

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 6
(490)

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



• Mihai Docea – *Diva*

Cronică literară de Adrian JICU

Nichita Danilov, ambasadorul neliniștilor

pagina 3

Elena CIOBANU

Macbeth față în față cu studenții

pagina 9

Proză de Remus GIORGIONI

Azimutul Mortului

pagina 10

Carmen MIHALACHE

Teatrul se vede bine la Buzău

pagina 13

Cristina POPESCU

Aisbergul poeziei moderne sau denunțarea canonului

pagina 18

Anglia

Un altfel de festival literar

pagina 24

Recital de aniversară

• între biografie și ficțiune •

La împlinirea a 75 de ani de viață și 51 de teatru, Stelian Preda ne-a invitat la un recital, la Centrul de Cultură și Arte „George Apostu”. Ne cunoaștem de o bună bucată de vreme, am lucrat împreună, la Botoșani, la Teatrul „Mihai Eminescu”, unde domnia sa m-a angajat ca referent literar, schimbând ceva foarte important în viața mea. Ca director (unul de vocație reală), Stelian Preda (care a condus trei teatre în patru intervale diferite de timp) ținea mereu sus, spre lucruri de valoare și de rezonanță. Repertoriul teatrelor pe unde a trecut îi datorea-ză multe premiere pe țară și absolute din dramaturgia originală și străină (cum au fost „Demiurgul” de Vasile Voiculescu, „Coloana infinitului” de Mircea Eliade, în care Stelian Preda a și jucat, „Vânătoarea de rațe”, de A. Vampilov etc.), colocvii, manifestări, festivaluri de prestigiu. Stelian Preda e un oltean ambițios care și-a găsit Bacăul. E un amestec, adesea contrariant, de mare orgoliu, înflăcărare, entuziasm, de curaj, pasiune (de *Sturm und Drang*), dar și de can-

doare, vanitate, visătorie idealistă, sentimentalism. Are o natură ușor inflamabilă și e un mare romantic, până în fibra lui cea mai intimă. Nu întâmplător a jucat o pleiadă de juni-primi și eroi, de personaje cu aură mitică. I-a dat chip lui Eminescu (din piesa lui Mircea Ștefănescu) și a întruchipat voievozii din trilogia lui Delavrancea, pe Ștefăniță, Rareș și Ștefan Cel Mare. Dar a fost și timidul Miroiu, și simpaticul aiurit nonconformist Ciriviș. A jucat mult, urmărindu-și cu tenacitate visul, acela de a juca pe cetate, la Suceava, „Soarele Moldovei”, o adaptare după trilogia amintită. A lucrat cu mari regizori, dar toată viața l-a pomenit pe mentorul său, pe meșterul Sahighian, Șahul multiubit. Pe lângă teatru, drogul său cel de toate serile (leacul împotriva singurătății), are o mare pasiune pentru poezie, pe care știe s-o rotească pe scenă. A și imaginat două spectacole memorabile de sunet și lumină la Ipoțești și la Casa Bacovia Bacău, recitând inspirat din Eminescu și din poetul *Plumbului*.

Stelian Preda trăiește cu adevărat miracolul scenei, nu-și vede rostul în afara ei. „Nu pot să stau”, îmi spune de câte ori ne vedem și când, în mod invariabil, vorbim numai despre teatru. În adâncul său a rămas tânăr și neliniștit, având mereu noi proiecte. Puterea de a visa este secretul tinereții lui interioare. Recitalul „Viețile unui vis - Teatrul” (lucrat împreună cu regizorul Dumitru Lazăr Fulga, a cărui mână bună, profesionistă, se simte și în alcătuirea scenariului) e o emoționantă poveste în care teatrul și viața reală, ficțiunea și autobiografia se întrepătrund fecund și semnificativ.

Îi urăm La mulți ani, cu noi întruchipări scenice, pe măsura viselor sale!

Carmen MIHALACHE



Cum vorbim, cum scriem

(Din)spre epoca... interjecției

În anii '80, urmăream cu atenție mărită rubrica lui C. Noica din „România literară” despre modelul cultural european. Mă frapase găselnița care pune alături, cât se poate de firesc, morfologia (proprietate exclusivă – așa se părea – a gramaticienilor) cu succesiunea etapelor parcurse de civilizația umană, în speță cea europeană. Nu era o contribuție totală a sa și de aceea filozoful de la Păltiniș a așezat în fața descrierii propriu-zise a părților de vorbire (sau *de cuvânt*, cum le spune el) o biografie a cazului, invocând nume și opere din domenii înrudite: antropologie, mitologie, filozofie, istorie, politică etc. Concluzia sună astfel: morfologia „cu sintaxa laolaltă alcătuiește partea fundamentală a gramaticii”, în care părțile de vorbire/de cuvânt sunt „tiparele, condensările, formele și ipostazele gândului” (C. Noica, *Modelul cultural european*, Buc., Ed. „Humanitas”, 1993, p. 90).

După mai bine de două decenii, voluptatea contactului cu filozofia speculativă a slăbit și a primit înfățișarea unui posibil scenariu didactic care pune alături, în determinare străină nouă, muritorilor, mersul lumii cu reflexul asupra gândirii noastre. Prin urmare, descrierea imaginată de C. Noica a devenit un algoritm care ascultă și de regulile logicii, și de realitatea ontogenetică.

Așadar, era substantivului ar fi cea de la începuturile civilizației, când omul a fost nevoit să dea nume celor ce-l înconjurau. (Era o formă de a le lua în stăpânire.) Antichitatea ne-a oferit tabloul celor mai importante achiziții ale minții noastre, numite până astăzi cu elemente din judecata umană.

„În gramatica culturii europene adjectivul venea, spre sfârșitul Evului Mediu, să grăbească extincția substantivului” (*ibidem*, p. 102). Nu mai interesau esențele, ci culoarea, forma, greutatea, durata, calități exprimate prin adjective (sintactic – atribute; stilistic – epite). Dacă Renașterea a demonstrat forța adjectivului, Revoluția Franceză din 1789 favorizează afirmarea adverbului, care „însuflește, precizează, dar și extinde acțiunea verbului până la limitele lui extreme” (*ib.*, pp. 122-123). *Festina* („grăbește-te!”) e prea puțin fără *lente* („încet”). Înainte de aceasta însă, am asistat la epoca pronumelui, ca noutate a euului, a sinelui individual. Pronumele pentru persoana I singular intră în cultura europeană odată cu eseurile lui Montaigne, din secolul al XVI-lea. Epoca numeralului pare a fi fără vârstă, iar ceea ce unifică numerele și oamenii sunt conjuncțiile, dar și prepozițiile.

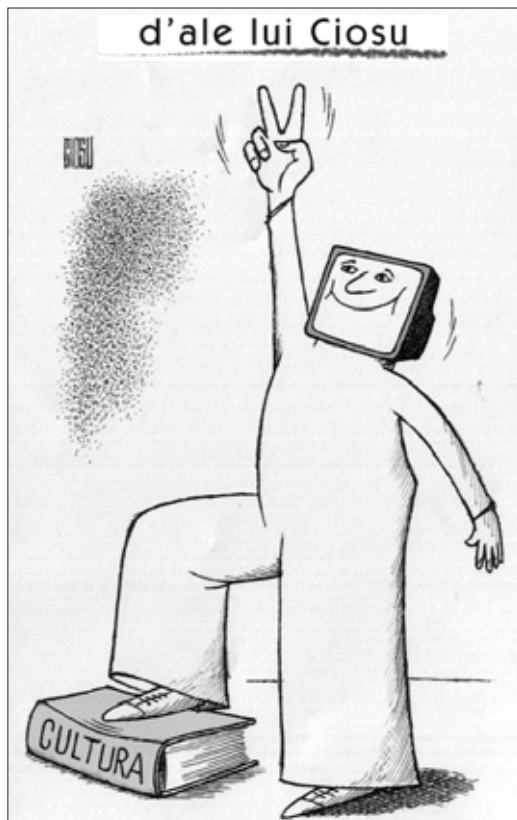
Am căutat, în tabloul părților de vorbire, interjecția, fără succes. Am întâlnit-o în teoria nihilismelor din vorbe ca acestea: „Ne îmbrăcăm simplificat până la nudism și vorbim cu I-P-T-uri (inițiale pentru toate)” (*ib.*, p. 164). De aici până la întoarcerea în bezna „erei interjecției” nu ar fi decăt un pas.

...14 iunie 1990, ora 18,10. Sună telefonul: „Domnule profesor, mai plecați cu copiii la București?” „Da, de ce?” „Păi nu vă uitați la televizor?” „Fac ce mi se spune și văd o mașină răsturnată și o clădire de poliție în flăcări. Îmi zic că e un film de acțiune și o sun pe mămică îngrijorată. Aflu că e totul altceva. „Nu vă fie teamă! Suntem așteptați în Gara de Nord și de acolo ne vor duce cu autobuzele în cartierul Tei”. (Pe 14 iunie – zi fixată încă de prin martie –, se ținea la București Consfătuirea anuală a școlilor asociate UNESCO, iar Liceul Pedagogic Bacău era printre acestea.) Până la ora 1,13, când ar fi plecat trenul nostru, am urmărit știrile de pe toate canalele. La miezul nopții, crainicul anunță, în locul știrilor: „Este ora zero. Dăm legătura cu Piața Universității”. Câteva minute (e posibil să fi fost mai puțin, dar mie mi s-a părut interminabil momentul) nu am distins, în vacarmul de acolo, decât un strigăt: „Huo!” Cine-l „producea” pentru cine, cu ce scop nu se știa. Ora era total nepotrivită pentru ca Radiodifuziunea Română să-și trimită un reporter acolo. Au urmat, imediat, știrile externe.

Dimineată, în capitală era liniște. Simpozionul nostru părea a se fi desfășurat într-o altă țară: nimeni nu a suflat o vorbă despre mineriada care s-a dovedit cea mai sinistruă experiență istorică post-decembriștă. Până la trenul de 21,43 spre Bacău, am avut suficient timp să vedem centrul devastat al Bucureștiului și să mai asistăm la o depravă de hui-duieli. Aproape fără vrerea noastră, ne-am acomodat pasul cu cei din fața Universității care au pornit spre... Cimitirul Bellu. În frunte, un uriaș portret al lui Eminescu. La mormântul lui, au vorbit și descendenții ai poetului, cu care apoi am ținut să schimb două vorbe.

Așa se face că România a cunoscut și epoca interjecției, proprie începuturilor civilizației umane. Să sperăm că a rămas un vis urât, chiar dacă un Nicolae Manolescu se declara odată mirat de înlocuirea, în vorbirea tinerilor, a cuvintelor, cu onomatopee, iar ziaristii surprind dialoguri ca acesta: „Bun, ajungem acolo și ce strigăm?” „Păi, huo și ce mai auzim pe la lumea din jur” („Dilema veche”, 27.05.2010).

Ioan DĂNILĂ





Nichita Danilov, ambasadorul neliniștilor

Afirmat inițial ca poet, prin volume precum *Fântâni carteziene*, *Arlechini la marginea câmpului*, *Poezii*, *Centura de castitate* etc., Nichita Danilov și-a câștigat deja un loc vizibil și în proza ultimilor ani. Scepticismul criticilor care contestă capacitatea unei asemenea metamorfoze își găsește un (nou) răspuns în *Ambasadorul invizibil* (Iași, Polirom, 2010), cel mai recent roman semnat de autorul ieșean. Continuând linia celor precedente (*Tăipi*, *Sotronul*, *Mașa și Extraterestrul* sau *Locomotiva Noimann*), Nichita Danilov se dezvăluie acum capabil să extindă zona investigațiilor românești, printr-un volum redutabil.

Ambasadorul vizibil

Cartea de față poate fi citită ea însăși ca un ambasador. La suprafață, romanul e construit ca istorie a unor istorii. Poetul Evgeni Lein relatează câteva întâmplări aparent dispartate, la care a fost maror sau pe care le pune pe seama altora. Meseria de reporter l-a purtat prin întreaga Uniune Sovietică, dar și prin Europa, prilej numai bun pentru Nichita Danilov de a-i atribui rolul de narator al unor întâmplări senzationale, care se află la limita fantasticului. Povestile sale se rețin prin ineditul întâmplărilor, prin depășirea normalității. Frații Briedis și Leons descoperă uluții că în acel an anghilele se hrăneau doar cu cadavre și că succesul lor se datorea zătatului, care a dispărut în apele mării. Afând secretul, întreg sătucul își degroapă morții în speranța unor capturi bogate. Ceea ce provoacă, evident, o anchetă a autorităților.

Este apoi povestea despre Galina, „mama tuturor morților”, personaj care are o plăcere stranie de a spăla trupurile celor decedați încât lumea o crede nebună și chiar capabilă de a anticipa clipa sfârșitului. La priveghiul lui Agaton, ginerele său, lucrurile alunecă spre grotesc, iar cei adunați ینگ o petrecere de pomină. Căutând un bilet câștigător la loto, văduva Marina își dă acordul de a dezhuza cadavrul, prilej cu care se constată urmele profanării. O anchetă dezvăluie că majoritatea mormintelor fuseseră vandalizate, prilej pentru Nichita Danilov de a insera în text o întreagă poveste despre secta eteroscopticilor, care se ocupa cu traficul de sicrie.

Un loc aparte îl ocupă cazul straniului Alexei, care dă târcoale mereu misiunii diplomatice, avertizând asupra unor cataclisme ce pândesc omenirea. Printr-un complicat mecanism textual, el devine mesagerul unei alte lumi, dar și motorul acestei cărți, fiind cel care îi încredințează lui Lein manuscrisul „o zi din viața lui Vladimir Illici. Blestemul Casei Romanovilor”, care va sta la baza acestui roman întrucât, în final, poetul i-l oferă, la rândul său, naratorului: „- Păștrează-l, zise el. Ți-i las pe țar și pe Lenin ca amintire.” (p. 454)

Ambasadorul invizibil

Dincolo de poveștile relatate prin intermediul acestui mecanism narativ alambicat, stau nodurile de semnificații. Scriitura lui Nichita Danilov poate fi definită prin chiar vorbele lui Lein: „Nu știu cât am fost de coerent; sărind de la una la alta, împănând întâmplarea cu fel de fel de amănunte, m-am abătut de la subiect. Am mania digresiunilor. Nu pot să relatez o întâmplare fără s-o ramific cu fel de fel de paranteze. Cred că sunt greu de urmărit...” (p.83) Iată, așadar, sintetizată aici opțiunea pentru un anu-

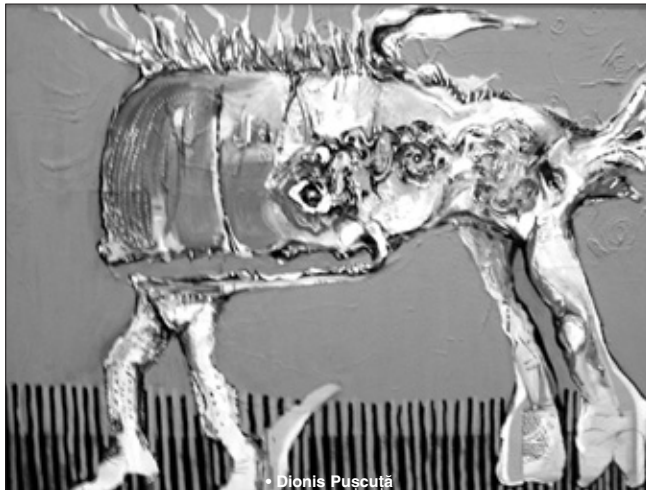


mit fel de a concepe romanul. Nichita Danilov exprimă, prin vorbele unuia dintre naratorii săi, preferința pentru relatarea multiplă, pe care o complică voit, într-un joc narativ subtil.

Dincolo de cavalcada de paranteze, digresiuni, inserții și de melanjul de planuri narative, se află mâna unui prozator stăpân pe propriile mijloace. Unul care controlează destinele cărții și care manipulează cu abilitate situațiile ficționale. Adică un ambasador invizibil, care îi coordonează pe naratorii în interiorul romanului, aducându-i spre acele zone care dezvăluie sensurile de adâncime ale cărții: „Întotdeauna sunt doi ambasadori. Unul vizibil, altul invizibil, care controlează totul. Cel vizibil e doar o marionetă. El se mișcă în funcție de ce-i dictează celălalt.” (p.142)

Experimentul Danilov

Fără să se fi desprins întru totul de mecanismele poeziei, Nichita Danilov reușește în *Ambasadorul invizibil* un roman care ne propune o fascinantă incursiune în laboratoarele puterii. Partea cea mai consistentă rămâne, nu



• Dionis Puscătu

întâmplător, tocmai aceea în care asistăm la o amplă meditație asupra formelor puterii, atribuită unui președinte, zis Letinski, personaj măcinat de viziuni ale foametei (reminiscentă dintr-o copilărie abrutizantă) și de neliniști pe care le maschează sub aparenta unor gesturi excentrice.

Din această perspectivă, *La președinție*. Letinski & Kuzin devine o halucinantă parabolă despre fascinația puterii, căreia i se adaugă un remarcabil simț imaginativ care îi permite prozatorului să reinterpreteze istoria umanității la modul parodic. Manipulator abil sau simplă marionetă, acest Letinski dezvăluie o amplă cunoaștere a dedesubturilor ființei umane, exersând tot felul de scenarii năstrusnice menite a-i confirma teoriile despre putere și a-i spori autoritatea în fața subalternilor. Pentru a-și verifica permanent intuițiile, el recrează, la scară redusă, un muzeu al sosiilor personalităților exemplare ale omenirii, selectând 999 dintre cele mai importante figuri.

Ei bine, periplul pe care îl face, însoțit de consilierul Kuzin și sub atenta supraveghere a aparent neînsemnatului regizor laki, devine prilej pentru o halucinantă desfășurare de forțe și, implicit, de înțelesuri textuale. Așa cum președintele însuși îi declară lui Kuzin, asistăm la un spectacol unic: „«Ceea ce ai văzut aici e un experiment unic în felul său. Unic în istorie și, poate, în literatură. E un fel de happening. Un fel de performance sau cam așa ceva, cu care ne umplu capul de atâtea vreme artiștii postmoderniști atunci când aruncă pe piață tot felul de teorii...» (p. 421) Iată, așadar, una dintre cheile de lectură ale cărții. *Ambasadorul invizibil* nu e altceva decât o replică polemică pe care Nichita Danilov o dă experimentelor lipsite de substanță care abundă în romanul post-decembrișt. Se creează astfel un univers miniatural, „un fel de sferă Rubik”, o imagine sintetică a unei istorii

globale, pe fundalul căreia scriitorul dezvoltă un volum bogat în semnificații.

Salonul sosiilor poate fi, la fel de bine, creuzetul în care se făurește o altă istorie, una apocrifă, purtătoare a neliniștilor unui prozator contemporan care se vede siluit să se raporteze la trecut. Pe care își permite să-l trateze la modul serios-parodic, mizând pe un dublu efect: al atractivității, dar și al consistenței. Sunt astfel trași de ureche sau persiflați șefii Trezer, Kant, Tolstol, Petru cel Mare, Lenin, Dimitrie Cantemir sau Ceaușescu, într-o paradă a personalităților care au marcat decisiv mersul omenirii. Colivia sosiilor înțeține astfel iluzia puterii, devenind o sursă consistentă a semnificațiilor textuale. Fiecare dintre discuțiile pe care personajul le poartă cu sosiile echivalează cu tot atâtea încercări de a găsi răspunsuri unor întrebări provocatoare de neliniști adânci: „Eu însă, iată, nu pot trăi fără să-mi pun astfel de întrebări și nici pe alții nu-i las în pace să-și ducă viața liniștit și-i săcâi de dimineață până seara cu tot felul de întrebări...” (p. 391)

Devenit narator el însuși, acest Letinski istorisește o întâmplare din timpul foametei de după război, când o mamă dintr-un sătuc lituanian, decide să se sacrifice lăsându-se mâncată de cei doi fii, Montevideu și Lavinus pentru a-i salva. E o reeditare a ciclului vieții și un straniu complex oedipian, într-o formă de un macabru insolit: „Mama mai pomeni despre faptul că-l ținuse timp de nouă luni în burta sa și îl hrănise cu sângele ei. Acum, ea va sta cuminte ca un făt în burta lui și-l va hrăni din nou.” (p. 447) O inversare stranie de roluri care caută să justifice comportamentul unei delirante al lui Letinski și să insinueze noi sensuri ale cărții. Măcinat de propriile-i amintiri, complexe și frustrări, președintele nu face decât să reitereze imaginea șarpelui Uroboros: „De fapt, eu sunt cel care m-am vârat sub greutatea asta. Și eu sunt acela care, cum să-ți zic, s-a așezat ca un bolovan asupra mea. Cel ce va mușca, ospătându-se din mine, voi fi tot eu. Eu sunt călăul meu și tot eu victima căreia îi voi face felul.” (p. 436) Iată-ne, așadar, în fața unei problematice complexe, care, pornind de la spectacolul lumii sfârșite prin a repune în discuție marile întrebări existențiale și neliniștile sufletului uman.

Cartea neliniștilor noastre

Dovedind că a asimilat modelele predecesorilor (așa cum arată și Radu Aldulescu în postfață), Nichita Danilov relatează întâmplări memorabile, creionând personaje puternice, capabile să dea iluzia realității și să servească intențiilor autorului. *Ambasadorul invizibil* este, în fapt, un roman-telescop, în care, cu fiecare poveste, se pășeste în adâncime spre întrebările-cheie ale ființei umane. Abilitatea prozatorului de a dubla povestirile de suprafață printr-un roman subteran, în care se conturează mesajul cărții, face din scriitor un jucător de șah, un strateg al prozei contemporane. Paradoxal sau nu, Nichita Danilov devine propriul ambasador, într-o dublă ipostază: vizibil și invizibil. Iar romanul se transformă într-o carte a neliniștilor noastre de zi cu zi.

- **Domnule Gheorghe Neagu, aidoma celorlalți din preajma dumneavoastră, mă așteptam să urcați la tribună și să dați glas trăirilor legate de prietenia care vă leagă de fostul dumneavoastră profesor. Ce v-a împiedicat să faceți pașii până la microfon?**

- Domnule Cornel Galben, am avut întotdeauna o jenă de a vorbi despre foștii mei profesori din timpul liceului, dar mai ales din facultate.

- Care sunt motivele acestor rețineri?

- Mă obsedează de o viață versul acesta al lui Eminescu, din **Scrisoarea I**, „Nu slăvindute pe tine... lustruindu-se pe el”.

- Nu cred însă că, vorbind despre profesorul și prietenul Eugen Simion, v-ați fi „lustruit”, cum au făcut o parte dintre cei care au confundat laudatio cu lauda de sine. Spre deosebire de ei, îl cunoșteți încă din anii tinereții...

- Pe Eugen Simion l-am cunoscut mai bine în calitatea lui de asistent al profesorului George Ivașcu, tot moldovean de-al nostru, din părțile Vasluiului, care, la rândul său, a fost asistentul lui George Călinescu. În 1965-1966 eram student în anul V când Eugen Simion, un tânăr fermecător, la vreo 30 de ani, ne-a devenit asistent la „Istoria literaturii române contemporane”. De asemenea, ne-au fost asistenți, de prin anul III, Ștefan Cazimir și, pe urmă, prin anul IV, la „Istoria criticii literare românești”, Nicolae Manolescu. Și lista acestor oameni mai tineri ar putea continua.

- Cum era ca asistent Eugen Simion?

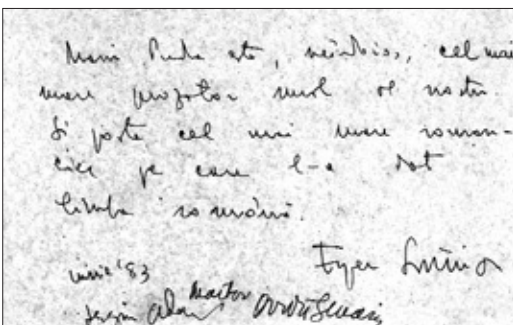
- Nu avea îndrăzneala lui Nicolae Manolescu în a-și susține opiniile despre literatura contemporană, dar prin pasiunea pe care o puneă atunci când îl iubea și îl stima pe un scriitor, cum e cazul lui Marin Preda, simțeam că o face cu mare satisfacție, spre deliciul nostru. Când făceam și autori neimportanți din punct de vedere estetic, el avea o vorbă: „În viața noastră, singurul curaj este curajul estetic în artă și nu cel politic”. Și nu întâmplător, el ne vorbea – nici nu prea era voie – despre Eugen Lovinescu. Mai trecând anii, își va lua și o teză de doctorat cu Eugen Lovinescu.

- La festivitatea de la Bacău a și declarat, de altfel, că, după Ibrăileanu, a fost tentat de cunoașterea operei lui Eugen Lovinescu, lucru datorat profesorului său de

Dialog despre două originale certificate

La începutul acestei luni, distinsul academician Eugen Simion s-a aflat din nou la Bacău, de data aceasta la invitația Universității „George Bacovia”, care i-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa. Printre cei aflați în Amfiteatrul „Moldova” s-a numărat și fostul său student, profesorul Gheorghe Neagu, primul băcăuan către care sărbătoritul s-a îndreptat pentru a-l saluta înainte de a intra în modernă clădire și, totodată, singurul dintre sutele de

foști studenți pe care l-a amintit în discursul său. Prietenia care îi leagă ne-a determinat să-i solicităm fostului învățacel câteva gânduri legate de eveniment, mai ales că, sub presiunea timpului, nu a mai avut prilejul să-i adreseze în plen cuvintele pregătite, ce ar fi inclus și două documente inedite, care i-ar fi amintit laureatului de primele sale vizite la Bacău.



literatură din liceu. Dumneavoastră ce-i datorati profesorului Eugen Simion?

- E normal să datorăm profesorilor noștri câte ceva din devenirea noastră. Deși la cei aproape 25 de ani, câți îi aveam, eram deja oameni formați, nu putem spune că tinerețea lui Eugen Simion, tinerețea de scriitor în primul rând a lui Nicolae Manolescu, a lui Ștefan Cazimir nu ne-a influențat, chiar dacă mai târziu unii dintre colegii mei de facultate, de an, de grupă, de viață, de cămin, de internat s-au cam dezis de ei.

- Cine anume?

- Ulici, Mircea Iorgulescu și alte nume care nu-mi vin acum în cap.

- Când ați avut revelația că Eugen Simion a fost un profesor de ispravă?

- Au trecut niște ani și prin iunie '83 l-am invitat la Bacău. Eram în comisia de bacalaureat din vara lui '83, an în care s-a dat la teză Marin Preda. Corectam tezele cu un coleg, n-aș vrea să-i spun numele, care a început să-i depuncea pe elevi pentru că vorbeau altfel despre **Moromeții**, volumul II, nesustinând că autorul descria evoluția satului tradițional românesc sub lumina binefăcătoare a socialismului

epocii de aur. Acel elev mergeau pe ideea că satul românesc tradițional din primul volum s-a alterat într-atât încât romanul lui Marin Preda este scris cu cerneala lui Caragiale, de o extremă duritate, fără ca probabil cenzura să-și dea seama. Or, acești copii, venind în conflict cu ideea colegului meu, au început să fie depunctați.

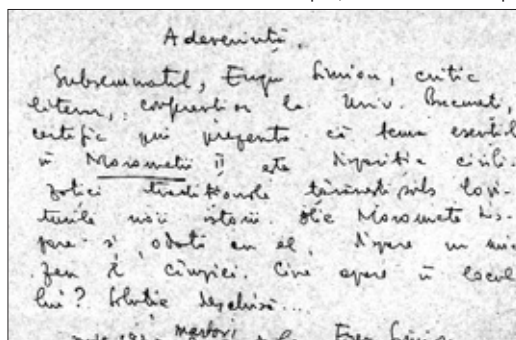
- Era numai ideea profesorului sau aceasta fusese impusă prin program?

- Ținea și de programă. Dacă vă amintiți, în prima treaptă de liceu, în clasa a X-a, noi făceam **Moromeții**, volumul I. În manualul de clasa a XII-a, deci de treapta a II-a, în programa școlară trebuia discutat **Moromeții**, volumul II. Cu toate acestea în manual se

discuta mai mult despre primul volum și mai puțin despre cel de-al doilea, pentru că nu convenea modul de a gândi al lui Marin Preda, mai exact cum vedea el satul românesc în epoca de după al Doilea Război Mondial. Și în manual chiar era sintagma aceasta: „disoluția satului tradițional românesc”. Și atât. Ei, profesorul clasei putea să dezvolte ideea, că disoluția nu înseamnă altceva, ci disoluția către rău și nu către bine a satului de la noi.

- Ați încercat să veniți în ajutorul elevilor întrebându-l pe Eugen Simion cine are dreptate?

- Venind în Bacău, am profitat de faptul că el e specialist în Marin Preda și i-am povestit întâmplarea, afirmând că nu-l pot determina pe colegul meu să fie atent când notează, pentru că îmi depunctează copiii, care răspund corect ce-i cu tragedia satului românesc. Atunci, la rugămintea mea, mi-a dat două adeverințe, prin care spunea clar, având ca martori pe Sergiu Adam și pe Ovidiu Genaru, că în romanul **Moromeții**, volumul II, e vorba de dispariția acestui prinț al câmpiei, cum îl denumea el pe



• Mihai Docea

țaran. Adeverințe care demonstrează iată, după mai bine de un sfert de secol, că Eugen Simion a avut în timpurile acelea, atât de confuze, coloană vertebrală și mă bucur că Universitatea „George Bacovia” l-a onorat cu acest titlu de Doctor Honoris Causa, că s-a simțit bine totdeauna când a venit la Bacău și, într-un fel, că l-am cam înfiat pe acest mare cărturar.

- Pentru că tot ați amintit de acele adeverințe, nu considerați că ar merita să fie cunoscute și de cititorii revistei noastre?

- Cu plăcere, mai ales că doream să-i fac această surpriză chiar lui Eugen Simion. Iată textele: „**Adeverință, Subsemnatul Eugen Simion, critic literar, conferențiar la Univ. București, certifică prin prezenta că tema esențială în Moromeții II este dispariția civilizației tradiționale țărănești sub loviturile noii istorii. Ilie Moromete dispăre și, odată cu el, dispăre un mic zeu al câmpiei. Cine apare în locul lui? Soluție deschisă... Eugen Simion. Iunie '83. Martori Sergiu Adam, Ovidiu Genaru**”.

- Două certificate demne de istoria literaturii române. Vă mulțumim!

Cornel GALBEN

Aproape că nu poți vorbi despre poetul Gelu Vlașin fără a menționa că este inițiatorul curentului *deprimist*. Puțini poeți și-au fundamentat creația pe baza unui manifest literar. Din câte am eu cunoștință, dintre poeții contemporani, Gelu Vlașin este singurul poet care și-a exprimat crezul artistic și sub formă eseistică, formulând o doctrină estetică. Din al său „Manifest *deprimist*” notăm: „Poezia, în conceptul *deprimist*, nu este o esență, nu este o matrice localizată într-o anumită zonă a poemului, ci este dispersia spațiilor albe difuzate pe toată suprafața lui, cuprinzând elementele minimalului compatibile cu orice experiență umană, condiționată prin existența unor contexte valorizate de componenta experiențială pe care un autor o controlează poetic. Semnificațiile latente explorate în cuvinte nu trebuie doar să pozitivizeze receptarea poetică prin potențialele formule metafactice. Deprimismul propune conceptul minimal de abordare a unei realități dificile/ dinamice/ dureroase, care își supune individualul prin absorție.” Intregul manifest *deprimist* este conturat de astfel de judecăți estetico-filozofice și cu siguranță va face obiectul de cercetare al istoriilor literare, aviz pe această cale criticilor literari! Însă ceea ce interesează pe cititorul iubitor de poezie nu sunt formulele filozofice, colocviale, uneori incompreensibile ci impresiile de lectură care-l incită, captivază sau emoționează. De aceea consider salutată hotărârea lui Gelu Vlașin de a ne oferi o imagine de ansamblu asupra creației sale poetice în antologia „**Omul decor**” (Timișoara, Editura „Brumar”, 2009, într-o ediție elegantă din colecția Semn).

Sigur că se poate naște întrebarea: poezia lui Gelu Vlașin, *deprimistă*, este dureroasă, apăsătoare, se întâlnește sau nu cu lirismul depresiv al lui George Bacovia? Gelu Vlașin este un pesimist sau doar un reflector al unor stări angostoase, stări care au fost trăite/cunoscute de fiecare dintre noi la un moment dat, mai mult sau mai puțin?! Cum a fost începutul poetic al lui Gelu Vlașin?

„Tratat la psihiatrie”

poetul singur în spații albe

Debutul a fost în 1999 cu „Tratat de psihiatrie”, carte de versuri frumos întâmpinată de Nicolae Manolescu care descria *depresiile* lui Gelu Vlașin ca fiind „personale și sugestive, notații discret-sentimentale dintr-o realitate cu site, internet, web, cielo, joyce lauren blanc, jacuzzi și telenovele”. Dincolo de limbajul acesta remarcat și atunci ca fiind post-modern și de disponibilitatea grafică a textelor, cu obsedante spații albe, de lipsa semnelor de punctuație, discursul liric atât de esențializat încât lasă impresia unui stil laconic, cartea împărțeaște cititorului tristețile, nedumeririle, deziluziile autorului. Este jurnalul emoțiilor unui om părăsit și singur. Dezamăgit în dragoste, melancolic și decepționat, poetul se *tratează* prin ficțiune și prin mărturisirea stărilor depresive. Conștientizând că a iubit o imagine ideală a femeii, pentru a nu cădea în resentimente și a-și salva spiritul, poetul recurge la desființarea personajului feminin ideal din poveste: „n-o să mai fac/ poze voalate cu/ viețile tale/ triste și tu/ n-o să mai fii/ albă ca zăpada pentru/ piticii mei”. Sunt poeme care au numele de *depresii* iar autorul le numerează *descrescător*, începând cu numere pare (cu sot), urmate de cele impare, de la doisprezece la acel *unu*, care simbolizează atât unicitatea cât și singurătatea. Universul sensibil poate fi alcătuit din imagini abstracte, ciudate, suprarealiste: „definiția clipei atârnată în cuier/ motanul resemnat/ pierdut”



Violeta SAVU

Gelu Vlașin, omul decor, deprimist sau suprarealist?

printre/ programele de știri și/ zmeul din sertar/ campion la bridge/ paharul concentrat pe supradyn în/ camera cu violente poze când/ mâna mea pitează pe ceareaf/ un crocodil roșcat”.

Volumul este dominat de dorința acută a poetului de a-și vindeca rănilor sufletești prin uitare.

„Poemul turn” sau suspiciunea unui Turn Babel indonesian

Titlurile sunt cât se poate de ciudate în volumul „Poemul turn”: *bandung, suryana, ogh, garuda, bubuk, karatagan, pahlawan*... Curiozitatea m-a împins să apelez la „sfântul” Google dar tot n-am reușit să aflui sensul cuvintelor, nume proprii sau comune toate par a se lega de Indonesia... O limbă atât de străină încât sugestia poetului este evidentă: un turn babel al vorbirii în limbi. Dar sub titlurile acestea pentru majoritatea ezoterică, versurile sunt redade cu o coerență și o fluentă admirabilă. Un volum în care *moartea* (care ia forme de fantastic abisal) îl descântă pe cel urmărit, ademenit în mreje: „să-ți ghicesc/ mi-a zis moartea rânjind/ să-ți ghicesc/ printre liniile frânte/ din palmă/ din palma palmelor tale/ din viața vieților tale/ să-ți ghicesc/ hai/ hai/ hai să-ți ghicesc odată/ s-a supărat moartea/ aruncându-și coasa/ peste umărul meu”. Un Gelu Vlașin care oscilează în acest volum, poem-turn, între a fi sarcastic sau ludic: „știi că merge/ nici aaaa/ nici aa/ cam insipid cu răbufniri oneror/ mă întreb ce-o fi cunilingusul/ am auzit la vecina de la șase/ când vorbea cu mitică/ zicea aaaaaahhh doamneee iubituuleee/ ce dor mi-e de-un cunilingus/ în receptor/ poate-mi faci o felăție/ zicea/ uite așa aaaa/ uiteeeee aaaaaașaaaaa/ pe urme așșșșșșșșș/ și tot așa până când luna/ ca o minge de foc/ s-a rostogolit în camera lor/ devastându-i”.



Suprrealistul „Atac de panică”

În volumul „Atac de panică”, supranaturalul pare a ocupa un loc mai mare decât oricând. Poezii sensibile, de dragoste, răvășite însă de posesiune și implicite de panică, de spaima abandonului. În desene verbale, predominante fiind caligramele prin clepsidră care sugerează scurgerea timpului, obiectele par a-și căuta esențele iar omul devine el însuși un element de decor. Este volumul cu cel mai înalt grad de abstract al cotidianului. Ceea ce nu înseamnă că poetul își pierde conectarea la realitate. El cutează să-și mărturisească deschis revoltele împotriva nedreptăților, a lipsei de șanse egale pentru oameni, a falsității de orice tip, inclusiv ale celor ce țin de „convenții sociale”. Memorabile sunt poeziile cu alături insolite (din păcate nu putem reda așezarea în caligramă): „melcul tău răsucindu-se/ când la intrare bat/ alunele în coaja unei întâmplări/ insecte cu senzații tari/ se rostogolește/ spuma trezindu-se pictată/ pe săniile tăi ca o lună/ plină/ hai-----hui/ în patul lui procoast/ culorile războiului/ peste coapsele tale/ buzzele pământului/ deschizând/ porțile râului galben/ să-mi naufragieze/ co....rabia/ (în străfundul uitării)”.

Poetul inspiră.

„Ultima suflare”

Nu, nu e o poezie despre nepuință. Dimpotrivă, așa spune că volumul „Ultima suflare” se află sub magia eului poetic. Sub semnul unui aparent narcisism (unul dealtfel atrăgător), găsim aici un autoportret liric, presărat cu mărturisiri în care domină senzualitatea, diafanul, grația: „buzele mele/ strivindu-te/ alungându-te/ îngânându-te/ buzele mele otrăvitoare/ iată-le/ sunt făcute/ ca să ucidă/ ia-le/ sunt ale tale...”.

Poet deprimist, bacovian

sau suprarealist?

„Poet cu un fond melancolic și involvurat” după cum remarcă în prefața antologiei Claudiu Komartin, totuși Gelu Vlașin indiferent de speculațiile pe care le-am lansa aici, el seamănă doar cu el însuși. Poezia bacoviană este mult mai tensionată, mai coplesitoare. Comparându-l cu distanții suprarealiști, Gelu Vlașin este un sentimental, un poet senzual, un romantic. Suprrealiștii își propun să se exprime prin „automatism psihice”, departe de această atitudine se află poetul cu toate „psihisme” sale. Cel mai mult poezia lui Gelu Vlașin împlinește crezul redat în primele fraze ale manifestului său *deprimist*: „*În primul rând poezia rămâne ceea ce-a fost dintotdeauna - defularea personală a unei trăiri la nivel existențial. (...) Fără suferință artistică poezia nu există, fără trăire un poem nu poate respira. Abia apoi se transformă la nivel de receptare într-un mai mult sau mai puțin instrument afectiv, care-și găsește cel puțin o formă de autentic.*”

Identificând câteva influențe suprarealiste în discursul său liric, rămânem la părerea că Gelu Vlașin este exact ceea ce el însuși s-a definit, un poet *deprimist*. Un poet original, cu o voce extrem de aparte în contextul poeziei de azi!

Intimitatea amfiteatrelor românești sub cupola Almei Mater

Unii dintre semenii noștri se remarcă și prin ceea ce publică în decursul vieții lor. Deși părerile critice față de cuvântul scris sunt mai mult sau mai puțin constructive, este necesar, totuși, ca acestea să fie prezente în cotidianul editorial. De posteritatea operelor deja consacrate prin intermediul criticii urmând, apoi, să se „îngrijească”, în mod firesc, biografii și memorialistii.

Dar, până la urmă, ceea ce autorii înșiși reușesc să transpună pe hârtia de tipar – prin modul propriu de concepere a textului și a mentalității formate în ani de analiză și cercetare sistematică a diverselor aspecte ale domeniilor vieții trecute, actuale sau viitoare – rămâne ca unic punct de plecare pentru discernământul critic al celor de mâine. În peisajul editorial universitar și științific de la noi a apărut recent lucrarea cercetătorului clujean Lucian Nastasă, având titlul *În intimitatea amfiteatrelor. Ipostaze din viața privată a universitarilor „literari” (1864-1948)*, la Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010.

Născut în 1957 la Râmnici Sărat (județul Buzău), Lucian Nastasă a absolvit Facultatea de Istorie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, cursurile postuniversitare de sociologie de la „École des Hautes Études en Sciences Sociales” Paris, pe cele ale Universității „Kossuth Lajos” din Debrecen (Ungaria), fiind doctor în istorie al primei universități din România (din 1996), iar, în prezent, este cercetător la Institutul de Istorie „George Barițiu” – filiala Academiei Române din Cluj-Napoca. Este format la școala istoriografică ieșeană a profesorului Ștefan S. Gorovei – din partea căruia s-a bucurat de un imens atașament, de susținere și stimul istoriografic (așa după cum singur mărturisește).

În cuprinsul lucrării, autorul ne coplesțește cu o multitudine de informații, date și opinii, fără a se îndepărta însă de spiritul obic-

tiv caracteristic fiecărui istoric și literat de valoare, informații referitoare la viața sentimentală înainte și după formarea cuplurilor matrimoniale intra sau extraniversitare, la soțiile și descendenții universitarilor (cu circumscrierea mediului și a spațiului propriu în care aceștia își duceau existența), dar și „problemele” ridicate de celibatari, de cei care se recăsătorau sau ieșeau de pe scena universitară. Toate acestea sub imperativul evidențiat încă din *Cuvântul înainte*, semnat de însuși autorul, acela că „latura „personală” a ființei umane, viața ei privată, intimă, chiar extrem de intimă, a constituit mereu unul dintre agenții principali ai dinamicii istoriei” și a abandonării, pe de altă parte, a „paradigmei clasice *om-operă*, în care s-au închis până acum numeroase demersuri biografice [...] și care nu au făcut altceva decât să revendice un soi de pragmatism și să manifeste deschidere mai ales spre lumea ideilor, însă adeseori răspunzând *ritualurilor celebrării* și fiind mereu viciate de ideologia epocii în care au fost elaborate”.

Cercetătorul pare să încheie, cu această lucrare, trilogia consacrată incursiunilor în mediul universitarilor „literari” (ar fi de amintit aici și volumele publicate până acum sub semnătura proprie: *Itinerarii spre lumea savantă. Tineri din spațiul românesc la studii în străinătate (1864-1944)* – 2006 și „*Suveranii*” *universităților românești. Mecanisme de selecție și promovare a elitei intelectuale* – 2007). Continuând pe aceeași linie, prin demersurile pe care dorește să le inițieze în viitor, „moldoveanul nostru de peste munți” se gândește deja la conceperea unui posibil ciclu de „istorii” despre activitatea vizibilă sau mai puțin vizibilă și a altor categorii de universitari români ai secolelor XIX-XXI.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Dan Cârlea Urban

Cartea lui Dan Cârlea te învață că „diavului” (vorba știu eu cui!) nu se îmbracă numai de la Prada, ci de oriunde îi vine bine lui! Nu, să nu fiu înțeles greșit: poezia sa nu e nici prea aventuroasă în plan mistic, nici deficitară printr-un prozelitism aiuritor. Am însă bucuria de a întâlni genul de discurs liric out of fashion, ce era la modă mai degrabă undeva către finele anilor două mii.

Pe biroul de lucru stă ultimul (sper să nu greșesc!) volum, *Urban*, Editura „Vinea”, București, 2008. Aspecte forte: l-am citit cu aceeași bucurie cu care, undeva prin '95, citeam *Dragostea* lui Mircea Cărtărescu; propune o construcție interesantă, refăcând o mică parte din aventura zilelor contemporane, începând cu prima poezie ce are statut de autoportret – experiment și până la ultimul text – exponent al unui lirism cu siguranță credibil. Apoi, ar mai fi de menționat latura romantică ce se ascunde mai bine sau mai puțin perfect în spatele unor verbe ce au făcut carieră în poezia de după 2000. Tot la cele bune am putea număra și felul autentic în care autorul își regăndește mica experiența a vieții. În chip antitetic, avem de-a face cu un vers ce aduce înspre o virtuă agapă deopotrivă inefabilul cu ceea ce rămâne trecător, aspectele esențiale ale ordinii ființei precum și mizeriile ce guvernează momentul. Nota ce îl scoate pe Dan Cârlea din rândul condamnaților pseudo-romantici este capacitatea sa de a antrena nedismulțat resorturile cele mai adânci ale ființei umane. Una peste alta, poetul nu ține morțiș să facă salturi mortale, nu se joacă până la saturație cu imaginația cititorului ci îl invită pe acesta să-și numere propriile temeri.

Aflată mai mult sub semnul descriptivului, poezia are toate datele unei confesiuni cu funcție de re-înființare a microcosmosului. Deși avem substantive cu rol de inventariere a unei geografii personale, poezia lui Dan Cârlea nu e nici poezia Bucureștiului, așa cum nu e nici a Constanței ori a vreunui alt oraș de-aurea. Urbanitatea pe care și-o declară încă din titlu e mai degrabă șansa de a se ascunde în propriul sine, de a dispărea măcar pentru o clipă în marele oraș. Versul lui Dan Cârlea este exact inversul tuturor formelor de exprimare ale orașului. Extrem de inteligent, vocea ce doar pare să curgă după cadența hip-hopului ori voita mască a freelancerului, contrastează extrem de puternic cu vitalitatea bine-conturată a propriei interiorități.

Nebuniei momentului ori nonsensului lumii, poetul le contrapune imaginea lui Iisus, Cel ce va reinstaura Cuvântul dintâi. Lumea își va fi revenit iar „fața de lucru” va fi cunoscut bucuria unei experiențe esențiale („d”, „muguri”).

Pe de altă parte, volumul rămâne generat de experiența unei lumi obișnuite, cu oameni obișnuiți, mai precis cretini, genii, târfe, aulocaci, femei fatale, țigani sculptori de seminte, elevi, studenți, pușcăriași evadați, medici care salvează condamnați. Trecutul și prezentul rămân să se zbată fie și sub forma unei „poezii ratate pe o foaie mototolită” => „iubesc cimitirul bellu unde scheletul lui nichita/ levitează în cavou/ luminându-l/ și toți

morții bucureștiului care se răcoresc/ sub marmura albă ca zăpada/ a lui videanu” („fața de lucru”). Așa cum obișnuiesc, transcriu pe final un micro-poem de o sensibilitate aparte, având credința că ne vom mai întâlni cu Dan Cârlea: „pot să jur/ că mâna mea îți creionează răcoarea/ pe spate/ pe umeri/ și sexul meu desenează în tine un copil colorat/ care-ți va crește/ prin somn / albul în săni // toate în liniște” („arte vizuale”).

Marius MANTA

Ioan Vicoleanu

Georgeta Mircea Cancicov. Restituiri aproximative

Adevărata vocație a lui Ioan Vicoleanu este aceea de istoric literar, de cercetător al trecutului cultural și de restaurator al unor destine legate de viața culturală a Bacăului. Spre deosebire de *Biblioteca municipală* sau *Cu gândul la Aimee*, în *Georgeta Mircea Cancicov. Restituiri aproximative* (Bacău, Editura „Corgal Press”, 2010) autorul reușește să facă demonstrația unui discurs critic echilibrat, în care descriptivismul și judecățile de valoare se completează în chip armonios.

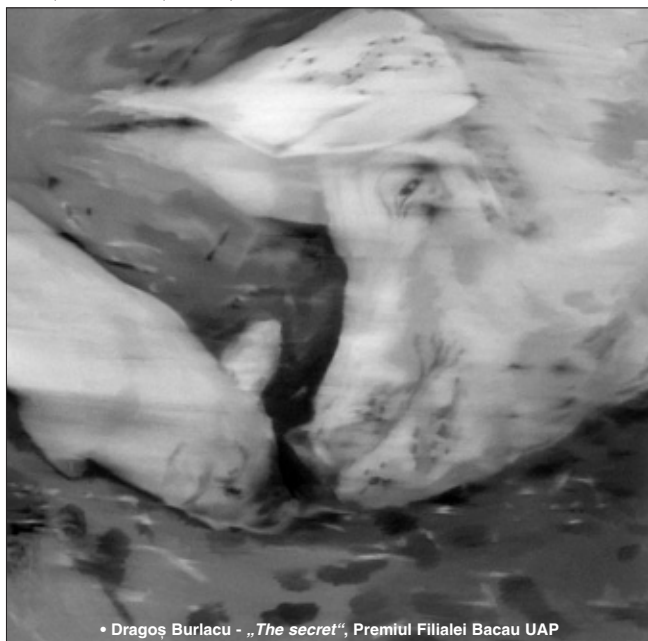
Sub un titlu voit modest, cartea reușește să îmbine datele specifice unei lucrări monografice cu interpretarea judicioasă a unei opere mai degrabă neglijate. Nu întâmplător, prima secțiune a volumului este dedicată biografiei Georgetei Mircea Cancicov, urmărind etapele existenței sale, de la rădăcinile familiei până la ultimii ani ai vieții din deceniul al nouălea. Îmbinând sursele documentare, cu mărturiile proprii și ale contemporanilor, recurgând uneori la decuparea unor elemente autobiografice din prozele scriitoarei, Ioan Vicoleanu reconstruiește în tușe atractive un destin captivant. „Pe urmele identității” nu e un excurs biografic arid, ci o atractivă incursiune în lumea de odinioară, desfășurată cu suplete. Se rețin mai ales

descrierile vieții de la Poieni, iubirile și șotiile adolescente, paginile franceze, imaginea mamei și prietenia cu George Enescu, care i-a fost profesor de vioară și un apropiat al familiei.

Așa cum spuneam, meritul cărții nu vine doar din capacitatea de a reconstitui o atmosferă și imaginea unei personalități, ci mai ales din puterea autorului de a stabili cu moderație locul Georgetei Mircea Cancicov într-o istorie culturală a locului. Ferindu-se de capcana supraevaluării subiectului cercetat (cum se întâmplă adesea în studiile monografice), Ioan Vicoleanu dă dovadă de bun-simț critic, păstrându-se în limite rezonabile: „Cu surprindere, «Poeni. Moldovenii» nu se înscrie, ca viziune, în tendințele critice ale unei stări de fapt – sărăcia din mediul rural, dar nici în evoluția innoitoare a romanului modern. E o scriere care nu face decât să fixeze realitatea, consemnând viața de zi cu zi a unei comunități sătești aflată într-o izolare aproape nefirească.” (p.90). Când comentează nvela *Călătorul*, el nu pierde din vedere minusurile textului, dând dovadă de o obiectivitate binevenită: „Nvela suferă de schematism, cu numeroase aspecte îngroșate care fac să-și piardă din valoare, cu scene care alunecă spre grotesc.” (p. 147) Uneori îi reușesc formulări memorabile. Astfel, pentru Ioan Vicoleanu sintagma definitorie în cazul scrierilor Georgetei Mircea Cancicov rămâne „descriere narativă”, pe care o definește drept „o formulă sintetizatoare, o stare de fapt, capabilă să transmită tezaurul de viață material și spiritual al unei generații trecute.” (p. 228)

Deși pe alocuri capătă accente didactice și cu toate că lipsesc unele surse utile (mă gândesc, spre exemplu, la articolul *Centenar Georgeta Mircea Cancicov*, din numărul 21 din 1999 al „României literare”, semnat de Eugenia Tudor-Anton), monografia *Georgeta Mircea Cancicov. Restituiri aproximative* rămâne o lucrare meritorie, absolut necesară cunoașterii identității culturale a unui spațiu precum Bacăul. Iar Ioan Vicoleanu se dovedește un priceput arheolog al trecutului literar.

Adrian JICU



• Dragoș Burlacu - „The secret”, Premiul Filialei Bacau UAP

Mihai Pascaru

Grămadă ordonată

Cartea lui Mihai Pascaru produce impresia unui imens careu rebusistic în care autorul oferă doar indicii vagi, lăsând în grija cititorului complinirea creației prin completarea cu semnificații. Titlul, *Grămadă ordonată*, trimițând la jocul de rugbi, este potrivit volumului în măsura în care textele nu au fost aranjate după un anumit principiu, fie acesta tematic sau cronologic. De așezarea lor în ordine aleatorie pare să fie vinovat același zețar pe care îl condamnă Caragiale și care, în graba lui de a culege textul, încurcă foile manuscrisului. Un singur indiciu permite operația de ordonare a compozițiilor: împreună spun povestea unui suflet reflexiv, moldovean, rătăcit în Ardeal „într-un grup de germani/ de maghiari/ și de alții cu care/ conlocuim” (*Dor*, p.32), dar ducând mereu povara dorului de meleașurile natale.

Pe diagonalele careului se întretaie câteva teme în funcție de care pot fi grupate creațiile și care trădează preocupările autorului. De departe cea mai generoasă și mai fecundă este o tematică a poemului, cuprinzând texte ce au în centru efortul scriiturii și destinul poetului, dar și raportarea la limba română în calitate de principal purtător de semnificat. Asistăm la o des-facere continuă a lumii reale într-un discurs de tip palimpsest, născut în urma nebulii creatoare pe care o elogia Eminescu. Poetul își asumă rolul de gardian al esenței poemului, iar somnul acestuia e rețeta sigură pentru apariția platinidilor: „Poetii se plimbă/ prin cetate/ asemenea gardienilor publici” (*Poetii*, p. 42).

Tema occidentalizării este tratată cu amărăciunea celui care, aproape de a-și fi împlinit visul, se uită zăpăcit la stelele care se îndepărtează odată cu zidul Berlinului. Creatorul este într-o perpetuă căutare de sine, demers ce are la bază suprapunerea a două imagini: una intimă, născută din sensibilitatea neamului moldav căruia îi aparține prin naștere și una de suprafață, creată în decursul existenței întru rigoarea ardelenilor. Această suprapunere justifică emoția de care este cuprins în fața unei file de buletin pe care este trecut numele său. În tema umanului și a umanității pot fi încadrate texte care interpretează în manieră postmodernă câteva motive prolifiche precum căderea, Pomul Cunoașterii, onirismul, genialitatea.

Discursul poetic se desfășoară în manieră postmodernă, actualizând zestrea paremiologică a cititorului care, amuzat, descoperă interpretări în manieră aforistică ale unor proverbe sau legende, menite să evidențieze simplitatea de concepție a omului obișnuit față de care poetul își manifestă solidaritatea deoarece „Cine fură azi/ o pârghie/ mâine va fura/ un plan înclinat” (*Proverb*, p. 86).

Prin forma accesibilă, volumul se suprapune așteptărilor cititorului contemporan, mereu în criză de timp, căruia îi oferă posibilitatea unui zămbet relaxat.

Elena PÂRLOG

Volumul de versuri „Estimp – sau tabloul periodic al sentimentelor” mi-a fost trimis de autor, poetul Ioan Suciuc, după ce beneficiase deja de o cronică și în revista „Convorbiri literare” din Iași, unde domnul Emilian Marcu nota: „Poezia lui Ioan Suciuc este una cerebrală în care sentimentele sunt îndepărtate cu o anume ostentație încărcată de trimiteri la mituri (...). O poezie existențială în care tema fundamentală este continuitatea (...), o anume încrâncenare care bântuie prin poezia lui Ioan Suciuc cel care se lasă adesea cotoplit de cuvintele ce vor să caute neapărat idei. Un anume ton de tristete după timpul ireversibil pierdut ca o fata morgana îi acoperă eșafodajul liric.” (V. „Convorbiri literare” Iași, p.185 /febr. 2010/nr.2,170)

Membru al Uniunii Scriitorilor Români – filiala Brașov, Ioan Suciuc a fost așezat între „poetii buni” (inclusiv prin calificativul conferit de revista ieșeană sus – menționată) dar nu poți judeca un poet, din punctul meu de vedere, prin prisma unui singur volum, decât dacă el reușește să sintetizeze în acesta întregul registru literar și afectiv, întregul său potențial creator.

„Nu pot pune verdicte ultime și nici etichete pe opera cuiva până nu i-ai văzut esența” – susținea pe



Carletta - Elena BREBU

O alchimie poetică

bună dreptate criticul literar Alex Ștefănescu într-una din intervențiile sale la TVR Cultural; observația se potrivește cazului de față. Sigur că trebuie să păstrăm obiectivismul analizei... tocmai de aceea dacă am de făcut un oarecare reproș, acesta s-ar reduce nu la maniera de redare metaforică a unor idei și gânduri, ci la selectarea valorică a textelor poetice pe care însuși autorul o poate face mai riguros; căci volumul „Estimp – sau tabloul periodic al sentimentelor” cuprinde pe lângă texte poetice grațioase și poezii mai puțin elaborate dar cărora nu le lipsește noima... acesta ar fi principalul neajuns și probabil de aici și calificativele atribuite volumului.

Nu văd o renunțare la sentimente în lirica poetului brașovean Ioan Suciuc, ci mai degrabă o resemantizare a emoției artistice, o reasezare a valorilor individuale într-un tipar propriu, așa cum se

cupvine. De aici și reticenta onora în fața imposibilității de încadrare estetică... elementele romantice „îmbrățișate” de accente parnasiane sau postmoderniste, ceea ce dezorientează în momentul receptării: „...hai să ne vedem de treburi - / luminoasele/ ispite dau din coate/ încă de la mal.../ După/ cum vă spun, trecură/ anii douăzeci/ de unde naiba or fi scornit/ ei tocmai asta?.../ Până și / ploaia se ne crede/ în mine iar Năchita/ Si-a desenat/ pe copertile respirărilor/ cercuri/ de lupi, mușcându-se de cozi...” (Op. cit. p.38) sau: „Pe această insulă/ care tocmai iese din mare./ bazată pe temeli înțelepte, / trecute și viitoare./ vom arde bucurii tăcute/ și neîncăpătoare/ (prin complicații/ simplificatoare)/ cu adâncimi de suflet/ sau de mări/ pe care forte și voințe nu vor / putea să ni le stingă, chiar/ de-or auzi cântând vitralii/ în trup de crini, de orhidee/ și dalii” (op.cit. p.29)



Nu pot să nu observ că sunt mai bine primite de critica noastră – în genere – poeziile luminoase, vesele sau cele elegiac-clasice; un soi de hedonism ne îndepărtează de receptarea lucidă a unui lirism anticlaxofii sau de o

sobrietate stranie... există în lirismul lui Ioan Suciuc o întoarcere fină spre folclor, spre legendă și mit, iar tonalitatea epică este asimilată de metafore-relicvuri și plasticizante ce par a performa „un menueț stilistic” de o sensibilitate imenită: „Într-o zi/ când stele vor fi băute/ de ciute/ din uitare, / eu - voi fi Soare/ tu - vei fi Mare/ Si/ ne vom iubi/ în fiecare răsărit/ La asfințit/ ai să-mi fii Lună/ Și-am să-ți fiu Furtună/ - până-ntr-o zi -/ când... alte ciute, vor veni/ să-ți caute stele-n uitare...” (op.cit.p.60)

Poate că poezia d-lui Ioan Suciuc păcătuiește prin oscilarea semiotică ce ține aici de metamorfoza metaforei implicite în simbol sau a simbolurilor în metafore paradox; dar tot așa de bine am putea primi acest aspect ca adevărată forță intrinsecă a creațiilor sale. Cert este faptul că nu va atrage (încă) un număr mare de lectori, dar își va selecta „audiența”.

Avem în față un poet autentic iar calificativele nu-și au rostul... posteritatea decide în legătură cu fiecare dintre noi și nicicum contextualitatea încălțată a prezentului... Suntem niște tâlmaci, niște ambasadori (mai buni – mai puțin buni) pentru viitorime... Și atât!

Cosmin Peța

Bătrânul

La Târgul Național al Cărții de Poezie am primit de la poetul Cosmin Peța volumul de versuri *Bătrânul*, cu următoarea dedicație: „Violete, o cântăciță mică-mică, ce nu înseamnă nimic.” Cântăcița nu e deloc mică-mică și, dincolo de experimentul literar, oferă o lectură plăcută. Printr-o retorică incantatorie, se creează o atmosferă de intimitate, plină de farmec. Subtitlul „O divină comedie” și structurat în trei părți: „Lumea”, „Iadul” și „Raiul”, ea induce de îndată comparații, asemănări și diferențe cu celebra capodoperă dantescă. Demersul parcurs într-o analiză și excelentă cronică semnată de criticul (și poetul) Radu Vancu, care conchide: „Volumul *Bătrânul* este o construcție poetică de amplitudine, ce pune în joc întregul arsenal al lui Cosmin Peța și ne oferă spectacolul rescrierii integrale a semnificațiilor unui mit literar de prestigiu, din care nu mai rămâne, sub pana tânărului nostru poet, decât un scenariu vag și o rețea de simboluri care sunt ale poetului contemporan”.

Extrem de ludic, cu o imaginație ce ține de fantastic și fabulos, Cosmin Peța din acest volum se apropie de suprarealiști. Ironia fină, mai bine zis umorul absurd, fantasmagoria, secvențele burlești, jocul cu afinități cu romanele lui Lewis Carroll. Numai că de data asta personajul nu este o fetiță. Și totuși, *bătrânul* nu este total diferit de Alice. Și el este curios să descopere universuri misterioase și are curajul de a le pătrunde. Firea lui este duală, câteodată ursuză: „Bătrânul are o fire ciudată./ își îndeasă-n urechi somoioage de vată./ Seara, când e foarte sictirit/ își bagă nasul într-un ibric potrivit/ și-și ia ceva de citit.”; totodată pitorescul personaj nu s-a pierdut din farmecul inocenței, chiar aspectul lui fizic fiind ușor infantil: „Bătrânul e mic, cam cât o căpsună./ zi de zi mânăncă o jumătate de lună.” În călătoria lui în Infern, bătrânul, încă sensibil la frumusețe, se lasă sedus de farmecele feminine; în același timp nu este lipsit de frământări, de sentimentul culpabilității: „Dintr-o dimensiune nedeterminată/ îi sare în barbă ceva ce seamănă cu o fată./ Bătrânul o iau, o pune-n desăgă/ și se gândeste ce o să-i spună la babă.”

Printr-o lectură „de suprafață”, se pot pierde sensurile unor sugestii extrem de subtile și abile metaforic. Bătrânul este inteligent

și perspicace; vizitând iadul, el sesizează jocul vicelan al diavolului și nu-i cade în capcană. Reușește *evadarea*, unde „nu-i de el”, trece de amenințările personajelor malefice. Și asta pentru că bătrânul are mici defecte umane, dar dominantele caracterului sunt pozitive; el este un om sincer, deschis, cu suflet curat: „Bătrânul stă pe un scaun și bea ceva cu sânge de iepure șchiop, în fata lui, tartorul, fumează piele uscată./ Bătrânului îi clipește un ochi, în ochi se vede beat și înecat un cotoi, în ochiul cotoiului se vede o vrăjitoare./ în vrăjitoare șasesuteșazeisecisapte de draci dau la manivelă./ Prin ochiul bătrânului se vede direct în ochiul bătrânului.” (s. m.).

Prin „ochiul bătrânului” sunt proiectate închipuirile poetului despre infern și paradis. Cartea se încheie optimist cu imaginea naivă a raiului: „Două mierle și-o albina trag de coad-un pițigoi./ de aproape, din tușuri, iese mândru un cotoi.” Însă, atenție, metafizica sensibilă este iarăși prezentă, raiul de fapt se cucerește și are sens numai prin dragostea împărtășită cu jumătatea ta, cu cell/cea care ți-a fost sortită: „Bătrânul se deșteaptă și-asteaptă./ „Raiul înseamnă să ai în fine de-a face c-o soartă.”.

Bătrânul, publicată în 2009 la Editura „Charmides”, Bistrița, în condiții grafice deosebite, conține și opt ilustrații de expresie suprarealistă aparținând artistului Adrian Sandu. Nota comună între desene și poeme este posibila lor încadrare în suprarealism, un ludic ce ne amintește de Jules Perahim.

Am convingerea că la o privire mai atentă a criticilor literari asupra acestei cărți, poemul de largă întindere *Bătrânul* va deveni o lucrare de referință în contextul literaturii contemporane. Dar, până atunci, vom zice și noi precum poetul Cosmin Peța: „Raiul e un loc minunat/ dar ai ceva de-așteptat.”

Violeta SAVU

Nicolai Tăicuțu

Dincolo de semn

Rafinat și sensibil, Nicolai Tăicuțu pare a-și avertiza cu eleganță cititorii să aibă în vedere, mai ales, ce este și „dincolo de semn”. Acesta, cum se știe, e perceptibil doar prin simțuri și sugerează/îndică ceva diferit de sine; în fond este relația dintre semnificat și semnificat, primul fiind materia înregistrabilă fizic, iar celălalt – semnificatul – propria

noastră intuiție, rămânând adesea inanalizabil, precum inefabilul (după Damasc Alonso). Încă din anterioarele apariții editoriale – *Suav*, 2000; *Susur*, 2001; *La pas, prin câmpie*, 2003; *Liricele*, 2004; *Fi-voi câmpie*, 2006; *Pasămite*, 2008 – se întrezăreau ici-acolo antinomii, adică resurse poetice veritabile; în *Dincolo de semn* (Buzău, „Editgraph”, 2009) credem că ele pot fi percepute mai bine. Astfel, expresia poetică a unui eu liric discret alternează cu reacții *frapante* în impactul cu realitatea; atitudinea *reflexivă* coexistă cu cea *epidemică*, în timp ce *contemplativul* devine brusc *dinamic*, iar iubitorul de *reverie* poate deveni *confesiv*, după ce parea *introvertit*.

Cele vreo sută de poeme, unele de mare concentrare stilistică și ideatică, sunt așezate compozițional în trei cicluri cu titluri care intră ele însele în concurență metaforică: *Semne atinse de eroziune*; *Semne transcluide*; *Semne de creștere*. Eminamente liric-confesive la prima impresie, poemele atrag în primul rând atenția prin niște decupaje ingenioase dintr-o realitate adesea confuză, devenind apoi semnificative; proiecția imagistică depășește, pe neașteptate, granițele *neprevăzută*, intrând în sfera utopic-ideală, datorită unei anume stări de grație pe care el eu poetic o trăiește adesea: „la revenirea în sat/ am fost primit cu bucurie/ și cu semnul crucii/ făcut de cei bătrâni/ mă priveau smeiți/ și vedeau pe fața mea ridicată/ în același timp/ fotografia lor sfințită/ și icoana celor dispăruți din neam” (*Insemne*).

Imaginarul poetic al volumului la care ne referim se deschide cu textul liric *la dispoziția poemului*, după care se succed poeziile din ciclul *Semne atinse de eroziune*. Eroul liric iese „în stradă”, „în cămașa dimineții”, „transparent”, „se strecoară printre cunoscuți” și „rigole pline de resturi”, iar apoi tace „în mulțimea de prieteni”, intrând în sufletul câte unuia dintre ei. Este expresia introvertitului ce comunică, paradoxal, printr-o profundă tăcere cu prietenii; un adevărat „filosof în piață”, încercând să înțeleagă. În *iz patriarhal*, o insolită metaforă arhitectonică sugerează curgerea generațiilor: peste „casa străbunicului” e construită, cu material din demolările primului război, cea a bunicului; peste aceasta și-a „construit tatăl meu casa” cu material din al doilea război; „peste casa tatei mi-am construit eu altă casă”, iar între timp „fiul meu a ridicat doi pereți peste casa mea”. *Poemul-rugă* îi scrie poetul în „praful subțire din fereastra casei părintești”. Se vede cum curgerea timpului se materiali-

zează în lucruri, iar spațiul și timpul se pot detecta astfel. În *ritual*, imaginea-cheie este sărutul dat pe mâna tatălui, deasupra căruia s-a înălțat Iisus „sprijinit pe aer”; nimic sentimental, ori melodramatic nici în acest poem esențial; *fotografia* înregistrează „pretenția bunicului” scos la poză, să se distingă de dezvoltare și „aroma florilor de câmp”; e miracolul vieții și al naturii pentru care nici o tehnică nu e încăpătoare; poemul *habitat*, surprinzător, înregistrează degenerescența pe fundalul decorului funerar.

Semne transcluide e titlul celui de-al doilea ciclu de poeme. *reverie* sesizează puterea visului între un *el* și o *ea* cu vârste la mare distanță; *pastelul comunitar* e un tablou stilizat cu inspirație, al echinoxului, iar în *impar* se sugerează brânțușianul ideea fericii sub forma pietrei de rău rotunțite; în *reprezentare*, poem memorabil între altele, o altă ana karenina, în ipostază de poem, face echilibristică pe o linie ferată „în gara focșani”; o schiță de *ars poetica* va cuprinde un arbore, un gând și o „părelnică femeie cu jar în vas de lut”.

Al treilea ciclu de poeme, *Semne de creștere*, sugerează ideea de înălțare a spiritului poetic, de privire de sus a unei realități vădit confuze. Poemul *mersul pe sârmă* exprimă nevoia perpetuă a unei povești cu tâlc în fiecare zi; în *aripi false*, poetul circula „cu pantofi scofălciți pe muchia bordurii”, iar în *întoarcere de spată*, eu poetic observă că „s-a retras mărul la marginea orașului”; în sfârșit, în poemul *unghiuri*, eu liric se confesează: „ochiul mi-era format pe imagini circulare”; de aceea sângerează „în poeme rebele” când sare „din unghi în unghi”. Un alt poem, intitulat *interjecțional*, are drept imagine-cheie o pasăre cu oul în cioc, iar în gheare cu un leș, care „după toate probabilitățile este al meu”.

În totul, poezia complexă a lui Nicolai Tăicuțu comunică/sugerează sensuri prin imagini metaforice, convertite la acest statut prin decupaje inspirate, ori tablouri ficționale; acestea constituie adesea prima treaptă a unui proces reflexiv a cărui finalizare i-o lasă autorul însuși cititorului. E o poezie de notație și reflecție în care lirismul e redus, autorul preferând adesea să dialogheze cu poemul însuși, cu care rămâne într-o discretă solidaritate în plan terestru și cotidian; din preajmă, ideea poetică e mereu la întâlnire prin sugestii contextuale și metaforă.

Grigore CODRESCU



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Surferii

Spaima poate fi sursă a sublimului, din momentul în care începe să amenințe instinctul de conservare. Izvorând deopotrivă din frumusețe, hidozenie, primejdii ori obsesia primejdiei, acestea conduc o perplexitate ce atinge pragul cel mai înalt pe care sensibilitatea omenească îl poate îndura. Izvoarele ei sunt asemenea fasciculelor unor multiple reflectoare de culori diferite și dispersate în spațiu, dar care se întâlnesc noaptea pe cer într-un singur punct de foc.

Am petrecut după-amiaza zilei de 29 septembrie 2009 la Santa Cruz, California, pe tărmlu înalt al Oceanului Pacific, urmărindu-i uimit pe cei 47 de surferi cum speculează genial primejdia monstrului diafan. Lupta trecuse de mult în virtualitate, iar acum colosală înfruntare părea un nimic. Mai proteică și mai înșelătoare ca diavolul, apa le întreține perfect iluzia că libelulele lor pot să-i stăpânească ostirea universală a talazurilor. Le oferea hainele ei umflăte, conducte himerice, adăposturi călătoare, suluri absorbante iar tinerii ieșeau biruitori de sub toate aceste arcuri de triumf. De pe faleza mea, îmi imaginam, într-un neconținut *palpito*, clipa în care încoronarea putea fi urmată de ucidere, iar înălțarea lor până la statura unui brad adolescent, de prăbușirea în neant. Amândouă mă plesneau ca bice ale sublimului.

Zarea rectilinie comandă de la distanță asaltul valurilor doar la apropierea de tărmlu. Parcă ar vrea, printr-o misterioasă palinogenezie, să-și deșarte aici din adâncuri corăbiile pe care le-a înghițit cu veacuri ori cu milenii în urmă, ca, înviindu-le, vântul muzical să le umfle iarăși pânzele. Ah, vânturile învoalte, vânturile valurilor! În conca lor și L-a imaginat Michelangelo pe Dumnezeu atât în *Despărțirea uscatului de apă* cât și în *Plăsmuirea lui Adam* din Capela Sixtină, și nu puțin au fost pictorii Antichității și ai Renașterii care și-au plasat în rolul lor chipul furiilor ieșite din minți...

În luping pe *surf board*, acești eroi trăiesc fericirea unor infinitesimale clipe de levitație îngemănate cu zborul, clipe hărăzite numai lor. Nu le sunt oferite, ci și le creează singuri, în momentele de acord desăvârșit al rețelei nervilor, când, om și ocean, acești *lutteurs éternels* și *frères implacables* (Ch. Baudelaire, *L'homme et la mer*), și-au înfrânt pentru o secundă fratele iubit care e oceanul. Ei își trăiesc voluptățile ca pe o taină și se pare că nu le place să vorbească despre ele, asemenea celor care au trăit experiențe metafizice.

Însurferii din ocean a fost o revelație. Urcarea pe stânci și apoi parcurgerea imensei scări cu balustradă nu sugerău prin nimic măreția luptei din larg, pe care o admiraserăm ceasuri întregi. În colanți negri și lucioși, urcau fără să privească pe nimeni în ochi. Nu arătau prin nimic plăcerea, firească la urma urmei, de a fi admirați. Ar fi putut să zâmbească lesne salbei de admiratori, ar fi putut să-și umfle plămâni, să-și redreseze șira spinării, să-și ridice prora frunții – nimic din toate acestea! Treceau mai curând cu o liniște monastică în ei, semn al ascezei și al consumării în totalitate a bucuriei pe scândura zburătoare, suficientă prin ea însăși. Nu mai păstrau nici o cătime din ea la părăsirea valurilor de apă și la întâlnirea, sus, cu valurile de spectator. Plăcerea o lăseseră toată, acolo, în ocean, în puritatea ei absolută, nici sportivă, nici diminuată prin divulgare. Sprintări, unii ajunseseră deja pe tărmlu, când alții abia se îndreptau spre el, însoțiți de perechile unor foci alunecoase și trușese, propria lor imagine anamorfotică.

Nu aplauda nimeni. Erau primiți cu o liniște nedreaptă pentru omul simțitor și firească pentru filozof. Cu perechea lor de ochi ascunși, or fi văzut cumva moartea și asta le va fi infuzat o ataraxie față de care emoția celor rezemați de parapet nu mai avea nici o importanță... Erau oare aceștia neînsemnați fiindcă eroismul nu-i marcaseră prin nimic? Surferii nu păreau să aibă conștiința propriului eroism și nici să se socotească părtași ai castei atleților. Se retrăgeau inexpressivi, fără să dea semn nici că ne văd, nici că ne iau în seamă, dar nici că ne-ar nesocoti. Nici aer smerit, nici aer superior, nici ostentație. Admiratorii erau încredințați că trec prin culoarul pregătit anume, dar surferii lăsa impresia că parcurg o pustietate, nu gangul celor ce tocmai le absorbisera măiestria ori geniul. Asfințitul îi primea măreț. Îi priveam cum se îndepărtează, rune călătoare ori furnici printre culbecii albi ai vilelor cu aspect nelocuit, înecate în flori perfecte. Se rispeau fără vreo solidaritate între ei, pentru a-și împlini singurătatea, strecurându-se printre admiratorii ce păreau că le întind o oglindă, prin fața căreia însă treceau fără să se privească.

Surferii rămân emblematici pentru inteligența umană: biruie natura prin speculație. Restul nu-i interesează.

De ce-mi dai, Doamne, atâtea când eu nimic nu-ți cer?
Și-s peste glasu-ți sfânt o umbră, o otrăvă.
Îmi pare gol chiar cerul unde te ascunzi
- un uriaș ovar de evă stearpă-
Îmi amintesc o zi în care am așteptat zadarnic
din gura șarpelui să curgă lapte
și alta-n care te-am vindut
meșteșugit pe un sărut
și am primit în schimb treizeci de șoapte.
ce-mi sună-n cap de atunci fără încetare.
Acesta e prețul dulce-al învoielii
ce am făcut-o fără să gîndesc,
fără să știu că taina-ți nu se pierde
căci e cu mult peste ce-i pămîntesc?
Abia acum văd limpede că nu-i
hotar care să îți oprească pasul,
deși te simt în fiecare clipă
timpul tău nu e măsurat cu ceasul
cu minutul ori secunda.
Ești ca suflarea ce n-o pot vedea
dar peste tot îi simt, ocrotitoare, unda.
Și-n blînda-mi ignoranță eu mă ridic și strig:
de ce-mi dai, Doamne, atâtea
cînd eu nu-ți cer nimic?

Trec anii. Realitatea
se usucă în mine ca strugurii iarna.
Strig în vis – mă mușcă un pește.
Cine sunt? Și ce pot adăuga eu morții?
O tăcere lungă cit un joc cu cărțile albe;
nu știu ce dau, ce primesc.
Sunt mai singur decît sunt!
Degeaba mint că nu am plîns,
se văd lacrimi pe tălpi.
Vine o vreme cînd a fi și a nu fi
sunt cele două jumătăți ale mărului
fîrînd mereu una din alta
spre a rămîne egale.
Spune-mi tu hai spune-mi
în cuvînt cine tace și cine vorbește?
Stăm față în față – între noi zboară păsări albe
Doar tu le zărești,
eu sunt orb...

Fugi fugi fugi
numai astfel te vei apropia de tine însuși
cum piatra de mîna ce o aruncă.
nu știi încotro te îndrepti,
toate stau nemiscate
doar aerul și se zbate în gît ca un pește
care va ieși din tine și va înghiți corabia.
Tu ești deasupra tuturor vișînd
cu capul pe brațele unei femei din altă lume.
Nu te opri nu te opri nu te opri nu privi înapoi
fiecare stă ascuns în propriu-i vîrtej
gata să-și muște călcîiul și să se trezească,
deodată cînti
de emoție se umezește limba statuilor,
se agată de tine imagini necunoscute
așteptînd să le scufunzi.
În lucruri găsești aceeași disperare a formei,
aceeași încetineală a morții –
tobeale bătute sub apă
de unul singur, pînă la absență.
Vezi spațiul și timpul
alergîndu-se pe sub pămînt.
Fugi fugi fugi doar astfel
te vei desprinde de propria-ți coajă,
vei fi neprețuit ca gramul de aur
ascuns la subsuoara balantei
de unul dintre tîlhari.

Ce mai pot face eu cînd frînghia s-a strîns
pînă și pe gîtul iluziei? Zadarnic mă caut
ca și cum sub punct nu l-aș regăsi pe „fi”
ci altceva, străin propriului său acoperiș.
Rege disperat căruia nu i se potrivește
coroana lui „a fi” – pășesc eu în altă lume,
acolo păsările sunt atît de înalte



Costel Stancu

Încît nu au nevoie de zbor.
De unde vin? Cu uitarea nu poți cumpăra un răspuns,
cuvintele au propriile lor legi nescrise,
doar Dumnezeu știe să le dezlege
la ceas de taină
cînd icoanele plîng – ochii mei ochii mei
se topeș sub înfîia zăpadă. Din alt timp
sunt pedepsit
fiindcă am auzit cum cădea o piatră
cu mult înainte de a mă naște.
La răscruce de drumuri, cel ce vine
pe cel ce pleacă nu îl mai recunoaște.

Beau paharul pînă la fund.
Voi îmi spuneți că a fost tot timpul gol,
conținutul lui exista în mine
precum lumina în cel ce nu o vede
Dintr-odată răsăritul își pierde cadența,
devine imprezvizibil ca un copil
în magazinul cu porțelanuri.
Unde și cînd să îl aștept,
cu fata spre care perete?
Voi nu spuneți nimic,
doar inimile vi se fac tot mai mari
asemenea pietrelor scoase din apă
de căutătorul de aur. E liniște,
încă îmi amintesc clipa
cînd m-a prins de mîni Dumnezeu,
m-a privit în ochi și a tăcut.
uneori tăcerea e o podoabă
pe care n-o poartă nimeni.
Am plîns o zi întreagă,
cît îi trebuia soarelui!
Acum, într-o liniște deplină,
îmi scot dinte cu dinte
și îi înfig în măr.
De ce, Doamne, păcatul
nu îmi pare a fi niciodată întreg?

Să nu-ți pierzi bucuria, mi-a spus.
Bucuria de a decoji un măr, seara,
cînd toți ai casei au adormit,
să mîngîi fiecare spirală pînă simți
cum bate în ea inima unui om,
dragostea lui întreagă ca luna de primăvară.
Apoi, dacă vei mai avea timp;
să te gîndești și la mine.

Să rîzi, mi-a spus.
Să rîzi chiar dacă în locul aurei
vei fi siluit să porți un cerc de jongler,
să te arăți fericit de parcă
nimic altceva nu îți s-ar potrivea mai bine,
vei vedea cum în cercul acela
cîlpește un ochi de lumină.
Și dacă mai ai timp, gîndește-te și la mine.

Fii bun, mi-a spus.
Fii bun, oricine te-ar lovi
cu piatra ori cuvîntul – rana ta să fie
adăpost pentru ingeri
dar și pentru muștele răcitoare.
Nu-ți fie teamă de moarte. Așteapt-o.
Și de va rămîne timp,
să te gîndești și la mine.



Marcel
Mureșeanu

Vizitatorul

Eu n-am venit la voi să fac ikebane, n-am venit nici măcar să rupem un ram uscat împreună! Eu am venit la voi să văd ce mai faceți, cum o duceți cu inima, cu splina și cu tuberculii! ... Dar cine te-a chemat? veți musti voi întrebarea ... și atunci vă voi spune un lucru nou-nouț: eu n-am venit la voi să fac ikebane doar treceam întâmplător pe-aici, pe sub fereastra camerei de gazare!

Pedeapsa

Învățătorul n-a avut grăunțe și ne-a pus cu genunchii pe pietricele, în spatele tablei - pe atunci tabla stătea pe picioarele ei - dar nu ne controla, nu se uita la noi dacă ne facem pedeapsa sau dacă se aude vreun plâns atunci ne-am privit toți trei în ochi, unul pe altul, și ne-am hotărât să rezistăm ... Ne durea dar am stat așa cam o jumătate de oră până a început să plouă cădeau stropii pe fereastră ca lacrimile din clasă se auzea un murmur nemurmurat până atunci era ora de muzică și toți cântau despre calul lui Gheorghită aninat de-o garofiță. Când s-a terminat cântecul învățătorul s-a îndreptat spre noi sculați-vă, ne-a alintat el ca și cum ne-ar fi chemat din mormânt, acum știu că nu voi ați omorât mâța primarului!

P.S. Douăzeci de zile stă cobra regală, nemâncată și neăută, pe cuibul său, după 27 de milioane de ani de evoluție!

Vara asta

La mânăstire pe ploaie intru ud în biserică trupul rămâne afară în prag și se închină... „L-am pierdut!” se sperie el despre mine.

Z

Stăm nemișcați Marea Lagunelor își potolește sarea cu sângele nostru...

Un poem frumos

pentru Veronica
Va mai fi, nu va mai fi?!
mă joc eu cu petelele negre
ale ciorilor de pe cer
urcate-n văzduh
pe urmele avionului de la ora două.
Nu mă gândesc la moarte ci la viață
ce se va întâmpla cu iubita mea
plecată la Valea D.
ca să se urce pe un dâmbuț:
va putea ea vărsa o lacrimă acolo
sau vor vrea și celelalte să se reverse...
Mă gândesc dacă mâine
când e duminică
va ajunge ca apele de seară acasă...
Multe-ar mai fi dar păsările se termină
un planor mic plutește și el
peste lanurile de floarea soarelui
din Turnul de Control vine miros
de plăcintă caldă.

Sunt o cană de porțelan
în mâna
jonglerului
orb!

*
Soledat, singurătatea mea,
Dragostea mea,
Mântuiește-mă!

Călătoream

Doar eu am văzut beregata lumii însângerată
ceilalți dormeau duși
a fost o noapte de lung metraj
plouă la Geneva
particule elementare
cad din buzunarele norilor
în craterile porilor noștri, adâncindu-le,
privighetori prin tufele grădinii
și ascund în ouăle lor cântecul.

Vremuri în lucru

În vârful casei, câinele,
iar casa merge pe rău în jos
stai, zice podul, că mă dărâmi,
dar casa-i goală și nebulă,
câinele sare de pe pod și se face nevăzut
el se va întâlni cu alți câini
și se vor sălbăci
vor colinda satele și cantoanele pustii
vor fura icoane din biserici
și vor ataca în amiaza mare
convoaiele cu soia și cu sfeclă de zahăr...
Vremea lor va dura puțin
spre toamnă haita se va destrăma
vechile idealuri vor pocni
iar în orașe îi vor aștepta
capcanele cuptoarelor cu microunde
doar cinci vor intra în iarnă, dintr-o mie,
și vor petrece Anul Nou
sub podul ce leagă strada Ciocârliei
de strada Crinului,
în primitorul nostru oras, C .

Colibri

Fiecare vers este o fraudă
fiecare vers este o ofrandă
pe altarul de o palmă al zeilor morți
fiecare vers se scutură de sine
el este codița mărlui
ca sufletul de trup se desprinde
de ramul său,
ba mai greu!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Macbeth față în față cu studenții



Am făcut nu de mult o anchetă printre studenți (cu scopul de a fi publicată în primul număr al suplimentului literar în limba engleză pentru studenți, pe care l-am inițiat de anul acesta), întrebându-i, printre altele, care este autorul și personajul lor preferat din literatura de limbă engleză și de ce. Shakespeare a ocupat locul întâi la anul I, iar personajul preferat a fost nimeni altul decât Macbeth...

Că Shakespeare e pe locul unu nu e nici o mirare, la urma urmei e scriitorul cel mai cunoscut și mai apreciat de pe planetă, dar când ajungi la Macbeth lucrurile se complică sensibil, mai ales dacă se iau în considerare și motivările unor astfel de „voturi”.

La o primă vedere, mi-am zis că această alegere e de bun augur, e un semn că studenții au organ pentru poezia teribilă din întunecata piesă, că pot să simtă, dincolo de faptele sângeroase, sămburele tragic de umanitate al eroului regicid și cumplita lui viață interioară. Sigur, nu e nici pe departe vorba de faptul că studenții ar înțelege sau ar accepta că plăcerea pe care le-o dă piesa în cauză se datorează în măsură covârșitoare densității poeziei textului. Poezia e respinsă aprioric, deși muzicalitatea nefastă a discursului vrăjitoarelor, de pildă, atrage instantaneu mintea într-o mișcare diferită de cea produsă de un tip facil de thriller ce îți ridică părul pe cap și te face să stai cu sufletul la gură, dar care, odată încheiat, nu lasă în urmă nicio dără metafizică de durată.

Macbeth, pe lângă că e cea mai scurtă dintre piesele shakespeareane și că are avantajul unei acțiuni neomplinite, ușor de urmărit, recompensează studentul de azi, sâstisit peste toate de spectrul lecturii, cu senzația tare a lugubrității, a groazei, a fricii, emoții atât de cultivate în divertismentul actual. În plus, *Macbeth* beneficiază și de reputația negativă a așa-zisei „piese scotiene”, cea care aduce ghinion actorilor și teatrelor care o pun în scenă, cât și celor care se angajează în alte proiecte legate de ea. Am citit pe undeva că până și dacă citești ce spun vrăjitoarele în jurul cazanului riști să fii atins de puterile întunecate chemate astfel la apel. O asemenea aură periculoasă nu poate decât să trezească interesul.

Harold Bloom, admiratorul necondiționat al lui Shakespeare, ne explică mai adânc fascinația față de *Macbeth* a cititorilor. Lucrul principal care uimește în această tragedie, ne spune Bloom, este acela că toată dezvoltarea ei ne conduce, în ciuda avertismentelor conștiinței, a noastră înșine, la identificarea complice cu eroul. Ne coplesce imaginația lui anticipatorie, felul în care această imaginație își arogă dreptul suprem de a-și crea o lume care nu ascultă decât de regulile instituite de ea. Ne înfioară nu atât faptul că *Macbeth* este un ucigaș cu sânge rece, ci continua luciditate de care dă dovadă. Înțelegem, destul de rapid, că există în noi o inimă a întunericului pe care preferăm să o ignorăm, dar care amenință încontinuu echilibrul eului uman. *Macbeth* este conștient în mod insuportabil de tot ce i se întâmplă și, tocmai de aceea, este pe deplin responsabil pentru faptele sale. Nu i se poate ierta nimic, cu toate acestea, avem față de el o inexprimabilă empatie. Revolta lui împotriva cuvintelor care mint, a profetiilor care nu se împlinesc, este, spune profesorul Bloom, revolta omului împotriva finitudinii sale, împotriva morții inevitabile, împotriva imaginației mereu contrazisă de realitatea neiertătoare.

Mă întorc la răspunsurile studenților mei, care nu s-au gândit nicicum atât de departe. Unele sunt banale, se referă la tragedia decăderii lui *Macbeth*, altele, mai atente, recunosc în piesa lui Shakespeare o oglindă a sufletului propriu, chiar dacă nu prea măgulitoare. Și mai sunt și câteva care m-au pus pe gânduri, pentru că în ele găsesc o explicație stupefiantă pentru preferința față de *Macbeth*: pare-se că el le oferă unor studenți un model de urmat, ei admirându-l din toată inima pentru că a fost în stare să-și urmeze visul indiferent de urmări, pentru că a reușit „în viață”, chiar dacă a fost nevoit să moară la sfârșit. Le place pentru că a reușit cu orice preț să ajungă pe tron, pentru că a avut curajul (valoare supremă, se pare, cultivată asemeni sporturilor extreme, doar pentru senzația în sine) nebun de a o face. Ești tentat să sari ca ars, să judeci și să dai cu piatra, dar această ultimă categorie de studenți sunt dovada vie a faptului că *Macbeth* este etern și că vrăjitoarele au și vor avea mereu cui șopti ispititoare echivocuri. Măcar de-ar avea toți aceștia simțul onoarei lui *Macbeth* cel original!

În toamna aceea, ecosonda se defectase. Ceva la sistemul de alimentare, sau de înregistrare. Când motoristul împreună cu unul din colegi, fost electrician și deparator radio-tv remediara defecțiunea, se-ntâmplă altă boroboată: se blocă pedala. Apoi, când pierdurăm și vibratorul, am renunțat definitiv la serviciile faimoasei „sonde ultrason”. Reșemnați, ne-am trezit în situația inedită de a folosi trolii și sonde de mână, pe care le improvizarăm la fața locului din nailon de pescuit. Am confecționat și cordeline gradate cu plutitori.

Timpu era nemaipomenit. Lumina scăzută, mirifică a unui sfârșit de octombrie legendar, aerul lui călduț încărcat de o blădețe, un calm nesfârșit, te făceau să crezi - inoculându-ți sentimentul de ireal - că te-ai afla pe un lac imaginar, rătăcit undeva la orizontul îndepărtat al memoriei. Un vânt slab, aproape o adiere încrețea ușor pielea lacului. Câteva colege profitau de acest timp minunat și de răgazul pregătirilor care îi agitău îndeosebi pe bărbați, făcând plajă (scandalos, scandalos... topless!) pe platforma debarcaderului.

Pe mine mă încerca ispită unei băi răcoroase, dar trebuia mai întâi făcută treaba... În fiecare toamnă, colectivul nostru de hidrologi se deplasa pentru verificarea hărții batimetrice a fiecărui lac din zona controlată de stația hidrologică. Apoi, pe lacul acesta apăruse de-o vreme încoace o vegetație brună, putrefactă, cu aspect nu tocmai îmbietor. Însă adevărul era că ceva, un presentiment difuz, mă oprea (a fost să fie ca unii dintre noi să facă baia aceasta către sfârșitul programului, neprogramat...).

Pentru că stația nu avea destule bărci disponibile, am fost nevoiți să închiriem de la debarcader și câteva hidro biciclete, apoi ne-am apucat de treabă, împărțiți pe echipe. Hidrobicicleta care ne-a fost reparată (căzusem în echipă cu Cornel și cu Ștefan) mi s-a părut încă de la început puțin aplecată-ntr-o parte, avea probabil o mică găurice în plutitorul drept. Practic, nici nu aveam de unde alage, sezonul fiind încheiat baza de agrement intrase în fază de întreținere.

Pe Cotyzo l-am lăsat să caleze aparatul pe un mal, apoi l-am trecut pe Cornel cu nivelul pe malul opus, fără vreun incident. El ne și avertizase că nu lucrează cu hidrobicicleta, fiindcă nu știe să înoate. Un alt coleg, care trecuse înainte cu barca l-a ajutat să găsească borma cea mai apropiată și să transmită cota la mal, timp în care noi am adus „jucăria” pe aliniamentul profilului, între cele două aparate calate pe maluri.

Totul părea să decurgă normal, după plan, timpul continua să țină cu noi, rămânând mai mult decât favorabil; ba chiar cu un adaos nefiresc de blândete. Obișnuți „să plimbăm ecosonda pe apă” (așa ne tachina directorul, ce faceți voi acolo... ia, plimbați și voi ecosonda de colo-colo pe oglinda apei!), ne venea destul de greu să ne acomodăm la noile condiții, deși ne căzuse la împărțea un tronson relativ ușor, către coada lacului. Lătimea profilului era cuprinsă între două și trei sute de metri, iar adâncimea, sub zece metri.

La primul profil a mers cel mai greu: ba se încălcea nailonul, ba se rupea cordelina, ba nu reușeam noi să păstrăm aliniamentul. Până să notăm noi rezultatele (eu mănuiam trolul, iar Ștefan ținea stadia și cârma ambarcațiunii), hidrobicicleta era dusă de cel mai ușor val la câțiva metri buni de linia celor două aparate. Cei cu barca se descurcau desigur mai bine, dar eu nu-i invidiam, chiar îmi plăcea situația inedită în care eram puși: o luasem ca pe-o plimbare.

Atent la cifrele pe care mi le dicta (la fiecare profil trebuiau materializate și coordonatele x-y-z cu GPS-ul), dar nu



Remus GIORGIONI

Azimutul mortului

• Colegilor mei hidrologi •

peste măsură de concentrat, mă lăsasem furat, încetul cu-ncetul de respirația mistică a anotimpului, farmecul tranchilizant al toamnei românești, cu gândul la cele două toamne de aur petrecute peste ocean, în Atlanta. În fața mea, pe versantul unui mic piemont, se lăfăia un regal de culori și nuanțe, de la galben-auriu la roșărâmiu, fond pe care se iveau, ici-colo, imacularea câtorva plăcuri de mesteceni.

La al patrulea profil, cel dinspre baraj, ceva mai lung decât celelate, putui sesiza o ușoară schimbare în aer; mișcare abia perceptibilă, ca o plapăție de aripi uriașe care până atunci plaseră în zbor ușor. Cred că eram singurul care..., singurul sensibil la mișcările atmosferice și de altă natură, ceilalți nu păreau să observe ceva deosebit - ține băi botele stadia aia drept, nu vezi că te bate vântul? Il tachina Cornel pe prietenul lui Pitiyu (Ștefan). Aerul străveziu al toamnei devenise parcă mai dens, dens spre apăsător, ca și cum un nor invizibil se apropiase, palmă străvezie, acoperind ochii soarelui, și așa suferinzi de târziu și sfârșelile anotimpului.

Eram trecuți de mult timp de jumătatea lătimii, ieșiserăm din raza de vizibilitate optimă a apratului de pe malul drept, când m-a surprins neplăcut o accentuare vizibilă a înclinației hidrobicicletei. Pe partea dreaptă, unde stătea colegul, plutitorul era aproape îngropat în apă. Îmi amintesc că am și făcut remarcă aceasta cu glas tare, dar Ștefan, aplecat asupra contorului, nu recepționase prea bine ce-am spus, sau îmi răspunse în doi peri, ceva de genul: fugi cu ursul, *forget it*, sau ascușica suntem la mal. În același timp, peste lac se lăsase o păclă groasă, apoi o negură translucidă iar apa, sensibilă parcă la aceste repetate mișcări atmosferice, începu să joace mai tare-ntr-un maluri. Cornel instalase nivelul în preajma unei cruci de tablă implantată în mal - probabil locul unde s-a înecat cineva. Eram destul de aproape s-o putem vedea, iar Ștefan apucă să glumească, zicând ia te uită, tâmpitul ăsta ne orientează pe azimutul mortului!



• Sergiu Georgjan Mazerschi, Premiul Juriului

Cred că în alte împrejurări n-aș fi luat în seamă asemenea cuvinte, dar acum ele îmi sunară surprinzător de suspect în urechi, imbibate cum erau de tainele toamnei, iar gluma îmi părea cam sinistră. Mă înfiorai până-n creștet de un curent rece, făcusem piele de gâscă. În acord cu scăderea luminii valurile se întăliseră, crescând nefiresc, căci un asemenea fenomen ar fi fost la locul lui numai în plină vară. Vântul bătea dinspre larg, iar noi fiind orientați în direcția malului și mereu răsuciți de valuri, apa umpluse locașurile pedalelor, împiedicându-ne să înaintăm normal. Picioarele ne erau până la glezne în apă, bascheții imbibati și - colac peste pupăză - nailonul sondei se înfășurase pe axul pedalelor, blocându-le aproape total.

Deodată, ca împinsă dinspre adânc de ceva, ambarcațiunea noastră se sălta de partea din față, iar eu am sărit instinctiv s-o contrabalansez, dar era deja prea târziu. Câte zile să aibă, Doamne, băiatul ăsta!, mă nedumiream eu, în timp ce jucăria noastră cabra. M-am trezit în apă, fără să-mi fi pierdut cu totul cumpătul, în frig și în întuneric, disputat de câteva valuri deodată. Iată că tot am ajuns să fac baie!, mi-a fost primul gând, în timp ce trăgeam fără succes de hainele imbibate, fără să reușesc să dezleg nici măcar șireturile bascheților. Eu trăgeam de ele, ele mă trăgeau în jos..., când iată că mă izbesc de un obiect tare, ceva ca un baston... Era umbrela colegului (bietul Ștefan..., făcea parte din categoria celor care nu pleacă niciodată de-acasă fără umbrelă, chiar și pe soare... Dar dacă colegii noștri meteorologi au greșit iar prognoza!?)

Atunci realizai într-o străfulgerare, siderat și terifiat, că în tot acest timp dinspre hidrobicicleta nu se auzise nici un sunet, un plescăit, ceva. Ștefan al nostru nu dădea nici un semn de viață! Când zării ca prin ceață ambarcația răsturnată, mă îndepărtasem ca la vreo treizeci de metri de ea și atunci, tras mereu în jos de hainele murate mă hotărâi subit, declanșare a instinctului de conservare,

să mă îndrept spre mal. Intrasem în panică și loveam apa cu disperare. În acea clipă au început să se facă auzite primele răgnete...

Ajuns într-un târziu, nici azi nu știu cum pe mal, mă așezai lângă cruce. În picioare, cu nivelul în spate, Cornel parcă muțise. Scruta insistent întunericul dens, întuneric de eclipsă, nu ca băta estival, de furtună. Îmi era de-a dreptul ciudă pe el că nu-mi întinsese măcar vârful stadii, sau al vreunei prăjini, stătea ca paralizat pe mal. Mă uitam la el: era amuțit și încremenit, când au răsunat din nou acele strigăte-răgnete-mugețe...

Reușisem cu greu să scot de pe mine trenișul de bumbac, geaca și bascheții aceia nenorociți (nu putui să ascult de tine, Elviro, și să iau sandalele de baie!) când am început să distingem ceva. La vreo sută de metri de mal, ambarcația fatică părea împotmolită în vegetație, încolăcită și învelită de ea, că nu mai sălta nebușeste pe valuri. Agățat cu disperare de ea Ștefan striga, cerea ajutor, dar nu reușea să scoată - în fața aceasta - decât niște horcăituri firoase.

Se îneca, era prea vizibil, deși nici până în zi de azi nu pot să știu de ce! Băuse el în cădere ceva apă, dar acum părea să fie în siguranță, cum se afla, cu bustul întreg în afară, încercând să se cațere pe hidrobicicleta răsturnată. Mă bătea serios gândul să pornesc într-acolo, așa ușor cum eram acum, în dres și cu bascul pe cap... Dar mi-am dat seama că totul era pierdut. Vedeam cum se cramponează cu toată voința și forța lui de sportiv - cândva tenismen de performanță - de nenorocita aceea de bicicletă de apă. O forță malefică îl trăgea spre adâncuri, am avut chiar impresia că văd prin tricou încordarea supraomenească a mușchilor, într-o încercare disperată de a se sustrage destinului; dăre de mal (sau de sânge?) se prelingeau pe corpul ambarcației răsturnate.

Am schițat gestul de a mă arunca în valuri, însă Cornel mă retinu, prinându-mă ca un clește de braț. M-am întors spre el, era alb ca varul: Stai blând, - zice - tu nu vezi că nu mai e nimic de făcut? Cine știe câte secunde trecuseră, dar când ne-am uitat iarăși spre larg, în locul acela apa fierbea de un sorb uriaș care înghițise și trupul întunecat al colegului și „cadavrul” plutitor. Curând se va liniști total, ștergând orice urmă.

În ziua aceea greu de uitat am făcut cu Cornel pe jos câțiva kilometri buni. Mi-am uscat hainele la un cort de pescari, dar mai mult în marș, pe vânt. Colegii care măsuraseră tronsonul vecin au venit să ne invite în barca lor, dar n-au insistat, înțelegând fără multe vorbe că preferam să ajungem la casa-baraj pe jos. Soarele era din nou pe cer, „furtuna” se topise ca prin minune (cei care făcuseră ridicările în preajma barajului, în frunte cu șeful stației, n-au vrut să creadă în ruptul capului că pe lacul acela, în după-amiaza aceea, în acele condiții, ar fi avut loc vreo furtună. Cel mult așa, o înnorare ușoară, abia perceptibilă - de unde furtună toamna??, o părere de nori ireali...)

Trupul colegului nostru a fost cules de scafandri în seara aceleiași zile. A fost smuls, pur și simplu din mălul văcos de pe fundul lacului, înfășurat în liane ca-ntr-un coșciug.

Cum aveam să confirm și măsurătorile noastre recente, în ultimul an lacul se colmatase considerabil...

„Minimum”, revista domnului Mirodan. De la primele pagini, cortina se deschide. Spectacolul începe. Câci domnu' Mirodan, se știe, este un mare autor de piese de teatru. Are „scena” în sânge. „Minimum” e făcută de el (și numai de el), cu sânge mirodanic. Și e făcută de încă un milion de ziaristi și scriitori. De fiecare dată, cu fiecare număr, avem de-a face cu un mare spectacol. Al lumii. Al lumii din noi și de-acum - cu evrei și români și oameni de pretutindeni. Al lumii în luptă. Pentru mai bine, pentru mai frumos, pentru normal, pentru bun simț, pentru adevăr, pentru omenie, pentru libertatea spiritului. Pentru idealuri curate, așa cum, de altfel, începuse Mirodan ca reporter, la o publicație de tineret din România, prin anul 46, la numai 17 ani.

De atunci și până azi scriitorul ziarist Al. Mirodan s-a constituit într-o aprigă reacție împotriva a tot ce „violează și umilește individul”, după cum își recunoaște și singur alergia, într-un interviu acordat Lucreției Berzintu din Israel, pentru revista românească „Agero”, din Germania. „Nu suport pe nici un plan al relațiilor interumane – continuă scriitorul – condiția de prizonier.” Începuse cu reportaje, interviuri, știri. Era înfulecător de realitate, naiv și exacerbat în lupta pentru o lume nouă, mai omenoasă, atât de dorită după sălbătăciile războiului mondial. O lume mai bună și pentru evrei, desigur... El, Mirodan, este de fapt Cerchez: ziaristul din piesa de debut a actualului director de la „Minimum”, piesă care s-a bucurat de un mare succes - „Ziaristi”. A scris apoi: „Celebru 702”, „Șeful sectorului suflete”, „Camuflaj”, „Transplantarea inimii necunoscute”, „Primarul lunii și iubita sa”... Un moment de nouă direcție tematică al teatrului mirodanic, moment de răscruce, îl constituie apoi piesa „Contract special de închiriat oameni” – în care atacă ascuțit și răspicat antisemitismul.

Aplauze la scene deschise, premii precum cel al Academiei Române, sau cel al Ministerului Culturii etc., etc. sunt lăsate în urmă: drama vieții sale se produce! Are loc părăsirea României, plecarea în Israel. Are loc ruptura cu sine, cu viața lui, spre a-și fi credincios siesi, gândirii și speranțelor sale. A lăsat fizic, dar a luat cu sine, în inima și conștiința sa, prietenii adevărate, amintiri și vise. În Israel, unde se stabilește definitiv, în inima Tel Aviv-ului, pomenește tot de la gazetărie. Începuse a scrie un fel de „Dicționar” cu privire la scriitorii evrei din România și din Israel, și de oriunde ar fi ei, dar vorbitori ai limbii în care ne-am născut. E vorba de o reacție unică și substanțială, inteligentă și puternică, împotriva antisemitismului. Dar desigur, nu numai atât... Dramaturgul Dorel Dorian subliniază, pe drept, că Mirodan a „nemurit” o sumedenie de scriitori.

Publica sistematic pagini din acest „Dicționar” în ziarul de limbă română de aici, din Israel, care aparține atunci unui tartor, șef de trust de presă, un anume Himelfarb. Nimeni nu mișca în front! Totul - la porunca și pe gustul lui. Un Neica Nimeni, hălăduind prin culisele ziaristicii de aici și dirijând-o după un ziar al lui, altul decât cel adevărat: nordul politic, legat de nordul totalitar și, desigur, financiar. Într-un astfel de context Mirodan a făcut o anchetă despre mascarada premiilor literare cu diplome de carton și bani de fașon; premii de bațjocură - mai ales prin sumele minuscule - la adresa condeilor de pe „ulița românească”. Mirodan se situase astfel în fruntea scriitorimii românești din Israel.

Articolul este oprit de la apariție, autorul - chemat la „Spaia spaimelor”. Un gest de-al dictatorului și rămâne fără pâine, sau chiar și măcar fără perspectiva

Roni CĂCIULARU

Cafeneaua din Disengoff 88

ei. În esență, nu mai aveai unde publica! Pentru un literat ca Mirodan, asta putea însemna sfârșitul. Prietenii îi spun: „Te sinucizi!”... Dar Mirodan nu răspunde chemării Himelfarbului. Nu stă cu capul plecat. Nu e în firea lui. Și scoate, nici mai mult, nici mai puțin, decât o REVISTĂ! Fără bani, fără alte mijloace, doar cu talent, cu prieteni, cu ambție și, mai ales, cu încrederea în libertatea spiritului, a omului! Revista „a prins!”. S-a vândut, a devenit căutată. În țară dar și peste hotare. Azi se fac abonamente nu numai în Israel, ci și în U.S.A., Canada, America de Sud, Australia, Noua Zeelandă, Insulele Fuji... Revista e citită cu plăcere, se înțelege, și în România. A fost „o victorie asupra fricii”, spune Al. Mirodan. A fost o răzbunare. Împotriva oricărei forme de prizonierat! A fost o sănătoasă reacție alergică. La întrebarea: „Ce vă caracterizează?”, Mirodan răspunde: „Teama de frică”.

E de 33 de ani în Israel. Și își zidește sufletul, tânăr și tenace, în „zidurile” acestei minunate catedrale care este „Minimum” și în care se desfășoară, mereu nou, un mare spectacol, unul din cele mai bune spectacole ale lumii noastre de azi!

Răsfoiesc revista cu o plăcere anume, precum aceea pe care o aveam când, spre sfârșit de săptămână, lipseam de la cursuri și seminarii și, în lași studentiei mele, singur, singurel, mă ascundeam în a doua cameră a unei cofetării de pe strada Lăpușneanu, goală de lume la acele ore de dimineață, cu „Contemporanul” lui G. Ivașcu, cu „Gazeta literară”, cu „Tribuna” de la Cluj și cu alte vreo două publicații pe masă. Eram regel! Făceam ce-mi plăcea! Și mă îmbătam cu farmecul unor litere de aur, atât de dragi sufletului meu.

Tel Aviv. Strada Disengoff - renumita stradă a cafelelor de mai ieri. Renumita stradă a taifasurilor, a promenadelor, a discuțiilor de-o clipă, de-o oră, la un cataif de omorât ziua și pensia... Disengoff - strada hainelor cochete (mai mult sau mai puțin), a modelor amestecate, a unor filtri scurte, strecurate parcă dintr-o altă lume. Dimineață de iarnă israeliană, luminoasă, care poate echivala oricând cu o primăvară băcăuană. Este acum și aici un aer burghiez, ușor modern și, totuși, cam patriarhal.

Iată-mă ajuns. Cafeneaua de la numărul 88. Întru. Mese libere, oră de neafluentă. Mobilier de culoare închisă. Deasupra mesuțelor, la care sunt doar câte două scaune, lampadare luminesază discret dar eficient. Loc elegant, vizibil și retras, destinat parcă, la ore matinale, discreției, dar și jocului perfid al imaginației. La fereastră, alături de o doamnă delicată, văd un cunoscut și reputat istoric. Discută ponderat. Desigur, chestiuni științifice. Dar eu îl caut pe domnul Mirodan. M-a onorat, stabilindu-mi aici o întâlnire. Privesc în jur. Nu-i. Nici mai în spate, în sala cu mesețe ce-mi amintește de genul de cofetării provinciale din România unor ani trecuți. Nu! Mă uit și pe terasă. Goală. Mă-ntorc să plec. Dar cine-i tipul ăsta, dintr-o parte a sălii, aplecat peste masă astfel că nu i se vede fața, având deja a doua ceașcă de cafea, și câteva file desprinse de prin

diferite publicații străine? Citește absorbit, cu pixul în mână, transcriind ori traducând ceva pe un caiet de lucru. O ceașcă e deja goală. Da, el e! Ne salutăm, foile rupte și caietul intră repede în servietă; comand și eu „una turcească”, mică.

Discuția se leagă repede, e antrenantă, cu Mirodan nici nu poate fi altfel. Mă gândesc amintindu-mi că în chenarul redacțional de la „Minimum” e trecut numai numărul căsuțelor poștale, nu și sediul - mă gândesc că, de fapt, aici este, într-un fel, redacția. Aici Cerchez - Mirodan urmărește, scrie, devine și detectiv când e nevoie, scoate un pistol din teaca vreunei cărți dintre atâtea „poliștice” traduse de el în românește, îl pune tot pe masa de lucru. Aici el asociază, deduce, descrie, șterge, are probleme de conștiință, fumează trabuc și bea cafele, deucepează, desface și lipeste teie, poze, caricaturi. Se ceartă. Intrigă. Dărămă și construiește. Face gazetărie „la cataramă!” Acum, în zilele astea, ca și ieri, ca și alaltăieri, ca și în urmă cu un an, cu doi sau cu douăzeci și doi, ori douăzeci și patru, el face nu un reportaj sau două. Nu face, să zicem, un ziar. Nu! Mirodan creează și recrează o REVISTĂ! „Revista oamenilor inteligenți”, cum scria pe copertă, la-nceputul apariției sale.

Mesele, când am venit, erau majoritatea goale. Scaune libere, scrumiere. Acum, rod sigur al imaginației mele de visător nevindecabil, au luat loc, ținând cont, sau nu, de vicioasa mea închipuire, tot felul de tipuri, dar și nume deosebit de respectabile. Condeie alese sau acceptate după preferințele și gustul domnului director. Ziaristi și scriitori. Din Israel. Din România. Din întreaga lume. Cred că este redacția cu cei mai mulți redactori și colaboratori din câte am cunoscut.

Am nimerit, deci, la o așa zisă ședință redacțională, condusă de însuși domnul Mirodan. Până la ridicarea „cortinei” pentru marea avanpremieră, mai este puțin. Așteptăm... Deodată îmi vine o idee, tot de jurnalist. Mă retrag de la locul meu. Îi las pe convivii acestei „cafele literare și gazetărești” cu discuțiile dintre ei, în așteptarea dezbatărilor de rigoare, înainte de apariția unui nou număr. Scot „celularul” și dau telefoane. Scurte și grăbite. Am cerut mai multor cititori ai revistei „Minimum”, pe care-i cunosc nu de azi, să-mi caracterizeze, de astă dată doar printr-un cuvânt, această publicație. Iată, tot în grabă, un rezultat sintetic și neordonat: Actuală. Bună. Cu nerv. Atrăgătoare. Percutantă. Credibilă. Adevărată. Scrisă clar. Scrisă bine. Conflictuală. Stimulatoare. Inteligentă. Dură. Interesantă. Perfidă. Curajoasă. Insinuantă. Bărfitoare. Parșivă. Sensibilă. Normativă. Decentă. De scandal. De bun simț. Armonioasă. Pasionantă. Pasionată. Pătimoasă. De dreapta. De centru. Incomodă. Substanțială. Cu greutate. Colaj. Lipicioasă. Umanistă. Culturală. Anti-antisemită. Obiectivă. Subiectivă. Cu umor. Informată. Morală. Trăsnită. Deșteaptă. De idei. Consecventă. Realistă. Echilibrată. Autoritară. Îndârjită. Spumoasă. Colțoasă. Generoasă. Subtilă. Evreiască. Românească. Justițiară. Universală.

Socială. Satirică. Istorică. Intelectuală. Populară. Recuperantă. Luptătoare. Guvernantă. Literară. Colocvială. Malițioasă. Vivantă. Parfumată. Elegantă. Suplă. Are nuri. Are draci. Are ace. Are pe vino-ncoace!...

Bun! Știu eu că, de fapt, nu numai subsemnatul gândește astfel. Deci - pe de-o parte ăștia din sala cafelei de pe strada Disengoff, nr.88; pe de alta - „anchetații” mei. Mai confrunt cu ce s-a angajat Cerchez - Mirodan, la prima număr al lui „Minimum” (deși mi se pare că ședința de lucru a-nceput de-acum). „Vrem - spunea el laconic - să facem o revistă bună. Asta-i tot.” Iar în interviu (de clasă!) luat de ziarista Lucreția Berzintu, când aceasta îl întreabă „Ce-ai vrea să transmiteți cititorilor?”, Al. Mirodan spune: „Angajamentul meu solemn de a mă strădui să nu-i plictisesc niciodată!” Dacă cineva mi-ar spune că Mirodan nu-i om de cuvânt, i-aș pune sub nas colecția revistei.

...Se discută acum - și-s destule luări de poziție în contradictoriu - rubricile „La închiderea ediției”, „Ne place... Nu ne place...”, „Se zvonește că...”, „Etc...” Etc”. Rubricile sunt orchestrate, regizate, ba chiar interpretate tot de „Omul orchestră”, adică jurnalistul Mirodan, pe baza agenților evrei de presă de pe mapamond, a ziarelor și revistelor de oriunde, a informațiilor obținute prin contactele sale cu tot felul de oameni din întreaga lume largă. Omul nostru de pe Disengoff filtrează totul și ne redă esența. Se discută apoi articolele de la „Lumea românească” și cele de la „E o lume”. Cât privește conținutul paginilor de „Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română” el este doar amintit. Nimeni nu comentează. La fel e și cu „Poșta Dicționarului”... Dintr-o mapă specială sunt scoase și comentate alte materiale. Doamna Sanda Peri, realizatoarea graficii revistei „Minimum” (care e pe baricada revistei încă de la primul număr!) îi arată între timp „bossului” câteva machete, mai adaugă ici o caricatură, colo un „nasture” vitriolant.

Recunosc, am avut o sansă reportericească aparte, încât să se nimerescă a fi întâlnirea mea reală cu domnul Mirodan - întâlnire care era pe o cu totul altă direcție - tocmai când să fie și ședința aceasta imaginară, de lucru, a atâtor condeie de clasă care sunt prezente în „Minimum”.

-La mai multe numere, domnu' Mirodan!, îi spun la sfârșit.

- Mulțumesc, da' nu depinde numai de mine...

Am ieșit afară din cafeneaua care era aproape goală. Totuși, înainte de noi doi, nu plecase nimeni de aici! Înăuntru rămăsese doar ceva fum parfumat de la havana scriitorului. Fata aia, într-adevăr drăguță, strângea liniștită de pe masa la care șezurăm. Soarele primăvăratăc din amiază de martie, mângâia delicat strada Disengoff. Iar eu, deși îmi luasem „la revedere” de la Marele Mirodan, nu vroiam să cred că imaginația mea continuă să mă mențină alături de el. Singur, spre stația de autobuz, sunt totuși împreună cu maestrul. Și continui să vorbesc cu el:

-Domnu' Mirodan, zic eu, revista e atât de iubită, de apreciată! Aici și în lume. Dați-mi voie să vă spun : „La muți ani!”.

-Ați spus ceva?

Autobuzul ne clatină ușor.

-Nu doamnă, cred că vi s-a părut...

La semafor prindem culoarea roșie.

Oprim.

Gala artiștilor tineri la Atelier 35

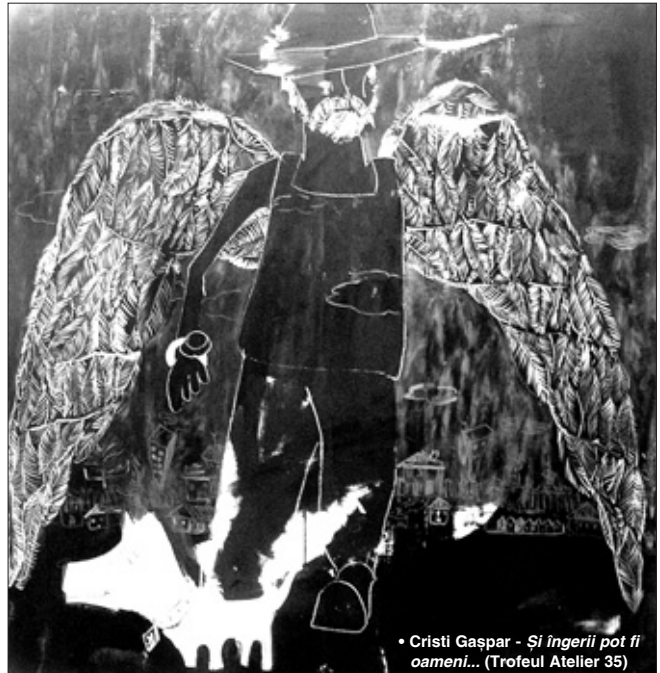
Deschisă pe 28 mai 2010, la Galeria Frunzetti Bacău, expoziția „Atelier 35” a adus, răspunzând așteptărilor, un suflu de modernitate, o respirație proaspătă specifică tineretii, picturi care evocă atitudini insolente, unele chiar demonstrative. Dominantele expoziției sunt elementele figurative, influențele din pop art sau hiperrealism.

Ciprian Frunză impresionează prin redarea până la milimetru a expresivității umane în fața spaimei de moarte, tema fiind tratată cu profund cinism. La polul opus, se află Mari Bucur, picturile ei sunt calde și induc privitorului stări optimiste, mângâietoare de suflet. Dealtfel ele sunt din categoria lucrărilor mai rare numeric în această expoziție în care tehnica aleasă a fost colajul în interpretare expresionistă. Dintre cei care au abordat colajul îi mai amintim pe Anca Mușat, Luminița Radu sau Bianca Rotaru. Radu Prisecaru se remarcă printr-un bun simț al materialității. Gheorghită Gălan excelează prin combinarea inspirată a scrierii frumoase cu litere de origine chirilică și portretizarea firii gânditoare a omului care își pune mereu întrebări. Teodora Nicodim este singura care recurge la tehnica digitală. Suntem „priviți”, analizați de personajele surprinse digital și totuși atmosfera din interiorul ramelor este una de straniețe, ireală iar imaginile sunt cât se poate de picturale. O senzație de *evadare* din spațiu este redată de Raluca Bârzu, care a pictat în alb-negru o iluzie optică. Recurgând în același timp la ironie, ea satirizează tarele comunismului.

Sarcasmul este prezent și în lucrarea lui Sergiu Georgian Mazerschi, el ilustrează portretul unei femei bătrâne, foarte ridată, în ochii ei negri și asimetrici se citește neputința și se poate intui un hău sufletesc. Totuși, bătrâna zâmbeste iar zâmbetul ei vine din ceva ce se află între gluma spusă cu blândețe, autopersiflare și ironie: „Vă rugăm trağieta a pa și păstrați curățenia la tualetă”.

Prin sugestiile privirii și a zâmbetului, Dragoș Burlacu abordează un subiect de natură filială, *tatăl* își învață *fiul*, și-i *descoperă* „un secret”. Surpriza, ineditul constă în faptul că specia din care provin cei doi este una animalieră, sunt doi porcușori dar atitudinea lor, forma și expresia ochilor este teribil de umană. Cel mai adesea este folosită imaginea porcului ca sugestie a unei naturi grobiene. Dragoș Burlacu vine cu o interpretare contrară, printr-o imagine blurată, în mod subtil senzuală, el construiește printr-un plastic și estetic un paradox, cei doi porcușori sunt surprinși într-un emoționant moment de tandrețe.

O altfel de tandrețe, una cu un plus de spiritualitate, întâlnim în lucrarea lui Cristi Gașpar intitulată „Și îngerii pot fi oameni”. O lucrare frumoasă, magic-onirică în care Cristi Gașpar revelează un mit personal. Figura legendară a bunicului este asociată cu imaginea unui cățel (un prieten de joacă din copilărie) iar în plan îndepărtat vedem un șir de case țărănești, desprinse dintr-un peisaj idilic. De



• Cristi Gașpar - *Și îngerii pot fi oameni...* (Trofeul Atelier 35)

brațele bunicului s-au prins aripi, rafinat și minuțios desenate din pene diafane. Aripile par involburate, iar bunicul cu o pălărie rustică pe cap, cu barba alcătuită din fulgi, parcă ar vrea să rămână și aici pe pământ alături de cei care i-au fost dragi, ar vrea și să își respecte atribuțiile primite odată cu transfigurarea. Oricum pare că se poate de nedumerit și ușor stânjenit de ipostaza lui de înger.

Una peste alta, ediția „Atelier 35” din acest an a fost frumoasă, iar nota comună putem spune că a fost spontaneitatea și luminozitatea culorilor.

Juriul, alcătuit din: președinte Ilie Boca, membrii Carmen Poenaru, Cristina Ciobanu, Marius Crăiță-Mândră, Mihnea Baran, a hotărât decernarea următoarelor premii: „Trofeul Atelier 35” – Cristi Gașpar pentru tabloul „Și îngerii pot fi oameni”, „Premiul Filialei UAP Bacău” – Dragoș Burlacu pentru lucrarea „The secret”, „Premiul Juriului” – Sergiu Georgian Mazerschi, pentru lucrarea „Păstrați curățenia”.

Violeta SAVU



• Dionis Pușcuță

În spațiul minimalist al Galeriei *Nouă*, de la parterul Filialei UAP Bacău, Dionis Pușcuță și Mihai Docea, doi artiști plastici din generația de

mijloc, care și-au găsit afinități productive, au deschis o expoziție incitantă și de puternic impact. De cum intri, te simți împresurat de forme ciudate,

stranii, hibridate (uman cu animal), te simți urmărit de ochii dilatați ai unor făpturi enorme, care te fixează insistent, amenințător. E clar că expoziții aparțin tipului reactiv, practicând o artă care nu e indiferentă la provocările realului, nu e retrasă în cine știe ce turnuleț diafan de fildeş. Reflexul timpurilor grele pe care le trăim, cu toată neliniștea sumbră ce ne roade precara existență se află acolo, surprins în lucrările lor. Care ar trebui să trezească efectul de catharsis, de spaimă și de purificare. Dionis Pușcuță are o întreagă serie de compoziții ce amintesc de himerele lui Paciurea, dar și de personaje malefice, de tip horror, din unele recente BD-uri americane. Monștrii, fie ei ieșiți dintr-un bestiar arhaic, dintr-un fabulos folcloric sau din modernele benzi colorate au un teribil apetit, o insatiabilă lăcomie. Sunt vorace, înghițind tot ce le iese în cale. Imaginile au o mare forță expresivă, accentuată de culorile tari. Dionis Pușcuță este un neo-expre-

Timpuri grele

sionist care și-a găsit o formulă personală de materializare a angoaselor și spaimelor omului modern, făcându-te să „te împiedici” de arta lui. Peste lucrările lui nu poți să treci doar cu o privire semi-indiferentă, amabilă, binevoitoare, pentru că ele îți impun o reacție, tocmai prin refuzul deliberat al unei zone căldicele, superficiale, a plăcutului fără urmărire. Artistul își alege un limbaj plastic violent, dramatic, pentru a trezi spiritul, conștiințele din amoroșală, și pentru a pune în stare de alertă rațiunea, luciditatea. Adică tocmai însușirile care dau adevărata măsură a omului uman, într-o tot mai îngrijorătoare ofensivă a instinctelor primare, agresive, care ies la iveală în zilele noastre în spațiul public.

Mult mai enigmatic este Mihai Docea în lucrările sale inspirate de îndepărtatul și straniu univers al artei pre-columbiene. Și asta nu întâmplător, pentru că avem de-a face cu un artist cu spirit cosmopolit, trăitor, mai mulți ani, prin diverse colțuri de lume, în

SUA, apoi în Costa Rica (și în India, o vreme), unde a executat lucrări de artă monumentală, în special, formația sa fiind una de sculptor. Ceea ce este evident în pictura lui, în care aduce elemente tridimensionale, volumetrice. Mihai Docea este foarte sigur pe meșteșugul său, stăpânind multiple și rafinate mijloace de expresie. E un spirit viu, extrem de mobil și de creativ, un interesant amestec de cerebralitate și senzitivitate. Căutările sale estetice stau sub semnul unei mari diversități, artistul fiind un ludic prins mereu în jocul formelor și al culorilor. Mihai Docea deține știința de a transforma ceea ce atinge, de a reinventa și resemnifica lucrurile. Alătură, adaugă, combină (bricolează), elemente disperate într-un chip insolit, ornamează surprinzător, pune accente cu garantat efect de prețiozitate, de surpriză. În fine, face artă de imaginație într-un mod fericit, inspirat, și cu o remarcabilă profesionalitate.

Carmen MIHALACHE

Timpul a zburat, așa cum numai el știe să o facă, și Teatrul „George Ciprian” din Buzău a împlinit 15 ani de rodnică activitate, surprinzând, în fiecare stagiune, prin proiecte îndrăznețe. Iar festivalul buzoian, numit mai nou „Gala vedetelor - VedeTeatru” a crescut în valoare și el, de la an la an. Ediția 2010 (desfășurată între 15-22 mai) a avut ca temă *Regizorul vedetă*, selecția spectacolelor (de care au răspuns Marinela Tepuș și Dan Zarafescu) fiind una serioasă, profesionistă, inspirată. Publicul îndrăgostit de teatru, și la Buzău asta chiar este o expresie cu deplină acoperire (festivalul propunându-și să aduce și să cultive gustul pentru arta scenei), a putut să vadă un program deosebit de atractiv, seară de seară, aplaudând îndelung evoluția actorilor. A urmărit astfel, în deschiderea manifestării, un spectacol al teatrului gazdă (intitulat „La dracu’ cu dragostea mea!”, o adaptare de Catrinel Dumitrescu după o idee de Pauline Daumale) în afara concursului, pentru ca în zilele următoare să se delecteze cu: „Pyramus & Thisbe 4 you” (Teatrul Odeon, București), în regia lui Alexandru Dabija, „Made in Romania” (Compania de Teatru Passe-Partout), scenariul și regia Dan Puric, „39 de trepte” (Teatrul Nottara, București), o comedie după un film de Hitchcock, în regia lui Petre Bokor, „Sfârșit de partidă” de S. Beckett (Teatrul Metropolis București), regia Alexandru Tocilescu, „Omul pernă” de Martin McDonagh (Teatrul „Maria Filotti”, Brăila), în regia lui Radu Afrim, „Miss Daisy și șoferul ei” de Alfred Uhry (Teatrul Evreiesc de Stat, București), în regia lui Claudiu Goga. În finalul Galei, înainte de decernarea premiilor, spectatorii au aplaudat o altă producție a Teatrului „George Ciprian”, „Niște fete” de Neil LaBute. Un spectacol bine orchestrat, stăpânit cu finețe de Cristian Jucu, un regizor cu o sensibilitate aparte, care știe să mizeze pe actori, lăsându-i să se vadă, punându-le în valoare cât mai multe disponibilități. Atenă la tensiunea interioară și la nuanțe, el s-a bazat pe o distribuție încheagată, care a dat coerență și fluiditate textului, relevându-i sensurile. Un veritabil tur de forță face Vlad Zamfirescu (el stă tot timpul în scenă), ale cărui parteneri sunt Catrinel Dumitrescu, Irina Velcescu, Andreea Vasile, Diana Cavallioti, Cristina Florea, actrițele individualizându-și pregnant personajele încredințate.

Ceea ce mi-a produs o surpriză foarte plăcută la actuala ediție a galei a fost motivația juriului pentru premiile acordate. Precizez că mă refer la un juriu de nespecialiști, alcătuit din rândul spectatorilor cu abonament la festival. Ei bine, acești jurați, mari iubitori de teatru, ne-au demonstrat că știu să cântărească just un spectacol, să-l încadreze într-un gen, probând simț critic, orientare fermă și clară spre valoarea de excepție. Au ales pentru premiul cel mare „Sfârșit de partidă”, un spectacol semnat de Tocilescu, jucat de actori excepționali: Răzvan Vasilescu, Mihai Constantin (o partitură cu adevărat memorabilă!), Irina Petrescu, Ion Besoiu. Tocilescu a prins sunetul special al dramaturgiei lui Beckett (una foarte muzicală) și a creat un spectacol grav, tulburător, despuat de orice artificii. „Sfârșit de partidă” este chiar eșecul total, sentimentul unei pierderi iremediabile. „Răzlețul” (apud Cioran) irlandez spunea despre piesa lui că fixează

Teatrul se vede bine la Buzău



• Mihai Constantin și Răzvan Vasilescu în „Sfârșit de partidă”

clipa unei ieșiri, nefiind „nimic altceva decât un zgomot de fond precum cel de la teava de eșapament”. Ca o parte din tine care iese afară. Cu maximă economie de mijloace, cu rafinată simplitate, într-un decor denudat, regizorul a reușit să surprindă tocmai acest „zgomot de fond”, tragismul condiției umane, actorii din distribuție realizând performanțe în stabilirea unor relații complexe între personaje.

Publicul (cel tânăr, îndeosebi) a luat cu asalt teatrul pentru a vedea controversata montare a lui Afrim, „Omul pernă”, deloc pe gustul celor „câldicei”, a savurat ironia parodică a lui Alexandru Dabija din mult apreciatul „Pyramus & Thisbe 4 for you” (ridicat în slăvi de aproape toți croniciarii, ceea ce mi s-a părut, totuși, cam exagerat), o jucărea simpatică (o

privire din interior despre cum se face la noi teatru), în fond, cu destul acid însă ca să stărnească reacții.

De mult succes s-au bucurat actorii din toate reprezentațiile galei buzoiene, spectatorii aplaudându-și îndelung vedetele favorite. Foarte bine primiți au fost și cei tineri, studenți încă la UNATC „I.L. Caragiale” București, ei înscriindu-se în concurs la secțiunea „Vedeta de mâine”. Au prezentat un repertoriu interesant, cu piese din dramaturgia actuală (care le reflectă problemele), și au jucat cu multă poftă, neobosiți, unii dintre ei făcând parte din mai multe distribuții, cum este cazul Marei Căruțașu, câștigătoare a premiului de interpretare feminină. La băieți, alesul publicului a fost Mihail Conrad. Din nou, juriul a dat dovadă de discernământ și bun-gust. Afirim!

Dedicată regizorului vedetă, gala a cuprins și un foarte binevenit și atractiv program de prezentare a unor creatori de teatru de primă mărime. „(In) vizibili la Buzău: Mari regizori români contemporani” a cuprins conferințe cu videoproiecții despre opera scenică a lui Vlad Mugur, Mihai Măniuțiu, Silviu Purcărete, Tompa Gabor, Bocsardi Laszlo, Alexandru Dabija și un portret sonor: Cristian Munteanu. Despre ei au vorbit, documentat, cu multă prețuire și înțelegere empatică, Roxana Croitoru (care l-a evocat pe Vlad Mugur într-un fel emoționant), Mircea Morariu, Emil Boroghină, Alice Georgescu, Marina Constantinescu, Mihai Lungeanu. În sala Bibliotecii județene „V. Voiculescu” (statornic partener de proiect al Teatrului „George Ciprian”) aveau loc, cu prilejul amintit, vii discuții, dezbatere, rememorări afective. Și tot aici s-au lansat noutăți în materie de carte de teatru, s-au schimbat opinii, s-au dat autografe.

A fost o ediție a galei în care nu s-a simțit frisonul crizei, pentru că oamenii s-au încălzit la flacăra teatrului, pe care-l iubesc fără rezerve. Buzoienii chiar au un public de invidiat, am mai spus-o și am motive temeinice să o repet. Nu vreau să închei (că de povestit, tot așa mai povesti, dar spațiul nu mă lasă...) fără a remarca desantul tinerilor critici de teatru în devenire (Diana Barbu, Andra Maria, Oana Medrea, Tudor Sicomas) care, sub coordonarea Oanei Borș și a Mirelei Năstăsache, au scos o sprințară revistă de festival, cu impresii pline de prospețime, neconvenționale.

Făcând un bilanț pentru timpul care a fost (15 ani, cu multe împliniri și realizări notabile, spectacole, turnee, festivaluri) Marinela Tepuș (directoarea Teatrului „George Ciprian”) privește înapoi spre timpul care va veni, dorindu-și ca Buzăul să rămână ceea ce deja a devenit. Adică un „un nod teatral”. Subscriem cu bucurie.

O istorie vie, pasionantă

Nu-s mulți temerarii care-și iau în cărcă greul scrierii unor istorii. Nici nu se mai poartă genul (în postmodernitate) și, în plus, te alegi mereu cu sumedenii de reproșuri după ce-ai terminat treaba. Iar istoriile, de felul lor, se citesc mai mult de nevoie, de obligație, când mai mergi încă la școală. Ei bine, nu astfel stau lucrurile și când este vorba despre un autor ca Florin Faifer. Domnia sa tocmai a scos la iveală un nou volum, intitulat „Incursiuni în istoria teatrului universal” (de la origini până în Renaștere), care se parcurge cu viu interes și mari delicii intelectuale. Stilul liber, debutonat, colocvial, dezinvolt, te cucerește necondiționat. Profesorul de istoria teatrului e toabă de carte, dar nu te plictisește nicio clipă cu știința lui savantă. Te ia ușor, cu momeli, cu amăgeli, și te duce de mână spunându-ți niște povești teribil de vii, de captivante, cu multe întâmplări și personaje între care se tot iscă niște neînțelegeri, conflicte. Istoriile spuse de Florin Faifer sunt puse în scenă, au dinamism, relief, dramatism (etimonul cuvântului înseamnă *acțiune*), culoare și farmec. Parcă se petrec din nou

acum, sub ochii tăi, atât e de plastică exprimarea autorului, care nu conținește, spiritual și ironic, mucalit cum e, să faci niște analogii, niște trimiteri spre prezent ce te umple de uimire. Stilul lui Faifer e un amestec de oralitate (cu exclamații, false mirări, interogații, adresări directe etc.) și de erudiție, e suplu și sevos, prinzând esențialul. Remarcabilă este arta portretistică a autorului, cât și verva lui de pamfletar redutabil. Am citit într-o strășnică veselie capitolul despre Aristofan (savuroase pagini, cu reușite picanterii, în spiritul comediografului grec!) și despre *Commedia dell' arte*, dar toate filele de curs publicate de distinsul și hârlbur profesor ieșean de istoria teatrului mi-au dăruit o maximă bucurie a lecturii. Florin Faifer este un cărturar deloc morocânos și pedant, are simțul jocului superior și plăcerea taclalei intelectuale, a vorbeii de duh bine plasate, cu ascuțiti, incursiunile sale (din elegantul volum editat la TIMPUL, Iași) fiind extrem de vii și de ademenoitoare pentru orice iubitor de teatru dornic de cunoaștere.

Pagină realizată de Carmen MIHALACHE

Pentru oricare cercetător al creației lui George Draga (1935 – 2007), talentul este o dimensiune suverană, lesne detectabilă încă din lucrările de tinerețe. Dincolo de mimetismul surselor propriu-zis muzicale (fie ele enesciene ori bartokiene), opusurile compozitorului trădează capacitatea de a survola, asimila și sintetiza elemente de vocabular sonor eterogene, forța de plămăuire a unor sintaxe originale. Căci „lucrul cel mai însemnat în creația artistică – nu numai în muzică, ci în oricare altă artă – nu este invenția materialului, ci puterea lui de plămăuire” – cum spunea însuși Bartok, iar conform afirmațiilor lui Enescu „este necesar dacă vrem să ne atingem scopul, să câștigăm încet și cu chibzuință terenul pe care îl găsim deja arat și pe care îl cultivăm pe mai departe”. George Draga a fost într-un fel ucenicul ascultător, crescut și maturizat sub semnul pildii valorilor consacrate din muzica universală. Nu știu cum va rodi în perspectivă moștenirea sa sonoră. Ceea ce știu este că în primăvara aceasta ar fi împlinit șaptezeci și cinci de ani. Dintre ei, douăzeci și cinci (adică, o treime) și-a petrecut în redacția revistei „Muzica”, rostiind număr de număr cuprinsul unei publicații ce musai trebuia să acordeze fel și fel de tonalități ultra-subiective sau, mai complicat, să dribleze obstacolele ridicate cu cerbicie de nomenclatura culturală a vremii. A fost un împătimit truditor în slujba



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Vocația distributivității

adevărului. Al marelui adevăr conform căruia nu există de unul singur în lume și nu poți rămâne pe vecie același într-un univers care, în jurul tău, se transformă mereu. George Draga știa că adevărul este ceea ce simplifică lucrurile, nu ceea ce le complică. Avea mai întotdeauna un zâmbet în colțul gurii. Și, mai ales, în adâncul privirii. Un zâmbet esențial: ești plătit cu un zâmbet; ești răsplătit cu un zâmbet; ești insuflit de un zâmbet; iar calitatea unui zâmbet te poate face să o iei de la capăt, să continui, să sperii... A fost și un împătimit muncitor, socotind lăudabilă îndeletnicirea de pe urma căreia trăiește, căci munca aceea este pâinea copilului său, și nu poate fi o trudă ignobilă, pentru că ea se preschimbă în răsede de copil. Dar poate că patima cea mai mare a lui George Draga

era într-o răspundere. Când călărești un armăsar și armăsarul se rătăcește, nu calul este cel ce a greșit. Este ca și cum dacă refuzi să fii răspunzător de infrângeri, nu vei fi răspunzător nici de victorii. Biruințele, ca și eșecurile văstarului într-ale slujbei sale silnice – revista „Muzica” –, erau cotate precum cele ale părintelui care, dacă fiul lui a păcătuțit, se simte el însuși dezonorat, face penitență sau se indoliază, căci fiul lui face parte din el. Se spune că a fi dus în ispită înseamnă a te lăsa tentat să te supui argumentelor inteligenței, când spiritul doarme. Nu inteligența diferențiază pe oameni, chiar dacă inteligența presupune anumite grade, generând ierarhii, ci un fel de înțelegere a lucrurilor, înțelegere care, pur și simplu, există sau nu există. Este ceea ce îndeobște numim ca-

racter. Adică, bunăvoință, bunăcuviință și dreaptăscocotită. Or, George Draga le deținea pe toate din belșug. Din păcate, contemporanii săi nu prea puneau mare preț pe substanța omului, neglijând copios Fiinta. Întâlnindu-l pe George Draga am început să refuz judecarea apelului după formulele care-i justifică hotărârile. Prea ușor te înșeli ținând seama de mărturia cuvintelor sau de direcția actelor. Dacă cineva merge pe stradă, nu știi încotro se îndreaptă: spre ură, spre dragoste? Și, în orice caz, rămâne întrebarea esențială: ce fel de om este? Or, numai atunci afli spre ce înclină și încotro merge. La urma urmei, omul se îndreaptă totdeauna către ceea ce simte înclinare. Iar George Draga a avut poate mai mult decât orice altceva vocația distributivității, înțelegând că dacă ceea ce primești îți poate fi, la o adică, furat, ceea ce dăruiești nu îți poate lua nimeni. A mers uneori până la sacrificiu. Dar sacrificiul nu înseamnă nici amputare, nici pocăință. Este, în mod esențial, un gest. Și, cu siguranță, un fel de a fi. Mai este și dăruire de sine făcută celorlalți cu care te înfrățești, inevitabil, întru redempție. Stă la îndemâna noastră eroarea de a crede că moșia pe care lucrăm este o sumă a intereselor personale, pe când ea este totalul dăruirilor. Iată o eroare în care George Draga nu s-a scufundat conștient niciodată.

Între zecile și sutele de edituri existente astăzi în România postdecembristă, se află și câteva case editoriale specializate în carte religioasă dintre care amintim numai pe **Anastasia**, **Sophia** și **Deisis**, toate concurându-se în a ne oferi lucrări de mare impact religios, ritmul de apariție fiind de-a dreptul năucitor, încât și cel mai consecvent cititor nu reușește să țină pasul cu toate noutățile. Așadar, printre aceste ultime apariții de carte religioasă se numără și volumul lui Derwas J. Chitty, apărut la Ed. Sophia*, dedicat părinților pustiei care este structurat în nouă capitole de-a lungul cărora autorul își propune să elucideze problema apariției și răspândirii monahismului cenobitic în Egipt, Sinai și Palestina, în primele secole creștine. Am început, așadar, lectura cărții în chestiune cu interes și curiozitate, pentru că în ansamblu, problemele dezbătute, în cuprinsul acestui tom ne erau întrucâtva cunoscute din lecturi anterioare (adicente), fiind în aceeași măsură preocupat de ce aduce nou autorul nostru, care a avut acces la surse de prim rang, iar subsolurile de pagini sunt întregite cu trimiteri bibliografice în care aproape te pierzi. Aflăm, dintr-o notă de mulțumiri așezată în fruntea cărții, concepută de Derwas J. Chitty, că el spera ca lucrarea „*destul de nesistematică*” („Dar, pentru că nu știu să mai existe vreo altă lucrare care să acopere aceeași arie, mi s-a părut important să public această carte cât mai curând posibil”, p. 9), să fie reluată și îmbogățită. Însă acest lucru nu a mai devenit realitate, întrucât ne informează de astă dată Mary Chitty (iulie 1977), soțul ei, Derwas J. Chitty s-a stins (19 februarie 1971), iar „sarcina de descoperire și interpretare a monahismului creștin

Cronica traducerilor

Mirajul deșertului

„Contribuțiile monahismului sunt numeroase, pline de viață și deosebit de interesante. Însă povestea noastră nu-și află înțelesul ei adevărat decât urmărind un singur fir, și anume: cel al căutării sfinteniei personale prin urmarea Domnului Iisus Hristos, indiferent că această căutare este întreprinsă într-o chilie solitară, de pe scaunul episcopal sau împlinind o muncă umilă în mănăstire”

primar este dusă mai departe de alții în felul în care și-a dorit-o sotul meu” (p. 9). Evident, cartea mustește de amănunte legate de viațile acestor pustnici, apoi monahi, care au dus o viață pilduitoare, întâi în deplină singurătate, apoi în schituri și mănăstiri, în care se trăia cu respectarea unor canoane, în privința rugăciunilor, a hranei și a somnului și a relațiilor cu lumea exterioară. Mulți dintre aceștia ajungeau la vârste înaintate, chiar centenari. În ceea ce ne privește, credem că este vorba de o anume predestinare, în a deveni ascet sau monah, iar toți acei care îmbrățișează această formă de existență umană, o fac, evident, sub oblăduire divină. Astfel, atunci când Pahomie se afla la tăiat de trestie pentru rogojini, împreună cu frații săi, un înger al Domnului îi spune: „Voia lui Dumnezeu este să-i slujești neamului omenesc și să-l împaci cu El” (p. 36). Deseori, acești anahoreți erau în cea mai mare parte neștiutori de carte, bunăoară, Antonie cel Mare, apoi, Pahomie (întemeietorul monahismului cenobitic), fapt ce ne duce cu gândul la René Guénon, care în „*Scurtă privire asupra inițierii*”, Ed. HERALD, 2008, nota 3, pagina 28 scrie un lucru uluit: „un om poate să nu știe nici să citească, nici să scrie, și cu toate acestea să atingă cele mai înalte grade de inițiere, și asemenea cazuri nu

sunt foarte rare în Orient, în timp ce există «savanți», și chiar «genii» din punct de vedere al lumii profane, care nu sunt «inițiabili» la nici un grad”. De-a lungul celor aproape 300 de pagini sunt enumerate și reconstituite, în bună parte, viațile unor părinți ai pustiei egiptene, care au lăsat urme de nesters în gândirea religioasă a primelor secole creștine: Antonie cel Mare, Pahomie, Ammun, Macarie, Hariton, Paladie, Ioan de Licopole, Teodor, Evagrie, Pimon, Isaia, Eftimie, Gherontie, Sava, Varsanufie, Zosima, Dorotei etc. În cele ce urmează ne vom referi la numai câteva personalități, o prezentare detaliată, fiind exclusă, din cauza vastității subiectului în chestiune. Antonie cel Mare (251 – 356), care pe la 20 de ani aude în biserică următoarele îndemnuri: „Dacă vrei să fii desăvârșit, du-te, vinde averea ta, dă-o săracilor și vino și urmează-Mi!” și „Nu vă îngrijii de ziua de mâine.” Antonie se conformează și din acest moment alege calea pustului și rupe orice contact cu lumea, treptat căpătând anumite puteri (vindecarea bolnavilor, clarviziunea, alungarea demonilor etc.) ce-i sporesc faima, iar monahismul devenise o instituție înaintea Bisericii să fie recunoscută de imperiu. În fine, Antonie când este întrebat de un filosof, cum a reușit să reziste fără cărți într-o totală

Derwas J. Chitty singurătate, îi răspunde: „Oh, filosofule, mie firea creată îmi ține loc de cărți și, oricând voiesc să citesc cuvintele lui Dumnezeu, ea îmi stă înainte” (p. 28). Pahomie – păgân din Tebaida, înrolat în armata lui Maximian Daia –, este impresionat de comportamentul creștinilor, încât se retrage implorând Providența: „O, Dumnezeuule, Făcătorul cerului și al pământului, dacă ai voi cu adevărat să mă cercetezi în neputințele mele, de vreme ce eu nu Te cunosc pe Tine, singurul Dumnezeu adevărat, și dacă m-ai izbăvi de această năpastă, voi sluji voinței Tale cu statornicie în toate zilele vieții mele și, iubindu-i pe toți oamenii, le voi sluji potrivit poruncii Tale” (p. 31). Dorind să devină monah, Pahomie se duce la pustnicul Palamon, care-i refuză ajutorul „fiindcă această lucrare a lui Dumnezeu nu este ceva lesne de urmat” (p. 33), Palamon enumerându-i îndatoririle: postire îndelungată, rugăciuni și privegheri în timpul nopții etc., dar la insistențele lui Pahomie îl acceptă ca ucenic. Într-una din zile, aflat în pustie, Pahomie aude un glas: „Rămâi aici și ridică o mănăstire; căci mulți vor veni la tine pentru a se face monahi!” (p. 35). Pahomie este recunoscut ca fondator al monahismului cenobitic – alăturându-i-se în timp mulți ucenici, amintit la un moment dat Macarie, supranumit cel Mare sau Egipteanul,

care ar fi descoperit Paradisul terestru, pierdut apoi –, mânăstirea era înconjurată de ziduri, interiorul având camere de oaspeți, sală de adunare, trapeză, bucătărie, brutărie, infirmerie, locuințe, cămări, chilii etc. Urmărind cum a evoluat monahismul după moartea lui Pahomie (9 mai 346, de ciună) ajungem la Evagrie Ponticul care a clasificat cele opt gânduri rele (lăcomia, desfrânarea, avariția, înfristarea, mânia, acedia, slava deșartă, mândria), sau Isaia cu lucrarea „*Ficele răutății*” unde există o listă de șapte gânduri rele (desfrânarea, avariția, clevetirea, mânia, pizma, slava deșartă, mândria), însă atât Evagrie Ponticul cât și Isaia sunt precedați de Pitagora, care în **Versurile de aur (Cuvântarea sacră sau Carmen aureum)** spune: „Pe acestea să le știi, - deprinde-te-a stăpâni următoarele: Mai întâi de toate păntecul, apoi somnul, poftele truștii și mânia; nu săvârși vreo faptă de care să te rușinezi, nici împreună cu altul, Nici pe seama ta. Mai presus de orice să te respecti cu sfială pe tine. Iar în vorbă și faptă, mereu să practici dreptatea”. Spațiul nu ne mai permite să reproducem și sfaturile Sfântului Ioan Scărarul (pp. 281 – 282), dar le recomandăm cu stăruință. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că, cercetarea lui Derwas J. Chitty umple un gol în literatura de specialitate.

Ionel SAVITESCU

* Derwas J. Chitty, „Pustia Cetatea lui Dumnezeu. O introducere în studiul monahismului egiptean și palestinian din timpul Imperiului creștin.” Traducere din limba engleză de Georgehe Fedorovici, Editura Sophia, 2010

arte & meserii

Constantin CĂLIN

Trecere
în revistă (4)

În ciuda impresiei unora, între care Maniu și Tabacaru amintiți în paginile anterioare, că lui Bacovia nu i se acorda o importanță conformă cu meritul său, critica despre el denotă o continuă creștere. De la cronicile și recenzile despre *Plumb* la cele despre *Poezii*, imaginea poetului s-a împlinit, s-a întărit ajungând să fie considerată la sfârșitul deceniului al treilea, a unui clasic. Spicuite de ici de colo, vorbele bune despre el cîntăresc sigur mai mult decît cele acrimoioase. Cu toate acestea, nemulțumirile persistă. Singurul care a reacționat invers a fost Călinescu. Cercetînd straturile poeziei lui Bacovia, cit și adstraturile provenite din comentarii, el își pune a problemă similară cu cea schițată de Camil Petrescu, respectiv care-i raportul dintre figura reală a operelor și cea din legenda ce-o înconjoară? Cert, impresia sa era că opera lui Bacovia e supralicită, exagerată de adaosurile succesive de sensuri descoperite de criticii ei, între care E. Lovinescu, „în pagini strălucite”. Ca să demonstreze contrariul, el procedează la degajarea lor, nu brutal, ci curios și metodic. „Am săpat cu multă prudență arheologică Troiele suprapuse din poezia lui G. Bacovia, după ce cităva vreme mă plimbam printre ruine, cu credința (comună cu a altor comentarii – n.m.) că mă aflu pe temelile unei singure cetăți. Explorație dificilă, deoarece obiectul se ascunde în elementul acvatic al subiectivității, care deformează pînă la fabulos substructura, clădind deasupra monumente iluzorii. Aristonul din care aria cea mai modernă iese arhaică, mumificată ca un bronz albăstrui în mlaștină, iată imaginea subiectivității transfiguratoare a ceva căzut de mult la fund. Poezia lui Bacovia mi se părea comora corăbiilor scufundate în oglinda muntoasă a lacului Nemi, dedusă din exemplarul găsit al Meduzei de bronz. Sar la fund, secind apa, n-am aflat decît grinzii de lemn putred și fierărie verde”. Autorul *Cărții nuntii* observa apoi, punînd într-adevăr degetul pe un lucru important în ecuația succesului poetului, că absența omului a ajutat și ea „la construirea unei mitologii”, fiindcă lumea auzise că era „pierdut pe tărîmuri vagi”, în provincie, și-l vedea „zugrăvit în gesturi de silă și desprindere, în stil de icoană (aluzie la tabloul lui Tache Soroceanu – n.m.)”. Articolul său e singurul în care se încearcă demitizarea lui Bacovia, printr-o analiză a elementelor sale „inocente”, dintr-un interviu, despre culori. Călinescu contrazice într-o manieră categorică punctul de vedere al lui E. Lovinescu, din *Critice*, volumul IX, că poezia lui Bacovia e lipsită de retorism, susținînd dimpotrivă (teză reluată de unii exegeți în anii noștri) că „lasă să se străvadă o continuă conștiință stilistică”. Înainte de a demonstra și cea mai frecventă definiție a lui Bacovia, „poezie de autofersă”, el se întreabă – s-ar părea că sincer: „Dar există *realmente* poezia lui Bacovia?” Ce se întîmplase de ajunsese la această îndoielă? Voise dar nu reușise, „multă vreme”, să-și „reevoce” atmosfera bacoviană. „Cuvîntele – mărturisese – ședeau uscate, secetoase. Am întors un leandru să privesc cercul de mușgai și vermină dedesubt, am intrat în aburul rece al pivniței, am scorojit tencuiala putredă a unui zid igrasos și am zdrobit cu piciorul un gîndac fetid, a trebuit să aștept prima ploaie mărunță de toamnă, noriului și ceața. Atunci cuvintele s-au umflat de sens ca un burete în apă, sau ca o cîneapă ce se topește numai în mlaștină”. Probabil că și alții pătiseră (sau mai pătesc) la fel, fără să facă altă mișcare. Contribuția anotimpurilor la înțelegerea poeziei și prozei e ceva general. Dacă în cazul lui Bacovia ea e mai mare (nu exclusivă) toamna, asta n-ar trebui să pună în cumpănă aportul poetului. Călinescu credea însă că el e mai mic decît „colaborarea noastră cu temele sale esențiale”. „Ajutat de legenda sa, Bacovia a fost captat și mărit de imaginația noastră într-o proporție ce depășește cu mult baza de operație a talentului său, care constă în fond, în împrejurarea de a fi însuși natură, adică obiect de experiență. Ploile, provinciile cu noroai,

somnolența morbidă au răsărit la dînsul ca un fapt primar, au trecut în fantezia altora ca poezie și s-au reintors asupra poetului într-o mărime uriașă”. Admițînd că acestea au fost mecanismele receptării, rămîne totuși o întrebare: de ce cititorii n-au colaborat la fel și cu ceilalți poeți care au abordat aceleași teme?

Subevaluat după unii, supraevaluat după alții, Bacovia n-a dat nici un semn că l-ar preocupă comentariile la poeziile sale. O dovadă a indiferenței față de acestea e paragraful următor din primul său „roman”: „Lîngă mine cineva citește un ziar, așa fel că pot privi și eu; zăresc și un articol despre niște versuri ale mele; criticul pare nemulțumit de felul acesta de a scrie, care s-a demodat. Pe alea din fața băncilor, lumea se duce și vine din oras; peste tot preocupări serioase și toalete subțiri și scurte”. Încerc să-mi imaginez cum s-ar comporta într-o atare situație poezii pe care-i cunosc. Nici unul nu s-ar mulțumi să citească articolul peste umărul cuiva, ar cere ziarul sau s-ar duce la cel mai apropiat chioșc să-l cumpere; nici unul n-ar trece atît de repede peste observația criticului, ci și cum nu s-ar referi la el, nici unul nu s-ar „preda” fără să riposteze. Bacovia n-o face. Polemicile nu i se potriveau. Are, odată sau de două ori, momente în care se consideră insuficient înțeles, dar nu le exhibă pînă la scandal. Diagnosticile de „demodat”, „oxidat” etc. nu l alertau. Trăind, cea mai mare parte a timpului, izolat, nu s-a străduit să fie în pas cu moda. În indiferența sa e și inerție și siguranță de sine. Remarcase desigur că, de la debut încoace, deși el nu se schimbase, opiniile privitoare la scrisul său s-au schimbat. Cumpenele aprecierilor au oscilat mereu. Vor oscila mai departe și dacă va continua să rămînă același. În fine, atît subevaluarile, cit și supraevaluarile contau prea puțin, de vreme ce nu se răsfrîngeau în viața sa. Cele din urmă, de pildă, nu i-au modificat statutul social și nu i-au adus, pînă la premiul din 1934, beneficii materiale. Astfel fraza, din „romanul” amintit, „Citeodată aceeași mizerie, aprecierile de mare poet îmi adaugă încă un gînd amar...” exprimă, cred, un adevăr, nu un moft. Venite tîrziu, asemenea aprecieri îi evocau mai degrabă frustrările din trecut decît promisiunile de satisfacții. Ele nu-l scuteau de plata vinului sau a cafelei în localurile pe care le frecventa și nici de ironiile consumatorilor „inteligenți”. Dar cu toată lipsa pasiunii pentru ierarhii și privilegiile Bacovia trebuie musai, chiar dacă asemenea suferință a rămas secretă, să se fi gîndit cu melancolie la cei mai defavorizați sau mai norocoși decît el. Dintre cei dinții, nu putea să-l uite pe „nefericitul poet Eminescu”, pe maestrul său Al. Macedonski, pentru care cerea, după moartea acestuia, într-un scurt articol din 1929, „mai mult dreptate”, pe Ștefan Petică. Norocoși erau cei ce dobîndiseră ușor succese și notorietate, cu un poem sau cu un volum: Mihail Zamfirescu, Ioan Ivanov, Vasile Bumbac, Camil Scrob, Ighel Deleanu, Haralambie Lecca, Radu D. Rosetti sau, mai aproape, Ioan U. Soricu, Artur Enășescu, G. Gregorian, G. Talaz, ultimii doi susținuți viguros de Mihail Dragomirescu. Multă din aceștia străluciseră efemer, apoi fușieră uitați. Ca și în viața obișnuită, în literatură norocul se răsucește mereu pe neașteptate, se mută de la unul la altul. Pe cutare îl părăsește definitiv, de la cutare pleacă și

revine, mai dîndu-i o șansă sau mai multe. Fapt consolator, însă, nefericitii și nedreptății au, adesea, un viitor mai lung decît cei onorați și răsfațați. Așa se întîmplă în toate literaturile lumii. Bacovia, care citise „Les Hommes d'aujourd'hui” și reținuse probabil din micile biografii incluse în fiecare fascicolă că gloria lor balansase: a una scăzuse (cea a lui Maurice Rollinat, de pildă), a altora crescuse (Baudelaire, Verlaine, Poe). Considerat scriitor minor acasă, americanul tradus de Baudelaire, devenise un idol în Franța. Cu cît va fi meditat mai adînc la această temă, Bacovia va fi găsit exemple peste exemple care să-i justifice atitudinea relativistă, impasibilă. M.Bantaș, prietenul său de la „Versuri și proză”, cita, în niște „însemnări” despre Houston Stewart Chamberlain și Rainer Maria Rilke, o frază a acestuia din urmă din lucrarea despre Auguste Rodin: „La gloire n'est finalement que la somme de tous malentendus qui se forment autour d'un nom...”. Această părere se întîlnește la numeroși autori. Neîndoielnic, Bacovia o avea și el. Dictată de slăbiciuni sau de forța interioară, grija sa a fost mereu să nu-și piardă „legenda” prin proteste și revendicări. Curajul de a se lăsa ignorat nu-i străin de speranța de a fi, mai curînd sau cîndva, descoperit.

Discret, consecvent în conduită, Bacovia nu s-a referit niciodată la premiile sale literare. Într-un interviu a vorbit doar de un premiu pentru desen, obținut, ca elev, la concursurile „Tinerimii Române”. La data aceluia interviu le primise pe toate, care în cazul său au fost trei... De la Ministerul Artelor (1923), de 5.000 lei, de la Societatea Scriitorilor Români (1926), de 10.000 lei, de la Fundația „Regele Carol al II-lea”, Premiul Național de Literatură, împărțit egal cu Tudor Arghezi (1934), de 50.000 lei, fiecare utile financiar în situațiile în care se afla în momentele respective: fără servicii la primul și al doilea, pensionar și cu datorii pe casa abia terminată în București, la al treilea. (Dată fiind natura lirică sale, de un premiu al Academiei nu putea fi nicicum vorba.) Le-a primit fără să candideze pentru vreunul. Le-au reclamat însă alții pentru el: Cezar Petrescu, N. Davidescu, și Adrian Maniu, de pildă, care (oamenii generoși și bine orientați în cîmpul literaturii contemporane) erau convinși că-i nedreptățit. Și dacă ne gîndim la premiile de atunci, desigur era. Totuși nedreptățile au și o parte bună. A fi lăsat mereu la urmă, neîndoielnic, doare, dar în același timp aduce simpatii. Urmarea acestui proces, amînările foleșoc mai multă receptării unei opere decît premiile, pentru că reacțiile pe care le stîrnesc adesea o mentin în atenție un timp mai lung, țîn loc de publicitate și uneori pot fi mai eficiente decît aceasta. Bacovia ilustrează perfect o asemenea situație. *Plumb* a fost, fără îndoială lucru admis azi de toți istoricii literari, cartea cea mai bună a anului 1916, dar nimănui nu i-a trecut prin minte că merita să fie premiată. Și totuși, în ciuda momentului neprielnic, s-au dat și atunci premii. Nichifor Crainic, de exemplu, a primit un premiu al publicului pentru *Darurile pămîntului*, în sumă de 5.000 lei. Debutant din aceleși an ca Bacovia, Vasile Voiculescu a obținut o „reparație” în 1918, fiind distins cu un premiu academic pentru volumul *Din Tara Zimbrului*. Iar dacă vom socoti atent, vom remarca faptul că Bacovia intră mereu după alții, tîrziu, pe liste. Astfel, înaintea sa,

SSR i-a premiat pe: I. Minulescu, Elena Farago, Demostene Botez, Corneliu Moldovan, Claudia Milian, Adrian Maniu. Primul va obține, în 1927, și premiul „Nicolae Filimon” (de 25.000 lei), care se dădea din cinci în cinci ani, „pentru încoronarea activității unui scriitor”. În epocă, pentru poezie, mai exista un premiu, în unii ani mai substanțial decît cel al SSR, acordat de Socec. Bineînțeles, toate combinațiile l-au ocultat pe Bacovia. Amînările de a fi premiat le-a creat contemporanilor impresia că face parte alături de Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Vinea, din categoria celor ce vor fi etern refuzați. În 1918, Mihail Sebastian credea că vor rămîne așa, adică nepremiați, și „peste douăzeci de ani”. Publicistul de la „Cuvîntul” nu știa, se pare că Bacovia fusese totuși premiat în două rînduri. Sau, cînd a scris, era sub influența discuțiilor referitoare la marelui premiu național. Bacovia era într-adevăr unul din gruparea „creatorilor autentici” care nu-l luase. El primiseră înaintea sa I. Minulescu, Nichifor Crainic, Al. T. Stamatid (un colecționar de premii și de alte beneficii), Demostene Botez, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir. Probabil că onoarea de a-l primi nu i-ar fi venit niciodată, dacă printre nedreptății nu s-ar fi aflat și Tudor Arghezi. Autorul *Cuvintelor potrivite* și al *Tablelor din tara de Kuty*, care părea cel mai persecutat de instituțiile de premiere, l-a tras după el. Cum? După 1930, Arghezi intrase în simpatia regelui Carol al II-lea. Acesta auzise și de Bacovia, dar nu de condeiul lui greu de pus în mișcare avea nevoie, ci de al pamfletarului. Însă a-l premia doar pe el singur, pe lîngă faptul că l-ar fi scandalizat pe N. Iorga, care se opunea cu tenacitate, ar fi putut semăna cu o plată deghizată a unor servicii. Și atunci a apărut soluția – de cine sugerată, nu știu – premii împreună cu Bacovia, credibilă, menită să dea satisfacție unei părți din ce în ce mai întinse din lumea intelectuală. Pe deasupra, avea și semnificația că Regele se orientează corect inclusiv în domeniul valorilor literare. Comentariile care au apărut după aflarea cîștigătorilor au fost favorabile. De pildă, sub titlul „Premiul național”, „Viata literară” a scris: „Salutăm cu bucurie această răsplată, mai cu seamă că ea vine să salveze prestigiul unui premiu ce trebuie să rămîna o elocventă alegere și care, în ultimul timp, a fost lovit în măreția sa”. Aluzie, desigur, la acordarea lui unora din cei menționați mai sus. Bucuria – nu pot să nu remarc – a fost însă, pentru cei mai mulți, legată de premiarea lui Arghezi. Anunțînd hotărîrea Regelui, „Adevărul literar și artistic” adăuga că prin ea „se dă satisfacție întregii opinii publice literare de la noi care, în unanimitate, vede în opera domnului Arghezi, acest uriaș al sensibilității lirice românești, pe cel mai reprezentativ și pe cel mai înzestrat poet al ei, – iar în opera d-lui Bacovia pe un poet de atmosferă”. Pentru acesta, cum se vede, autorul notei n-a riscat o caracterizare axiologică, ci a recurs la una care devenise clișeu și chiar începuse să irite. De regulă, fie că entuziasmează pe unii, fie că-i stupefiază pe alții, premiile pun o lentilă măritoare pe operele premiate. În critica despre Bacovia însă nu se observă o creștere semnificativă de interes după primirea lor. Cel mai important din ele, Premiul național, n-a fost urmat decît de două articole, unul în „Convorbiri literare”, de Ovidiu Papadima, și unul, trimbat în presa locală: „Premiul național de poezie acordat unui băcăuan”, de I. Marius Mircu. Indiscutabil, pentru băcăuanii, faptul a fost senzational, derutant; un șoc. Consacrarea oficială a poetului venea ca un reproș la adresa indiferenței lor, ca o sancțiune a ei. Însă în provincie muștrările de acest gen n-au un efect prea îndelungat. Oricum, dacă premiile celelalte au putut trece neobservate în afara breslei (ba și în interiorul ei), Premiul național a însemnat nu numai o „usurare personală”, de ordin material, ci și o consolidare a prestigiului literar al lui Bacovia, obligîndu-i pe mulți să se revizuiască, să reflecteze altfel asupra poeziei sale, să se refere la ea mai liber și mai des.

Leo BUTNARU

Din Dicționarul de Leologisme

De regulă, secretarele șefilor importanți sunt niște (con)topiste.

Mda, pentru unii – cămașa de forță... Iar pentru Don Juan sau Casanova – nădragi (pantaloni) de forță...

Un poet *realist* e un infidel (față de arta propriu-zisă).

Uneori, ce înălțător sună în tuburile de orgă trâmbițele Judecării de Apoi...

Fabula răsărită o fabulă străină, pe care și-o atribuie un plagiator.

O pereche de rime: „De bunic ce cred nepoții? / – Vornicel la nunta morții...”

În deloc puține cazuri, ruinele sunt mult mai... grandioase, decât edificiul care a(u) fost cândva; acesta, de ar fi ajuns integru până în prezent, nici pe departe nu s-ar fi bucurat de atenția care li se acordă, iată, risipitorilor sale.

Poetul I. B., celebru în anecdotica scriitoricească basarabeană, a fost din cei care au citit nici mai puțin, nici mai mult decât a scris el însuși. Ar fi fost vorba de un perpetuum mobile al suficienței de sine a omului talentat, dar care fugea de carte ca diavolul de tămâie.

Pornind de la cam confuzele experiențe pe care le ai cu aproapele tău, te gândești că biblica zicere ar trebui să sune astfel: „Să iubești pe îndepărtatul tău ca pe tine însuși”. Amin.

Dacă e însoțită de oareșicată speranță că Divinitatea ar putea să te ajute, disperarea (adică, lipsa de speranță!) poate fi „reciclată” în motricitate creatoare.

Iluzia nu ar fi decât o speranță cu o și mai mică șansă de izbândă. E o fascinantă diluare a unei oarecare speranțe mult mai „pământene, mai realiste”.

Implicit, orice am spune se adresează vântului: respirația ca iminent „afluent” al Fluviului General al Văzduhului: Vântul.

Dacă ești obsedat prea mult de șansele care îți-au scăpat, tot privind îndărăt spre, deja, absența, spre ireversibilitatea lor, ai putea avea neșansa de a nu vedea la timp șansele care vin spre tine din ziua de mâine; firește, și din propriul tău spirit.

Un paradox, ca un vis ciudat: *inflația inflației* înseamnă de fapt lipsa inflației. Nu e ca în cazul cu *cântarea cântărilor*, să zicem, când se subînțelege mai multul, adică mai marea importantă a cântării propriu-zise, recunoscută drept „mai marea”, dacă nu peste, sigur că printre toate cântările. Pe când *inflația inflației* face ca însăși noțiunea de inflație să nu mai aibă rost. (Asta, într-un vis ciudat, spuneam, paradoxal, și nu în implacabila realitate.)

Cunoscutul critic și istoric literar s-a născut pe 22 iunie 1940, în Udești, județul Suceava. Fiul tărânilor Minodora și Nicolae Călin și-a început studiile în localitatea natală, după absolvirea Școlii generale fiind admis la Liceul Militar „Ștefan cel Mare” din Iași, care se reînființase de curând. În această perioadă a citit cu patimă cam tot ce se găsea în biblioteca sâtească și în cea a liceului, de la literatura de colportaj la cea rusă și sovietică ori literatura română de autori „angajați”. Așa se face că era fascinat deopotrivă de Pavel Korceaghin, Căpitanul Nemo, Mikluho Maklai sau Simion Stălnic, care l-au pus însă pe o direcție morală ce avea să fie decisivă pentru viitoarea carieră. În pofida pregătirii pentru viața militară, ajunge la Facultatea de Filologie a Universității „Al.I. Cuza”, unde îi are ca profesori, între alții, pe Constantin Ciopraga, Al. Dima, I.D. Lăudat, Theofil Simenschy, Al. Husar, Liviu Leonte. Într-o vacanță, când tatăl său i-a povestit nu numai cum a fost silit să intre în „întovărășire”, ci și să se despartă de calul său, Bicu, a scris o primă povestire cu acest titlu, râvnind apoi să devină prozator. Traiectul profesional nu i-a permis atingerea acestui țel, însă nu a abandonat literatura, la absolvirea facultății, în 1963, fiind repartizat ca preparator la Institutul Pedagogic de 3 ani din Bacău. În această calitate și, apoi, în cea de asistent a predat, până în 1969, cursul de *Istoria literaturii române* (epoca veche, premodernă și modernă) și a ținut seminarii de *Istoria literaturii române contemporane* și *Istoria literaturii universale*. Inițial în viața culturală băcăuană de critic de artă Grigore V. Coban, s-a alăturat, începând din 1964, echipei de tineri scriitori băcăuani care, în august același an, a editat noua serie a revistei **Ateneu**, asigurând încă de la început volumul *Pe Valea Bistriței* de Gheorghe N. Fănică, s-a plasat de fiecare dată „sub semnul lui Hermes”, abordând mai multe domenii și genuri publicistice, de la editoriale, recenzii, cronici, note, însemnări, interviuri, până la eseuri sportive și traduceri. Adept al promptitudinii, corectitudinii și al observației ascuțite, a deranjat nu de puține ori, dar numele său a devenit pe cât de cunoscut, pe atât de respectat. Pentru scurte perioade a figurat, astfel, în conducerea publicației și a unor instituții culturale, între 1969 și 1971 fiind promovat redactor-șef adjunct al revistei **Ateneu**, între 1973 și 1974, redactor-șef, iar din noiembrie 1971 și până în ianuarie 1973 i s-a incredințat funcția de președinte al Comitetului Județean de Cultură. Cum din 1974 revista băcăuană a fost transformată în trimestrial editat de săptămânalul **Steagul roșu**, până în decembrie 1989 a lucrat ca redactor de rubrică.

Personalități băcăuane

Constantin Călin

Deși noul ritm de apariție ar fi putut să-l ducă la plafonare, a folosit din plin timpul ivit, adâncind studiul operei bacoviene, colaborând la revistele **Orizont**, **Tribuna**, **Cronica**, **Lucașărul**, **România literară**, **Pagini bucovinene**, **Caietele Teatrului Bacovia** ori îngrijind diverse ediții. A scris, bunăoară, postfața la volumul **Amintiri dintr-o călătorie** de Calistrat Hogăș (Editura Minerva, București, 1974; ediția a II-a, 1980) și prefața la versiunea rusă a povestirii acestuia, **Părintele Ghermănuță** (Biblioteca „România” nr. 9/1975); a îngrijit volumele **Călătorețul orb** (Editura Minerva, 1975) și **Cartea de piatră** de Eusebiu Camilar (Editura Dacia, 1977), semnând și postfața; a fost inclus cu un interviu cu Eusebiu Camilar (*Despre universalitate și specific național*) în volumul I (partea a II-a) **Romanul românesc în interviuri. O istorie biografică** (Editura Minerva, 1985) și cu două studii – *Poezia lui Persepolis și Ediția și statua* – în antologia **Persepolis interpretat de...** (Editura Eminescu, București, 1988). După 1990 s-a implicat activ în publicistica băcăuană, devenind șef al secției „Cultură-învățământ” a cotidianului **Deșteptarea** (1990-1995) și coordonator al săptămânalului **Sinteze** (1990-1995; 1997-iulie 1999), bine primit atât de colaboratori, cât și de revistele lite-

rare. În urma suspendării apariției acestuia, în perioada 1995-august 1996 a fost redactor al paginii de „Opinii” din **Monitorul de Bacău**, iar de la ivirea cotidianului **Ziarul de Bacău** (2002) a devenit colaborator permanent, susținând săptămânal două rubrici. Tot din 1990 a revenit la catedră, în calitate de lector asociat la Universitatea Bacău predând cursul și ținând seminarul de *Literatură română* (anul I). Din 1995 a devenit lector suplinitor pentru aceleași cursuri și seminarii, dublate de *Ziaristică și Istoria criticii literare românești*, iar din februarie 1996 a activat ca lector pentru cursurile și seminariile de *Literatură română* (anul I), *Stilistică*, *Istoria criticii literare românești* și *Ziaristică* (ultimele două fiind repetate în anul școlar 1998-1999). Din 1999 a început un curs de *Memorialistică (jurnale, memorii, corespondență)*, iar din 2001 a reluat *Ziaristică*. În toată această perioadă a continuat să publice, la revistele amintite adăugându-se publicațiile **Acolada**, **Baadul literar**, **Bucovina literară**, **Crai nou**, **Meridian 27**, **România literară**, **Scriptum**, **Tribuna învățământului**, **Vitraliu**. În perioada 1995-1997 a fost, de asemenea, redactor asociat la revista **Ateneu**, unde deține și acum penetranta rubrică *arte & meserii*. În ultimii ani, mai ales, ponderea textelor au avut-o fragmentele din **Dosarul Bacovia** și cele din jurnalul **Cronica anilor defuncți**, ambele stărind nu de puține ori polemici virulente. Transformat în teză de doctorat, trecută la

Universitatea „Al.I. Cuza” (2000) cu „Magna cum laude”, dosarul cu pricina, anunțat încă din 1970 de Editura Junimea, a văzut lumina tiparului abia în 1999, la Editura Agora din Bacău, sub genericul **Dosarul Bacovia I. Eseuri despre om și epocă**. Viu comentată de toată presa literară, această primă parte a trilogiei anunțate a primit în scurtă vreme Premiul Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor (1999), Premiul pentru critică al revistei **Ateneu** (2000) și Premiul Asociației Scriitorilor Iași (2000). Din „motive bibliografice”, peste doi ani a publicat la aceeași editură băcăuană al doilea volum – **Despre șapcă și alte lucruri demodate. Miscelanea. Două drumuri la Malmö**. Memorial, care reuneste o parte din cele peste 1000 de texte publicate prin gazete de-a lungul a aproape patru decenii. La aceste volume de referință se adaugă, sub aceeași egidă, volumele **Dosarul Bacovia II. O descriere a opere** (2004) și **Gustul vieții. Varietăți critice** (2007), precum prefețe și postfețe la volume semnate de Eugen Verma (**Robu**, Editura Deșteptarea, 1999), **Culai**, Editura Corgal Press, 2009), Elisabeta Isanos (**Necuprinsele**, București, 2000), Cornel Galben (**Personalități băcăuane**, Editura Corgal Press, 2000), Ion Dinvalte (**Interstii**, Editura Plumb, 2000), Emilian Drehuță (**Anotimpurile mele**, Editura Agora, 2001), Sergiu Adam (**Scrisori din Țara cocorilor albi**, Editura Eminescu, 2001), Raluca Neagu (**Epidermice**, Editura Plumb, 2003) ș.a., semn că e la fel de generos și de atent atât cu noii veniți, cât și cu colegii. În coloanele publicațiilor la care a colaborat au rămas, de asemenea, numeroase pagini de traduceri din creația lui Tsegaye Gabre-Mehdin, Tor Obrestad, Svetlana Kerttu, Valkeapa Niiaslak, John Fitzgerald Kennedy, Umberto Eco, Edouard Schuré, Ernest Renan, Serge Raffi, Manuel Vasquez Montellban, Jean-François Fogel, Pierre Assoulina, Rene de Obaldia, Jacques Laurent, Jean-Pierre Tarot, Pascale Fay, Gilles Perrault, Octavio Paz ș.a. Lor li se adaugă, totodată, sute de cronici de artă plastică, de teatru și muzicale, care întregesc o operă și o biografie exemplare. Membru al Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor, model de intelectual rafinat, mereu atent la fenomenele ce îl înconjoară, a fost distins cu Medalia „Meritul Cultural”, clasa I, și cu titlul de Cetățean de Onoare al comunei Udești, iar Asociația Română pentru Patrimoniul i-a acordat, în martie 2006, Premiul de Excelență pentru ansamblul opere și pentru ciclul monografic dedicat lui Bacovia. La împlinirea celor șapte decenii, îi dorim sănătate, spor în finalizarea acestei emblematică lucrări, zile îndelungi și cât mai rodnice!

Cornel GALBEN



• Gheorghită Gălan - Compoziție

Minciuna, pentru că instituie un sens, e prin excelență umană. Astfel literatura e justificată – ca și mitul, ca și religia (creștinismul, de pildă, a dezvoltat o teologie, prin concilii, de pură speculație intelectuală, adică minciunoasă față de teologia rezultată din revelații). Oamenii au nevoie de aceste minciuni (idei culturale), pentru că sunt presați interior de nevoia de sens. În civilizația contemporană s-a produs și sciziunea între social și ontologic, iar minciuna este strict necesară funcționării unei societăți a obiectelor, o societate dezontologizată (omul=obiect). Minciuna e fantasma, e nevoia de metafizică, este modul de a ne iluziona asupra salvării, a mântuirii. Minciuna aceasta este, în plan ontologic, unul dintre adevărurile umane (valorile umane constituie planul ce glisează peste planul social, al valorilor sociale-surogat), pentru că ele conțin aspirațiile noastre, ce tind să producă transcenderea condiției existenței: moartea – nostalgia salvagărdării morții (până la do-



pe grătar... și-un alter ego

Dan PERȘA

Minciună și sens

rința imortalității); construcția biologică a omului – nostalgia tinereții veșnice; limitarea capacităților intelectuale (cunoaștere) și imaginative – nostalgia cunoașterii totale și a imaginării absolute etc. În aceste planuri fantasmaticke care fac legătura între ontologic și social, se cuprind viața de zi cu zi a omului: relațiile cu semenii: familia, copiii, prietenii, colegii – ele constituie planul pur al umanului. Unui computer îi poți oferi,

printr-un program „teama de moarte” și dorința imortalității, nostalgia veșnicei tinereți, senzitivitate și sensibilitate etc. și poți face din el un scriitor „metafizic”. Dar nu-i poți oferi clipa, acea clipă de clipă a relațiilor țesute între oameni. Ceea ce a pierdut omul în civilizația contemporană este lumea întrebărilor ontologice (cele cu deschidere metafizică) și generarea, ca reacție, a răspunsurilor cu sens. Ontologicul și antropologicul au

fost copleșite de planul social. Iar aici minciuna e doar un surrogat, o abjecție de imagini sterile, produse pentru casa de marcat, pentru avantaje. Nu participă cu nimic la revelarea și crearea sentimentului unui loc ocupat de om în cosmos, legat de cosmos, adică tocmai faptul produs de minciuna-sens.

Spunând că minciuna e foarte umană, mă gândeam la minciuna devenită credință, adică iluzie. Iluzionarea e o capacitate fundamentală a omului, aceea de a considera drept real, prin credință, tărâmul spiritual creat de oameni (sau fiecare de el însuși). Nu mă gândeam la minciunile guvernanților. Ei ne spun minciuni ce nu oferă nici un sens vieții. Și se vede că înțeleg din ceea ce făptuiesc, de vreme ce sistemul sănătății, cultura, învățământul și religia sunt lăsate în mizerie și aduc mizeria țării. Iar mizeria e mai rea ca sărăcia. Când îi auzi mințind, nu poți spune decât: „iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac!”.

Dintre elementele fundamentale ale peisajului geografic, cele psiho-sociologice (evoluție istorică, etnografie, activitate economică, mentalitate, religie, cultură) se constituie de fapt în elemente de Geografie culturală – o știință bine plasată în contextul studiilor culturale actuale, din moment ce conștiința geografică poate adănci un aspect sau altul al conștiinței culturale. Geograful (dar și poetul) care este Ioan Radu Văcărescu a crezut util să întreprindă în preambulul studiului în două volume „Spațiul inefabil. Vol. I. Bărăganul și Bălțile Dunării în cultura română; Vol II. Ștefan Bănuțescu – o geografie imaginată a câmpiei dunărene” (Editura Info Art Media, Sibiu, 2009) un itinerariu istoric și geografic cu privire la zona Bărăganului și a Bălților Dunării, folosindu-se în primul rând de lucrări de istorie, de geografie și de istorie a culturii. În privința peisajului real al unui spațiu dat, a fost necesară efectuarea unui excurs pur geografic, pentru a se putea apoi delimita peisajul imaginat (subiectiv) de peisajul real. Ținutul stepei dunărene este văzut, pe de o parte, în sensul „peisajului estetic” teoretizat de Rosario Assunto în cartea „Peisajul și estetica. Natură și istorie”, pe de altă parte, în spiritul obiectivității geografice, de arătat la harta de pe perete.

Demersul lui Ioan Radu Văcărescu se axează în principal pe conturarea unor aspecte teoretice și practice cu privire la noțiunile de spațiu și de peisaj și la reflectarea acestora în opera scriitorilor care au tangențe cu acest topos (neomitându-se creația orală), dintre care sunt de reținut numele „descriptivilor” Ion Heliade Rădulescu, Grigore, Alexandrescu, Ion Codru Drăgușanu, Vasile Alecsandri, Al. I. Odobescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Dilliu Zamfirescu, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Fănuș Neagu, Paul Georgescu, dar îndeosebi ale lui Marin Preda și Ștefan Bănuțescu.

Se știe că nu poate exista identitate între spațiu și peisaj, spațiul incluzând peisajul – apanaaj al interiorității, atât biografice, cât și istorice. Din acest motiv, sunt abordate

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Determinism spațial

aspecte privitoare la: arie culturală și teritorialitate culturală; la geografie reală și imaginată; la peisaj real și imaginat, dar și la raporturile imaginat – imaginal, utopie – heterotopie. Un capitol special este dedicat spațiului văzut din punct de vedere geografic, istoric, filosofic și literar, supunându-ni-se atenției: izvoare antice, medievale și moderne (Herodot, Tucide, Virgiliu, Horatiu, Strabon, Ovidius, Pliniu cel Bătrân, Ptolemeu, Cassius Dio, Procopius, Cântecul Nibelungilor, Dimitrie Cantemir, Dinicu Golescu, Dimitrie Gusti ș.a.); repere geografice și istorice fundamentale; date ale spațiului bărăganic în calitatea sa de „pattern” spiritual distinct în cadrul arealului românesc. Acesta („pattern”-ul spiritual) a fost teoretizat de Vasile Băncilă într-o lucrare puțin cunoscută („Spațiul Bărăganului”), aflată în opoziție, dar și în complementaritate cu celebra teorie din „Spațiului mioritic” blagian. Pentru Vasile Băncilă, Bărăganul reprezintă o adevărată configurație spirituală și stilistică în stare să dea naștere unei culturi de tip major, unui „stat de cultură la gurile Dunării” (cum ar spune Mihai Eminescu), Dunăre considerată în altă parte chiar „a opta mare a Europei”.

Spațialitatea este un aspect ce revine adeseori în discursul critic asupra operei lui Ștefan Bănuțescu. Simple reflecții asupra unor teme, motive centrale, elemente componențiale sau asociate analizei psihologice, invocarea lor se validează nu de puține ori în demersurile interpretative ale scrierilor luate în discuție. Încă de la începutul volumului al doilea al cărții sale, Ioan Radu Văcărescu ne avertizează că nu avem de-a face cu un studiu de factură monografică, ci cu o conturare a unei anumite viziuni critice, plecându-

se de la studii specializate în toposuri geografico-literare și de la elemente ale fenomenologiei culturale. Finalitatea demersului constă în faptul de a demonstra că provincia de sud-est bănuțesciană reprezintă o tipică heterotopie a câmpiei dunărene – un topos imaginat recognoscibil, bine structurat și perfect încheșat. Această heterotopie, așa cum o vede autorul conturată în opera lui Ștefan Bănuțescu, reprezintă un spațiu care include peisajul Bărăganului dunăren și al bălților marelui fluviu din sud-estul țării noastre, spațiu aparținător unei arii culturale distincte, caracterizate, în sensul fenomenologiei și geografiei culturale, pe de o parte, de tradiția latină și ortodoxă, pe de altă parte, de cea bizantină și balcanică.

Deși s-a mai vorbit, referitor la opera lui Ștefan Bănuțescu, de imaginat și ficțiune pură, lucrurile i se par lui Ioan Radu Văcărescu a fi destul de încălce, deoarece raportul realitate/ficțiune, realitate/imaginat/imaginal este mult mai profund decât ar părea la o abordare superficială. Spațiul prozei bănuțesciene nu este unul utopic, himeric sau fantezist, ori o țară a nimănu de factură clasică sau postmodernă (parodică), ci unul de invenție pură ancorat în realitate, fie ea și mentală: este o frontieră hașurată la întretăierea dintre un spațiu cunoscut și unul trăit, o direcționare de spațiu imaginare asupra unui topos acceptat ca real. În scrierile sale memorialistice și în interviuri, Ștefan Bănuțescu a insistat – și insistă și Ioan Radu Văcărescu – asupra faptului că lumea lui fictivă se suprapune realității spațiului natal al Bărăganului și al Bălților Dunării, cu persoane/personaje știind legende, cutume, zicători sau anecdote și cu întâmplări insolite, scriitorul

apelând constant la personificare, alegorie, straniu, magic și ambiguitate în orice împrejurare. Pe cale de consecință, nici chiar intruziunea fantastică nu este inventată, ci face parte din chiar sufletul acestor locuri, o lume imaginată trăind în timpul real al spațiului închis, dar și în timpul fabulariu al spațiului deschis.

Utilizând conceptul filosofic și geografic de heterotopie propus de Michel Foucault într-o lucrare a sa, Ioan Radu Văcărescu își etalează ipoteza de lucru și se străduiește a dovedi că spațiul fictiv luat în discuție conturează un ținut imaginat specific placat pe spații reale. Cu alte cuvinte, peste spațiile percepute și trăite ca realitate concretă se suprapune ficțiunea spațiilor imaginare. Ideea lui Michel Foucault este de a lega dimensiunea materială a spațiului de reflectarea mentală a acestuia, într-o încercare de a înainta pe o nouă cale de reflecție cu privire la spațialitate. Mergând mai departe cu teoretizările, heterotopologia (adică heterotopia ca spațiu perceput, trăit și imaginat) semnifică un spațiu eterogen, unde se creează rețele de relații între puncte diferite și unde fantasmagoricul și elemente insolite fuzionează cu fragmente ale realității prozaice. Prin urmare, un spațiu nu este exclusiv mental și material și nici exclusiv real, heterotopia suprapunându-se de fapt peste un model mental, dezvoltat pe scheme și convenții culturale pre-existente.

După trecerea în revistă a celor mai importante aspecte teoretice legate de teritorialitate culturală și heterotopie, Ioan Radu Văcărescu face un ocol geografico-literar pentru a descrie cele mai importante aspecte legate de spațiul Bărăganului și al Bălților Dunării, adică de spațiul real de la care a plecat Ștefan Bănuțescu pentru

a-și încheia heterotopia. Urmează o incursiune printre cele mai semnificative texte literare în privința spațiilor fictive, pentru a se ajunge la tema propriu-zisă, adică la analiza operei bănuțesciene, de la etapele constituției universului provinciei de sud-est (cu nuvela-cheie „Vară și Viscol” și inclusiv cu „Cântece de câmpie”) până la expresia sa dusă aproape la desăvârșire: „Cartea Milionarului”, din care, din păcate, a apărut doar partea întâi, „Cartea de la Metopolis”.

Diversele variante spațiale și conotațiile lor în varii ipostaze și pe registre ample sunt strâns corelate cu analiza psihologiei personajelor, cu felul în care acestea iau în stăpânire coordonatele spațiale și le asumă drept spații interioare, ale sufletului, conștiinței și spiritului. Autorul izolează aceste repere și elemente spațiale, urmărind ipostazele în care apar și semnificațiile pe care le acoperă. Spațialitatea este considerată a fi un adevărat sistem de semne, aceasta căpătând astfel virtuți hermeneutice. Ștefan Bănuțescu are – se dovedește în studiul de față – conștiința unui determinism al spațiului, a influenței acestuia asupra mentalității și comportamentului personajelor pe care le creează.

Studiului în două volume „Spațiul inefabil. Vol. I. Bărăganul și Bălțile Dunării în cultura română; Vol II. Ștefan Bănuțescu – o geografie imaginată a câmpiei dunărene” se înscrie într-o perspectivă mai largă decât abordarea de natură strict estetică, de-a lungul excursului apărând elemente din domeniul fenomenologiei culturale și al teoriilor legate de spațiu, adică dintr-o arie a receptării în care valoarea estetică propriu-zisă este pusă pe planul secund și se acordă atenție factorilor de altă natură: politică, socială, etnologică, istorică, geografică, psihologică, pedagogică etc. Geograful și poetul Ioan Radu Văcărescu operează și cu elemente ale imaginării culturale, finalitatea cercetării nefiind pur estetică (nici nu avea cum, întrucât valoarea estetică a operelor scriitorilor aduși în discuție nu este pusă nicio clipă la îndoială sau, cel puțin, nu interesează în primul rând), ci general umană și simbolică.

Cristina POPESCU

Aisbergul poeziei moderne sau denunțarea canonului

O bibliografie de cercetare a poeziei moderne, indiferent cât de actualizată și amplă ar fi, trebuie să pornească de la „grile” clasificate, precum *Structura liricii moderne* (Hugo Friedrich), *Despre poezie* (Nicolae Manolescu), *Conceptul modern de poezie* (Matei Călinescu), considerate drept indicatori canonici ai modernității.

O întrebare atentă a acestor lucrări demonstrează că ultimele două se subordonează primeia, devenită genul proximal al descrierii liricii moderne, în ciuda dezavantajului de antecedentă temporală. Însă, nu tot în termeni de minore diferențe specifice se poate discuta și în prea puțin re-cunoscuta analiză a lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*. O abordare axiologică ar fi inoperantă, din moment ce avem de-a face cu un studiu ce nu permite niciunei exegeze, oricât de conștiințioasă s-ar strădui să fie, să cuprindă lingvistic întreaga sa valoare de analiză lucidă, cercetare științifică sistică, intuiție critică validată și curaj deferent demistificator. Din aceste considerente, subscrim încă de la început la opinia unui alt nume critic cu rezonanță: „Nu ezit să afirm că *Aisbergul poeziei moderne* reprezintă una dintre cele mai solide și înnoitoare cărți scrise la noi în ultimele decenii. Ea definește și restaurează pe plan național și internațional un tip de poezie, ea redeschide, după atâtea încercări ilustre, procesul poeziei moderne. O carte care este menită unui destin european.”¹

S-ar mai putea adăuga doar: o carte menită să impună o revizuire axiologică a predecesoarelor sale cu destin european! Metafora *aisbergului* este necesară (iată, într-o lucrare care face apologia științific onestă a liricii metonimice!) pentru capacitatea „revelatorie” în ceea ce privește identitatea structurală duală a modernismului poetic: „*spațiu lingvistic de o diversitate aproape monstruoasă*”², lirica modernă are două *fețe*. Bineînțeles, una vizibilă, acceptată unanim, subsumată unui „*model distinct de extracție simbolistă*”³, dar și încă una nevăzută, funcțională în subsidiar, ca discurs recesiv și subversiv. Fiind într-o interesantă complementaritate antinomică, ipostaza liricii moderne exhibate este un tip de *poezie intranzitivă, reflexivă, autoreferențială*, pe când cea sub/(teran)/acvativ-obscură este *tranzitivă, transparentă, referențială* și își revendică originile din creația lui Walt Whitman.

Polemicele, întotdeauna organizate cu obiectivitate și motivație științifică, nu vizează numai grila reductivă a lui Hugo Friedrich sau Marcel Raymond, ci denunță și handi-capul terminologic și „*absolutizările riscante*”⁴ comise de Tudor Vianu în studiul *Dubla intenție a limbajului și proble-*

ma stilului. Teza dozării echilibrate a „cantității” de tranzitivitate și reflexivitate în limbajul poetic este inoperantă în cazul poeziei moderne. Începând cu Poe și Baudelaire – explică Gheorghe Crăciun – tranzitivitatea limbajului începe să fie blamată, iar obscuritatea intenționată nu echivalează cu ininteligibilitatea⁵. De asemenea, așa cum remarcă Mircea Martin, „capitolul intitulat *Cele cinci dimensiuni*” este „o replică demnă la volumul *Despre poezie* al lui N. Manolescu, având un caracter mai demonstrativ, pe de-o parte, și mai sistematic, pe de alta”⁶.

Aceste sute de pagini obiectiv demistificatoare își dovedesc funcționalitatea în ultima parte, exclusiv re/construcțivă, întrucât aici este oferită *O posibilă tipologie*, deși inteligența terminologică a autorului s-a manifestat pe tot parcursul lucrării, generând taxinomii inedite, precum *poezie de tip versus/discursus/textus, componentă activă/pasivă a discursului liric*...

În definitiv, esențială rămâne înțelegerea categorială a poeziei începând cu romantismul și până în prezent ca re/iterare a trei tipologii: *poezie tranzitivă, poezie reflexivă și poezie lingvistică*. *Poezia tranzitivă* oferă maximum de inedit, întrucât ea nu se identifică (așa cum ne-am putea aștepta) cu poezia clasică și nici nu este creată exclusivă a postmodernității, în varianta literară de postmodernism. „*Istoria poeziei tranzitive coboară [...] până la începuturile secolului trecut. E vorba de o istorie ocultată de romantism, simbolism și suprarealism – forme diferite, evolutive ale unei mentalități poetice pe care am numit-o aici reflexivă. [...] încă de la începuturile modernismului a existat și o mentalitate poetică subterană, antisimbolică și antimefistică, implantată în prezent și istorie și preocupată de apropierea de cititor și de problemele omului comun.*”⁷

Poezia tranzitivă este deci poezia denotației, a cotidianului, cu veleități prozaice, care coexistă și se dezvoltă silențios tocmai din dezgustul pentru metafora hegemonică în lirica reflexivă. Enunțativă, transparentă, metonimică, „realistă”, demistificatoare, dezastrând salturile eroice în idealitate și căutările esenței omești în absolutul abisal, acest

tip de poezie se pliază pe convingent, pe subliniarul derizoriu, ca habit total al umanității. Neexcluzând interesul pentru valorile morale, acest tip de poezie refuză doar mitologia decriptării lor într-un spațiu metafizic, devenind pluridirecțional eretică, în limbajul baudelairean: poezia poate fi epică, „cântând” prozismul cotidian, impură și autentică mimetică prin transcripția realului, putând chiar să se nască dintr-o *beție a inimii* observatorului.

La antipod, și totuși în raport de complementaritate, se află *poezia reflexivă*, cea de care s-au ocupat exclusiv teoretizatorii modernismului. Prin definire negativă, aceasta se situează sub specia metaforei, din dorința de a se îndepărta cât mai mult de realitatea imediată și se distinge prin „*lirism, magie sonoră, sugestie, ambiguitate, metafizică orfică etc.*”⁸. Analiza lui Gheorghe Crăciun este însă mult mai complexă, nuantând distincțiile dintre *poezia pură* practică de Mallarmé și cea postulată de Valéry sau cheștiunea tensiunii dintre dimensiunea ontologică și cea lingvistică.

Intersecția liricii reflexive cu neantul ține de inevitabil în

momentul în care postulează îndepărtarea totală de limbajul obișnuit și de eul personal. Formă închisă, prin detașarea totală (a poetului de sinele empiric, a limbajului de sinele cotidian, a mesajului de comprehensiunea lectorului) ea este, paradoxal, o geografie a sensurilor deschise, existente în stare virtuală și transferate în existență prin mediere hermeneutică.

Domeniul liric neacoperit este atribuit celui de-al treilea tip, *poezia lingvistică (ludică și experimentală)*. După cum se poate intui este vorba despre „*poezia limbajului, a jocului de cuvinte și cu cuvintele, a cedării inițiativei cuvintelor, ea arată că există și o poezie a poeziei, o poezie a distrugerii materialului verbal normal sau a inventării unui nou material poetic.*”⁹ Generată de momentele de criză existențială ale omului, răcit în afara identității sale, poezia aceasta se naște dintr-o permutare a interesului antropologic pe legitățile liricului. Filosofia sofistă, poezia manieristă sunt premoniții ale genului, manifestat autentic o dată cu Lautréamont; geneza lui nu e legată de sensibilitatea sau reflexia auctorială, ci ține de

manipularea limbajului (echivocul este binevenit: nu e clar dacă poetul manevrează limbajul sau e manevrat de acesta).

Fără a avea însă o motivare ontologică (criteriul suprem al poeziei), după Gheorghe Crăciun) spectacolul poeziei lingvistice rămâne sub stăpânirea artificialității, a poezii goale. Si totuși, perpetuarea din ce în ce mai dinamică a genului este o realitate firească, din păcate motivată de ontologia contemporaneității, supusă unui proces de „*masificare și desubiectivizare a umanolui*”. Din păcate, „*spațiul extraliterar al inspirației s-a redus îngrijorător. Totul este în jurul nostru cultură, anticultură, contracultură, informație, reclamă, seducție mediatică, stereotipie, ritual, formă și deformare, totul e dat, totul e scris. Omul pare să fi intrat în era formelor repetitive, seriale. Într-o lume de simulacre și artificii, nimic nu mai poate fi trăit, spus, simțit cu adevărat. Totul e manipulare și joc, simulare și tautologie.*”¹¹

¹ Mircea Martin, *Recurs în procesul poeziei moderne*, în Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un Argument al autorului, post-față de Mircea Martin, Pitești, Editura „Paralela 45”, 2002, p. 548.

² Gheorghe Crăciun, op. cit., p. 16.

³ *Ibidem*, p. 19.

⁴ *Ibidem*, p. 104.

⁵ *Ibidem*, pp. 102-106.

⁶ Mircea Martin, *Postfață la Aisbergul poeziei moderne*, ed. cit., p. 544.

⁷ Gheorghe Crăciun, op. cit., pp. 399-460.

⁸ *Ibidem*, p. 450.

⁹ *Ibidem*, p. 436.

¹⁰ *Ibidem*, p. 406.

¹¹ *Ibidem*, p. 422.

Itinera Nr.8/2010

Așteptată cu interes, revista *Itinera* a fost și anul acesta vedeta Olimpiadei Naționale de Limba Latină și a Concursului „Certamen Ovidianum Ponticum”, articolele inserate în numerele precedente fiind adesea citate și folosite ca suport în argumentarea răspunsurilor. Realizat prin osârdia împătimitii profesoare moineștene Cristina Popescu, redactorul-șef și fondatorul publicației, cel de-al 8-lea număr reușește să mențină ridicată ștacheta cu care și-a obișnuit cititorii și să propună un sumar dens, incitant și util în egală măsură, menit să reitereze ideea că studiul latinei are încă o importanță deosebită în formarea tinerilor pentru viață și că statutul actual de cenușereasă e unul nedrept. Argumente solide în acest sens desprindem încă din primul studiu, dedicat de conf.univ.dr. Ana-Cristina Halichias, de la Universitatea din București, limbii și culturii latine în Țările Române (secolele XI-XVI), urmat îndeaproape de cel al kolegi sale, conf.univ.dr. Mariana Franga, care punctează pe larg principalele trăsături specifice și particularități ale lexicului de origine latină din vocabularul limbii române moderne. Dublate de „excursii(et) etimologice” care-l au drept călăuză pe prof.univ.dr. Liviu Franga și de observațiile despre evoluția conceptului *eris/discordia* în literatura greco-latină și receptarea imaginarului acestuia făcute de prof.univ.dr. Mariana Băluță-Skultéty, ambii de la aceeași instituție, contribuie la tematica abordată mai include esuuri dedicate simbolurilor feminine în cei doi Amphitryon-i (prof.dr. Marcela Grațianu), mitului apei în anti-

chitate (Radu Mustățea, student), mitului călătoriei la Aousion (conf.univ.dr. Stefan Cucu – Universitatea „Ovidius” Constanța), odelor lui Horatius (prof.dr. Monica Dună), traducerii de „echivalent artistic al originalului” (Daniela Luminița Popa – Universitatea „Al.I. Cuza” Iași), simbolurilor hristice în bestiarele medievale (Oana Coman – B.C.U. Iași) ș.a. Posibilele interferențe între Ovidius și Bacovia ne sunt relevate de animatorul publicației, doctoranda Cristina Popescu (prof.dr. I la Liceul „Spiru Haret” din Moinești), în timp ce prof.univ.dr. Mihaela Paraschiv (Universitatea „Al.I. Cuza” Iași) se oprește la relația lui Tacitus cu iraționalul, despre care experții au formulat până acum păreri diferite, iar lect.dr. Dana Dinu (Universitatea din Craiova) își focalizează atenția asupra măștilor lui Horațiu, privit ca *persona* istorică și *persona* poetică. Nu lipsesc portretele unor clasiști de marcă (Dan Sănușanșchi, creionat de Ana Maria Răducanu), observațiile și comentariile pe marginea unor lucrări mai puțin cirkulate (lect.dr. Claudia Tărnuțeanu, conf.univ.dr. Ana-Cristina Halichias), traducerile din Publius Ovidius Naso (Amores, II,2-3 – conf.univ.dr. Florentina Nicolae, Universitatea „Ovidius” Constanța), echivalente din Alcuin din York oferindu-ne și masterandul George-Ioan Oprel-Iivociu etc. Ținuta grafică impecabilă oferită de Editura Corgal Press conferă și acestui număr eleganța și sobrietatea specifice unei reviste care s-a impus definitiv în conștiința latinistilor și nu numai.

G. C. SIMION

Nicolae Panaite este un editor cu inițiativă, plin de bune intenții și un justițiar în plan cultural. Indignat, deși se exprimă cu o prudentă eleganță, pentru că „o seamă de poeți importanți care au publicat volume reprezentative în perioada 1955 - 2005” au fost marginalizați sau uitați, inițiază la editura pe care o conduce o necesară colecție de „poezii alese” care să rețină, într-o antologie foarte severă, de numai 33 de texte, ceea ce are mai bun, mai semnificativ, mai substanțial un creator liric al acestei perioade. Din câte înțeleg, *Cabinetul de stampe** al lui Mircea Popovici este a doua apariție editorială dintr-o serie (proiectată) de 100 de volume. Alegerea lui Mircea Popovici este pe deplin justificată și, astfel, avem prilejul să apreciem dacă poetul, debutat în 1946 (*Izobare*), a știut să facă o selecție onorantă din cele șapte volume publicate până în 2008. Aprecierea nu poate fi decât pozitivă.

Înșuși titlul volumului are ceva solemn, aproape oficial: *cabinet*, nu cameră, oadaie, încăpere, pe care trebuie să ni-l imaginăm acoperit de *stampe* (imagini imprimare după plăci gravate, cu ajutorul unor matrite speciale). Mai trebuie să observăm, însă, că *imaginea*, atunci când există, transmite mai întotdeauna stări sufletești, valori morale, atitudini, fiind o expresie situată între act și vis a unui temperament anxios și, în mod sigur, bulversat de mulțimea surrogatelor și simbolurilor ce ne înconjoară. M-a frapat faptul că din volumul *Izobare* a reținut doar patru texte (*Septembrie*, cu titlul *Pastel de septembrie*, *Simulacru*, *Planșe și Veac nou*), pe când din *Variațiuni rocco* (2008) nu reține nici măcar un text. E drept, tonul și mijloacele s-au mai priment, dar temele au rămas aceleași. Deosebirea sunt mai mult de tehnică, nu de viziune, de nuanțe, nu de cromatică.

Câteva texte, între care se distinge *Invitație* (vol. *Licențe emotive*, 1987) au ton de romantă ce – de fapt – maschează trăiri intense, transpuse în enunțuri lirice mult elaborate și ritmate sever: „Vino pe seară să-mi fluturi / un bun rămas ce urcă pe frunte”. Prezent la ora amintirilor („în armonii mărunte”), el evocă (sonor) pașii ei apropiiați „cu taina ce leagă sărutul robii / în matlasate liniști de zid”. Cădere, decădere, sfârșitul previzibil... seacă poveștile (blagian), odată ce „taina” a încetat. În alte texte, ironia (enormă) dinamitează tonul de reverie erotică. Poetul se dezlănțuie cu o vervă cuceritoare, condamnăm astfel invazia de falși idoli, obiecte erotice, deplângând – indirect – pe aceia ce au devenit victimele unui nemeritat bombardament publicitar: „de-aceea frumusețea cu furie eu tai / obrazul feței tale pudrat sub evantai / c-un foarfece de unghii, pe la urechi rotund”, pentru ca, la final, după un asemenea efort, să o lipească „de usa dulapului de vase / să-mi stai până la ziua, când se va face sase” (*Lubire decupată* din vol. *Paleta de amurg*, 1991).

Presimțirea sfârșitului îi sporește luciditatea, dar nu renunță la spiritul ludic, deși jocul nu face altceva decât să disimuleze trăirile intense,

Mircea Dinutz

Vizită în cabinetul cu stampe

coborârea (circumspectă) în Sine. Dincolo de strălucirea vitrinelor „ne ustură ochii, suntem în retragere mută / iar hainele sigur ne trag de manșetă / că marfă suntem cu defecte și descusută” (*Curtea Veche*). Gustul pentru fantasmagorii, bucuria de a trece (aproape) totul prin tăis ironic apar și într-o elegie unde „noaptea cade în grave ispită / oprind la țărnam oceanul vâpăilor prapite”, iar „toamna-și aprinde ierbi târzii / în părul tău la nuanța oglinzii stacojii” (*Tainica singurătate* din vol. *Poezii*, 1988). Intensitatea răscolitoare a unor peisaje ne determină să le dăm dreptate celor care au observat maniera expresionistă a unor texte: „Sunt blănuri ce-nconjoară viclenele ducese / jivine cu ochi aprigi dau foc pădurii dese / și-n vălvățai copacii se-narcă de mangal / în sărbători păgâne cu măști de carnaval”. Cameleonismul din finalul textului se află sub semnul efemerului băntuitor de același spirit ludic: „ne fugărim prin ochiuri de ape reci, peștrite / și-acolo ne așteaptă un Chevrolet cu spițe” (*Ceremonial pe roate*).

Simulacre (vol. *Izobare*, 1946) și *Butaforie* (vol. *Poezii*, 1988) dau seamă despre spiritul antic-tadin al autorului, izvor al făcăturilor și al imposturii, al omenscului suferit de o tehnologie tot mai agresivă. Emoția autentică se întâlnește cu ironia elegantă, ce amenință versurile saturate de melancolie: „Vom sta la barieră în mici singurătăți / când ploii de apă dulce răstoarnă damigene”. Sau: „De departe grotesc trepida orasul minune / un dans prin farul lumizinelor ultramarine”. Într-un

asemenea decor (trucată) chiar fericirea este un surrogat: „pentru toate, visam figuri decupate / ca un simulacru pentru iubirea noastră: iubirea”. **Carte VS Viață**. Era inevitabil. Personajul-cititor, creat de literatura parcursă cu asiduitate ingenuă, se proiectează pe sine într-o imagine învăluită de o ironie tandră: „Ornat la rever cu o gherghină mare / îți voi vorbi despre alte eroine / venite la vovdeviluri de provincie / și-n dantele jupoanelor au să se anine” (*Sfârșitul ploii*, 1988). Cu o asemenea dependentă, mirajul fericirii se impune ca o evidență: „pentru toate, visam figuri decupate / ca un simulacru pentru pâinea noastră: iubirea”.

Nevoia de a fi natural e vitală, întrucât, fără un control sever al lucidității, presiunea artefactelor poate conduce la falsificarea chipului, ca-n pânzele cubiste: „și gura e-acum lângă tâmplă”, iar lumea e văzută – cum altfel? – cu „ochii plini de dioptrii” (*Declarație de dragoste*). Unul din procedeele favorite ale unui poet ce încearcă să țină în câmpăna sensibilitatea sa (rănită), inevitabil deformatoare, cu priza firească la cotidian, îl constituie notațiile realiste montate ingenios pe o „*rampă*” muzicală, de unde mijsec licăriile ironice în asocieri lexicale grave puse pe neologisme, pentru care are o adevărată slăbiciune: „Rotesc în semicercuri grave păsări / și-omizi cu ondulări de vagonete”. Sau: „Un lung final destins, o simfonie / își scutură – anotimpul versetele de scamă / Noi trecem echipați de bal / cu somnolența pumnilor pe cramă” (din vol. *Izobare*, 1946, cu titlul *Septembrie*).

De ce primăvara, uneori, „oamenii au culoarea hârtiei de calc” ne explică/ sugerează poetul, care era la data scrierii proiectant, împrumutând de la acesta, desigur în scopuri poeticești, viziunea geometrică, mecanicistă, tocmai pentru a pune în lumină (de primăvară) golirea de omensc, pauperizarea monstruoasă a celor mai inteligente ființe de pe pământ, acum „oameni de calc” care își arată „plămâni mișcând ca niște biele”, în timp ce „inima răsuca în magneți dragostea ca un rotor” (*Planșe* din același volum, *Izobare*). Dar, cu deosebire în textele scrise/ publicate după 1980, un aer soltic însoțește pe „călători”, ce încearcă să comprime, cu gesturi strânse, bărbătești, *spațiul-timp* în scene funambulești abia mai păstrând un vag aer domestic: „La foisor nori de albus / trag la mașină-n zori tighel / cu ată de croitorie. / Plec mai departe...” (*Farewell*). În altă parte: „parfumiuri cu otrăvă tare / mi-aruncă blestem pe obraz”, „ceata se-naltă-n scrumiere”, imagini venite, parcă, dintr-o dereglare vremelnică a simțurilor, dar și din contactele faste cu suprarealismul autohton, după cum ne stă mărturie și următoarea imagine șocantă: „De mii de ori mi-e chipul în pahar / și-n frizerii oglinzile-mi vād ceafa / și capul meu pe-o tavă, cu ștergar” (*Cosmetică*).

Poetul are, pe rând, tentația vieții tihnite, domestice („când ora trupului a sunat de amiază”), tentația ne-/dezmarginirii („aș imita gestul statuiilor tridimensionale”), tentația creației literare, amăgind amintirea „în polenul de sub

corzile de violină”, în sfârșit, tentația nemiscării, pentru a se putea pierde/ risipi în „filmul amintirilor ilustre”. Oricum, rămâne regretul de a nu accede la esențe („delicatul formei despuiate”) leșirea din timp, fie și pentru câteva minute, nu e decât o iluzie adăugată (*Tentații*). Rămâne amintirea pusitoare a unei iubiri pierdute („Dac-ai plecat, un scaun este gol”), un sentiment-idee, o absență ce goleşte cuvântul *iubire* de conținut. În ultimul text selectat (*Veac nou*) revine la imaginea față a civilizației moderne, de unde nu lipsesc imagini frapante, ce vorbesc despre coplesirea și uniformizarea omenscului din perspectiva unei umanități orbite de performanța tehnologică (cu orice preț): „era o noapte de mâini ce se zbăteau bizar”.

În consonanță cu geometria neliniștită a orașului modern, se rețin câteva tablouri (comentate de noi) prin intensitatea dramatică a unor secvențe. Ironic sau nu, Mircea Popovici ne apare ca un întârziat cavalier al melancoliei, niciodată dispus să cedeze în fața spiritului alienant al urbei, sufocată de simulacre și forme înșelătoare, mai degrabă amuzat, lucid și perspicace, bonom și împăcat cu sine. Cu o față spre trecut, dar aproape de prezent („prezentul e color și amintirea gri”), devorat de timp („ora ne mânăncă”), poetul își imaginează dănuirea ca pe o continuă coborâre în sine: „vom fi mereu, murim pe dinafară” (*Plimbare cu barca*). Ideea unei asemenea antologii de autor, care contează în tabloul general al poeziei românești, este – din toate punctele de vedere – salutară.

* Mircea Popovici – *Cabinetul de stampe, colecția „Poezii alese”, Iași, Editura „Alfa”, 2009*

Educația, între invectivă și meditație

Ca să vorbesc, astăzi, despre *educație*, ar trebui să aleg repede între invectivă și meditația la care mă invită câțiva gânditori. Nu pot trece, însă, cu vederea sărăcia sistemului românesc de învățământ, dar, mai ales, „sărăcia” bunului-simt. La acestea se adaugă ipostaza de „masă de manevră” a celor din educație, coabitarea liderilor de sindicat corupți sau coruptibili cu puterea politică. Dănuie la noi și filozofia „capului plecat”, care s-a adăugat programului nostru genetic măcar de la fanarioși incoace. Corpul social românesc în întregime, cangrenat cum e și fără viață civilă demnă, nu are „anticorpi” și este format dintr-un Mitică multiplicat, având idei geniale distribuite în discursuri eroice rostite la berărie.

Ar trebui să mă întorc la posibile rădăcini ale răului contemporan, care depășesc cu mult realitatea românească propriu-zisă. Umanitatea „postmodernă”, pe care aproape că am traversat-o, se întemeiază pe luarea în răspăr a modelelor consacrate de istorie. Trăim de ceva timp în sânul „societății deschise”, promovate de Karl Raimund Popper (*Societatea deschisă și sfârșitul ei*, Humanitas, București, 2005). Filozoful englez de origine austriacă susține în cartea sa apărută în 1945 că Platon, între alții, pune în pericol lumea de vreo două mii de ani prin autoritatea sa. Statul ideal platonician este format din indivizi „imperfecti”, o „turmă”, pentru care guvernarea trebuie făcută în cadrul unui program politic, slujit de idei pedagogice, morale, estetice. Privit superficial, statul ideal al lui Platon nu e bun, pentru că el nu

descătușează individul, după opinia lui Popper, punând în pericol „societatea deschisă”, o societate a libertății și democrației spre care tind contemporaneitatea în care tocmai ne situăm. Se pare însă că filozofului K. R. Popper îi scapă ceva esențial din demersul lui Platon și anume faptul că în interiorul „societății închise”, care era statul platonician, individul e privit ca proces, așadar ca individ tinzând, prin educație, către autonomie individuală. Îndemnul „personajului” atât de iubit de Platon, adică al maestrului său Socrate, este mereu aproape același: Hai să cercetăm! Altfel spus, hai să gândim, hai să punem la îndoială ceea ce ni se oferă ca un dat. Oamenii formați la această „școală” propusă de Platon nu vor fi niciodată cetățeni ireponsabili, mai ales că obiectivul fundamental era Binele. Paradoxal, „societatea închisă” a lui Platon voia să crească individualități, propunându-și prin educație să scoată sufletul omului din „măștiina sa barbară” (Platon, *Republica*, VII, 533 d).

Astăzi, se trag semnale de alarmă de către mari pedagogi ai lumii, precum Hannah Arendt, care afirma că patosul noului, chiar în domeniul aflat acum în discuție, a dus la „eșecul metodelor moderne în educație” (apud J. – F. Mattéi, *Barbaria interioară: eseul despre imundul modern*, Paralela 45, Pitești, 2005, cap. „Barbaria interioară”). Ne îndepărtăm de natură, părăsind sfaturile celor vechi, sau ne raportăm strâmb la ea. Puil de leu, jucându-se și zgâriind nasul leului, va primi de la tată o „labă”, lovitură care nu-l ucide, dar îi fixează puilului o „limită”, o

măsură, o regulă. Nu e vorba, desigur, de formulă „bătăia e ruptă din rai”, nici de vreo atitudine de „pater familias” și nici de cazurile patologice de agresivitate a părinților asupra copiilor. Ideea că un copil trebuie lăsat „să facă ce vrea” pentru a nu i se știrbi personalitatea, nu pare a fi corectă. Scoțând ideea din determinismul „orb” al instinctelor, sustin că fără măsură, fără reguli întemeiate pe valori consacrate de istorie, Socrate, Platon etc. sunt expirați. Astfel, vom lăsa deoparte pe Eminescu și *Scrisoarea I* și vom studia profund, la școală, mai ales „Poema chiuvelei”, de Mircea Cărtărescu. Deși tonul pare sarcastic, nu vreau să spun, totuși, că acest poem al lui Cărtărescu n-ar fi bun, ci doar că nu putem construi acoperișul fără temelie. Există, după amintitul J. – F. Mattéi, și o „educație deschisă”, sintagmă derivată din gândirea lui K. F. Popper, care propune (și la prima ochire nu e nimic suspect și greșit) o școală deschisă spre societate. Numai că, afirmă francezul, din spre societate vin modelele negative. Școala occidentală (și a noastră, deopotrivă) pregătește pe tineri să se integreze, să se adapteze rapid la ceea ce se întâmplă în societate. Un astfel de cetățean nu este cel al lui Platon, un individ autonom, ci unul „obedient”, un consumator, un mănuiitor al noilor tehnologii, de multe ori apolitic și amoral, interesat de zona periorativă a lui „carpe diem”, scuturat de orice rest metafizic și trăind plener în concret.

Dan PETRUȘCĂ

literaturbahn

Marius MANTA

Cât despre cumiștenia
poeziei...

Îmi aduc aminte cu mare plăcere cum în vara anului trecut am făcut o alegere feroce, plecând în Budapesta, pentru a vedea expoziția *Turner & Italy*. Firește, mai pe larg am scris despre mica mea aventură altădată. Acum, la sugestia unei prietene, mă opresc la „Canțonierul” lui Umberto Saba. Mai întâi cu reținere, apoi cu o bucurie temperată, acordând timpul convenit fiecărui poem. Odată cu lectura, am avut impresia că am descoperit în poezia lui Saba, măcar o parte din tonurile picturilor lui Turner. În bună măsură, deși aflată sub imperiul altor „vremi”, Italia micro-universului poetic nu rămâne străină luminii lui Joseph William Turner. Anglia, 3 mai 1828 - *Gazeta literară* aprecia că „realmente e prea mult pentru un artist” - făcând referire la disponibilitățile lui Turner de a conferi aua magică (a) unui soare tutelar, venit mai degrabă din perioade imemorabile. De ce nu, un astru ce într-o manieră despotică știe cum să pună în evidență zonele de interes, când adumbrind, când înlesnind capriciile luminii. Deși cu certe trimiteri către evenimente istorice, *Turner & Italy* a însemnat un nou pas către reconsiderări culturale. După cum am afirmat, Umberto Saba mi-a prilejuit în parte re-întâlnirea cu atmosfera acelei Italii, percepută sub forma unui *mythos* în sine.

Autorul face parte din categoria poezilor care încă se mai vor a fi descoperiți. Aproape imposibil de etichetat, scăpând unor criterii generalizante, Saba ne aduce prin „Canțonierul” un alt soi de modernitate. Probabil mai puțin cunoscut publicului larg, deși Ilie Constantin traducea în anii '70 din poezia sa, însuși Umberto Saba pare coborât din spațiul ficțiunii. Născut la Trieste în 1883, Umberto Poli-adevăratul său nume, cunoaște o lume aparte. Trieste era în acei ani poate cel mai important port al Imperiului Habsburgic, un oraș cu siguranță cosmopolit. De altfel, el însuși ar fi putut fi considerat italian după tată, fie evreu după mamă. Mai mult, în copilărie, una dintre figurile cele mai apropiate pare să fi fost Peppa Sabaz, o tânără slovenă angajată pentru a-l crește. Ulterior, mulți au întrevăzut filiații între numele fetei și pseudonimul ales, în timp ce alții au considerat că Saba ar avea (fără doar și poate) legătură cu personajul biblic. Cert este că Trieste avea să joace un rol hotărâtor în imaginarea tânărului poet. A fost în același timp și punct de plecare dar, oarecum paradoxal, și punct de continuă revenire; mai mult, un loc unde italiana cunoștea forme inedite de expresie, un loc ce mărturisea un soi de „primitivism”.

Umberto Saba nu a un poet al contrastelor, al perechilor opozante. El nu lucrează cu mic și mare, cu aproape și departe. Nu e interesat de

moarte, nefiind în mod fatal legat de viață. Versul său propune o normalitate a devenirii, al unui continuum ca stare de spirit ce transgresează materia. Pe undeva, chiar „Canțonierul” reia un drum părăsit. S-au făcut comparații cu Gabriele d'Annunzio ori Eugenio Montale, dar Saba e omul unui prezent gândit prin semne de cultură, un prezent ce refuză chiar tumultul modernității. Pe bună dreptate, deși avem de-a face acum doar cu o antologie - editura *Paralela 45-*, Umberto Saba este totuși autorul unui singur uriaș volum de versuri, „Canțonierul”. Fiecare nou ciclu sau culegere, alcătuite pe parcurs, timp de peste jumătate de veac, se află mereu integrate - cu adausuri și continuări - în această unică operă lirică cu caracter deschis” (Edgar Papu). Destul de interesantă mi s-a părut explicația exterioară genezei „Canțonierului”, oferită de autorul însuși în volumul de proză „Storia e cronistoria del Canzoniere”: „Într-o zi cu câțiva ani înainte de perioada acestor Fugi, am văzut o fetișcană foarte tânără încă, îndrăgostită foarte - cum se întâmplă la vârsta ei - de ea însăși, și numai de ea însăși. Avea în față o oglindă; îi stăteau alături, unul în dreapta, altul în stânga ei, doi prieteni. Primul era un tânăr împlinit, al doilea abia trecut de adolescență. Vorbeau, fără a-i face curte în mod direct, despre iubire. [...] Fetișcana îi asculta, și pe unul și pe altul; părea însă bucurioasă de a nu datora nimic nimănui. Avea aerul că e absentă, interesată doar să se privească în oglindă; până ce, încet-încet, a început să-și plece tot mai mult urechea la ceea ce spuneau cei doi tineri în prezența ei, și, deși nu i se adresau, despre ea. [...] Fetișcana era foarte «narcisică»; cei doi băieți, judecând după discursurile pe care le rosteau, născuți sub două constelații diferite: cel mai mare - ar zice Young - sub cea a «extraversiunii», cel mai mic sub cea a «introversiunii» instinctelor. Iată în privinta originilor lor, a originilor lor - să zicem - terestre, prima, a doua și a treia voce”.

Într-adevăr, în primul rând datorită sensurilor, mai apoi observând sintaxa, aflăm că întreg edificiul e o construcție polifonică. Inedită este tocmai această întreită cuvântare a frumuseții unei lumi descoperită după principiile armoniei clasice. „Cheia de boltă” echivalează cu Trieste; antologia își automatizează

sensurile precum un pasionat de fotografie care știe cum să își calibreze lentilele. Într-o inedită geometrie, văzut de sus, peisajul marin este cel ce aparează interesul vocii: „Ajuns în vârf, descoperii deodată / Triestul și priveleștea marină, / și-ntr-un boschet - o floarensângerată - / casa mea dragă pe opusa clină” („De pe un deal”). Versul se îmbracă-ntr-o melancolie generată de amintirea casei vechi ori a târgului, în timp ce existența pare a coborî din spațiul tănuit al mitului: „Adesea, întorcându-mă acasă / prin târgul vechi, pe-o stradă fără nume / trec. Galben se-oglindește-n vreo băltoacă / un felinar, și-i forțat de lume. // Aici, printre cei care vin și pleacă / din birt acasă ori spre lupanare, / unde-s măruri și oameni - rămășor / de întins port la mare, / eu regălesc, trecând, infintul / în umilință. / Prostituată aici și marinara,



Larisa Nastas

bătrânul / ce blestemă, femeia certăreată, rea, / dragonul care stă lângă tejghea / în crășme pline, / fata ce-n dragoste vibrând nebulă / devine, / toți sunt copii ai vieții și-ai durerii; / se aține / și-n ei și-i mișcă Domnul, ca pe mine. / Simt între cei umili cum mai curat / se face gândul meu / unde mai hăd e drumul ce-l străbat” („Oraș vechi”); „... Priveam vrăjtit, deși închisi să-și țină / ochii mai mult soldatului i-e sete: / tălpile-l dor și inima-i suspină. // Eu stau, și pe nisipuri ude, nete, / un nume, de milenii în deplină / uitare, scrie vârful baionetei” („Patrulând pe plajă”). Sacrul invadează profanul: denumiri de locuri, străzi, orașe devin colonadele demersului poetic: Via del Lazzaretto Vecchio, Via del Monte, Domenico Rossetti, San Carlo, Milano, Torino, Florența etc. Realități ale copilăriei, sinagoga, schitul, capela, cimitirul echivalează semnele aceluiași crez: „La Triest unde sunt multe tristeți / și frumuseți de cer și de vecinătate, / e o pantă ce se cheamă Via del Monte. / Începe cu o sinagogă și se termină / cu un schit; la calea jumătate / e o capelă; astfel poți, de pe-o fâneată, / să descoperi a vieții neagră zvârcolire, / marea cu navele și promontoriul lung, / multimea și umbrele de piață. / E lângă povârniș un cimitir / abandonat, unde nu mai ajung / înormântări, nu se mai îngroapă aici, pe cât / țin minte eu: străvechii evreiesc / cimitir,

mie scump, când mă gândesc / la bătrânii mei puși, după atât / chin și negoț, în lutul cu nisip, / toți asemănători la suflet și la chip” („Treii străzi”). Cum e firesc, avem de-a face cu maniere cromatice ce amintesc de pastel dar care introduc și elemente expresioniste. Saba e pictorul diferitelor tonalități ale aceluiași trăiri.

Interesantă rămâne lectura chiar apropiind-o de biografia autorului. Peste toate, e greu să înțelegi resorturile unei opere ce propune drept valori de prim rang liniștea, echilibrul, optimismul, cât timp autorul acesteia a avut de suferit de-a lungul vieții. S-a confruntat încă din tinerețe cu depresii majore, ce l-au obligat ulterior să apeleze la psihanaliză, mai precis la Edoardo Weiss, psihanalistul din școala freudiană ce avusese deja succes cu romancierul Italo Svevo. Mai apoi, nu putem trece nici peste perioada nefeicită când a trebuit să părăsească Trieste din pricina ocupației naziste. „Se schimbă lent destinul, la un ceas anume / se prăvălește. / Pentru el va trebui să te las / oraș al meu, atât de aspru și fermecător, / unde la colțul unei străzi cenușii este cereasca / mare. // Ursuzul / tău farmec îl voi saluta, voi săruta / prieteni bătrâni acum, și pietre - inimă credincioasă -; / cum plânge copilul aplecat pe sânul / amar, când se desprinde de el pe todeauna” („Desprindere”).

Găsesc câteva rânduri - aparținând lui Ștefan Augustin Doinaș - ce sintetizează cel mai feroce datele Arhitecturii: „... e un clasicism cuminte și luminos, un fel de aer de «fericire tragică» precum la Goethe, care-și dizolvă unele inevitabile asperități în muzicalitatea fluentă a rostirii; e un umanism de cea mai generoasă factură latină, în care motivul iubirii e articulat...”

Băcăuani în... Baadul literar

Trimestrialul bărlădean condus de Gruia Novac apare cu o precizie de metronom, propunând de fiecare dată sumare incitante și care acoperă cu generozitate tot arealul literelor române, de la București la Zalău și de la Tecuci până în îndepărtata Canadă, Israel ori Belgia. Cum ne-am obișnuit încă de la debut, din paginile revistei nu lipsesc semnăturile băcăuanilor și referințele la creația acestora, semn că dirigitorul publicației îi pretuieste și-i dorește aproape, contribuțiile lor sporind, nu de puține ori, interesul cititorilor. Cel mai consecvent colaborator băcăuan e, de departe, criticul și istoricul literar Constantin Călin, ale cărui incitante pagini de *Jurnal* au ajuns deja la episodul al VI-lea. De data aceasta (mai 2010), inclusiv observator al realităților contemporane, nu doar literare, ne propune mai întâi o „antologie a muncii”, accentuând într-o controversată etapă a nemuncii nu numai că aparține „lungului șir al celor care cred că munca stă la baza talentului”, ci și că „Omul cel mai feroce este acela care muncește”, cum susține Saint-Simon. O feroce umbră însă de zbuțumate zile pe care le parcurgem și care i-au amintit distriktului de drama colectivă a primilor ani postbelici, când bolile, foamea și sărăcia lucie făceau ravagii mai ales în Moldova noastră.

Conducătorii de atunci, aidoma celor de azi, nu au învățat nimic din cele petrecute, un motiv în plus pentru autor de a reflecta la ceea ce mai înseamnă azi identitatea și, implicit, la suma calităților și vicilor noastre în această interminabilă tranziție. Tot la o etapă revolută face referire și Viorel Savin, a cărui artă a „înfrângerii de sine” îi atrage atenția redactorului-șef, cel care consideră că *Gresia albastră*, recenta carte a băcăuanului, e un „roman eveniment”, iar autorul e „superior, axiologic, lui Marin Preda”. În cadrul aceluiași „întâlniri mirabile”, Gruia Novac mai crede că „Bacovianismul nu este doar cățimea de impresie pe care ne-o facem despre lecturile din poezia lui” și că „Poetul e mai necunoscut decât ne închipuim”. Tot el restituie, apoi, o strofă cenzurată din poemul *Andaluzia* de C.D. Zeletin și-i aduce acestuia, împreună cu dr. Iorgu Gălateanu, la 75 ani de la naștere, un *Laudatio*, sfătuindu-ne ca pentru o mai bună cunoaștere a omului de cultură „complet și profesionist pil-duitor” să-i topim „imaginea în ceea ce înțelegem înțeleptul ca este **biblioteca**”. O bibliotecă din care nu trebuie să lipsească volumul antologic *C.D. Zeletin 75* și, bineînțeles, numărul 2(13) al revistei **Baadul literar**.

C. HANGANU

ACOLADA

5 mai 2010

Și acum se mai învață în școli despre stil și proprietățile acestuia. Totuși, la o firească evaluare a diferitelor concepte, constată cum, aproape pe rând, cei ce vor să te lămurească se adâncesc și mai tare în propriile volute... de unde deduci că despre precizie, concizie, coerență și în special proprietate se vor fi spus fie prea puține, fie prea multe! O lecție despre „cum se face” e prilejuită (număr de număr) de rubrica criticului Constantin Călin - „Zigzaguri”. De această dată avem lămuriri și nuanțări pertinente legate de francofonie și francofilie.

Mai departe în revistă, devenim complicitii lui Radu Ulmeanu. După o motiune „chicată fix” (vorba unei doamne de pe scară, care mereu se căină), după niște „arogante” miniștriale (în limbaj de Dorobanți), ajungi în inedita situație de a nu ști ce să îți mai dorești. E drept, pe undeva „Bănescu se joacă cu focul. Era să zic cu Bocul, dacă termenul nu era prea restrictiv. Pentru că se mai joacă și cu Elena de Pleșcoi, și cu Videanu, marmurierul, și cu Blaga, lupul paznic la stână, și cu DNA și cu atâția alții, și tot nu am spus destul. Deși jucăria lui preferată, care le înglobează pe toate celelalte, e țara. O țară deja pustie, infometată, secătuită, căreia îi mai lipsea un singur lucru: un piroman”.

Gheorghe Grigurcu comentează „Lucian Blaga. Solstițiul sănzenelor” – Zenovie Cărlugea, Ed. Măiaștra, 2010. Pe undeva, teza inițială se leagă de una dintre ipotezele lui Don Juan: „Potrivit acestuia, „adevărul Don Juan” e cinic, infatuat, epicureu, dominat de nesațită satisfacție fizice imediate. Dar există și un Don Juan atipic, specific Nordului romantic, individ introvertit, care se află mereu în căutarea femeii ideale, a unui miraj ce constituie în sine o împlinire. Blaga aparține celui de-al doilea tip.” Inspirată cum o cunoaștem, Magda Ursache ne propune ancheta „Cât de antimercatocratică este societatea românească?” Dacă despre Monica Tatoi chiar nu am avut chef să citesc, m-am oprit totuși la „Coerența de mesaj sau postmodernismul second hand” – Radu Mares.



nr.10/2010

Într-adevăr, „la noi una scrie în Constituție, alta se votează și alta se aplică” - Valeria Manta Tăicuțu. De altfel, majoritatea editorialelor se ocupă de „vermurile grele” ce ne blagoslovesc țara, o țară locuită din ce în ce mai evident de capitaliștii de groță, care are „nevoie de spații largi – piețe publice, stațiuni

montane, parcuri sau neîngrijitele plaje ale litoralului românesc – pentru a se desfășura. Nu-i priesc, neam, bibliotecile, aulele universităților, lansările de carte și, în general, manifestările culturale”. Poate ușor neinspirată trecerea de la tonul corosiv dar justificat al Valeriei Manta Tăicuțu la „Idea românismului în filozofia lui Blaga”, comentată de Ionel Necula. Numeroase alte pagini deschid interpretări ale operei lui Blaga: Nina Ploeanu – „Lucian Blaga, diplomatul”, Valeriu Sofronie – „«Un act de iubire»? Mesterul lui Blaga și supremația criticii”, Mioara Bahna – „Limitarea magmei”, Petruche Ploeanu – „Uimire și înțelepciune – integrarea prin Blaga în paradigma creației”.

Nu puteam trece fără să semnalizez excelentul grupaj de versuri Șota Iatașvili, în traducerea și prezentarea lui Leo Butnaru. Tânărul redactor șef al Centrului Cultural Gruzin „Casa caucaziană” surprinde printr-o poezie simplă dar care are ceva din vitalitatea netrucată a vieții: „Iarăși sunt nebărbierit. / Mi-amintesc – ultima oară / am stat în fața oglinzii / cu briciul în mână. / Mi-amintesc - în vârful degetelor / simțeam greime de plumb. // Însă nu mai țin minte dacă / mi-am pus capăt zilelor. Sau / totuși m-am bărbierit?...” („Iarăși nebărbierit”)



nr.4, aprilie 2010

Îmi place pragmatismul lui Ioan Moldovan. Succint, reface o parte din ineditul traseu al „Familiei”, revistă care în 1965 se își începea cea de-a cincea serie. Acum, la 45 de ani, putem vorbi despre „Familia” contemporană, despre valoarea, locul său în viața spirituală, realizările culturale”. Acestora li se mai adaugă și 20 de ani de ZRF – Zilele Revistei Familia. Urâm colegilor numere cât mai reușite, care să probeze ca și până acum vechime, tradiție, calitate, profesionalism.

Din câte îmi amintesc am mai spus-o, nu sunt un partizan al aforismelor, zicerilor de duh etc. Cu toate acestea, mi-au plăcut cele câteva cugetări pe care Gheorghe Grigurcu le unifică sub titlul „Gloria nu purifică”. Dintre ele, mai reușite mi s-au părut „Iubirea e lauda supremă pe care o poți aduce apropielui tău, laudă supremă pe care ți-o poți aduce, prin rîcoșeu, fie însuși” și „Adevăruri irespirabile, cum aerul dintr-o odaie închisă, plină de insecticid pulverizat”.

O întâmplare plină de haz, povestită cu un soi de autoironie marca Alex Ștefănescu ar putea face deliciu amatorilor de memorialistică. Peste alte câteva pagini schimbăm registrul, ne apropiem de „Fetele sistemului represiv în narațiunea memorialistică a detentiilor”, studiu al Mariei Hulber. Cartea de teatru ne prilejuiește întâlnirea cu

„Teatrul absurdului” – Martin Esslin. Dincolo de pluri ori minusuri, „...pentru cititorul preocupat de fenomen, la curent cu ceea ce s-a scris despre teatrul absurdului și după 1980, când mai toți marii lui reprezentanți au cam început să iasă încet-încet din scenă, lectura cărții nu produce mari revelații. Ea are semnificația unui remember. Înseamnă, mai curând, recapitularea temeinică a unor lucruri de bază”.



nr.102, iunie 2010

„Atwater Kent e un lucru fără pereche: lădita lui elegantă ca lacurile japoneze, tine Europa întreagă sub capac, în odaie. Pe când în toate celelalte aparate de radio, postul București cântă la toate stațiile din Europa, în Atwater Kent, Bucureștii cântă numai acolo unde se cade să cânte. Cu un grad mai la dreapta intri de-a dreptul în sala de concerte poloneză din Kattowitz iar mai la stânga cu un grad, treci în Toulousea frantuzească.” Iar acum – explicațiile: Atwater Kent, radio, una dintre mărcile de succes, la început de secol douăzeci: citatul a fost preluat (de Gabriel Funică) dintr-o scrisoare semnată de Tudor Argehi, adresată inginerilor Lupuș și Marcu, directorii Întreprinderii Radio Electrica. Într-adevăr, sătul de tâmpeniile micului ecran, cei care nu își permit fițele vreunui ipod sau alt device hi-fi, se întorc cu oarecâte înțelegere și dragoste neimpărtășită către bătrânul radio, uitat prin becurile nefericitei lui 2010. Și cum se „vede” în 2010 imaginea lui Eminescu? Mircea Radu Iacoban, Radu Mihai Crișan, George Popa ori Diana Vrabie își mai îngăduie reveniri la figura poetului... Mă bucură mult apariția lui Iancu Grama. Voce aparte în lirica zilei, Iancu Grama încă își mai caută cititorii avizați, încă mai drămuiește între o „existentă consolidată” și o „derivă îndreptată spre septentrion”. Dintre acestea, suntem martorii „fascinației celeste”: „există ca și cum s-ar fi decuplat unii din / ei strâng butoanele desfăcute / fac manevre mai mult spre stânga și repetă aceleași cuvinte / se înaintează cu o constantă de invidiat / orice impediment este ocolit / sau chiar dislocat iar direcția rămâne / aceeași către steaua vega / altelei mai apar în vizor albebaran și / chiar antares în mărimea lor aproximativă / cu mici protuberante care le ridică și mai / mult fascinația celestă”.

nr. 90, mai 2010

Primele pagini ale revistei sunt pe bună dreptate dedicate Teatrului Național din Iași care împlineste o sută șaptezeci de ani. Ștefan Oprea pleacă chiar de la necesitatea - în epocă - impunerii conceptului de teatru național. De aici începe să curgă una din istorii, de aici vedem cum „în ciuda tuturor vicisitudinilor pe care le-a întâmpinat, teatrul și-a păstrat cu demnitate spiritul național, atitudine militanță, s-a angajat activ în toate momentele decisive ale istoriei românești, având conștiința misiiei sale patriotice. Pe lângă aceasta, slujitorii lui – dramaturgi, actori, directori, regizori – au fost permanenți preocupați de promovarea unei arte realiste. Școala de interpretare impusă de Matei Milo a prins rădăcini trainice în solul teatrului românesc făcând să apară mari actori care au purtat tradiția acestei școli din generație în generație spre cei de azi”. Călin Ciobotari se află în dialog cu George Banu, om de teatru ale cărui cărți au explicat ani de-a rândul, cu subtilitate și pricepere, diferite tendințe ori maniere... Dincolo de supralicitatul portret-introducere, același Călin Ciobotari reușește un dialog cu



nr.5, 28 mai 2010

Pe undeva, numărul de față este dedicat unuia din volumele abia ieșite, semnate Mircea Cărtărescu. Așadar, în

„Orizont”, „Frumoasele străine” este prezentat atât de Mircea Mihăieș, cât și de Alexandru Budac. Dacă ar fi să aleg acum între cele două comentarii, „post-reading”, aș spune că primul înfățișează cu o mai mare acribie disponibilitățile artistului. Ba chiar afirm până la capăt că Mircea Mihăieș radiografiază cartea în chip fericit, surprinzându-i plusurile, în timp ce Alexandru Budac e mai degrabă disponibil de a-și verifica varii teorii. Totuși, cele două materiale au și puncte în comun; dintre toate, poate cel mai important rămâne cel prin care se afirmă știința aparte a lui Cărtărescu de a schimba paginile de memorialistică în niște mici povestioare, înfățișate cu haz. Mult mai atent la stilul din „Frumoasele străine”, Mircea Mihăieș descoperă „urechea absolută” a autorului. „Forța evocărilor provine din contrastul dintre tonul alb, voit banal, al propriilor fraze, și cuvintele rostite de personajele mai mult sau mai puțin întâmplătoare ale evocării. Efectul este asemănător unui arc voltaic: pagina ia foc, întâmplările ies din matca banală în care păreau să curgă lin, vorbind cu patetism despre dramele, frustrările și nefericirea personajelor care și-au pierdut iluziile”. Un volum ce merită a fi citit, un volum cu siguranță peste „De ce iubim femeile” – personal încă percepând-o drept cea mai așteptată dar și cea mai nereușită apariție a anului două / mii / șapte.



nr. 90, mai 2010

Primele pagini ale revistei sunt pe bună dreptate dedicate Teatrului Național din Iași care împlineste o sută șaptezeci de ani. Ștefan Oprea pleacă chiar de la necesitatea - în epocă - impunerii conceptului de teatru național. De aici începe să curgă una din istorii, de aici vedem cum „în ciuda tuturor vicisitudinilor pe care le-a întâmpinat, teatrul și-a păstrat cu demnitate spiritul național, atitudine militanță, s-a angajat activ în toate momentele decisive ale istoriei românești, având conștiința misiiei sale patriotice. Pe lângă aceasta, slujitorii lui – dramaturgi, actori, directori, regizori – au fost permanenți preocupați de promovarea unei arte realiste. Școala de interpretare impusă de Matei Milo a prins rădăcini trainice în solul teatrului românesc făcând să apară mari actori care au purtat tradiția acestei școli din generație în generație spre cei de azi”. Călin Ciobotari se află în dialog cu George Banu, om de teatru ale cărui cărți au explicat ani de-a rândul, cu subtilitate și pricepere, diferite tendințe ori maniere... Dincolo de supralicitatul portret-introducere, același Călin Ciobotari reușește un dialog cu

Toader Paleologu în limitele realului mai sus invocat. Revenind pentru a treia oară, C.C. prezintă „Zeul măcelului” la Naționalul leșean.

Despre Eminescu și... chestiunea evreiască s-au scris rânduri bune... O face și Nicoleta Dabija, realizând o privire contextualizată asupra „problemei”. După ce am luat act de perspectiva lui Moses Gaster, situată la nivelul unei legi peste care nu se poate trece, aflăm cum „alături de factorul politic și de cel economic, o parte însemnată a presei și literaturii române începea să pare să fixeze stereotipul antisemit la nivelul culturii”. Gândit ca o realitate reprobabilă, scrisul lui Eminescu încă mai incurcă istoriile mărunte ale unora...

Daniel Lascu se adâncește într-o lirică incită și incitantă, într-o fenomenologie a spiritului întors adesea împotriva propriului sine: mai precis, o reîntâlnire cu poezia lui Cezar Ivănescu. Un inedit Ivănescu: „Icând m-a născut / Mama / pe-o masă, întinsă, / cumplit suferea, / mama mea cea bună / pe-o masă; / dar pe cealaltă, / mama mea Moartea / goală, lungită, / surădea / căci copilul ei mă / năsterea fără ca ea să / suferă!” („Turn”)



nr. 4-5, aprilie-mai 2010

Alexandru Ovidiu Vintilă ne propune un editorial extrem de bine fixat în tarele societății românești. Deși realmente sumbru, rândurile primesc drept titlu formula retorică „Mai răd scriitorii?” Ei bine, cât timp ne aducem aminte de George Vasilevici, Constantin Virgil Bănescu, chiar Ion Stratan, dar și de alte personaje ale literaturii noastre care au încercat sub o formă sau alta să aleagă suicidul (dus sau nu până la capăt), putem afirma simplu, fără ocolișuri – scriitorul român e un însingurat. Plecând de la Brecht („Ce fel de vremuri sunt acestea, când / o conversație despre copaci este aproape o crimă / deoarece ea cuprinde și tăcerea asupra atâtor nelegiuiri”), trecând prin „Minima moralia” a lui Adorno, putem înțelege cum uneori „măsura lucrurilor este alterată, întreaga optică este zdrcinată”. Rămânem în istoriile noastre, atât de paraziți încât „nici măcar sinuciderea nu mai impresionează. Nimic. [...] Trăim într-o acalmie a nimicului. Într-un eon în care ne simțim tot mai neajutorați. Din care nu mai suntem capabili să evadăm. Nici nu ne revoltăm cu adevărat. Nu ne rămâne decât să lăsăm ochii în pământ. S-a mai sinucis un scriitor român! Nu cu mult timp în urmă! Avea doar puțin peste treizeci de ani! Dumnezeu să-l ierte!”

LecTop

În dialogurile lui Platon, întâlnim – surpriză? – și două femei filosofe: pe Aspasia (protagonista dialogului „Menexenos”) și pe Diotima (în dialogul „Banchetul”). În „Menexenos”, identificarea istorică a Aspasiilor se face cu ușurință: „SOCRATE: (...) N-ar fi de loc de mirare, Menexenos, să fii chiar și eu în stare să vorbesc, întrucât am avut parte de o profesoare nu prea rea de retorică, ba chiar dimpotrivă, de una care a format și alți retori, mulți și buni, printre care și pe unul cu totul deosebit între eleni, pe faimosul Pericle, fiul lui Xantippos. MENEXENOS: Cine-i asta? Nu vorbești cumva despre Aspasia? Nu? SOCRATE: De ea vorbesc și de Connos, fiul lui Metrobios, că ei doi sunt profesorii mei. El de muzică, ea de retorică” (Platon, *Opere, Editura Științifică și Enciclopedică*, București, 1976, 235 e, pag. 10). Soție a lui Pericle, Aspasia este o femeie celebră în epocă prin cultura sa, dar și prin abilitățile ei oratorice. Ființarea Aspasiilor din Milet este incontestabilă, ca și respectul („deși femeie...”) pe care i-l arată Platon: „MENEXENOS: Pe Zeus, Socrate, dacă-i așa, ferice de Aspasia că, deși femeie, e-n stare să alcătuiască asemenea discursuri! SOCRATE: Dacă nu crezi, vino cu mine și ai s-o auzi vorbind chiar pe ea! MENEXENOS: De multe ori, Socrate, m-am întâlnit cu Aspasia și știu bine de ce e în starea! SOCRATE: Cum adică? N-o admiri și-acum nu-i ești și recunoscător pentru discurs? MENEXENOS: Ba chiar recunoscător îi sunt, Socrate, pentru acest discurs...” (Op. cit., 249 d, pag. 313). Aspasia este cea care argumentează faptul că luptele grecilor cu barbarii sunt morale, în vreme ce luptele dintre greci, între cetățile grecești, sunt imorale.

Realitatea istorică a personajului Diotima din dialogul „Banchetul” este uneori controversată, deși sunt și temeiuri care ar putea-o impune, ca non-fictivă, precum Aristofan, un alt personaj al dialogului. Diotima este înțeleaptă la care Socrate apelează pentru a descoperi ce este iubirea. Inedit, Socrate este prezentat drept cel care este învățat, jucând rolul care în celelalte dialoguri îl au interlocutorii săi: „Ar trebui să știți că a socoti adevărat un lucru adevărat fără a putea să-i dovedim adevărul nu înseamnă știință (cum să existe știință fără dovadă?), nici neștiință (cum să fie neștiință ceva care nimereste peste adevăr)”. Puterea adevărată este tocmai cunoașterea despre care vorbeam: ceva care se află între înțelegere și neștiință”, îi spune Diotima lui Socrate (Platon, *Banchetul sau despre iubire*, Editura Humanitas, București, pag. 132, 202 a). Din dialogul ei cu Socrate a rămas și ierarhizarea frumuseții: fizică (în zona de jos a ierarhiei), morală, a cunoștințelor și însuși frumosul absolut.

În comparație cu discursul lui Platon, care poate fi aplaudat și în secolul al XXI-lea, cel biblic al lui Pavel nu are aceleași virtuți... feministe: „Femeile să tacă în adunări, căci lor nu le este îngăduit ca să ia cuvântul în ele, ci să fie supuse, cum zice Legea. Dacă voiesc să capete învățatură asupra unui lucru, să întrebe pe bărbații lor acasă, căci este rușine pentru o femeie să vorbească în



cogito

Ion FERCU

Dostoievski și femeia

„Caracterul infernal al femeii îl interesează pe Dostoievski doar ca element de deșteptare a pasiunii bărbatului, a personalității debulate masculine (...) Femeia reprezintă răfuiala bărbatului cu sine, soluționarea problemelor masculine umane în ultimă instanță. Pentru Dostoievski destinul omului înseamnă destinul individului, al principiului entității umane. Dar principiul entității umane este preponderent mas-

biserică” (1. 1 Corinteni 14, 34-35). „Femeia să învețe în tăcere, cu toată supunerea. Femeii nu-i dau voie să învețe pe alții, nici să se ridice mai presus de bărbat, ci să stea în tăcere” (2. 1 Timotei 2, 11-12). Pentru Aristotel – *Politica și Etica nicomahică* – femeia era o ființă inferioară, o eroare a naturii, un fel de precursor deficitar al bărbatului, un mascul cu deficiențe trupesti.

În spațiul cultural românesc, abordând problematica eroului feminin în literatură, Mircea Eliade este cel care argumentează primul, cu o rară profunzime, o adevărată „revoluție” dostoievskiană și din această perspectivă, în eseu „Dostoievski și tradiția europeană”. De la Ovidiu la trubaduri, scrie autorul lui *Maitreie*, de la poezia medievală la Dante și Petrarca, de la Princesse de Cleves la Stendhal și Proust - fluviul inspirației literare rămâne același: femeia și drama sufletului uman provocată de femeie. Ovidiu, ca și Proust, s-au ridicat la contemplația lumii prin femeie, prin dragoste, prin gelozie. Bătrânul Homer e dominat și el, în mare măsură, de același «demon teoretic». Drama, istoria, mântuirea se petrec în jurul unei femei; fie ea Elena a Troiei, Nausicaa sau Penelope. Firește că alta e «femeia» crescută sub semnul Athenei – și alta cea dezlântuită în orgiile lui Dionysos. Dar funcția centrală «dramatică» a femeii rămâne aceeași în aproape toată literatura europeană” (Mircea Eliade, *Fragmentarium*, Editura Humanitas, București, 2008, pag. 119, 120). În acest context, Mircea Eliade probează că apariția lui Dostoievski este excepțională și prin „ruperea lui titanică de această tradiție europeană, curajul lui de a crea oameni care suferă, speră, se prăbusească sau se mântuiesc «fără» femeie. Sunt mai puține femei în opera lui Dostoievski decât în opera oricărui mare autor european. Și marii eroi dostoievskieni există și trăiesc dramatic prin propriul lor destin, «autonomi»” (Op. cit. pag. 120).

Nikolai Berdiaev, aproape concomitent cu Eliade, evidențiază, cu alte nuanțe, aceeași problematică: „În creația lui Dostoievski, femeia nu definește un loc autonom. Antropologia dostoievskiană este exclusiv masculină. Femeia interesează doar ca element în destinul bărbatului. Spiritul uman este, înainte de toate, spirit masculin. Principiul feminin reprezintă doar un motiv din tragedia spiritu-

culin. De aceea pe Dostoievski îl interesează aproape exclusiv sufletul masculin, de cel feminin e interesat în mai mică măsură. Studiind sufletul feminin, nu poți urmări destinul individului uman. De aceea femeia poate fi interesantă doar ca element și atmosferă în care se revarsă destinul bărbatului.”

Nikolai Berdiaev, Filosofia lui Dostoievski

lui masculin, o tentație interioară a acestuia” (Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski, Institutul European*, Iași, 1992, pag. 72, 73). La Dostoievski, insul devine victima propriului destin fără „ajutorul” agentului de beatitudine al literaturii europene, femeia. Bărbatul este singur, fără scuze, fără femeie – suntem în plin existentialism – în culisele dramei. Cel mult, dragostea și femeia reprezintă catalizatori ai dramei, nu cauze. Berdiaev nuantează: „Ce întruchipări ale iubirii ne-a lăsat Dostoievski? Dragostea lui Mișkin și Rogojin pentru Nastasia Filippovna, dragostea lui Mitea pentru Grușenka și a lui Versilov pentru Ekaterina Nikolaevna, dragostea lui Stavroghin pentru mai multe femei. Nu a plâsmuit nicăieri o iconă neprețuită a iubirii, nu există nicăieri un chip feminin care să aibă valoare de sine stătătoare. Întotdeauna explorează destinul tragic al bărbatului. Femeia este doar tragedie masculină lăuntrică.” (Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski, Institutul European*, Iași, 1992, pag. 73). Iubirile dostoievskiene – tragedii, debulări ale personajelor – sunt imposibile. „Personajul dostoievskian cristalizează femeia până o vede diamantină, iar pe sine se consideră un porc, scrie George Pruteanu (*Cronica*, nr. 47, 20 nov. 1971). Dacă, din nefericire, e o prostituată, contemplă în ea Zeița suferinței omenești. Dacă e o viandieră, ea reprezintă pentru el simbolul feminității universale”. Dar aceasta nu mai este dragoste... terestră, ci literatură, un fel de metafizică a iubirii. Să urmărim traiectoriile destinelor unor Raskolnikov, Stavroghin, Kirilov, Mișkin, Versilov, Ivan, Dmitri sau Aleoșa Karamazov. Nu putem să nu le intersectăm ființările cu destinele Soniei, Nastasiei Filippovna, Aglaiei, Lizei, Elisavetei Nikolaevna, Grușenkăi sau Ekaterinei Nikolaevna, dar, în cele din urmă, ajungem la sentința lui Berdiaev: „Destinul este emanent masculin. Femeia este un simplu obstacol întâlnit pe drum, ea nu interesează în sine, ci doar ca fenomen interior al destinului masculin” (Nikolai Berdiaev, op.cit., pag. 73, 74). Dostoievski nu cultivă mitul androginului. Începând cu Platon și Kabala, androginul a fost văzut ca un simbol al perfectunii, ca o modalitate de reunire a contrariilor sexuale din natura umană și o promisiune de tran-

scendere a condiției noastre umane. Interpretat fie dintr-o perspectivă metafizică (androginul ca ființă primordiale), fie dintr-o psihologică (androginul ca o personificare a sinelui, a totalității psihice), figura androginului a obsedat literatura și arta europeană, regăsindu-se în numeroase opere. În *Banchetul* (189 d – 193 b) lui Platon aflăm că la început trăiau pe pământ ființe androgine. Acestea arătau ca doi oameni lipiți spate în spate: două femei, doi bărbați sau un bărbat și o femeie. Androginii dețineau o putere foarte mare, puteau face aproape tot ce gândeau. Zeii se tem de puterea aproape infinită a androginilor și, pentru a nu mai reprezenta o posibilă amenințare, îi despart. Separați însă, părțile nu mai fac nimic. Pe pământ domnește o letargie dezarmantă. Tot mai mulți mor de tristețe și dor. Zeii, văzând că rămân fără supuși, caută o modalitate de a le da noilor oameni un motiv pentru a trăi. Astfel este creat Eros, cu scopul de a semăna iubire în lume, și oamenii au început să-și petreacă viața căutându-și jumătatea. Găsim în mitul platonician una dintre cele mai tulburătoare explicații pentru iubire. Eroul feminin dostoievskian aproape că-mi amintește de definiția geometrică a lui Dumnezeu oferită de Tertulian: „Dumnezeu este un cerc cu centrul peste tot și cu circumferința nicăieri”. Eroul feminin dostoievskian este aproape lipsit de concretețe, dizolvat în drama bărbatului, spectator neputincios al dramei acestuia, chiar dacă, uneori, acest spectator, aidoma Soniei lui Raskolnikov, consiliază, însoțește pe Golgota, lecuieste vânății. Dar femeia este un apendice al dramei, decor pentru infern. Pentru Dostoievski, omul este bărbatul, nu androginul. Femeia poate complica o ființă deja bulversată. Chiar și Mișkin, aproape angelic Mișkin, mărturisindu-se lui Rogojin, zice: „Știi tu că femeia e în stare să-l chinuiască pe bărbat până îi scoate sufletul cu răutățile, năzurile și ironiile ei, fără să simtă vreo remușcare, pentru că, de fiecare dată, își va spune, privindu-l: «Acum îl fac să sufere până nu mai poate, în schimb, mă târziu, am să-l răsplătesc cu dragostea mea...»” (Dostoievski, *Idiotul*, Editura B.P.T., București, 1965, vol. II, pag. 64). Femeia este o efemeridă. Trăiește intens, se topește repede, fără tinte de mare perspectivă, este prizoniera

wui concret în care se jertfește fără rațiuni metafizice, fără să știe că-l innobilează prin gestul ei pe bărbat. Așa poate fi înțeleasă și mărturisirea lui Versilov, din „Adolescentul”: „La noi, în Rusia, femeile se ofilesc repede, frumusețea lor nu ține decât o clipă, și asta, ce-i drept, nu se datorește numai unui specific etnografic, dar și faptului că dragostea și devotamentul lor nu cunosc margini. Atunci când iubeste, rusoaica se dăruiește cu totul, ea nu precupește nimic, nici clipa, viața întreagă, nici prezentul, nici viitorul, fiindcă nu știe să drămuiească nimic, nu ascunde și nu pune nimic deoparte, și de aceea frumusețea ei trece în scurtă vreme asupra bărbatului care o iubeste” (F.M. Dostoievski, *Adolescentul*, Editura RAO CLASIC, București, 1998, pag. 566, 567). Femeia dostoievskiană nu iubeste; ea arde ca o torță. Ea parcă are constiența faptului că menirea ei este sacrificiul, fiind creuzetul în care se zvârcolește destinul bărbatului. Dragostea lui Raskolnikov pentru Sonia reprezintă, potrivit psihanalizatorilor, atracția pentru „obiectul regăsit”, redescoperirea realului, a sentimentului că pământul nu-i mai fuge de sub picioare. În această relație este mai mult un sentiment hristic, decât o iubire terestră, pentru că Sonia este o inedită asociere dintre sfințenie și sacrificiu pământean, un fel de sfințită prostituată, de prostituată mântuitoare, un simbol, nu o femeie; un simbol al mântuirii prin suferință. Nu întâmplător, ea locuiește în gazdă la Kapernaumov, nume care ne trimite către Capernaum, localitatea biblică în care Hristos a făcut primele minuni. Aici, Iisus a vindecat pe „toți ce aveau bolnavi atinși de felurite boale, îi aduceau la El. El își punea mâinile peste fiecare din ei, și-i vindeca.” (Luca 4:40). Sonia încearcă să-l vindece pe Raskolnikov. Ea nu mai apare aici ca femeie, ci ca un oboljitor de suflete care cochetează cu parabola biblică a lui Lazăr, nu cu ipse de prostituată.

Freud, care nu l-a iubit prea mult pe Dostoievski, dar a recunoscut incontestabilă sa valoare de romantic, riscă și o decriptare psihanalitică a universului personalității dostoievskiene, aluziile la posibila cauză a concepției sale despre eroul feminin fiind destul de străvezii: „Ca atare, o natură pronunțat bisexuală devine o condiție sau un catalizator al nevrozei. Este sigur că Dostoievski a avut o astfel de natură. Ea se vadește într-o formă potențială de existență (homosexualitate latentă) în rolul important jucat de prietenii masculine în viața sa, în comportarea surprinzător de blândă față de rivalii în dragoste și în extraordinara capacitate de înțelegere a situațiilor, explicabilă doar prin homosexualitatea sa refulată, așa cum o demonstrează numeroase exemple din nuvelele sale” (Sigmund Freud, *Scrisori despre literatură și artă*, Editura Univers, București, 1980, pag. 43, 44). E greu de spus cum ar putea justifica astăzi Freud unui tribunal al psihologilor și metafizicienilor contemporani aceste aluzii fundamentate psihanalitic. Probabil că până și Carl Gustav Jung, elevul său, ar găsi contraargumente.



starea de grație

Victor MITOCARU

Uși și porți deschise

Am revăzut zilele astea articolul *Totusi precedentul există*, pe care îl publicasem anul trecut în numărul din ianuarie al revistei „Ateneu” și, ulterior, adunat împreună cu altele în volumul *Un experiment în Agora*. Revederea acelor câteva rânduri a fost determinată de viile discuții în legătură cu măsurile de austeritate luate de guvern în contextul crizei prin care s-a trecut și prin care vom mai trece nu se știe cât timp, limanul fiind, s-ar părea, dincolo de orizontul vizibil cu ochiul liber. *Precedentul* se referea la criza din anii 1929-1933, precedată și aceasta de o alta de la începutul secolului, culminând cu marea răscălață de la 1907. Ce-i drept, în zilele noastre, atât răscălața cât și grevele din '29 și '33 aproape că sunt trecute cu vederea sau, în tot cazul, minimalizate, dacă nu cumva socotite simple manipulari.

Oarecare similitudini între criza din timpul guvernării țărăniștii și aceasta care ne pune grele probleme acum se pot găsi, precum și unele deosebiri esențiale datorate specificului epocilor aflate la mare distanță între ele.

Frământările politice interne au premers declanșării crizei interbelice. Greul primului război mondial expuse deplin guvernarea liberală. Interludiu „blocaului parlamentar” doar de câteva luni, în urma introducerii votului universal (3-5 noiembrie 1919) arăta prea bine prin insuccesul liberalilor (21,98 la sută) că se produsese mutații politice serioase, trecând

în umbră și în penumbră unele partide și aducând în lumină noi formațiuni politice, cum erau Partidul Țărănesc și Partidul Național-Român, aureolat de marele act de la Alba Iulia. Liberalii sprijiniți și de Partidul Poporului, reveniri în centrul vieții politice, unde avură un cuvânt greu de spus în punerea în act a reformei agrare. Dar erau uzați și de întâmplări cauzate în viața Coroanei. Cum se știe, prințul Carol a declanșat o criză dinastică prin declarații succesive de renunțare la tron. Ionel I.C. Brătianu a făcut tot posibilul ca această renunțare să devină realitate de facto. Regenta instituită în urma decesului regelui Ferdinand întregitorul părea să-i confirme marelui politician intuițiile. Dar adversarii politici, între care țărăniștii se dovediră cei mai vehemenți, se înmulțiră. Țărăniștii erau exasperați de hegemonia dinastiei brătieniste care le bara calea către putere. Exasperarea luă forme aproape violente în urma reușitei liberalilor la alegerile din 1927. De aceea susțineau ideea revenirii prințului Carol în țară spre a ocupa tronul. Noua guvernare Ion și Vintilă Brătianu (21 iunie 1927 - 3 noiembrie 1928) se dovedi cât se poate de subredă. Regele Ferdinand își dorește un guvern de uniune națională, dar țărăniștii refuzară invitația făcută de rege, dorindu-și doar pentru ei puterea. Murind monarhul, liberalii ar fi vrut să reediteze dominația cu autoritate

a guvernării lor glorioase anterioare. Dar condițiile erau noi, iar pe de altă parte, opoziția țărăniștilor tot mai vehementă. Declinul liberalilor proveni și din cauza morții subite a lui Ionel I.C. Brătianu. Fratele său, Vintilă, talentat finanțist, autorul celebrei formule „prin noi înșine”, nu avea totuși tăria de spirit a lui Ionel I.C. Brătianu, așa că nu atinse nici pe departe marginile autorității acestuia. De altfel, direcția economică corespunzătoare celebrei formule amintite aici nu mai intra în vederile țărăniștilor, care aveau să vină curând la putere.

Analistul din zilele noastre poate așeza față în față cele două orientări diametral opuse: direcția „prin noi înșine” a liberalilor și politica „porților deschise”, aparținând țărăniștilor. Aceștia preluară puterea la finele anului 1928 cu un procent zdrobitor de 77,76%, din totalul voturilor. În ultimele luni ale guvernării, Vintilă Brătianu încercă un demers de obținere a unui împrumut extern în scopul întăririi monedei naționale. Acțiune zadarnică! Bancheerii străini se arătară neinteresați, tărgănând negocierile, siderați de politica liberală „prin noi înșine” care bara intrarea capitalului străin în țară. Se pare că și țărăniștii au conlucrat cu aceștia zădărnici astfel efortul lui Vintilă Brătianu, obligat să-și depună mandatul.

Venind la putere, țărăniștii aplicară politica „porților deschise”. Dar pătrunderea capitalului străin

în țară făcu dependentă ramuri industriale importante de voința externă. Criza economică lovi din plin guvernarea țărăniștii. Situația economică s-a depreciat brusc, datorita statului luând proporții coplesitoare apăsând pe umerii populației sărace.

În zilele noastre zelul consumarist sporește deficitul în mod diferit de la țară la țară, în funcție de resurse și politici economice. Când privim în urmă și analizăm cât de greu îi era populației datorită alocării unor sume uriașe din buget pentru fondul de dezvoltare, suntem îndrituiți să criticăm regimul comunist. Când însă analizăm felul în care după 1989 s-a dat frâu liber consumului, considerând că acesta este implicit o sursă productivă, un stimulent al progresului economic, e bine să reflectăm mai adânc. În loc să producem, să stimulăm energiile productive, noi am vândut aproape tot ceea ce se putea vinde și am rămas în situația de a împrumuta. Este de înțeles politica porților deschise, dar nu lăstate vraise, și pentru străinul care își calculează permanent profitul, și pentru mafiotul de aici de la noi și pentru clientela politică. Cine să aibă grijă de ordine și de buna funcționare a legii? Cercul pe vremuri sintagma *sat fără câini*. Acum e plin locul de câini comitari, iar care nu păzesc, doar mușcă. Iar prin ușile deschise suflă vântul prin buzunarele populației sărăcite și în celălalt sens curge puhoiul îmbogățirii cătorva snapani care ar fi în stare să scoată la meza și sufletul românesc, fie el chiar și de doi bani jumătate. Iar acum, în loc să se încăiere între ei, căci nu mai au ce fura, iau de mână pe cumătra criza ca să bage din nou mâna în buzunarele celor neajutorati. Fiește că sunt solidari cu necazul național. Să te ferească Dumnezeu de solidaritatea belferilor postdecembriști!

Speranțe dirijorale

Chemați de fama profesorilor Robert Gutter (USA), Ovidiu Bălan – dirijorul Filarmicii „Mihail Jora” – de curând cetățean de onoare a orașului Cantu, unde a condus orchestra timp de 20 de ani - și managerul Charles Gambetta (USA), tineri dirijori din USA, Mexic, Franța, Canada, România au participat în perioada 13 – 25 iunie la a VII-a ediție a Cursurilor Internaționale de dirijant.

Robert Gutter, Ovidiu Bălan și Charles Gambetta au dirijat un simfonic în care au oferit cursanților un model în arta dirijorală, astfel aceștia au beneficiat pe parcursul sederii lor în Bacău nu numai de staturii competente, oferite cu generozitate de maeștri, dar au avut și posibilitatea de a-i vedea la lucru.

Tinerii dirijori, în număr de 12 la această ediție, preferă Bacăul deoarece au oportunitatea de a lucra cu o orchestră profesionistă, cu instrumentiști care-i încurajează. Ei au ocazia de a susține două concerte la pupitul orchestrei, primul cu lucrări apropiate repertoriului clasic, al doilea cu opusuri romantice și moderne.

Alături de Emmanuël Calef (Franța) care a dirijat partea I din Simfonia a IX-a de Ludwig van Beethoven, Sergiu Spiridon (România) cu partea I din Simfonia a II-a de Beethoven, Ian Passmore (U.S.A) cu partea I și Sixto Federico Montesinos (Mexic) cu finalul Simfoniei nr.39 de Wolfgang Amadeus Mozart au evoluat: pianista italiancă Nicole Branciale în partea I a Concertului nr.1 pentru pian și orchestră de Beethoven, dirijor Young Caleb (U.S.A) și Emilio Aversano – pianist italian în Concertul pentru pian și orchestră de Robert Schumann (p.1), sub bagheta Claudinei Gamache (Canada).

O seară mai târziu sala „Ateneu” a găzduit un alt simfonic ce a avut ca protagoniști pe Patrick Valentino (U.S.A) cu partea I din Simfonia a IX-a de Ludwig van Beethoven, Matt Bertuzzi (U.S.A) cu partea I din Simfonia a II-a de Beethoven, Benjamin Grobman (U.S.A) cu „L'aidronnette, Impératrice des Pagodes” și „Le jardin féerique” din „Ma mère l'oye” de Maurice Ravel. Michael Galib (U.S.A) a acompaniat-o pe Nicole Branciale în prima parte a Concertului nr.23 pentru pian și orchestră de Mozart, iar Daniel Barbier (U.S.A) și Norman Huynh (U.S.A) au secondat-o pe Oana Crișu în paginile Concertului nr.5 pentru pian și orchestră „Imperialul” de Beethoven.

Melomanii se vor delecta în 16 iulie cu un concert în aer liber dirijat de Dietmar Graf (Germania), în care clarinetista Elisabeth Ganter (Elvetia) va interpreta Concertul nr.2 de Carl Maria von Weber și orchestra va repeta cu Johannes Skudlik – organist și dirijor, în vederea susținerii unui tureu de concerte în Germania – Italia – Portugalia.

Ozana KALMUSKI - ZAREA

moară fericiți, bieții de ei!... (altfel expiezi cu un coniac Martell, intrat direct în ficat!).

După aceea : există detracți care se duc la o mătușă bolnavă, dar nimeresc la camera de gardă, și-ncep să tragă clopote asistentelor, sub pretextul că le fac să devină amabile cu suferinții. Renunțați la obiceiul ăsta mitocănesc! Și dacă respectiva chiar e apetisantă, invitați-o la discuții după orele de program. Dacă matracuca are și-o prietenă singură, chemați-mă și pe mine!

Deci, bolnavii...

Dar cine se mai gindește la bolnavi, când apare perspectiva unui dat în bărci cu cadre medicale jucăușe?!

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

Cum ne comportăm în vizită la bolnavi



...Cine n-are bolnavi, pe pământ, nu în gând?! Astea-s vremuri de... sănătate? Am citit o statistică plăcută : după tăierea pensiilor și a salariilor, după micșorarea retribuițiilor de lux, 66% din populația României va fi declarată bolnavă. Deci, sfaturile mele devin din ce în ce mai utile! Cine nu citește *Codul manelelor...*, nu trăiește, ce mai!

De aceea, draci ghinionişti mioritici, trebuie să știm să ne comportăm, cînd mergem în zilele de vizită, la ei, la bieții noștri sacrificați pe altarul ADNului șubred. Și-așa-s vai de capul lor, gălbejiți, firevi, parkinsonați, complexați – că-n pijama și papuci de plastic, cu tevușoare ieșind de peste tot, cu un firicel de voce, după o cură de cartofi fierți cu piine uscată, cu perfuzii & transfuzii ambulante, nu poți concura cu ăi de merg la Cannes, pe covor roșu!...

Tocmai de-aiă fură lăsați pe lume vizitatorii : să optimizeze pacienții. Dar cu tact, verosimil, diplomatic.

Acu', nici să nu cădem în păcatul unei veselii nețărmarite și să fim ipocriți, zicîndu-le acestor fanteșe agonice „bă, da' ce

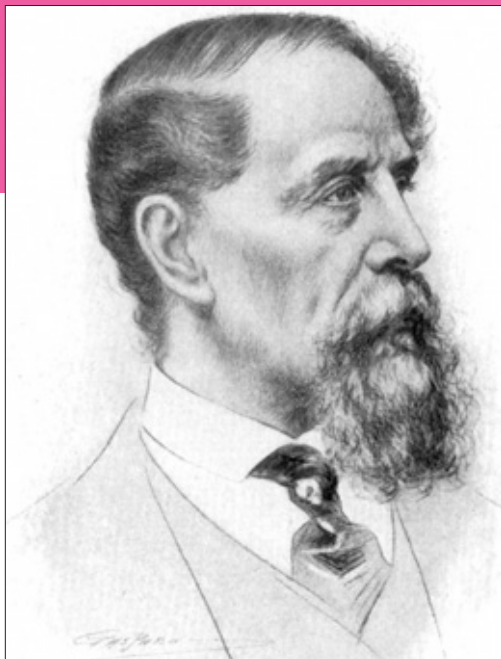
roșu-n obraji sunteți, băi! Plezniiți de sănătate! Păi vă țin bine ăștia-n spital, bre! O să intru și eu, cu întreaga familie!”

Nu ține: bolnavului nu-i place să fie mințit ci... doar olecuță *amăgit*. Ca-n dragoste: nu-i spune nevestei că arată mai bine ca Angelina Jolie, fiindcă-ți dă cu tîgaia-n cap. Dar poți să-i susuri lasciv „ești cea mai îndeminoasă de pe scara B, nebuno!”, deoarece ceva-ceva tot va reține...Femeile-s credule precum pruncii : numai bărbații le întrec în naiutate!...

Apoi, încetați să duceți suferinșilor, iarăși, aceleași flori de plastic și borcane cu compot dietetic: li se-apleacă - și de una și de cealaltă. Duceți și voi ceva nutritiv – niscai icve negre, un coniac francezesc, ceva somon fumé, pateuri cu trufe, niște vin d'ăla negru și gros, de colorează paharul, o costiță de purcel, o pulpă de miel împănată cu usturoi, brînză cu mucegai, bomboane fine de ciocolată - cu coniac, ness, cîteva havane... că de compot cu aspartam și brînză de vaci degresată, sunt sături martalogii...

Și-apoi, dacă unii vor da cotu' – că-n spital se-ntîmplă și de-astea – măcar să





Anglia

Un altfel de festival literar

Charles John Huffam Dickens s-a născut pe 7 februarie 1812, în Portsmouth, Hampshire, însă a trăit mulți ani în Kent (sudul Angliei). A petrecut cinci ani ai copilăriei sale în regiunea Medway (unde se află și orașul Rochester), în perioada 1817 - 1822. A revenit în acele locuri pentru a trăi ultimii 13 ani din viața sa, murind, în urma unui atac de cord, la Gad's Hill (o proprietate aflată între Rochester și Chatham), în ziua de 9 iunie 1870.

Comunitatea din Medway este mândră de asocierea acesteia cu scriitorul. Biografia romancierului a fost la fel de zburcătoare și complicată precum poveștile personajelor sale. La vârsta de 12 ani, Dickens a început să muncească într-o fabrică de cremă de ghete. Trei ani mai târziu, în 1827, era un mic funcționar într-un birou de avocatură. Nu i-a plăcut, însă, această profesie și, după o scurtă perioadă de timp (în care a lucrat ca stenograf la tribunal), a devenit ziarist, relatând dezbaterile parlamentare și călătorind prin Anglia (cu

postalionul) ca să scrie despre campaniile electorale. Reportajele sale au fost publicate sub titlul „*Schițe de Boz*” (**Boz** fiind pseudonimul său literar).

Pe 2 aprilie 1836 se căsătorește cu **Catherine Hogarth**, împreună cu care va avea zece copii. În 1868, se desparte de soția sa, însă aceasta va continua să locuiască la Gad's Hill până la moarte.

Cele mai cunoscute opere ale scriitorului sunt: „*The Pickwick Papers*” (1836), „*Oliver Twist*” (1837-1839), „*Nicholas Nickleby*” (1838-1839), „*A Christmas Carol*”/”*Poveste de Crăciun*” (1843), „*Martin Chuzzlewit*” (1843-1844), „*The Battle of Life*” (1846), „*Dombey and Son*” (1846-1848), „*David Copperfield*” (1849-1850), „*Bleak House*” (1852-1853), „*Hard Times*” (1854), „*A Tale of Two Cities*” (1859), „*Great Expectations*”/”*Marile speranțe*” (1860-1861), „*Our Mutual Friend*” (1864-1865).

Pe o vreme tipic englezească (nici nu plouă, nici nu arde soarele...), adică exact cum își dorește orice călător, am reușit să-l conving pe un prieten stabilit în regiunea Kent „să dăm o fugă” la Rochester. „*Ce Dumnezeu vrei să vezi acolo?! E un oraș cam proletar, unde s-a închis toată industria... Au o catedrală frumoasă și un castel ruinat. În rest, mai nimic...*” I-am spus că am citit în presă ceva despre „*nu știu ce festival literar...*” Mi-a făcut pe plac și în jumătate de oră eram pe High Street, în centrul istoric la Rochesterului. Atmosfera era de mare sărbătoare. Cele două străzi care traversau inima cetății erau pietonale și lumea - copii, bătrâni, turiști sau localnici - participau din plin la zecele de eveniment ce se consumau concomitent. Prietenul meu și-a recunoscut surprinderea și a mărturisit că altceva a înțeles - până acum - că ar fi un **festival literar...**

Festivalul de Vară Charles Dickens, anul acesta, s-a aflat la a 32-a ediție. Timp de trei zile (4 - 6 iunie 2010), comunitatea din Rochester l-a sărbătorit pe scriitorul care le-a marcat identitatea culturală. **Howard Doe**, consilier ales în Consiliul Regiunii Medway, mărturisește, cu pasiune în voce, că „*Dickens este o legendă națională și legăturile sale cu Medway sunt bine dovedite. În fiecare an ne străduim să facem din Festivalul Dickens o experiență plăcută și 2010 nu este diferit. Sperăm că toți cei implicați în organizare, dar și cât mai mulți localnici să se îmbrace în costume victoriene și să participe la parade și competiții.*” Optimismul său era justificat: câteva zile mai târziu,

BBC anunța că Festivalul a adus în Rochester aproximativ 60 de mii de turiști... În esență, asta înseamnă **Festivalul Dickens**: reînvierea epocii victoriene, un jubileu al tradițiilor respectate și bine păstrate. Pentru englezi, un festival literar nu se oprește doar la câteva „*sesiuni de referate științifice*” sau dezbateri sterile despre „*permanența lui Dickens* (sau oricare alt mare scriitor...) în cultura contemporană” (!). Pe străzile din Rochester, m-am întâlnit cu personajele lui Dickens, am fost „*arestat*” de agentul care păzea **Eastgate House**, casa care apare și în „*The Pickwick Papers*”, și am ascultat și admirat, pe pajiștea de lângă zidurile castelului, recitaluri cu texte dickensiene dramatizate. De asemenea, am tresărit când, la un colț de stradă, am dat nas în nas cu fantomatica **Domnișoară Havisham**. În compensație, poate, am fost invitat la picnicul din jurul Catedralei (ridicată de Episcopul Gundulf, la 1080, pe locul unde a existat un alt lăcaș



creștin al celor, vechi de pe la anul 600). Peste tot, organizatorii au fost atenți cu fiecare amănunt, începând de la vestimentație și terminând cu vesela folosită la aceste mese publice. Fiecare metru pătrat a fost ocupat cu un eveniment. Curtea Castelului a fost invadată de carusele, tiribombe și multe corturi unde se vindeau produse tradiționale, fanfara scoțiană te scotea din minți cu ritmurile sale, într-un parc am dat peste un teatru de păpuși în aer liber, iar la „*The Seven Poor Travellers*” (vechiul han care l-a inspirat pe Dickens atunci când a scris „*The Six Poor Travellers*”) încă mai poți să-ți stingi setea cu o bere, în atmosfera de-acum un veac și jumătate.

Turistul interesat și de altceva decât spectacolul din stradă, cu ușurință a putut descoperi vechea școală în care a învățat Dickens (astăzi muzeu) unde, pe bănci, erau caietele elevilor de astăzi care scriseră compuneri despre opera și personajele



marelui scriitor. Sau a putut vizita Gad's Hill ca să vadă **Chalet Swiss** (Cabana Elvețiană) unde Dickens se refugia în universul său pentru a scrie. Astăzi, Cabana este nesigură pentru accesul vizitatorilor în interior. **Asociația Dickens**, cu sprijinul **Lions Club Rochester**, încearcă să obțină din donații o sută de mii de lire pentru o restaurare generală. Cetățenii sunt optimiști că la viitoarele ediții ale Festivalului și acest obiectiv va fi deschis oaspeților. Proiectul nu sperie pe cei din Consiliul Local. Au, deja, experiența din 2006 - 2007 când au reușit să finanțeze cu 62 de milioane de lire realizarea „**Parcului Dickens**”, un altfel de **Disneyland**. În locul vechilor docuri părăsite, pe teren de patru acri, aflat între Rochester și Chatham, a fost recreată lumea dickensiană unde vizitatorii pot experimenta **distracții, sunete și mirosuri**

dintr-o lume demult apusă. Este, cred, cel mai frumos și **singurul** mod în care urmașii unui mare literat îi pot cinstei acestuia memoria. Dickens a fost foarte ferm în testamentul său: a interzis celor ce-i vor urma să-i ridice vreo statuie sau să pună vreo placă de comemorare. Așa se face că singura statuie a scriitorului, în mărime naturală, se află la Philadelphia, în SUA. Americanii au realizat-o în 1894 și au dăruit-o englezilor. Însă fiul romancierului a returnat coletul nedesfăcut. Cu mare greutate, Guvernul englez a obținut aprobarea urmașilor lui Dickens pentru a-i înmormânta trupul în Westminster Abbey, în Colțul Scriitorilor, în zori de zi și în prezența a doar 12 persoane. La urma urmei, a avut dreptate: adevărata posteritate se păstrează în mintile și inimile oamenilor...

Ștefan RADU

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** •

