

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 10
(494)



• Mircea Titus Romanescu - *Carnaval II*

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

Onești, ediția a XLII-a

Zilele Culturii Călinesciene

pagina 2

Cronică literară de Adrian JICU

Nicolae Dabija, între romanul tezist și sentimentalismul poetic

pagina 3

Proză de Paul Mihalache

Furtuna

pagina 10

Festival internațional la Iași

Când granițele dintre vârste se topesc

pagina 12

Centenar

Maestrul necunoscut, Laurențiu Stan

pagina 13

Dumitru Hurubă

Gâlceava înțelepților, între ei...

paginile 18-19

Onești, 24-26 septembrie 2010

Zilele Culturii Călinesciene

• ediția XLII •

Cea de-a XLII ediție a *Zilelor Culturii Călinesciene* a avut ca invitat special pe poetul, critic și istoric literar, Mircea Martin. Ca în fiecare an, actuala ediție și-a deschis porțile publicului larg, iubitor de cultură, vineri 24 septembrie la Galeriaile Fundației, unde poetul C. Th. Ciobanu, președintele Fundației, i-a întâmpinat pe oaspeții în „Universul Călinescian”, propunându-le în același timp elevilor din colegii oneștine vizitarea expoziției permanente.

Așteptată cu interes, această ediție a debutat cu alocuțiunea „Eminescu și Călinescu” susținută de distinsul eminescolog Nicolae Georgescu. La această secțiune de lucru au participat: Ion Pop, Alexandru Goldiș, Doina Ioanid, Carmen Mihalache, Vasile Spiridon, Adrian Voica, Nicolae Georgescu, Dumitru Buzatu, Ionel Rusei, Doina Rizea, C. Th. Ciobanu. Și pentru că regulile trebuie respectate, și anul acesta a funcționat un fel de cutumă „grafică” impusă de temerarul C.Th. Ciobanu, care a invitat la „reper publicistic” colaboratori ai revistelor: „România literară”, „Steaua”, „Tribuna”, „Vatra”, „Echinoc”, „Ateneu”, „Observatorul cultural”, „Criterion”, „Jurnalul literar”.

Poezia, „Înger palid cu priviri curate”, „strai de purpură și aur peste țărâna cea grea” are nevoie de acoperișuri solide în aceste vremuri de sufocare a actului de cultură pentru ca „îngerii” să-și poată permite să se înalțe în bătaia clopotelor. Multumim editorilor: „Magic Print”, „Ploiesti”, „Milenium III”, „Babel”, „Aristarc” și „Floare Albastră”, ultima dar nu cea din urmă avându-o la cărmă pe Doina Rizea, ce a încântat sufletul pasionaților de literatură cu o colecție impresionantă de lucrări dedicate „luceafărului poeziei românești”

În Aula Bibliotecii Municipale, Radu Rosetti, a avut loc festivitatea de deschidere a Simpozionului național, prilej cu care colaboratorii acestei ediții: Institutul „G. Călinescu” al Academiei, Direcția de Cultură și Patrimoniu Bacău, Clubul Rotary Onești, Biblioteca Municipală „Radu Rosetti”, Clubul „Dialoguri culturale” Bacău (precum și colegiile oneștine) și Școala „G. Călinescu” au adresat un gând prietenos invitaților acestui Simpozion.

Momentul cel mai așteptat, și care a adus un aer de tăcere a fost prelecțiunea „Nevoia de dicționare” rostită de distinsul profesor Mircea Martin. Diploma de Excelență a fost acordată unor personalități pentru contribuția lor la realizarea programelor Fundației „G. Călinescu” ca: Ion Pop, Al. Cistelecian, Ioan Holban, Petru Cimpoșu, Nicolae Georgescu, Adrian Voica.

Un juriu alcătuit din: Gabriel Dimisianu (președinte), Ion Pop, Al. Cistelecian, Ioan Holban și C. Th. Ciobanu a acordat premiul pentru „Opera Omnia” pictorului Constantin Berdiță. Premiul de Excelență al Zilelor Culturii Călinesciene i-a revenit criticului și istoricului literar Mircea Martin. Din partea juriului a luat cuvântul criticul și poetul Ion Pop, care a adus un omagiu prietenului său de suflet, la aniversarea a 70 de ani. În continuare, publicul s-a bucurat de un moment muzical de excepție. Au interpretat la pian, Mihaela Spiridon și Ozana Kalmuski – Zarea. Frumoasa „poveste” a continuat sâmbătă, 25 septembrie, în Aula Bibliotecii Municipale „Radu Rosetti” cu un colocviu de literatură contemporană pe tema: „Generații și promoții literare în dialog”. Moderatorii acestei secțiuni au fost: Mircea Martin, Ion Pop, Al. Cistelecian, Ioan Holban. Au mai participat: Elena Bulai („Dialoguri culturale” Bacău), Dumitru

Buzatu, C. Th. Ciobanu, Petru Cimpoșu, Iulian Costache, Călin Crăciun, Dan Dumitrescu, Gabriel Fornica, Nicolae Georgescu, Alexandru Goldiș, Doina Ioanid, Viorica Mereuță-Sorta, Aristotel Pilițpăuțu, Doina Rizea, Adrian Voica. Moderatorul secțiunii, distinsul autor de manuale școlare, director al Grupului editor ART, Mircea Martin, a invitat la dialog reprezentanții generației '60, '70, '80, '90 și chiar 2000-iștii acceptându-i pe toți sub umbrela largă a literaturii pe o vreme ploioasă ce i-a ținut pe cei comози în fotoliul confortabil din sufragerie.

La ora 15:30 a răsărit soarele pentru a facilita deplasarea la Tescani unde invitații Simpozionului Național „Zilele Culturii Călinesciene”, împreună cu profesorii și elevii Școlii „G. Călinescu” și partenerii de proiect ai acestora din urmă au audiat un recital de pian Chopin în interpretarea pianistului (conf. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică din București), **Remus Manoleanu**, și a absolventului Universității de Muzică din București, **Roman Manoleanu**.

„După părerea celor mai mulți, dacă există comunicare, o punte de dialog, se realizează mai multe, oamenii devin mai sensibili.” a rostit cu discreția-i caracteristică prof. C. Th. Ciobanu, punct de vedere pe care îl împărtășim cu toții. De aceea, anul acesta mentorul, prietenul profesorilor și al elevilor a fost **Mircea Martin**.

Duminică, 26 septembrie, clopotele Catedralei ortodoxe din Onești au acompaniat-o pe poeta Doina Ioanid și s-au sincronizat cu poezii Dumitru Buzatu, C. Th. Ciobanu, Viorica Sorta, Adrian Voica, **Mircea Martin** într-un recital liric șoptit pentru a nu tulbura tăcerea divină, recital prezent și apreciat ca fiind de o înaltă ținută de către criticul Ioan Holban.



Nu pot încheia fără să-l citez pe poetul sărbătorit: „De câte ori vin, sunt foarte plăcut impresionat de ceea ce văd. Chiar acum, venind înspre bibliotecă, fiind greșit îndrumat, am ajuns în partea dinspre munte a bulevardului Oituz și atunci m-am îndreptat spre un scuar unde câțiva pensionari mai în vârstă decât mine jucau șah și alte jocuri ale vârstei. Iar în clipa în care i-am întrebat cum ajung la bibliotecă, au sărit, acesta este cuvântul, nu exagerez cu nimic, au sărit să-mi

arate. Mai departe am vrut să văd cum stăm cu copiii, cu tânăra generație. Am văzut un copil. Părea un copil simplu, care aștepta probabil pe cineva, un băiat de vreo 11 ani. L-am întrebat:

- Știi cumva unde e bibliotecă? Îmi spune mai întâi: «Bună ziua! Mai aveți vreo 200 de metri».

E destul ca să-mi fac, să-mi întăresc o impresie despre un oraș.”

Gabriela LUPAȘCU

Cum vorbim, cum scriem

Prețul publicității

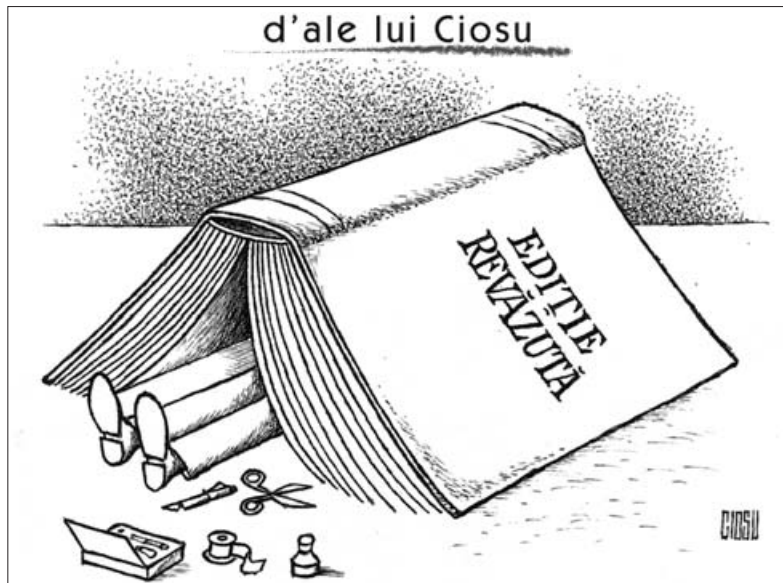
E imposibil să nu fi apelat măcar o dată la serviciile de mică publicitate ale ziarelor. Fie că ai avut de vândut/cumpărat ceva, fie că ai dorit să mulțumești public pentru calitatea unei prestații, ai închis actul predare (a textului) – primire (a tipăriturii) mulțumii, probabil. Zic „probabil”, pentru că s-a mai întâmplat ca un nume de persoană să fie transcris fără o literă, un număr de telefon să nu aibă toate cifrele sau din nou un nume de persoană să nu primească semnele diacritice, încât un A, de exemplu, poate fi citit A, dar și Ă sau Ȃ. Cu o anumită înțelegere (concesie, adică) din partea cititorului, lucrurile merg mai departe, fără supărare. În domeniul juridic, nu e la fel. Cineva îmi povestește că, la alcătuirea dosarului de pensionare, a constatat că se numește *Ioan* și nu *Ion*. În registrul pentru născuți al primăriei, așa era trecut, dar cum *Ion* e mai frecvent, a fost... adoptat de purtător până la 60 și ceva de ani, când aceeași primărie i-a eliberat un nou act de naștere. Să tot trăiești!

Pătania care urmează e pentru... supărăcioși, ca să nu spun cărtoși. S-a întâmplat că profesoara de română a cuiva să părăsească această lume. În numele promoției sale, fostul elev a trimis la o publicație, din alt județ, un anunț pentru rubrica „Decese”. A trebuit să dea câteva telefoane la ziarul respectiv, să trimită prin fax textul anunțului (scris de el, întâmplător tot profesor de română), să aștepte evaluarea și să achite apoi la bancă o sumă nu mică. A trimis tot prin fax dovada plății, a mai sunat de 2-3 ori până a dat de doamna X și abia apoi s-a produs tipărirea. La suma plătită (plus comisionul bancar, cam un sfert din contravaloarea anunțului), beneficiarul a îndrăznit să ceară a i se trimită prin poștă un exemplar din editia cu pricina a ziarului. A primit un unel, ci două exemplare dar... din zile diferite. A deschis primul și a parcurs calm textul până la un adjectiv buclucaș pentru multă lume. Profesoarei de română i se recunostea calitatea de a-și fi educat (fusesse și diriginta clasei respective) propriii elevi ca pe copiii săi. Bănuți: al treilea i de la *proprii*, deși trimis prin fax, nu mai era. A înțeles de ce i s-a mai trimis un ziar: văzând greșeala de ortografie (oricât am încerca – și nu reușim – să glumim, eroarea este gravă), conducerea cotidianului a decis să retipărească anunțul. N-a fost așa: în ziua următoare, a fost reprodus anunțul în exact aceeași formă.

A urmat o scrisoare, în ton poate prea civilizată, către redactorul-șef, căruia i s-a relatat odiseea de până aici. Rugămintea era simplă: să fie retipărit anunțul, cu toate *i*-urile și, dacă tot se umblă în text, să fie puse *ă* la numele localității și cratima între părțile toponimului compus, conform DOOM1 (1982) și DOOM2 (2005). Peste ceva timp, „beneficiarul” unui asemenea (de)serviciu a primit al treilea ziar, cu toate mofturile satisfăcute. L-a scuturat din încheieturi, i-a citit albitura de pe margine, doar-doar o găsi cuvântul magic: „Scuze!” N-a fost și nici nu s-a lăsat subîțeles.

A găsit, în schimb, soluția: plata unui anunț la ziar să se facă nu pentru fiecare cuvânt, ci pentru fiecare literă.

Ioan DĂNILĂ



**Pentru
mai dreapta cinstire
a lui Titu Maiorescu**

Un aspect definitoriu pentru literatura contemporană din Basarabia îl constituie permanentul amestec dintre estetic și politic, care, în ciuda formelor diferite de manifestare, trimite la mai vechea distincție pentru care lupta acum aproape un veac și jumătate Titu Maiorescu. Evidentă în unele cazuri sau voalată în altele, confuzia se reflectă și în modul cum este prezentat romanul lui Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă* (Iași, Editura „Princeps Edit”, 2009).

Pentru academicianul Mihai Cimpoi, cartea este o confirmare a darului de povestitor al lui Nicolae Dabija: „... a venit cu un roman – *Tema pentru acasă* – despre care prietenul nostru, editorul Daniel Corbu, afirmă că este un roman de Premiul Nobel, (sic!) acesta a adunat reacții foarte pozitive (sic!). Nicolae Dabija are și dar epic: în articolele sale este un epic, are un dar de povestitor excepțional și romanul vine ca o confirmare a acestui dar.” Pe lângă dezlănarea frazei și greșelile gramaticale, fragmentul conține o exagerare bufă, Daniel Corbu întrecându-se pe sine în a fi ridicol când afirmă, nici mai mult, nici mai puțin, că ne aflăm în fața: „unui roman de Premiul Nobel”. Mai subtil în beția sa de cuvinte se dovedește un alt academician, Anatol Codru, care, elogiind romanul, uită probabil ce vrea să spună, lăsându-se furat de preafrumoasele cuvinte pe care le utilizează în cascadă: „Toate aceste caracteristici și echivalări exegetice impun din partea-mi deconspirarea unei forte demurgice care este talentul excepțional al scriitorului Nicolae Dabija, viziunea lui socratică, probitatea, tenacitatea și fervoarea investigației ontologice a întâmplatului, spirit acut de observație, gândire retroactivă, mișcare liberă în fraza demersului juridic, dozare și echilibrul interiorizării a personajelor și situațiilor observate.” Aferim, domnule academician, și n-ar strica să (re)vedeti „Oratori, retori și limbuiți”. Într-o formulare sub nivelul elevilor de liceu, Mihai Sultana Nicol îl trage de ureche pe critici, întrecându-se în greșeli de tot felul: „Nicolae Dabija în paginile cărții, revine la o nume clasicitate a valorilor umane, definind caracterul complex al călăului și victimei. Miraculosul deține un loc aparte, iar fantezia cu care a fost scris romanul este de neasemuit. (...) Romanul „Tema pentru acasă”, (sic!) este scris numai pentru cititor. Cât despre critici, Nicolae Dabija îl poate parafraza pe Gabriel Garcia Marquez (sic!), spunând: „Dați-vă la o parte, eu vreau să vorbesc (sic!) cu cititorii.” (pp.364-365) Ei bine, stimabile domn, v-o spune un cititor, nu un critic: între subiect și predicat nu se pune virgulă, într-un text nu se mănâncă litere, iar numele prozatorului sud-american este Gabriel Garcia Márquez. Așa că nu mai dați sfaturi criticilor și nu mai citați autori al căror nume nu știți să îl ortografiati!

Indiferent de contextul complicat din Basarabia, asemenea confuzii grave între sentimentul național și valoarea estetică, la care se adaugă schimonosirea limbii române în scrisul unor, nu fac decât să descurajeze autorii talentați, care se vor trezi înghițiți de șuvoiul veleitarilor.

Adrian JICU
jicuanadrian@yahoo.com



Nicolae Dabija, între romanul tezist și sentimentalismul poetic



Un roman poetic

Este și cazul romanului semnat de Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă*, care se cuvine evaluat de pe poziții obiective întrucât dispune de suficiente merite ca să nu aibă nevoie de asemenea laude exagerate. Subiectul se derulează după un scenariu cumva stereotip, întâlnit și în alte romane despre deportările din România sau Basarabia. Profesorul Mihai Ulmu este arestat fiindcă își asumă gestul elevilor săi, care aruncaseră tabloul lui Stalin și îl înlocuiseră cu acela al lui Eminescu. Una dintre eleve, Maria Răzeșu, îndrăgostită de el, îl va urma, cu un devotament ieșit din comun, până în Siberia. Acolo, ei vor trăi întâmplări dramatice, se vor căsători, vor încerca în repetate rânduri să evadeze, vor avea un fiu, ea va muri în lagărul de la lasnoe, iar el, după moartea lui Stalin și eliberarea din lagăr, va porni în căutarea lui

Mircea, rodul dragostei lor, pe care îl va găsi într-un orfelin. Întors în Poieni, satul natal, după treisprezece ani, Ulmu va fi așteptat în casă de foștii elevi, într-o întâlnire emoționantă, ca și cum timpul s-ar fi oprit în loc pentru a le permite să discute despre tema pe care nu mai reușiseră să o verifice.

Măna poetului Nicolae Dabija se simte în paginile romanului, care poate fi privit și ca un poem liric de mari dimensiuni, construit pe ideea iubirii absolute, ce nu cunoaște bariere. Capitole precum „Nuntă în taiga”, „Jubind în cătușe” sau „Dragostea care înviază” sunt dominate de un sentimentalism pe care îl salvează doar moartea dramatică a Mariei, care încearcă să-și protejeze copilul. Sunt însă și scene siropoase, greu digerabile pentru cititorul contemporan, în care melodramaticul domină: „Așa Maria Răzeșu ajunsese spălătoreasă la Zarianka. Lucrul era umilitor. Trebuia să spele tone de haine de ale deținuților. Îi venea să mângâie fiecare zeghe înainte de a o scufunda în apa rece ca gheața, gândindu-se că ar putea să fie a lui Mihai. Era fericită să presupună că hainele lui trec acum prin mâinile ei.” (p. 104)

Micronarațiuni și istorii secundare

Dincolo de firul narativ căruia i se poate reproșa un tratament idilizat, romanul este bine construit, dovedind o știință a epicului și capacitatea lui Nicolae Dabija de a scrie proză de calitate. Cartea se deschide *in medias res*, cu o confesiune la persoana întâi, făcută de Mircea, care va fi găsit de tatăl său la Nadrecinoe, unde se afla internat. De aici, povestea se ramifică, prin întoarcerea la evenimentele din iunie 1940, când începe aventura lui Mihai Ulmu, tatăl său. Episoadele se

succed cu repeziciune, având o scurtă perioadă care le face antrenante. În fapt, textul este o succesiune de micronarațiuni încărcate cu pasaje lirice. Planul epic central, acela al deportării lui Ulmu și al iubirii cu Maria, este în permanență secondat de alte episoade, la fel de antrenante, înfățișând aspecte ce țin de viața deținuților din Siberia.

Poate în mod surprinzător, paginile cele mai bune ale cărții nu sunt cele care prezintă aventura lui Mihai Ulmu, ci istoriile secundare. Aici, Nicolae Dabija se dovedește un bun analist al psihologiei umane, creând personaje care se rețin. Când nu se lasă furat de teza pro-românească, prozatorului îi ies efecte memorabile. Figuri precum acelea ale colonelului Kudreavțev, șeful lagărului de la Zarianka, a lui moș Mazai, vânătorul de evadați, sau ale condamnaților (Hrițko, Galin, Hudici, Lott și alții) sunt tot atâtea portrete memorabile. Lumea închisorilor comuniste e o lume dominată de absurd. Galin, spre exemplu, este condamnat împreună cu alți 200000 de deținuți ai volumului *Motanelor încântate*, de Jukovski. Remarcabil este Kudreavțev, colonelul care se crede Dumnezeu și ține condamnaților de la Zarianka discursuri înălțătoare în zorii zilei, ordonându-le să fie fericți. „Cezar obosit”, el are voluptăți artistice, conducându-i pe morți la groapă cu muzică de Ceaikovski sau înscenând venirea în lagăr al întregului Birou Politic al Partidului Comunist, în frunte cu Stalin, pentru a potoli o rebeliune a troțkistilor, pe care apoi îi suprimă în minele de uraniu. Sugestiv pentru atmosfera lagărului este capitolul *Țigările lui Dumnezeu*, unde preotul Ioan Floranski dobândește respectul deținuților, în frunte cu starostele Grișa Pitorski, pentru încăpățănarea de a se ruga lui Dumnezeu pentru colegii săi în ciuda bătăilor și a umilițiilor la care acceția îl supun. Când minunea se produce și țigările sosesc, prizonierii se pocăiesc spre mulțumirea preotului: „Niciodată pînăteze Ioan nu s-a simțit mai bogat. Cel-de-Sus îi trimisese acest sac de țigări ca un semn că nu l-a părăsit.” (p. 280)

Popularitate vs valoare

Cartea (de mare succes înțeleg) a lui Nicolae Dabija rămâne un episod meritoriu din lupta pentru ideea românismului în Basarabia. Cum însă popularitatea și patriotismul nu înseamnă neapărat valoare, trebuie făcută precizarea că *Tema pentru acasă* este un roman tezist care nu se ridică la nivelul reușitelor contemporane ale literaturii române. Comparația cu *Strigoii fără țară* (tratând aceeași problematică), de Mircea Daneș, spre exemplu, îi este defavorabilă din cauza sentimentalismului. Altfel spus, tezismul bate esteticul.



Silvia MUNTEANU

Gabriel Liiceanu. Cheia pragmatică a ușii interzise

• **Textul lui Gabriel Liiceanu în viziune pragmatică**

Jurnalul intim apare destul de târziu în literatură, fiind la început un gen de sertar, apoi, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, o formă literară publică minoră. Dicționarele dau următoarea definiție genului diaristic: „gen literar minor, jurnalul intim fascinează și seduce: el asigură un tete-a-tete, o conversație calmă și sugestivă, un fel de complicitate amicală între scriitor și publicul său”. Eugen Simion consideră că „Jurnalul a apărut în fond atunci când a apărut conștiința de sine a omului ca individualitate și odată cu ea s-a născut dorința de a se înțelege și de a pune pe hârtie în clandestinitatea ceea ce înțelege despre sine”.

Jurnalul nu trebuie să imite literatura, căci scopul unei scrieri subiective este să convingă, nu să placă. Frumusețea scriiturii diaristice constă în volumul adevăratului pe care îl conține și gradul de sinceritate a confesiunii, aceasta însemnând exactitate, spontaneitate, credibilitate. Referindu-se la acest aspect, Eugen Simion face următoarele observații: „1) preocuparea pentru stilul confesiunii există chiar și acolo unde stilul neglijent este cultivat în chip deliberat; 2) sunt diariști care dau mai mare atenție literaturii din interiorul confesiunii, sunt preocupați de expresie, vor ca discursul lor să fie nu numai adevărat, dar și frumos”.

Jurnalul reprezintă, așadar, o formă de libertate a scriiturii fiind expresia singularității individului, dar și oglinda în care individul se privește. Jurnalul are două persoane: una care iese în față (persoana publică Gabriel Liiceanu) și alta care se ascunde printre rânduri. De aceea, lectorul unui jurnal trebuie să se transforme într-un detectiv care să poată discipula între eul profund care scrie și eul biografic, superficial, din umbra operei. Specific discursului diaristic este și fragmentarismul ce evidențiază o scriitură discontinuă, produsul unei gândiri fărâmițate ce tinde să construiască o identitate ficționalizată, recurgând la tehnica fluxului involuntar al memoriei afective.

Corpusul selectat din *Ușa interzisă*, de Gabriel Liiceanu, este un discurs diaristic, privit de autor ca o expediție („Nu poți să îți *jurnal* decât în marginea unei expediții”) cu un itinerariu nedefinit cu precizie, dictat de memoria afectivă. Această expediție o putem interpreta în corelație cu simbolul călătoriei inițiatice, care presupune nu numai aventura, ci și cunoaștere interioară.

Metafora sugerată de simpla utilizare a celor două lexeme - de exemplu, titlul *Ușa interzisă* - inculcă ideea unui discurs construit, plasat sub semnul misterului ce urmează a fi dezvăluit de lector. De aceea, lumea textului marchează diferența dintre persoana reală, eul obiectiv, netruncat, și reprezentarea ei în conștiința celui care scrie și scriind se re-inventează pe el în funcție de receptorul pentru care scrie sau contextul cultural mai larg. Importanța procesului de autodezvăluire (ex. „prin unica mea alegere eu am remis neantului restul refuzat al posibilităților”) este semnificativă pentru că deschide o „poartă” între lumea empirică și metafora *ușii interzise* care ascunde euri iden-

titare ale diaristului (ex. „jocul înșuși, [...] prăpastiei pe care stăm, popasul meu în scenă este pândit în fiecare clipă de neant și generează neantul”).

Pentru Roman Jakobson ficționalitatea textului diaristic elimină folosirea limbajului denotativ, acela de a se referi la ceva pentru a afirma altceva. Aceasta permite textului diaristic să se concentreze asupra mesajului și, mai ales, a receptorului. În accepțiunea lui Roman Jakobson ficționalitatea afectează funcția referențială, comunicativă a limbajului, iar discursului diaristic îi este specifică funcția conativă. Pentru St. Levinson deicticele și actele de vorbire permit delimitarea câmpului pragmatic de domeniul unor științe înrudite, precum socio-lingvistica și psiholingvistica. Deixis-ul definește coordonatele spațio-temporale implicate în actul exprimării și al enunțării: *eu, tu, aici, acum*. Ceea ce numim deixis discursiv are această funcție, dar la un nivel distinct, cel al universului de sens și semnificativ, în care se construiește o formațiune discursivă prin enunțare.

Deicticele *eu* și *tu* trimit la roluri, acela al locutorului (*eu*) și cel al alocutorului (*tu*); *noi* și *voi* nu constituie propriu-zis pluralul lui *eu* și *tu*, ci „sunt mai degrabă persoane amplificate”: *noi* desemnează *eu + alții*, *voi* desemnează *tu + alții*: (exemplu: „*noi*, în schimb trăim cu ideea...”, „dincolo de ușa interzisă clocotește viața fiecăruia dintre *noi*”).

O interpelare a cititorului (construcție și implicare a unui TU) și actualizarea discursului diaristic prin timpul prezent (exemplu: „Tema prăpastiei pe care stăm [...] lucrurile merg însă mai departe [...] jocul nostru nu are cine știe ce calitate, el se înscrie în tiparele prestabilite ale faimosului das Man”) contribuie la crearea iluziei că suntem în prezența unui discurs oral, oferit de o persoană reală, adică de un EU. Acest EU monden este maritor direct și viu al unei realități personale ce povestește despre ființă și evenimente care ele însele par a fi martorii acestei realități: „Un EU este un scriitor, având un oarecare proiect literar și care pentru a-l îndeplini își organizează actul de limbaj într-un act de scriere literară, adresându-se unui cititor. Acest EU-scriitor are plăcerea de a se juca cu convențiile de încredere și real cu care își înfrumusețează povestirea”.

Conform abordării pragmatice, discursul este orientat în funcție de intenția autorului Gabriel Liiceanu și în timp, permitând o serie reluări, anticipări și digresiuni. În ceea ce privește categoria gramaticală de timp, putem afirma că, dacă persoana I este specifică literaturii moderne subiective și memorialistice în general, timpul prezent (privit ca prezent etern sau iterativ) devine o marcă narativă definitorie pentru jurnalul intim. Scriind, diaristul retrăiește cu intensitate momente trecute, pe care le consimnează utilizând prezentul, deși există o discrepanță între momentul trăirii și momentul scrierii. Acest lucru este rezultatul direct al unui permanent proces retrospectiv de re-facere și re-trăire a unor momente din sfera trecutului.

Deoarece între timpul real, al desfășurării evenimentelor, și timpul înregistrării lor în scris există un decalaj inevitabil, timpul prezent se utilizează în corelație cu celelalte timpuri ale trecutului, în special de perfectul compus și imperfect. Timpul indicativ prezent este utilizat frecvent, având o dublă funcționalitate: de re-trăire a evenimentelor povestite și de redare (înregistrare) a lor ca fiind mereu actuale. Diaristul și reconstituie astfel, prin scris, traseul existențial, încercând totodată să se explice și să se înțeleagă, să cunoască omul din interior.

Lectorul competent descoperă cu ușurință că această scriere consfăvâșă reprezintă expresia unui om îngrijorat, tulburat de propriile-i păcate și îndoieli, resimțind tensiunile interioare și exterioare, rememorând clipe de bucurare sau evenimente în încercarea disperată de a recupera o parte din trecut. În jurnalul intim prezentul indicativ este asociat cu persoana I singular sau plural. Omniprezența persoanei I denotă faptul că autorul nu este numai subiectul enunțului, ci și obiectul principal al discursului, ce vizează printr-o introspecție permanentă și lucidă, descrierea și analiza eului său profund. Diaristul creează o dihotomie între persoana I, ca expresie a individualității și unicității ființei umane, și persoana a III-a, ca exponentă a alterității („Am văzut-o în anii din urmă de mai multe ori. M-a frapat de fiecare dată aerul ei absent senzația pe care ți-o lăsa că era din greșeală acolo”).

Orientarea discursului aduce în discuție problema coeziunii și coerenței textului diaristic. Ca indice al gramaticalității textului, coerența presupune că acest text se supune fenomenelor lingvistice precum:

- concordanța timpurilor: ex. „Cad în aceeași mediocritate, adică reușesc să obțin un caracter mediu al existenței în categoriile căruia intră cu toții”.

- folosirea pronomelor personale și relative: ex. „o, I, -I, noi, e; pe care, în care, ceea ce, care”.

- conectori argumentativi: *ca să, ceea ce, pe care, și, eventual, în schimb, sau, și ca dovadă, dar, iar, pentru ca, în sfârșit, în al treilea rând, adică, întrucât, cum spuneam, fără, la faptul că, pur și simplu*.

Coerența acestui discurs diaristic este reprezentată de pertinența situațională a enunțurilor și reprezentă un factor al recepțiilor enunțurilor de către un interlocutor-cititor. Discursul este o formă de acțiune, consideră Austin,

deoarece printr-un act de enunțare se intervine asupra realității extralingvistice care este modificată. Acest principiu se dezvoltă din ceea ce Austin numește performativitate conform dihotomiei constativ/performativ. Enunțul performativ este dependent de context. Prin urmare, aspectul performativ al reprezentării devine o componentă prefigurativă a actului performativ, iar textele autoreferențiale sunt un rezultat al acestui proces („Fără toate astea, orice pagină scrisă în nume propriu nu este decât o enormă pălăvrăgeală”).

Discursul este interactiv, așa încât chiar în monolog există un anumit grad de interactivitate: simpla elaborare a discursului presupune existența cuiva - în acest caz, lectorul - căruia autorul i se adresează. Prezentul discurs este asumat, ceea ce înseamnă că el conține mărcile de timp „când”, de loc „aici”, de persoană „eu/noi”, și , de asemenea, că indică o anumită atitudine a autorului. Această asumare se poate realiza prin procedee de modalizare: „Nimeni nu poate pătrunde fără voia noastră”.

Diaristul-narator își comentează singur propriile cuvinte: „Prin unica mea *alegere* eu am remis neantului restul refuzat al posibilităților”. În viziunea filosofului englez J. L. Austin enunțarea unei fraze oarecare înseamnă efectuarea a trei acte simultane: „se poate distinge actul *ilocutionar* „El a spus că”, de actul *illocutionar* „El a susținut că” și de actul *perlocutionar* „El m-a convins că””. Searle consideră trihotomia propusă de Austin neriguroasă (din cauza confuziei dintre verbele ilocutionare și forta ilocutionară atașată acestora) și face în primul rând deosebirea dintre forța ilocutionară și verbele ilocutionare prin care aceasta se manifestă. În funcție de scopul ilocutionar, actele ilocutionare se comportă în două moduri, în cazul de față tind să stabilească - prin intermedii explicațiilor - un raport de conformitate între conținutul propozițional și lume.

Se remarcă, de asemenea, diferența de stare psihologică: locutorul exprimă „o anumită atitudine, o stare afiată în legătură cu acel conținut propozițional”. Starea psihologică exprimată prin îndeplinirea actului ilocutionar reprezintă condiția de sinceritate a discursului. Astfel, în jurul criteriului convingerii se grupează acte precum: afirmația (ex. „asta înseamnă”), observația (ex. „suntem rezultați dintr-o aruncare”), explicația (ex. „Chipurile lor încep să semene între ele, până ajung la chipul statistic al lui Niemand,

Nobody, nimeni”), argumentul (ex. „în sfârșit, în al treilea rând, jocul nostru nu are cine știe ce calitate”).

Potrivit concepției lui Ducrot, conectorii discursivi au valoare instructivă în funcție de contextul lingvistic. În fraza „Dar vorba lui Ionesco: *Nu există scăpare*.” sesizăm din punct de vedere pragmatic un raport de ordin conclusiv. În enunțul „Absența lui «de unde?» întemeiază nimicnicitatea, iar viața noastră este direct instalată pe neantul acestei explicații.” din punct de vedere pragmatic constatăm un altfel de „iar” ce stabilește un raport de ordin consecutiv.

Având în vedere principiul exprimabilității formulat de Searle, enunțul „Dar ce înseamnă asta?” îndeplinește un act ilocutionar - o întrebare - de tip directiv. Încercând să flexibilizeze înțelegerea clasică formulată de Austin și Searle a actelor de limbaj, Sperber și Wilson pun la îndoială capacitatea taxinomilor realizate de primii cercetători menționați de a cuprinde diversitatea faptelor de limbaj. Astfel, caracterul de interogație retorică „Misterului lui «de unde?»” îi coresponde cel al lui «incotro?»”, este considerat de Sperber și Wilson un argument pentru a nu încadra aceste enunțuri în categoria directivelor interogative de care vorbea Searle, care cer un răspuns de la interlocutor. Interogația retorică deoarece nu așteaptă nici un răspuns este o interogație aparentă. Aspectul vizual al textului selectat relevă la nivel grafematic o serie de cuvinte scrise cursiv (ex. „*prăpastiei*”, „*integrez*”, „*cumplit*”, „*forme*”, „*memento*”, „*altuia*”, „*lui*”) ce au rolul de a demonstra că retorica vizuală o susține pe cea verbală.

Discursul diaristic al lui Gabriel Liiceanu se bazează pe practica citatului (ex. „motiv cultural”, „nu există scăpare”, „vina”, „nimicnicitate”, „vinovați”, „temei al nimicnicității”, „aruncarea”, „de partea cealaltă”, „stânga”, „dreapta” etc.). un abuz care nu dăunează, ci obține un efect de insistență, o pregnanță a vocii și a rolurilor enunțative, evidențiind inteligența analitică a autorului care din fiecare poziție formulează un anumit punct de vedere. Citatul reprezintă intruziunea alterității în propriul discurs obținut prin vocea unui enunțator al cărui punct de vedere este marcat prin ghilimele.

Diaristul gândește scrisul ca terapie: „Cînd n-ai reușit să-ți pui viața în ordine, cînd n-ai reușit să-ți obții o ordine reală, există o ordine de a doua instanță pe care

Despre școală, democrație și alte nimicuri

poți s-o obții scriind despre tine⁹. Acum, se re-descoperă pe sine și, fascinat de propria interioritate, experimentează o stare de emoție, admirație și surpriză: „Ce bucurie să cobori în tine și să înțelegi și să spui ceea ce vezi?”¹⁰.

Confesiunea îl eliberează pe eul real și-l aduce mai aproape de sine, îi oferă o altă perspectivă asupra propriei vieți și devine capabil să-și deconspire și celelalte euri aflate până acum în spatele *ușii interzise*. Revelația apare datorită gestului confesiv: „De abia când scrii un jurnal îți dai seama cât de *imbrăcați* suntem și cum nici o viață, oricât de lungă, nu ne-ar fi de ajuns pentru a ne dezbrăca, până la capăt, sufletul”¹¹.

Diaristul își face reproșuri într-o manieră voalată, cu un ton prudent și subtil, eludând explicațiile elementare, astfel încât să-și asigure compasiunea cititorului. Un exemplu elocvent este Liiceanu în postura de tată intelectual care încearcă prin acest gest disperat să-și recâștige fiul, dedicând douăzeci de pagini celui neglijat din fragedă copilărie și până târziu („nu l-am îmbăiat când avea câteva luni”, „nici nu m-am jucat cu el”, „practic, nu i-am oferit nimic”¹²), fără a răspunde totuși la întrebarea-cheie „de ce?” și prezintă fiul, un anonim pentru lector, în termeni laudativi, uzitând numai gradul superlativ, încercând să-l impună în galeria elitelor. Se conturează astfel un eu împovărat de conștiința dezinteresului patern.

Concluzii

Ușa interzisă, de Gabriel Liiceanu, nu este un jurnal autobiografic de tip document, ci o autobiografie ficționalizată, care ne permite să realizăm distincția între eul obiectiv și imaginea identitară create de autor. Scriind, Gabriel Liiceanu se re-inventează pe el în funcție de contextul propriei existențe – criza identitară a filosofului produsă la Heidegger – își construiește un eu din nevoia de exteriorizare a stărilor tensionate trăite anterior și reprimite la adăpostul *ușii interzise*.

O altă imagine identitară se conturează în funcție de receptor pentru care scrie, de exemplu pentru fiul său care va citi cartea. Fiul, în calitate de receptor, va descoperi după o *ușă interzisă* un părinte ce-și asumă voalat sentimentul de culpabilitate. Sinceritatea discursului confesiv, scrisul la persoana I, menit să confere autenticitate, îndeplinesc funcția de restabilire a echilibrului interior al diaristului și, totodată, de alinare a acestui spirit chinat de sentimentul vinovăției. Pentru diarist, ca și pentru lectorul său, jurnalul capătă un rol cathartic.

Un alt eu se distinge în funcție de un context mai larg, și anume contextul socio-cultural – un eu măcinat de sentimentul zădărniciții vieții („Marea iluzie a Revoluției din decembrie: că poporul român ar fi avut nevoie de libertate”¹³), al unei zbateri inutile și înclăștate cu morile de vânt: „Cred că puțini compatrioți au resimțit, asemenea mie, istoria țării lor ca pe o dramă personală”¹⁴. Abandonând lumea

ideilor, filosoful Gabriel Liiceanu încearcă prin intermediul scrisului confesiv să regăsească eul propriu, să-l re-construiască unificând aceste euri reflectate în oglinzi paralele. Autorul realizează o distincție între timpul individual, limitat și timpul universal, ilimitat, resimțit acut de eul său („De fapt, singura problemă este ce faci și ce ai făcut tu cu timpul tău”¹⁵).

Autorul consideră că „Jurnalul face direct ceea ce restul literaturii face printr-o galerie de măști”¹⁶, deoarece scrisul la persoana I, identitatea autor-personaj presupune exprimarea directă a gândurilor și sentimentelor reprimite: „Multă vreme nu am înțeles vorba lui Cioran despre scris, despre scrisul confesional ca terapie. De când scriu aceste pagini – și de fapt am început să le scriu mânat de nevoia tămbăduirii – simt atât de bine ce a vrut să spună”¹⁷. Cu fiecare eu ficționalizat, eul real își reformulează întrebări existențiale ce-i tulbură conștiința și sufletul, re trăiește timpul trecut impregnat de regrete și remușcări sau încearcă să înțeleagă raportul dintre ființă și neființă.

¹ Cf. D. Madelenat, capitolul despre *Journal intime*, în *Dictionnaire des litteratures de langue française*, Editions Bords, 1984, apud Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim, I. Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001, p. 80.

² Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim, I. Există o poetică a jurnalului?*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001, p. 97.

³ *Ibidem*, p. 93.

⁴ Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, „Humanitas”, București, 2003, p. 231.

⁵ Adriana-Gertruda Romedea, *ACTELE DE DISCURS: o perspectivă semiotică*, Editura „Ștefan Lupășcu”, Iași, 1999, p. 89.

⁶ Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, București, „Humanitas”, 2003, p. 76.

⁷ J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Seuil, Paris, 1970, pp. 114-115, apud Adriana-Gertruda Romedea, *ACTELE DE DISCURS: o perspectivă semiotică*, Editura „Ștefan Lupășcu”, Iași, 1999, p. 17.

⁸ John Rogers Searle, 1972, *Actele de limbaj*, Hermann, Paris, apud Adriana-Gertruda Romedea, *ACTELE DE DISCURS: o perspectivă semiotică*, Editura „Ștefan Lupășcu”, Iași, 1999, p. 25.

⁹ *Ibidem*, p. 135.

¹⁰ *Ibidem*, p. 98.

¹¹ *Ibidem*, p. 310.

¹² *Ibidem*, p. 91.

¹³ *Ibidem*, p. 59.

¹⁴ *Ibidem*, p. 146.

¹⁵ *Ibidem*, p. 179.

¹⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹⁷ *Ibidem*, p. 135

Notițele acestea sunt despre probleme aparent disperate, dar pe care am încercat să le armonizez, pornind chiar de la un fapt insolit, o mamă de fată de liceu, care, constatând, într-o vizită la școală, că *felita* ei nu este prezentă, îi reproșa dirigintelui ei de ce nu știe unde îi este odrasla. Înțelegem, deci, că multe în lumea noastră stau „cu fundu-n sus”, vorba lui Creangă, și că, probabil, e nevoie și de o școală pentru părinți, în care unii dintre aceștia să învețe sensul cuvântului responsabilitate. Diferențele dintre școala occidentală și școala românească nu sunt chiar atât de mari, cum s-ar crede, mai ales în ce privește natura elevilor și mentalitatea lor, decât doar (și e semnificativ!) în privința suprastructurii, dotărilor, investițiilor, salarizării angajaților. Sunt sociologi, psihologi, pedagogi, filozofi etc. contemporani care au sesizat sensul descendent în care merge de o vreme încoace educația, pe baza cercetărilor, iar cărțile lor mărturisesc demonstrând acest fenomen, însă cei care sunt puși în situația să decidă nu aud sau nu vor să audă.

Jean-François Mattéi, în *Barbaria interioară: eseu despre imundul modern* (Pitești, Paralela 45, 2005, cap. „Barbaria educației”, pp. 155-157), o citează pe Hannah Arendt, care semnală „eșecul metodelor moderne de educație”, din moment ce unii micuți americani nu știu să citească, fiindcă stau de la doi ani în fața computerului și a televizorului amestecând concretul cu virtualul, și apoi, crescând, comit violente inimaginabile în școli. După Jean - François Mattéi, școala contemporană e gândită greșit, pentru că ea vizează integrarea tânărului în existența concretă încă de la început. Unui om obișnuit, ideea anterioară i se pare corectă, deoarece școlarul trebuie educat / antrenat să se integreze în viața de toate zilele: „Școala nu trebuie să se deschidă spre viață, ci, dimpotrivă, trebuie să se deschidă spre lume...” (sic!). *Viața* înseamnă societatea, concretul, însă de acolo îi vin tânărului modele negative, explică autorul. *Lumea*, în accepțiunea francezului, e aceea a operelor perene, validate de istorie, cunoștințe obligatorii care trebuie livrate elevilor și studenților. Este exact ceea ce înțelege Allan Bloom (*Criza spiritului american*, București, Humanitas, 2006, cap. „Introducere”, pp. 44-45)

prin *prejudecăți*. Americanul scrie că, fiind tânăr profesor la *Cornell*, a avut o dezbatere despre educație cu un profesor de psihologie, care afirmă că treaba lui este „să-i elibereze pe studenți de prejudecăți”. Dincolo de singurul sens, peiorativ, pe care îl viza psihologul, Allan Bloom înțelege prin prejudecăți tot ceea ce trecutul, clasat, verificat, validat dăruiește prezentului, adică Modelele care să călăuzească viața tinerilor. Pentru a constata că Homer, Dante, Newton, Eminescu etc. sunt *expirați*, trebuie mai întâi să li se cunoască opera. Cum să dărâmi o operă, un model, o prejudecată, dacă n-ai fost în stare „să arzi” pentru o idee sau să fi încercat măcar să înțelegi?! Cam asta ar trebui să vrea societatea de la Școală.

În mare, aceste lucruri îi interesau și pe vechii greci în perioada democrației antice și tot ei au înțeles prima dată „defectele” acestui sistem. Dacă îmi amintesc bine, pe când pleca precipitat din Atena spre Macedonia, Aristotel ar fi afirmat că și-a hotărât plecarea pentru ca nu cumva cetatea și atenienii să greșescă a doua oară împotriva filozofiei. Stagiritul se referea, desigur, la Socrate, victimă a unui proces nedrept, condamnat la moarte de către democrația ateniană. Aristotel, precum și mentorul său Platon înțelegeau că democrația pune în pericol *elita intelectuală*. În ce privește democrația românească actuală, sunt aproape obligat să accept că ea pune în pericol nu numai elita, ci însăși ființa spirituală a poporului român. Pentru că suntem, totuși, în Europa, mă îngrozesc când știu cam ce-ar putea să gândească un occidental de rând văzând că mii de oameni, la noi, votează în funcție de o biată sacoașă cu zahăr, orez, ulei... Sărăcia, singură, parcă nu poate să motiveze un astfel de comportament.

Intr-unul din filmele postate pe internet cu Petre Țuțea, bizarul și genialoidul *bătrân* vorbea unor tineri, parafrazându-l pe Ernest Renan. Acesta din urmă se adresa unui grup de prieteni imediat după 1870: Domnilor, ar fi zis Renan, sunteți lipsiți de decență. Nu vedeți că Franța a murit? Respectați-i somnul de veci! *Mutatis mutandis*, cred că zicerea lui Renan conține ceva esențial despre noi.

Dan PETRUȘCĂ



• Mircea Titus Romanescu - *Natură statică cu vioară*

Alexandru Ovidiu Vintilă cartea lui koch

Alexandru Ovidiu Vintilă scrie o poezie care se adresează unui public extrem de select, cultivat, erudit. Dacă nu ai suficiente cunoștințe de istoria artei, de filosofie, dacă nu ai cultură poetică, e destul de dificil să-ți înțelegi discursul. În *cartea lui Koch* (Editura „Brumar”, Timișoara, 2009), Alexandru Ovidiu Vintilă face exces de livresc, apelează la reiterări mitice, sunt citați filosofi, pictori moderni, suprarealiști (Dali, Magritte, Miro, Picabia, Max Ernst), renascentiști (Piero della Francesca, Fra Angelico, Botticelli) oameni de știință (desigur unul din ei este Koch, dar și matematicianul Mandelbrot), este amintită capodopera cinematografică a lui Andrei Tarkovski despre celebrul pictor de biserici Andrei Rubliov etc.

Poezia lui AOV se adresează la modul absolut intelectualului; ea nu deconectează, ci solicită intelectual, în același timp stimulând dorința de informare culturală, de cunoaștere. Descoperim o poezie suprarealistă, prizată în *decupație*, idei care abia prind contur deraiiază instantaneu către alte sensuri. *Sfătuitoarea* e poemul singurătății, al pustului sufletesc; oboseala psihică inhibă orice putere de seducție, atracția feminină nu are niciun efect asupra bărbatului, femei fără identitate prin simple copii la indigo. Imagini terne, maladive („un păntec de femeie curge spre săni”, „câi alburii ca duhuri plutesc deasupra unor canale”) sunt asociate cu introspecțiile unui fals *învățător* ce conduce din umbră destine, un spirit chinut, pizmas, care într-un univers al absurdului, cultivă spaima: „sfătuitoarea pe după fereastră pândește/ își mușca palmele în camera goală o pasăre se trântea de pereti/ rotocoale de fum de țigară o cuprindea/ agale cum un coridor de răcoare/ apa se toarnă în apă și în vin/ în sânge niciodată doar la vârful ierbiu câteodată să crească merii/ și perii pădurea unde s-a spânzurat/ atunci fata aceea cu inima veșterită/ lumânare topită câini turbați/ au început să urle prin oras”.

Forma poetică densă este dată de abundența de obiecte combinate daiada și multitudinea de gesturi scurte, mișcări efectuate lent. „brusc ne vom șterge umeri de cretă”, „neguțătorii îți întind mâinile goale”, „mai încolo o femeie desenează un pește decapitat”, „prin fata ferestrei trecători/ se sprijină de ziduri innegrite”. Dacă verva trăirii impetuoașe se face simțită, este curmată instantaneu de realitatea în care cel mai lesne găsești recuzite grotesti. Mostre de intertextualism sunt prezente la Alexandru Ovidiu Vintilă, un autor antipatic în care distingem reflexe expresioniste și care pare a descinde structural dinspre Gelu Naum, fără a pune însă accentele pe existențialism. Poate că nu întâmplător unul din puținele texte în care autorul recurge în subsidiar la poetica diafanului este dedicat poetului, *un soi de extaz sau poem pentru (n)Aum*: „locul știut unde/ fecioarele nasc copii insule/ ale fericiților în marginea unei/ ape mari poleite de/ soare brațele aducătoare/ de moarte ne sapă/ o groapă în care/ nu sunt pești nici zăpezi/ merii și-au scuturat florile/ au pierit într-o pădure cu aripi/ trupul ei de câmilă-costișă/ între gauguin și cézanne/ cocoșății nu se mai îngârmădeau în/ autobuze mai făceau și dragoste (...)”

Sofisticat, dar cu știința ironiei, A. O. Vintilă persifiază societățile politice contemporane într-o parodie pe care cititorul o savurează și mai mult dacă este atent la sugestia mottoului și nu-i scapă că George Topîrcăanu a scris cândva o poezie amuzantă intitulată *Bacilul lui Koch*: „generalul în labirintul său/ fierbe! Tramvaie cu vieți/ cele de toate zilele pete albe/ pe o hârtie neagră caili nu se/ mai înțeleg cu vulpile pisicilor/ generalului cu papagalul colonelului/ al plutonierului ostași de pretutindeni/ proletari iubitori de patrii paria/ însemnă azi să nu ai după cine/ să tragi apa deretici/ prin

grădini ce se/ bifurcă suspendate/ ale semiramidei sau ale/ lui boghes ale lui bosch/ hyeronimus ale cultivatorilor de varză/ murată din milișăuți-oras”.

Emanuela Ilie ne atenționează de pe coperta IV că unele scenarii din *cartea lui Koch* sunt „aproape apocaliptice” și autorul relevă o existență în care „hélas! par a viermul demonii de tot felul”, fenomen cu totul adevărat. În ansamblu, AOV scrie o poezie noire, o face observând static realitatea, fără ofensivă, ca un diagnostician. Dar, printre textele în care predomină estetica urâtului, se strecoară ca o surpriză cathartă, versuri cu tonalitate enigmatică (precum „de sfântul vasile”, „părăsiri”, „poem”, „ne plimbam singurătatea”) în care tandrețea și melancolia demască propensiunea autorului spre lirism interior. Ele fac parte din registrul *uman, natural*, oferind o lectură dezinhibată de ermetism. Între acestea se înscrie și un poem în care admirația față de eternul feminin este succedată de regretul pierderii respectivei iluzii *femeia atât de frumoasă*: „până și bulevardele/ asfințesc/ devenind tot mai calme/ zgomotului într-un ritm firesc/ i se scurge sângele spre seară/ și-a ars energia în cuptoarele/ înroșite ale plinei zile apasă peste/ pietre revărsate de bazalt dăhning/ a mlaștină și-a vag miros de păine/ și-a cădere ca-ntr-o casă mortul/ se întoarce, se duce la groapă/ pleacă/ să nu-i pese de negru prăpăd/ sufletul nu i se va murdări/ niciodată nici ochii nu-i va mai/ închide nici inima nu îi va mai bate/ nu va mai auzi de *mășvăzii și/ asasinat* se va acoperi de zăpezi/ și un brad îi va ține răcoare/ a fost departe acum s-a întors/ lumânările ard sub pământ/ în rochie albastră cu flori/ pământul pe la colțuri puțin/ roasă de molii/ femeia atât de frumoasă/ ca un fluture mare pe buzele/ ei pale fusese atât de iubită de iubită/ ca nimeni alta.”

AOV este un poet complicat, care are nevoie de vocea criticului, a lectorului profesionist, pentru a-l împrieteni cu cititorul obișnuit. În concluzie, un autor interesant.

Viola SAVU

Valentin Talpalaru Ultimul vorbitor de umbră

La trei decenii de la debut, Valentin Talpalaru continuă să fie pentru mulți o necunoscută, delicatetea ori timiditatea menținându-l, după cum remarcă Val Condurache, în planul secund, chiar dacă a publicat până acum cinci volume. Deși nu pare nici la această oră prea îngrijorat, sesizând el însuși starea de lucruri semnalată de confrăți și nevrând să fie considerat „bucisnic și trecut,/ de vârsta vinului băut”, a pus imediat „ghilimele firii” și, răspunzând „unei umiri că nașterea umirii” cu o altă umire, a schimbat „eternității azimutul”, încredințând tiparului o nouă carte de poeme.

Fără a-i segmenta întregul, adună în *Ultimul vorbitor de umbră* (Editura „Opera Magna”, Iași, 2009) toată „risipa blondelor tăceri de seară”, tot „paradisul mut” în care l-a „prelins somnul de pică/ topit de lumânări burgunde/ în cruciada-(m) de furnică”, toate elementele ce-l înconjoară, de la faptele mărunte înscrise într-o „suplică/ pe care pletele-(m) cărunte/ stau luminând ca o aplică” și până la „ultimele lucruri din odaia/ în care păianjenii opresc ploaia”.

Nelăsând să moară „cuvintele de o molimă barbară”, își pune sufletul pe „lava de jărată a cerului”, lunecă din „privire în privire./ tot mai mic devenind”, până când, ca într-o lumină, se topește cu totul în „sunetul de bronz al lacrimiei”, spre „gloria tristetilor sihastré”. Chiar dacă fiecare pas devine o „întâmplare nimerind tot în gol” ori o „sământă pusă/ în capcana rodirii deșarte”, continuă să tragă „timpul de mănecă”, umindu-se de câte „clipe orbe cheltuite” („Vezi câte clipe orbe cheltuite/ pentru același timp răpus de molii./ dintr-un

păcat pe care nu-l mai știm./ dar care zilnic ne trimite solii.”), dar și învățând că nu trebuie să se mire decât de propria lui umbră („doar când moare”) și că, în fond, „nu ai ce să-i reproșezi neantului/ dacă nu ai nimic de adăugat”.

Dar cum i se întâmplă des să confunde „lumea din dioptriile îngerilor/ cu propria umbră”, tace adesea, rupându-și în două tăcerea, „Cea caldă/ pentru ziua de ieri”, Cealaltă răsădind-o la „subsuoara ploii”, ține „lancea lui Quijote ca un par”, judecându-se cu asprime și considerându-se „nătâng și-n ură și-n iubire”.

În căutarea perlei, Valentin Talpalaru se afundă-n „vorbe ca-ntr-o scoică”, dar nu de puține ori scilipirile se înecă în banalități („Până la capăt voi fugări ziua./ Am să o înghesui într-un colț/ am să o ciupest de săni - praț/ am să-i fac rochia de mireasă!/ Peste două zile îmi va șopti/ „Ce-ai făcut, diotule?/ M-ai lăsat/ cu burta la gură. Da’ cine crezi/ că o să-ți nască plodul?/ Fă-l tu!”), anulând pe alocuri forța expresivă a poemului, exercițiile de mare virtuozitate și schimbând „locul cuvintelor”, ca și cum le-ar „duce într-o casă mi mare/ cu oameni de vată și fum”. Nu pare însă nici în acest caz prea îngrijorat, întrucât nu crede să se aleagă cu „vreo plădă/ de la apelul ultimei spiolei” și, oricum, lumea în care se naștea „mărgăritaru-n scoică/ s-a stins de mult și s-a închis/ gură de prunc pe sân de doică”.

Alarmat e doar de colivia în care se mișcă („Doamne, prea mare e colivia./ nu-i văd grațiile, ceru-i prea sus./ am obosit să-mi vind libertate/ ducând pe aripi un strigat supus./ Doamne, eu însumi sunt colivie/ și-i goală, nu-i înăuntru nici șoim și nici pradă/ și atunci lațuți acesta pentru cine-î?/ Cui trebuie eu să-i fiu nadă?// Libertatea adie ca o boală/ pustiind tot ce mișcă și-i viu./ Ce să caut prin capacele-n care/ ai pus ca momeala crâmpei de pusti? - Colivia, de iluziile imature pe care le-a tot potcovit (Nu mai aștept în noaptea învierii/ să nască lutul steaua mea cea pură/ deja sătul și îmblâzesc cântarea/ și să le cer dobânda în natură.// Tot potcovind iluzii imature/ pentru o cavalcadă de adio/ în loc de sceptru vântur caduceul/ și sting între gingii orgoliu: Io... // Mi-ăș repeta geneza-n călimară./ într-un înec printre vocale albastre/ dar nici urmarea nu mai este clară/ nici palma ta nu mai rodește aște (... - *Calendar civil*), de drumul „plin de puncte” și de „semne(le) de întrebare migratoare”, care-l fac să nu se mai poată întoarce la laptele pe care l-a „băt fără vină”.

Locuind în „pântecul timpului ca pruncul în mamă”, ultimul vorbitor de umbră și-a asumat însă riscul și jocul de umbre pe care îl practică l-a scoar iar anonimat, lăsând cititorilor și criticilor plăcerea de a redescoperi viabilitatea discursului său liric, farmecul și eleganța distinșilor și catrenelor orânduite cu măiestrie, tumultul unui suflet veșnic îndrăgostit și, de fapt, întreg spectacolul celui ce, sigur pe uneltele sale, își duce „orgoliul ca un cerb în coarne”.

Cornel GALBEN

Gheorghe Izbășescu Un pumnal sub cămașă

Momentul în care creatorul renunță la halatul vechi al magului pentru redingota criticilor ar trebui să fie unul de maximă importanță pentru exegeza. Este punctul în care se descoperă divergența (poate cea unitate în diversitate) dintre punctul de vedere al botanistului și cel al demiurgului. Din acest motiv, revizuirea critică a unei opere, realizată de însuși creatorul său, nu ar trebui să treacă neobservată.

Prin intermediul volumului *Un pumnal sub cămașă*, Cluj-Napoca, Editura „Limes”, încheie Gheorghe Izbășescu „încheie revizuirea cărților ... de versuri”, după cum afirmă autorul însuși în *Cuvântul înainte*.

Odată cu apariția lui, lumea lirică a poetului pășeste spațiul pur interior în care s-a născut și străbate drumul de la concept la existență reală. Spațiul liric al lui Gheorghe Izbășescu prinde, prin intermediul versului, forma unei existențe inundată de concretețe. Poetul cântă „melodrama realului”, un real care aruncă în ridicol simțirea profundă și din ale căruia limitări poetul se abstrage căci „nufărul nu se amestecă/ niciodată cu nămolul în care crește” (*Natura mai dibace decât arta*). Creatorul practic o acțiune perpetuă de negare a cotidianului, a mundanului, lucru tradus la nivel poetic prin gestul simbolic al scobirii inimii, gest care pune capăt înfișării așa cum o știm noi.

În totalitate conștient de ceea ce este, dar complet opac în privința a ceea ce ar putea deveni, Gheorghe Izbășescu, în calitatea sa de existență într-o creație, descopere *Cartea Lumii* până la nivel de atom pentru a putea prinde în *Cartea Poetului* acea lume a esențelor care răvnește orice stăpân al cuvintelor: „exersezi în negarea realului/ care nu-i decât o minciunoasă cortină/ pentru muncile vii ale spiritului” (*Crimă și pedeapsă*). Astfel, întregul nostru fel de a fi este sorbit de pupila creatorului de a fi o ventuză și răscuit liric pentru a se putea bucura de adevărata existență. Nimenic viața este exprimată cinic de o formă superioară de ființare, care își permite luxul de a privi cu obiectivitate în jurul căii „Fapte de absurdă legendă/ de comedie a istoriei se petrec azi la noi/ și nu e un motiv de orgoliu” (*Limba refuză să conteste creierul/ Cum mă lupt eu cu melodrama realului*).

Asemenea unui lason modern, poetul pleacă în căutarea esenței proprii ființării, și, cu acest prilej, se cufundă în motivul ce a inspirat atâția creatori anteriori, dragostea. Punctul lui de vedere este apropiat de cel al lui George Bălăuță, și anume acela că prin iubire suntem, dar nu ne permitem luxul devenirii. Redusă la nivelul unei povești despre devotamentul motanului Manson care se sacrifică pentru apărarea pisicii Sara, idila cu mica Evă nu poate oferi comora pe care o caută, așa că, odată cu venirea toamnei, eul liric pășește spațiul desfășurării idile pentru spațiul rațional al antipului de iarnă care trebuie petrecut „cu tata în cvadrigă”.

Preluând imaginea stănesciană pentru lumea ideilor pure, Izbășescu l-o adaugă pe cea a tatălui care devine arhetip, dar și țintă pentru existența într-o creație. Astfel, idealul creatorului capătă concretețe: „Tată! E ultima cruciadă în apărarea Fiului, vino” (*În apărarea Fiului (1)*). Peste tabloul hibernal, selenar, din *Măreția frigului*, poetul oneștean suprapune un spațiu al esențelor care, deși complet inconjurat de real, este abstras acestuia: „Inocenția e o insulă aproape albă-n oras/ i-am sesizat conturul de-abia/ când mesteceții mi-au înconjurat bucol/ să-i înalte creștetul de țigărlă/ după jocurile minții” (*Inocenția (1)*). Acolo, ascuns de vegetație ca de un zid, poetul își trăiește iarna viselor și practică întoarcerea la simbol ca pe unica șansă de supraviețuire.

Cu un realism demn de spiritul marilor creatori, Gheorghe Izbășescu își compune un portret din linii frânte, crude, obiective „pentru că în orice dorință de cunoaștere/ se află și un strop de cruzime” (*Animalul domestic*). Figura pe care cititorul o caută este ascunsă cu măiestrie între a fi-urile textului căci „eu nu sunt unul dintre aceia care pleacă/ toamna spre sudul fierbințel/ ușile se dinlăuntru ferestrele la fel/ norocul meu aici e și el un mic zeu muritor/ pe care-l plimbă tata într-o cvadrigă” (*Peretiți cu sfială vorbesc*). Ascuns într-un ciorchine de chipuri, după model proustian, poetul ia asupra sa toate minusurile existențiale și oferă cititorilor calea atingerii adevăratei vieturi: „vinul roșu din pahar stă pe marginea mesei/ întonând imnuri/ pentru succesiunea de porți către origini” (că după dezastrul orasului acolo ne vom refugia”) (*Succesiune de porți către origini*).

Elena PĂRLOG

Ion V. Strătescu

Cine trage primul

Sub un titlu incorect gramatical, *Cine trage primul* (București, Casa Editorială „Odeon”, 2010), Ion V. Strătescu propune cititorilor un îndrăzneț roman istoric, în care abordează câteva probleme delicate cum ar fi mișcarea legionară, dictatura antonesciană, atitudinile antisemite din România în anii Celui de-al Doilea Război Mondial, relațiile germano-româno-ruse etc. Având în centru figura mareșalului Ion Antonescu, volumul desfășoară câteva planuri narrative abil intersectate, păcătuind însă prin stereotipia exprimerilor și prin efortul autorului de a nu scăpa evenimentul de sub control. De aici, o anumită rigiditate, o doză de scoarțenie care dăunează cărții altminteri atractivă.

Principiul fir epic dezvoltă povestea romanțată a vieții lui Antonescu, surprins nu doar în postura de conducător, ci și de fiu sau soț, de om sau de pacient. În construcția personajului, se simte strădania lui Ion V. Strătescu de a menține un echilibru, de a prezenta nuanțat toate deciziile sale majore. Tratatulele cu Hitler, relațiile cu colaboratorii sau discuțiile cu mama ni-l înfățișază în ipostaze cumva surprinzătoare, dar artificiale. În ciuda eforturilor autorului, el rămâne amorf, fiind tributatar modelului istoric.

În schimb, mai vii se dovedesc personaje precum Tatiana Razlog/Rozenboim, Nicolae Columban, Eugen Cristescu, șeful informațiilor românești, avocatul Wilhelm Filderman sau Piele, Fifi, Dentistul, Măcelaru și Lutz Vittel, soldați dintr-un transportor blindat german, care vor muri pe front. Pare a funcționa aici o regulă inversă: cu cât mai ștersi în planul istoriei mari, ei sunt mai convingători în ordinea celei mici, ilustrând mottoul romanului: „Moartea unui om este o tragedie. Moartea a milioane de oameni este statistică” (I. V. Stalin)

În ciuda unor evidente slăbiciuni, textul se dovedește o lectură agreabilă pentru pasionații de istorie, care vor găsi aici o nouă viziune asupra unor evenimente capitale. Onest în intenții, romanul rămâne o cronică a războiului, presărată cu chipuri împăiate, desprinse parcă din manualele de istorie. De altfel, buna documentare a cărții înăbușă adesea ficțiunea, iar informația prevalează în fața esteticului. Sunt slăbiciuni care o depărtază de teritoriile literaturii, fără a-i scădea puterea de atracție. Altfel spus, *Cine trage primul* poate fi considerat amplu document psihologic despre război și consecințele lui asupra oamenilor.

Adrian JICU

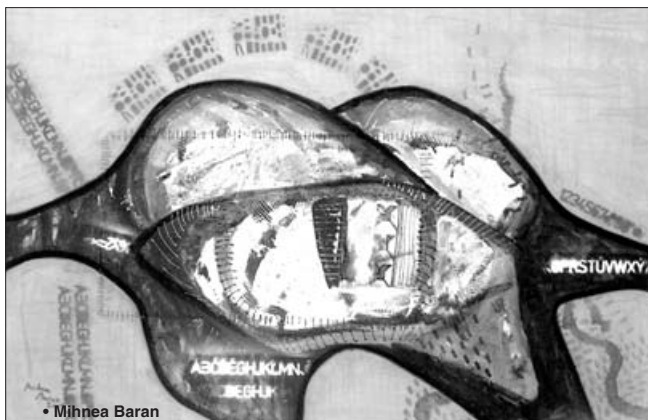
Victor Mitocaru

Corabie în derivă

Nu-i o noutate că mai fiecare autor se caută pe sine prin scrierea textelor sale, iar cititorul îl va căuta pe acesta, urmând să apară una din posibilități: să-l găsească – cea mai fericită; să se apropie – rămâne în tensiune; să nu-l distingă deloc; vina poate fi împărțită. La a zecea carte, Victor Mitocaru cel autentic nu poate fi ușor identificat. Cele trei monografii, trei volume de publicistică și vreo patru de beletristică

(una în colectiv, *versuri*, din 1989; două de poezie și un roman) pot deruta pe un cititor subordonat clasificărilor ideologico-etice sau textuale, pentru că scriitorul băcăuan, când evoca personalitatea unui savant cu opțiuni țărăniste (Ion Borcea), dăduse deja o carte solidă despre un autentic liberal băcăuan, ce făcuse lucruri bune pentru urbe și fusese în preajma Brătienilor și a lui Cancicov (Criste Cristoveanu), după care investigase profilul moral exemplar al Preotului Pavel Savin. Bine articulate analitic, cu o documentație arhivistică aproape ireproșabilă, riguroase științific, dar neabandonând complet impulsurile eseist-beletristice, Victor Mitocaru pare a fi fascinat în ele de valori spiritual-morale tradiționale ce transgresează granițele partinice, căci un malțios observa că și de curând autorul era pe listele unui alt partid. Cea mai complexă dintre lucrările monografice este **Cu Ion Borcea, prin veacul frământat** (Editura Corgal Press, Bacău, 1998, peste șase sute de pagini), în care evocarea personalității de excepție a savantului de origine băcăuană, biolog de prestigiu european și fondator al oceanologiei românești, născut la Buhoci în 1879,

varea prostiei și naivității deceniilor comuniste; alterarea și incultura în limbajul din canalele media; pașii mici și tenace, dar uneori scandalosi prin efecte pe termen lung, ale politicii comunității maghiare din România pe calea visului de autonomie; succesele cultural-literare în arealul băcăuan (autorul a coordonat o vreme acest departament județean ca vicepreședinte) ș.a.m.d. Conchizând asupra cărților pomenite, înainte de a trece la volumul cu titlu rembalidian **Corabie în derivă** (Rovimed Publishers, Bacău, 2010), subliniem contribuția lui Victor Mitocaru la cunoașterea acestui capitol din istoria Bacăului secolelor XIX-XX, până la instaurarea regimului totalitar, capitol ignorat de autoritățile lui Dej și Ceaușescu, pentru că marii oameni ai Bacăului de atunci (Borcea, Cancicov, Cristoveanu, Pârvan, Bacovia și alții) n-au fost (totuși!) membri ai partidului comunist; elogiul sublinierii insistență, necrutătoare a confuziei valorilor, dominantă în vremuri post-decembriste, prin contribuția tot mai „competentă” a unor factori extraideologici; dar să recunoască mai explicit și autorul nostru Răul sădit adânc și persistent în ființa



• Minnea Baran

ca fiu al preotului Constantin Borcea, se derulează pe complicatul fundal social-politic, istorico-economic și științifico-filozofic din ultimii circa o sută cincizeci de ani, rezumând accesibil și corect doctrinele ce au guvernat continentul nostru și au reverberat adesea spectaculos în existența românească, fiind implicat și savantul și militantul Ion Borcea, până la sfârșitul său timpuriu din ziua de 30 iulie 1936, în timpul cercetărilor din Stațiunea de la Agigea, înființată de el.

Neobosit publicist, care se manifestă și acum, ca și altădată, în revista *Ateanu*, e mai aproape aici de literatură, ceea ce se observă lesne din chiar titlurile celor trei volume publicate – ironice, satirice, ori autoironice, cum aprecia un răutăcios despre ultimul: *Prezentul discutabil* (Corgal Press, 2000); *Scrisori din Tara cornului cu lapte* (Pim, Iasi, 2005) și *Un expirat în Agora* (Pim, 2009). Articolele și eseurile din aceste volume constituie o oglindă subiectivă și incitantă a prezentului românesc, scrise bine și, adesea, spiritual, în care un intelectual ce a cunoscut bine mecanismele politice și instituționale pre și post-decembriste, își exprimă opiniile, neliniștile și tristețea (cu prea puține speranțe!) despre fenomene precum: extinderea superficialității în administrație, în viața economică și în managementul culturii; ineficiența satirei și a criticii în general; atotputernicia *interesului* (în sensul ce i-l dădea celebrul Zaharia Trahanache); efectele uriașului jaf național rezultat din vânzări și retrocedări frauduloase; rele-

națională de către regimul instaurat de „glorioasele Armate Sovietice” după 1944. În romanul *Dintr-un iad într-altul sau Statul e prostul proștilor* (Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2008), numai cel de-al doilea infern își justifică, se pare, calificativul.

* * *

Spirit *prezenteist* (termen manolescian), Victor Mitocaru receptează peste tot, aproape, semnale ce au legături, sau vin direct din prezent; numai că, în ultimul volum de poeme – **Corabie în derivă**, eul literar vine de la înălțime, de sus dinspre *Steaua polară*, probabil pentru a se observa, mai contrastant, meschinăria unor contemporani. Celelalte două cicluri, tot metaforice, se cheamă *Apostrof* și *Piper și frișcă*. Noi le-am substituit, dacă autorul n-ar fi suveran, cu niște formulări conținutistice și de formă literară, cu *Meditații*, *Evenimentiale* și *Satire*. În structura lor lirico-epică și satirică circula câteva motive poetice cu insistență, încât adesea, trag spre profilul simbolic, ori conferă cărții o țesătură cvasi-unitară: *cuvântul*, *oglindea*, *ideea*, *doamna*, *Atotputernicul*; uneori contextele acestora sunt infuzate de o notă de *taină*; dealtfel există și o sugestie blagiană într-unul din poeme din primul ciclu. Ecoul titular din Rimbaud, al cărui poem celebru a devenit imediat termen de referință în istoria literară europeană – (*Le Bateau ivre*) ar fi putut da sugestia unui destin istoric sau ontologic, dacă autorul nu s-ar fi cantonat, din înălțimile meditației cu

Steaua polară, în fruntariile actualității românești pedestre. Marcat bine de propuneri neoromantice, Victor Mitocaru pendulează între meditația austeră înaltă, reperele marii poezii (Eminescu, Blaga, Rimbaud) și satiră (ultimul ciclu din volum), încât, se vede și disponibilitatea auctorială pentru teme și limbaje diferite, atunci când dispersia nu dăunează Ideii centrale.

Corabie în derivă e volumul de poeme al unui autor cult și talentat, cam grăbit, parcă, uneori, indecis între metafizic și contingent (asta face bine poeziei), precum și între lirism și publicitate, ori între meditație și pamflet, tratând cu gravitate, dar și cu ironie o tematică în care abstracțiunea conceptelor și succulențele expresiei colocviale se suportă bine, atât în prozodia clasică, dar și în liberalul vers liber pentru a da curs confesiunii unui introvertit fascinat mereu de Eminescu din *Doina* și din *Odă în metru antic*: De dincolo de mulțime / aș veni țară la tine / cu un simplu legământ / nu din spusă de cuvânt, / nici din cer, nici din pământ (...) Ștefane, Măria Ta, din mormânt nu te scula, / ține-te în veacul tău, / ocrotit de Dumnezeu / și păstrează-te-n trecut, / singurul nostru avut / rămas încă nevândut...” Sau dintr-o insolită parafrază după o capodoperă eminesciană situată jos de tot într-o istorie literară recentă a unui autor important: „Nu credeam să-nvățăm a-l uita pe Mihai, / ne obișnuisem a-l ști intrupat în cuvânt; / dintr-o stea a singurătății veghindu-i de sus / lungul lui zbor până la noi pe pământ...” (*Nu credeam să-nvățăm...*)

Între poemele meditative, lectura atentă poate distinge inflexiuni barbiene, acolo unde conceptele, ori abstracțiunile beneficiază de un tratament precum entitățile plastice; e o poezie intelectualistă, din care se întrezărește, poate, voluptatea depășirii fruntarilor (precum la Nichita), lipsind însă, fatal, lirismul. Așa sunt micropoezele *Ideea în sine*, sau *Un gol roditor*, în care apar versuri ca acestea: „Gândul stă locului, s-o fi odihnid / rezemat de o piatră. / Și așa, adormind, adormind, / se împietrește cu timpul, / din el încolțind, încolțind / ideea în sine”. Iar dincolo: „Dacă ai fi deodată / în interiorul oglinzii, / în profunzimea, / apelor ei foșnitoare de liniște / n-ai fi tentat / să te auzi cuvântând: / Ce frumos a rodit golul acesta?”

E adevărat că, în unele poeme, pândeste ambiguitatea Ideii, te lovește asprimea prozaismului, ori poți întâlni plenitudinea clișeului – ca în al treilea ciclu. Atunci însă textul se poate înviora prin verva lexicală, inovația sintactică și asocieri sintagmatice inedite („barem de iluzii”; „adâncurile oglinzii”; „ciob de limpezime”), precum în poemul evocativ-satiric de un „realism” dur *Dinspre nicăieri spre decembrie*: „De când babilonul ăsta murdar curat? / Da, în curând totul va fi neclar, / un fel de altceva dulce-amar, / ca o emigrare năucă din insectar, / ca o zi vestedă de după-amiază, / ca o cădere a umbrei, lungindu-se trează / ca o libertate scărboasă, butășind vicii, / ca o religie servindu-ți delicii, / ca un miriapod înăscut în democrație (...) Frați, hahalere, saltimbanci, divinități, / hetaire, curvări – divine pustietăți / colorând elitismul și simțul comun (...)”. Între lumea siderală întrezărită în ciclul poetic *Steaua polară* și infernul agonice sugerat mai sus se cascadează prăpastia neagră a deziluziei și sarcasmului tragic, fără ieșire, ce nu părea pregătită de nimic.

De aici și registrul stilistic deconcertant al unui autor disponibil la forme literare variate, care preferă navigarea în speranța de a regăsi *Steaua polară* pentru sine și pentru ceilalți.

Grigore CODRESCU

gaură-n cer



C. D. ZELETIN

Mâna stângă

Într-un univers mărginit, stânga și dreapta sunt raportate la un ax ce le este aproape. În universul infinit, stânga absolută e poziția cea mai îndepărtată cu puțință de acest ax și îmbracă, probabil, atributele infinitului. Stânga extremă devine astfel concept cardinal. În percepția subconștientă, ea este sediu și izvor al răului, probă că stânga e socotită vestitoare de nenorociri, abatere morală de la ax (italienii numesc soția nelegitimă *moglie della mano sinistra*, soție dinspre partea stângă). Latinescul *sinister* a creat substantivele sinistru, dezastru, nenorocire etc., iar noi românii numim începutul rău al unui demers a *păși cu stângul*. Zbaterea ochiului stâng e veste proastă, deși strămoșii noștri romani erau convinși că *fulmen sinistrum*, fulgerul din stânga, aduce noroc. Orice regulă însă își are excepția ei, care o confirmă și chiar o întărește.

Rămâne în seama scoarței cerebrale să hotărască specificul motor al stângii și al drepte și să activeze centrul de comandă mișcarea mâinilor: flexie / extensie, pronatie / supinație, adducție / abducție, rotație internă / rotație externă etc. Neurologia le studiază topografia complexă, în aparență un turn Babel alcătuit din labirinturi.

În privința mâinilor, distribuția atribuțiilor este inegală la stânga și la dreapta. Ele sunt cât mai asincrone și mai felurite. Dreapta e a ascezei, a virtuozității motrice și a epicii, stânga a grațioasei neîndemănări, a dulcilor oboșeli și a liricii. Prima e serva mentalului, a doua roabă a sensibilității: de altfel, mâna stângă se află pe partea inimii. Nu degeaba câțiva lingviști au derivat-o etimologic din latinescul *stancus*, adică oboșit. E oboșeală de nuanță psihotică: în principiu, oboșeala ce nu trece este a celui ce nu lucrează; oboșeala celui ce lucrează trece prin odihnă.

Hulpavă după muncă și rânduială, dreapta poartă grija stângii, care este mai liberă față de conștiință și mai disponibilă pentru gestul inutil. N-are mai nimic de făcut. Când e dat să fie, sprijină ca un pop fruntea în clipele reveriei, funcție minoră. Cumva, joacă rolul leșului de la corăbii. Dreapta e a trudei, stânga a schiței de trudă. Ea însă realizează echilibrul trunchiului mai ales în mers, plimbându-se înainte și înapoi în contrast cu dreapta. Așa numai dacă mergi cu mâinile libere, altfel, dac'ar trebui cărat oeva, tot dreapta cară... Semnul sfintei cruce îl face numai dreapta. Stânga stă într-o rână, nevrednică și lăncedă, eventual cu tresăriri zavistice. Se aliază mai ușor cu diavolul, oglindă în negativ a drepte, coborând profană și minoră, în timp ce dreapta urcă sacră și majoră. Obediența sculptorului și pictorului, numai dreapta are acces la înfățișările Ideii Absolute, putând-o reproduce în statuă ori pe pânză. La ea se referă Michelangelo când vorbește (S 151) despre *La man che ubbidisce all' intelletto*, mâna ascultătoare de idee.

Fără dreapta, stângii îi lipsește noima. Uneori preia, forțată, funcțiile drepte, dar numai atunci când omul devine ciung de această mână ori când este stângaci; în acest caz, stânga e la putere, fără însă ca lucrurile să meargă chiar cum trebuie. Merg, dar târâș-grăbiș, stângaciul stând pieziș obișnuinței celorlalți. Mai puțin sprintenă și iscusită, ea face pozne: răstoarnă solnița e stadă ori a încăierare, nefiind investită ca surata ei cu autoritatea făcătorilor de pace, cărora Mântuitorul le-a rezervat una din Fierciri în Predica de pe Munte.

Lacomă în acapararea cuantumului de inactivitate, stânga e suzerană drepte, căreia îi pândeste expansiunea cu un aer de pupilă veșnic stânjenită. Nici nu-și dă seama când a ajuns să fie murdară și când i-a crescut doliul fericitelor unghii, că dreapta și sare s-o curețe. Frumoasă, îngrijită și mândră, o uită însă îndată, până ce unghiile îi cresc din nou și atunci – iar strigă după ajutorul drepte! Așa se face că atât apelul la dreapta cât și nerecunoștința îi sunt oscilante.

Uneori se întâmplă, rar într-adevăr, să i se ofere supremație asupra drepte. Atunci e găină care cântă cocoșește, în timp ce ouă un caraghioslăc plin de umor tragic. Înfierbântată de nebunia mărilor, deraiază în gesturi supradozate, într-o marelție falsă și trufașă, uitând că dreapta e suverana puterii, dar și a dozării puterii, deci izvor al măsurii, fapt ce-i încântă pe Leonardo da Vinci și pe Paul Valéry. Asociația fatal drepte, stânga arată o nepăsare abulică și o atrofie funcțională proprie celor fără griji.

Iată însă că adineauri îl privii la televizor pe violonistul Maxim Vengherov cântând Paganini cu o stângă de-a dreptul miraculoasă. În iuteala digitației, stânga arăta ca un ghem de ceată în fierbere! Stânga notelor închisese cu dreapta arcușului în tangaj un arc voltaic prin care amândouă mâinile luaseră foc. Focul divin.

Mai zi ceva...

Ierburile înalte

Rătăceau prin stepa sticloasă culegând semințe de ierburile înalte, niște zgârie-nori bătuți de vânturi pe întinsele singurătăți. Erau singurii oameni de pe continent, chiar atunci descopereau amnarul și pictau pereții peșterilor cu roșu de purpură, ei venea seara oboșit, respirând greu sub vântul fără suflare, aruncat pe umerii lui de argint proaspăt, ea se uita îndelung spre lună și descifra rețetele de bucate pe care le fierbea în vase de piatră, apoi, la lumina fulgerelor, dragostea devenea o purpură din care toți aveam să coborâm.

Doi rătăcitori care inventau lumea printre ierburile înalte și din ce în ce mai amare.

Chiar inima

De la o vreme, negăsind drum să iasă, durerea se întoarce, o ia la vale; o țin strâns ca-ntr-o cursă a rezistenței, între noi două e o luptă care pe care; dacă sufletul ar avea o vizetă s-ar vedea franjurii aburind pereții, scriidu-mi povestea. Un șir lung de stalactite picurănd durerea, această incizie în pielea bronzată a unui câine care este chiar inima mea.

Dimineața

Când mă trezesc cu soarele-n piept știu că mai este o salvare, că nici un fierăstrău de chirurgie nu mă poate mutila



Daniela Șontică

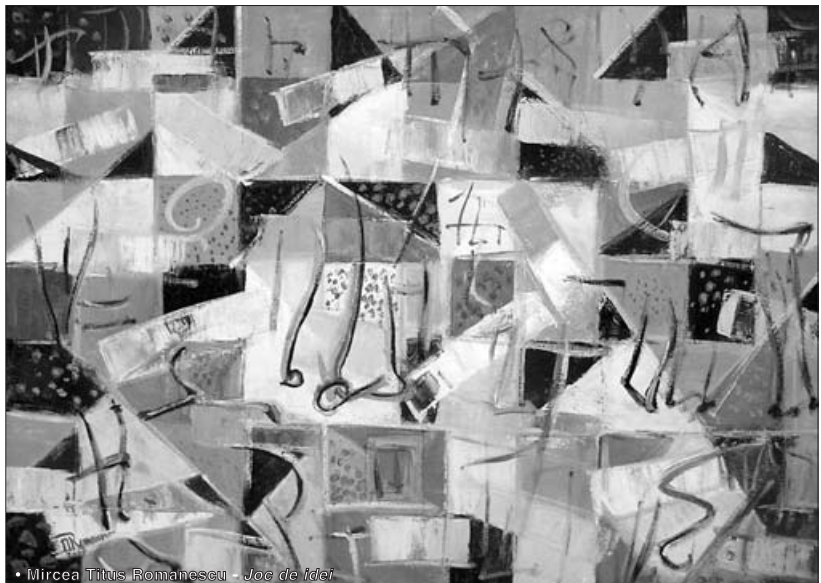
luându-mi picătura de lumină pe care o întrezăresc uneori prin ușa deschisă.

Frumoasa și bestia

Pe mine m-au respins la graniță, degeaba le-am spus că eu sunt de fapt urâtă că tot ce au văzut ei, chipul, părul și celelalte asortate cu propriul meu interior, toate acestea sunt doar o fațadă, o moștenire pe care am fost obligată să o port încă din copilărie. Degeaba le-am spus. Povara aceasta nu m-a lăsat să vin în grădina în care am fi putut să fac eventual fericiți.

Fachir

Eu ocolesc greșeliile care-i aduc lui suferință, calc cu prudentă, înconjur orașul pe departe iar în sensurile giratorii dau prioritate doar propriei mele dureri, ea se scurge adânc, ca într-o vană, până-n fundul inimii. Ascult ecoul ei îndepărtat și știu că va veni un timp când prudenta mea va încălța bocancii cu tălpi de cuie.



• Mircea Titus Romanescu - Joc de idei



Cassian
Maria
Spiridon

Plimbarea de seară a copacului

la vremea cînd stelele încep să palpite
în blînda răcoare a toamnei școlare
smochinul cel roditor cu frunze rare și mari
își caută loc
se mută și se strămută
se vrea/ cînd fructele toate sînt gata să cadă
pe drumul ce duce-n Cetate

ficus carica se ridică
face aripi din frunzele lui
plutește-n lumina albastră
în sfîrșit/ pregătît...

*
rostogolit în hăul bucuriei
cu greu te regăsești îți afli sinea

duhul îl separi e tras într-un vertij de ape
se lasă absorbit în volbura Oceanului

de-afîta bucurie
și aerul din piept te-a părăsit
și Parcele
iubitele ce ți-au rămas fidele

iar gîndul face/ în lanțuri noduri numeroase
și sinapse
ce-ntunecă umbresc pînă la orbire calea
te-azvirle din hăul bucuriei celei tari

Asceză

țin vorbele închise în pieptul încăpător al tăcerii
las vuietul mării mînat de asprele mîini ale iernii
să bată

cu un ciocan nemilos în timpane
îmi refuz numele și încă multe altele

o inimă cuplată cu neantul

e sufletul călăuzit de pașii sonori ai muzicii
în contrapunct

înghițit de fălciile mării
mă las cuprins de golul căscat între valuri

o viață în ascultare

*
mîinile tale mă-ntorc în apele vieții
o letargică adunare de carne și oase
fără entuziasm/ bolborosind
ținută în plasa pescarului
de oameni

ochii tăi/ uriașe ancore
înfipite în sufletul meu
mă ridică-n lumină
deși coșurile sînt pline cu firimiturile
de la cele cinci pîini

nimeni nu așteaptă să-i bat la ușă
nimeni nu răspunde

ușile sînt transparente...

*
umăr la umăr/ în rînduri strînse
din aproape-n aproape/ pas după pas
piepțiș către vîrfurile de munte
sunt tinerii brazi/ porniți în urcuș

de veacuri
coama carpatică urcă la cer
brazi după brazi/ răbdători
și-au luat locul
în marșul lor vegetal către soare

sunt răbdători în fața marilor vînturi
cînd mușcă din carnea lor albă topoare ascuțite
alții iau locul pornesc de la capăt
mereu mărșăluiesc
mărșăluiesc prin istorie

*
asist încremenit un val de piatră
prins în rădăcini
e timpul clorofilei vîrfuri înclinate
berbecește acolo
lîngă marea stîncă
lăcaș Sihuștrului
în nopți și zile spre rugă sfat și nevoită
gînd prim în plinătatea dimineții
e larg năvodul ca volta unei simfonii



© Ilircea Titus Romanescu - Veneția

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Shakespeare: a fost sau n-a fost?



„Ce au în comun, în afara faimei internaționale, Mark Twain, Helen Keller, Henry James, Sigmund Freud, Charlie Chaplin și Orson Welles?” Așa începe un articol publicat cu câteva luni în urmă, pe 23 aprilie, de ziua marelui bard, în *Times Literary Supplement*. Răspunsul vine imediat: toți cei menționați au fost convingși că tot ceea ce îi este atribuit lui Shakespeare a fost scris de altcineva. Chiar dacă sus-numiții nu au fost niște *Shakespeare scholars* (specialiști în Shakespeare), lucrul dă de gîndit, pentru că au existat și există încă mulți asemenea specialiști care cheltuiesc o imensă energie în disputa privitoare la paternitatea operelor marelui scriitor.

Ultima carte semnificativă publicată în acest sens aparține unui profesor de la Columbia University, autor al mai multor studii și cărți despre Shakespeare, James Shapiro: *Contested Will. Who Wrote Shakespeare?* (2010), al cărei titlu se joacă inteligent și cu dublul sens al numelui („will” însemnând, în engleză, „testament”, printre altele). Articolul din TLS e o recenzie entuziasmată a acestui studiu istoriografic al originilor faimoasei controversate.

Contestatarii poetului, generic denumiți anti-Stratfordieni, pot fi împărțiți, în mare, în două categorii: Baconienii și Oxfordienii. Primii credeau că autorul pieselor și sonetelor a fost Francis Bacon, în timp ce ultimii sunt convingși încă de faptul că autorul textelor shakespeareane este Edward de Vere, conte de Oxford, contemporan cu Shakespeare. Pe lângă cei doi contracandidați au mai fost vehiculate în timp și alte nume, printre ele, Christopher Marlowe sau, foarte recent, Sir Henry Neville (intr-o carte publicată în 2003 de către Brenda James).

James Shapiro demontează cu subtilitate și foarte convingător aceste teze, neuitînd să rememoreze aventurile nebunestii ale unor cărturari mai vechi care, convingși fiind că textele lui Shakespeare conțin cifruri secrete referitoare la propriul autor, au sfîrșit nebuni de-a binelea încercînd să le decodifice prin mijloacele cele mai surprinzătoare. Unul dintre aceștia, de pildă, a putut fi văzut, pe la sfîrșitul sec. al XIX-lea, cum draga albia unui râu după niște cutii cu manuscrise, spre care îl îndreptaseră mesajele lui Bacon găsite de el în textele shakespeareane.

Problema de bază a acestor ipoteze, ne spune Shapiro, e aceea că, pînă în sec. al XIX-lea, nu există absolut nicio dovadă care să facă vreo referință la scrierile sale. Tot ce se poate găsi e un curs elaborat de un profesor obscur, extrem de îndoielnic, pentru că citează niște fapte ce nu erau cunoscute despre viața lui Shakespeare în 1805, data pretinsă a manuscrisului. Se pare că acest document este un fals de la începutul secolului al XX-lea. Cealaltă teză, a Oxfordienilor, e mai recentă. A fost enunțată de către Thomas Looney în 1920, numai că cercetări ulterioare au dat la iveală că Edward de Vere a fost un personaj detestabil în epocă, ale cărui personalitate și viață sunt total incompatibile cu autorul textelor shakespeareane.

Mă gîndesc, amuzată, la vechile manuscrise din centrele universitare multisekulare sau din parohiile Angliei, ca la niște dușmani redutabili așteptînd tăcuți în pivnițele lor să răstoarne construcțiile unor „literați” cu părul valvoi și ochii dilatați. Sigmund Freud însuși a fost contrazis de niște descoperiri istoriografice care l-au pus în mare dificultate. Faimoasa lui interpretare a tragediei *Hamlet* este întemeiată pe ideea că mintea creatorului fusese ea însăși afectată de melancolia cauzată de moartea tatălui, John Shakespeare, în 1601. Numai că ulterior s-a aflat că tatăl lui Shakespeare era viu la data la care a fost pus în scenă *Hamlet*, prin urmare demonstrația lui Freud cade puțin în derizoriu. În acest moment a îmbrățișat Freud varianta Oxfordiană, nici ea foarte fericită, dar mai convenabilă: tatăl lui Edward de Vere a murit cînd el avea 12 ani.

Rădăcinile acestei controversate, ne explică Shapiro, se află în sec. al XVIII-lea, cînd cultul lui Shakespeare a ajuns la niște forme de idolatrie ce sfîdau neori limitele bunului gust. În secolul următor, cînd au fost descoperite noi informații cu privire la omul real, a apărut o tensiune insuportabilă: era de neconceput să îl vezi pe marele Shakespeare în acel om obișnuit, cu bunele și cu relele lui. Nu a trecut mult pînă cînd cineva, dînd frâu liber imaginației, s-a gîndit să-i despartă definitiv.

Se vede treaba că, pentru unii, nici măcar Shakespeare nu mai e profet în țara lui. Totuși, adevărul lui Shakespeare rămîne, dovedit, mai puternic.

Casa părea pustie. Prin golurile fără ferestre nu se vedea urmă de mișcare. Nu era ceea ce ai fi putut numi o *ascunzătoare*, un *adăpost cât de cât sigur*. Ridicată așa, la nici zece pași de drum, în pustietatea aia de bolovani și ierburii arse de soare, orice trecător ar fi intrat, măcar să arunce o privire înăuntru, ori să se odihnească două, trei ceasuri, darmito o ceată de urmăritori adulmecându-și prada.

Înfruntarea era inevitabilă – ei toți călări, iar Chioru' și Andrei abia târându-se prin arșița de început de august. Totul e să nu fim prinși în câmp deschis, unde doi n-ai fi avut nici o speranță împotriva a șase. Dar fiind epuizați și, calculând că pusese rădăcinii ei și oamenii lui Cezar o distanță de măcar cinci ore în galopul calului, s-au oprit la umbra scurta a zidurilor dinspre răsărit, Andrei amestecând cafea în apa rece din câinele de tablă învelite în piele, Chioru' răscind tutun în foite, fără să scoată o vorbă, cu toate simțurile încordate.

Printr-o înțelegere tacită – legătura dintre doi bărbați care știu că nu pot supraviețui decât împreună – hotărâseră că nu-și permiteau să piardă mai mult de jumătate de ceas. Dacă nu aveau să ajungă la mlaștina până la lăsatul întinericului, erau pierduți, dar instinctul celui deprins de-o viață să fugă, să se-ascundă, să rămână în viață, le spunea că norocul va fi, și de această dată, de partea lor.

Uite, șopti Andrei, arătând cu privirea în partea de unde veniseră. Departe, în spate, cerul era acoperit de nori metalici, de ploaie, coborâți peste pământul părjolit al câmpiei. Asta însemna furtună, iar galopul cailor avea să fie încetinit de mocirlă, mult încă după ce fulgerele și tunetele – ce înnebunesc animalele de spaimă și pe călăreți de furie – vor fi trecut spre apus. Desigur, norii aveau să-i ajungă curând, iar ei nu puteau întârzia în casa părgănită de la marginea drumului; dar, oricum, buna dispoziție le mai reveni, iar Andrei îi întinse Chiorului cafeaua rece, primind în schimb o țigară pe care o umezi cu limba înainte de a o aprinde. Au fumat în tăcere și-au pornit fără să șteargă urmele, căci ploaia avea să le ngroaie înainte de inserare, în plus, urmăritorii știau prea bine că singura scăpare era în mlaștina, pe-unde ei n-ai fi putut trece călare, apoi în pădurea cu umbrele și ascunzăturile ei labirintice.

Străbătuseră vreo cinci mile – Chioru' învățase de mic să aprecieze distanțele cu o precizie care-i dusesse faima printre săteni – când, din depărtare, vag, auziră primul

Paul Mihalache

Furtuna

tunet, nu înainte ca cerul să fie despicat de-o lumină aspră, mută.

- E întuneric – zise Andrei – și abia dacă-i trecut de amiază. Dar dacă iese soarele și usucă pământul, n-ajungem la mlaștina.

- Ajungem, frățioare. Ți zic eu c-ajungem.

Se priviră o clipă, amândoi vrând, parcă, să spună ceva, dar fără să-și găsească cuvintele, când alt fulger, urmat imediat de o răbufnire asurzitoare și-un vuiet ca de cutremur, îi făcu să se-apele, acoperindu-și capul cu mâinile.

Chioru' – i se spunea așa fiindcă se născuse cu un ochi mai mic decât celălalt, adâncit în fundul orbitei, și cu care nu vedea mai deloc – se gândi c-ar fi, poate, mai bine să așteptăm să treacă furtuna, apoi să ne-abatem la stânga, spre munte, dar ar fi avut de mers mai bine de-o zi și, unde mai pui că acum lăsa și urme adânci în pământul moale, imbibat de apă.

Când a ridicat capul, Andrei era deja la câțiva pași în față. Îi strigă cât putu de tare dar, prin zgomotul ploii și-al vântului care bătea din toate direcțiile, abia de-și auzi el însuși, mai mult ca o șoptă, propriul strigăt. Grăbi mersul, dar tot nu reuși să se-apropie. Îi răsunau în urechi cuvintele unei rugăciuni pe care-o spunea maică-sa mai demult, înainte să se-mbolnăvească și să moară. Se gândea că dac-avem să scăpăm și de data asta, o să ne cumpărăm un locșor al nostru, poate deschidem un bar și, de ce nu? o să-mi iau și-o femeie să-mi facă un băiat – de ani de zile își dorea un fiu.

Duse mâna sub cămașa leoarcă dar, brusc, își aminti că banii erau la Andrei: *Dă-mi mie punga, frățioare. O pun la chiloti și n-o găsește nici dracu'* – iar el i-o întinse fără nici o strângere de inimă. Doar erau



prieteni.

Un alt fulger, însoțit de-o detunătură și mai prelungă și inebunitoare, îl făcu să se trântescă la pământ. Îl vedea în fața lui ca pe-o nălucă, pierzându-se în perdeaua albă de ploaie, în mocirla ridicată de vânt, fără să privească înapoi. Încercând să se ridice, dădu cu mâna peste lama rece, prinșă la pantalonii deasupra bocancilor. Știa că nu trebuie să poarte la el nimic din metal pe timp de furtună dar, strângând cuțitul în mână, se simți dintr-o dată în siguranță. Încercă să alerge, însă o pală de vânt îl trânti iar, cu fața în jos, făcându-l să înghită noroiul gros, care-i scărșnea printre dinți și i se lipea de cerul guri. Rămase nemișcat minute în șir ascultând furtuna, tremurând de frig, de spaimă, de încordare. Când se ridică scuturându-și cu palmele pământul de pe haine, de pe obraji și din păr, aerul se mai limpezi, dar Andrei nu era nicăieri. Îl strigă, dar nici un răspuns. Și-l amintea cum se depărtase – parcă printr-un tunel – imun la vânt, departe de trăsnete, iar acum se-apropia, pesemne, de mlaștina. Porni în fugă strângând cu toată puterea cuțitul în mâna dreaptă.

Cei doi trecuseră împreună prin multe clipe grele, muncind pe rupe la câte-un conac ori o fermă pentru a câștiga încrederea stăpânului, spionându-l, așteptând momentul prielnic, apoi ștergându-o cu bani, bijuterii – tot ce le cădea în mână – întotdeauna mai nimica-toată, nu mai mult cât s-o ducă într-o beție două sau trei săptămâni. Odată, după multe sticle cu vin, Chioru' se luase la hartă cu un hangiu din Nord, iar Andrei, fără un cuvânt, îi implântă cuțitul în spate, lăsându-l într-o baltă de sânge sub privirile îngrozite ale neveste-sii, și fură nevoiți să se-ascundă prin păduri, mâncând ierburi și rădăcini, fără-ndrăzni să aprindă măcar focul, mai bine de-o lună. Se

cunoscuseră cu cinspe de ani în urmă, la ferma lui Ichim, când Chioru' abia împlinise șaptespe, iar Andrei mergea pe douășinci. Fermierul îl alungă pe Chior, că senăierase cu unul din argați, iar Andrei îmi spuse că vin cu tine, băiatule, nu te las singur, și de-atunci au fost nedespărțiți. Nu mă putea lăsa de izbeliște pentru o pungă cu bani, chiar dacă face cât zece de pânacum, însă îi reveneau mereu în minte cuvintele celui-lalt: *Dă-o'ncoa, frățioare. O pun la chiloti, și n-o mai găsește nici dracu'*. Alerga fără să-și simtă trupul, strângând în pumn mânerul de lemn al cuțitului cu lamă lungă, zimțată. Era un cuțit vânătoresc pe care-l câștigase la zaruri de la un orășean zdrențaros, într-o noapte, în Gara Murgeni.

Nu putea crede că m-a părăsit, frățioare, doar știi că ți-aș da și cămașa de pe mine, iar pe frunte, picături mari de sudoare se amestecau cu noroiul care-i se scurgea din păr, mângindu-i sprâncenele și obraji cu pomeți înguști, ciupiți de vărsat. Să fi trecut vreo trei ceasuri de când făcuseră poposal la casa din marginea drumului. Urmăritorii erau departe de el și de gândurile lui muncite de ură, deznădejde, disperare; s-ar fi putut opri să-și recapete suflul, dar nu o făcu. Continuă să alerge cu gura deschisă și brațele rotindu-le bezmetic în aer, risipindu-și energia, pradă nebunii care-l cuprinsese.

Când căzu lat, fără cunoștință, umbrele erau deja lungi, și se simțea apropierea serii. Nu-și putea da seama cât zăcuse acolo, nemișcat, când Andrei îl întoarse pe-o parte, aplecând deasupra-i și cercetându-l cu fața aproape lipită de a lui. Avea sprâncenele coborâte și pielea încrețită deasupra nasului.

Nici nu știi prin ce spaim-am trecut, frățioare. M-am adăpostit lângă drum, s-aștept până trece blestemata de furtună și, când a trecut, parcă te luaseră diavolii cu danși'n pământ, frățioare, dar Chioru' nu auzea cuvintele. Începu să plângă, pipăi cu mâna locul unde căzuse, apucă mânerul cuțitului, îl cuprinsese pe Andrei cu un brat pe după umăr și îi infipse lama drept la baza gâtului, făcând sângele să țâșnească într-un șuvoi fierbinte care-i împrăștia fruntea, părul, intrându-i în ochii și în gură. Trupul greu, inert, se prăbuși peste al lui, ca într-o îmbrățișare tristă, prelungă, din care nu încerca să se desprindă.

Și spriji pe pământ capul. Fără gânduri. Fără sentimente. Prin solul rece, acoperit de nori, se auzea tropot de copite.

Încărcat de semnificații, Festivalul internațional „Zilele Muzicii Contemporane” și-a derulat a XXIV-a ediție la sfârșit de septembrie. Trei dintre concerte s-au desfășurat la Sala „Ateneu”. „Intre liric și epic” a fost genericul concertului ansamblului „Archaeus”, ce a interpretat lucrări de Corneliu Dan Georgescu, Horia Surianu, Eva – Maria Houben, Costin Miereanu, Eugen Wendel, Peter Ruzika și Liviu Dănceanu. Alături de Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – keyboards, Dorin Gliga – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Șerban Novac – fagot, Alexandru Matei – percuție, Marius Lăcraru – vioară, a fost invitat și chitaristul Alexandru Mihalcea, toți beneficiind de conducerea muzicală a lui Liviu Dănceanu.

A doua seară, „Intre libertate și durere” a prilejuit la Centrul

La întâlnirea cu muzica nouă

• foto: Anca Mihăilă - Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”



Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” reprezentarea baletului - operă în șapte turniruri Ave, op.126 – 132 aparținând lui Liviu Dănceanu, unde alături de „Archaeus” au evoluat actorii Constanța

Zmeu – Pelin, Stelian Preda, elevi ai Liceului de Artă „G. Apostu”: Alina Lungu, Miruna Găzdaru, Severin Brunhuber – coregrafia Simona Baicu, dirijați de Vlad Conta.

„Intre tranzitivitate și reflexivitate” a fost motto-ul concertului de concerte al Filarmonicii „Mihail Jora” unde orchestra a dat viață Concertului nr.2 pentru marimbă, pian și orchestră de suflători de David R.

Gillingham, solist Alexandru Veleșcu. A urmat Toccată pentru pian și orchestră de Andrei Tănăsescu, în interpretarea autorului și Concertul pentru pian și orchestră de Valentin Gheorghiu interpretat de Horia Maxim.

În ultima seară de festival, Orchestra „Philharmonia” dirijată de Nicolae Iliescu ne-a plasat „Intre cauză și efect” cu lucrări de Constantin Silvestri, Doru Popovici, Fred Popovici (care și-a dirijat Concertul pentru orchestră de coarde), Irina Odăgescu, Adrian Iorgulescu.

O nouă ediție, susținută de Consiliul Județean, Ministerul Culturii și Patrimoniului Național și Primăria municipiului, menită să pregătească pe cea aniversară din 2011, a marcat întâlnirea cu muzica nouă.

Ozana KALMUSKI – ZAREA

După ce am petrecut circa cinci ani căutând în arhive scrisori și documente inedite despre Mihail Sebastian, posibilitatea de a mai găsi noutăți mi s-a părut că s-a diminuat. Cercetând arhiva de la Brăila a profesorului Vasile Goraș am putut reconstitui un alt episod din biografia lui Mihail Sebastian despre care aveam o bănuială după ce i-am citit jurnalul. Mihail Sebastian evocă un episod în care profesorul Vasile Goraș reușește să-l impresioneze la zece ani după terminarea liceului. Organizat la sfârșitul lui iunie 1936, evenimentul era emoționant pentru tânărul scriitor nu numai pentru că se revedea cu foștii colegi și profesori, ci și pentru că familia sa se mutase în București, iar el era nevoit să se cazeze de această dată la Hotelul Francez.

Așezat în ultima bancă din clasa a VIII-a, Mihail Sebastian a privit cu tristețe la locul de lângă el rămas gol din cauza decesului colegului de bancă, a răspuns la apelul făcut de profesorul Vasile Goraș și a ascultat discursul acestuia pe care l-a reprodus în jurnal. Profesorul s-a referit la un episod din cariera sa didactică în care unul dintre personajele implicate era Iosif Mendel Hechter, mai târziu – Mihail Sebastian. Din cauza unor griji ivite la sfârșitul anului școlar, profesorul a uitat să-i înmâneze elevului său un premiu la literatură. La sfârșitul serbării l-a căutat pentru a-și repara greșeala, însă nu s-a întâmplat așa. A avut loc o confruntare a orgoliilor, pe care profesorul a regretat-o mult. Revederea la zece ani după eveniment i-a dat profesorului Vasile Goraș posibilitatea de scăpa de această remușcare: *Vreau să spun astăzi, în fața dv., a tuturor, cât am suferit pentru nedreptatea ce i-am făcut-o atunci. Îl asigur că n-am așteptat să treacă atâția ani pentru a-mi aduce aminte. Nu drumul strălucit pe care l-a făcut de atunci în viață, nu succesele lui atât de frumoase în literatură mă fac să-i vorbesc astfel. Eu din primul moment am fost îndurerat. Aș fi vrut să-i cer mai din timp scuze. Nu s-a putut. N-am putut. O dată am încercat, dar mi-am dat seama că e foarte greu. Astăzi o fac*

Gabriela GÎRMACEA

Mihail Sebastian, inedite



• Mihail Sebastian (în mijloc pe primul rând) alături de colegii de clasă la finalizarea liceului în 1926. Fotografia provine din arhiva Corneliiei Ștefănescu

și, vă spun, sunt fericit că o pot face în fața colegilor săi. Dacă se poate, va ierta și va înțelege.

Gestul profesorului l-a emoționat pe Mihail Sebastian care a notat: *Goraș rămâne un tip mai complex chiar decât îl bănuiam. La banchet, Mihail Sebastian a stat numai lângă profesorul său. Întors la București, Mihail Sebastian a scris în jurnalul său: Am să-i trimit cărțile mele și poate am să-i scriu. Așadar, reconcilierea s-a produs.*

După trei ani, la începutul lui iunie 1939, profesorul Goraș face pregătiri pentru sărbătorirea a 75 de ani de la înființarea Liceului Nicolae Bălcescu și-i scrie fostului său elev pentru a-l chema

la eveniment. Mihail Sebastian a primit invitația când se afla la Mogoșoaia pentru o concentrare de 25 de zile așa că poate fi lesne de înțeles de ce nu a putut participa. În jurnal, scriitorul și-a notat impresiile după șapte ore de gardă, care sunt șapte ore de singurătată. *Fără o carte în mână, fără hârtia de scris, fără dreptul de a fuma, fără putinta de a sta jos – nu știu dacă am mai simțit vreodată cât de încet se desfac orele, cum trec pe lângă mine, prin mine și se pierd undeva în neant. Gândurile trăite în gardă pot fi înțelese acum dacă citim scrisoarea adresată profesorului Goraș pe 14 iunie 1939. Brăila era în sărbătoare. Gândindu-se la atmosfera de acolo,*

Mihail Sebastian căuta printre amintiri câteva repere muzicale: *Ca să-mi treacă vremea, am încercat să fac un fel de recapitulare a repertoriului meu muzical. Căutam „în gând” frazele de care îmi aduceam aminte. La ieșirea din concentrare i-a scris profesorului Vasile Goraș. Textul inedit îl reproduc mai jos. Gândindu-mă la mesajele telegrafice pe care le primesc și eu de la foștii elevi, scrisoarea lui Mihail Sebastian m-a emoționat. Și-a găsit timp pentru a-și exprima sentimentele în cuvinte simple, dar cu grijă alese.*

București, 14 iunie 1939

Iubite Domnule Director,

Mă întorc dintr-o concentrare de 25 de zile, pe care am petrecut-o în cantonament la Mogoșoaia, și primul meu gând este să vă spun cât mi-a părut de rău că n-am putut veni la Brăila, la serbarea liceului nostru.

Din cele 25 de zile de militărie, care au fost destul de grele, cea mai grea mi s-a părut Duminica aceea, în care aș fi vrut să fiu alături de Dvs. la Brăila și pe care – vai! – am petrecut-o în gardă! Deunăzi brăilenii întâlniți, mi-au povestit cât de strălucite au fost serbările și cât de luminos era întreg orașul. Îmi pare cu atât mai bine, cu cât la ultima mea vizită, de numai câteva ore, în Aprilie, Brăila mi s-a părut sfâșietor de săracă și de tristă.

Vă rog să credeți că am rămas în fundul inimii un credincios „elev al liceului Bălcescu” și aș fi fericit să pot face cândva ceva pentru această scumpă casă, care este puțin și casa mea. S-ar putea să vin spre sfârșitul acestei luni pentru o zi sau două la Brăila și îmi voi lua atunci libertatea să vă vizitez pentru a vă spune prin viu grai lucrurile pe care cu totul insuficient am încercat să vi le spun aici.

Cu alese sentimente,
Mihail Sebastian

Născută în ziua de 16 octombrie 1935, în satul Suhulat, comuna Tansa, județul Iași, fiica Elenei (n. Pântea), agricultoare, și a apicultorului Vasile Petriță își începe studiile primare și gimnaziale la Școala Suhulat, după care, între anii 1951 și 1954, urmează cursurile Scolii Profesionale de pe lângă Fabrica de Zahăr din Roman, calificându-se în meseria de croitor. În această calitate a lucrat în primii ani după absolvire la Fabrica de Confecții din Bacău, apoi s-a retras pentru un timp în satul natal, ajutându-și părinții și practicând, independent, aceeași profesie. După căsătoria a devenit casnică, amintindu-și din ce în ce mai rar de mașina de cusut, dar tot mai des de faptul că în copilărie îi plăcea să titurească oalele de lut, colorându-le mai ales cu flori. Sub imperiul unui impuls pe care nici acum nu și-l explică, în 1976 a început să picteze, având șansa ca într-o împrejurare iarăși nedefinită, lucrările să-i fie văzute de plasticiana Letiția Opreșan, care a invitat-o la Școala Populară de Artă din Bacău. A studiat cu ea arta decorativă, apoi, timp de doi ani a fost eleva pictorului Ilie Boica, de la care a învățat noțiunile de compoziție și tehnica de lucru,



arta de a așeza culorile pe pânză și de a aranja cât mai echilibrat compoziția. A absolvit în 1979, dar încă din 1977 s-a numărat printre participanții la Anuala artiștilor plastici amatori de la Bacău și la Saloanele de artă naivă de la Botoșani și Vaslui, la acesta din urmă obținând și prima distincție: premiul al II-lea. Deși, la acea etapă nu avea prea multe lucrări, valoarea talentului său a continuat să fie apreciată, primind premiul I la Saloanele de artă naivă de la Botoșani (1979, 1980, 1981, 1989), Pitești (1981), Constanta (1982) și București (1985, 1987, 1989), premiul al II-lea la Vaslui (1979) și Bacău (2003), premiul al III-lea la Botoșani (1978, 1982) și Arad

Personalități băcăuane

Catinca Popescu

(1980), titlul de laureat la Pitești (1980), premiul special al juriului la Arad (1982) și la concursul „Atelier '89” de la Botoșani ș.a. Participarea la taberele de artă naivă de la Berzunți, Măgura, Târgu Ocna, Slănic Moldova, Nicolae Bălcescu, Valea Budului, Runc (județul Bacău), Pomârla (Botoșani) și Gârâna (Caraș-Severin) i-a oferit prilejul unei și mai bune cunoașteri a artei naive, schimbul de impresii și experiență cu ceilalți participanți dându-i încredere în forțele sale și înrăurind în bine evoluția ulterioară. A devenit în acest fel o prezentă constantă la expozițiile de grup de la Pitești, Botoșani, Alba Iulia, Reșița, Arad, Constanța, Cluj-Napoca, Vaslui, Dorohoi, Timișoara, Bacău și București, dar și în expozițiile naivelor români itinerante în Anglia, Austria, Belgia, Canada, Cuba, Elveția, Franța, Germania, Israel, Italia, Japonia, S.U.A., Republica Moldova. Prima expoziție personală a venit-o la Muzeul de Artă din Bacău, în 1979, urmată în

același an de alte două personale ale Muzeului de Istorie din Bacău și la Teatrul Mic din București, apoi la Muzeul de Istorie (1980), Centrul de Creație (1981), Teatrul Mic (1982, 1987), Teatrul Național (1983) – toate din Capitală, la Galeria de Artă din Botoșani (1984, 1996), Casa Armatei din Iași (1985), Galeria de Artă Naivă din Pitești (1985), Casa de Cultură a Sindicatelor „Vasile Alecsandri” din Bacău (1986), Muzeul de Etnografie din Bacău (1986, 1999), Casa de Cultură „Friedrich Schiller” din București (1986), Biblioteca „Mihail Sadoveanu” din București (1987), Teatrul Bacovia din Bacău (1987), Galeriele de Artă din Constanța (1988), Muzeul de Artă din Arad (1989), Muzeul de Etnografie din București (1989), Muzeul de Artă din Roman (1995), Filiala Bacău a U.A.P. (1997), Complexul Muzeal „Julian Antonescu” (2000, 2001), Biblioteca Județeană „C. Sturza” din Bacău (2000, 2008), Primăria Mărgineni (2003), Tabăra Valea Budului

(2003), Filiala Bacău a Uniunii Scriitorilor (2006). În 1994 a avut, de asemenea, o expoziție personală la Lyon, în Franța, atât aceasta, cât și cele din țară bucurându-se de aprecieri favorabile ale criticilor și ziaristilor de la mai multe reviste de cultură, cotidiene centrale și locale, TVR 1 și 2, TVR Iași, TV Satba, Eurosat, Symbol, Radio București, Radio Moldova Iași, Radio Alfa, Star B ș.a. Reproduse după cele peste 1000 de lucrări au apărut în multe publicații și în principalele albume consacrate artei naive din România, semn că naiva băcăuană și-a găsit un loc bine definit în această constelație de artiști. Alături de prestigioasele trofee „Arthur Verona” și „Nicolae Tonitza”, munca sa a mai fost răsplătită cu Diplomele de Onoare ale Centrelor județene de creație populară Alba și Iași, a Complexului Muzeal „Julian Antonescu”, cu Diplomele de Excelență ale Consiliului Județean, Prefecturii Bacău, Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, Primăriei Mărgineni, revistei „Plumb” și Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov” din Bacău.

Cornel GALBEN

Cei de la Teatrul „Luceafărul” din Iași nu s-au lăsat învinși de mașterea de criză. Echipa managerială a făcut ea ce-a făcut, s-a dat de trei ori peste cap, ca-n basme, și a pus la cale cea de-a treia ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Copii și Tineret, care s-a desfășurat în perioada 3-8 octombrie. Au avut sprijinul Consiliului Județean, al UNITER, și-au luat drept parteneri câteva institute și centre culturale, o universitate, și au oferit publicului un nou prilej de sărbătoare, de bucurie sub semnul artei animației, cea care șterge granițele dintre vârste. Ediția 2010 a stat sub genericul *Interconexiuni*, subliniind legăturile dintre arte - teatru, muzică, film, arte vizuale, creatori, tendințe și curente estetice, culturi naționale - după cum specifică Oltița Cîntec (critic de teatru, directorul artistic al instituției ieșene) în program. Afișul festivalului a fost unul variat și atrăgător, deschiderea fiind oficiată de teatrul gazdă, care a prezentat în premieră „Cartea junglei”, după R. Kipling, un spectacol în regia Onei Leahu și scenografia Rodică Arghir. O montare complexă, dinamică, viu colorată, care impresionează printr-o mare desfășurare de forțe, o gamă largă de mijloace de expresie fiind puse în acțiune. Păpuși, marionete, de la cele mai mici dimensiuni la cele mai spectaculoase, se perindă prin scenă și trezesc încântare prin felul în care sunt animate. Armata maimuțelor și nemaipomenita ei zarvă, parada elefanților, comicele acrobatii ale ursului Baloo, care poartă un colier de banane, dansul șarpei Ka, apariția păunilor, a orhideelor, a papagalilor, o ploaie scilpitoare sunt doar câteva dintre admirabilele scene ale

Festival internațional la Iași

Când granițele dintre vârste se topesc



acestui spectacol. La care s-a lucrat cu un entuziasm vizibil, întreaga distribuție (una foarte numeroasă, cuprinzând toți actorii teatrului) fiind la înălțime. Notăm, de asemenea, muzica originală a lui Pedro Negrescu și mișcarea scenică realizată de Oana Sandu ca reușite certe ale montării.

În zilele ce au urmat, micii spectatori au văzut o modernă „Scufița roșie” (Teatrul „Tândărică”, București), în regia lui Gabriel Apostol și scenografia Cristinei Pepino, „Apolodor” după Gellu Naum (Teatrul „Puck” Cluj-Napoca), regia, Mona Marin, scenografia Epaminonda Tiotiu, „Poveste de Crăciun” (Teatrul „Gulliver” Galați) sce-

nariul și regia, Bogdan Drăgulescu, scenografia Daniela Drăgulescu. La acestea s-au adăugat aventurile lui Volpino, o reprezentație într-o rulotă roșie, ochioasă foc, susținută de Teatrul Risorius Moiry Franta, alertă, muzicală (regia, Thierry Dupre) și „Ursul păcălit de vulpe” după Ion Creangă, un spectacol al Teatrului „Luceafărul”, semnat de Constantin Brehnescu. Toate acestea se petreceau dimineața, când sala era luată ca asalt de valuri-valuri de prichindei, în timp ce serile erau destinate spectatorilor tineri și adulți. Care au avut și ei momente de reală desfătare, urmărind rafinatul spectacol-concert „Impresii Chopin” al Teatrului de Păpuși Białystok Polonia (un grațios „eseu scenic” de virtuozitate, cu muzică live, actori, marionete, păpuși, diafane și sugestive efecte vizuale), cu Magdalena Mioduszewska, Grazyna Kozłowska, Agnieszka Sobolewska, Lesław Piecka (autor și al originalei viziuni regizorale), ingenioasa demonstrație de agilitate și fantezie a Laurei Kibel (Teatro dei Piedi Roma Italia), sensibila „Poveste a unchiulețului” (Teatrul „Marienbad” Freiburg Germania) și „Aventurile lui Hababamam” (Teatrul Odeon, București - regia, Alexandru Dabija). În spectacolul celor de la Freiburg, în direcția de scenă a lui Dieter Kummel, acompaniamentul

era asigurat de un cvartet de coarde, care suna foarte bine. Toate zilele de festival au adus câte o surpriză plăcută publicului, probând pe viu faptul că animația contemporană este o artă deopotrivă pentru copii și adulți, sub acest cuprinzător, generos titlu desfășurându-se și un interesant colocviu moderat de doamna Anca Doina Ciobotaru.

Anul 2010 înseamnă pentru Teatrul „Luceafărul” și o frumoasă aniversare. S-au împlinit 60 de stagioni de când aici se întâmplă o multime de lucruri de poveste. Teatrul are o echipă performantă, iar participarea la multe și prestigioase festivaluri de gen, premiile obținute îi confirmă, din plin, valoarea. Cine vrea să afe despre toate aceste isprăvi, are acum la îndemână monografia Oltiței Cîntec, o ediție revăzută și adăugită, prezentată, la dezbaterile despre care am amintit, de criticul literar Ioan Holban, directorul Teatrului „Luceafărul”. Este o carte cuprinzătoare, care se citește cu interes și plăcere, o reconstituire vie a unei istorii palpabile. Pasionantă incursiune de arheologie teatrală, monografia surprinde dezvoltarea instituției, schimbările de direcție și de stil, totodată, din paginile ei desprinzându-se expresive profile de creatori, cu profesiunile lor de credință, dezvoltate în cursul unor interviuri realizate de autoare.

În total, manifestarea ieșeană a fost un eveniment remarcabil, de ținută artistică și de succes la public. Lumea poate fi minunată când regăsești candoarea copilăriei, asta am simțit la Iași în perioada festivalului.

Carmen MIHALACHE

În orice context istoric, fiecare monument religios de lemn ridicat ca ofrandă Divinității, reprezintă, în fapt, un pas înainte în dezvoltarea spirituală a comunității respective. Așa cum orice construcție religioasă, sau de altă natură, trebuie să corespundă scopului pentru care a fost imaginată și gândită, așa și arhitectura specifică fiecărui edificiu trebuie să ofere cea mai restrânsă gamă de emoții, pentru a nu duce la interpretări și opinii divergente, vizavi de așezământul sacru sau cel mirean, ridicat cu trudă, sub ochii noștri.

Un astfel de complex arhitectural inedit a început să se înalțe din luna noiembrie 2008, în zona de nord a municipiului de pe malurile Bistriței. Situate pe actuala stradă Călugăreni, la numărul 9 E, în apropierea vechiului „Obor de vite” și a fostului „Câmp al Poștei”, parohia și Biserica pentru deficienți de auz și văz „Acoperământul Maicii Domnului” Bacău, constituie o etapă de pionierat, atât pentru județul Bacău, cât și la nivelul Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului. Locul ales pentru delimitarea spațiului sacru a implicat, pe de o parte, căutarea soluțiilor optime de amplasare de către primarul Romeo Stavarache și arhitectii Primăriei Bacău, iar pe de altă parte de acordarea grăului protegiuitor al I.P.S. Eftimie Luca și al P.S. Arhieru-vicar Ioachim Băcăuanul.

Originar din Oglinzi-Neamț, preotul paroh Radu Gabriel Ichim ne-a mărturisit că a gândit să înalțe biserica din evlavie pentru fiul său (fiu care, de la o vârstă fragedă, părea să aibă deficiențe de vorbire). A avut, astfel, țaria de caracter să-și termine studiile teologice, să-și vândă toate bunurile materiale pe care le deținea și să porceadă la ridicarea „comorii din

Biserica „Acoperământul Maicii Domnului”

Un edificiu arhitectural inedit în peisajul religios băcăuan

... unde este comoara ta, acolo va fi și inima ta”
Matel 6, 21

inima sa”. Par a fi fiile desprinse dintr-un roman, însă cu cât clericul puneia piatră după piatră la apropierea sa de Divinitate și la temelia edificiului închinat acesteia, cu atât progresa și fiul său. Inițial, cu propriile forțe și cu ajutorul câtorva locuitori din zonă, în 38 de zile, a ridicat o capelă „provizorie”, care a fost sfințită în ziua Sfântului Ierarh Spiridon, făcătorul de minuni, la 12 decembrie 2009.

După turnarea din beton și piatră de carieră a fundației și a soclului, a fost ridicat și monumentul religios care străpunge astăzi, ca o săgeată, înălțimile albastre din apropierea vărsării pârâului Bârnat în râul Bistrița. El se prezintă ca unul de sine stătător, fără a depinde de vreo „biserica-mamă”, iar, în afară de combinarea goticului și a bizantinului într-o sinteză originală, aduce și o transplantare a stilului arhitectural religios maramureșean pe plaiurile moldave. A fost înălțat în decursul a doar 26 de zile, de nouă meseri din Bârsana și Sighetul Marmației, fiind sfințit, recent, pe data de 2 octombrie 2010.

Aranjamentul general al părților componente și detaliile decorative individuale, nu fac decât să completeze, în mod fericit, aspectul general al edificiului. Structura tradițional-maramureșeană de lemn preia din arhitectura religioasă a edificiilor religioase de

zid.

Din cauza spațiului limitat al perimetrului în care a fost amplasat complexul religios, construcția este lipsită de prispă/”târnat”. Îmbinarea tâmplilor de stejar, cât și a bănelor din lemn deBrad (dispușe în cununi orizontale), s-a realizat, la capete, în cheotori „coadă de rândunică”. Cornișă nu iese în evidență printr-un model anume, iar consolele sustin cununa de bărne numită cosoroabă. Pe întreaga sa suprafață acoperișul este „căptușit” cu șindriță din lemn de brad.

Planul dreptunghiular, stil navă, include pridvorul deschis, având tâlpile îmbinate în cheotori „drepte” și stâlpi din lemn de stejar, ciopliți după modelul torsadei. Intrarea spre pronaos/”tindă” se face printr-o ușă din aceeași esență de lemn. În interior, deasupra pronaosului este ridicat turnul compus din două etaje suprapuse, cel superior cu o galerie de opt arcade (unde se găsește clopotul), continuat de săgeata coifului conic. Înălțimea turnului respectă proporția construcției pe care o surmontează. În interior, din trunchiul turnului se desprinde cafasul/balconul („scorușul” maramureșean).

Naosul are drept caracteristici bolta semicilindrică, care se racordează pereților laterali, precum și ferestrele de mari dimensi-



uni, de pe ambele laturi ale edificiului. Explicația: lumina care trebuie să ofere posibilitatea vizualizării maxime, de către cei cu deficiențe de auz și vedere, vizualizare atât a ceea ce se petrece dincolo de catapeteasmă, în altar, unde preotul realizează prin anumite gesturi și cuvinte legătura cu Divinitatea, cât și a interpretului (cu locul bine delimitat pe „solea”, în partea stângă a altarului), care intermediază prin semne, înțelesul deplin al gesturilor preotului. În exterior, altarul are formă hexagonală, iar catapeteasma, de dimensiuni mai reduse decât cele obișnuite, este în curs de a fi sculptată, de către meșterul bucovinean Ionel Șchiopu. Pictura pe lemn, în tempera, a așezământului religios, cu fondul în foiță de aur și reprezentarea sfinților în mărimile aproape naturale (așa după cum ne-a precizat preotul paroh), a început a fi realizată de pictorul Marcel Humă.

Proiectele religioase nu se opresc doar aici. Cu perseverență preotului paroh, perseverență care nu este de neglijat, mai sunt multe

de realizat. Astfel, în afara mobilierului specific de interior și a elementelor arhitecturale din exteriorul așezământului principal (panjar, capela mortuară octogonală și casă parohială), sau placarea soclului bisericii cu piatră de râu și pavarea suprafeței din exteriorul componentelor arhitecturale religioase - se dorește crearea unei adevărate oaze de liniște în zona de nord a Bacăului, prin înfrumusețarea perimetrului cu arbori ornamentali și diverse sortimente de flori.

Spre surprinderea însăși a clericului, această oază de liniște exista aici și înainte de anul 1965. Deoarece în același perimetru, în care astăzi s-a ridicat Biserica „Acoperământul Maicii Domnului”, a funcționat, până spre mijlocul deceniului al VII-lea din secolul trecut, Biserica cu hramul „Sfântul Dumitru”. Aici oficiau, o dată la două duminici, preoții Negoiță și Solomon din Mărgineni. Din acei ani biserica a intrat într-un regres continuu, care, treptat a dus la dispariția ei și strămutarea, mai mult sau mai puțin voită a enoriașilor și a parohiei cu numele „Sfântul Dumitru”, în actualul cartier Gherăiești. Curios este faptul că, în acest spațiu sacru, nu s-a construit nimic, fie vreun cvartal de locuințe comune, fie locuințe individuale.

Asadar, cu știința sau neștiința autorităților, clericale sau mirene, în perimetrul respectiv a fost ridicat un nou edificiu religios pe locul unuia mai vechi. Să fie acest așezământ religios un nou semn al Divinității, și, în același timp, „comoara din inima” unui semen de-al nostru, care încearcă să atingă „poala” sacralului?

Irina-Elena BOLDUR
Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

De obicei, personalitățile care fac obiectul restituirilor, nu se mai află printre cei care porced la această acțiune reparatorie și fac parte, dacă nu neapărat, dintre cei care au făcut pași pe nisipul eternității, atunci cu siguranță, din categoria oamenilor rari. Însuși imperativul restituirii ni-i recomandă astfel.

Periplul lor în această viață este lipsit de satisfacția recunoașterii valorii, fie pentru că par a veni dintr-un timp care este altul decât al majorității, cu concepții, idealuri și cu o sensibilitate care nu pot fi înțelese, fie pentru că, după cum se dovedește după dispariția lor, au anticipat începutul unui nou ciclu istoric, filozofic, cultural...

Cei care pe lângă alte date au și o forță anume, simțindu-se amenințați de izolarea sortită unicității, aleg zborul - fugă și își poartă destinul prin lume, devenind cetățeni ai acesteia și diaspora țărilor unde s-au născut.

Maestrul Laurențiu Stan a revenit doar în Bacău natal, încercând de amintirile unei vieți frumos trăite, din Buzău, în urmă cu cinci decenii, și a pășit o vreme printre noi, silueta subțire și albă, ce a căpătat o ușoară aplecare în ultimii ani, tinzând parcă spre o nouă ipostază-vie a lui Bacovia, statuia sculptorului Constantin Popovici, remarcabilă prin elocința singularității, reflex al execuției ca și al aceluia halou pe care i-l dă spațiul liber din jur, un *Don Quijote băcăuan învins*, văzut astfel chiar de către Laurențiu Stan, în *Sinteze culturale băcăuane*, unde a fost singur și statornic semnat - titular al rubricii *Însemnări de atelier*.

Biografia sa este interesantă și deosebită fiindcă viața i-a fost bogată iar vremile nu l-au cruțat. Luptă pe front la Stalingrad și-n apropierea Pragăi, participă la luptele cele mai grele de la Luduș-Iernut; după terminarea războiului încearcă o revenire în viața artistică, dar nu va putea accepta imixtiunea în artă a noilor autorități și, după cum aflăm din *Note din '52*, publicate în *Însemnări de atelier*, va fi profesor de Geografie la Liceul din Buzău (în intervalul 1927-



• Laurențiu Stan - Bucurie

1932 absolvise Academia de Arte Frumoase, luându-și licența și în Litere și Filozofie), numărându-se printre *intelectualii burghezi*. Spicuim din jurnalul care ne dezvăluie secretele supraviețuirii omului și artistului: „*În vacanță putem evada în munți. Scăpăm de urmărire și verificare. Mă întovărășește soția mea.*” O discuție cu un cioban în drumul spre Custura Bucurei, revelează că: „*Raiul e la voi, iadul, de unde venim noi... Scoborând în Petroșani, intrăm în cotidian, în iadul de toate zilele. Păstrez însă florile de rododendron culese la Custura Bucurei ca și puritatea muntelui... Atelierul meu m-a salvat. Lucram la două panouri mari pentru Muzeul de*

Maestrul necunoscut, pictorul Laurențiu Stan

Istorie local, ce ilustrează viața social-economică a dacilor liberi. Dacăi s-au luptat pentru mine...”

Rupând din el, își va hotări auto-claustrarea artistică, deși vocația și munca îi fuseseră recunoscute prin cele două premii obținute la edițiile din 1935 și 1936 ale Salonului Oficial de Pictură, din București. Ultima oară participase la o expoziție de grup, în 1947, la București... apoi un hiatus de 45 de ani, întreruperea legăturii cu publicul, rămânând doar cu atelierul său, pe care a avut norocul să-l aibă întotdeauna. Întrebat ce l-a determinat să se retragă după această dată din viața artistică, pictorul răspunde:

„*Disprețul autorităților față de artă, arătat treptat. Primul șoc l-a constituit pentru mine, topirea statuii ecvestre a lui Carol I, capodoperă a maestrului sculptor Ivan Mestrovics, din al cărei bronz s-a făcut statuia ostașilor sovietici eliberatori. Al doilea șoc l-am resimțit după întoarcerea în țară, din U.R.S.S., a lui Jules Perahim, care s-a comportat cu colegii noștri ca un nkvd-ist, în fine, al treilea șoc l-am trăit în 1980 - eram la Buzău - când s-a primit ordin să-i caricaturizăm pe Tito, Rankovici și Djilas. Orașele, ba chiar și satele, erau pline cu panouri ale celor trei trădători și căli. Am refuzat să execut așa ceva, conștient că prin acest gest îmi tai orice posibilitate de a mă mai manifesta ca pictor.*” (*Sinteze Culturale*, Bacău, 7 febr. 1991, *Un maestru necunoscut - Laurențiu Stan* (3), Constantin Călin)

Decembrie '89 l-a readus pe Laurențiu Stan în expoziții. I-a fost dat să trăiască iarăși, un timp când nu se mai cereau portrete mincinoase și nici caricaturi făcute la voia puternicilor zilei. În patru ani, artistul a deschis consecutiv, la



Bacău, patru expoziții, dintre care prima, din 1991, cu caracter retrospectiv, urmată de două personale și o expoziție de grup, ultima în 1994, cu puțin înaintea plecării la Constanța, unde avea să - și încheie și trecerea prin această viață, în ziua de Mărțișor a anului 2001.

A trecut deja aproape un deceniu de când a început posteritatea pictorului Laurențiu Stan iar în acest capricios octombrie se împlinesc o sută de ani de când vedea lumina zilei, la Letea Veche, Bacău. Și din nou locurile natale îi sunt favorabile, căci centenarul său va fi sărbătorit în primul rând de către Bacău, prin prima expoziție retrospectivă de după plecarea lui dintre noi. Va fi poate astfel marcată ultima treaptă de dinaintea alinierii numelui său alături de alte nume cunoscute ale confrăților de breasă din generația sa, în albușele ca și în repertoarele și studiile de artă românească contemporană. Ar fi o recunoaștere binemeritată pe care trebuie s-o fi așteptat cu îndelunga răbdare a talentului și a lucrului onest.

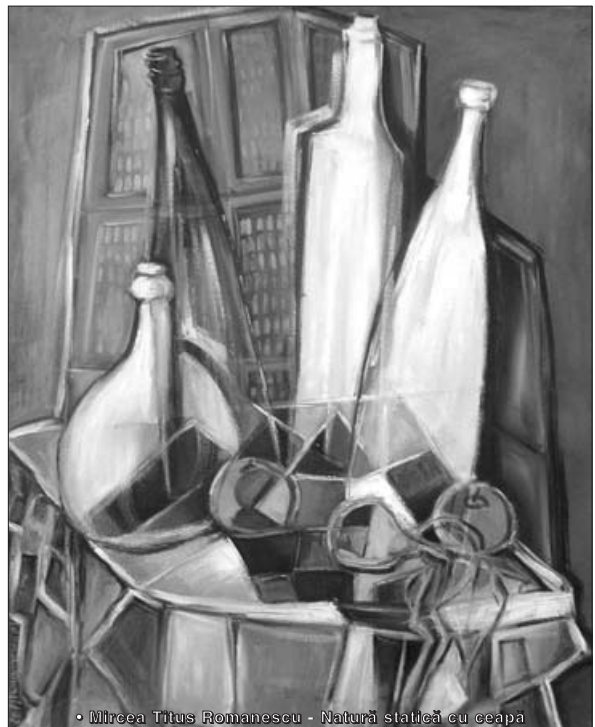
Angela SCARLAT

Spectacolul lumii

În moderna și spațioasă galerie de artă a Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, Mircea Titus Romanescu a deschis o amplă expoziție de pictură și grafică intitulată „Spectacolul lumii”. Foarte diversă, eteroclită cu program, expoziția este un superb spectacol vizual, ea ambiționând să fie și un fel de retrospectivă a creației artistului. Mircea Titus Romanescu s-a îndrăgostit de pictură de multă vreme, chiar dacă, inițial, a absolvit cursurile Institutului Politehnic București. Cum seriozitatea și temeinicia îl caracterizează, el a făcut apoi studii de pictură în atelierul unei mari artiste, Elena Uță Chelaru. Profesoara lui, mult respectată și admirată, o doamnă venerabilă acum, a fost prezentă la vernisajul fostului ei elev. Un gest de mare delicatete și de prețuire confraternă, așa cum numai artiștii de rasă, cu suflete mari și nobile, pot să facă. Cum era și firesc, în creația de început a lui Mircea Romanescu sunt ecouri din pictura maestrului său, din ciclul „Arcade” și din portretele cu elemente gotice, cu unghiuri ascuțite, cu fleșe ascensionale. Desigur, este vorba de niște exerciții de admirație și de afinități electice. Altminteri, artistul și-a urmat propriul drum, cu tenacitate și lucru îndârjit, autoperfecționându-se neobosit. S-a inițiat în management și impresariat artistic, obținând un master, a întreprins numeroase călătorii prin lume, a vizitat muzee renumite, a participat la importante festivaluri internaționale de artă, și a continuat să studieze neîntrerupt.

La ora actuală, el are concepții personale și o viziune proprie asupra artei, este capabil de sinteze plastice originale, elaborează studii teoretice, în fine, are preocupări multiple și cu miză majoră. Ceea ce a adus pe simeze acum, într-o impresiune de desfășurare de forță, este o expresie elocventă a unui spirit constructiv, de ordonare a materiei. Mircea Titus Romanescu e un laborios, un arhitect al imaginii, felul în care organizează suprafețele și compoziția, ținând cont de „geometrii secrete”, fiind relevat și de criticul de artă Valentin Ciucă, la vernisaj. „Spectacolul lumii” urmează un parcurs existențial, fiind o măturie a evoluției pictorului, a unei construcții de sine, un fel de echivalent pictural al unui *bildungsroman*. E un dialog pasionant între eu și lume, cu treceri inedite între organic, biologic, spiritual și material, cu sugestive corespondențe între forme. Autoportretele, naturile statice, peisajele din locuri diverse (cele din Veneția, din Amsterdam, din Balçik sunt minunate) au vigoare, siguranță a liniei și a desenului, culori vii, eclatante. Mircea Titus Romanescu e într-o foarte bună formă, proaspătă, vitală, de o cuceritoare sinceritate. Trăirea directă, senzorială, și reflecția acesteia, memoria afectivă și cea culturală dau farmec și consistență unui demers artistic bine articulată, de o remarcabilă forță expresivă.

Carmen MIHALACHE



• Mircea Titus Romanescu - Natură statică cu ceapa

Unii spun că a compune e o sfâșiere, însoțită de suferință sufletească. Pentru alții actul creației e, dimpotrivă, o ușurare, facilitând uitarea de sine a autorului. Dincolo de sfâșiere sau ușurare, important e ca opera să fie personală și de o rigoare resemnată. Când separăm forma de fond, încuviințăm, într-o mare măsură, sfâșierea, destrămarea. Din contră, când sudăm exteriorul cu interiorul operei, trezim, irepresibil, sentimentul împlinirii, al desăvârșirii. Să spui ce ai de spus în forma în care trebuie s-o spui! – iată dezideratul ce transcende orice durere ori bucurie însoțitoare a gestului creator.

X

Câtă vreme o partitură rămâne ne sunată, ea constituie o pradă comună tuturor potențialilor consumatori. Nimeni nu se atinge de ea. Nimeni nu o poate lua la el acasă. Odată restituită, ea se împarte, distribuindu-se după nevoi și posibilități pretendenților. De la prada comună (starea de virtualitate), la prada individuală (starea de actualitate), muzica nutrește un arhetip al ofertei, din care se iscă, suveran, unul din pilonii democrației artelor. Altfel spus, spiritul obiectiv hegelian.

Dacă există o moștenire mesianică (a se vedea în acest sens cartea cu acest titlu a lui Michael Baigent, Richard Leigh, Henry Lincoln, Ed. RAO, 2006), evident, nu trebuie ignorate profețiile mesianice. Sub acest titlu de mai sus, abatele de Broglie (1834 – 1895) reunește într-un op ce depășește cu puțin o sută de pagini, un număr de opt conferințe ținute spre sfârșitul secolului al XIX-lea, mai mult din nevoia combaterii ateismului: „Progresele ateismului, începând cu secolul trecut, sunt înspăimântătoare... Așadar, niciodată ca până acum n-a fost mai necesar să fie abordată cauza lui Dumnezeu împotriva ateilor” (pp. 11 – 12). Desigur, abatele de Broglie n-a prevăzut ce va urma în funesul veac următor (al XX-lea), când amprenta ateistă a celor două totalitarisme (comunism și nazism) își vor disputa întâietatea în lume, în dauna tradiției creștine și a celorlalte două religii monoteiste. Încercând, prin urmare, să interpreteze valoarea apologetică a profețiilor, de Broglie se exprimă la un moment dat că dintotdeauna oamenii au fost preocupați de viitorul lor (p. 17), cu rezultate incerte, chestiune abordată, în treacă fie zis, de Platon în *Gorgias* (523 a b c d e, 524 a b), unde ni se explică că oamenii își cunoșteau momentul morții, rânduială schimbată de Zeus: „Mai întâi, spuse Zeus, ei trebuie să înceteze să-și mai cunoască dinainte moartea, așa cum o știu acum. I-am poruncit lui Prometeu să nu-i mai înștiințeze. Apoi, ei trebuie judecați



mondo musica

Liviu DANCEANU

Sâmburi de migdal (2)

X

Dacă există oameni de litere, de ce n-ar exista și oameni de sunete? Adică, cei ce se înfruptă din bucatele găsite de generațiile succesive de muzicieni, ce au frecventat bucătăria sonoră a Europei (și nu numai). E clar că în muzică nu te saturezi numai cu mâncarea adusă de tine (oricât de priceput ai fi în gastronomia sunetelor). Trebuie să sorbi și din oala comună. Uneori chiar să te ospătezi exclusiv cu delicatesele ei. A audia un concert e, în acest caz, ca și cum ai servi masa la trapeză. Același fel pentru toți. Toți întru aceeași eufuziune.

X

Muzica e o ființă care consumă timp, așa cum pictura, bunăoară, consumă

spațiu. La rândul lui, omul se mișcă asimptotic între timp și spațiu. Deosebirea e că în fața clepsidrei, muzica se mântuie, iar omul este supus uneia dintre cele mai subtile torturi. Și că, în raport cu spațiul, pictura înghite suprafața, așa cum spui despre o mașină că mănâncă benzină, în timp ce omul refuză din ce în ce mai acut cuprinsul, nemărginirea, roind, tot mai frecvent, în interval, în răstimp.

X

Pretudindeni dăm peste muzică. În cer și pe pământ. Respirăm în principal muzică și în subsidiar aer. Înghitim mai întâi muzică și apoi apă și nouriture. Până și în venele noastre curge mai multă muzică decât sânge. Iată de ce sunt din ce în ce mai dispus să-mi negociez tăcerea și nu muzica; misterele morții și mai puțin deessous-urile vieții.

X

De câte ori ascult o producție a curentelor hiperformalizate din ultima jumătate de veac, am impresia că stilul este independent de mesajul pe care-l exprimă. De fapt, una dintre marile erori ale muzicii savante contemporane este, cred, ambția de a construi automate de compoziție, aidoma unor scule aflate în regim de funcționare perfectă, dar care nu țin prea mult cont de materialul pe care-l au de prelucrat. De la serialismul integral, până la spectralismul sintetic ori fractalismul holografic, agregatele compoziționale, puse să substituie în mod substanțial intuiția și imaginația autorului, nu fac decât să întrețină și să pronunțe divorțul dintre rațiune și afect, dintre sursă și ethos. Ca să nu mai vorbim de componistica asistată de ordinator, bazată copios pe transferul voinței auctoriale de la om la mașină, de la individ la sistem. Chiar dacă, așa cum se spune, programul (ori proiectul) de creație rămâne în sarcina compozitorului. O sarcină a cărei apanaj nu mai este înfăptuirea unui nimb sonor, ci doar controlul sever al direcției în care se mișcă, mai mult sau mai puțin previzibil, frecvențele și duratele.

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Profețiile mesianice

goi, cu toții, deci să fie judecați după ce au murit... Cunoscând acestea, înaintea voastră, am pus drept judecători pe fiii mei, pe doi născuți din Asia, Minos și Radamanthys, pe unul din Europa, Eac. Ei, după moarte, își vor ține judecata pe pajiștea de la răscrucea de unde pleacă un drum către Insulele Fericirilor și alt drum către Tartar. Pe cei din Asia îi va judeca Radamanthys și pe cei din Europa, Eac. Lui Minos îi voi da imputernicirea de a decide asupra cazurilor nedezlegate de cellalți doi, pentru ca judecata asupra strămutării oamenilor să fie cât mai dreaptă. Dacă evreii, din cele mai vechi timpuri ale existenței lor ca popor, așteptau un Mesia („Profețiile vesteau un eveniment ce avea să vină și care, câteodată chiar, îi fixau epoca”, p. 113), care să regenereze umanitatea, s-o mântuie, s-o purifice și s-o readucă la credința indelibilă în Dumnezeu, căile de realizare erau diferite. Profeți înzestrați – Isaia, Maleahi, Agheu și ceilalți -, au prevăzut venirea lui Iisus, apoi, chiar și locul nașterii acestui Mesia (Bethleem – Miheia, localitate atestată de Matei și Luca), și cele trei roluri ale sale: politic, doctrinal (și religios), transcendent (și supra-natural). O chestiune ne pre-

ocupă: de ce totuși evreii (care așteptau de secole venirea unui Mesia), poate singurul popor care aștepta un trimis ceresc, nu L-au recunoscut pe Iisus Hristos ca fiind mesagerul divin și ce s-ar fi întâmplat dacă-L acceptau? Am fi avut o singură religie universală? Înaintăm această ipoteză având în vedere că mahomedanismul, deși născut sub revelație divină, cartea fundamentală Coranul este împănată cu multe elemente mozaice și creștine. În fine, dacă Mesia înseamnă „cel care a primit ungera regală” (p. 25), menirea Sa era aceea de a reinstaura monarhia lui Israel. Popor predestinat (de Divinitate), să treacă prin mari suferințe: exoduri, deportări, holocaust – astfel, după exodul egiptean, evreii au cunoscut captivitatea asiriană (722 î.Hr.) și cea babiloniană petre-

cută în două etape: 598 | 97 și 587 | 86, când Templul lui Solomon este incendiat și distrus, iar populația dusă în robie, mulți evrei revenind la zeei canaaniti, adoptând și zeei babilonieni, însă în ansamblu această deportare babiloniană a fost întrucâtva benefică, față de cea asiriană, când cele zece triburi au dispărut, apoi, după cucerirea Babilonului de Cyrus cel Mare, acesta va permite evreilor revenirea în patrie și refacerea Templului -, misiunea acestui Mesia era aceea de a restabili tronul lui Israel, devenind regele lumii întregi, a unei monarhii universale (idee întâlnită și în gândirea indiană veche), cu reverberații până în actualitate: „Mesia trebuia să dea nouă lege, să înfăptuiască mari miracole, să predice religia, să convertească poporul, să-i ispășească păcatele, să-i obțină iertarea, să-i facă să

imbrățișeze calea Domnului. Apoi, acest rol doctrinal și religios trebuia să se extindă și asupra semintilor îndepărtate” (p. 27). În această stare de așteptare a trimisului ceresc, evreii cunoșteau perioade de disperare, erau disprețuiți și urâți de semintile înconjurătoare, treptat numele de evreu devine sinonim cu o insultă. Totuși, Dumnezeu îi alege pe evrei ca popor al Său (p. 93). Evanghelistul Ioan vestește apariția lui Ioan Botezătorul care le va răspunde fariseilor: „Eu botez cu apă, dar în mijlocul vostru se află Acela pe care voi nu-L știți. Cel care vine după mine, Care înainte de mine a fost și Căruia eu nu sunt vrednic să-L dezleg cureaua încălțăminte” (Ioan, 1, 26, 27). În fine, anumite considerații asupra religiei mozaice (p. 96) și a poporului evreu – „În plus, această istorie a poporului iudeu este complet misterioasă; Israel este un popor de-a dreptul straniu, straniu prin caracterul său, cu trăsături persistente de ambiție, de tendință spre dominație asupra lumii, cu această persistentă în ura pe care a inspirat-o în jurul lui și pe care o regăsim în toate epocile” (p. 114) -, completează benefic aceste expuneri privitoare la profețiile mesianice ce se parcurg cu luare-aminte.

* Abatele de Broglie, **Profețiile mesianice**. Traducere din limba franceză de Adina Baranovschi, Ed. Antet XX Press, an nementionat



• Mircea Titus Romanescu - *Geneză II*

Aniversările, care pe alții îi împodobesc cu omagii, nu i-au adus lui Bacovia un spor semnificativ de comemorării. Când a împlinit 50 de ani, nimeni nu s-a gândit că ar merita să fie sărbătorit. La 60 și-au amintit de el doar publiciștii Mihai Munteanu și Dan Petrașincu și profesorul Mihail Bantaș, ultimul într-o conferință rămasă inedită până nu demult. La 65 i se oferă prima compensație, printr-o festivitate cu ecouri în presă, dar la 70 nu se pomenește despre el, ca și cum n-ar mai fi existat. În fine, la 75 de ani, la începutul unei perioade de „dezghet”, e iarăși sărbătorit, eveniment menționat în câteva însemnări și într-un scurt reportaj cinematografic.

Naturală, moartea poetului (22 mai 1957) n-a impulsionat prea mult receptarea operei sale. Un motiv e că ea a survenit la puțin timp după reeditarea poeziilor în două ediții, despre care se scrisese, într-un fel, pe larg. Moartea a fost însă ocazia reafirmării poziției oficiale față de poet. Alcătuit într-o manieră politică, simplificatoare, comunicatul asupra ei, semnat de Uniunea Scriitorilor și Ministerul Învățământului și Culturii, impune tezele prin care trebuia explicat Bacovia. Pentru autorii lui, viața acestuia a fost, după cea a lui Eminescu, „poate cea mai revoltătoare ilustrare a soartei poetului în inumanul regim burgeois-moșieresc”, „un șir de privațiuni și aspre suferințe morale și materiale”. Exagerând, ei spuneau că Bacovia „a fost nevoit să lupte din greu pentru a-și câștiga existența amară, mereu chinată de grija zilei de mâine”. Or, cum am arătat, el a refuzat întotdeauna lupta directă. Animați de simțul dreptății, alții s-au zbatut să-l ajute. Scopul acestor afirmații era de a releva diferența de tratament acordată scriitorilor de regimul popular și de cel precedent: la unul o „odiosă nepăsare”, la celălalt o atenție generoasă. Acum abia „poetul și-a dobândit prețuirea meritată”. Pentru a demonstra aceasta, sînt amintite Premiul Național din 1946 și Ordinul Muncii clasa I decernat în 1956, dar sînt omise Premiul Național din 1934 și distincțiile oferite de Carol al II-lea.

Opera lui Bacovia e interpretată într-un mod riguros determinist: ea e contradictorie, din cauză că poetul (prozatorul e ignorat) a trăit într-o epocă plină de contradicții. Punctele de vedere anterioare sînt negate global: „Critica burgheză a considerat poezia lui Bacovia ca produs al unei imaginații malade, bîntuite de neliniște, de atracția putreziciunii și a morții, caracteristică unui individualism exasperat. Dar poezia lui Bacovia este ecoul agoniei unei clase și totodată un protest împotriva societății burgheze, a acelei societăți care prin exploatare și aspirare zdrobește omul, împingîndu-l pe pragul disperării”. Autorii necrologului gîndesc și se exprimă mereu adverbial, inversînd perspectivele de lectură. Aci disculpă, aci acuză. Astfel, după ce scriu că: „Jalea i-a împănjenit poetului ochii, i-a încețosat privirea îndemîndu-l să creadă că societatea nu poate fi salvată din «sînge, nebulnie, foame, plînsed mondial»”, „deprimare” ce i-a fost „adîncită sub influența tendințelor descurajante, pesimiste, dinlăuntrul simbolismului”, adaugă imediat: „Dar în geamătul său străbătut deseori accente de revoltă fățișă, și atunci zarea întunecată a poeziei sale se luminează de fulgerele puternice ale nădejzii în

arte & meserii

Constantin CĂLIN

Trecere în revistă (5)



revoluția proletară, menită să răstoarne definitiv sinistra domnie a «zornăitului de bani înăbușit». Din tot textul, numai două propoziții mi se par integral adevărate: aceea că Bacovia „a deplîns suferințele multîmii ca pe propriile suferințe” și cea de mai sus că „în geamătul său străbat deseori accente de revoltă fățișă”, care însă e urmată de o precizare abuzivă: „Tăria și curajul de a înfrunta direct pe hidosul burghez și de a-i prevesti sfîrșitul i-au fost insuflute poetului de contactul său cu ideile mișcării muncitorești din România, de influența luptelor revoluționare din Rusia, începînd încă din 1905, și de întregul climat determinat de lupta forțelor democratice din țara noastră”.

Valoric, Bacovia e caracterizat în trei feluri: „frunțaș al poeziei românești din ultimele decenii”, „mare poet”, „unul dintre cei mai înzestrați poeți și originali creatori ai literaturii noastre.”

După moartea sa, pînă la sfîrșitul anului 1957, s-au publicat despre el treisprezece articole, din care patru de autori ce-l mai comentaseră (A.E. Baconsky, Ion Vitner, Petre Pascu), iar restul – fapt remarcabil – de autori ce n-o mai făcuseră: Constantin Ciopraga, Al. Dima, N. I. Popa, Miron Radu Paraschivescu, Mihail Petroveanu, Nicolae Mărgescu, Dan Endre, Marcel Marcian, Mihail Sacter. În majoritatea lor se reflectă, mai mult sau mai puțin, „linia” impusă de necrolog, în care revoltatul pare mai pregnant decît elegiacul. Nici unul dintre autori nu citează „Plumb”, unul singur (A.E. Baconsky) citează „Lacustră”, iar ceilalți (aproape toți) numai „Serenada muncitorului”, „Spre primăvară”, versul „O, vino odată, măreț viitor!” din „Poem finală” sau „Cogito”. Dincolo de aceste elemente comune, la fiecare se găsesc totuși (ar fi incorect să le eludăm) observații, analogii și disocieri interesante. Cel mai atașat, mai pătrunzător și mai ferm a fost A.E. Baconsky, care, între altele, a subliniat că „Bacovia a realizat poezie mare cu puține cuvinte, neglijînd rimele și exigențele varietății sau contravenind la legile metricii. Dar nimenea n-a stăpînit la noi cu atîta perfecțiune tainele asociațiilor celor mai disparate și n-a cunoscut atît de profund valoarea extrasemantică a cuvîntului. Nimenea n-a ilustrat cu atîta strălucire principiul fundamental al expresiei poetice după care adevărata valoare a cuvîntului nu rezidă în el însuși, ci în afara lui și anume în latitudinea asociativă pe care o posedă el ca pe o valență secretă. Și nimenea n-a realizat într-un atare grad spontaneitatea și inspirația. Căci el, asemenea lui Hölderlin, a fost nu numai poet ci simbol suprem al poeziei, oracol sacru prin care marea poezie se transmite sufletului”. Cu aderență la subiect, penetrant și generos în apropiere s-a dovedit, apoi, Ion Vitner, căruia Bacovia îi amintea de îndoliatul prinț al Aquitaniei, al lui Nerval. „Cîntărețul a închis ochii, mîinile sale delicate nu vor

mai atingea strunele, dar melodia stranie pe care el a creat-o va străbate prin timp și va eterniza nu numai o enormă sensibilitate față de suferință, dar și o epocă. Bacovia nu a cîntat numai durerea sa. El a fost o scoică în care s-a concentrat, cu o acuitate neobișnuită, jalea unei umanități”. Diferit de articolele scrise mai înainte despre poet, omagiuul său din „Gazeta literară” pune în evidență „eroismul” acestuia. „În obsesia culorilor întunecate, a plumbului, a fiziei, a scenelor macabre, a amurgurilor sfîșietoare, a toamnelor bolnave și disolute, nu este numai nevroză, dar și eroism mitridatic, învingerea efectului distructiv al unei existențe toxice prin absorbția ei în doze continue. Este o victorie cucerită prin enormă suferință”. Surprinzător, de asemenea, prin patetismul mărturisirilor, prozatorul Nicolae Mărgescu se declara marcat de Bacovia („nu pot concepe paleta adolescenței mele fără violetul suferind al poeziei lui Bacovia”) și în același timp șchița o despărțire de el: „Generația mea s-a format la cumpăna a două lumi și destinul generației mele este să aducă în lumea în care s-a născut ultimele și cele mai slabe ecouri ale lumii care a murit; să alunge din structura ei spirituală ceea ce e morbid, descurajator și să transforme moștenirea trecutului într-un act de acuzare împotriva acestui trecut care, firește, nu va putea fi niciodată uitat și cu atît mai puțin, absolut. Îndrăznesc să cred totodată că generația mea este și cea din urmă care a înțeles cu adevărat poezia lui Bacovia – și a trăit-o. Celorlalți, de după noi, li se va părea mai curînd un zguduitor document al sufletului omenesc strivit de burghezii și, evident, o superbă expresie artistică”. Ceea ce nu sesiza colaboratorul „Tribunei” e că, deși impregnată de istorie, poezia lui Bacovia nu „datează”, ci își depășește epoca prin profunzimea reflecțiilor morale. La el, va remarca profesorul Constantin Ciopraga, „pînă și natura e văzută cu ochii spiritului ca un fenomen moral”. Unele din afirmațiile criticului (de pildă cele referitoare la concizia și limpezimea liricii bacoviene) se întîlnesc cu ale lui Al. Dima, care se arată oarecum mirat că poetul a găsit pentru un „fond” întunecat și agitat „o aproape bizară expresie clasică, o claritate și o puritate de linii impresionante, o simplitate de vocabular surprinzătoare, imagini concentrate și substantiale”. În chip special, la „simplitatea lui Bacovia” s-a referit, atunci, Mihail Petroveanu, viitorul monografist al poetului. Articolul său (cuvînt rostit la funeralii) se încheia cu o analogie îndrăzneată, care era totodată și o replică dată unei părți din critica interbelică: „S-a spus despre arta lui că a fost monotonă. E adevărat. Între Bach și Bacovia nu există afinități. Totuși, într-un punct se întîlnesc. Bacovia este monoton și etern așa cum Bach este monoton și etern”. În dezacord cu cei

ce, la apariția volumului de *Poezii* din 1956 (Eugen Jebelleanu, G. Munteanu, A.E. Baconsky), „au încercat să-l scoată (pe Bacovia) de sub orice influență a simbolismului”, N. I. Popa, un cunosător al curentului, considera că „ar fi absurd să contestăm o realitate istorică mărturisită de fapte”. Însă – atrăgea el atenția – „nu izvoarele livrăști ale scriitorului importă, ci felul personal în care le folosește. Poezia de atmosferă și de sugestie, viața citadină și tragicul vieții zilnice, realizate cu mijloace plastice și muzicale și cu fuziunea acestora, exotismul în timp și spațiu, poezia de evadare, sondajele în viața subterană, locul larg acordat visului și visului-treaz, simbolismul fonetic și simbolica culorilor, folosirea *leitmotiv*-elor, - iată afităte teme și procedee particulare simbolismului și evidente la Bacovia. Dar poetul nostru le tratează cu experiența proprie în cadrul realităților sociale și morale de la noi, și privity prin optica răzvrătirii lui, înăbușită de o societate ostilă artei și poeziei. În cadrul *sincronismului artistic*, practicat în evocarea atmosferei strivitoare a firgului, unde se consumă drama poetului român, toate elementele sînt trăite de acesta direct și poartă pecetea autenticului. Modelele apusene au avut doar rolul limitat de îndemn și indicație”. Necrologul publicat de profesorul de franceză ieșean în *Analele Universității „Al. I. Cuza”* cuprinde multiple asocieri și disocieri de factură didactică, dar necesare. Referindu-se și el la „Serenada muncitorului”, pe lîngă observația că ea „urcă la tonul cam retoric al unui adevărat manifest de luptă”, o așează, datorită „apostrofei sale vehemente”, alături de „Clăcașul” lui Cezar Bollic și de „Noi vrem pămînt” a lui Coșbuc, iar mai departe precizează, cu grijă pentru nuanță, că „Poezia socială nu-i totuși specifică lui G. Bacovia, nici esențială în ansamblul operei lui (cum încerca să demonstreze critica oficială – n.m.). Dominantă rămîne la el tot nota depresivă, însă cu sensul unor tablouri dureroase și al unei mișcări de răzvrătire”.

Singurul text în care evocarea omului prevalează asupra analizei operei e cel al lui Petru Pascu, intitulat „O mare pildă: Bacovia”. Tînăr, autorul a fost – zice – martor la aducerea lui Bacovia de către D. Caracostea la Seminarul de literatură română: „Sala stîrp, aștepta, aștepta... Destul de timp, poetul își făcu apariția. A îngînat două-trei cuvinte biografice, apoi a citit. Noi, studenții, l-am răspîlțit cu aplauze călduroase, ce nu se mai terminau”. De asemenea, el s-ar fi numărat printre cei prezenți la sărbătorirea de la Ministerul Artelor din 1946, de unde a reținut, nu tocmai exact, fraza cu care poetul și-a încheiat cuvîntul de mulțumire: „Regimurile politice din trecut mi-au încununat fruntea cu o cunună de spini, azi ea s-a schimbat în una de lauri...” Iar în ultimul an de viață al poetului, vizitîndu-l des, a avut ocazia să-l audă citind din Macedonski, vorbind cu soția ori cu un pictor care îi făcea portretul, ciocnind un pahar de vin cu unii din cei veniți la logodna fiului său Gabriel.

Moartea lui Bacovia n-a dus la o confruntare de opinii, ci, în mare parte, la un consens, la o validare a operei după criteriile actualității. Ea a consolidat însă reconsiderarea începută cu un an înainte. Ulterior, pornind de aici, se va putea îndrăzni mai mult.

Nu stă în intenția Anei Coman de a întreprinde în studiul „Dialectica imaginărilor în opera lui Gellu Naum” (Iași, Ed. „Timpul”, 2010) o obișnuită critică a criticii, ci de a pune în evidență acordul de sens dintre suprarealismul funciar naumian și conceptul de imaginar așa cum l-a teoretizat Jean Burgos. Ipoteza de bază de la care a plecat autoarea a fost aceea că o caracteristică a operei lui Gellu Naum rămâne dinamica permanentă a formelor de expresie, a temelor, motivelor și simbolurilor, aflată în strânsă dependență cu semnificația concepției sale existențiale și literare. Lucru explicabil prin formarea scriitorului la școala suprarealismului, ce proclama nezagăzuita evanescentă a imaginărilor, libertatea totală a creatorului de a urma o direcție individualizată prin permanența lui restructurarea, prin imprevizibilitatea intenției și expresiei poetice. Astfel, Ana Coman înregistrează dinamica imaginărilor de-a lungul anilor și observă configurații bazate pe elemente de continuitate activate la nivelul structurilor temelor (erosul, thanatos-ul, onirismul, proteismul, voiajul), motivelor (femeia, dorința, tăcerea, orbirea, „culoarul somnului”, peștera, „sora fântână”, mlaștina) și simbolurilor (de bestiar, matematice, geometrice).

O concluzie de etapă este aceea că Gellu Naum a rămas fidel calapoadelor definitorii pentru viziunea-tip a suprarealismului, fantezia sa creatoare dând glas în numeroase variațiuni și licențe emotive unui imaginar poetic emprentat de un dat existențial. „Dialectica imaginărilor în opera lui Gellu Naum” dă seama și de modul în care o perspectivă creatoare asupra lumii se concretizează



Vasile SPIRIDON

Apropiere destinală

prin opțiunea pentru posturi de enunțate, tipuri textuale, reguli de codificare poetică, instanțieri, figuri retorice similare. De asemenea, relevă faptul că mecanismul intern de funcționare a textului impune racordarea eului poetic la tot ceea ce ține de imagine artistică, tehnică narativă (iar poemele lui Gellu Naum sunt narative), temă sau simbol. Înainte de a analiza imaginile și sintagmele care dau osatură poemelor naumiene, Ana Coman clarifică identitatea po(i)etică, metatextuală particulară a celui care a scris despre „Avantajul vertebrelor”. Ea delimitează mai întâi sensurile pe care le acordăm unor paradigme literar-estetice (avangardă, suprarealism), unor operatori teoretici ai suprarealismului (hazardul obiectiv și dicteul automat), precum și unor concepte și termeni operaționali din mitologia naumiană („obiectul efialtic”, „meduminitatea noastră a tuturor”, „certitudinea eruptivă”, „mineralogia momentului”, „clava”).

Dacă pentru conturarea imaginărilor unui creator se impune cunoașterea strategiilor de structurare a discursului, atunci acestei cunoașteri subsecvente inventierii și contextualizării tehnicilor derivate din estetica suprarealistă îi urmează detectarea acelor conceptualizări și interpretări ce elucidează relația

suprerealism – imaginar. Principiile astfel degajate sunt aplicate scriiturii lui Gellu Naum pentru a se observa în ce măsură aceasta rămâne fidelă unei arte literare individualizate sub aspect retoric, sintactic și semantic.

În acest scop, se studiază alcătuirea sumarului volumelor și antologilor, precizându-se structurile poetice care le compun, dispunerea pe secvențe a poemelor, apoi se evidențiază procedeele de comunicare a mesajului poetic, ținându-se cont și de ce spune exegeza. Ana Coman decelează două modalități de producere a sensurilor mesajului: unul al valorificării figurilor semantice și sintactice, iar altul, specific scriitorului în cauză, al occultării printr-o multitudine de tehnici stilistice, omisiuni, decontextualizări, eliminări. Nu se uită o clipă faptul că, axat fiind pe funcția metalingvistică a mesajului său programatic, Gellu Naum va fi preocupat să clarifice delimitările conceptuale în diverse forme de reprezentare, de la ezotericile argumentații intertextuale la cele poetice, epice și teatrale.

Convențiile specific suprerealistice impun sintaxa, semantica, retorica și pragmatica poemelor. Experimentele grafematice, dispunerile tipografice atipice, bunăoară, sunt strategii identitare ale textului, vădind afinitatea cu o poetică a reprezentării non-mimetice. Iar din perspectiva enunțării, Dialectica imaginărilor în opera lui Gellu Naum urmărește intextuările subiectului, „instanțierile” și „disparițiile”, tematizările cu reflex estetizant. Ana Coman face o relaționare clară a contextului biografic cu cel literar, căreia îi succede o prezentare a creației în toate segmentele ei (poem, proză, teatru), prin urmărirea relației dintre poetică și pragmatica poetică.

Discursul programatic și scenariul simbolic (dar și alegoric, inițiativ și mitic) desfășurat în meta-romanul „Zenobia” sunt văzute a fi o cheie posibilă de descifrare, chiar dacă retrospectivă, a celorlalte texte, poetice, începând cu „Drumețul incendiar” și „Vasco de Gama”, continuând cu axialul „Athanor” și până la plenitudinarul „Partea cealaltă”. Deși în dramaturgie nu e de aflat o dimensionare doctrinară ca în poeme sau în proză, convențiile asumate și denegate de teatrul suprerealist al lui Gellu Naum sunt deduse și supuse în același spirit analizei. Pe bună dreptate, întrucât se știe că una dintre principalele năzuințe ale suprerealistului a fost aceea de eliberare totală a omului, lucru de neputință de realizat, în concepția lor, fără a elibera și expresia umană. Gellu Naum pledează în piesele sale de teatru pentru trăirea plenitudinară prin degrevarea conștiinței de obtuzitatea și prejudecățile gândirii, răsrânțe direct în comunicare. Or, fragmentarismul, lipsa de coerență, reacțiile și comportamentele personajelor sale, precum și replicile anapoda aparțin altei logici decât aceea a normalității (coerența discursului în cazul absenței comunicării este păstrată, numai aparent paradoxal, la nivel oniric). Autorul „Ceasornicării Taus” demonștră clișeele și dizolvă automatismele gândirii prin preferința acordată asociațiilor neobișnuite, situațiilor bizare, scenelor paralele, stările contradictorii interferându-se într-o deplină libertate.

Dar ceea ce nu a fost supus unei analize ample până acum în critica noastră și constituie o reală contribuție din partea autoarei este producția literară a lui Gellu Naum scrisă în timpul traversării deșertului proletcultist. Ana Coman face o incursiune inedită, dispusă pe trei paliere: poezia revoluționară, cartea pentru copii și traducerile din literatura universală. Iar concluzia la care

ajunge este că, indiferent dacă Gellu Naum și-a modelat discursul în ample poeme sau proze cu tematică revoluționară sau dacă a apelat la reclusiunea artistică prin scrierea în nota didacticist-indoctrinatoare a literaturii pentru copii, el a rămas dependent de reflexele suprerealismului. Și are dreptate, întrucât turnura sapiențială dată versurilor, înscenările parodice și ludice ating și poemele cu structuri aparent divergente și puse de autor sub semnul „bălbăielii” sau al „băguilelii” impure. Numai așa ne explicăm faptul că nu întâmplător Gellu Naum a scris și versuri pentru copii, el dovedind prin aceasta că este pe deplin consecvent cu sine, deoarece, după cum se știe, suprerealismul a comportat și un acutizat aspect ludic.

Foarte bună teoreticiană literară și înzestrată cu un mobil spirit analitic, Ana Coman aplică termeni canonici, precum „suprerealism”, unor texte derutante prin aparenta simplitate și „narativitate”, așa cum sunt acelea naumiene. Operaționalizarea conceptelor în câmpul criticii și teoriei literare sunt confruntate cu metodologii din teoria imaginărilor, autoarea fiind convinsă că un text, oricât de adânc criptat simbolic ar părea, poate să suporte o lectură sistematică care să dezvăluie jocul forțelor structurante. De altfel, una dintre mizele cărții „Dialectica imaginărilor în opera lui Gellu Naum” este aceea de a demonstra că opera lui Gellu Naum vedește, cu toată aparenta dispersie a agregărilor superficiale, o structură profund coezivă. Dincolo de aparenta lipsă de coagulare semantică, dincolo de aparenta „fractură” a structurilor și sensurilor, dincolo de nebulozitate, turbionări, hiatusuri prolepticiste și contradicții, există – în opinia Anei Coman – o gândire unificatoare care acționează în aceeași direcție și care este instrumentată prin strategii și tehnici de aceeași natură. Totul pentru a da o coerență profundă operei celui care a scris despre „față și suprafață”, despre interior – exterior, „despre identic și felurit”.

Ana Coman s-a aplecat în chip convingător asupra operei izolatului suprerealist de la Comana. Coman Ana – Comana: iată ce poate face „hazardul obiectiv” din această calamburescă apropiere destinală de nume!



Dionis Pușcută

Conferință Internațională la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, Universitatea UFR Arts Bordeaux (Franța), Universitatea de Stat „Alecu Russo”, Bălți (Republica Moldova) și Centrele de cercetare INTERSTUD și CETAL, în colaborare cu Agenția Universitară a Francofoniei, au organizat, în perioada 8-10 octombrie 2010, ediția a IV-a a Conferinței Internaționale „Individual and Specific Signs”, având ca tematică diversitatea culturală („Cultural Diversity

through Language and Communication”), Manifestarea de anul acesta s-a bucurat, din nou, de participarea câtorva personalități europene și naționale, reunind participanți din țări precum Franța, Norvegia, Turcia, Algeria, Belgia, Armenia, Republica Moldova și România. Conferința se înscrie în seria de activități prin care se încearcă afirmarea Filologiei băcăuane în rândul facultăților de prof. din țară și al universităților din Europa. (A. J.)

1 aprilie



Leo BUTNARU

Prier parizian (1)

(Jurnal Yes-Eu, 1- 29 aprilie 2010)

Cu ce ocazie în Franța?... Grație unei burse acordate de Institutul Cultural Român din Paris, prezența mea în Orașul Luminilor ține de studiul avangardei. Mai bine zis, ceea ce s-ar referi la activitatea unor protagoniști ai acestei fenomenologii artistice innoitoare aflați în exil. Nu avangarda în exil, ci unii dintre corifeii săi. Pentru că, din contră, la Paris avangarda s-a aflat și se află chiar la ea acasă. În libertatea și eferveșcența-i de dincolo de constrângerile de regim, ideologice, politice, precum au fost cele din țara pre-Gulagului, Rusia bolșevică din anii 20-30 ai secolului trecut.

De ce Parisul?... Pentru că această metropolă mă predispoaze să cred, fără să exagerez, totuși, că și românii – Brâncuși, Eliade, Ionescu, Enescu, Cioran, Elvira Popescu, Brauner, Tzara, Celan, Gherasim Luca, Martha Bibescu, Ștefan Lupușcu etc. – fac ca Parisul să fie înțeles drept construcție intelectuală majoră, de căpetenie – în lume, a lumii... Pentru că românii rămân în continuare – mă tem că folosesc un termen cam... barbar sau, pur și simplu inadecvat, dar asta e, – rămân în continuare... funcționali, foarte necesari în spiritualitatea franceză.

Deja de un an, ICR Paris acordă burse de creație și studenților din Republica Moldova. „Ideea mi-a venit imediat după ziua de 7 aprilie din anul trecut”, mi-a spus chiar la prima oră a sosirii mele domnul Robert Adam, coordonator de programe, dar care deja se afla pe punct de plecare să preia postul de director al Centrului Cultural Român din Capitala Belgiei. Prin urmare, sunt printre primii basarabeni care profită de rezidență aici, la cam 3-4 sute de metri de Turnul Eiffel, iar în direcția opusă a străzii Saint Dominique – cam la aceeași distanță de peluzele din preajma Domului Invalizilor, de Podul Alexandre III peste Sena, după care te pomenești între Marele și Micul Palat, aflate imediat în preajma Champs-Élysées. (Această documentare vine din vagile-mi amintiri de la prima vizită la Paris, relativ scurtă, în toamna anului 1996, și din studiul prealabil al hărții metropolei franceze, în variantă *paper*, dar și pe internet.) Pentru că Parisul istoric e compact ca un... CD de lungă, de prelungă durată...

Ceea ce va merita să fie spus, *in extenso*, dar nicicum... amănunțit (ar fi o zadarnică strădanie) despre Parisul care mă găzduiește deja și mi se va înfișa în multiplele sale splendori, poate că va prinde *întruparea* scrisului în vreun *Jurnal Yes-eu* (ca să insinuez ceva subțel englezesc prin joc de cuvinte românesc, dar fără a cădea în solipsism); *Jurnal Yes-eu* al unui suflet, al unui spirit desc(ri)s...

Astfel că, ajungând la locul de cazare pe la ora 13,30, făcând cumpărături la *Supermarché*, inclusiv o sticlă de vin alb, ca să consemnez primii pași la Paris, mi-am zis să vizitez cel mai apropiat monument care se află nu departe de Institutul Cultural Român, și anume – chiar emble-

ma metropolei franceze, Turnul Eiffel. Până la el, printr-o scurtă bură de ploaie, sub umbrelă, fac în jur de trei sute de metri. Am văzut gigantul și la prima mea sosire aici, știind deja că în arhitectura Parisului, dar mai ales în viziunea autohtonilor Turnul Eiffel a fost privit ca un copil străin, neîndrăgit, de durată provizorie. Pentru că imediat după ce s-a încheiat Expoziția Universală din 1900, cu ocazia căreia a și fost înălțat, s-a declanșat o campanie a celor care cereau demontarea colosului „hidos”, a acestui „paratrăsnit” înfișorător. Protestau contra monstrului de fier și unii dintre marii, influenții scriitori ai timpului, timpurilor – Maupassant, Hugo sau Verlaine care, dimpreună cu alte personalități ale artei și culturii, semnau scrisori colective anti-Eiffel-Turn. Ba chiar Victor Hugo se întâmpla să ia masa în restaurantul din vârful respectivei construcții oarecum fanteziste care, zicea el, nu-i place până la demență. Iar când era întrebare de ce, dacă nu are ochi să vadă Turnul, se cațără în vârful lui, scriitorul replica: „În uriașul Paris, aici e unicul loc din care el nu se vede”.

Dar s-a întâmplat ca, nu peste mult timp, Parisul etern să prindă a se mândri nevoie-mare cu celebrul său sterm metalic, care i-a devenit acum blazon. Pe timp senin, de la înălțimea de peste 300 de metri (cam etajul 80 al unui zgârie-nori), ai putea cuprinde, cică, o depărtare cu raza de 70 de kilometri. Așa se spune, probabil cu o acceptabilă doză de exagerare, de preamărire a... mării.

Ploaia contenește. Primii care „mă întâmpină” aici sunt unii tineri de culoare ce zruiesc, scuturat, legături-colecții de miniaturi, mai mari, mai mici, ale Turnului Eiffel (3-4 sute de euro), alții – propunându-mi să procur garoafe buretoase (de pe unde să le fi sustras?). Printre picioarele lumii multe, ai putea spune, care-și strânge umbrelele, – gugustiuci corciți în porumbei (mari, dolofanii) cu forfota lor de amoroși insistenti, dar, provizorii, eșuați, pentru că porumbetele, mai mici la și ne-înfoiate în pene, parcă nu le-ar acorda strop de atenție, umblând preocupate, spre a găsi ceva de-al gurii (ciocului).

Dincolo de Sena, peste podul Jena, se vede, ca în aburi, Trocadero. Poate dau mâine pe acolo. Acum, însă, mă cam zgribulesc: curentii de aer, învârteliri. Pricpe de ce majoritatea parizienilor pe care am reușit să-i văd poartă fulare la gât. O, la Chișinău era primăvară în toată legea!

Părăsesc agitatul Câmp al lui Marte, din capătul său dinspre Turn, luând-o în lungul bulevardului Bosque, spre Școala Militară. Acolo se află și stația de metrou, în care voi coborî, din care voi

urca cel mai des, la plecare sau întoarcere de unde o fi să hălăduiesc prin metropolă. Plus că Școala Militară fixează celălalt hotar al Câmpului lui Marte, ca pendânt al Turnului Eiffel. De altfel, revin „acasă” chiar pe Câmp, pe aleea sa principală, străjuită de rânduri de platani destul de viguroși, înalți, însă cu vârfulurile *tușinate*, drept-drept, de parcă ar fi făcut-o... elicele unor elicoptere. Dar văd și alți arbori fasonați, mai reținând informația de pe o placă din marginea peluzei: Câmpul lui Marte este îngrijit de 37 de grădinari și 15 persoane care au grijă de buna ordine, curățenie etc.

Amurgeste, turnul își aprinde luminile, eu o iau la stânga, pe lângă restaurantul... „Doina” din colțul străzii Sfântul Dominique, apoi dau colț, dreapta, pe Rue de l'Exposition. Mansarda „mea” se află la numărul 3. Poate, unul norocos. Pe sub gangul înamurgit-umbros fredonez din Edit Piaf: *Je ne suis qu'une ombre de la rue...* Poți să te joci, înlocuind *ombre* cu *nombre*...

2 aprilie

A doua zi pariziană o încep, precum am încheiat seara de ieri, cu oarece documentare, recunoaștere de plasament, localizare. Prin urmare, locuiesc în arondismentul 7, constatând că de el, pe anumite durate, au fost legate destinele lui Albert Camus, René Char (am tradus o carte din poemele sale, publicând unele dintre ele în reviste; restul – stă cuminte în „sertarele” electronice); André Gide, Karl Marx, Max Ernst, pictor și sculptor german, unul dintre protagoniștii mișcării *Dada*, Simone Veil, Serge Gainsbourg... Dintre multele și importante monumente din perimetrul arondismentului: Turnul Eiffel, Câmpul lui Marte, Adunarea Națională, Ministerele – afacerilor externe, al apărării, educației, transportului, agriculturii, sănătății; muzeele – d'Orsay, cel de pe cheiul Branly, al sculptorului Rodin, ambasadale României, Poloniei, Finlandei, Tunisiei, Suediei, Bulgariei. Și Domul Invalizilor, unde mi-am propus să merg astăzi.

Și iată-mă intrând pe poarta impunătorului ansamblu muzeal. Dintâi, vizitez complexul tombal Napoleon.

În genere, instituția e o imensă necropolă militară, probabil oarecum altfel decât a fost concepută în ideea inițială venită de la regele Ludovic al XIV-lea sau mai curând de la sfetnicii săi, să construiască un azil național al invalizilor, mutilați în multe lupte pe care le tot ducea Franța. Azil „pentru cei care și-au riscat viața și au vărsat sânge în apărarea monarhiei (... să-și petreacă în pace zilele care le-au mai rămas”, spune(a) edictul regal din anul

1670. În mare parte schiloditi în Războiul de 30 de ani, acești invalizi hălăduiau pe sub Podul Nou, deseori implicați în scandalurile stradale, ceea ce ducea la nemulțumirea populației. În fine, Domul venea ca o rezolvare de situație, scrisă cu sânge în istoria Franței milităroase.

E logic ca Napoleon să se odihnească aici, deoarece, încă de pe timpurile junetii sale de general, a avut mereu raporturi de respect cu jertfele multilelor lupte – invalizii. Aceasta îl apropia și de inimile soldaților valizi. Până și atunci când împăratul a fost învins, exilat, Domul Invalizilor a rămas un loc emblematic al bonapartiștilor, chiar dacă Louis al XVIII-lea, revenit din exil, l-a rebotezat în „Casa Regală a Invalizilor”.

În mai 1821, Napoleon-exilatul a fost înhumat în insula Sfânta Elena, iar în 1840 regele Louis-Philippe decide să fie transferat la locul de azi al odihnei sale veșnice, Domul Invalizilor. Mormântul, fasonat din cuarț roșu, e unul... aerian, pus pe un soclu de granit verde de Vosgi, înconjurat de o coroană de laur și inscripții care trec în revistă marile victorii napoleoniene. (Poetesa Marina Tsvetaeva spunea cam așa: „Pe Bonaparte m-aș fi încumetat să-l iubesc chiar și în ziua înfrângerii sale...”.) În galeria circulară, o serie de basoreliefuli înfățișează principalele fapte ale domniei. În adâncul cripei, peste dala mormântului fiului său, pe care îl făcuse Rege al Romei, se înalță statuia lui Napoleon în toată maiestatea sa imperială.

În acest spațiu – lume multă, azi, vineri, și e de imaginat câtă va fi mâine, în Sămbăta Paștilor. Chiar dacă se spune că francezii constituie o națiune aproape atee. Nu la limită, dar totuși. Ceea ce pe mine unul mă ține în șahul dubului, resimțit și așeară, și azi dis-de-dimineată, când cercetăm studiam harta Parisului, arondismentele lui, mirându-mă (oarecum) de multimea locurilor și străzilor care poartă nume de sfinți. Am numărat zeci, pe care, probabil, le voi transcrie când o fi să am mai mult timp la înde(-)mână (la... *înde-picio!* Pentru că sunt un asiduuu pedestru prin acaparanta metropolă. Timp la îndemână și niciodată în... mână...).

Împing ușor ușa masivă a Bisericii Domului. Înăuntru – doar vreo 3-4 persoane, iar spațiul – imens, până la Dumnezeu! Locașul adăpostește mormintele a doi frați ai lui Napoleon, Jérôme și Joseph Bonaparte, și pe cel al fiului împăratului, Aiglou. Rețin și locul de veci al... triplului mareșal (al Franței, Marii Britanii și Poloniei) Foch, ce se înalță, statuie-ecvestră, sus, la Trocadero.

Împărat, simplu cetățean, mareșal, invalid?... – sigur că toate astea, aici, în bazilica Domului, sunt un *memento mori*

non stop, 24 din 24; ceea ce, vrei nu vrei, te ține în vizorul inevitabilei clipe a morții, când viața, fenomenele, lucrurile, în genere filosofia se explică de la sine, dar nici pentru tine, nici pentru... nimeni. De unde și un milion de motive să prețuiați plinătatea vieții, bineînțeles în focusul – în special aici – preceptului socratic-an-platonian că sensul primordial al filosofiei e menit să modifice esențialul sensul tragic al morții... Recompensă – gloria, neuitarea?... Cam așa se crede.

Ies în curtea Domului, arspătoasă, cu pavaj de epocă. La poarta ansamblului – tunuri care au dat și ele cu ghiulele în inamic. Acum, acoperite de patină verzuie, tunurile tac, astfel că muzele (și muzeele) pot să vorbească. Mă gândesc să o iau spre Podul Alexandre III (cel mai înăuntrul din câte le are Sena), acționând adică în spiritul banalei metafore, că Parisul trebuie văzut cu picioarele. Cât astea încă nu te dor de Doamne fereste! Cât nu prind a da de știre și anumiți mușchi, de existența cărora nici că știu.

Dar dacă obosești, totuși? Te așezi pe o bancă pe care – să vezi! – cineva a lăsat ziarul de dimineață. Asta mie unuia mi se întâmplă deja pe malul drept al Senei, în fața Palatului Mic. Găsesc ziarul, îl răfoiesc și dau de o știre trăsnet, franco-mondială: *Câmpul magnetic al Pământului ar putea să dispară*. Cercetătorii de la Universitatea Paris VII au constatat că schimbarea locului poliurilor s-ar putea întâmpla în orice moment. Iar precizarea cazului poate fi făcută doar cu 10-20 de ani până la dezastru și nicidecum mai devreme. Cică, inversarea poliurilor a avut loc de mai multe ori în adâncul trecut. Fenomenul e însoțit de dispariția pe scurtă durată a magnetosferei, ceea ce pentru Pământ înseamnă secătirea stratului de ozon și dispariția protecției de furtunile solare și de radiația cosmică. Savașanii susțin că, în timpurile noastre, intensitatea câmpului magnetic terestru scade, în ultimii 22 de ani deprecindu-se cu 1,7 procente, iar în unele zone ale Oceanului Atlantic – chiar cu 10 procente. Dislocarea poliurilor a fost înregistrată încă în anul 1885, de atunci polul magnetic de sud strămutându-se cu 900 de kilometri de pe poziția sa inițială... (Iar distanța dintre Paris și Chișinău e de două ori mai mare decât această magnetică dislocare...)

Îndărăt, revin deja sub umbrelă, dar ploaia trece repede. Asfaltul fusese destul de cald, astfel că de pe el se ridică o respirație de vapori subțiri. Departe, aburește albastru și cupola maestuoasă a Domului Invalizilor și ai putea avea senzația că, astfel, de acolo sufletele celor cu vină și celor fără de vină urcă, evanescent, spre Sofia cerească, întru cosmică împăcare și pace, în timp ce Marele Organist improvizază în firea slujbei de parastas...

Seara constat că, chiar și acum, în săptămâna patimilor, TF 1 reia, acut, tranșant problema pedofiliilor printre preoți.

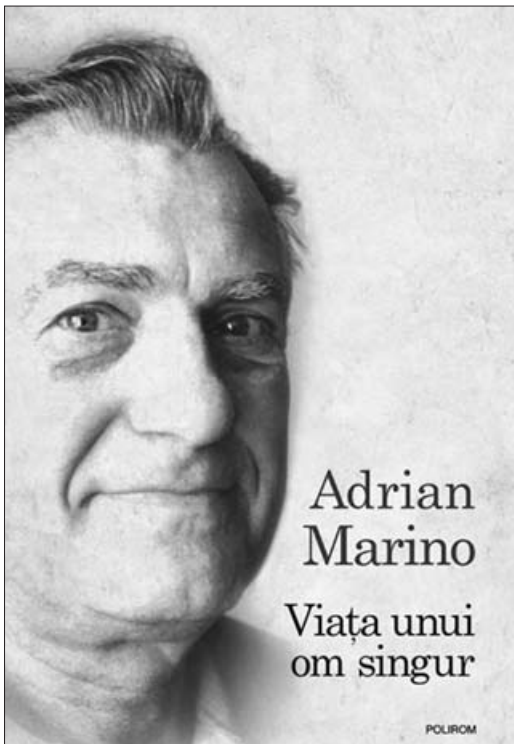
Nu pentru că l-aș iubi până la leșin pe Călinescu sau l-aș urî până la neputință pe Adrian Marino, m-am trezit într-o situație sufletească perceptibil-bizară, după ce am citit *Viața unui om singur* de Adrian Marino. Adevărul e că, după luările de poziție ale multor bătători de seamă (ori care se bagă în seamă fără nicio treabă), am dorit să mă lămuiesc și eu ce e atât de grozav sau de groznic în postuma carte a lui Marino.

Aflând din cine știe ce surse despre intenția *Polirom*-ului de a publica cartea, încă înainte de apariția acesteia, „echipa tinerilor lupi denigratori” a și purces repede la ascuțitul dinților, a limbii și la modelarea vocilor pentru un festin coresponzător. Astfel că, făcând abstracție inclusiv de contextul istoric, ei, salivând abundent-pavlovian, s-au repezit la halcă. Numai că aceasta, pentru mulți cătelandri devoratori, javre maidaneze sau lupi cu vechi state într-ale bărfellilor de ocazie trecând la sfâșiat cu schelălături vesele, s-a dovedit a fi o carne mult prea tare, așa că, unii, și-au făcut de lucru degeaba, și, cum se spune din vechime, făcându-și coada colac s-au retras de pe... câmpul de luptă doar cu îndestularea intimă a participării la cruciadă, satisfacție, însă, binîșor zdrăncuită.

Acestea sunt simplele mele constatări după ce am găsit pagini întregi în câteva reviste de cultură referitoare la temă. Părerii subiective? Obiective? N-are importanță. În ce mă privește, nu mă voi situa nici în tabăra denigratorilor (unii dintre ei deveniți adevărați profesioniști după 1990), nici în aceea a adulătorilor (unii dintre ei deveniți adevărați lingăi profesioniști – tot după 1990), ci mă voi opri puțin la un capitol din carte intitulat (surprinzător pentru mine și imediat voi explica și de ce): **Marele eșec: G. Călinescu** (pag.46).

Știam și din alte surse – drept că neoficiale – că Adrian Marino și-a exprimat, mai direct sau mai subtil, după trecerea unor ani de la moartea lui Călinescu, o atitudine nu tocmai favorabilă față de acesta, mai ales despre *Om* Călinescu. Nu i-am dat importanță, cunoscând că asemenea chestiuni, nici la noi și nici în alte zone ale planetei nu sunt singulare...

În general, toată lumea este de acord că, marele om de cultură a fost și un actor cu valențe vocale extraordinare, exprimate fie în fața studenților, fie a prietenilor sau și colegilor de breaslă, dar și un tip adeseori incomod în comportamentul său față de aceștia. Modulațiile glasului său au stărnit, adesea, iritarea sau ilaritatea în rândul auditorilor prin accente de teatralitate bine dozate pentru a-i construi, menține și consolida personalitatea. Însă, de aici și până la textul-diatribă cu destinație nedisimulată din *Viața unui*



Adrian Marino
Viața unui om singur

POLIROM

om singur, mi se pare o distanțantă acoperită de-o pornire din imediata apropiere a unui sentiment de ură greu credibil chiar supus unei analize și disecții oricât de riguroase și de obiective. Dar iată cum începe textul incriminat: „Aș dori – scrie Adrian Marino – să «expediez» cât mai repede acest capitol – scris cu multă iritare –, dar nu este posibil. De episodul «Călinescu» îmi amintesc cu cel mai mare dezgust. Aș fi dorit să nu-l fi trăit niciodată. Dacă însă și după o jumătate de secol el continuă să mă preocupe, și adesea chiar să mă obsedeze, înseamnă că a constituit pentru mine o lovitură foarte dură. Mai mult: o catastrofă, un adevărat dezastru moral. Pare emfatic, bombastic. A fost, totuși, marele eșec al

vieții mele intelectuale, morale și, ceea ce nu aș fi bănuț niciodată, al existenței mele sociale.” (...) (pag.46) (subl. cu aldine îmi aparțin, D.H.). Citatul poate continua fără a-și pierde din virulență, dimpotrivă completându-i-se conținutul cu noi argumente în favoarea unui Călinescu altfel de cum îl știam noi, majoritatea novicilor, sau nu numai. Însă, apropo: în context, să ne (re)amintim că, A. Marino, a debutat la 18 ani, respectiv în 1939, în revista *Jurnalul literar* editată tocmai de G.Călinescu începând cu 1 ianuarie a celui an la Iași. „Eram în clasa 7-a, mărturisește Marino (**Lección lui Călinescu**, *Contemporanul*, 12/1962, 19 martie 1965, pag.2), și urmăream cu un interes crescând (...) intuiția ineditului și **presentimentul**

Dumitru Hurubă

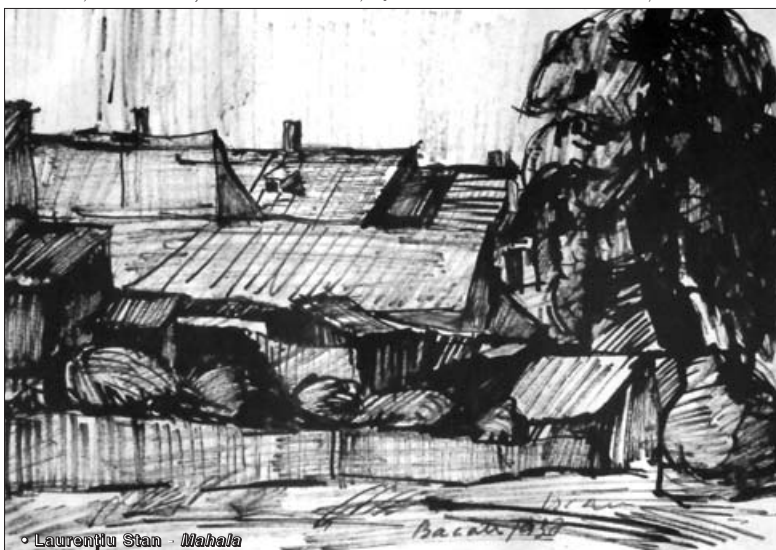
Gâlceava

unui mare eveniment în viața mea intelectuală, apariția „Jurnalului literar”. (...) O astfel de publicație – categoric – nu mai citisem încă în românește. Mă entuziasma tot mai mult caracterul său critic, intransigent, polemic (...). În această stare de tensiune (...) am îndrăznit să trimit și eu un articol redutabilului magistru (...). Spre surprinderea mea – și de ce n-aș spune-o? – spre imensa mea satisfacție, am fost anunțat foarte repede, prin „posta redacției”, că articolul se va publica.” (idem subl. cu aldine, D.H.). Articolul a și fost publicat, după care Călinescu l-a invitat pe noul colaborator la redacție („Lasă sfielile. Vino să stăm de vorbă”, l-a îndemnat el pe mai tânărul său confrate). „Așa l-am cunoscut pe G. Călinescu și așa am primit cea dintâi mare lecție literară a vieții mele.”, menționează Marino. (din art. cit, D.H.).

Emotionante cuvinte, scrise, e drept, la o săptămână după moartea marelui critic (12 martie 1965). Însă, este adevărat: nici Marino nu mai avea 18 ani, ci 44, adică o vârstă la care multe trăiri se cristalizează, iau consistență, se consolidează, iar posesorul acestora nu se mai întoarce la înflăcărarea adolescenței fără ca, măcar în subconștientul său, să nu fi persistat un sentiment anume, și nici vremurile nu mai erau aceleași. Sau să fi fost vorba doar de o simplă și accidentală autoincluzere în corul „constituit” (cu precădere din literați, cum era și normal...) cu ocazia morții lui Călinescu, pentru a-și mai îmbunătăți statutul de fost

deținut politic (1949-1957) și fost deportat la Burdușani (Ialomița) (1957-1963)? Greu de crezut având în vedere și, cel puțin, două elemente: trauma sufletească datorată anilor de pușcărie și ai deportării, precum și interdicția la semnătură până în 1965. Sau, să fi ales momentul, care era propice!, pentru a-și crea, măcar sufletește, deși cu acordul autorităților, sentimentul întoarcerii la o... viață spirituală normală? Ar fi încă un paradox al vieții: revenirea la semnătură tocmai datorită lui... Călinescu. Mă rog, a decedatului său...

Mă voi reîntoarce puțin la articolul din *Contemporanul*, din care mai citez: „Din lumea liniștii eterne unde a trecut G. Călinescu, prin exemplul originalei și prodigioasei sale opere, ne îndeamnă să lucrăm cu pasiune în spiritul său, dar nu și în litera sa. (...) Și nu cunosc un mai adânc omagiu, mai aproape de spiritul său, de felul său cel mai intim de a gândi, pe care i-l putem aduce, după puteri și cu înfinită modestie, decât acela de a-i urma lecția, atât de înalt și profund creator. G. Călinescu a pășit toată viața, cum s-a exprimat odată, cu sandale de aur pe drumurile de cristal ale absolutului. Să-l urmărim pe acest drum, de la orizontul înaintat al epocii noastre. (art. citat, D.H. subl. îmi aparțin). Da, citatul este cam lung, dar suficient de clarificator, fiindcă, așezat față în față cu **Marele eșec: G. Călinescu**, din *Viața unui om singur*, obținem o rezultantă bizară, în totală discordanță cu afirmațiile din 1965, născând întrebarea, logică, zic eu: de fapt, când a fost sincer Adrian Marino? Întrebare care poate fi ramificată și în altele... Dar, oricâte întrebări aș lansa, sau mi-aș pune, tot nu voi reuși să pricep de unde vine această înverșunare anti-călinesciană... Ce anume să fi declanșat sentimentul feroce la un om (Marino, evident) care a debutat într-o revistă condusă de Călinescu, a obținut doctoratul în litere sub îndrumarea lui Călinescu (1947), iar în perioada 1945-1948 i-a fost, aceluiași, asistent la Catedra de istoria literaturii române moderne? Să fie vorba – implantând ipoteza într-o ecuație, elucubrând totuși – de o transferare mai mult sentimentală în plan ideatic-frustrant a celebrei ziceri *vulpiene* în legătură cu strugurii? Îmi permit să cred că nu poate fi vorba despre așa ceva la nivelul de cultură al lui Marino.



• Laurențiu Stan - Nahala

Înțelepților, între ei...



• Mircea Titus Romanescu - Canal la Amsterdam

Dar, mai știi? Sigur că marele cărturar Călinescu a făcut unele compromisuri (acum am zice destule, unele grave...), începând cu schimbarea titlului rubricii **Cronica mizantropului**, inaugurată în 12 februarie 1933 în revista *Adevărul literar și artistic*, în **Cronica optimistului** (*Contemporanul*, 1956-1965), și prin publicarea volumelor cu titluri care elimină orice comentarii – **Kiev**, **Moscova**, **Leningrad** (1949) și **Am fost în China nouă** (1953), însă, personal, tot nu pricep înversunarea lui Marino. În motivație poate fi cuprinsă și brusca-brutala loialitate a lui Călinescu față de noul regim instaurat la 23 August 1944, sau/și! (poate că mai ales...); apropo, citez din **Marele eșec...** (p.50): „*Intr-un articol declara fără podoare: guvernul va avea de partea sa pe intelectuali „în măsura în care îi va folosi”. Deci ofertă deschisă de colaborare. Ori, un alt gen de motivație, de un carierism care pur și simplu mă lăsa fără replică: „Ce, vrei ca Cioculescu (Serban, n.D.H.) să-mi ia catedra?”*. Acesta era deci, în realitate, „maestrul” meu, „modelul” uman și moral pe care-l admiram. (...) *Cinic, oportunist, amoral și plin de lașitate. Fără nici o conștiință etică și civică. Predispus la simulare, duplicitate și farsă publică de mari proporții.*” Cinic, laș, oportunist, lipsit de conștiință etică și civică, predispus la simulare, duplicitate și farsă publică de mari proporții? Oare, Marino, se referă chiar la Călinescu?, exclami fără să vrei. Da, este exact vorba despre cel care a îmbogățit patrimoniul național cultural cu scrieri precum: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**,

Principii de estetică, Impresii asupra literaturii spaniole, Sensul clasicismului etc., etc., cu câteva romane, importante: **Cartea nunții, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, Scriinul negru**, cu monografiile: **Viața lui Mihai Eminescu, Opera lui Mihai Eminescu, Viața lui Ion Creangă, Nicolae Filimon, Gr. M. Alecsandrescu...**, cu volume de eseistică, teatru, poezie, publicistică...

Și ne mai mirăm că vreo câțiva înși, suferind de veleitarism acut, uniți în cuget și cu apucături de sălbăticiuni hămesite, trudesec din greu să sfășie miturile literaturii și culturii naționale având scris pe frunte lozinca „noi suntem demolatorii”? Nu, să ne amintim doar de versurile eminesciene: „*lar deasupra tuturoara va vorbi vreun mititel, / Nu slăvindu-te pe tine... / lustruindu-se pe el.*” (Scrisoarea I). Sper sincer că pe unul dintre marii noștri comparațiști și hermeneutologi nu l-au crotopit asemenea gânduri, reducându-se totul la o simplă răfuială strict personală. Ar fi regretabil ca acesta, prestigios critic și teoretician literar și, în general, om probând verticalitate morală, să cadă victima unei atitudini care, mai ales postum, nu ajută pe nimeni. Nici măcar imaginea sa postumă, sau, în orice caz, nu are cum și cu ce contrabalansa alte păreri, poate mai avizate despre marele om de cultură. Ca argument, mă voi folosi de câteva citate care, cred eu, au puterea, nu să anihileze, dar măcar să diminueze „culpabilitatea” lui Călinescu. Așadar, **Perpessicius**: „*Sub blana de lup, în care-i plăcea, din când în când, să se mascheze, omul tăiunla o inimă de aur. În fond*

era un sentimental refut sau, cu expresia lui Jules Laforgue, «un dur par timidite.»” (în *Gazeta literară* nr.12, 18 martie 1965, p.2); **Al.Piru**: „*Îl revăd pe patul de suferință preocupat până în ultima clipă să nu absenteze de la îndatoririle de profesor, scriitor și cetățean...*” (în *Contemporanul* nr.12/martie, 1965); **Ovidiu Papadima**: „*Era în omul acesta care trăia atât de izolat o infinită sete de prietenie, de afecțiune pură, neîntinată de senzualitate, – care se îndrepta mai ales spre oameni mai tineri decât el, într-un amestec ciudat de sentimente paternale și amicale.*” (în *Gazeta literară* nr.11, din 17 martie 1966); **Dinu Pillat**: „*...L-am văzut*



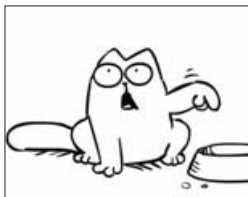
• Laurențiu Stan - Soția mea

citind în palmă, cu o competență simulată de specialist în chiromantie. L-am văzut amuzându-se să pună la cale mici farse, cu porniri de copil strengar, după cum l-am văzut amator să asiste la improvizări de fantezii comice. L-am văzut pregătindu-ne laborios o salată de icre (...).” (în „*Revista de istorie și teorie literară*”, tom 14, nr.3-4, 1965, p. 565-572); **Emil Manu**: „*Aș putea spune că fascinația pe care o iradia G. Călinescu, ținea nu numai de eruditie sau de profundețea ideilor, cum îi plăcea să se exprime, ci și de felul original prin care-și comunica eruditia voluptuoasă, prin spectacolul pe care-l oferea mimica sa și mai ales prin gestica mâinilor, egală cu un comentariu sonor.*” (în *Sinteze și antisinteze literare*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 32-61); **Iorgu Iordan**: „*La moartea lui am scris, poate, cel mai frumos articol, punându-l alături de Hașdeu și de Iorga, în ce privește marea „lui capacitate de cărturar, de artist, de scriitor, alături, deci, de două genii ale neamului nostru, pe care-i recunoaște toată lumea.*” (în *Jurnalul literar*, iunie, 1978, p. 8).

Am spus-o la începutul acestor rânduri și o repet cu alte cuvinte: nu mă îndrăgesc să-mi demonstrez simpatia sau antipatia, nici față de Adrian Marino, nici față de Călinescu. Citatele și textul ca atare sunt, aparent, pro Călinescu, pentru că a se încerca anularea sa ca om și ca creator, nu este altceva decât expresia unei răutăți gratuite, chiar dacă acest gest aparține unei personalități din domeniu. Iar Adrian Marino (5 sept. 1921-17 martie, 2005), eseist, critic, istoric și teoretician literar român, laureat al prestigiosului **Premiu Herder**, este autorul unor creații în domeniu de inestimabilă valoare. Simpla lor enu-

merare atestă acest adevăr: **Viața lui Alexandru Macedonski, Introducere în critica literară, Dicționar de idei literare, Hermeneutica lui Mircea Eliade**, vol. apărut inițial în I. franceză sub titlul: **L'hermeneutique de Mircea Eliade, Biografia ideii de literatură**, vol. I-VII, **Hermeneutica ideii de literatură** și, evident, altele. Că Adrian Marino nu a scris (și) o istorie a literaturii autohtone, sau G. Călinescu nu s-a ocupat special (și) de hermeneutică (de ex.), valoarea creației amănunțora nu are de suferit... Îmi convine și consider corect să cred că disensiunile, sau, altfel spus, declarația de război a lui Marino are la bază doar poziționarea pe principii diferite în ceea ce privește abordarea temei generale referitoare la literatura română. „*De fapt, conflictul meu cu G. Călinescu, precizează A. Marino (p.52), avea rădăcini și mai adânci. Iremediabile. Structural și radical ireconciliabile. Evident, despre critica și istoria literară pot exista mai multe concepții, metode și forme de manifestare. Dar nici una nu poate revendica o superioritate canonică, dogmatică, absolută, imperativă. Calitatea de unică metodă posibilă. Este exact ceea ce – prin întreaga sa activitate și atitudine – profesa G. Călinescu.*” Aha! Deci, aici era baiul, sau o parte din acesta... Fiindcă în pagina următoare, Marino întărește ideea spunând: „*Aveam (...) o altă mentalitate critico-literară. Mult mai teoretică și ideologică, chiar dacă, deocamdată, în forme doar incipiente.*” (id.p.53). Însă, de-aici și până la a-i aplica lui Călinescu grămada de epitețe deloc blânde, e o cale lungă și, parcă-parcă, nu întru totul acoperită cu explicațiile autorului. În consecință și într-un context ceva mai larg, aș recurge la un... transfer-transplant privind loialitatea lui Călinescu față de regimul comunist „pe” anii de detenție ai lui Marino. Ar fi argumente și explicații, dar, poate, cu altă ocazie...

Așadar, fără nici cea mai mică idee de ierarhizare sau de punere în balanță – pentru că unitățile de măsură ar fi oarecum diferite, – George Călinescu și Adrian Marino sunt, irefutabil și fără exagerare din parte-mi, două dintre cariatidele solide pe care se sprijină teoria, critica și istoria literaturii noastre. Opera lor face deja parte din patrimoniul național, constituie puncte de referință și se așează, cu îndreptățire, în aceeași lojă de onoare a istoriei culturii și literaturii românești. Bibliotecarul-șef Cronos le va asigura locul și spațiul potrivit – dacă nu a și făcut-o până acum, prins fiind de spectacolul ridicol-amuzant al unora forțând intrarea în literatură pentru a se... lustrui.



Ca de fiecare dată, încerc să mă țin de promisiuni, fie ele din cele mai ciudate! Altfel spus, cu puțin timp în urmă, mă lăudam că-mi voi face apariția în pagină cu un material despre *mâța lui Simon*. Câteva întrebări se ridică în chip firesc: cine-i Simon, ce are deosebit pisica domniei sale, și, mai presus de toate, vorbim aici până la urmă despre literatură ori aiurea? Unii se vor grăbi și mă vor cataloga drept un falsificator ori trădător al conceptului de literatură. Alții se vor poticni în grimase și ironii atotștiutoare. Pace lor!

Pentru mine lucrurile sunt voit simple: *Mâța lui Simon* e o carte. Înainte vreme nu ar fi existat dacă umorul british nu și-ar fi găsit cale către continent - dar, în chip evident și-a găsit, iar mâța lui Simon a devenit un fenomen.

Simon Tofield, venind în Londra dintr-o zonă (probabil) mai puțin cunoscută - Leighton Buzzard, Bedfordshire - , va rămâne pentru multă vreme în inima iubitorilor de pisici (și nu numai). Pasionat de animație, Simon Tofield găsește rețeta potrivită odată cu un personaj inspirat din viața de zi cu zi a celor trei pisici pe care le are. Deocamdată, pisica din animațiile pe care le-a făcut nu are un nume, fiind mai degrabă o apariție generică, un exponent al întregii familii. Deși numărul de scurt metraje nu este unul care să șocheze, cele nouă filmele au făcut treptat din ce în ce mai multe victime. Dacă doriți să vă convingeți măcar în parte de cele afirmate aici, puteți simplu căuta *Simon's cat* pe celebrul *You Tube*. Într-o scurtă paranteză îmi explic motiful de a traduce *Simon's cat* prin *Mâța lui Simon*. În fapt, e simplu: cum să răzi cu gura până la urechi la năzbâțiile în care rămâne încurcată o pisică, fără a-i striga pe urme folosind mult mai jucăușul apelativ de *mâță*? Revenind, totul a început destul de timid, cu *Simon's cat in Cat man do*. Constituindu-se într-un real succes, filmul de câteva minute a luat imediat premiul în 2008 pentru cea mai bună comedie în cadrul *British Animation Awards*. Alte opt filmele aveau să apară până la șapte octombrie anul curent, adunând distincții importante, făcând din Simon Tofield și pisica sa un adevărat fenomen, cu peste optzeci de

literaturbahn

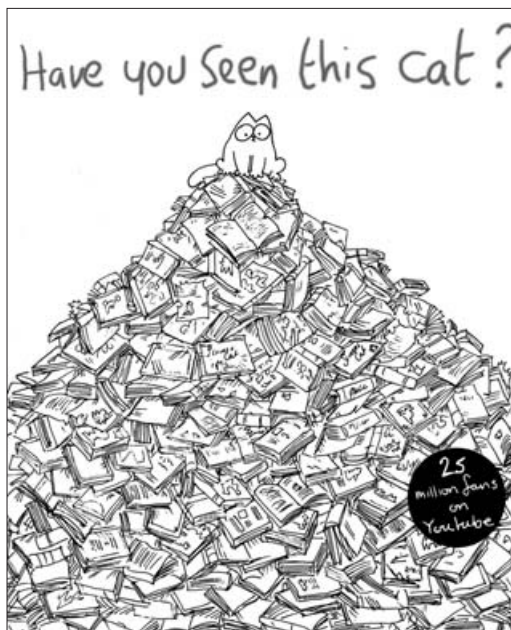
Marius MANTA

Mâța lui Simon

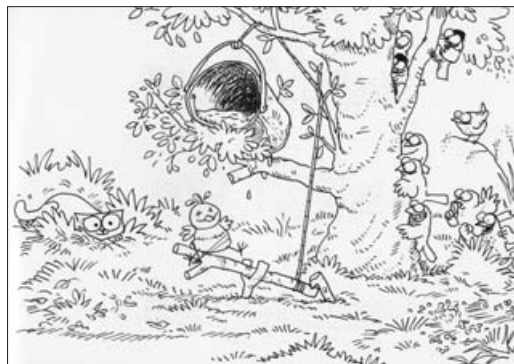
milioane de accesări după cum au declarat câțiva din administratorii rețelelor de internet. Pentru a nu rata nicio pățanie, voi enumera celelalte producții, păstrând titlurile originale din dorința de accesibilitate: *Let me in!*, *TV Dinner*, *Fed up!*, *Fly guy*, *Hot spot*, *Snow business*, *The Box*, *Cat Chat*.

Vrem nu vrem, încă mai trăim într-o eră a consumului, așa încât, după toate probabilitățile, Simon Tofield trebuia să răspundă cererii publicului pe care și-l crease, drept pentru care acum avem un site oficial *Simon's cat*, un magazin oficial ce poartă același nume, de unde fiecare iubitor își poate achiziționa diverse articole ce poartă sigla mâței jucăușe: calendare, agende, umbrele și alte năzbâții... cât mai felurite! Deși până acum sună destul de gossip, vă asigur că *Simon's cat* nu stă cuminte nici alături de iubitorii de Hannah Montana, nici în poșetele fetelor de Dorobanți. Mâța asta chiar e isteată, aș putea paria că are un ceva ce-i semnalează oamenii de spirit. Cu siguranță, va fi să fie cu mult mai bine înțeleasă de cei care știu să se joace, de cei care înțeleg absurdul involuntar al vieții și care trăiesc după reguli simple, ce nu falsifică nimic.

În ianuarie două mii nouă, Simon Tofield anunța că întâmplări cu îndrăgitul personaj vor fi adunate într-o carte, pentru ca în toamna aceluiași an să apară volumul ce va consemna și succesul editorial. La doar un an - pe șapte octombrie - va apărea cel deal doilea volum - *Simon's cat beyond the fence*. Grație unor discuții purtate pe internet, am avut ocazia să am și eu, cu câteva zile înainte de data ofi-



cială a lansării, cea de-a doua carte *Simon's cat*. Nimic dezamăgitor - ba dimpotrivă! Odată cu parcurgerea celor peste două sute de pagini ale ultimului volum, tind să devin fan Simon Tofield. În altă ordine, în ultimul timp se vorbește și în țară din ce în ce mai mult despre bedefili. Termenul, deși nu unul tocmai academic, pleacă de la celebrele benzi desenate. Recent, colegii de la revista *Tomis* au dedicat un număr întreg benzilor desenate și colecționarilor acestora. Cine nu își mai aduce aminte de Pif? Tarzan? Cutezătorii? Să nu uităm, în principiu, o bandă desenată reprezintă un mijloc de comunicare pe cale grafică, alcătuit cu ajutorul imaginilor, adeseori al cuvintelor, în scopul de a ilustra un



Chiar dacă uneori pare a nu-și mai înțelege lumea, cel cu adevărat confuz este stăpânul. Poate asta conferă și credibilitate personajului. Marele merit Simon Tofield este tocmai acela de a nu fi căzut în plasa de a-și fi umanizat creația. Glumind, mâța sa rămâne tot atât de mâță ca la început!

Actanții universului cărților pot fi numărați pe degete: celebra mâță, un om - stăpânul (alter-ego al scriitorului), piticul care pescuiește (figură de fapt inanimată dar percepută de pisică drept un prieten real, adevărat), câinele (după legi universale fiind în permanență păcălit de pisică), ariciul, păsările, furnicile, iepurii ori castorul. Pe rând, aceștia se dovedesc a fi fie de aceeași parte a jocului, fie inamici.

După cum am lăsat să se înțeleagă, *Simon's cat* are un fir narativ. Chiar dacă nu evident, personajul principal trece prin diverse întâmplări, se mișcă conform realității și are reacții corect proporționate. Ceea ce vă propune de fapt acest material este invitația la o lectură de imagini, într-atât de ofertantă încât reaminteste de filmul mut din epoca sa de glorie. Fără a forța prea mult, *mâța lui Simon* reaminteste de naturalațea lui Chaplin. Are un fel aparte de a-ți mărturisii că știe că se dă în spectacol, fără a strica nimic din plăcerea privitorului. Extrem de rar, cred în două desene, mâța pare a nu uita și legea conform căreia ar trebui să împrumute ceva din firea stăpânului - drept pentru care o găsim fie citind ziarul în baie/la literă, fie stând liniștită pe canapea, uitându-se la televizor și mâncând popcorn. Majoritatea imaginilor spun povestea fiecărui posesor de pisică - scurte slide-uri: pisica care se întinde pe costumul abia călcat, goana după păsări, așternutul nou-nouț pe care nu se sfiște să-l murdărească, agățatul de haine etc. Nu uităm însă probabil cea mai mare dorință, aceea de a i se da neconținut de mâncare. De multe ori, propria bucurie la apariția hranei îi joacă feste: o împrăstie, intră în conflict cu alții, se lovește ș.a.m.d.

Așadar, o lume de un comic viril, care te motivează și care te scapă de mofturi. O literatură de imagini, de care te poți bucura pe deplin cât timp rămâi liber. Apropos, dacă va fi să-mi ascultați sfatul, să vă uitați direct în ochii ușor supra-dimensionați ai personajelor! Au atât de multe de mărturisit...



nr. 8-9,
august – septembrie 2010

Aflăm cu bucurie, criza nu s-a instalat la Bucovina literară! Ce-i drept, s-ar fi auzit, demult, că în sânul redacției ar fi fost ceva probleme. Dar vorba clasicalor, gura lumii e slabodă – mai ales în acest colț de rai... Ne liniștește însă chiar redactorul-șef, Constantin Arcu, care, în editorialul „Scurt și cuprinzător”, ne împărtășește un re-“trasat” viitor al revistei. Poate cel mai important, reținem că „revista va reflecta dimensiunea spirituală a Bucovinei și activitatea Societății Scriitorilor Bucovineni. Vom încerca să articulăm caracterul bucovinean al revistei, publicând chiar din acest număr aspecte din activitatea societății noastre, deși unele ar fi trebuit să-și găsească locul în numerele anterioare. Ne propunem să atragem lângă noi tinerii scriitori bucovineni și, în general, să facem cunoscut cititorului ceea ce scriu mai bun colegii noștri, prezentându-le cărțile. Vrem, de asemenea, să-i avem aproape pe scriitorii din nordul Bucovinei, mai ales că unii dintre ei sunt membri ai S.S.B.” În același editorial, Constantin Arcu înțelege riscul de a provincializa irevocabil publicația, fapt pentru care admite că paginile revistei vor rămâne deschise pentru literatura valoroasă, pentru comentariile critice pertinente, pentru oglindirea unor evenimente culturale de primă importanță.

La rândul nostru, salutăm echipa „îmbunătățită” a celor de la „Bucovina literară” și enumerăm câțiva dintre colaboratorii (mai mult sau mai puțin) permanenți: Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonesei, Leo Butnaru, Horia Gârbea, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec, Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru, Luca Pițu, Ovidiu Morar, Liviu Papuc, Magda Ursache, Mircea A. Diaconu.

Parcurgând revista, zăbovim asupra interviului cu Dan Lungu, un interviu de o vivacitate ieșită din comun, care reușește în doar trei pagini să adune considerații despre sensul literaturii, destinul scriitorului și al cititorului la început de mileniu. Liviu Ioan Stoiciu păstrează tonul incomod, așezând în fața lectorului câteva amintiri, de această dată subiectul constituindu-se în jurul lui Marin Mincu.

Paginile de poezie sunt cu adevărat reușite: Serban Foartă cu un grupaj de poeme ce vor apărea în volum la Editura Paralela 45, Adrian Alui Gheorghe – „Un adevăr dureros”, „Cuvântul”, „Dragostea e o bucată de carne”, „Clipa”, Aida Hancer, Deniz Otay – „ultima ta cămașă singura mea rochie de mireasă”, „ultima piesă de teatru”, „191 de

cuvinte pentru poveștile suzanei”. Cu titlu de obligativitate este tableta „pe contrasens” semnată de Adrian Alui Gheorghe, o amară dar bine-dimensionată schiță a viciului de top la români.

În altă ordine, destul de ne-credibil proiectul (în paginile unei reviste literare) lui Mircea A. Diaconu, mai precis cel al unei antologii a poeziei românești. Vom trăi și vom vedea! Primul text propus: „Rugăciunea unui dac”.

Peste toate, meritul numărului de față este acela de a ne propune o fișă Dimitrie Vatamaniuc, aflat la aniversarea celor nouăzeci de ani. Dincolo de elementele specifice unei bibliografii (prezentate riguros de Vasile I. Schipor), întâlnim și comentariile pertinente (cu privire la opera D. Vatamaniuc) ale lui Theodor Codreanu, Ion Beldeanu, Constantin Hrehor. De o minuție și trăire aparte sunt chiar rândurile scrise de Dimitrie Vatamaniuc, o re-aducere-aminte a unei veri la Păltiniș. Vă asigur, un alt Păltiniș...



nr. 6, 2010

Semnez și cel de-al șaselea număr al revistei „Astra băcăuană”, publicație editată de către *Despărțământul Astra „Vasile Alecsandri”*. Revista apare din 1998, reliefând „în paginile sale o diversitate tematică cu interesante materiale științifice ale unor personalități băcăuane”, în timp ce „calitatea presei publicistice a crescut de la an la an, fapt reflectat prin ecourile favorabile ale cititorilor”. (Mitică Pricopie)

Numărul de față propune, printre altele, câteva considerații ale lui Petre Isachi despre criza culturii, o pagină dedicată lui Grigore Vieru de Adrian Dinu Rachieru, file de monografie – Comuna Prăjești (V. Brates), un extras din revista „Credința ortodoxă”, referitor la duhovnicul Evmenie Moraru, apoi pagini dedicate centenarului profesorului Ioan Grigoriu. Am apreciat materialul lui Cornel Galben „Memoria temnitei”, dedicat poetului Petre C. Baci.



nr.42, septembrie 2010

O altă revistă băcăuană, „Plumb”, adună reflecții de toamnă, în cheie bacoviană. Pagina întâi găzduiește un extras din cel de-al doilea volum al „Dosarului Bacovia” de Constantin Călin (Editura Agora, 2004). Calistrat Costin re-evaluează „Ideea Bacovia” (pagini din anii '70), în timp ce Grigore Codrescu rămâne atent la spectacolul *istoriei critice* a lui Nicolae Manolescu.

Romulus Dan Busnea explică: „De ce iarăși Bacovia? Pentru că nu se poate concepe o toamnă fără Bacovia, pentru că Bacovia este poetul acestor locuri, iar poezia lui ne face să simțim din plin acest anotimp care ne dă starea de melancolie și visare; o toamnă care, ca și cele dinainte și ca și cele ce vor urma, va trece la fel de repede prin viațile noastre, lăsând în urmă doar foșnet de frunze și, uneori, amăgiri grele, de plumb”. Și tot sub semnul visului... - vis, alături de Bacovia, melancolie... hmm! – „Toamna e ca o blândă adiere pentru sufletele triste, părăsite de iubire și speranță; e un moment de acalmie între furtunile pe care viața le abate de multe ori asupra noastră, un prilej de meditație, de analiză a evenimentelor ce ne parcurg viațile, de întoarcere în timp, în special la anii tinereții, pe care i-am fi dorit eterni”. În câte feluri poate fi citit Bacovia!...

În chip evident, plusurile revistei sunt aduse de notele de călătorie ale lui Ioan Burlacu ori de rolul „Prejudecăților, percepțiilor și neînțelegerilor în dialogul dintre civilizații” de Gheorghe Iorga. Nu ar trebui ocolit nici Eugen Hrușcă, acesta avansând o teorie interesantă despre „aureolele negre ale sfinților de la Ipotești”.



nr.9, septembrie 2010

Cum am în față „Acolada”, primul gest este acela de a întoarce, căutând febril „paștile” Anei Blandiana. Spre rușinea mea, recunosc, nu m-am declarat niciodată un împătimit al versurilor sale; totuși, tabletele au un soi de lirism aparte, mai mereu păstrând pentru final înțelesul profund, semn al discursului. Interesantă rămâne și disponibilitatea autoarei de a-și marca cu jovialitate intențiile. În numărul curent, aceasta pune în paralel bucuriile pe care ți le oferă / oferă mersul la cinematograful: „La ora aceea, peste tot în lume, biletele la cinematograful erau prețuri derizorii, iar săliile unde se desfășurau proiecțiile erau departe de a fi elegante. Poate cu excepția sălilor de premieră, scaunele din cinematografe erau rabatabile, din lemn simplu, adesea crăpat și mereu scârțâietor, iar podelele erau date cu gudron” / „... a apărut în schimb luxoasele săli ale nenumăratelor mall-uri, unde calitatea fotoliilor și a pungilor cu popcorn trece înaintea calității peliculelor proiectate care, de altfel, nici nu își mai propun să nu fie de serie și a căror valoare nu e stabilită de critica de film, ci de calculul de marketing.

„Legendarul Goma” e reinviat de Gheorghe Grigoriu ori Magda Ursache, Sorin Lavric rămâne interesat de aspecte

ale evoluției cunoașterii umane („Planta filozofiei”), Radu Ulmeanu inventariază „marca Băsescu” iar Tudorel Urian se întreabă shakesporean - „a fi sau a nu fi (grevă generală)”. Interviul „Acoladei” îl are drept protagonist pe Ion Zubașcu („In familia noastră, literatura s-a scris cu sânge de om”); Theodor Codreanu semnează o excelentă prezentare („Eminescu redescoperit de un medic chirurg”) a unei cărți de Virgil Ene, somitate a medicinei românești.



nr. 41, 17 octombrie 2010

Este pentru prima dată când scriu despre „Lumina de duminică”. Primul și singurul (sper să nu greșesc!) cotidian creștin, „Lumina” tipărește la sfârșit de săptămână un supliment de invidiat.

Editorialistul distinge două realități: „Mă gândesc la care dintre realități rămâne mai receptiv mireanul, în (de)mersul lui duminical dinspre Liturghie spre canalul de știri preferat. La profunda realitate creștină, care ne cheamă în biserică, ori la aceea mai comodă, care nu promite nimic și nici nu cere?” (Ioana Bogdan)

Calea ar fi trebuit aleasă, alegerea înfăptuită - și asta pentru că, la rândul său, „Lumina de duminică” se află la vreme de aniversare. Cinci ani de reflecții duminicale, cinci ani de-a lungul cărora săptămânalul își propunea să încununeze cele șase ediții ale cotidianului „Lumina”, să se instituie într-un corolar de informații, opinii, reportaje, documentare, având în centru valori creștine, dublate de o atitudine conform modelului Hristic.

Lumina faptei bune e întreținută de Lidia Stăniloae; fiica celebrului teolog ne aduce aminte că „fiecare neam, înainte de a avea un stat, a avut o religie. Atunci când își pierde credința în Dumnezeu, el cade într-o disoluție care îl poate duce la dispariție. Negându-ne ca neam, lepădându-ne de apartenența la el, negăm implicit și apartenența noastră la o anumită religie”. Evident, toți marii noștri oameni de cultură s-au preocupat de problema națională.

Patriarhul Daniel ne arată „Rostul vieții” („primirea și rodirea cuvântului lui Dumnezeu”), cuvânt de înțelepciune care, personal, mi-a adus aminte de cuvintele lui Serafim de Sarov referitoare la „dobândirea Sfântului Duh”. Despre Cuvântul dintâi, slujiriile Cuvântului, Biserica dreptmăritoare, perspectiva Sfântului Apostol Pavel asupra Bisericii - Alexandru Tudor în „Cuvântul și Biserica la Părinții din vechime”. Viorel Munteanu, rectorul

Universității de Arte „George Enescu” lași, mărturisește legătura firească dintre actul de credință și fenomenul estetic-cultural: „Avem mereu momente de conjuncție a artei cu sacralul, a laicului cu religiosul; cu alte cuvinte, întâlniri ale culturii și versului cu sunetul înălțate atât într-un act artistic, cât și în unul religios, dimensiuni ce ne fac să ne gândim la artist - ca om aflat într-o misiune”. George Enache îl prezintă pe „Ierarhii ortodocși scoși din șcaun în anii regimului comunist” iar Ioan Valentin Istrati marchează importanța zilei de 14 octombrie pentru ortodoxismul românesc - „Sfânta Cuvioasă Parascheva - oglinda sfântă a lui Dumnezeu pentru oameni”.



nr. 286,
30 septembrie - 6 octombrie 2010

Probabil Ovidiu Șimonca și-a dorit a fi ironic! Totuși, „Președintele - un bun șofer” nu pare a fi genul de editorial care să sară calul prea tare. Dimpotrivă, poate cum e firesc, materialul probează culpe de ambele părți: și polițiștii, și președintele au minusuri... aproape fără nicio legătură, asta cât timp „Elena Udrea va fi asociată cu modelul de la Cotroceni, un președinte care dimineața ascultă jurămintele noilor miniștri, iar seara se relaxează la Cireșica. Iar peste câteva zile, ne arată ce bun șofer este el în traficul din București, de parcă șofatul ar fi în fișa postului”.

„Observatorul” este parțial dedicat zilei de luni, 27 septembrie 2010, când în sala Ateneului, Herta Muller, laureata *Premiului Nobel pentru Literatură* în 2009, a susținut o lectură publică, în limba germană, din „Leagănul respirației”, roman apărut la Editura *Humanitas Fiction*. Interesant și prin stângăciile celor doi „combatanți” a fost dialogul ce a urmat, între Gabriel Liiceanu și Herta Muller.

Revista găzduiește patru cronici la volumul „Eu, fiul lor” de Dorin Tudoran. Volumul este subintitulat „Dosar de Securitate”, conține o parte din documentele de urmărire informativă a lui Dorin Tudoran, în perioada 1982-1985.

La sfârșitul acestor prezentări, voi semnală și eu volumul „O istorie a gândirii politice medievale” de Joseph Canning, pe care Ovidiu Pecican îl apreciază pentru acrobacia cu care știe să privească atât mediul Occidental, cât și pe cel Răsăritean, din perspectiva raportului Biserica - Stat. O carte ce probează informație, imaginație.

LecTop



cogito

Ion FERCU

Ocna lui Dostoievski

„Așa, de pildă, mi-aș fi putut oare inchipui vreodată chinul groaznic, de neîndurat, de a nu putea rămâne singur măcar o clipă vreme de zece ani? La muncă dus între paznici; în cazarmă, însoțit cu

încă două sute de ocnași; niciodată singur, niciodată cu tine însuși! De altfel, nu era lucrul cel mai greu cu care trebuia să mă obișnuiesc!”

Dostoievski

București, 2005). Într-o scrisoare adresată lui Strahov, în 1880, Tolstoi nota (conform Ion Ianoși, Prefață la *Amintiri din Casa morților*, Editura Leda, București, 2005, pag. 9): „Zilele trecute am fost cam bolnav și am citit *Casa Morților*. Uitasem multe din ea, și acum, recitind-o pot spune că nu cunosc o carte mai bună în întreaga literatură nouă, inclusiv opera lui Puskin. Nu atât tonul, cât punctul de vedere este uluitoare: sinceritate, naturalețe, bunătațe creștinească. Frumoasă carte, plină de învățăminte. M-am delectat ieri toată ziua cu ea, cum nu m-am delectat multă vreme. Dacă-l vei vedea pe Dostoievski, transmite-i că-mi e drag”.

Dincolo de aprecierile lui Lev Tolstoi, credem că *Amintiri din casa morților* este, mai ales, o carte-document, nu un roman de referință pentru Dostoievski. Să ne imaginăm că după *Amintiri...* n-ar mai fi urmat *Demonii*, *Frății Karamazov*, *Crimă și pedeapsă...* Am fi vorbit în aceeași termeni despre valoarea literară a acestui roman? Uneori, stilul amintește de *Jurnal*, de vreme ce pe aceeași pagină, de pildă, întâlnim repetată de trei ori sintagma „pe de altă parte” (*Dostoievski, Amintiri din casa morților*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1963, pag. 36). *Amintiri din casa morților* este o carte zguduitoare despre un infern în care Dostoievski a trăit, mărturia unei conștiințe care a îndurat tot ce se putea îndura: „Da, bine a zis cine a zis: să nu-i dea Dumnezeu omului câte poate îndura! — căci omul e o ființă care se obișnuiește cu orice. Asta-i însușirea lui de căpetenie...” (*Dostoievski, Amintiri din casa morților*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1963, pag. 28). Am putea vorbi, precum Ilie Constantin (România literară, nr. 11 / 17, martie 2006, *În universul dostoievskian*) despre „faimoasa «fractură» siberiană, de discontinuitatea ce ar împărți în două opera lui Dostoievski: cea a tineretii, anterioară oanei și rezidenței forțate în Siberia, și cea care începe cu *Însemnări din subterană*”. Știut este că *Însemnări din subterană* a fost publicată la doi ani după *Amintiri din casa morților*. Valeriu Cristea apreciază cu îndreptățire: „Ocna nu ne-a dat, asadar, o operă nouă, cu semnul schimbat, cu un alt conținut (...), ci pe scriitorul capabil să o continue și să o dezvolte pe cea de până atunci. Opera lui Dostoievski, în ceea ce are ea pur literar, e una în substanța ei, produsul aceleiași fecunde celule germinative: dura experiență siberiană n-a făcut decât să-l dozeze pe autor cu echilibrul moral și condiția fizică necesare

scrierii ei până la capăt” (conf. Ilie Constantin, articolul citat). Dostoievski încearcă să se detașeze de condiția sa de truditor în infern și scrie, uneori, de parcă s-ar fi aflat în Siberia ca turist: „...Siberia este o țară a bucuriei. Clima e admirabilă; printre băștinasi se găsesc așijeri destui oameni înstăriți și ospitalieri. Domnișoarele sunt ca niște boboci de trandafiri, caste și rușinoase nevoie mare. Vântul dă buzna pe străzi și numai că nu se izbește de pușca vânătorului. Șampania curge gărlă, icrele sunt delicioase, solul rodește recolte îmbelșugate” (*Dostoievski, Amintiri din casa morților*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1963, pag. 20). Mai îți vine să crezi că, la sfârșitul romanului, aidoma scriitorilor și artiștilor care se întâlneau în Arcadia Peloponezului Greciei antice, romancierul-ocnaș va exclama fericit: „Et în Arcadia ego!” Maestru al paradoxurilor, Dostoievski mărturisește că aici l-a strivit lipsa de singurătate: „Așa, de pildă, mi-aș fi putut oare inchipui vreodată chinul groaznic, de neîndurat, de a nu putea rămâne singur măcar o clipă vreme de zece ani? La muncă dus între paznici; în cazarmă, însoțit cu încă două sute de ocnași; niciodată singur, niciodată cu tine însuși! De altfel, nu era lucrul cel mai greu cu care trebuia să mă obișnuiesc!” (*Ibidem*, pag. 30). Singurătatea ivită din convietuirea silită provoacă suferințele cele mai mari: „Am înțeles mai târziu că viața de temniță, pe lângă chinul privațiunii de libertate, al muncii silnice etc, mai ascunde și o altă suferință, care e mai puțin chinuitoare și mai insuportabilă decât celelalte. Mă gândesc la promiscuitatea convietuirii silite” (*Ibidem*, pag. 46). Acest gen de singurătate devine un adevărat cancer al sufletului: „Mi-aduc aminte că (...), deși aveam în jurul meu sute de alți frați de suferință, mă istoveam într-o singurătate înfiorătoare...” (*Ibidem*, pag. 372). Psihologii și sociologii moderni au reflectat foarte puțin asupra acestui gen de singurătate. Doar poezii se aruncă voluptuos asupra singurătății în doi... Absurdul este, până la un punct, cel clasic, al lui Sisif: „Dar dacă-l silești pe ocnaș, n.n., I.F.), de pildă, să verse apă dintr-o cadă în alta și viceversa, să piseze nisip ori să care pământ dintr-un loc în altul și înapoi — și așa la nesfârșit — sunt sigur că după câteva zile el își va face seama de desperare ori va săvârși cine știe ce alte crime, păstrând să îndure mai bine moartea, decât să o ducă mai departe” (*Ibidem*, pag. 45). Revolta ființei nu se naște din dificul-

tatea trudei ocnașului, ci din refuzul libertății, din impunerea silniciei: „Munca nu mi se părea peste măsură de grea, cum îmi închipuiam că trebuie să fie *munca de ocna* — nu atât din cauză că e grea și fără sfârșit, ci mai ales pentru că e o muncă impusă, obligatorie, silnică. Tăranul munceste, fără îndoială, mai mult decât ocnașul, munceste uneori și noaptea, mai cu seamă în timpul vnei, se obosește însă spre folosul lui, ținta lui are un rost, astfel încât îndură totul mai ușor decât osânditul...” (*Ibidem*, pag. 44). Constrângerea aruncă asupra libertății cea mai favorabilă lumină: „Și ce n-ar da omul pentru a se simți liber? Care milionar, cu ștreangul petrecut peste gât, nu și-ar da toate milioanele pentru o gură de aer?” (*Ibidem*, pag. 120). Granițele dintre milionar și ocnașul umil dispar atunci când tânjim către orizonturile libertății: „Ocnașul e lacom de bani; e atât de lacom, încât pentru ei își pierde mințile; și dacă-i aruncă la chef cu atâta ușurință, o face ca să poată avea ceva ce socotea el că e mai presus decât banul. Ce pune el mai presus de ban? Libertatea, sau ceva care să-i semene — un vis de libertate” (*Ibidem*, pag. 119).

Dostoievski este un precursor al descrierii universului concentraționar zămislit pe criterii politice. Orwell și Soljenitin îi datorează, cu siguranță, multe. Iată o cutremurătoare dimensiune a acestui univers: „Câtă tinerete, câtă putere irosită se înmormânta istovindu-se între aceste ziduri! Căci trebuie s-o spun deschis: toți acești oameni erau poate cei mai înzestrați și cei mai puternici din sânul poporului nostru. Și uite că s-au irosit fără folos atâtea forțe, în mod absurd, nefiresc, zadarnic. Și din vina cui? Mă întrebam atunci și mă întreb și acum: cine, cine-i de vină?” (*Ibidem*, pag. 390).

I s-a aplplatizat lui Dostoievski spiritul de revoltă, după experiența de siberiană a oanei? Mulți dintre exegeții săi răspund afirmativ acestei interogații. Dostoievski însuși notează (se simte obligat de cenzură, îi este teamă?) atunci când relatează despre pedepsele corporale de Ev Mediu care le sunt aplicate ocnașilor: „Tot ce scriu aici despre pedepsele corporale și cazne se referă la vremea mea. Azi aud că lucrurile s-au schimbat și continuă să se mai schimbe” (*Ibidem*, pag. 259). Printre rânduri putem citi însă adevărul. Romancierul nu spune că „lucrurile s-au schimbat”, ci „aud că lucrurile s-au schimbat”. Nu vorbește despre eradicarea acelor practici inumane, ci despre faptul că lucrurile „continuă să se

mai schimbe”. Spre sfârșitul perioadei de surghiun realizează o „revizuire totală a vieții sale de până atunci”. Dostoievski arată aproape ca un învinș: „Eram hotărât, îmi făgăduiam, îmi juram că nu vor mai fi în viața mea de aici înainte nici greșeli și nici căderi de felul celor pe care le avusesem. Îmi schițai pentru viitor programul unei vieți noi, hotărât să-l urmez întocmai. O credință oarbă, renăscută, îmi spunea că aveam să îndeplinesc tot ce îmi propusesem” (*Ibidem*, pag. 372). Mai potolită în agora, vocea sa avea să strige însă fără egal în marile sale capodopere. Puțini sunt ruși care au revendicat, aidoma lui Dostoievski, atât de mult, oferindu-le și elevate dimensiuni psihologice, metafizice și estetice, virtuțile libertății, credinței autentice și demnității. *Amintiri despre casa morților* este un admirabil poem al acestui strigăt dostoievskian, un strigăt în care aliearea, absurdul, libertatea, credința, suferința, speranța, caritatea sunt mereu puncte de plecare pentru regăsirea esenței umane.

În prefața ediției din 1963 a romanului, sub semnătura lui S. Damian (alias Samuel Druckmann, care, pe o pagină de net apare ca fiind critic literar, istoric, născut în 1930) găsim interesante elucubrări ideologice. Semnatul se întreabă retoric: „Recunoaștem în *Amintiri din Casa morților* pecetea regresului ideologic al scriitorului?” (*Ibidem*, pag. 14). După numai câteva rânduri în care însiră felurite plătitudini, el scrie: „Dar se poate desprinde din atmosfera cărții și văgăurea fostului revoluționar, imbrățișarea aor vederi politice, conservatoare. Detectarea acestor trăsături negative este facilitată desigur de opera ulterioară a scriitorului, în care concepțiile greșite se manifestă în unele teze principale. Resemna și smerenia par a fi însușirile cele mai pretuite relevate la ocnași. Trebuie ispășit prin suferință păcatul revoluționar, declară Dostoievski” (*Ibidem*, 14/15). Am putea defini atitudinea lui S. Damian ca fiind umor ideologic nereușit, macabru: „Văgăurea fostului revoluționar... Vi l-ați imagina, vreedată, pe Dostoievski vlăguit, spiritual? S. Damian cuvântă despre „concepțiile greșite” ale lui Dostoievski. Marii creatori n-au concepții greșite, ci pur și simplu... concepții. Dostoievski n-a declarat niciodată că „trebuie ispășit prin suferință păcatul revoluționar”. Culmea discursului comedios al lui S. Damian: Dostoievski se convertise. De la vederi politice avansate trecuse la concepții mistice, idealiste, căutând în religie soluția la rezistență, în fața invaziei capitaliste” (*Ibidem*, pag. 14). Timpul, cel mai mare judecător al Valorii, rade în hohote de nestăvilit în fața unor asemenea elucubrări axiologice. Acest oboljtor fără pereche — hohotul sarcastic al Timpului — este prietenul nostru cel mai bun și în „judecarea” lui Dostoievski. Citind cu zămbetul pe buze Prefața jalicului s. damian (sic!), m-am gândit, îngrijorându-mă, la zisa lui Napoleon: „Cel ce nu privește cu răceală (cu obiectivitate, n.n., I.F.) câmpul de bătălie, trimite la moarte mulți oameni în mod inutil.”



starea de grație

Victor MITOCARU

Întâmplări din Utopia Felix

Mi-a parvenit de curând, în mod din totul întâmplător, un mesaj din îndepărtata antichitate a republicii sarmatice Utopia Felix, pe care l-am descifrat cu ajutorul mijloacelor specifice, menite să ne familiarizeze cu extravagantele acelei lumi dispărute. Mesajul conține frânturi de discuții dintre doi studenți privind ipoteze și naive convingeri despre realități așa-zis sociale contradictorii. Mai e menționată acolo și o întâmplare a cărei cunoscută în avansarea unor teorii confirmate peste timp chiar și în civilizația noastră. Mențiunile acestea dau se pare din timpul președintelui Proteus, care-și numea uneori țara „utopia de mână a doua”, ducând în derizoriu numele ei. Textul era precedat de ceea ce s-ar fi numit pe atunci un „motto”, un fel de enunț cu cheie. Iată-l: „Duios Anna Stasie mintea. O, sfântă fraudă, cum faci tu din ridicol sublim și din sublim ridicol.” Urma semnătura celui sau celei care exprimese cugetarea: P. D. Lesco - *Opere morale perfecte*.

La început domina tonul evocativ: „Prin anii frumoasei studenții aveam un prieten care studia matematica și care ne taxa drept leșei pe noi «ăștia» de la filologie, zicându-mi că urmărm facultatea de cultură și odihnă, pe când ei... Pe când voi ce? Îl întrebai intrigat pe bună dreptate după câteva zile când reveni cu asemenea calificări. Păi, zise, voi citiți pe clasici și moderni, scoateți din nuvele și romane anumite trăsături, le comentați guralivi, remarcăți stil, retorică, acțiune, caracter, și-n rest – cam nimic. Locvacitate gratuită. Pe când din-

coace, cum să-ți spun, îți vine să-ți iei lumea-n cap. Și-ți exemplific doar cu dificultatea demonstrării că 1 este egal cu 1. Bagă de seamă, nu-i vorba de absurditatea egalității, să zicem, lui 80 cu 157 sau 160. O, reușind asta, ai fi pândit de Premiul Nobel. Pe când 1 este egal cu 1 din capul locului, dar apucă-te și demonstrează. Domnule, îi spusei sunteți nebuni și întortocheați. Vă creați singuri dificultăți. Firește că 1 este identic cu 1. Cum să compari o realitate, fie ea și abstractă, cu ea însăși, ca și cum ar fi o altă realitate? Oricum ai face, 1 «este» 1, chiar transpus fiind în grația cu litere. Ce Dumnezeu! Apropo, ți-ar da mâna să-l compari pe Dumnezeu cu Dumnezeu? Vezi? Dumnezeu e unic: este ceea ce este. Voi, matematicienii aveți darul de a forța lucrurile. Să ne oprim de exemplu, la kantianul *lucru în sine* care scapă percepției formelor sensibilității. Și aici stăm ca în cazul cifrei 1. Poți oare compara *lucrul în sine* cu *lucrul în sine* sau, mergând mai departe, să identici infinitul cu infinitul, în calitatea lor de realități distincte?

Dar noi nu ne ocupăm de identități, încercăm să mă lămurească prietenul meu. E drept că în aspectul ei particular demonstrația egalității lui 1 cu 1 are și o nuanță filosofică. Voi, filologii, însă pierdeți din vedere faptul că adevăratele generalizări, esențele, aparțin științelor exacte, matematicii în special și, în bună măsură, fizicii.

Într-o altă zi, buna mea cunoștință își amintește de absurditatea stabilirii egalității între numerele sau cifrele 82 și 157 sau 160, evocate nu cu mult timp

în urmă în contextul disputelor noastre. Știi, n-ar fi bine, zise el, să persistăm în a considera absurdă egalitatea celor două numere, parcă 80 și 160, nu? la gândește-te, dacă în timp ce efectuăm prezența participanților dintr-o sală ne-am închipui într-o deplasare apropiindu-ne de viteza luminii, deci de o constantă, beneficiind noi de gruparea ordonată a subiecților, așa cum ai așeza niște bile într-un spațiu de joacă, spune-mi dacă ne-ar trebui mai mult de 2-3 secunde ca să facem numărătura. Poate că nici atât, pe când lor, celor din altă parte a sălii, efectuând număratul în mod tradițional, în condiții de spațiu și timp date de mecanica clasică, le-ar fi necesare minute bune, poate că un sfert de oră, nu? Dar, răspunsei, chiar deplăsându-mă cu asemenea viteză, mă rog, simulând, am în vedere deformarea timpului și nu determinarea multumilor și, prin urmare, 80 rămâne 80, fără a se multiplica în 157 sau 170, chiar fiind noi în cosmos ori aici pe bătrâna noastră planetă. Doar n-o să-mi spui că 80 de cosmonauți urcați în rachetă se vor trezi că sunt în cosmos în număr de 170. Hai să nu ne prostim. Și apoi, ăia din sală au aparate de fotografiat, de filmat. Orice fotogramă, cât de cât clară, devine o mărturie indubitabilă. Ai vizionat *Blow-up* al lui Antonioni? Un film superb. Niște secvențe de acolo sunt, edificatoare în ceea ce ne privește. De pildă, imitând jocul de tenis de câmp, cineva gesticulează lovirea mingii și o trimite în afara spațiului de joc. Cineva se prefacă că o recuperează și o „aruncă” în teren. Competitoarele se prefac

că o prind. Secvențele acelea ne arată cât de mult ne amăgim în propria noastră înstrăinare. O altă secvență surprinde urmarea unei crime, depistată cu ajutorul aparatului de fotografiat, înregistrând pe peliculă un cadavru căpătând contur clar la dezvoltare.

Știu ce vrei să-mi impui, spuse amicului meu, aparatul reproduce modelul sensibilității noastre. Nu spunea oare Eminescu: „Urechea te minte și ochiul te-nșală”? Dar poetul găsea artisticește o justificare interesantă a mutațiilor intervenite într-un obiect prin depășirea barierei terestre. Luaceafărul își dilată aripile, eliberat de compresia atmosferică. Deci o cantitate devine alta, deși rămâne aceeași, egală cu sine în condiții speciale.

Așadar, schimbându-se datele problemei, 80 năzuiește spre egalizarea cu 170 și chiar o atinge. Bine, întreb, dar datele problemei nu se schimbă oare pentru toți; comportă ele ajustări doar pentru unii?

Ei, aici e aici, replică prietenul meu. Din păcate, în deosebire de științele exacte, în săliile de ședințe, în congrese și plenary se adaugă un coeficient uman pe care l-aș numi *minima imoralia*, coeficient care atârână greu în rezultatul, să spunem, numărării voturilor.

Foarte interesant. Constatarea din mesajul celor doi pământeni se aplică *cu asupra de măsură*, vorba poetului lor Eminescu, și în civilizația cosmică. În sistemul nostru solar numit *Bételgeuse*, după soarele ce-l guvernează, s-a generalizat practica „ridicării la putere politică.” Dacă marile interese ale umanității o cer, cei 80 de votanți din mesajul amintit alăturat, un număr convențional, devin fără probleme 170 și chiar 300, aplicându-se practica „ridicării la putere politică”, inițiată, cum se vede, de triburile din antică republică terestră Utopia Felix, după modelul ridicării la putere în aritmetică. Oriunde în univers puterea se afirmă și nu se justifică.

V. GHICA - 70

Aforisme

Există și bărbați ideali. Dar sunt ai altor femei.

În lipsa de podoare a maimuței, se simte apropierea omului.

Bărbații cărunți se uită la femeile frumoase precum infirmii motori spre Everest.

Mulți dintre contemporanii noștri sunt convingși că lectura e ca scărpănatul. Îți face plăcere, dar nu ți aduce profit.

Moartea este mai imbecilă decât guvernul. Ea ne lasă definitiv fără pensie.

După parastasul de 40 de zile, multora dintre noi posteritatea nu ne mai aduce niciun omagiu.

Dacă un scriitor are bani în buzunar, înseamnă că a îmbrăcat costumul altuia.

Unii parlamentari sunt vegetarieni. Alții, chiar ierbivori.

Nu există celebritate în care să nu încapă și puțină caricatură.

Când e sub masă, omul nu mai simte că e și sub vreme.

Nu toate etichetele s-au putut transforma în aripi.

La debut, toți avem impresia că suntem geniali. Imbecilii își păstrează însă această convingere toată viața.

Proștii sunt ca telefoanele publice pe care trebuie să le scuturi ca să le cadă fisa.

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

Ce facem la greve?



O să mă certați, fiindcă la titlul deja celebru al rubricii, am decăzut pînă într-acolo, încît ajunsei să pomenesc de greve! Mde, nu e simplu să fii demn, convins, temerar, documentat, hipnotizator și sincer, nici în atare situații...

Iote, Manda ne făcu *niciodată* grevă (habar n-aveți ce rușine imi e!). Pînă-n 89, fiindcă te omora Securitatea în șase luni (ca pe curajoșii de la Brașov), iar după...deoarece orice prostovan se crede temerar strigînd „Jos Cutare!”, deci n-are sens să devii și tu prostovan. Că să devii curajos...nu mai ai cum...

Prima condiție să participi la o grevă: să știi de ce te afli acolo. Am un văr care striga, de Mama Focului, „Jos dictatorul!”, la trei zile după ce Ceaușcă fusese impuscat...Sau, mai am un vecin care răgnea „Hotii! Hotii!”, în curtea Penitențiarului din Jilava. Trebuie să fim lucizi, oricît de mult trăsceau ne-ar fi dat liderul sindical, ca să venim la manifestație...

Apoi, să fie clar mesajul de protest: dacă urlăm ca bezmeticii, înfierbîntați de cantitatea de cocîrț inhalat, „leși afară/Javră ordinară!”, nimeni nu va pricepe cine-i „javra” (Petru Groza, Constantinescu, Iliescu, Băsescu, Geoană, Becali, Dan Diaconescu, Mălureanu, Tatulici, Emanoil Valeriu, Vîntu, Bianca lui Bote) și de unde să iasă. Plus că... să ieși *înăuntru*, e olecău mai dificil...

Altă problemă: dacă nu ai numărul de greviști necesari, mai bine n-o faci. Am asistat la greva harpistelor din România, care mărșăluiau deoarece li s-a luat sporul de *ținut între picioare și cărat obiect voluminos*. Iubesc harpistele, dar greva lor arăta jalnic, deoarece în țară avem numai 7 profesioniști și vocile lor nu reușeau nici măcar să acopere zgomotul jenant al buțurilor jandarmilor pensionabili, dar mi te să sensibilizeze guvernanții tăbăciți de proteste și nededuciți la partituri pentru coarde superioare...

Apoi, vedeți cu ce mijloace de semnalizare operați și ce elemente alegorice exhibați: vuvuzelele și tobele rurale, folosite în exces, ar putea isteriza locatarii de la blocurile învecinate, care s-ar putea să arunce-n demonstranți cu obiecte nefolositoare, spre satisfacția celor acuzați. Apoi, agitărea unor momii hidoase, care ar reprezenta politicieni și lideri incompetenți, iar s-ar putea solda cu victime – fantoșele sunt grele și manifestații șubreziți de indignare, deci căderea manechinelor peste firavele polemiste, ar putea produce victime colaterale.

Și-n fine, draci scandalagii, pun și io o întrebare nevinovată: cine garantează că o asemenea impresionantă desfășurare de forțe sindicale, etilice & protestatate, chiar va avea *succes*? N-am văzut așa ceva, în ultimii douăzeci de ani, decît o dată. Ceea ce e puțin, de ce să nu recunoaștem?...!

Dar nu vă luați după mine, fiindcă nu am avut *niciodată* vocație sindicală. Și fiindcă nu cred în Sindicat, cum n-am crezut nici înainte. Singura grevă care mă frisează, e cea a nevastei care mă amenință că vom dormi separat fiindcă nu am cumpărat tone de gogonele, castraveci, harbuji și gogoșari, să punem murături; și fiindcă am refuzat să cazez neamuri cucernice, longevive și numeroase, din diverse comune moldave, în perioada *Sărbătorii Cuvioasei Parascheva*.

Însă să vă ferească Bărbosul să mă pun eu pe făcut greve!...

Danemarca

J. P. JACOBSEN

(1847-1885)

Poetul și prozatorul J. P. Jacobsen (1847-1885) a fost, vreme îndelungată, etichetat de către critica literară daneză drept „naturalist”. De abia în ultimii 30 de ani a avut loc o revizuire radicală a acestei concepții, J.P. Jacobsen începând să fie recunoscut ca un deschizător de drumuri în arta literară, precursor al romanului impresionist și al poeziei simboliste.

Scriitorii străini l-au văzut însă de mult pe J.P. Jacobsen în adevărata sa lumină. Henrik Ibsen, Hermann Hesse, Stefan Zweig, James Joyce l-au apreciat mult, dar cel care i-a adus cel mai mare omagiu a fost Rainer Maria Rilke: „Dintre toate cărțile pe care le am, numai putine îmi sunt indispensabile, și pe două dintre ele [...] le am, chiar, întotdeauna cu mine: Biblia și cărțile marelui poet danez Jens

Peter Jacobsen. [...] Dacă ar trebui să spun cine mi-a adus cea mai mare revelație a esenței, adâncimii și veșniciei spiritului creator, n-aș menționa decât două nume: Jacobsen, marele, marele poet, și Auguste Rodin, sculptorul” (*Scrisori către un tânăr poet*).

Compozitori de prima mărime au fost sensibili la profunzimea operelor lui J.P. Jacobsen și le-au transpus în muzică: Carl Nielsen (cel mai mare compozitor danez din timpurile moderne), lieduri; Frederick Delius, opera *Fennimore and Gerda*; Arnold Schönberg, oratoriul *Gurre-Lieder*.

Traducere și prezentare de
Monica Papazu
(Danemarca)



Suflete-al meu

(Stemninger)

I.

În spațiul
Necuprinsul,
În leagăn de cer,
Pământul în rătăcire
Ca frunza pe mare.
Eu fir de praf doar,
Licărire,
Oare,
Neștiutei lumini oglindire.
Și totuși întregul sistem solar
În baia d-eter
Legănat
Nu-i decât în marea gândurilor mele
o unduire:
Firav val purtat în lume
De un suflu fără nume.

II.

Tot crescând
Se-mpreună umbrele.
Singură-n cer ea
Clarei luciri stea.
Norii cu vise grele.
Ochii florilor în plâns de rouă înotând.
Straniu vântu-nserării prin tei susurând.
(Septembrie 1868)

Când jalea-ntreagă
ziua și-a cules-o(Har Dagen sanket
al sin Sorg)

Când jalea-ntreagă ziua și-a cules-o
Ca apoi să plângă,
în rouă schimbând-o,
Atunci deschide noaptea palatul ceresc
De unde țâșnesc

Ale veșniciei melancolii
Dureri fără grai
În alai.
Din genuni ascunse,
Din lumi nepătrunse,
Pornesc
Câte unul – câte doi
Ale depărtării
Duhuri-strigoii.
Sus pe boltă,
Dincolo de pământea recoltă
De risipiri, de sclipiri, de măhniri,
Pașii încet purtând
În mână stele-făclii înălțând.
Pas măsurat
De jale-apăsat...
Stranie zbuciumare
Sub a spațiului rece-nvolburare
În tremurătoare
Stele-făclii călătoare.

În veșnicie

(Evig)

Mereu sieși egal
Din veac până-n veac
În veșnicie
Doar golul sărac.
Tot ce-a fost și este și va să fie
Scutură somnul semintelor
Intrând în jocul ființelor,
Schimbării menit,
Bătrâneții și morții ursit.
Sferele sunt în peregrinare
Unde sfere au fost în mișcare.
O dată în veac o nouă răsărire.
Al vieții e totul
Pieire, venire.
Etern
Singur spațiul tern.
În veșnicie
Pustie.

(1875?)

(1875?)

Arabescă

(En arabesk)

Ai rătăcit vreodat'
cărarea-n păduri-ntunecoase?
De Pan ai dat?
Eu l-am simțit.
Nu în pădurile-ntunecoase
Când toată tăcerea grăia.
Nu! Pe-acei Pan niciodată nu l-am aflat,
Ci Pan al iubirii, el m-a-ncecat
Când tot cuvântul s-a preschimbat
În tăcere.

În ținuturi mângâiate de soare
Crește o plantă ciudată.
Doar în cea mai adâncă tăcere,
Sub focul a mii de raze de soare,
Floarea-și deschide
În cea mai scurtă dintre secunde:
E ca un ochi de nebun,
Aprinsă la față ca obrajii de mort.
Am văzut-o
Când m-a fost să iubesc.

Ca neaua-nmiresmată
a iasomie era ea,
Sânge de maci îi curgea prin vine,
Măinile reci, marmoreene
I se odihneau în poală
Ca nufirii peste adânc de ape.
Și vorbele ei cădeau molcom
Ca petalele din floarea de măr
În iarba udă de rouă,
Dar veneau alte ceasuri

Când vorbele-i se-ncolăceau
reci și limpezi
Ca spinarea luctoară a valurilor
ce se-nalță.
În răsul ei era oftat
Și încântată veselie-n plâns.
Fără de preget totul ei i se pleca –
Și doar a ei privire
Pe ea să o înfrunte îndrăzneza.
Din potirul orbitor
Al crinului otrăvit
Bău, închinându-se către mine,
Către cel ce-a murit
Și cel ce acum îngenunche
la picioarele ei.

Cu noi toți a băut
– privirea netrădând-o,
Băut-a cupa legământului
Întru credință fără de pată
Din potirul orbitor
Al crinului otrăvit.
Sfârșit e totul!
Pe-ntinderea de zăpadă,
În pădurea ruginie
Însingurată crește-o tufă de mărăcini
Mereu clătinate de vânturi:
Una după alta,
Una după alta
Picură-nsângerate boabe
În neaua ne-ntinată,
Fruct de foc
Peste-ngeț. –
Aflatu-l-ai pe Pan!

(1868?)

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 •