, Ion Barbu, G. Călinescu vibrau la evenimente și nu puteau să fie decât contrariați de vorbele bune despre el. Ar fi incorect să li se impute această diferență. Vitalitatea, optimismul lor funciar nu-i lăsa să aibă afinități cu autorul *Plumbului*. Curios e doar exemplul lui Perpessicius, un tip de constructor, care se atasează totuși de Bacovia. Dar și el avea, dacă nu un temperament asemănător, experiențe de viață și literare apropiate de cele ale poetului nostru. Ceilalți, care-l declară „mare”, n-au făcut-o fiindcă i se potriveau integral. Nici pentru că ar fi fost mai informați decât cei ce îl minimalizau. Pur și simplu, îl judecau și cu inima, empatic și-i înțelegeau „condiția”. Vedeau în el un erou tăcut, care-i îngloba și-i exprima mai bine decât reuseau ei înșiși. Cîntecul lui se înfîlnea cu feul lor de a simți, îl potența, îl justifica.

Bacovia n-a avut spirit competitiv. Nu există nici un document (scrisoare, pagină de memorii) din care să rezulte că a întreprins ceva, în afară de poezie, pentru a obține și a se menține pe o poziție de frunză în ierarhiile vremii sale ori că a făcut cel mai mic gest pentru a se asigura de posteritate. El a înaintat în viață și în literatură ca solitar. Nu s-a bazat pe grupuri de sprijin, pe „combinatii”, precum alți scriitori de ieri și de azi. Om și poet fără carismă, n-a adunat în jurul său critici și cititori cu ușurința cu care au reușit s-o facă Octavian Goga, Ion Minulescu, Nichifor Crainic, Mircea Dem. Rădulescu, Tudor Arghezi, Al. T. Stamatiad, Radu Gyr sau, dintre prozatori, Mihail Sadoveanu, Liviu Brebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu. Criticii și cititorii se atasează îndeosebi de cei ce degajă impresia de vitalitate și vivacitate ori satisfac așteptări de moment. Bacovia, din contra, părea fără vlagă, dezabuzat, rătăcit de ceilalți, consolată cu situația sa. Chiar între confrăți, el nu era numele de care cineva să-și amintească imediat. F. Aderca, de pildă, nu l-a avut în vedere pentru interviurile din „Universul literar”, adunate ulterior în *Mărturia unei generații*. Și mai semnificativ e un alt fapt: în mai multe rînduri, reporterul le-a cerut celor cu care a discutat să-și enumere pe cei ce îi consideră ca făcînd parte din „generație”. Au fost citați prieteni și comilitoni; pe Bacovia nu l-a citat nimeni. Generația implică ideea de misiune comună și de solidaritate. Or, el nu s-a asociat (cu excepția pregătirii celor două publicații băcăuane la care a fost „director”) pentru vreo treabă de durată și nu s-a angajat pentru vreo cauză: protest, manifest etc. N-a aparținut de vreo școală, cerc sau cenuclu. N-a fost „membru esențial” și nici măcar participant cît de cît constant la activitățile vreunui. Situație cum nu se poate mai ingrată, el nu era văzut nici ca adept, nici ca adversar al nimănui. Ca și viața politică, viața literară obligă la opțiuni. Dacă le faci, ai parte fie de beneficiile, fie de inconveniențele, ca să nu zic ponoasele, grupului cărui i te-ai alăturat. Uneori grupurile au capacitatea de a-i promova pe cei ce le formează. În epoca interbelică, „școala nouă” a lui Mihail Dragomirescu i-a promovat fățiș pe cracia ei, sbrătoriști (fără să cadă în păcatul „admirației mutuale”), viețiiști, avangardiști – au procedat la fel cu ai lor. „Ateneul cultural” avea de asemenea un grup de „prieteni și colaboratori”, constituit în jurul lui G. Tabaru. Într-o convorbire

cu I. Valerian, Bacovia numește pe: „D. Botez (prezent doar de două ori în revistă – n.m.), I. Stoican, Cazacu-Delarast, Agatha Grigorescu, N. Anghel, Liberale Netto, Pr. Ion Goagă, N. Tîntă etc.”. Literar, un grup mic, lipsit de forță și de audiență. Bacovia n-a simțit mai deloc sprijinul celor citați. Doar Agatha Grigorescu și Cazacu-Delarast au scris despre el (iar N. Anghel i-a dedicat un poem): însemnări entuziaste, dar, din păcate, nebăgate în seamă.

Dacă propria-i generație nu l-a recunoscut pe Bacovia ca reprezentativ, mai favorabilă i-a fost generația următoare. Anticipînd, voi spune că norocul său l-au constituit întotdeauna tinerii. Aceștia văd mai clar trecutul, fără prejudecățile precedentelor, și corectează greșelile lor. Procedează adesea în mod compensatoriu, adică reduc din laudele administrate odinioară celor foarte notorii și oferă în plus celor pe care îi consideră nedreptățiți. Bacovia a fost unul din beneficiarii permanenți ai revizuirilor de acest gen. Motivul? Lui (pînă în anii '60-'70) nu i s-a dat niciodată prea mult. De fapt, nici generația de după cea a sa nu l-a supralicitat. În primul rînd pentru că era o generație net diferită de generația de dinaintea războiului. Avea alt suflet, alte sentimente, alte gusturi, alte pasiuni, alte interese. Din toate descrierile rezultă că era o generație realistă, extrem de grăbită și de nefericită. Ar fi vrut „să se facă tot repede și bine. De aci surse mari de necazuri”. Neliniștea și nemulțumirea i-au marcat manifestările, care adesea deveneau excesive, extreme. Reversul inchietații și revoltei era scepticismul și dezgustul de viață. Generația postbelică, sau mai exact seriile postbelice, n-avea aproape deloc simpatie pentru generația anterioară, despre care credea că a trăit confortabil: „Ilniște belșug, echilibrul”. Dimpotrivă, în căteva momente, pur și simplu, o urăște și o neagă. Conflictul cu ea atingea toate domeniile, de la politică la literatură. „Bătrîni” erau învinovați de sedentarism, comoditate, egoism, spirit refractar. La „peste 35 de ani nu se mai agită nimeni în domeniul ideilor, dacă profesunea nu-l obligă”, observa mușcător cineva. Neîndîndire între cei vizibili, Bacovia fu ocultat de criticele tinerilor. Nu s-a defilat cu el, dar nici n-a fost repudiat, insultat; a fost numai dat la o parte, cu delicatețe. Astfel, în 1928, Mihail Sebastian, un antimoldovean din principiu, considera că „după volumul imposibil al *Scintilelor galbene*”, destinul său literar e sfîrșit. În anul următor (an în care mai multe condeie critice se mobilizează în favoarea sau împotriva lui Bacovia), Alexandru Sahia, deși sensibil la frământările poetului, se distanța de el și, compătimitor, îl declara, printr-un joc de cuvinte, „oxidat”. „...Dar sărmane Bacovia, nu înțelegi că peste tocul tău s-a așternut un strat gros de PbO2. Mă înțelegi?... Iară-mă”. Cîteva luni mai tîrziu, o atitudine similară cu a celor citați avea și Ion Barbu care, întrebând de Paul B. Marian ce crede despre poezia din acel moment, se delimita și mai ferm: „Poeziile din *Plumb* ale lui Bacovia îmi apar astăzi ca aparținînd unei alte epoci. În orice caz, interregnum lui Bacovia s-a terminat. E adevărat că o netăgăduită durere se măturisește în versurile lui și admirăm în ele un simț rar al desenului. Dar o poezie depresivă, de spovedanie și atmosferă, poezia care nu conține un principiu eliberator, e poezie lirică și ca atare nu mă interesează”. Tot acum, într-un articol despre volumul *Poezii (Plumb, Scinte galbene)*, F. Aderca îi imputa ilogisme, dereglări ale minții și, atacînd persoana, îl definea drept „un poet al nebulniei”, fapt care n-a rămas fără replică din partea unuia dintre admiratorii lui. Acesta, la rîndul său, îl sfida pe critic și decretă: „Orice s-ar spune, Bacovia rămîne cel mai mare poet al nostru”. Se întîmpla ceea ce se întîmpla destul de des: criticele sînt răspunsuri la laude, pentru a le contrabalansa, și laudele sînt răspunsuri la critici, pentru a le anihila. Sau ocazii pentru atacuri indirecte, aluzive.

Multă vreme cei ce au scris despre Bacovia n-au încercat altceva decît să ridice „vălul indiferenței” (oficiale și „marelui public”) care-l acoperea pe poet și opera sa. Ei nu erau oameni ai reclamei, ci mai degrabă niște justifiari. Voiau „să repare o nedreptate, să scoată din umbră un scriitor merituos”. Indiferența e periculoasă întrucît sabotează puterea de creație a celui ce trebuie s-o suporte. Ea condamnă la inactivitate, deprimă, mortifică și, citeodată, situație în care „vălul” devine lîntoliu, ucide. Istoria noastră avea zeci de exemple de oameni talentați ajunși să trăiască necunoscuți și să moară în mizerie. „Celula cu gratii a casei de nebuni, patul numerotat de clinică, sanatoriul de oficioși, - un săcut îndepărtat, unde în agonie poetul și-a firît ființa străvezie aproape de luncile copilăriei”, iată rezumate, la începutul deceniului al treilea, destine din trecut (care evocau nume ca Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, N. Nicolescu, Eminescu, Ștefan Petică, N. N. Beldiceanu) și schițate perspectivele unora dintre contemporani. Inconștientă, era „în sfînta noastră datină să trimitem, cu vigilență, ori de-a dreptul la cimitir, ori cu anticameră la casa de nebuni, pe cei ce gîndesc altfel decît majoritățile trecătoare și neroade”. Bacovia părea o posibilă victimă în viitorul cel mai apropiat. El mai trecuse prin episoade nefaste. După mărturisirile celor din familie, acum cazul său era realmente disperat. Ar fi trebuit mai mult „pus la adăpost”, dar, dată fiind discreția sa, nimeni n-a insistat pentru asta. Leșită din uz azi, expresia „vălul indiferenței” a pierdut din dramatismul pe care îl avea și puținii îi mai percep gravitatea. Ea însemna lucruri dureroase: să nu fii cerut și comentat, să te zbați în lipsuri materiale, să nu te ajute nimeni, să te sufoci în provincie, ignorat pînă și de cei din localitatea în care trăiești etc. Un tînar putea să sfideze asemenea circumstanțe. Bacovia nu era însă nici tînar, nici descurcăt: avea peste 40 de ani (vîrstă mult peste cea a debuturilor), iar pe deasupra era și bolnav, ajuns într-o stare de epuizare și marasm. Poetul („poetul fără pereche al dezneajedilor provinciale”, „unul din poezii adevărați, poate cei mari, ai timpului”) trebuia deci salvat urgent, împotriva indiferenței contemporanilor și chiar a propriilor lui slăbiciuni. Salvarea nu se putea face însă cu simple recenzii; se impunea ca gestul critic să fie precedat sau dublat de un gest de umânitate, caritabil, recuperator. Mai exact, era nevoie ca, înaintea considerentelor despre cît de important e poetul, relațiile despre situația omului să șocheze opinia publică. Dintre cei ce i-au venit în ajutor, cel mai patetic și mai direct (înainte de Tabacaru) a fost Cezar Petrescu. Numai în 1923, el s-a referit de trei ori la Bacovia, în descrierile sale imaginea acestuia fiind una aproape mitică: „sfînt bizantin”, „cu barba crescută întunecată pe figura străvezie”, „bolnav și singular”, o „umbră omenească”, „un suflet strivit de asprimită vieti”; redus la tăcere, retractil, chiar și în fața dovezilor de prietenie. „Omul s-a închis ca o floare atînsă”. – Dincolo de cazul particular al poetului, aceste intervenții aveau însă și un caracter de polemică generală, axată pe ideea apărării „scrisului românesc”, care, în absența unui „protecționism” comparabil barem cu cel acordat de Stat pentru „industria de cuie de lemn și de otel alambicat din așchii”, era „osîndit la obsoletă epuizare”. Îl reclamau evoluțiile postbelice din domeniul culturii, îndeosebi din cel editorial. „În cultură – atrăgea atenția „Gîndirea” – au năvălit negustorii. Ei au cuvîntul. Ei hotărăsc soarta cărților. Ei au pretenții și antipatii. Ei pot zugruma și îndruma o mișcare, după cum interesul bănesc dictează, în afară de orice preocupare din acelea numite cu oarecare pudoare sfoasă de oamenii scrisului, idealiste. Am văzut murind pe rînd reviste. Am văzut curmîndu-se apariția bibliotecilor de popularizare. Am văzut editări din scriitorii aleși ce nu s-au mai tipărit, fiindcă interesul comercial găsea mai bănoasă tipărirea operelor d-lor Eftimiu și Cosmin, decît ale lui Anghel și Bacovia”. Bineînțeles, comportamentul celor vizati nu s-a schimbat: deși

Leo BUTNARU

Din Dicționarul de Leologisme (4)

Diferența dintre autocontemplare și narcisism? Prezența sau absența în față a unei ape în care să te arunci. Posibil, chiar a Stixului.

Gloria muncii totdeauna e antumă. Gloria de luptă e cam... postumă.

Fanfara – suflarea vie a înormântărilor.

În lumina faței lui Nero?... Bineînțeles, pentru că ardea totul în jur.

De cum aude de postul mare, se găndește cum ar face să-l ocupe anume el.

După ce se achită cum se achită de rolul lor în mișcarea de eliberare națională, unii barzi din stânga Prutului așa și nu ajung și la atât de necesară mișcare de eliberare emoțională: abia după aceasta poate apărea poezia adevărată.

– 50% (Re)duceri de nas.

Papa-rudă cu papa de la Roma.

Rimatismul – reumatismul poeziei.

La *Posta literară* pot fi utilizate, deopotrivă, două modele de răspuns-standard: „Mai reveniți!” și „Reveniți-vă!”.

Același lucru sau – sinonimie în sine: ano(r)malie.

Și o tautologie în sine: nost(r)algiile noastre.

Unica (pardon!) – apă po(r)tabilă.

Dacă dezorientăm Orientul, el poate deveni Occident? Sau Europa de Est? Sau... Africa sadea? Dacă dezorientăm Orientul...

După atâta „iu-hu-hu!”, „la-la-la!”, „măriu, mă!” la radioul și televiziunea „noastră”, cred că până și bietului țărăn din fundătură i se cam face dor de, ceea, un Beethoven, un Mozart...

De mulți ani, în Basarabia a tot fost așteptată o lovitură de stat, dar s-a întâmpnat o coșcoagea lovitură de șezut...

Mai înainte, actualul mini-stru fusese maxi-stru.

Diplomați în întâmplări, fataliști în neîntâmplări, media = 0,5 (de) ceva (nimeni nu știe ce anume).

Epigonii lui Ovidiu nu sunt decât niște (o)vizi sau (o)vidiați.

Pe stradă, domnișoare cu ombilicul la vedere, pentru că Euridice e deja... Eubuncea...

A nu se (sau: a se) confunda lumile paralele/paralelelor cu lumile parălele/parălelor.

Zicea Nae Pripliceanu că, a te numi Ionescu în Muntenia sau Ion Pop în Ardeal, e ca și cum... nu ai avea nume.

În multe dintre editorialele sale semnate în revista „Convorbiri literare” și adunate din perioada 1996–2009 în culegerea „Vieți controlate” (Ed. „Junimea”, 2009), Cassian Maria Spiridon constată cu dezolare că atitudinea revanșardă anticomunistă din primii ani de după 1989 ni s-a temperat. Un fel de efect prelungit al „fenomenului Pitești” a înțepenit faptele, a scurtcircuitat memoria colectivă, reușind să destabulizeze total raportul călău – victimă, vinovat – inocent. De asemenea, o tăcere complice a învăluit o jumătate de veac de teroare, minciună, schizofrenie generalizată și amputare fizică, psihică și morală. O concluzie se degajă cu claritate: nu există iertare și reconciliere fără mărturisirea crimei puse sub semnul cânteii autentice.

Cassian Maria Spiridon nu mai speră în începerea niciunui fel de proces al comunismului, din moment ce crimele torționariilor comuniste sunt considerate prin lege crime de drept comun, prescriptibile și din moment ce documente clar doveditoare ale ororilor nu sunt puse drept probe la niciun dosar penal. Editorialistul se arată a fi sceptic și în privința ipotezei că vor fi aduse vreodată reparații juridice și morale victimelor atrocităților înfăptuite în numele poporului român. Niciun torționar, indiferent de poziția sa în organigrama Securității, nu a fost pus sub urmărire, acuzat, judecat și condamnat pentru crimele comise împotriva propriului popor. Subiectul multor editoriale este centrat pe comentarea exterminării grupurilor de partizani care reprezentau rezistența anticomunistă în munți, pe lichidarea violentă a revoltelor țărănești, urmată de colectivizarea forțată, de arestări, de deportări și suprimări.

O idee care se conturează în redactarea eseurilor și a lecturii din partea noastră este aceea că, în spațiul concentraționar comunist, totul se afla pus sub semnul „dublei gândirii” (orwelliene). De unde și nașterea unei societăți schizoide, născută să rostească un dublu discurs: pe de o parte, se propovăduiau preceptele luminoase ale visului de aur al omenirii, pe de altă parte, se eluda din discurs crunta realitate cotidiană. Astfel, realitatea se convergea în vis și reveria înlocuia realitatea. Spațiul privat era și putea fi la orice oră din zi și din noapte, „monitorizat” de Securitate, prin rapoartele

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Coșul de hârtii al comunismului



adunate de la vecini și prin interceptarea convorbirilor telefonice. Cât despre arest, totul devenise public, de la igiena intimă până la rugăciune.

Descrierea torturilor degajă un tragism deviant, la limita anormalității psihicului și a grotescului dantesco. În urma experimentului de la Pitești – intrat în zona patologiei mintale, prin intențiile torturilor neîntrerupte –, categoria martorului nevinoat a fost suprimată, întrucât victimele reeducării au fost nevoite să devină, la rândul lor, călăi. Dacă în detenție spălarea creierelor era lăsată în sarcina călăilor de nedistins, în viața civilă (iar eseistul ne atrage atenția că evită să scrie „viață liberă”) această misiune au îndeplinit-o literarii. Literatura a fost obligată să suprapună codului mitic deja „setat” un cod al imaginării unei noi mitologii, în vederea manipulării maselor. Marii scriitori – se demonstrează cu metodă în diverse editoriale – au frânt tradiția literară, spiritul național, autonomia esteticului și principiile axiologice. Suficient de inteligenți și de cultivați pentru a ști să disceamă literatura de maculatură ideologizantă, marii scriitori „turciți” au combătut partinic literatură veritabilă, pentru a deschide părțile imposturii realist-socialiste și umanismului socialist.

Eseistul ieșean evidențiază faptul că sovietizarea a avut loc într-un ritm și cu o eficiență greu de imaginat. În zece ani de comunism, la o populație de optsprezece milioane de capete de locuitori, cât numără R.P.R., se editaseră scrierile lui V.I. Lenin și I.V. Stalin (a se remarca simetria prenumelor: V.I. – I.V.) într-un tiraj de circa treisprezece milioane de exemplare. Ceea ce înseamnă că fiecare „cap de locuitor” care deprinsese cititul slovei avea la îndemână propriul exemplar pentru a-l vedea și citi cu ochii minții. Cât despre colaboraționiști, aceștia

s-au bucurat de toate privilegiile și de un nou public cititor, într-un timp al imposturii, când le era interzis accesul la pagina tipărită unor veritabili scriitori. Comentând „cazul” Lucian Blaga, autorul reflectează asupra manierei tenebroase, chiar malefice, de urmărire și imixtiune în intimitatea unui scriitor, care, și prin tăcerea lui prelungită, și prin refuzul de a publica „pe linie”, supăra pe diriguitorii deșjiști.

Cassian Maria Spiridon insistă pe ideea că, tocmai pentru că există mari scriitori care au semnat pactul cu diavolul, suntem obligați să studiem atât opera, cât și demisiile morale ale acestora. În acest sens, se urmărește la G. Călinescu – dar cu entuziasmul tineresc refrigerat în privința marelui critic – traectoria umană și artistică a autorului „Scriului negru”. Aducând în discuție conferința academică „A. Toma, poet combatant”, autorul afirmă că „pe poetastrul comunist îl va elogia ditirambic”. Lucrurile nu au stat chiar așa în totalitate, întrucât, la un moment dat, teatralul conferențiar îl va declara pe sărbătorit „mastru al poeziei ilegale”. La prima vedere, se putea crede că este vorba de fapt că A. Toma fusese ilegalist. Însă G. Călinescu spunea, în fond, că poezia pe care acesta o semna era ilegală, adică în afara legii estetice. O mică observație și pentru cazul discutiilor primului Congres al Scriitorilor din R.P.R., care „se va încheia într-o notă de mare lășitate și obediență, unde singurul perdant era literatura română” (p. 142). Aici, ar fi trebuit să se amintească de fulminanta intervenție a lui A.E. Baconsky, care s-a dezis, „de la înalta tribună”, de preceptele realismului socialist.

Dintre mărturiile infernale ale torționariilor, prezente din abundență în carte, aflăm că a sinistra torționar va fi grațiat de Mihail Sadoveanu, pe atunci președinte al

Marii Adunări Naționale. Este de reținut părerea acestuia: „Eu nu concep că un om de talia lui Sadoveanu e de scuzat. Eu n-am simțul culturii chiar așa, am citit când eram mic Sadoveanu și mi-a plăcut, dar știu că un om de cultură, trebuie să-l respect pentru că e plin de învățăminte. Păi cum îmi dovedește el că e plin de învățăminte, dacă a participat la aceeași pomană, a mâncat din aceeași colivă? Uru care este neluminat și inconștient, da, îl mai scuz. Nu total, nu total. Dar unu cu Argehezi?... Eu nu cred că ce se petrecea în închisori era secret și eu nu știu. Cineva din prietenii lui nu trecuse pe acolo? Nu-i venea la ureche? A dispărut unu de acasă, l-a luat” (p. 222).

O constatămă a culegerii „Vieți controlate” rămâne afirmarea principiului tratamentului egal și al nondiscriminării pentru victimele tuturor regimurilor totalitare: „Și astăzi, după ce cu toții, excepție, cei foarte tineri, au trecut prin experiența totalitară, a-și afirma o atitudine anticomunistă este privit ca o reacție viscerală, primară, resentimentară etc, dar a fi comunist, nostalgic după binefacerile socialismului burocrat, e privit, din păcate, ca un act de normalitate de foarte multă lume. Foarte ușor în astfel de cazuri poți fi taxat drept «antisemit», chiar dacă dădușei dovezi clare de contrariu, adevăratul criteriu de clasare fiind pur și simplu același plan a grozăviilor totalitare Gulagul – Holocaustul (s.a.)” (p. 100). Totodată, se deplânge faptul că a eșuat proiectul de Recomandare a Consiliului European pentru țările membre, privind necesitatea unei condamnări internaționale a crimelor regimurilor comuniste totalitare. Cassian Maria Spiridon constată că suntem încă departe de realizarea acestei egalități: în timp ce victimele holocaustului beneficiază de consecvență și vizibilitate mediatică, iar călăii, la alăția ani după căderea nazismului, sunt, pe bună dreptate, în continuare urmărit și condamnați, victimele Gulagului așteaptă demult o dreaptă și firească judecată a Istoriei. Este ceea ce britanicul Ferdinand Mount (citit undeva în carte) numea „asimetria indulgenței”. Autorul cere adaptarea și revizuirea manualelor de istorie a Europei Unite, astfel încât să se învețe la școală despre crimele regimului comunist, așa cum s-a învățat și conștientizat până acum tot ce ține de crimele nazismului.

Având argument foarte serios importantul său capital de rezistență anticomunistă, Cassian Maria Spiridon ne îndeamnă prin cartea „Vieți controlate” să combatem cu luciditate și detașare cuplul malefic iertare – iubire, să înțelegem cum se cuvine catastrofa care s-a abătut în comunism asupra vieții și culturii poporului român și să ne eliberăm de fantomele groțesce ale unui trecut care ne urmărește încă: „Ne arătam preocupati de alte probleme, mult mai importante, procedând că în cazul pacientului lui Freud, închidem coșul de hârtii cuprins de făcări în dulap, crezând că am scăpat de incendiu” (p. 110).

Bianca Rotaru, imagini în oglindă

Acum câțiva ani, în eseu „500 de autoportrete” Ioana Pârvulescu afirma: „În autportret pictorul își caută acea imagine pe care o știu și o văd toți, cu excepția lui însuși. Ca să o vadă și el, ca ei, are nevoie de ajutorul oglinzii, metafora ochilor publici. Scriitorul fuge de oglindă, pictorul o caută.”

Expoziția „Autoportret”, purtând semnătura tinerei pictorițe Bianca Rotaru a transformat Galeria Nouă din Bacău într-o mică sală a oglinzilor. Dacă facem analogie cu citatul de mai sus, am putea spune că modul artei de a se caracteriza se află între cel al unui pictor și al unui scriitor. Un element care frapează în aceste autportrete este solitudinea, ca și cum Bianca Rotaru își dorește să se dezvăluie pe sine celorlalți dar o face ermetic, cu retractilitate, fugind deîndată ce se descoperă, din fața privitorilor. Metaforic vorbind, ea caută oglinda și apoi o aruncă, nu pentru că nu i-ar plăcea ceea ce vede ci din teama de a vedea în propriul sine prea multe necunoscute. Însă imaginile întrezărite în oglindă nu le păstrează secrete, ci le face publice.

În tablouri, cu excepția unor elemente decorative minimale și a unor simboluri egiptene, personajul se află în relație doar cu el însuși, rămânând enigmatic. Ochiul mari și uimiți privesc în niște adâncimi stranii. Trăsăturile sunt subliniate de expresivitatea privirii, sugerând o fire melancolică, timidă, visătoare, uneori

sobră, alteori dimpotrivă, o combinație de farmec copilăresc și senzualitate. Bianca Rotaru încearcă să-și învâluie cu modestie farmecul fizic, exagerându-și mici defecte. Prin contrast de sugestie, devin și mai evidente calitățile, farmecele feminine: gingașia, delicatețea, grația, eleganța, rafinamentul, misterul. Toate acestea mă fac să o compar pe Bianca Rotaru cu personaje din literatură și din arta vizuală. Amestecul de inocență și maturitate în raport direct cu „enigma feminină” îmi amintesc de personajul lui George Călinescu, de Otilia. Naturaletă și seninătatea din alte lucrări mi-au odusă amintirea unor fetițe năzdrăvane și adorabile din frumosele desene animate japoneze, unele dintre ele regizate de Hiroshi Shidara.

Revenind la expoziția Biancăi Rotaru, menționăm că lucrările prezentate au fost compuse în diferite tehnici: pictură în ulei sau acrylic, grafică în tuș sau creion. În pictură, cromatică este dominată valoric de griuri calde și brunuri. Desenul fluid și delicat din schițele grafice se regăsește și în compozițiile picturale, silueta, chipul personajului, elementele decorative fiind conturate cu aceeași tușă fină.

Bianca Rotaru, o artistă tânără, în vârstă de 28 de ani, se află la începutul unei cariere artistice, despre care se poate prevedea că va fi una frumoasă.

Violeta SAVU

Pentru că suntem pe terenul mărturisitorilor, încep prin a spune că, având în vedere distanțele care mă separă în multe privințe de Gheorghe Grigurcu, așa fi unul dintre cei mai puțin îndreptății să mă pronunț în legătură cu spovedaniile acestui scriitor cu totul atipic. Mizez pe câteva considerente s-o fac, totuși. Scurt, mai multe sunt cele care ne apropie decât cele care ne despart; apoi, e vorba de prețuirea (acesta e cuvântul) meritată, în pofida, cum zic, a unor despărțiri de convingeri, care pot fi interpretate și ca temeii al unei speciale empatii. Ca să-i imit un procedeu frecvent, argumentul autorității, invoc spusa lui J. Joubert: „Ceea ce uimește, uimește o singură dată, ceea ce este admirabil este din ce în ce mai admirat”. Acestea fiind spuse, să intrăm în subiect.

De multă vreme Gheorghe Grigurcu a probat că e o natură confesivă, nu doar prin poezia și critica sa, ci și prin așa-numita literatură de frontieră: jurnal, interviuri, aforisme. „Omul deliberativ” face adesea apologia mărturisirii, „secret al individualității care exprimă splendoarea deosebirii dintre o ființă și alta și, deopotrivă, splendoarea comunicării între ele”. Îi place să dialogheze, dar e refractar narcisismului: „Interviurile pe care le public sunt poate un surrogat al societății care îmi lipsește lungi perioade cu desăvârșire, o deschidere spre lume, însă una sublimată, evocatoare. Confesiunea e așternută pe cât posibil ca un jurnal provocat, adăugând că jurnalul, în mod inexplicabil pentru mine repudiat de unii confrăți, e o speță inalienabilă a creației. Jurnalul se află îngropat la temelia poeziei, a romanului, a numeroase pagini de eseu și critică, aidoma unei făpturi omenеști sacrificate la temelia unei construcții ca să dureze”.

Dintre sutele de convorbiri (e căutat de interlocutori mai abilit decât un oracol), multe sunt cele cu scriitoarea Dora Pavel, care au fost adunate, de curând, în volumul intitulat pe măsura interviuului: *O provocare a destinului*. Se găsesc aici, ca totdeauna în scrisul locuitorului în Amarul Târg, confesiuni pe o sumedenie de subiecte, așa de multe că nu se pot decât selecta câteva. E cu adevărat un „roman” autobiografic și de idei, ținând seama că orice ar scrie ceremoniosul autor este literatură, în sensul bun al cuvântului. „Romanul” acesta poate fi numit al formării unui izolat, document psihologic și social, memorialistic și „de învățură” în toate cele ale vieții și ale scrisului. Pildă în această privință îi este memorialistul E. Lovinescu care vorbea de „posibilitatea bovarică a individului de a concepe și a se concepe”. Din biografia propriu-zisă se rețin, cu deosebire, constituția precară, copilăria luminată de dragostea nemăsurată față de bunică și

Constantin Trandafir

Confesiunile domnului Grigurcu

de mamă, tribulațiile școlare (este exmatriculat de două ori ca student), profesorii îndrăgii, prietenii (puțini), iubirile (platonice sau ratate), căsătoria din urmă. Cele mai „palpitante”, spuse cu un ton dezamăgit, sunt tentativele de evadare din sihăstria provincială și de a accede măcar la Oradea, dacă nu-i cu puțință la Cluj sau la București. Dar nu l-a ajutat nici iubirea sa „culturală”, Ion Caramitru. A rămas în Amarul Târg, în apartamentul unui bloc unde nu-i încap cărțile (aud că de curând și-a schimbat locația, tot în aceeași urbe, o fi având, oare, o cameră în plus?). Iar tabieturile ar fi oarecum amuzante dacă n-ar fi triste. În afară de citit și scris câte 12-14 ore pe zi, avu mai la tinerete tentația boemei, apoi s-a mărginit la scurte chemări în alte locuri, la eșuarea unor publicații literare, „acasă” la preumbări fără gânduri, însoțit de câinele mult îndrăgit. Nu avu niciodată prilejul să treacă granițele României, a călătorit numai cu imaginația și filatelia. Cu toate acestea, Gheorghe Grigurcu are cultul prieteniei, mereu invocată, de aceea se arată dezamăgit când ea este trădată. Mereu aminteste de indolența unui amic la care întrețarea un viitor de aur, dar, pe urmă, a capotat într-o existență derizorie. Alte decepții mai mici sau mai mari se află la concurență cu întâlnirile ferice, cu mari scriitori interbelici, dispăruți între timp, și mai recent, dintre care cele mai faste au fost întrevederile cu Lucian Blaga și I. Negoieșcu.



Bianca Rotaru



Conlocutoarea îl provoacă de câteva ori să-și facă autoportretul. Când nu ocolește strategic răspunsul, se referă la firea sa „originară”, „una a dificultății de adaptare, a unei aprehensiuni în fața lumii prea puțin cunoscute, a unei timidități, dacă doriți, care-și caută antidotul. De aceea, se și ivește o reacție defensivă ce duce foarte probabil la expresia îngrijită, ce-ar putea fi friza solemnitatea. Scrupulul formal e pentru mine concomitent și un efect al unei conștiințiozități, a unei deprinderi de a mă achita de obligații, de cele explicate ca și de cele ce se întrezăresc în transparența conștiinței”. Prin emotivitate și sensibilitate s-ar explica latura „feminină” a scrisului său „fluent, armonios, muzical”: „Se întâlnesc astfel rezerva, «glacialitatea» autocontrolului cu reflexul contemplativ, cu răsfrângerea unei reverii ce murmură, fredonează în subtext”. Dualități ale firii au mai toți oamenii (și femeile!), dar în unele cazuri și în cel de față ele sunt exacerbate. Solitarul se socializează cu răsfațuri publicistice, inadaptabilul rămâne, geografic, un exilat, rafinamentul se vede și când izbucnește vehementa. Oscilează izbitor între umilitate și frondă, între gravitatea ceremonioasă și sclipirile ideatice. Scrisul „fluent, armonios, muzical” se întâlnește cu inclemența aspră, sentimentalul sfios nu suportă oportunismul, inanitatea, vulgaritatea, nu se împacă, hélas, nici cu ideea de relativism sau cu modalitatea

i s-au atribuit ca fiind calități indiscutabile. „Demolator”? În primul rând, că nici o amenitate nu poate micșora valoarea cuiva, mai ales când se cheamă Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș. a. Sunt convingeri îndreptățite într-o bună măsură, mai ales că se fac oficii constructive în cazul unor scriitori care fuseseră trecuți în plan secund, cei din deceniul șapte.

Cât privește critica literară, când cioclii i-au anunțat sfârșitul de multă vreme, Gheorghe Grigurcu, pe urmele lui E. Lovinescu, G. Călinescu ș. a., îi exaltă tinereste condiția și o consideră „speță *sui generis* a creației”, acum când genurile nu mai sunt atât de net despărțite: „Exercițiu critic e o încercare de transpunere în cifru interpretativ a factorului simpatetic”. Amenitatea criticii se exercită în cazul unor scriitori „la zi”, mai cu seamă când e vorba de „întâmpinare”. Debutanții, când nu-s categoric veleitari, trebuie primiți cu încredere. Fără cordialitate, care nu exclude spiritul critic pozitiv, cronica literară își pierde noima. Cu toate că specia aceasta, a cronicii literare, e privită poncis, „bătrânul” Gheorghe Grigurcu o practică încă, încurajator pentru rostul ei, dovadă că la noi se revitalizează acum prin mulți tineri cu vocație. Nu înțeleg cum se împacă antiimpresionismul cu „bulimia” cititului și scrisului. Improvizatia, da, nu și verva. Nostalgia autorității critice, obligațiile morale, articularea în concepte nu-s incompatibile cu impresionismul critic superior și revigorator. Apropo de bătrânețe, sau „etapa crepusculară” cu sintagma, repetată, a strălucitului „marginalizat”. Un prieten – și el condei de-o agilitate eclatantă, tot dosit prin provincie – se plânge de „bătrânețe” de 50 de ani încoace, deși a scris o carte despre „gustul vieții”. Nu mai știi ce să crezi. E cochetărie, e conștiința scurgerii timpului. Propun în locul vocabulei „bătrân”, mai ales pentru scriitori, formularea „înaintare în vârstă”.

Au, prezentul nu ni-i mare? Nu prea, de vreme ce „situația e diferită de ceea ce se petrecea în perioada totalitară”. Dar, pe de altă parte, „legatul acesteia continuă a fi împovărat, în pofida tuturor fardurilor, tuturor deghizamentelor folosite(...) Asistăm la o babilonie politicianistă în care doctrinele se amestecă, se ajustează, se substituie, se anulează uneori peste noapte” ș.a.m.d.

Peste toate acestea, Gheorghe Grigurcu scrie fulgurant, aforistic, nuanțat și sugestiv, neologicistic, dar nu pedant, un stil intelectualist, de o mobilitate care nu lasă a se vedea cât de grijuliu și de elaborat este în realitate.

Sacralitatea are o existență nedefinită. Ea este dintotdeauna și pentru totdeauna. Cu toate acestea, spațiul sacru „începe” de undeva, are o origine, fie ea și temporală, deși, nici un aspect geografic sau istoric nu este mai propice sau mai puțin propice „înființării” lui.

Odată localizată, sacralitatea și, în general, spațiul sacru își decupează din cotidianul indiferent localității lor. Edificiul religios este un exemplu de astfel de loc plin de sacralitate, el constituindu-se pe principiile organizării spațio-volumetrică și al celui decorativ de inspirație divină.

Diversitatea de „modele exemplare” din perioada medievală românească și actualitatea tendinței, necenzurată de vreo doctrină sau de vreun regim politic, de a ridica biserici de lemn, cu specific local și/sau regional – a îngăduit modernității să „lucreze” pentru recunoașterea în comunitate a edificiilor nou construite ca biserici creștin-ortodoxe. Posibilele *agora*, prin crearea de legături între oameni și instituirea de ierarhii în rândul mirenilor (comitetele parohiale), instituțiile astfel înființate sunt, în fapt, forme de articulare, de la bază spre vârf, a societății umane, atât în medievalitate, cât și în prezent.

Situat în partea de nord a municipiului Bacău, într-o zonă unde se întrepătrunde arhitectura noilor mall-uri din vechiul târg de pe malurile Bistriței, cu locațiile destinate agrementului și cu non-peisagismul cvartalului de locuințe ridicat în perioada comunistă – complexul religios, care are ca edificiu central Biserica de lemn cu Hramul „Sfinților Trei Ierarhi”, este o mătură, religioasă și arhitectonică, a suprapunerii oazelor de liniște duhovnicească de la poalele codrilor milenari ai Carpaților, în urba contemporană.

Cele patru componente ale complexului religios – biserica, turnul-clopotniță, capela și lumânărarul – au ca principal material de construcție lemnul de brad. Accesul între aceste edificii se realizează prin alei pavate și pietruite, într-un cadru vegetal care conferă, la rândul lui, religiozitate și sobrietate.

În proiectarea și ridicarea optimă a componentelor complexului au fost folosite materiale de construcție „tradiționale”

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Monumentul religios de lângă noi, de la tradiție la modernitate

ca: prisme din lemn de stejar – pentru „talpa” capelei și a bisericii, prisme din lemn de brad – pentru ridicarea scheletului vertical imbinat în „coadă de rândunică” sau lambriu exterior, tip „cărămidă”, din aceeași esență de brad – pentru fiecare construcție în parte. Tradiția s-a armonizat cu „avatarurile” arhitecturii contemporane, arhitectură care admite granitul și betonul – pentru infrastructură și soclu, gresie „de trafic” – pentru pardoseală și stratul izolator – sub pardoseală și între astereală și învelitoarea de tablă.

De formă treflată, dorită a fi o copie fidelă a stilului moldovenesc din secolele XV-XVI, biserica a suferit unele simplificări ale arhitecturii perioadei respective. Regăsim componente arhitecturale tradiționale ca: altarul, naosul – cu turla principală pe o bază stelată susținută de o alta dreptunghiulară, pronaosul și pridvorul. În interiorul navei bisericii nu există coloane, iar delimitările structurale includ zidurile groase, care despart pridvorul de pronaos și pronaosul de naos.

Elementele tradiționale se imbină, în mod fericit, cu cele adaptate arhitecturii și stilului artistic al edificiului sau cu elementele moderne. Astfel, accesul în interior se realizează pe sub arcade de formă o(g)ivăluă cu lănturi încorporate – adevărate „portale gotice” executate în tehnica „efect design” – legătura și simetriile dintre elementele rectangulare și cele ovoidale respectând *proporția divină/a numărului de aur*. Ferestrele amplasate pe absidale de nord și sud, cele de pe turla principală sau de pe absida altarului, recrează aceeași ambianță gotică.

A fost aplicat sistemul supraînălțării bolților/turlelor în interior (cu ajutorul așa-numitelor „romane” și al arcelor în console), care, spre exterior, se descarcă prin con-



traforții încorporați în zid. Scheletul acoperișului are ca puncte de sprijin costoroaba amplasată pe ultimele bărne ale pereților și pe consolele care se prelungesc spre exterior, formând streșina propriu-zisă a așezământului. Comișa nu iese în evidență printr-un model nou.

Iconostasul, pictat de Gheorghe Frant, este din sticlă acrilică asamblată cu armături de plumb sintetic și are tangente cu vitralii specifice artei gotice, cu un desen suplă și o stilizare după *principiul secțiunii de aur* din perioada Renașterii – constituind o realizare artistică fără precedent în iconografia specifică unui edificiu de cult ortodox din ultima perioadă. Corpul din fața iconostasului, ancorat de cele patru laturi ale turlei principale, are forma unui policastru „prismă în prismă”, cu baza un hexagon. Pe cele șase fețe laterale ale sale sunt reprezentate cei 12 apostoli.

De asemenea, pictura „al fresco” din interiorul edificiului religios principal (realizată cu o deosebită acuratețe de pictorul Dorin Macovei) și cea „al secco” din interiorul capelei (sub penelul măiestru al domnișoarei Nuța Liche) dau armonie și uni-

tate compozițională.

Sunt și componente arhitecturale și artistice care lipsesc, dacă ar fi să menționăm, printre altele, inexistența gropniței (de înțeles, ea fiind specifică, mai ales, mănăstirilor medievale) și a decorului mural exterior – fiind prezente doar cele trei fresce de deasupra intrării principale din spre vest. Ca privire de ansamblu însă, au fost păstrate, în mare parte, proporțiile și caracteristicile stilului arhitectonic moldovenesc clasic, conferindu-se, astfel, suplete și trâncie specific medievale.

Ridicarea pe verticală a celor patru edificii, din momentul punerii pietrelor de temelie și până în momentul târnosirii, a durat peste un deceniu. Dacă, inițial, pe suprafața actualului spațiu sacru exista un teren viran și un loc de joacă abandonat, treptat evoluția sacralității și a locului sacru a fost cea de la prima Sfântă Liturghie oficiată în „biserica din cort” (mai 1995) și apoi în capelă (octombrie 1995), începerea săpăturilor la fundațiile bisericii (1996), urmată de sfintirea capelei (după momentul terminării picturii – octombrie 1996) și sfârșind cu consacrarea bisericii și a întregului complex (octombrie 2006).

Toate acestea nu se puteau materializa fără maturitatea și experiența unui cleric moldovean, trecut prin „ciurul și dărmon-ul” pastorației rustice, acolo unde poți și trebuie să ai harul și arta de a ști să prezinți și să faci virtutea mai plăcută decât păcatul. Pe părintele Vasile Sărcu – preotul paroh care a avut „îndrăzneala” și curajul să implanteze acel spirit religios rustic, neatins în vreun fel de postmodernitate, în zgomotul produs de urbea băcăuană – am avut ocazia să-l cunosc, pentru prima dată, la o slujbă obișnuită de duminică, pe care o ținea în mijlocul enoriașilor săi.

Apoi, în lungile discuții pe care le-am avut pe tema ridicării monumentelor religioase care ne înconjoară, ne-a mărturisit că a dorit să înalte spre cer o biserică simplă, la care „frumusețea” să se întredăde, mai ales, prin precizia proporțiilor, eleganța formelor, alegerea și dispunerea ornamentelor. Cu modestia care-l caracterizează, parohul a precizat că, în ridicarea bisericii, a beneficiat și de sprijinul unui meșter „făurar” din Vatra Moldovitei – Petre Ciomei, care, la cei 70 de ani pe care îi avea în anul 1996, a ridicat împreună cu 11 ucenici, în decursul a doar 17 zile, scheletul din lemn de brad. Rezistența structurilor din cadre de lemn a fost dată de modul lor de alcătuire, iar trância bisericii de „îmbrăcarea” pereților, atât în exterior, cât și în interior.

Dar preotul Vasile Sărcu nu putea răzbate singur pe drumul anevoios al consacării definitive a monumentului religios ortodox care domină zona nordică a urbei contemporane băcăuane. El a fost susținut, în demersurile sale, de mai tinerii preoți Ovidiu-Stelian Sărcu și Silviu Beșa, dar și de enoriașii care, în timp, au adus prinosii lor jertfa pentru păstrarea nealterată a legăturii cu Divinitatea.

În vara anului 2009, toate componentele complexului religios au suferit un proces de restaurare prin curățirea suprafețelor exterioare de depunerile de microorganisme (praf, ciuperci ș.a., datorate intemperiiilor vremii și vieții cotidiane din jurul edificiilor) și aplicarea unor straturi succesive de bait (pentru tratare) și sadolin (pentru a da rezistență lambrului exterior din lemn de brad). Au fost înlocuite doar câteva componente ale lambrului de lemn de pe partea nordică a turlei principale.

În urma acestui proces, biserica, turnul-clopotniță, capela și lumânărarul și-au recăpătat acea „patină a timpului” din momentul ridicării lor. Deși pictura din interiorul edificiului central nu necesită lucrări de restaurare, pictura din interiorul capelei trebuie restaurată de urgență în perioada care urmează – aceasta datorită condițiilor improprie în care a fost realizată în iarna-primăvara anului 1996.

Numai astfel am putea păstra toate aceste măturii ale timpului și spațiului sacru contemporan în normalitatea de care, în prezent, ducem lipsă.

Ion Mihalache și aventura gestualității

Moment plastic marcat de inedit, expoziția picturii Ion Mihalache a captat atenția iubitorilor de artă și a colegilor de breaslă, artiștii băcăuani apreciind această „personală” intitulată „Pentru Smaranda”, expusă pe simezele Galeriei Frunzeti și deschisă la data de 19 martie 2010, drept un adevărat eveniment.

În expoziție avem de parcurs un ansamblu coerent și subtil contrapunctat cromatic, realizat prin fixarea zonelor de concentrare a spectacolului vizual, contraste puse în valoare de generozitatea suprafețelor bine controlate structural evidențiate și de calitatea panotării (panotare la care și-au adus contribuția printr-un frumos gest de colegialitate artiștii Carmen Poenaru și Mihai Docea).

Eliberat de tirania figurativului care l-a monitorizat ultimele etape (portretul și peisajul joacă un rol important), acum pictorul Ion Mihalache uzează de aceste atuuri doar ca punct de plecare

spre aventura picturii gestuale. Acestui fapt cât și personalității independente a artistului i se datorează dificultatea de a-l cataloga cu precizie, intențiile sale de esență expresionistă influențând receptarea artistului atât ca abstractonist liric dar și ca expresionist abstract.

Asistăm fără dubii la fructificarea unei provocări lansată calofiliile și edulcorării imaginii plastice continuate tenace în lupta cu albul terifiant al pânzei. Nimic nu-l înspăimântă mai mult pe pictorul clocotind de intenții creative decât albul imaculat al pânzei având un sașiu impecabil. În pofida acestor riscuri, Ion Mihalache atacă într-o simultaneitate a fronturilor, rezolvând „în marș forțat” *culoarea seducătoare* și, în mod complementar, rafinată și explozivă, *compoziția proaspătă și insolită*, contopind diversitatea dimensională și formală într-o *soluție armonică fermă*.

În etapele anterioare, Ion Mihalache a marșat conștient pe marele său atu – desenul: riguros și în egală măsură expresiv cu precădere în portret și peisaj, dependența de figurativ fiind tribut plătît acestei strategii ce l-a făcut cunoscut prin ciclul de portrete filiale („Smaranda”) realizate cu fervoare accentuat expresionistă. Capacitate sensibilă, avantajul lucidului control al marilor suprafețe îl deconspiră pe monumentalistul împătimit de descifrarea tainelor vechilor frescări. Efortul în disciplinarea și *personalizarea* vastității este mult mai intens, efectul obținut fiind impresionabil. Senzația finală de travaliu împlinit pe traseul unor dificultăți progresive o sesizăm încă din etapele de debut, la care se adaugă tendința de coagulare structurală până la stadiul de cristalizare monolitică în structuri și cromatici cristaline.

Rămâne de stabilit dacă atenția se va concentra către aceasta din urmă soluție constructivă, spectacolul plastic radiant sau continuarea cursei gestualiste.

Vasile CRAIȚĂ-MÂNDRA

Afișului unui teatru de stat, de repertoriu, carevaszică, îi stă bine să fie cât mai bogat și variat în titluri, orientarea spre dramaturgia românească originală fiind, printre altele, un lucru lăudabil. Care ține, de fapt, de normalitate și de obligație, chiar. Astfel, ne-am bucurat să vedem numele lui Cornel Udrea în programul teatrului băcăuan, după o mică secetă instalată în zona repertoriului autohton contemporan. Cum titlul piesei este „Vișinată de afine”, nu ne puteam aștepta decât la o comedie „oximoronică”, la o mixtură dulce-amăruie, la genul haz de necaz, de răs cu nodu-n gât. De altfel, Cornel Udrea, autor prolific, profesionist al scrisului dramatic, e specialist în arta paradoxului, în umorul subtil, intelectual, „metafizic”. Piesele și volumele sale au titluri inspirate, extrem de sugestive și de mare haz ca „Aminteste-mi să te uit!”, „Europa la purtător”, „Raiul, prima pe dreapta”, „Duminica de luni”.

Și în textul care se joacă acum pe scena băcăuană găsim destule elemente ofertante, comic de situație, de limbaj, calamburii, incongruențe, confuzii, loviturii de teatru, arsenalul comic e acolo, prezent la datorie, dar lucrurile se leagă mai greu. Ai senzația că „Vișinată de afine” se cam diluează după o primă parte mai târzie, mai „alcooolizată”, astfel că rămăi cu un gust incert după vizionarea spectacolului. Partea a doua se lasă, e mai moale, mai „apoașă”. Intriga se dizolvă și ai impresia că asisti la o înșiruire de scheciuri.

Teatrul Bacovia Bacău

Împrumută-mi soțul!

Pe scurt, subiectul ar fi cam așa. Într-o locuință ultra comună, un arhicunoscut bloc proletar, își târăie o amărâtă de existentă madam Posmagă, madam Ciobănaș, Maria Ionescu și soțul ei Uțu, și mai exotica Luminița Beizadea (onomastica e și ea comică, fixând caracterul personajului), profesionistă a masajului erotic. Ca să facă impresie bună, onorabilă în familie, numita Luminița, o mai copticică „fată de fată”, sexy, dezghețată, descărceată, adaptată perfect vremurilor, are nevoie de un soț de împrumut, spre a-l prezenta tatălui său (care nu mai vine, în final). Și i-l cere tocmai bunei ei prietene Maria, pentru acest mic serviciu, pe consortul Uțu. Mai apare, la un moment dat, ca să tulbure apele, și așa măloase, prima dragoste a Mariei, un soi de escroc sentimental, purtând numele de Adrian Siatăt. Cea mai mare parte a acțiunii se consumă într-un salon dotat cu un bar, în timp ce babetele Posmagă și Ciobănaș se cinstesc zdrăvăn cu vișinată, vârsându-și ofurile și „controversându-se”. În timpul discuțiilor aprinse, „vișinii”, pe fundalul unor zgomotoase manele ce curg năvalnic de la geamurile deschise ale blocurilor vecine, personajele se destăinuie, își



Florina Găzdaru, Daniela Vrâncănu și Eliza Judeu

spun povestea, fără să-și ascundă suferințele, necazurile, neîmplinirile, frustrările, dar și fără a face mare caz de ele. Pentru că pur și simplu, „s-au luat cu viața și-au uitat să trăiască”, după cum sună textul. Se anesteziază fiecare cum poate și cu ce are. Madam Posmagă se chitrofoneste continuu, mai uitând și ea de bărbatu-său, care zace în pat paralizat, și se înversunează în a corecta greșelile gramaticale ale vecinei Ciobănaș. În cele două roluri evoluează Eliza Judeu și Florina Găzdaru, prima, actriță talentată și versatilă, pune cam multă culoare, sarjează în extremis (*more is less*, în acest caz), în timp ce

partenera ei, genul cochetei, surprinde acum plăcut prin compoziția pe care o face - o babușcă înfiptă, „so country”, că te apucă râsul. Modesta și resemnata Maria e interpretată credibil și cu sensibilitate de Anca Bucșă, ea reușind să transmită drama lăuntrică, golul sufletesc al femeii. Daniela Vrâncănu e nostimă și făbeată în Luminița Beizadea, adică exact ce trebuia să fie. La fel, corect în rolul Uțu, este Serban Ionescu, el conturând veridic un ipochimen ochelariș timorat, un grăsun apatic, înamorat de terfeloagele de la bibliotecă. Face o bună figură, într-o scurtă apariție, Bogdan Buzdugan, care-l joacă pe

primul iubit al Mariei, ivit pe neașteptate din neant, ca s-o ceară pe aceasta de soție chiar jumătății ei legitime.

Regia spectacolului este semnată de Adrian Găzdaru. El a mai pus în scenă piesa lui Udrea la Petroșani, și a adus-o acum în Bacău, pentru că i s-a părut semnificativă, dar și pentru că era deja familiarizat cu ea. Neavând prejudecăți față de actorii care se apucă de regie (unii au făcut și studii suplimentare pentru aceasta), pot să spun că, în primul rând, ei se pricepe la distribuții. Ceea ce s-a întâmplat și în cazul de față. În plus, Adrian Găzdaru a citit atent „Vișinata”, a înțeles sururile de adâncime, propunându-și o atitudine critică, de comentariu al textului. Se vede clar că a avut intenția să opună două lumi, cea a subculturii agresive și cea a culturii autentice, numai că, artistic, din punctul de vedere al invenției scenice, rezultatul e doar unul onest. Era de așteptat o reprezentare mai alertă, cu mai multă vervă, cu soluții ingenioase, cu un haz mai distilat, fără scene trenante, rezolvate cam tradiționalist (vezi flashback-urile melo). Scenografia însă, care e semnată tot de Adrian Găzdaru, face impresie. E un interior cu suprafață mare, cu podea albă, cu un bar și fotolii roșii. Un decor luminos, de tip zen, așa cum l-ar prezenta revistele glossy. Cine știe ce înseamnă zen, merge mai departe cu gândul, și poate medita în liniște la problematica unui text ușor și vesel doar în aparență.

Carmen MIHALACHE

În Buhuși, din perspectiva obiectivelor istorice, bisericile și mănăstirile reprezintă singurele repere turistice care se mai află în viață. Am descoperit recent, la biserica „Sfânta Înviere”, păstorită cu ales har de către preoții Viorel Gavril, paroh, Gheorghe Crăciunescu și Ștefan Gabriel Moldoveanu, câteva aspecte inedite pe lângă care, din păcate, furați de zgomotul lumii, trecem insensibili. Construită în urmă cu aproape două sute de ani (peste doi ani ar putea sărbători bicentenarul de la așezarea pietrei de temelie), biserica este ultima construcție moldavă de acest tip. Construită după tiparele cetății de tip medieval, cu pereți groși de trei metri, ziduri care o înconjoară, ea „face trecerea de la lumea medievală la civilizația occidentală”, spune preotul Gheorghe Crăciunescu. Sfântul lăcaș a fost ctitorit de Toader și Ana Buhuș, familie de boieri care este nominalizată de Cantemir în *Descriptio Moldaviae*.

Icoana singulară

Una dintre picturile din stânga altarului este, potrivit aprecierii preotului Gheorghe Crăciunescu, intelectual de o mare profunzime culturală, inedită în iconografia ortodoxă. Icoana, de mari dimensiuni, îi reprezintă pe Sf. Toader și Sf. Ana. Ineditul constă în alăturarea acestor doi sfinți în același tablou. Sf. Toader este un sfânt martir al sfârșitului secolului al III-lea, începutul secolului al IV-lea, Sf. Ana este mama Maicii Domnului. În iconografie, pe Sf. Ana o mai regăsim alături de soțul ei, Sf. Ioachim, cu Maica Domnului în brațe sau singură. „Această alăturare din icoana noastră este cu totul excepțională”, spune preotul Gheorghe Crăciunescu. Este de înțeles că pictorul, anonim, i-a reprezentat pe cei doi ctitori, Toader și Ana Buhuș. Pictura



respectă și un adevăr istoric: Toader Buhuș era mai tânăr decât soția sa, Ana. Toader a și murit înaintea soției sale. Conform unor izvoare scrise, Ana Buhușoia avea zestre foarte bună și nu este exclus ca mai tânărul Toader să fi încheiat această căsătorie (și) din interes, cunoscut fiind faptul că Ana l-a sprijinit mult, financiar, pentru a ridica această minunată biserică. În iconografia bizantină, Ana este mult mai tânără. Icoana de la Buhuși face o excepție. „Interesantă este și vestimentația sfinței Ana din icoana noastră: aidoma celei din saloanele napoleoniene, nu o ținută medievală”(Gh. C.). Câți știm despre această comoară iconografică?

Comoara iconografică de la „Sfânta Înviere” Buhuși

Inedit, inedit...

Dacă pictorul i-a reprezentat pe cei doi ctitori în imediata vecinătate a catapetesmei, avem - cred eu, ca nespecialist - și altceva inedit. Ctitorii sunt zugrăviți, de regulă, chiar la intrarea în biserică. Mai mult, unii preoți ne-au spus că la începutul anilor 1 800 încă nu exista dezlegarea pictării ctitorilor. Probabil că ingeniosul pictor anonim a apelat la un subterfugi pentru a-i reprezenta pe cei doi pictori sub aura celor doi sfinți. Și unde? Chiar în vecinătatea sfântului altar... Ineditul este prezent și pe minunata catapeteasmă, o altă comoară a bisericii, o bijuterie a genului care-și păstrează originalitatea. De regulă, icoana mare cu Sfântul Mântuitor, care se află în centrul catapetesmei, este străjuită în iconografia ortodoxă de arhanghelii Mihail și Gavril. Aici este prezentă însă excepția: cei care-L străjuiesc pe Sfântul Mântuitor sunt Sfântul Dumitru și Sfântul Gheorghe.

Un Buhuș, ctitor și stareț de Horaiața

Prezențe ale spiritualității familiei Buhuș au fost găsite de preotul Gheorghe Crăciunescu la mănăstirea Horaiața și la biserica de pe Muntele Taborului: „Ultimul reprezentant de seamă al familiei Buhuș, Ermoghen Buhuș, avea să fie ucenic al starețului Ilinarh Roseti de la Horaiața. Vizitând Horaiața, m-a izbit pur și simplu un duh de familiaritate al construcției de aici cu biserica noastră din Buhuși, deși, ca stil, cele două construcții sunt diferite. Așa am descoperit că Ermoghen Buhuș a slujit aici. De fapt, starețul Roseti avea să-l lase în grijă

această mănăstire, întrucât el a plecat pe Muntele Taborului, în Tara Sfântă, unde a înălțat biserica *Schimbarea la Fată*”. Este de înțeles faptul că și ceva din simțirea lui Ermoghen Buhuș a făcut zidire sfântă pe muntele Taborului, cunoscută fiind influența ucenicului asupra dascălului său. În anul 1843, când arhimandritul Ilinarh Roseti pleacă la Ierusalim, monahul Ermoghen Buhuș este hirotonit preot, apoi este uns arhimandrit și numit stareț al Mănăstirii Horaiața, în locul părintelui său. El a păstorit cu multă înțelepciune obștea acestei mănăstiri, mai mult de treizeci de ani, păstrând întru totul rânduielile lăsate de Cuviosul Ilinarh și menținând aceeași unitate și trăire duhovnicească în sobor. În timpul său, numeroși călugări din Mănăstirea Horaiața s-au dus să se nevoiască în Muntele Athos, iar alții au sihăstrit în Munții Neamț. Dintre aceștia, unii au ajuns sihăstri iscusți, căci starețul Ermoghen îi ajuta pe toți și îi întărea în dragostea lui Hristos. Între anii 1865-1867, starețul Ermoghen Buhuș a înălțat o măreață biserică de zid în Mănăstirea Horaiața, cum se vede până astăzi, în locul celei dintâi care era neîncăpătoare. În anul 1872, nevoitorul stareț s-a mutat la odihna cea veșnică, lăsând în urmă o obște călugărească bine organizată și o frumoasă biserică închinată Preasfinței Treimi.

În acest context, înțelegem și mai bine spiritul bisericii „Sfânta Înviere” din Buhuși, cea care are norocul de a avea, și astăzi, comorile în fericită păstrare și slujire. Renovările/restaurările efectuate, grija pentru acuratețe și conservarea grozavă a picturii și edificiului merită toate mulțumirile noastre de ființe care găsesc aici punți peste care pot pași în căutarea unor fărâme de absolut. Dacă aveți drum prin Buhuși, nu ocoliți nici această biserică. Este păcat să ratati întâlnirea cu niște comori atât de prețioase, cu istoria noastră autentică și cu niște oameni rari care veghează la respectarea ei.

Ion FERCU

Oare să mă fi înșelat atunci când îi prevedeam lui Andrei Makine o receptare „peste așteptări” în spațiul românesc? Iată până la urmă cum mai multe edituri i-au publicat cărțile într-un timp ce parc-ar ține de celebra *Guinness Book*. Incontestabil, seria celor de la *Polirom* este cea care, peste timp, va da măsura corect controlată a emblemei Makine. Divagând, câteodată mă amuză dorința unora dintre noi de a avea „operele complete” ale autorilor contemporani. Dincolo de paradoxul ce se naște din însăși condiția de scriitori ai momentului, să nu uităm, pe aceste plaiuri suntem încă apăsați de nevoia unor recuperări competente pentru epoca de vârf a literaturii române. Mai mult, în școli se pomenesec numele unor scriitori pe care îi citim „la a doua mână”, re-tipăriți fără niciun discernământ critic, fără o contextualizare potrivită. Noi suntem cei ce spunem nu pentru ediții definitive, nu pentru tot ceea ce s-ar putea transforma chiar și peste noapte în punct de referință. Deși va suna patetic, devenim din zi în zi mai specialiști în nuanțarea la infinit a propriilor abilități de a ne trișa orizonturile. Da, la universitate se poate studia universalul propus de Tolkien, da, la anumite edituri se publică sub toate formele (copertă tare, copertă moale – ce tare!, audiobook) romanele de succes. Toate acestea din pricina lesne de înțeles. Desigur, regretele putem avea; oficial, ne este bine, mai mult, pare a fi de neiertat această necesitate organică de a ne întoarce către „literatura mare”.

Prin intermediul câtorva personaje, Andrei Makine explică firescul situației. La noi, ca și la ei, banul e zeul suprem. Sub forma întrebărilor retorice, personajul principal al ultimei cărți, „Viata unui bărbat necunoscut” – Șutov, constată aproape agonice superficialitatea vremurilor. Chiar dacă există în mod fatidic ceva ce lipsește și care nu mai poate fi reconstituit, istoria pare a-și fi anihilat deja propria-i demnitate: „Șutov [...] trebuia să-i spună lui Vlad că, altădată, o culegere de poezii îți putea schimba viața, dar în același timp un poem putea să-i coste viața pe autor. Strofele aveau greutatea lungilor condamnări dincolo de cercul polar, unde au dispărut atâția poezi... Își imaginează replica sfidătoare a lui Vlad: «Și asta vi se pare un lucru bun?» O întrebare de genul ăsta, de o naivitate greu de parat. De ce ar fi gulagul criteriul unei literaturi bune? Iar suferința, garantul autenticității? Dar, mai ales, cine ar putea să judece valoarea vieților, a cărților? De ce existența lui Vlad ar fi mai lipsită de sens decât a amărâtului care își cumpără cu ultimele copeci opusculul unui poet proscris, imprimat pe hârtie de impa-

literaturbahn

Marius MANTA

Andrei Makine, continuări



chetat? Nicio carte nu le mai e interzisă tinerilor ruși. Colindă lumea (Vlad tocmai s-a întors de la Boston), unde sunt bine hrăniți, instruiți, fără complexe...”

Atât „Iubirea omenească” cât și „Viata unui bărbat necunoscut” ținesc către surprinderea unei ultime forme de umanism. După cum am afirmat în alt loc, autorul rămâne în directă descendență a lui Dostoievski. Deși referiri explicite merg mai degrabă către Cehov, Dostoievski îi împrumută stăpânirea de sine și încrederea într-un transcendent parțial insondabil. Traseul ciudat al vieții reale se împletește de multe ori cu destinele unora din personajele cărților sale. În romane se întrevăd puncte de legătură, adevărate semne ori simboluri ce te conduc mai departe, înspre o metaforă ce guvernează țesătura. Așadar, fără a intra sub incidența neplăcută a clișeului, de multe ori Makine apelează la re-conturarea, sub varii forme, a propriului destin. Personajul principal revine în patria-mamă, acolo unde își caută pentru încă o dată chipul șters de „implacabilul destin”. Nereușind să se integreze,

strănăitatea nu îi oferă eroului decât rareori un vag confort material. Există un dublu război, e certă o singură inițiere. Adesea, conflictele exterioare sunt voit minimalizate, punându-se accentul pe un pseudo-clivaj al eului narativ. Povestea începe mai mereu dinspre motivația unei re-înțoarceri, a unei căutări ce va genera treptat situații lipsite de coerență. Eroul începe să manifeste prin acest regresus ad originem disponibilități ce aduc aminte de personajele tragediilor din antichitate. Deși sfârșitul romanului coincide cu moartea unora din personajele ce au încercat (din) formele vinei tragice, asumarea acesteia mută în final interesul cititorului către orizontul unor certitudini pre-semnalate în paginile anterioare, îmbrăcate în hainele unei melancolii aparte, cu rol purificator.

La urma urmelor, romanele pe care le-am avut în vedere propun o desfășurare simplă a evenimentelor, marcată în / de timp și spațiu: primul, „Iubirea omenească”, ni-l prezintă pe Elias Almeida, un revoluționar brazilian care se confruntă cu cele mai sumbre aspecte ale istoriei din ultima jumătate a

secolului XX. Cu toate acestea, își păstrează încrederea în puterea mântuitoare a dragostei. „Viata unui bărbat necunoscut” este scris după mai vechea rețetă a romanului în roman, oferind cititorului o viziune amplă asupra capriciilor aceleiași istorii de neînțeles. Înțelegând că notorietatea sa e mai degrabă o chestiune „fără substanță”, Ivan Șutov, scriitor (auto-)jexilat în Franța, hotărăște să își părăsească țara de adopție pentru a revede Sankt Petersburg și odată cu acesta o mai veche iubire din tinerețe. Mai degrabă rătăcitor într-o țară de necunoscut, Ivan Șutov e surprins de modernitatea delirantă pe care o afișează cotidianul. Rețin doar câteva din rândurile ce descriu una din „sărbătorile locului”: „Ceva mai departe, fluviul de oameni e despicat de o procesiune de sosii ale lui Petru cel Mare: redingotă militară, tricorn, mustați de motan furios, baston. [...] La o intersecție, regimentul acesta se amestecă cu un detașament de «dansatoare braziliene», aproape goale, împodobite cu pene. Uniformele țarilor se freacă de coapsele lungi și bronzate, ating emisferile săl-

tate ale crupelor. Și imediat îi urmează curteni cu peruci, bulevardul e ticsit de crinoline, soarele se răsfrânge pe înaltele cofașuri pudrate. Frișca veșmintelor lor face loc unui nou monstru gonflabil. Un dinozaur? Nu, o navă. Șutov citește pe prora ei: Aurora. «Crucișătorul de la Revoluția din Octombrie», îi explică o mamă fiului ei de doisprezece ani... Chiar că s-au schimbat vremurile dacă trebuie să-i spună despre lovitura istorică de tun, de care altădată aflai de la grădiniță”. Deși odată cu apariția lanei (tânăra din tinerețe ce acum administrează un lanț hotelier) Șutov realizează că nu mai are nicio șansă la normalitate, se bucură totuși de întâlnirea providențială cu bătrânul Volski, care își confesează experiențele traumatice din timpul războiului și a perioadei comuniste, în fapt o poveste emblematică pentru atât de multe destine zdrobite de sistemul totalitar. Dacă cinismul rece al cotidianului inventariază atrocitățile războiului, interesele economice anulează necesitatea oricăror explicații. Exemplificând, „Abia în clipa aceea am simțit adevărata groază de moarte. Un spasm noduros, ca și cum o ființă necunoscută crescută de ascuns în mine s-ar fi trezit, iar acum se smulgea din pântecul, din creierul meu. Nașterea propriului meu cadavru, lipit de mine, ca o dublură”; „Sub pașii noștri, în adâncurile marine, conductele de otel continuă să pompeze sângele negru care se va transforma în bani, în sângele roșu al celor uciși, în carne feminină cumpărată.”

Fiecare erou e un avatar al scriitorului însuși. Conștient de forța distructivă a faptului istoric, Makine îi contrapune existenței aflate sub imperativul iubirii. La urma urmelor, încă de la începutul unuia din romane, la Paris, prietena mai tânără a lui Șutov îi așază în față genealogia numelui, sub forma unui reprobabil gest de ocară: „Apropo, am aflat ce înseamnă în rușește numele tău de familie..., anunță ea [...] numele tău nu are decât o singură semnificație [...] șut înseamnă măscărici. Da, un bufon, ce mai”. Personal, îmi voi permite luxul de a nu uita că inițial, la curte, bufonul era singurul care rostea adevărul până la capăt. Joc, o filosofie a contrariilor. Poate că tocmai de aceea, le-am dat dreptate lui Șutov, Elias, Makine, cât și celorlalte personaje valorizate pozitiv, odată cu răspunsul oferit în cadrul discuției amintite: „Șut înseamnă măscărici trist! Ține minte! Și măscăriciul ăsta trist te iubea...”

La urma urmelor, cine știe, poate că peste ani vom avea într-o ediție de lux toate cugetările acestui înstrăinat!



• Ion Mihalache - Smaranda

Paginile saisprezece-opt-sprezece găzduiesc o foarte interesantă punere în scenă a avantajelor și dezavantajelor aceluia gen aparte de „înapoiere”, cu rol de a caracteriza România la o privire comparativă cu țările din Occident. „Discursul de la Viena” rostit de Horia-Roman Patapievici are aceeași desfășurare de tip eseistic, tușând pe marginea unui mentalități în devenire. Raportul dintre Occident și Țările din Est rămâne o constantă, analizabilă din perspectiva unei noțiuni precum aceea a unui „continuum temporal”. La urma urmelor, autorul pleacă de la ofertanta constatare că astăzi, a fi modern înseamnă a participa la destinul lumii. Dintr-o perspectivă opusă, „dezavantajul major al faptului de a fi înapoiat ține de faptul că ești mereu elementul pasiv al ecuației istorice”. Totuși, nuanțând, uneori, când vorbim de înapoiere, ar trebui să admitem că putem observa și un gen de înapoiere diferită, parte integrantă a procesului modernizării. O prima concluzie ar fi aceea că „dacă modernizarea pune orice problemă în termeni de centru / periferie, atunci înapoierea face parte din dialectica proprie modernizării.” O serie de alte argumente conduc către speranța unei României ce ar trebui să-și dea seama de foloasele oferite de istorie. În mod egal, la rândul său, Occidentul are datoria de a se gândi asupra a trei puncte distincte: în primul rând, Occidentul ar putea vedea în Est acea parte latentă din propria-i ființă; apoi, același Occident ar trebui să transforme utilajul mental al omului „înapoiat” al periferiei europene, bazat pe temporalitate multiplă, pe adaptarea sufletească la regimul contrariilor. În al treilea rând, poate cel mai important aspect, - după ce a „acordat atenție timp de un mileniu producerii și realizării de obiecte, Occidentul și-ar putea îndrepta atenția și asupra producerii și realizării virtualului sufletesc”. Materialul este interesant și privit în continuarea celebrilor conferințe Microsoft. Părți din acestea, se vor regăsi probabil și într-un volum de viitor.

Alexandru Budac realizează o cronică la ceea ce se dorește a fi un eveniment editorial de succes - e vorba de ultima carte a profesorului Andrei Cornea „Povești impertinente și apocrifite”. Deși nu o mărturisește direct, comentatorul este neplăcut surprins de conținutul unei cărți ce pleacă din spre Antichitate și se oprește în mrejele unui postmodernism cu iz balcanic. Dacă în mod firesc, textele ar trebui să se adreseze unui public educat, am putea fi uimiți și de apetența crescută în a o citi a iubitorului de zumzet telenovelistic. La urma urmelor, dacă a fost posibil un volum precum „De ce

iubim femeile?”, de ce nu și câteva povești impertinente, fie ele chiar în marginalitatea apocrifului?

Tot un eveniment editorial, însă de o altă factură, este semnalat de Alexandru Ruja. „Amintirea poetului” (ingrijită de Ioan Cocora) ne propune o ediție mai degrabă sentimentală a poeziilor lui Ioan Alexandru, o selecție făcută din primele volume ale poetului, perioadă în care temele centrale aveau în mijloc miracolul Creatiei. Tradus din germană de Iulia Dondorici, ineditul epistolar Ingeborg Bachmann - Paul Celan pune față în față două destine potrivnice, fiica unui austriac, membru al NSDAP-ului, studentă la filozofie, și un evreu apatrid de limbă germană din Cernăuți. Am fost impresionat de concizia Dianei Marinca într-un exercițiu estetic aproape fără precedent în (p)ostmodernitatea țării noastre, mai precis într-un portret în cheie filosofică a Muzeului Țăranului Român. Cu voi dumneavoastră ori fără, voi reține un fragment ce asigură unitatea valorizărilor estetice: „Dacă privim muzeificarea obișnuită ca pe o «mortificare», atunci muzeografia «organică» ar putea fi o reînviere a obiectului, o prelungire a vieții lui, prin prisma relației lui cu vizitatorul. Dacă în primul caz, obiectul este anulat de convenționalismul muzeografic, de înțepenirea discursului și de izolarea prin etichetare, în a doua situație, obiectul zburdă, conectează, leagă și, cel mai important, vorbește. Se simte o eliberare a obiectului de tirania inventarului și pedagogiei. El nu este folosit ca argument într-o teorie, ci își construiește singur argumentele și teoriile, așteptând să fie privit și înțeles, așteptând să-și spună povestea”.

TRIBUNA

1-15 aprilie 2010

În sfârșit, sunt mulțumit la rândul meu: mai este cineva care să îmi împărtășească temerile cu privire la cruntele realități ale UE! Deloc ironic, George Jiglașu se întreabă oare cum retorice „Unde se va opri extinderea UE?” Materialul radiografiază de fapt cererea de aderare a altor trei state - Croatia, Macedonia, Islanda. Sunt formulate îngrijorări, speranțe. În pseudo-paradigma unei gândiri simpliste, am certitudinea că Uniunii nu are cum să-i fie mai rău decât cu România ori cu Bulgaria. Mai departe, dăm peste un recenzent ciudat, la întâlnirea cu o carte... ciudată: Octavian Soviany despre Moni Stănilă - „postoi parovoz. confesiunile dogmatistei”. Cu o autoare ce definește actul poetic sub forma unui exercițiu de forță, analizăm gestul poetic de a uneli chiar istoria, încercare menită eșecului de a-i detrona puterea acaparatoare, ajungând în cele din urmă până la un orgasm al pu-

terii. O forță de care autoarea este conștientă „și pe care încearcă să o valorifice în cadrul unei poezii cu program, de care nu sunt străine nici socialul, nici eticul.” O voce ce trebuie urmărită!

Sub formă de avertisment, la flash-meridian, Virgil Stanciu ne indică câteva forme ale romanului polițist indian. Fără doar și poate, nu putem uita de înăurirea limbii engleze, ce s-a manifestat de-a lungul unor perioade extrem de îndelungate, perioade interesate de romanul enigmatic. Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, dar și Edgar Allan Poe au rămas în centrul unei mișcări ce asigură în fapt distracția unor pătri sociale privilegiate, instituindu-se într-o formă ușoară și convenabilă de sondare a imaginației. Sărind peste timp, ar trebui reținut măcar numele lui Vikram Chandra cu al său roman „Jocuri sacre”, scriere ce aduce aminte de marea industrie bollywoodiană. Vom regăsi agenți secreți, contrabandă cu aur și materiale radioactive, urmărire internațională, cât și disensiuni ori intrigă indo-pakistaneze. Plusurile: personaje credibile, un fundal meticoluos documentat, o intrigă plină de imaginație, toate conducând către zone de explorare a psihicului colectiv indian.

OGLINDA literară

nr. 100, aprilie 2010

Temperat de cifra rotundă a celor o sută de apariții, editoria lui Gabriel Funica trece în revistă o profesie de creditată. Când prea serios, când poate prea ancorat în realitatea unui comic politicaly correct, ne destăinuie: „primul număr, cum se știe, primește întotdeauna un vot pedagogic de încredere. Deși în subsidiar atmosfera e mai degrabă una de parastas. Apar observații, comentarii, vizii nebănuite. Aici nu-i pusă virgula, dincoace lipsește o literă, scrisu-i prea mare sau prea mic, fotografiile neclare, hârtia incertă etc. Hm, și asta cine-i? Știe cineva de el? E scriitor? N-am auzit.” După această etapă de maturitate, așa cum singur o consideră, îi urăm lui Gabriel Funica, cât și întregii redacții, numere consistente, surplus financiar (că tot în lumea viemului publicăm!) și nervi de oțel! Dar, așa cum stă bine românului, fix atunci când sărbătorește, își vede vecinul cum îi critică ba tinda, ba mâncarea, ba soproful. Pentru a nu strica tradiția, fără invidie, plin de avântul unor „vremi” îndepărtate, ne permitem a atrage atenția celor de la „Oglinda literară” asupra primei coperte, cea care nu de puține ori găsește formule neferice, cu zone de un cromatic ce îți bulversează simțurile și judecata dreaptă. Dincolo de asta, dezgoliți de ironia cea pârălnică, apreciem că, într-adevăr, „Oglinda literară” „a evoluat constant, formă și conținut,

ocupând în prezent, credem cu obiectivitate, un loc onorabil în ierarhia publicațiilor culturale din România.” (Gabriel Funica)

Theodor Codreanu ne propune un credibil bilanț al celor două decade postdecembriste, cu guvernării interesate de a discredita concepte perimate la nivel mondial, precum cel de *natiune*. În chip paradoxal, într-un joc luciferic, blestemat, până și cultura pare a fugi de oameni! Trăim în zona celor ce sunt mereu din ce în ce mai convinși de inutilitatea dialogului, ne gândim artificial la binele planetei, în timp ce ne uităm semenul. Totodată, printre aberantele legi ale societății actuale, numărăm și nevoia de a muta responsabilitatea regreselor sociale către majoritate, către pătura oamenilor obișnuiți, ce par a se confunda mai degrabă cu populații aflate în neputința de a se autodefini. Tot în zona unui pesimism cu haină de ultimatum se înscrie și „Ce facem cu Eminescu?” de Adrian Săhlean. Reflectiile traducătorului explică motivele pentru care acesta a urmărit o mahnire dezbaterile din țară legate de Eminescu.

După o altă socoteală, inedite dar fericite paginile dedicate liceenilor, loc în care semnalăm debutul lui Andrei Mirică, june povestitor. Un al doilea debut este cel al Ancăi Opait - „Calul” și „Iarna din noi” (poezie). Deși plină de locuri comune, în cazul poeziei Cameliei Radu rămâne de apreciat coeziunea celor semnificate: „Mă voi topi în sângele tău / când noaptea te va îmbrățișa / întreg, / definitiv. // orbitor pe dinăuntru, / cu vise aurite / de lumina ce ar fi fost să fie... // un zbor fără sfârșit, / al unei contopiri, / al unui cerc, / al unui înger...” („Cerc”)

Dinspre tragic către hătru avem un comentariu semnat Adrian Botez cu privire la deplorabila stare a învățământului românesc. În colimator este luat chiar bacalaureatul 2010 cu nebuniile sale, un adevărat factor perturbator al ordinii axiologice. Pe rând, sunt comentate posturile dascălilor cât și ale celor de la conducere, ajungându-se la final la „încălcare gravă a domeniului ipocriziei arogante și stupide”, în ceea ce privește „problema biletelor de examen. Văzând că, în bilete, sunt texte absolut necunoscute (pentru că, în afară de câteva rânduri din Noica ori Eliade și de rândurile Constituției - atât de sârguincios siluite, la modul pedofiliic, adică încă... «de mică»... la câțiva ani de la naștere - textele din bilete erau, de fapt, «rupte» de prin felurite ziare și cărți de doi bani vechi grămada”, profesorii examinatori au solicitat, politicos, să li se tragă la xerox, și lor, un rând de bilete, ca să poată urmări mai ușor lectura și analiza elevilor examinați. Răspunsul «sefesc» a fost unul stupefiant: «Imposibil! Sunt secret național!» (personal, noi am auzit și varianta: «Sunt secret... public...» Parol, coană Veto?”

DACIA LITERARĂ

nr.89, martie 2010

Pentru pasionații de lingvistică (dar nu numai!) studiul lui Stelian Dumitrăcel are caracter de obligativitate. Sunt analizate formele unui anglicism precum „locație”, termen ce nici măcar nu se regăsea în dicționarele românești ale începutului de secol. Interesant este faptul că folosirea substantivului amintit cu sensurile generale de *loc* și *asezare* a fost posibilă datorită re-împrumutului vechiului latinism pe filiera limbii engleze. Dublat de o exprimare neglijentă, fenomenul a acaparat masele de oameni, nespecializați, care vor folosi termenul de *locație* în enunțuri dintre cele mai ciudate. Spre exemplificare: „În muzeu am văzut o bucată din copacul în care Stefan cel Mare a tras cu arcul, pentru a alege locația mănăstirii Putna”.

De o savoare aparte sunt paginile „poemului regăsit” - „La congresul economic” de Nicolae Beldiceanu (publicat în „Curierul”, 1882) și „documentului regăsit” - „Impresiile D-lui N. Gane” (publicat în „Flacăra”, 1911).

George Popa se află la al doilea episod „Eminescu și Heidegger”, stabilind filiații ori punctând aspectele diferite ale gândirii celor doi, plecând fie de la substantiv-temă (adevărul, limbajul), fie de la mijloacele de expresie artistică (picturalitatea eminesciană). Deși cu o premisă interesantă, portretul lui „Eminescu azi” a lui Daniel Corbu sucombă în... recitiri metatextuale. Pe firul evenimentului istoric, Nicolae Dabija ține să fie credibil în „Moses Gaster. Un savant cu titlul de onoare «expulzat»”. Atât Grigore Elisei cât și Oltița Cîntec ne officiază întâlnirea cu o lucrare de referință a etnografului Emilia Pavel - „Valori etnografice românești în imagini”.

Scriind această trecere în revistă la doar câteva ore de la ciudata și cumplita tragedie de la Smolensk, găseșc de cuvîntă a încheia cu câteva versuri Jan Koprowski, în traducerea lui Nicolae Mares: „Am tot mai multe cărți / pe care trebuie să le citesc: / iată-le cum boacă / de pe rafturi pe masă / pe podea / și mă imploră / să le iau în mână. / Am din ce în ce mai puțin timp / pentru lectură. / Unde mi-e timpul pe care l-am avut odată? / Ce să fac cu cărțile necitite? / Știu: / După lectură nu voi fi / nici mai bun nici mai înțelept / dar poate voi fi altul / poate voi afla / ce nu știam / undeva poate o idee va licări / ca-ntr-un far de pe malul mării / și va lumina pentru o clipă măcar / întunericul prin care băjbăi. / Mi-e înțesată odaia de-atâtea cărți / N-am putere să le arunc / nici timp să le citesc / Timpul care mi-era prieten / a trecut în tabăra dușmanilor” („Cititul cărților”).

LecTop

„Dar doi-ori-doi-fac-patru este, totuși, ceva nesuferit. Doi-ori-doi-fac-patru nu-i, după părerea mea, decât o impertinență. Doi-ori-doi-fac-patru se uită ca un filizon, îți stă în drum cu mâinile în solduri, nu te lasă să treci și scuipe. Sunt de acord că doi-ori-doi-fac-patru este un lucru excelent; dar dacă ne apucăm să lăudăm totul, atunci și doi-ori-doi-fac-patru este un lucrușor nemaipomenit de dragut”

F.M. Dostoievski,
Însemnări din subterană



cogito

Ion FERCU

2 x 2 = 4, formula morții (1)

Personajul dostoievskian este un negator de limite: dacă există un zid, nu trebuie să te împaci cu el; nu trebuie acceptată niciun fel de imposibilitate de a-l strivi. Provocarea imaginației, cultivarea creativității, acestea sunt rețetele pentru mântuirea întru frumos și sublim. Pentru el, $2 \times 2 = 4$ este formula morții, mai exact, începutul morții, încremerii în proiect. Viața se discută pornind de la $2 \times 2 = 5$. Omul este o veșnică neliniște, căutare, un risc mereu asumat. Raționalizarea excesivă – încremerii în $2 \times 2 = 4$ – îl îndepărtează pe om de esența sa. Zice omul Subteranei: „Vai, domnilor, cum să mai fie vorba de propria ta voință, când se ajunge la tabel și la aritmetică și când numai doi-ori-doi-fac-patru va avea căutare? Și fără voința mea doi ori doi va face patru. Multam de așa voință proprie!” (Dostoievski, *Însemnări din subterană*, în volumul *Jucătorul și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 61). Existență mizeră prin excelență, dar liberă, omul subteran trăiește sublim, neacceptând că $2 \times 2 = 4$, sfidând certitudinile. El este un Don Quijote al cugetării, dar tocmai prin asta devine mai uman. $2 \times 2 = 4$ înseamnă, dostoievskian cugetând, începutul sfârșitului ființării firești: „Doi-ori-doi-fac-patru, domnilor, asta nu mai e viață, ci începutul morții. În orice

caz, omul s-a temut de acest doi-ori-doi-fac-patru, iar eu mă tem și acum (...) Doi-ori-doi-fac-patru nu-i, după părerea mea, decât o impertinență. Doi-ori-doi-fac-patru se uită ca un filizon, îți stă în drum cu mâinile în solduri, nu te lasă să treci și scuipe” (Ibidem, pag. 63/64). Lev Șestov surprinde grozav semnificația dostoievskiană a lui $2 \times 2 = 4$: „Dostoievski luptă tocmai împotriva evidentelor. Evidențele noastre nu sunt decât sugestii, după cum viața noastră, repetă el în permanentă, nu este viață, ci moarte. Iar dacă vreți să-l înțelegeți pe Dostoievski, trebuie să vă amintiți mereu teza lui fundamentală: doi ori doi fac patru este un principiu al morții. Trebuie să alegeți: să-l contrazici pe doi ori doi fac patru, ori să admitti că moartea este concluzia vieții, tribunalul ei suprem. Aici se află sursa urii lui Dostoievski împotriva bunăstării, echilibrului, satisfacției și de aici decurge fantasticul său paradox: omul iubește suferința” (Lev Șestov, *Revelațiile morții*, Institutul European, Iași, 1993, pag. 47). Nicolae Steinhardt ghicește fericit, și el, sensul lui $2 \times 2 = 4$: „Povestea aceasta cu doi și cu doi fac patru eu o știam încă mai de mult. Știam bunăoară de la Camus că «vine mereu în istorie o clipă când cei care afirmă că doi plus doi fac patru sunt pedepșiți cu moarte». Iar de la Dostoievski, în alt fel, că doi ori

doi fac patru nu mai e viață, ci obârșie a morții. Omului, zice Dostoievski, i-a fost neîncetată frică de această regulă; o tot căută, de dragul ei străbate oceanele, își jertfește viața în căutarea aceasta, dar se înspăimântă la gândul că va da de ea. E un principiu de moarte, și bun lucru este că uneori doi și cu doi mai fac și cinci” (Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericii*, Editura Polirom, Iași, 2008, pag. 66). Autorul *Subteranei* opune evidențele „limba scoasă”, sfidarea. Renunțând la certitudinea, caută, aproape obsedat, orientările lui $2 \times 2 = 5$. Prin această atitudine, Dostoievski crede că adevărul și cunoașterea științifică nu pot fi conciliate. Pare o sfidare a gândirii logice, nu? Certitudinile arogante ale științei sufocă adevărul. Răspunsurile general-admisibile il par inacceptabile. El pare mereu să întrebe: „V-ar conveni să rămâneți mereu în compania unui Aristotel moderat, riguros, sclavul principiului *magister dixit*, sau alegeți tovarășia mea?” Principiul noncontradicției precizează că nu putem nega și afirma același lucru în același timp: ~ (A & ~ A). Dostoievski însă îl sfidează cu bună știință, căutând alte orientări ale cunoașterii. Toate strădaniile sale au drept scop răsturnarea acestui principiu, care, „odată cu Aristotel, este socotit drept fundamentul însuși al gândirii. Dar aceasta nu-l împiedică pe

Dostoievski, nici nu-l înspăimântă; el își amintește că (...) doi ori doi fac patru e un principiu al morții pe care omul l-a cules de sub pomul științei Binelui și Răului” (Lev Șestov, op. cit., pag. 84). Să ne amintim în acest context de ceea ce spunea Eliade: „Trebuie însă curajul de a crea revolta împotriva argumentării, a conformității: exemplul lui Kierkegaard, al lui Dostoievski, Heidegger” (Mircea Eliade, *Oceanografie*, Editura Humanitas, 2003, pag. 201). A accepta cuminte, la nesfârșit, că $2 \times 2 = 4$ înseamnă a pune capăt oricărei îndoieli, a ucide spiritul curiozității, a locui filistin într-un fel de palat de cleștar, ca prizonier al truismelor, sugerează omul Subteranei: „Credeți în edificiul de cleștar, pe veci indestructibil, adică într-o clădire la care nici nu poți scoate limba pe furis, nici nu poți da cu tifla, ținându-ți mâna ascunsă în buzunar? Bine, dar eu, poate, mă tem de această clădire tocmai pentru că este din cleștar și pe veci indestructibilă, tocmai pentru că nu voi putea scoate la ea limba pe furis” (Dostoievski, *Însemnări din subterană*, în volumul *Jucătorul și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 65). Să nu uităm că idealul ființării dostoievskiene este suferința, cea care într-un palat de cristal nu este de conceput, pentru că „suferința înseamnă îndoială, înseamnă negare și ce palat de cleștar mai e acela de care te poți îndoi? (...) Suferința – păi ea e singurul mobil al conștiinței noastre (...) Conștiința e, bunăoară, infinit mai presus decât 2×2 . După doi ori doi, firește, nu-ți mai rămâne nimic, nici de făcut, nici chiar de aflat. Nu va mai fi posibil decât să-ți blochezi cele cinci simțuri și să te cuzunzi în contemplație” (Ibidem, pag. 65). Este ca și cum insul, această „ființă bipedă și ingrată”, ar avea statut de locatar al grădinii zoologice; banal spectator al propriei sale existențe și al „adevărurilor eterne”, el nu ar face altceva decât să trăiască în grila unei vieți ale cărei canoane cochetează cu veșnicia. Aceasta este, în fapt, moartea vieții autentice. A vieții doar în ordinea prestabilită exclusiv de rațiune nu este numai plictisitor, ci și inuman, întrucât „eu, de pildă, absolut firesc, vreau să trăiesc ca să-mi satisfac toată capacitatea mea de a trăi, nu ca să-mi satisfac doar capacitatea mea de a raționa, adică a douăzecia parte din toată capacitatea mea de trăi” (Ibidem., pag. 57, 58), de a mă manifesta integral ca om. A trăi „algoritmice”, în regim de ființă programată – lipsită de proiecte îndrăznețe, de ambiția de a strivi obstacole cognitive, de orizontul fericii care se naște din suferință – nu reprezintă un ideal pen-

tru eroul dostoievskian: „Spuneți și dumneavoastră: ce chef să mai ai să vrei conform tabelului? Mai mult decât atât: imediat, din om se va preface într-un buton de orgă sau în așa ceva; pentru că ce-i omul fără dorințe, fără voință și fără vrei, dacă nu un buton pe un valț de orgă? Ce părere aveți? (Ibidem, pag. 56). Numai că, deși mulți dintre noi suntem vrăjiti de ideea de a trăi conform principiilor omului dostoievskian, dacă ne-ar oferi cineva libertatea de a alege, dacă ne-ar sfărâma lanțurile canoanelor, „tabelului”, dacă ne-ar lăsa fără prăfuitul „algoritm”, ne-am revolta, am solicita revenirea la matca ființării comode: „la încercați, ia dați-ne, bunăoară, mai multă independență, delegați-mă mâinile oricăruia dintre noi, lărgiți-i sfera de activitate, slăbiți-ne tutela și noi... păi vă încredințați. Imediat ne vom ruga să fim luați iarăși sub tutelă” (Ibidem, pag. 166). Marele Inchizitor îi reproșează violent lui Dumnezeu: Ce-ai oferit oamenilor? Libertatea? Nu vezi că ei nu pot accepta această libertate? Nu vezi că ei au nevoie de legi, de o ordine socială foarte riguroasă, eternă, care să le permită realizarea distincției dintre Bine și Rău, Adevăr și Fals? Dar ființa umană are alte doruri, crede Marele Inchizitor: „Ai uitat, se vede, că omul preferă liniștea și chiar moartea libertății de a alege singur între bine și rău! Fiindcă nu există ceva mai ademenitor pentru el decât libertatea conștiinței dar, în același timp, nu există ceva mai cumplit!” (F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura Leda, București, 2005, pag. 371). Omul a depus însă, smerit, „la picioarele noastre”, libertatea de a nu crede că doi ori doi fac doar patru, spune Marele Inchizitor, pentru că „nu există pentru omul liber o grijă mai statornică și mai chinuitoare decât aceea de a afla mai degrabă în fața cui se cuvine să se plece când la pământ” și „chiar atunci când vor pieri toți zeii de pe fața lumii, vor continua totuși să se îngenuche în fața idoloilor” (Ibidem, pag. 370). Aceasta să fie esența ființei umane, cea a renunțării la libertate? Răspunsul – o pildă de toleranță și înțelepciune – este reacția Ostaicului Inchizitorului: „Țăce-rea lui îl apasă. L-a ascultat tot timpul cu luare-aminte, liniștit, privindu-l pătrunzător, drept în ochi, fără să-i obiecteze nimic. Bătrânul ar vrea totuși să-i audă glasul, să-i spună ceva, orice, măcar un cuvânt, fie el cât de amar, cât de cutremurător. Ostaicul însă se apropie de el și sărută blând buzele ofilite ale bătrânului de nouăzeci de ani. Inchizitorul tresare. Ceva îi tremură în colțul gurii; se îndreaptă apoi se ușă, o deschide și spune: «Du-te și să nu mai vii... să nu mai vii niciodată!» Și-l lasă să iasă «în noaptea ce învăluie piața orașului». Iar prizonierul pleacă” (Ibidem, pag. 383). Nici chiar Marele Inchizitor nu poate risca să-l facă ostaic etern pe un asemenea îndrăgostit de libertate...

Despre nebunii-înțelepți

Din numărul trecut al revistei am rămas cu simțământul că ar trebui să adaug câteva nuanțe afirmațiilor doamnei Simone de Beauvoir, din *Al doilea sex*, care susțineau, între altele, ideea că dincolo de mituri (stabilind superioritatea bărbatului) și de personaje istorice notorii înstituite într-o Autoritate, de-a lungul istoriei, femeia însăși a greșit complăcându-se „în rolul ei de Celălalt”. Celebra autoare îl cita și pe Jean-Paul Sartre, prietenul și iubitul ei, care afirma că femeile, din pricina lor de cele mai multe ori, sunt „Pe jumătate victime, pe jumătate complice” la ceea ce li se întâmplă.

Aparent fără legătură ne vom întreba din ce motiv răd niște „fete” în incipitul romanului lui Cervantes. Dar să recapitulăm... Când celebrul don Quijote, în al doilea capitol al romanului, își părăsește satul din La Mancha pornind spre aventură, convins că lumea zace „din pricina întârzierii lui” în multe nedreptăți pe care el trebuia să le îndrepte, era o dimineată caniculară a lunii lui cuport. Ferecat în armură, călare pe Rocinante, cu un brat trecut „pe după mânerul scutului” și strângând în pumn lancea, cavalerul a ieșit „pe poarta dindără a ogrăzii, afară în câmp”, începându-și aventura. Și după ce hidalgo a călărit toată ziua, foarte iritat că nu a întâlnit pe vreo nicio piedică demnă de „puterea bratului său vrednic”, a ajuns la un han. Protagonistului, „bolnav” de lectura atâtor romane cavaleresti și trăind utopic, i se pare că hanul este un „castel cu patru turnuri și cu coperișuri de argint strălucitor”, iar pe cele două „femei de stradă” de lângă han le numește „mărite domnițe”. Iată comentariul naratorului despre acest moment: „dar auzindu-se numele domnițe, lucru atât de străin meseriei lor, nu-și putură ține răsul și hohotiri...” M-am întrebat, asemenea altora înaintea mea, de ce

sau de cine răd cele două „domnițe”. Ei bine, ele răd de singurul bărbat fără prejudecăți pe care-l întâlniseră, adică, mai limpede, de singurul care le cosidera oameni în toată puterea cuvântului. Don Quijote era singurul care nu le disprețuia.

Sancho Panza (în partea a doua a romanului, cap. XXXVI), într-o scrisoare către soția lui, înțelege cine este stăpânul său: „Don Quijote, stăpânul meu, după câte am auzit vorbindu-se prin ținut, este un nebun-înțelept”... Înțelegem că nebunul-înțelept este o categorie umană aparte, capabilă să se conecteze la modelele eterne și, prin aceasta să ofere cui poate să vadă în ce fel ființa umană poate fi „restaurată”. Prin gura „bufonilor”, regii mai află adevăruri despre ei înșiși, adevăruri pe care anturajul, de frică și din interes, nu le spune.

Iisus însuși îmbrăcat în zdrențe, cu o coroană de spini și purtându-și crucea pe Golgota, era imaginea grotescă a împăratului iudeilor, în care se putea cu pietre arunca, în care se putea lovi cu biciul și care putea fi scuipeat. Fetele din romanul lui Cervantes „știu” cine sunt, don Quijote e un „bufon” în sensul grav al cuvântului, singurul capabil de fapte cavaleresti autentice, de o absolută gratuitate, iar Iisus, „chiar în veșminte de bațocură, a putut reprezenta Dreptatea, Binele și Adevărul”, cum scrie Anton Dumitriu, în *Cartea întâlnirilor admirabile*.

Păstrătorii „măsurii” într-o lume „pe dos” sunt pregătiți să se adapteze acesteia, nu să o îndrepte. Paradoxal, aceștia par convinși că sunt măsura însăși a demnității, cinstei și onoarei nației din care fac parte. Această categorie este, de departe, majoritară: probabil suntem noi.

Dan PETRUȘĂ



pe grătar... și-un alter ego

Dan PERȘA

In Memoriam George Vasilievici

Cutremurătoare veste pe Mediafax: „Scriitorul constantean George Vasilievici, în vârstă de 32 de ani, s-a sinucis, sămbătă seară, în apartamentul în care locuia, spânzurându-se cu un fular, în balconul locuinței”. Îl cunoșteam, cum nu, pe George, făcea parte dintr-un grup de tineri literați talentați, hotărâți parcă să infirme ideea că Dobrogea, Constanța, ar fi un loc unde nasc greu scriitorii. Au năvălit, debutând aproape în bloc, Grigore Soitu, Mircea Țuglea, Mugur Grosu, Ileana Băja, Sorin Dinco și George... George era mezinul generației constantene de scriitori și cine ar fi crezut că moartea îl va secera? Deseori am auzit acest truism: că fiecare concepe moartea celui alt, dar nu și pe sa. Eu cred că, dimpotrivă, fiecare se gândește la moartea sa înainte de toate. Iar despre un tânăr cum era George, cei mai vârstnici gândeau: e tânăr, are timp să se afirme, are toată viața înainte. Să nu ne batem capul cu el, noi să ne vedem de

ale noastre, pentru că vom muri înaintea lui. Uite că nu a fost așa. George a vrut să plece el întâi. Era curios cum este dincolo? Vorbeam cu el într-o zi și i-am spus referitor la sinucidere: știi, George, de ce să ne grăbim, că oricum experiența asta ne va fi dată într-o zi, că vrem, că nu vrem! Da, ne va fi dată, dar nu e aceeași experiența morții la 30 și la 50 de ani, la 30 și la 70 de ani. La 32 de ani, cât avea George, ești cu totul viu. Mori simțind la intensitate maximă experiența morții. La 70-80 de ani mori senil, sătul de viață, sassist – și totuși mai doritor să trăiești ca oricând. De aceea doar tinerii se sinucid. Bătrânii nu. Poate de aceea s-a grăbit George. A vrut să știe cum e dincolo înaintea noastră. A vrut să știe cum treci în celălalt tărâm la vârsta maximei lucidității, când toate simțurile, când toți nervii trăiesc la intensitate maximă. Vorbea uneori despre bucuria creației. Dar, ca orice scriitor autentic, a ajuns în impas. Substanța literaturii îți joacă renghiuri la o

anumită vârstă. Părțile negative ale vieții te iau în primire, cobori în infern. E greu să ieși de acolo, e greu să-ți revii și nu revii decât dacă un ochi magic s-a deschis în mintea ta și reușești să vezi viața de dincolo de viața diurnă, să vezi existența de dincolo de statutul factice al scurtelor cicluri viațimoarte, să vezi că dincolo de Neant este un sămureu din care viața este generată la nesfârșit... Să te sinucizi în felul în care a făcut-o George, este un ghinion. Nu a avut pe cineva în seara aceea lângă el, altfel n-ar fi făcut-o. Aceste impulsuri vin rar. Curiozitatea de a trece, de a te elibera de constrângerile vieții, de solicitările ei vine rar. De-ar fi avut pe cineva lângă el în acea seară, mai trăia mulți ani. A fost doar un accident al singurătății, o rățacire în metafore și simboluri, mai puternice o clipă decât instinctul conservării. Unul dintre volumele lui George, se pare că un roman nepublicat, se numește „Viseptol”. Un cuvânt compus, probabil așa cum Cezar Vallejo

compusese cuvântul „espergersia”, imunitatea la speranță. Viseptol, vis și septol (antisepctic), un vis care curăță, visul ce purifică. Dacă somnul este o moarte scurtă, moartea poate fi un somn, cel mai profund somn, ce aduce visul eliberării totale. Spre acest vis a plecat George Vasilievici, spre acest vis al purificării prin vis. Și nu putea fi altul visul purificării totale decât visul adus de somnul morții. Datat 13 ianuarie 2009, el a scris un poem, „Moartea ca naștere în altă parte”. Probabil că asta s-a și întâmplat. Murind în lumea noastră, George Vasilievici s-a născut în altă parte.

Voi transcrie prima parte dintr-un poem de-al lui, datat 29 octombrie 2009,

*„Începutul începe cu în sfârșit”
cum plecăm unul din celălalt?
nu știu. Nu am găsit nicio ușă.
ea nu există. căutarea ușii este ușa.
cotrobâind ies și rămân acolo.
întepenit în ieșire.*

Acum, George, a încheiat căutările. A găsit ușa. I-a fost refuzată, așa cum ne este refuzată tuturor, cât timp ne aflăm în viață. Căutarea e ușa, atâta vreme cât trăim. El a forțat, ca să treacă de ea, n-a vrut să mai caute, ci să descopere. Este, acum dincolo de ea, dincolo de ușa în fața căreia stăm, hipnotizați, cercetând-o, până ne va fi și nouă vremea să trecem prin ea.

12.04.2010

Cum vorbim, cum scriem

Până și noi...

A trecut vremea când deprinderile de scriere corectă se rezolvau în clasele primare. Modelele de dascăli care-învătau pe ucenici unde să pună virgula și mai ales unde să nu o pună, când să scrie al doilea / și când al treilea sau care e deosebirea dintre *sau* și *s-au* au rămas în pagini de carte. Creangă, Slavici, dar mai ales Caragiale („Mos Virgulă”) sunt scriitorii clasici nu doar prin acuratețea stilului și logica impecabilă a discursului, ci și prin stăpânirea – cu puține excepții – a regulilor de scriere corectă. Acum grija s-a mutat în bună parte către profesorul de gimnaziu, ca și spre cel de liceu. Cauzele sunt două: școala actuală înseamnă mai mult decât clasele primare, pe de o parte, iar pe de altă parte, dificultatea formării obișnuințelor ortografice impune un sistem coerent, pe principiul concentric al învățării (reluarea și amplificarea cunoștințelor transmise într-un anumit moment).

În anii '80, vizitam pentru prima oară Mânăstirea-Râșca, de lângă Fălcieni, unde fusese surghiunit Mihail Kogălniceanu. Starețul, om cu carte și cu suflet pentru nația aceasta, ne-a întrebat pe rând ce suntem și de unde venim. „Profesor de română? A, matale ești acela care corectezi caietele școlărilor”, a spus cu un amestec de compasiune și respect. Da, pe vremea aceea îi recunoșteam pe cei de română după plasa cu caietele de teme luate de sămbătă pentru luni. În următoarea oră, pentru fiecare clasă, țineau o oră specială (dintre acelea aflate „la dispoziția profesorului”) de comentare a „greselilor tipice”. Peste ani, foști elevi mărturisau că au fost cele mai interesante lecții.

După '90 aveam de făcut o inspecție specială pentru gradul didactic I, ca președinte de comisie, într-o margine de județ. Candidatul, în virtutea unui algoritm clasic, a venit la Bacău pentru a mă întreba ce pretenții am. Nu i-am cerut decât să aibă temele elevilor corectate. În ziua inspecției, evident, am deschis câteva caiete. Toate temele aveau în stânga, pe un rând înclinat, un V urias, o linie sub el și apoi o semnătură clară, cu numele de familie al dascălului, alcătuit din vreo zece litere. Ați ghicit: temele elevilor nu aveau nici-un strop de cerneală! pastă roșie și să nu credeți că nu ar fi meritat... A trebuit să venim încă o dată, după câteva săptămâni, ca dascălul nostru să facă deosebirea dintre fond și formă.

Se mai poartă corectatul caietelor de teme? Probabil că nu, altfel cum s-ar explica mulțimea de greșeli din scrisorile elevilor? Sau nu am găsit cheia eficienței unei mari investiții de timp și energie.

De câteva ori mi s-a întâmplat să-mi fie milă de mine... Obligat prin „fisa postului” să corectez caiete și lucrări de control, am studiat și reacția elevului/studentului la vederea notei. Cei mai mulți se arătau interesați de înălțimea acesteia și atât... Nu se învredniceau să se întrebde de ce profesorul a subliniat, a tăiat, a marcat cu diverse semne un pasaj sau altul, muncă pentru care a alocat chiar și jumătate de oră. Pentru elev/student, evaluarea... evaluării se încheia în trei secunde. Si-atunci am schimbat tactica: îi comunicam nota și îl obligam să descifreze semnele de pe marginea rândurilor (O, pentru ortografie, S pentru sens, P pentru punctuație etc.) sau pur și simplu să descopere greșelile, al căror număr era marcat prin icșuri așezate în stânga rândului. Așa se face că dascălul de română poate să-l ia tovarăș pe cel tratat până ieri ca obiect inerte și să-l înameze - da, scrisul corect este o adevărată bătălie! - pentru tot restul vieții cu necesarele automatisme.

Ioan DANILĂ

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

La grătar, între sîinii naturii...



Cum, veți întreba iar, aiuristic, nici cînd ieșim la iarbă verde, nu scăpăm de nenorocita asta de *etichetă*?! Mergem să ne defulăm, în afara civilizației, cu codul etic și comportamental după noi? Ptiu!...

Nu scuipați/scăpați. Omul trebuie să rămînă demn, chiar cînd descoperă că în loc să-mpartă patul nupțial, cu distinsa-soție, a ajuns în cotețul porcului, cu neodorizații rîmători. Există un instinct & stil al *dandy*-ului, de care nu te poți feri... Grobrienii coboară-n patru labe, rigiind sonor, din patul *Louis XV* cu baldachin; lor-zii ies cu distincție din coteț, împiedicîndu-se discret/elegant de troacă și sărutînd mîna scroafei. *Unghia leului* se zărește și cînd nu sunteți la *safari*, ori la *Zoo*...

În primul rînd, nu mergeți la grătar, simbăta și duminica, odată cu toți ghiobianii: alegeți marțea, ori joia, cînd iarba e, parcă, *mai verde* și cîntul irepetabil al mierlelor și măcălendrilor, nu e acoperit de grohăielile mitocanilor.

Apoi, în timpul punerii focului, abțineți-vă să trageți cu sete din trîscău, așa, cam la două sticle, chiar dacă precizați că ați pupat țigancă : focul ăla nu va fi productiv pînă seara, hă! și ieșirea la iarbă verde se va-ncheia în mod lamentabil, cu inaniție, etilizare și imprecatii conjugale .

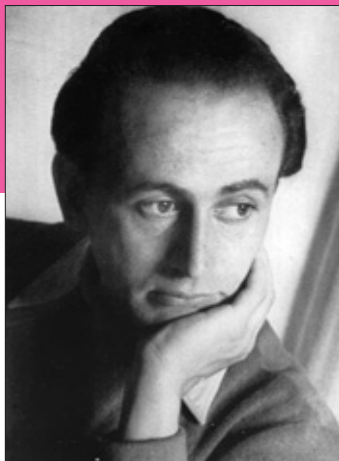
Apoi, ca să vă abțineți să topăiți diletant, pe ritmurile emise de de-alde Gută și Adi Minune, lăsați acasă *CD*-urile cu pricina și alegeți Bach, Șostakovici, Purcell, Britten, ori Tiberiu Olah. Vă duți seama ce recunoscători vă vor fi mierloii, vrăbiile, ciorile și pădurarii, cînd vor intra-n contact cu o nouă muzică? Sigur că n-o vor pricepe de la-nceput, dar în timp ce se frig fleicile și micii, puteți ține un mic curs de introducere-n înțelegerea muzicii, de tip losif Sava. Cursul trebuie ținut însă cu măsură și atenție distributivă, pentru a nu se arde cîrnații sau a adormi soața, soacra, finii și copiii...

Fiți politicoși & generoși cu pădurenii care trec întîmplător pe-acolo, înghițînd în

sec și privind aluziv la costițe : nu-i invitați la masă, dar nici nu-i alungați cu blesteme de Arghezi. Oferindu-le, glacial, un mic și-o gogonea, consider că v-ați făcut datoria de bun-creștin, fără a pauperiza bugetul familial.

După ce-ați hăpăit ca nesătulii tona de cărnuri și ați deșertat vedrele de varii băuturi, nu cedați tentației de-a face o *miuță* : în halul de îndestulare și ebrietare, e preferabilă o plimbare pe malul apei – dacă în apropiere este vreo apă; ori o vizitare a castelului medieval – dacă cineva a așezat un castel taman acolo. În cel mai rău caz, trageți un pui de somn, în aerul relativ-curat, adormiți de songul păsărelelor; povestirile sulfuroase ale soacrei, sforăitul nevestei și plînsul incontinent al copiilor nu constituie o alternativă, credeți-mă! ...

La plecare, *draci grătaragii* (sau, dacă nu vă place cum sună, *dragii plezirologi*), nu uitați să stingeți bine focul – fără să apelați la copiii care, oricum vor pipi! – și să stringeți resturile menajare într-o papornită generoasă. Sarsanaua o veți arunca în containerul de lîngă bloc, spre bucuria boschetarilor și-a cotarlelor care, of!, nu-și permit ieșiri deșchuate la iarbă verde tocmai acum, cînd e criză mondială și *loisirul* rămîne pe ultimul loc, în decalogul mioriticului...



Paul Celan

Paul Celan s-a născut la 23 septembrie 1920, în Cernăuți și este o figură importantă pe scena literaturii germane din România, deși a locuit aici numai câțiva ani, ca o perioadă de tranziție, între evenimentele marcante din viața sa: prigonirea evreilor bucovineni, ce culminează cu moartea părinților săi într-unul din lagărele de peste Bug și plecarea în Franța, unde, în anul 1970 se sinucide, aruncându-se în Sena. Experiența românească îl ajută, prin numeroasele jocuri suprarealiste, să-și îmbunătățească limbajul și să se pregătească pentru reînțoarcerea la limba care l-a consacrat - germana. De remarcă este și faptul că nu a scris niciodată în limba franceză.

În limba română s-au tradus integral primele sale două volume scrise în limba germană, *Der Sand aus den Urnen* (*Nisipul din urne*) (1948) și *Mohn und Gedächtnis* (*Mac și memorie*) (1952).

Poemele traduse aici, în premieră în literatura română, fac parte din volumul *Von Schwelle zu Schwelle* (*Din prag în prag*) (1955), din care s-au publicat anterior doar paisprezece texte incluse în antologia *Nisipul din urne* (traducere de A.I. Șurlea, prefată de Marin Sorescu, Ed. „Scrisul Românesc”, 1994).

Contemplare

Hrănită de lași să fie inima,
în ea își amintește ora
de ochii migdalați ai morților.
Hrănită de lași.

Abrupt, în respirația mării,
fruntea
ratată,
sora stâncilor.

Și în jurul părului tău alb crește
lâna
norilor încrucișați.

Ochiul timpului

Acesta este ochiul timpului:
privește pieziș
de sub sprânceana în șapte culori.
Pleoapa lui e spălată de foc,
lacrima lui este abur.

Steaua oarbă se așează pe el
și se topește pe geana mai fierbinte:
se face cald în lume,
și morții
înmuguresc și-nfloresc.

In memoriam Paul Eluard

Pune-i mortului în mormânt cuvintele,
pe care le-a vorbit pentru a trăi.
Culcă-i speranța între ele,
lasă-l să simtă
limbile dorinței,
cleștii.

Pune pe pleoapele mortului cuvântul,
ce-l neagă aceluia,
care i-a spus tu,
cuvântul,
la care sângele inimii lui tresare,
ca o mână la fel de goală ca a lui,
acela, care i-a spus tu,

s-a legat în copacii viitorului.

Pune-i acest cuvânt pe pleoape:
poate
îi intră în ochiul încă albastru,
o a doua albăstrime, mai străină,
și acela, care i-a spus tu,
visează cu el: Noi.

Te vedem

Te vedem, cerule, te vedem.
nodul lângă nodul,
faci bubă lângă bubă.
Așa mărești eternitatea.

Te vedem, pământule, te vedem.
Suflet lângă suflet
lași la întâmplare,
umbră lângă umbră.
Așa respiră incendiile timpului.

Kenotaph

Împrăștie-ți florile, străine, împrăștie-le
cu încredere:
le înmânezi adâncimilor,
grădinilor de dedesubt.

Cel care trebuie să fie aici, nu este
nicăieri. Totuși lumea stă lângă el.
Lumea, care i-a deschis ochiul
în fața unei expoziții diferite.
El însă le păstrează, căci privește câteva,
cu orbii:
el a mers și a cules prea multe:
el a cules parfumul –
și cei care au văzut, nu iartă.

Acum a mers și a băut o picătură rară:
marea.
Peștii –
s-au lovit peștii de el?

Cu buze roșii de timp

În mare este coaptă gura,
ale cărei cuvinte ale serii le repetă
în fața țârilor ei.
Murmurând le repetă,
cu buze roșii de timp.

Gură, culeasă de mare,
de mare, unde tonul a înotat
în lumina,
care strălucește către oameni.

Argintul tonului, pe care l-a întâlnit
raza,
argintul de oglindă al tonului:
apare ochilor
a doua, gloria călătoare
a frunților.

Argintiu și argintiu.
Argintul dublu al adâncului.

Văsește barca într-acolo,
frate.
Aruncă-ți apoi plasa,
frate.

Scoate-o,
aruncă-ne-o în case,
aruncă-ne-o pe mese,
aruncă-ne-o pe farfurii –

Privește, buzele noastre se umflă,
înroșite de timp și ele ca seara,
murmurând și el –
și gura din mare
se scufundă deja în înalțuri
către sărutul nesfârșit.

Argumentum et silentio

Pentru René Char

Pusă în lanț,
între aur și uitare:
noaptea.

Amândouă vor s-o prindă.
Pe amândouă le-a lăsat s-o dea.

Pune,
pune și tu acum, într-acolo, ceva –
vrea să răsără lângă zile:
cuvântul atins de stele,
cel inundat de mare.

Fiecăruia cuvântul.
Fiecăruia cuvântul, care i-a cântat,
când haita l-a atacat pe la spate –
Fiecăruia cuvântul, care i-a cântat și s-a
închegat.

Ei, nopții,
cel atins de stele, inundat de mare,
ei, cel ținut sub tăcere,
căruia sângele nu i-a curs, când dintele
otrăvit
a străpuns silabele.

Ei, cuvântul ținut sub tăcere.

Împotriva celorlalți, care curând,
curviți de urechile opresorului,
escaladează și timp și timpuri,
îl concep în cele din urmă,
în cele din urmă, când numai lanțurile
răsună,
conceput de ea, care stă acolo
între aur și uitare,
amândouă înfrățite de toți –

Căci unde
se ivesc zorii, spune, atunci, dacă nu la
ea,
care în bazinul lacrimilor ei,
arată germenii sorilor scufundători,
o dată și încă o dată?

Traducere și prezentare de
Daniela MICU

Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE
Ștefan RADU (secretar general de redacție)

Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU (corectură)

Contabilitate: Anișoara TOMA Culegere text: Niculina MOISĂ



- Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
- Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la SC LETEA S.A. Bacău, str. Letea 17, tel.: 0234 572900 • ISSN 1221-5813 •
- Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •

