

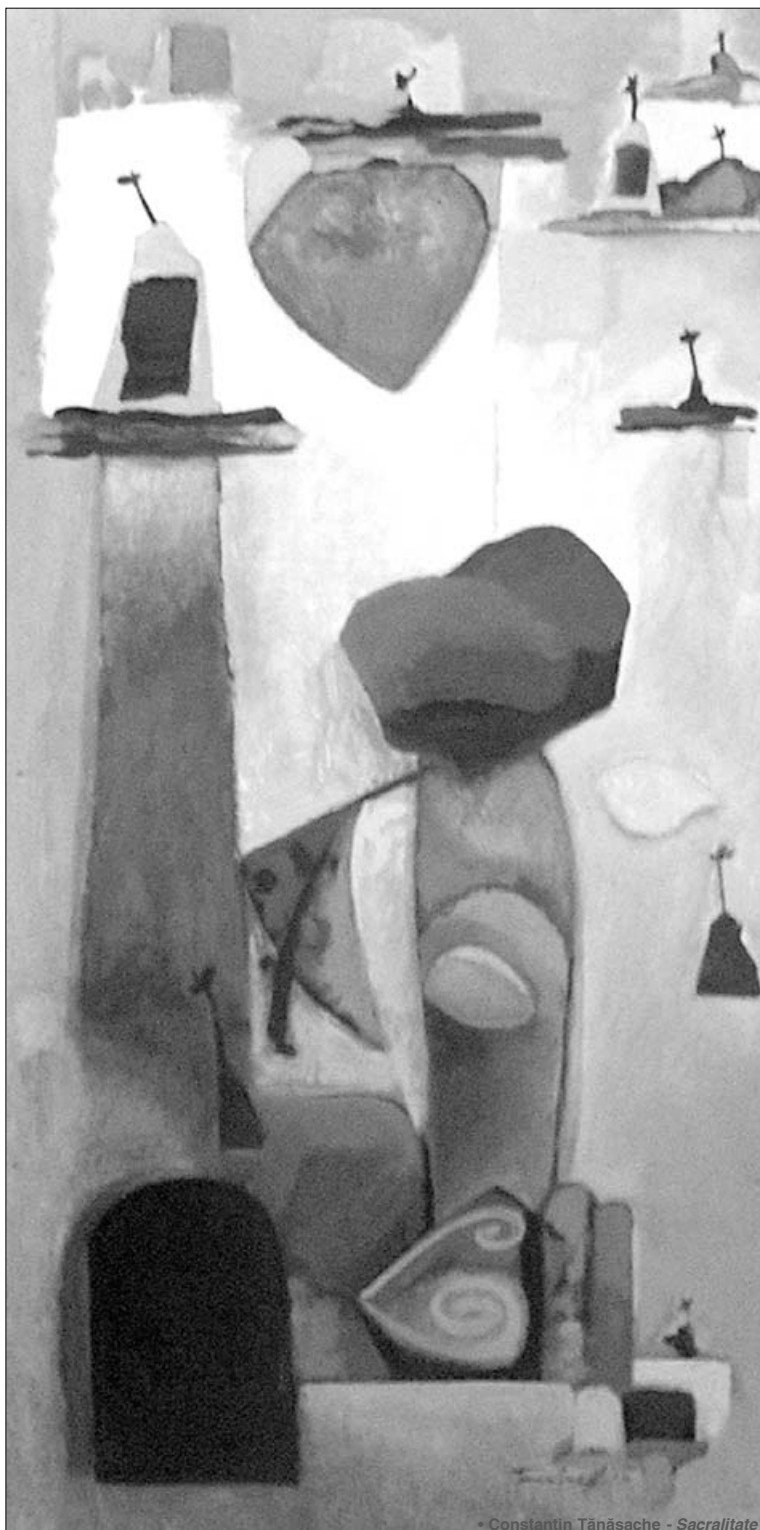
Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 4
(500)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 48 (serie nouă) • aprilie 2011 • 3,50 lei •



• Constantin Tănăsache - Sacralitate

Poezii de Gellu Dorian și Ion Beldeanu

paginile 8 - 9

Viorica Mereuță - Sorta

Michael Houellebecq între insurgență și utopie

paginile 10 - 11

Interviu cu scriitorul Viorel Savin:

„Lumea teatrului
m-a dezamăgit.
S-a instaurat dictatura
regizorului”

pagina 13

Dumitru Ignat

Mitul lui Anteu

pagina 18

Carmen Mihalache

Salonul de Primăvară al Artei Naive

pagina 19

**Colocviul Național de Literatură Română Contemporană
de la Brașov**

Literatura este vie...

Pentru majoritatea elevilor și studenților zilelor noastre, ca să ne limităm — optimist — doar la aceste instanțe, literatura reprezintă o colecție de scrieri, adesea mult prea voluminoase, ale unor indivizi de mult plecați într-o lume mai bună.

De fapt, în mentalul colectiv amintit, dimensiunea empirică a autorilor de literatură este dificil până și de imaginat; textele impuse prin programe școlare studiului par să ne parvină dintr-o „negură de vremi” și, în ciuda coerenței diacronice a timpului istoric care le revendică, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu sunt „la fel de morți” ca Eminescu sau Alecsandri; în afara unor precizări insistente din partea dascălilor, Mircea Cărtărescu are mari șanse să intre în același spațiu defunct. Operele beneficiază astfel de paternitatea unor indivizi fantomatici, a căror existență reală rămâne în zona mitului.

În contra acestei mentalități, **Colocviul Național de Literatură Română Contemporană** devine deja o tradiție a demonstrației că literatura română este vie. Ceea ce se întâmplă la Brașov de șapte ani încoace are ca motivație profundă tocmai punerea în vizibilitate

a „vietății” literaturii, prin aducerea cititorului *ad litteram* față în față cu autorul. În fiecare an, câte doi scriitori sau critici literari sunt invitați să audieze lucrări despre propria operă, susținute de studenți și profesori universitari din toată țara.

Beneficiile sunt diverse: întâlnirea cititorului cu autorul favorizează o și mai spectaculoasă întâlnire între cele trei intenții teoretizate de Umberto Eco în *Limitele interpretării (intentio auctoris, intentio operis și intentio lectoris)* și oferă posibilitatea confruntării lor. Însă, mai mult decât acest profit interpretativ, **Colocviul** demitizează viziunea unei literaturi statice, anacronice, în final defunctă ea însăși, asemenea creatorilor ei.

Este încă inacceptabil de necunoscut, în mediile școlare, faptul că în zilele noastre se scrie literatură, că se scrie mult și se scrie bine; că există și acum oameni de cultură și de litere vii, că Alexandru Mușina sau Andrei Bodiș nu sunt doar nume scrise pe coperte cărților. De aceea, **Colocviul** de la Brașov este una dintre puținele manifestări ce re-aduce prezentul literar în zona atenției prezentului, restabilind o atitudine normală într-o

perioadă din ce în ce mai puțin normală.

În ediția din acest an, invitații supuși investigației pe viu au fost criticii Eugen Negrici și Cornel Ungureanu. Ambii demonstrează, prin prezența la **Colocviu** și prin întreaga operă, că literatura română este vie: de la ciclul *Expresivității involuntare* și până la *Iluziile literaturii române*, scrierile lui Eugen Negrici nu fac altceva decât să revitalizeze canonul recepției și să susțină viziunea beletristică noastră; recuperând minorul în ritm de „istorie literară secretă”, și Cornel Ungureanu se supune aceluiași imperativ.

Nu putem, în final, decât să mulțumim universitarilor brașoveni, căci reunind, timp de două zile, elitele literelor românești într-un cadru ireproșabil organizat, pun în lumină ființa vie a literaturii române. Și, bineînțeles, să regretăm singularitatea demersului...

Cristina POPESCU



Cărți primite la redacție

Teodora Jurma – *Viața albastră a dunelor*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2010

Nicolai Tăicuțu – *Piatra piatră e de piatră*, Ed. Valman, Râmnicu Sărat 2011

George Lixandru – *Tărăna orbilor*, Ed. Fundația culturală Antares, București 2011

Marcel Mureșanu – *Oracol*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2010

Marcel Mureșanu – *Cele patru triburi ale sfârșitului*, Ed. Palimpsest, București 2011

Marian Oprea – *Fetele orașului tău*, Ed. Brumar, Timișoara 2011

Nicolae Jinga – *Retorica Nigra*, Ed. Brumar, Timișoara 2010

Nicolae Coande – *Femeia despre care scriu*, Ed. Poezie/ Măiaștra, Târgu Jiu 2010

C. Trandafir – *1990: Anul șarpelui orb*, Ed. Premier, Ploiești 2010

Constantin Trandafir – *Scriitori și teme*, Ed. Seculum, București 2010

Vasile Leac – *Toți sunt îngrijorați*, Ed. Tracus Arte, București 2010

Cosmin Perța – *Două povești*, Ed. Tracus Arte, București 2010

Raluca Dună – *Eu, autorul: reprezentări auctoriale în literatură și pictură. Din antichitate până în Renaștere*, Ed. Tracus Arte, București 2010

Constantin Crețan – *Album*, Ed. Pastel, Brașov 2009

Primăvara poezilor la Onești

Carmen Mihalache scria într-unul din numerele revistei *Ateneu*, când se referea la Zilele Culturii Călinesciene, că *e frumos toamna la Onești*. S-ar putea spune că și primăvara e la fel, pentru că Festivalul *Primăvara poezilor* a ajuns la a XIII-a ediție. Invitații din acest an au fost: Nora Iuga, Eva Precub, George Chiriac, Valeriu Andrișcă.

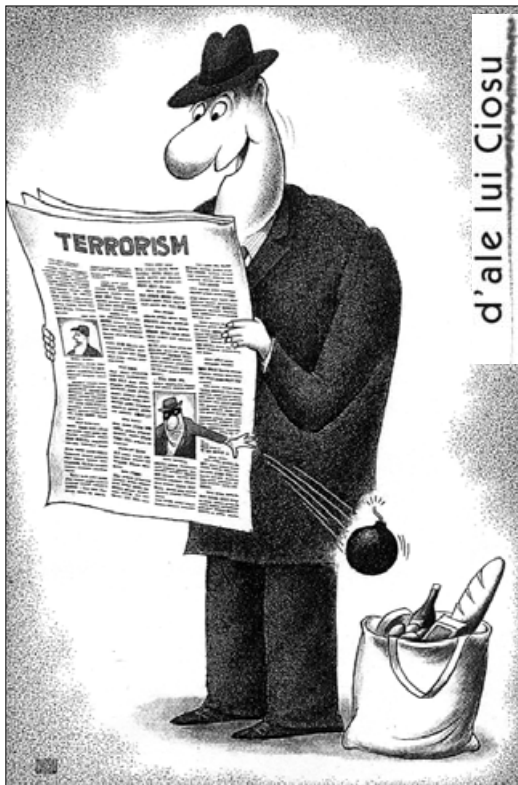
Spre deosebire de edițiile anterioare, care au urmarit apropierea publicului tânăr de poezie, de arta și de viața literară în general, anul acesta Nora Iuga a ținut să le vorbească tinerilor prezenți în sală despre faptul că nu crede în delimitarea literaturii pe genuri, așa cum o fac manualele școlare, deoarece în viziunea sa *totul e poezie*, a citit din ultima lucrare apărută, *Berlinul meu e un monolog*, apoi din *Autobuzul cu cocșaiți și din Fetita cu o mie de riduri*,

a vorbit despre modelele din viața sa, i-a evocat pe G. Călinescu și Tudor Vianu, pe care i-a avut profesori la facultate.

Eva Precub a citit pentru prima dată în fața publicului oneștean din volumul *Aici nu mai locuiește nimeni* apărut la Editura *Casa de pariuri literare*. Dintre cei care au citit din creația proprie, Nora Iuga a evidențiat următoarele nume la adresa cărora a făcut și unele considerații: Radu Metelescu, Sebastian Blaga.

Festivalul *Primăvara poezilor* s-a încheiat cu un recital la pian susținut de Bogdan Nicodim. Ediția din acest an s-a desfașurat și în alte orașe ale țării, iar acest fapt e o bucurie.

Gabriela GÎRMACEA



Eternul romantic

Renunțarea la teologie în favoarea studiilor la Facultatea de filozofie constituie pentru Ciprian Porumbescu un factor determinant din perspectivă axiologică. Pentru tânărul și impetuosul student experiența disciplinelor — între care predomină istoria — vor avea darul de a-i ordona ideile, de a organiza masa compactă a aspirațiilor și proiectelor, deopotrivă muzicale și reformiste, modelându-le și poziționându-le în matricea unui pat germinativ fecund din care se vor naște creațiile de maturitate artistică. Rezidența în Viena completează în mod fericit și necesar această relativ succintă, dar atât de esențială rafinare a bagajului aluvionar de cunoștințe. Ea va fi continuată aici, în paralel cu frecventarea cursurilor Conservatorului (unde, se știe, îl are, la armonie, disciplină cheie, ca profesor pe compozitorul Anton Bruckner). Viena imperială îi oferă din belșug bucovineanului o salbă de ispite ce vor veni să se adauge la

zestrea culturii sale, nu neapărat muzicale. Sunt spectacole de teatru, operă, operetă, ca să nu mai amintim nenumăratele concerte susținute în capele și biserici sau în sălile special destinate, la concertele lui Strauss, pentru care nutrește o simpatie deosebită, răsplătită de maestrul timpului cu reciprocitate. La Viena se simte cuprins de umbra sacră a titanilor muzicii, Mozart și Beethoven; prilej de cutremurare și înfrigurare idolatră, dar și stimulente fertilizator și catalizant al creației! La Capela Cărtii Imperiale e fascinat de interpretarea lucrărilor lui Haydn, Schubert sau Brahms. Ecoul al acestei perioade involburate este *Colecțiunea de cântece sociale pentru studenții români, compuse și dedicate Junimei academice române*. Pentru că la Viena, Ciprian Porumbescu nu este imersat doar într-un mediu cultural de înaltă factură și în mijlocul unei generații noi, ci i se dezvoltă o viziune nouă, o atitudine europeană largă, holis-

tică, față de cercurile în care se aflase până atunci. E un proces complex, de subiectivare a percepției ce se produce simultan cu sporierea interesului pentru ideile estetice ale gânditorilor, poezilor și compozitorilor germani, cumva similar celui care l-a absorbit pe Eminescu, frecventator al celorlalți medii culturale. Admirator al lui Heine sau Goethe, Porumbescu — poet el însuși — va fi fost fermecat de acuratețea gândirii filozofice pozitivistice a lui Herder. Inspirat de ideile lui H. Heine, care e purtătorul mesianismului social guvernat de idealul unui paradis ce se întrezărește la capătul istoriei, Porumbescu încearcă istovitorul sentiment al resemnării care-și face loc în sufletul său după furtunile inimii din vara anului 1880. Dar suferințele inimii sunt un leac pentru spiritul romantic și cu toate că va tânji întreaga viață după dragostea Berthei, acest regret, mereu prezent, va avea darul de a-și căuta compensare în creație.

Ozana KALMUSKI ZAREA

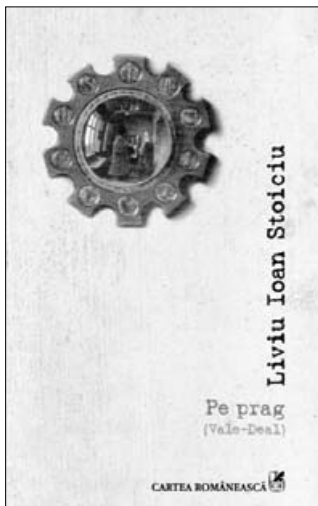
A scrie despre poezia lui Liviu Ioan Stoiciu în 2011, după ce a publicat treisprezece volume, după ce a fost premiat în repetate rânduri de diverse instituții și reviste literare, după ce s-au pronunțat în privința valorii sale nume cu rezonanță în critica noastră este, fără îndoială, o provocare. Deloc ușoară, ci, dimpotrivă, extrem de solicitantă pentru că există două categorii de factori care influențează receptarea unui autor consacrat: o anumită blazare, o alunecare în manierism, dar și tendința de a-l asocia automat conform unor verdicturi devenite deja literă de lege.

Pragul, fragmentul și întregul

Din unghiul primei probleme se pune întrebarea dacă recentul volum al lui Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag* (Vale-Deal), București, „Cartea românească”, 2010, aduce sau nu ceva nou, dacă poetul (se) reinventează, dacă are capacitatea de a surprinde și de a schimba paradigmele care l-au făcut o voce distinctă în „plutonul optzecist” despre care vorbește Ion Pop. Ei bine, răspunsul e mai degrabă nu, dar se cuvine nuanțat prin câteva precizări importante. Aș porni de la constatarea că *Pe prag* marchează, așa cum o sugerează chiar titlul, un moment-limită, de trecere, de maximă acumulare a unei tensiuni lirice, pe care poetul o convertește într-o accentuată stare de însingurare al cărei paleativ devine întoarcerea către lumea satului, către vârsta copilăriei: „...fratilor, am și azi o strângere de inimă de câte/ ori trec pe lângă fantoma Cantonului/ 248, halta Adjudu Vechi,/ ce o fi? Ce să fie, Vale-Deal, e o boală/ a copilăriei. Vedeți puștiul ăla care stă pururi în/ vatra focului,/ vânturându-i cenușa cu cleștele, cu ochii în gol?! Acela sunt eu, care am trecut. Gustul/ cenușii însă a rămas/ neschimbat.” (*Gustul a rămas*, p. 80) „Strângerea de inimă” este, de fapt, metafora acestor reminiscențe ale vârstei de odinioară, pe care Stoiciu o transformă într-o mitologie rurală, cu figuri fabuloase: „...Dă din cap... Pe deal erau/ pălăvrăgioaice, săreau din copac în/ copac, m-au speriat, am fugit până aici: femei goale,/ păroase, țipau să le las în pace pânișoarele,/ aveau sănii până la brâu... Zău?” (*Duhnește*, p. 41)

De altminteri, componenta aceasta identitară, e o constantă (subsidiară, dar importantă) în poezia sa. Bucureșten prin împrejurări, dar nefixat prin lipsa de legături structurale cu această lume urbană, Liviu Ioan Stoiciu tânjește spre obârșii, spre universul rural miniatural în care a crescut. Conjunctural un venetic, el nu a trecut decât formal „pragul” de la țărănesc la orașenesc, manifestând o insistență pornire regresivă, pe care o regăsim în *Ea, un vestigiu*, „vine de la prăsit, își spală picioarele le cișmeaua din/ gară, își scoate din geantă pantofii/ curati, de oraș, împachetează în hârtie încălțăminte/ murdară, îi pune în punga de plastic/ și cumpără bilet pentru trenul personal. Ea un vestigiu.” (p. 21)

Pragul reprezintă, în fapt, locul geometric al neliștului, întâlnirea interiorului cu exteriorul, a trecutului cu viitorul, așa cum mărturisește Liviu Ioan Stoiciu însuși în prezentarea acestui volum: „Așa percep eu realitatea, înnoită natural, fragmentar (subînțelegând însă



întregul ei, fie și suprarealist, abrupt, rupt): în secvențe, elegii, ipostaze, videoclipuri, arte de avangardă”. Dată fiind o asemenea percepție, se ajunge la o suprapunere, la o identificare a fragmentarului vieții. Altfel spus, *Pe prag* este și o poetică a fragmentului convertit în întreg: „...rar le pot deosebi pe cele venite din viitor de cele/ venite din trecut...” (p. 34)

Panta rhei

Pe prag nu este doar un volum al nostalgiai după trecut, al plasării între două vârste, ci și un elogiu al melancoliei. Plutește în acest volum o iremediabilă tristețe, provocată de omniprezența gândului morții. *Același traseu* ilustrează tocmai acest gând al trecerii ireversibile: „...E ceva care să nu conțină impulsul morții?/ Să nu fie apariție/ și retragere? Totul pare a fi părgănit, oamenii/ întâlniți fac parte din peisaj,/ or fi cu adevărat vii? Dar noi suntem vii?” (p. 42) Poetul trăiește cu apăsătorul sentiment al înstrăinării, de sine și de lume, pendulând permanent între „înăuntru și înafară”: „...i

Erată

În numărul trecut al revistei s-au strecurat câteva regretabile erori. Rugăm a se citi: „Mi-a plăcut...” în loc de „Mi a plăcut...” (p. 1), „Viorica S. Constantinescu” în loc de „Viorica I. Constantinescu” (p. 5), „aparitie” în loc de „aspirație” (p. 5), „cetăți” în loc de „cetățeni” (p. 5), „Vedelor” în loc de „vedetelor” (p. 5), „strălucitul” în loc de „Strălucitul” (p. 5), „Potsdam” în loc de „Postam” (p. 5), „Menelaos” în loc de „Menelaros” (p. 5), „Tretayuga” și „Draparayuga” în loc de „Tretăyuga” și „Drăparayuga” (p. 5). (A.J.)

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Liviu Ioan Stoiciu - Pe prag. De la canton la canon

se arată iar actul de identitate - / ăla nu sunt eu.” (*Își scufundă capul*, p. 18) Locul iluziilor este luat de o luciditate rece, vecină cu cinismul: „Asta să i-o spui tu lui mut, sau/ preutul! Doamne, ce mă/ fac? Mă prăpădesc, mi-e atât de milă de mine...” (*Îi e atât e milă de el însuși*, p. 67)

Pe prag este, într-un fel, o îmbinare de „Nihil novi sub sole” și „Fugit irreparabile tempus”, punctând apăsător ideea permanentei treceri: „Nimic, totul se/ repetă, după noapte vine zi... Da/ e o trecere a esenței.” (*Straturi-straturi*, p. 79). Dintr-un volum cu un asemenea titlu, care sugerează și linia foarte subțire între a fi și a nu mai fi, nu putea să lipsească sentimentul acut al curgerii, al transformării perpetue, de tip panta rhei. „Pândit de ceva teribil”, Ioan Liviu Stoiciu oscilează permanent între posibile, dar în fapt, iluzorii soluții. De altminteri, gândul inutilității, al irisirii din *Trec melcii, trec caracterizează sintetic întregul volum*. De aici, pendularea între diferite atitudini, de aici, încercările de a găsi o ieșire, de aici sentimentele uneori contradictorii. Este și motivul pentru care *Pe prag* este un volum compozit sub aspectul coexistenței a numeroase posibilități de raportare la existență.

Soluția LIS

Aici e momentul să găsim răspunsul la cea de-a doua problemă formulată la începutul comentariului. *Pe prag* nu răstoarnă prea mult din interpretările și valorizările anterioare, ci confirmă că Ioan Liviu Stoiciu este „un optzecist atipic”, personal, o voce distinctă. Ceea ce aduce în plus acest volum ține de inspirata metaforă din titlu și de coexistența unor atitudini contrastate, care, în fapt, sugerează tocmai frământarea, tocmai încercarea de a găsi linia de mijloc. Ea generează o filozofie proprie, cu rezonanțe blagiene: „cine-și mai amintește de ce sunt eu pe aici? Mama și/ tata au murit, alții nu știu, dacă-i întreb,/ chiar dacă-mi sunt rude, n-au auzit să se vorbească despre asta.” (*E un chin*, p. 11) Apăsător de senzația că „a ajuns într-un

unghi mort”, autorul caută permanent o soluție care să-l salveze de singurătate: „apăsătoare singurătate. Uitătură când și/ când, înăuntru și înafară, nimic din ce ar putea/ să-mi țină de urât.” (*La o nouă despărțire*, p. 17)

Cu toată senzația aceasta a apăsării morții, a trecerii ireversibile, Ioan Liviu Stoiciu nu alunecă în deznădejde, nu se lamentează inutil, ci găsește resurse de a se ironiza, luându-se peste picior cu grație: „Ai parte de o zi bună, indiscutabil. Acum poți/ să mori liniștit, Vale-Deal.” (p. 26). Cunoscut ca scriitor și publicist iconoclast, cu atitudini contestatate și porniri (auto)destructive, autorul dovedește că poate fi și concesiv, întorcând către sine toate nemulțumirile, cărora le găsește o soluție într-o formă de umor înțelept, cu morală de factură folclorică: „Nevastă-mea citea din ceva ziar (sic), și-mi zice: tu/ știai că noi stăm aici pe fundul mării?! Că-s pământuri scufundate pe-aici... Atăta m-o bătut/ la cap, că-mi venea să-i dau una: ce/ mă interesează pe mine, fă, că stau în «mormântul/ civilizațiilor»? Bine că suntem/ sănătoși, în putere, că e cald și avem ce mânca/ și ce bea. Restul... După care am înțeles/ că ea mi-a bătut un aproap, așa că am luat-o pe după/ cap și ...// Acolo, după șură. Am stat amândoi până/ cătră ziua, am pupat-o/ Mamă, mamă, ce-am mai pupat-o!” (p. 69) Dincolo de rezonanțele soresciene (sesizabile și în *Îi fusese urât, Sosiți să se încălzească, Ea, un vestigiu, Alarmă generală*), textul are un schepsis al său, în maniera lui Creangă.

Din canton în canon

Ajuns *pe prag*, Liviu Ioan Stoiciu scrie o poezie ascetică, eliberată de formă și centrată pe idee. Discursul liric nu mi se pare neapărat mai așezat, mai elaborat, cum cred unii dintre cei care au comentat cartea, ci mai consistent. Fluența despre care vorbește Cosmin Ciotloș este una de sens, nu de limbaj. Mai coerent în plan ideatic, volumul e înțesat de tristețe. Nimic nu se mai poate recupera (*Am reparat cântarul*), ci doar privi cu o anumită înțelegere. De aici, vacuitatea sufletească densă pe care o regăsim în paginile cărții și sentimentul inutilității, pe care poetul îl temperează prin detașare. În acest sens trebuie înțelese pasajele biblice despre suferință, îndurare și răbdare din deschidere, dar și frecvența nebulon în text, ca simbol al dezaxării, al pierderii busolei, al dezchilibrului. Din această perspectivă, singurele soluții posibile sunt regresivitatea către copilărie, întoarcerea spre origini, spre satul primordial, despărțirea de sine și o detașare de factură popular-religioasă.

Fără a depăși punctele maxime din cărțile anterioare de poezie, *Pe prag* este un volum consistent, care confirmă locul de frunte al autorului în poezia contemporană.



Constantin TRANDAFIR

Poezia ca libertate și rigoare.

Grazia Dima și Radu Ulmeanu

Poetă „cu carte”, Simona-Grazia Dima scrie și eseistică, și critică literară, - fericită alianță între inefabil și rigoare, termeni care definesc spiritul creator. Critica i-a întâmpinat fiecare volum cu încredere și, adesea, cu entuziasm măcar fragmentar, cum reiese și din bogata selecție (26 de pagini) atasată cărții mai recente, *La ora fulgerului* (Cluj-Napoca, „Limes”, 2009)

De la bun început, poeta caută înțelesul „ecuatiilor” între tensiunea temperată și liniștea pândită de „căile beatitudinii”. Contemplația caută să pună stăpânire pe impulsurile matinale cerute de simțuri. Reușește în bună măsură râvnitul „calm tensionat”, o discreție trăită, benefică pentru cusătura versurilor. Nu înseamnă că tulburările dedalice sunt bine strunite, mai ales la nivelul metaforelor ample și al discursivității. Prea plinul se confruntă cu „inocența cărturărească”, se resimte în reveriile „focului” și în confesiunile rânite. Încât labirintul va fi străbătut fără calcule matematice.

Poemele avute în vedere în aceste note sunt prelungiri, recapitulări sau animări ale poemelor anterioare. În definitiv, Simona-Grazia Dima se află mereu (și special de data aceasta) „la ora fulgerului”, unde e tensiunea cu surprize care incită spiritul împotriva vegetării. Nu și a fertilității ca semnal al dualității foc-apă, lumină cerească și lăuntrică, „lume de apă” și „ființe albastre”, materie și mister. Viziunile muzicale se întănesc, la modul răsăritean, cu „povestea” lină, închipuind o atmosferă ușor hieratică, „lumina curge cum n-ai fi bănuț, regina are loc/cât vrea, stă în noian de văluri/ câine de lavă o înconjură-n sala uriașă/ pardosită cu lespezi bălțate, hilare...” (*Viziune în Cnossos. Spre sala reginei*). În scrisoarea astrologului Li către soția sa imaginativ desenează, ca într-o frescă bizantină, o „perioadă de diușoie”, odăi, babuini năzdrăvani, heleșteie pe care rătăcesc lebede cu ochii închiși. Mai vechea atracție pentru simbolurile orientale continuă să descrie o lume pitorească, ritualică și, totodată, dramatică (derivișul, ascetul, jidovul rătăcitor), socotită un *centrum* al rătăcitoarei Mawlana.

Imaginarul/visul se îmbracă în sonorități pulsative ori gracile. Lângă fulger mereu se află un înger. „Ființele albastre” vin de sus, inclusiv cu norii, și se infiltrează în „ființele mici” și în adâncuri, vrednice de anamorfoze. Se remarcă aici cum poeta trece de la tablouri statice, viu colorate, atinse oarecum de un flux imaterial, la neliniștea albastră, metafizică. Și așa parabolele ajung în focul vieții și în răcoarea terestră. Acest traseu e presărat cu scene livrești (ca în *Doamna Reis*) sau, rareori, intimist declamative (*Dragoste, Tu*), cu dialectica obsedantă a luminii și umbrei, a dimineții și apusului.

„Lupta” se pierde, uneori, în metafore policrome, de obicei compuse genitival („cerneala făgăduinței”, „limba melancoliei” „culori în zvârcolire”, „în spatele culorilor”, „în vârful culorilor mute”). Altei poezia se înarmeză clamoros și intră „în miezul unei destinătăți contemporane”. Coboară pe pământul unde nu lipsesc tenebrele, dar, cum poeta a spus de atâtea ori, găsește motive de empatie „cu lucrurile, ființele mici/și ceilalți necunosători de numere/ cu cei ce nu au nevoie de dovezi” (*Vietate*). La un moment dat, ea ne invită patetic și moralistic, „să schimbăm lumea”. Printre arcane, ironia neputincioasă se simte mai bine în ipostaza sarcasmului: „Zumzetul din paiul vieții m-a izbit și-am renunțat la trailul meu banal/ în perspectivă strălucit/ pentru ASTA” (*Ritualuri uitate, acvatice*). Iar scurtul poem dedi-

cat „tinerilor”, „mânjiți într-una cu verde”, nu-i decât un exercițiu pe corzile satirei *renversée*, care merge mai la țintă, deși în registru pseudo-narativ, apărând poezia de asaltul deturnării de la matcă. Totdeauna poeta ajunge „la locul faptei – viața”, chiar dacă mai întârzie în vis. Unul dintre vise, iată, este parabola fraților din zori și de la asfințit: „unul blând și mic/ celălalt negru, cu fata/ întoarsă spre ziduri”, ca într-o „dramaturgie a roții” (*Prefigurare*).

Mai în apele sale Simona-Grazia Dima se simte în confesiunile căutării de sine, „un sine spălat până la ultimul lăcui”, și pune în mișcare ochiul „adânc” pentru a renaște ceea ce s-a stins sau nu mișcă. Acum, „lucrurile și cuvintele” penetrează „raza” poetică, lumea la scară mică dobândește valoare sacrală. Așa se împlinește adâncirea în „viața abisurilor” și în lumina cunoașterii, o poezie care scormonește misterele de la începuturi și de oricând, golurile și plinurile, absența și fluiditatea. Astfel „am fi noi înșine, aceiași/ fără teamă”: „Amurgul, zorii/ în deschiderea/ zilei prin noi”, „rit de lumină”.

Cel mai frecvent în aceste versuri rămâne paralelismul dintre motivul fulgerului (cu sinonimele flacăra, lavă, foc) și cel acvatic, amândouă constituind fundamentele vieții palpabile și spirituale. Discursivității îi răspunde tăcerea cu dubla ei conotație, a iluminării și a visului. Și chiar a unei „acute actualități”: „De ce n-ar fi tăcerea mai cutremurătoare/ decât tunetul?” (*Actualitate*). Totul perceput ca aripi de sau ca pod de trecere de la pământ la cer: „Erau pești, apa le marea/ trupurile, alunecarea mută./ Vedenia asta părea ferice/ Se făcea un pod mai ușor de trecut/ pentru lacrimi, pentru făpturi/ înfășurate în giulgiu, pentru derivișii-nseta./ Fiindcă apa marea peștii, mirajele, frica,/ pentru asta îți așteptai aripile” (*Prefigurare*). Poeta știe că tăcerea e purificatoare, că absența amână revelarea miezului. Pentru ea, mărturisește fără prea multă sugestie, nu există liniște, nici în întuneric, nici, mai ales, când apa și focul sunt împreună, iar „aripa neagră-albăstruie” freamătă în cuvânt. Există, totuși, în vis, un loc fast, o *insulă*, „cuib” plină de cuvinte, „o lume de ierburii”, un centru spiritual primordial, amenințat și acesta, în ordinea realului, de invazia/tentația destrămării.

Descriția volumului *La ora fulgerului* indică o paritate, cât privește valoarea, cu volumele anterioare ale Simonei-Grazia Dima, o reocupare a terenului propriu. Motivele și scriitura, recunosciibile pentru chipul acestei poezii autoreflexive și implicite, sunt supuse extensiei și împropățării.

Bineînțeles că e un loc comun să spună că poetul veritabil se relevă în excelența simțirii și construcției poemului. Și acest lucru e observabil cel mai bine în lumina

sonetului, dacă există vibrație și meșteșug. Radu Ulmeanu s-a devotat mai demult speciei, într-un volum întreg, *Sonetele din Nord*, în alte volume și, acum, în *Prăpastia numelui* (Satu Mare, „Pleiade”, 2009). Cum vede poetul bijuteria, spune în acea carte anume consacrată: „Sonetul este patria a doua/ ce-i mie hărăzită prin destin,/ mă simt în ele precum pe floare roua/ și el mă locuiește cristalin./ E-o sărbătoare calmă, însoțită,/ prin care trec tempestele rapid./ Abia o ploaie dă și se excită,/ uscând pământul, aerul torid./ E luna mai a vieții mele coapte,/ cu fructe pâr-guite în cireși/ și stele uriașe peste noapte// și perii genei tale lungi și deși/ mi-i dă și coapsele prelungi, inapte/ de-a te lăsa din raza lor să ieși”. Spiritul tânăr, arta, sărbătoarea, iubirea luminează haina scumpă a sonetului; pe lângă el mișună umbrele fără să-l întunece, de multe ori carnea e „tristă, vai, ca-n Mallarmé”, dar cuvântul îi imprimă dănuirea.

Începutul noului volum pare să nu aducă nimic nou în mișcarea poeziei lui Radu Ulmeanu. Sunt confesiunile cunoscute, cuvintele, deși altele, nu depășesc dicțiunea de până acum, s-ar crede că stagnează într-un echilibru fragil: obsesia sau calmul asfințitului, singurătatea, memoria, rânila, ruga, gîmmerile. Ieremiadae au ceva din tonalitatea „psalmilor”, „notele” înregistrează, simplu, bacovian, amurg, tristeți și „lacrimi”. Prin vecinătate, poetul recuperează romantismul și pastelul (autumnal). În această fază, bună inspirație denotă *Retorică umbrelor, Fără nume* și sonetul *Din Nord*, de unde voi cita, explozând spațiul, numai terțienele: „Ori poate - cine știe - ești din nou/ o flacăra țâșnind abrupt din stele/ spărgând această coajă ca de ou/ a lumii ce întinde-n spațiu grele/ tăceri tânjind ca din „cavou/ spre existente noi, dintre zăbrele”.

De-aici încolo, îl redescoperim pe Radu Ulmeanu cel mare. Mai întâi, cu erotizarea ființei, cântecul câinii și, la polul opus, complementar, dar mai nou, „jurnalul” în două episoade. Mâna ziaristului se unește cu discursul împănate de oralitate și cu valorile expresive ale poetului satiric, în scene cotidiene și personaje politice, nume proprii. Radu Ulmeanu e, nici vorbă, un „om revoltat”. „Pe măsura păcatelor” arată România de ieri și azi, stăpânită de nedemni demnitari adușiți de „oameni de literă sau artiști” sfârșind cu „filosofii”: „Ce s-ar putea spune la urma urmei/ despre poporul ce scoate la lumină/ asemenea personaje, despre continentul ce-și asumă/ o asemenea țară, despre planeta pe care se înșurubează/ un asemenea continent/ despre sistemul solar în care se petrec asemenea gogomării”. Satira e în stare pură, aproape prozastică, nu departe de a marilor noștri poeți civici, au o voce proprie: „O simplă trăncăneală, iubite auditor-cetitorule,/ căci iată sem-

nele vremii sunt cât se poate de sordide,/ istoria o ia pe trei cărări înainte, de parcă s-ar fi îmbătat/ bându-ne sângele alcoolizat de stres și de nebunie/ și nu mai vreau să spun nimic/ despre ceea ce se deschide/ în fața noastră” (*Vorbe*). „Pactul autobiografic” și amintirea se răsfată „într-o totală libertate cu care nu prea mai am ce să fac, ce e drept”.

Pornirea aceasta năvălășă se potolește în glososonetele pe teme din *Glossa eminesciană*. Problema elaborării și a libertății își găsește acum o expresie deplină. Întru totul noi, despre prozodie vorbind, sunt alte sonete, dar mai ispititor este *Parfum*, în nobila tradiție a endecasilabului de la Petrarca încoace. Cu regret, nu-i loc pentru citare.

Secțiunea finală este cea a poemelor în proză. Excelente. Partea cea mai proaspătă. Libertatea n-are opreliște, decât doar construcția pretensivă, dar aparținând tot de domeniul libertății creatoare. Nu se renunță decât la structurile versului. Celula germinativă este metafora, ca la Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, Russo, Macedonski, Vinea, Bacovia (*Bucăți de noapte*). La sonetistul Radu Ulmeanu nu e neapărat o răzvrătire împotriva codificărilor. Structura e tot bine organizată, „proza” se încarcă, în conținut, de poezie, iar cuvintele obișnuite caută forța misterioasă dincolo de limbaj. Poetul e mână de pofta istoriei, de viața lumii, de mizeriile contemporane: banul, desfrăul, corupția, barbaria, dramele. Și moartea. Pamfletele sunt delicat-brutale, melancolic-indurerate: „La porți - iată porțile - stau îngerii, așa cum s-a și spus, cu spadele de flăcări. Le mormăim parola tristă la ureche. Se fac că nu aud. Se fac că ne ignoră. Alți îngeri, voalați, ne îmbrâncesc pe treptele de aur ce urcă. Suim găfâtori. Sus, îngeri mulți, strălucitori ca sorii, privesc acolo, înainte. Cu toții în extaz. Privirea loc, ca o beție. Acolo. Și noi? Locul e gol. Beznă. Extazul îngerilor este beznă. Nici nu ne lacrimăază ochii.” Se vede cum construcția bivalentă pune accentul mai mult pe dinamică decât pe mândrie. Starea lirică stă în energia cu care explorează regiunile complicate ale conștiinței.

În *Animalul de aur* alternează capacitatea de a se apropia de poezie cu distanța de unde privește sordidul: „Animalul de aur și-a aruncat harnașamentul în nori. Copitele umblă încet pe spinarea pământului. Răsetele trag copacii în sus, mișcă frunzele. În pădure nu se mai aude nici scrâșnetul cutitului, nici clipocitul sângelui, ce nu mai curge nici el. Gâtul a rămas deschis. Buza roșie a rânii atrage insectele toamnei. Copilul vizează că își continuă plimbarea, de mână cu femeia ce-i era mamă. Dar ea a șters cutitul, l-a pus cu atenție la loc în poșetă, între oglină și rujul de buze...” Dacă în poezia propriuzisă, mobilul principal era acel *état d'âme*, aici punctul de plecare îl constituie mereu un subiect din realitate. Se petrece, adică, un proces de obiectivare, însă foarte slab, și anume în direcția realizării doritei „sistematări”.

Halicuniana *Cutremurare* se produce în fata morții, iar *Pădurea nebulă* este însuși toposul vieții noastre: „Trăim într-o pădure nebulă. Psalmii pe buzele noastre descriu totul ca pe o dulce plecare. Nici în sus, nici în jos. Plecând pe tulpinile frunții. Planul divin ricoșează pe tâmplile abia cioplite. Clopotele uranice aniversează primul diluviu.”

Fără nici o exagerare, prin scenariile autobiografice, prin regalitatea sonetului și prin cele patru poeme în proză, *Prăpastia numelui* validează încă o dată „numele” autorului său. De la care se prevăd încă alte surprize.

Preocupat să realizeze o „monografie” a literaturii aservite ideologiei comuniste, Eugen Negrici reia și dezvoltă mai vechiul proiect critic din 2003, într-o nouă ediție, păstrând același titlu *Literatura română sub comunism, 1948-1964, I* (București, Editura „Cartea Românească”, 2010, 326 pagini). Criticul propune lectorului o incursiune în domeniul poeziei și prozei care răspund celor două imperative comuniste: *ADORATIO* și *IMPRECATIO*, parcurgând o evoluție sinuoasă în ritm de „îngheț”, „dezgheț” și „dogmatism” ideologic.

Literatura română sub comunism, 1948-1964, I „nu este – cum însuși autorul mărturisește – o istorie literară în accepția obișnuită a termenului, întrucât nu-și propune să înregistreze metodic producția literară din perioada 1948-1960”, ci urmărește consecințele în plan estetic ale poeziei și prozei din perioada evocată. Riguros sistematizată, cartea ghidează cititorul prin tehnica *mise-en-abîme* în labirintul poeziei totalitariste, care a impus pe scena literaturii noastre „poetul nou”: Marcel Breșlașu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Constantin Abăluță, Petre Stoica, E. Jebeleanu, ș.a. Supus presiunii factorului politic, *noul* scriitor evoluează în „regim de replică” și, eludând orice tangentă cu imperativele criteriului estetic, reușește să „comunizeze cultura” și să-i înlăture pe scriitorii consacrați din literatura română. Astfel, dispar din viața culturală și din librării nume precum Lucian Blaga, V. Alecsandri, Dimitrie Cantemir, M. Eminescu, T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, L. Rebreanu, V. Voiculescu, ș.a. Rolul *noului poet* este de a transforma poezia într-un mijloc de propagandă a realismului socialist. Metamorfozat în soldat al Partidului, poetul este inspirat de o muză-socialistă, care îi însuflă sentimentul iubirii pentru „flamură roșie a idealului comunist” și, din condeiul său, ia viață o poezie devenită „exercițiu de pietate” față de credința comunistă, un imn de slavă închinat apostolilor acestei credințe: Stalin, Lenin, Gheorghiu-Dej. Mecanismul de creație se dovedește a fi ușor, deoarece „expresia trebuia să fie simplă, ușor de recunoscut; poezia urma să aibă o curgere epică sprintară, de baladă versificată tradițional sau să emotioneze prin solemnitatea imnică; proza se cuvenea să respecte o rețetă pedagogică lesinată, cu îngeri și demoni, ca în basm”.

Eugen Negrici distinge trei etape traversate de literatura română sub aripa „Bisericii protectoare – Partidul”: etapa stalinismului integral (1948-1953), etapa destalinizării formale și resurecția dogmatismului. În etapa stalinismului integral literatura devine parte a luptei de clasă pentru a contribui la promovarea ideologiei comuniste, fiind animată de sentimentul urii împotriva dușmanului de clasă, a reminiscentelor trecutului și a imperialismului ațătătorii la război: „Sînt salahorul gândurilor de mîne/ Pentru dreptate și pentru pâine,/ Stau zgribulit la lumânare/ Și scot din zare altă zare.../ În bezne, ca-ntr-o noapte de-nvie/ Sufletul bolnav multă lumină cere./ Sînt poetul premergător/ Asprului cântec de tractor/ Și-al grelelor marșuri prin țară -/ Trecută prin sânge și pară”. (D. Cocea)

„Estetica roșie” preia modalitatea artistică de construcție de la Eminescu, dar inversează raportul: asistăm la antiteza între „trecutul odios” și „prezentul idilic”, care a re-configurat paradisul pierdut al „omului nou”: colhozul reprezintă locul „unde te simți bine, ești sănă-

tos și vesel, unde se muncește cu spor și unde se văd și roadele trudei tale, înflorește și dragostea, firește, dragostea din câmpul muncii”. Antiteza este accentuată prin prezentarea portretului robot a celor doi exponenți ai perioadelor descrise: „chiaburul” *versus* eroul autohton „cel ce a înțeles”. Chiaburul este „parazitul care se hrănește cu sânge uman [...] atacând în haite spre a sfărca vietățile plâpânde”. Prototipul *omului nou* este „omul sovietic” care a revoluționat optica progresului societății omenești. Este ridicat la rangul de erou civilizator, care se mistuie în focul luptei de clasă: „el e reperul invocat la tot pasul în discursurile triumfale, ghidul comportamentului de zi cu zi al românului, viteazul visat de puști, sprijinul din momentele de cumpănă, tovarășul de nădejde a cărui mână puternică de muncitor e bine să o simți mereu aproape”. *Noul* Demiurg este considerat Partidul, de aceea adepții comunismului îl slujesc cu sufletul ars de credință și-ngenunchează în fața-i cu evlavie, roșind sfioși cuvinte de slavă: „Tu ești în miezu-oricărui vis curat,/ În cântecul de leagăn și nuntire,/ Călești o spadă-orinde-i asuprire./ Pe hărți înscrisii întinsul înstelat./ Ești oriunde-și dau doi oameni mîna./ Să treacă peste hăuri și furtuni./ Pe tine teau visat ații străbuni./ În basmele cu Făt-Frumos și Zina./ Ești oriunde oamenii trudesc./ Ești oriunde-i luptă și speranță./ Tu ești savantul cel mai pămîntesc./ Poetul cel mai plin de cutezanță./ Nu risipești nimic din tot ce-i bun./ Nici o fărîmă din ce-i rău nu-ți scapă/ Doar Ție-n lumea largă mă supun./ Căci ești și grîu, și lut și apă...” (În orice inimă citești, Mihai Dragomir).



• Constantin Tănăsache

Eugen Negrici - „Literatura română sub comunism, 1948-1964, I“

Proza trebuia și ea să răspundă chemării Partidului și să illustreze conflictul de clasă. Este preferată ca principală modalitate artistică antiteza între personajele pozitive, progresiste și cele negative, contrarevoluționare. Lozincă vremii era „Cine nu e cu noi e împotriva noastră”. Speciile literare predilecte sunt pamfletul (*Imprecatio*) și reportajul (*Adoratio*), redactate în urma unei serioase „documentări”: „Dacă sarcasmul pamfletului epocii amintește de afuriseniile bisericii, reportajul deschide calea spre cântarea neîntreruptă a faptelor socialismului victorios, atât de asemănătoare imnurilor encomiasticii religioase”. Se cultivă, de asemenea, și romanul luptei de clasă: Alexandru Jar – *Stăruitul jalbelor, Marea pregătire*, Zaharia Stancu – *Desculț și M. Sadoveanu – Mitrea Cocor*.

Moartea lui Stalin declanșează, în opinia lui Eugen Negrici, dezghețul ideologic și, totodată, o nouă etapă, cuprinsă între 1953 și 1964. Cuvântul de ordine al acestei etape este prudența. Deși își simte rădăcinile adânc înfipte în pământul românesc, Partidul manifestă totuși o atitudine de vigilență față de ideile înnoitoare promovate de literatură, astfel încât noua „libertate” nu-i scutește pe scriitorii de „responsabilitatea politică” și de „atitudinea partinică”. Totuși, dezghețul poststalinist a însemnat lărgirea cercului scriitorilor, a căror aripi le-au fost frânte după 1948, prin acordarea dreptului la zbor: Radu Stanca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Dimitrie Stelaru, Al. Philippide.

Acum, sunt recuperați și retipăriți reprezentanții poeziei interbelice, care devin „tovarăși de drum”: T. Arghezi, L. Blaga, G. Călinescu, Șt. Aug. Doinaș. Prelucrarea lirică a prozei îmbracă forma unor hibrizi lirico-epici în care funcția propagandistică „este ambalată într-un nou veșmânt”. O contribuție deosebită la înlăturarea efectelor dogmatismului o au revista „Steaua” și poetul A. E. Baconski. Însuși titlul revistei, *Steaua* – în loc de „Almanahul literar” -, sugerează rolul ei *iluminator* în noaptea dogmatismului ideologic. În paginile acestei reviste s-au lansat scriitorii importanți, și, de asemenea, se milita pentru „specificitatea actului literar”. Este momentul când se face trecerea de la bucolicul socialist spre pastel și poezia de meditație care fructifică teme și prețete poetice noi: nudul în peisaj și momente ale istoriei naționale. Printre poezii de la „Steaua” sunt menționați Victor Felea, Aurel Rău, Petre Stoica.

În ceea ce privește proza, se remarcă diminuarea importanței textelor de campanie, îndulcirea satirei și decăderea pamfletului de clasă. Petru Dumitriu și Eugen Barbu reușesc să redirecționeze traseul prozei de la explicit la implicit, să realizeze saltul de la realismul socialist la realismul critic și să reconfigureze personajul complex în

romane precum *Cronică de familie, Groapa* sau *Străinul* de Titus Popovici. „Mugurii evazionismului” se întrevăd în proza de aventuri, exotica și senzațională.

Definind această etapă drept un „proces de împuținare a nefirescului”, criticul Eugen Negrici îi reliefează următoarele trăsături: dispariția tematicii obligatorii, obligativitatea actualizării permanente, modernizarea expresiei, cultivarea unor specii noi (autobiografia, poemul-reportaj), îmbogățirea realului artistic prin extinderea universului poeziei și propensiunea eului biografic.

Cea de-a treia etapă se datorează Revoluției din Ungaria, care spulberă ideea unei împământeniri de neclintit a ideilor comuniste, determinând Partidul să-și revizuiască atitudinea și să continue lupta împotriva chiaburilor și, mai ales, împotriva „intelectualilor care elogiaseră revolta eroică a poporului maghiar, modul de viață și cultura occidentală”. Redogmatizarea înseamnă o perioadă de stagnare a evoluției spre estetic, care este consecința efortului de dezideologizare prin căutarea de noi căi de a evada din tiparele schematismului tipologic. Proza pitorească și întâmplările bizare sunt cultivate de N. Velea și Fănuș Neagu și reprezintă „cel mai viguros refuz al cerințelor realist-socialiste, întrucât el se produce la nivelul articulațiilor intime ale textului”.

Cartea lui Eugen Negrici reprezintă rodul unei activități laborioase atât de cercetare, cât și de critică a fenomenului literar din perioada 1948-1964. Viziunea introspectivă a autorului reliefează faptul că literatura realismului socialist adoptă un nou crez artistic: „Câtă sinceritate, atâta poezie” și impune un alt „portret” al artistului-creator: „În viziunea sacrosanctă a Partidului scriitorul nici nu trebuie să aibă un profil psihologic și o gândire personală bine definite. E un simplu exponent [...] servește, se dedică și îndeplinește o menire colectivă adevărată”.

Valoarea intrinsecă a lucrării rezidă din acuitatea simțului critic al autorului, care are capacitatea de a surprinde și evidenția atât minusurile acestei perioade literare, cât și efortul intelectualului veritabil de a scrie în mod voalată literatură, camuflând esteticul prin inserarea unor șabloane impuse de ideologia vremii: Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Marin Preda, Petru Dumitriu, N. Labiș. „Tulburea dimineață poststalinistă” oferă autorului posibilitatea de a sesiza momentul de referință al literaturii noastre, când prin dezlegarea de a cânta omul „fără să expună didactic faptele lui concrete” se revine la adevărata menire a creației artistice. Vorbind despre dezbaterile asupra specificului poezității ce au avut loc în perioada dezghețului poststalinist, criticul se dezvăluie cititorului ca fin ironist, căci acele dezbateri nu afirmă decât adevăruri estetice elementare. De asemenea, atrage atenția asupra tehnicilor de supraviețuire: aparenta seriozitate și ironia bala perceptibilă de care s-a folosit revista „Steaua” pentru a înșela vigilența cenzurii comuniste.

Cine citește această carte va aștepta cu nerăbdare apariția celui de-al doilea volum pentru a avea o imagine completă a panoramei literaturii comuniste.

Silvia MUNTEANU

Eva Precub

**Aici
nu mai locuiește
nimeni**

Volumul de versuri *Aici nu locuiește nimeni* al Evei Precub (Ed. „Casa de pariuri literare”, București, 2010) se remarcă prin tristetea covârșitoare care induce stări deprimante. Aproape că nu există nicio undă de lejeritate, de posibilă salvare a eului în versurile ei tragice. Un periplu de versuri în decoruri și atmosfere noir, în care lugubrul e mai puternic și mai sinistru decât în lirica lui George Bacovia. Decupaie cu tentă suprarealistă în care trupul omenesc și materia înconjurătoare se află în permanență sub amenințarea necrozelor, descompunerilor dezagreabile.

Nu aflăm cu exactitate ce anume a declanșat angoasele adânci, spaima de putreziciune ce pare nefirească dacă o raportăm la vârsta autoarei. Andreea Precub, născută pe 5 iulie 1986 la Fălticeni, alege să deuteze cu poezie într-un volum pe care îl semnează cu pseudonimul Eva Precub, sugerând astfel drama ancestrală a femeii, figura ei tragică din cele mai îndepărtate timpuri. Și totuși din rândurile versurilor nu se desprinde defel o imagine biblică a femeii, un destin și caracter de Evă, femeia lui Adam. Versul din titlu, „aici nu mai locuiește nimeni”, surprinde foarte bine vidul interior sufleteș generat de o istorie personală traumatizantă. Poeta este însingurată și încorsetată de gânduri, nu se regăsește nicăieri, iar atunci când recurge la o privire în ea însăși nu vede altceva decât un iad înspăimântător. Este ca o pasăre prinsă într-o colivie care se lovește disperată de gratii, rămîndu-se cumplit. Mai mult decât atât se întrevede o atracție de-a dreptul maladivă în fața nefericirii. „mă retrag din nou/ în propriul meu iad/ pe care-l cunosc atât de bine/ pe care-l iubesc atât de mult/ care-mi oferă zilnic o tragedie (...)/ eu nu mai am decât iadul meu/ care nu seamănă cu niciun alt iad/ al altei ființe/ pentru că iadul meu/ e zidit de mine/ și de toată panica mea.” Se ajunge la un moment dat la o stare obscură de vertij, se produce dublarea, ieșirea temporară din corp. Experiența, în care îngerii se „înfruntă dureros”, stărnește groază.

Discursul liric capătă coerență când autoarea dezvoltă cu sinceritate cauzele disperării. În poate cel mai reușit fragment al cărții, subintitulat „damage control”, deducem că traumele au fost generate de evenimente petrecute în viața personală, de un tragism crucial. Resemnarea asociată cu nostalgia copilăriei, amintirea gingașiei seducătoare, diminuează angoasele și transformă tristețea în melancolie iar imaginile clare obscure capătă accente de frumusețe. Aici se întrevede cel mai bine talentul Evei Precub. Într-un volum viitor (dacă va alege să rămână fidelă lirismului care se dezvoltă din și în nevrozele existențialiste), i-aș recomanda să-și tragă sevele din acest „damage control” în care obsesiile morții și ale tristeții nu sunt asfixiante și agonice, ci păstrează în subsidiar memoria iubirii primite și dăruite. Pentru relevanță dau citire integrală poemului *catrice*: „mă mângâi tăcut zăbind/ pe gât pe umeri pe braț/ mă privești în ochi/ mă vezi toată întreagă eu/ pielea mea albă respiră lângă a ta/ mâna cu

care te mângâi pe spate/ mi-a amorțit sub tine/ n-o mai simt/ știu că am urât mereu trupurile/ până la al tău/ atât de delicat și curat și fin/ și-mi dă senzația că tu ești veșnic/ nu ai voie să te degradezi nicidecum/ doar eu/ mai pot zări cicatricea de sub/ sânul stâng/ vizibilă doar ochiului meu/ ea e acolo/ ea crește și mi-e teamă/ o pasăre mi-a luat demult o parte din trup/ și mult timp am crezut că era inima/ dar acum o simt acolo/ întreagă și vie și doare/ pentru că ești aproape departe/ și nu va fi nimeni s-o sărute”.

Eva Precub se impune la debut drept o figură melancolic-depresivă în poezia tinerei generații. Ea mărturisește în „ziua 7” (din fragmentul care încheie volumul, „terapie intensivă”), că *plânge amar* deoarece refuză cu obstinație superficialitatea spiritului.

Violeta SAVU

Ștefan Dinescu

**Jelind mălinii
viscolii**

La scurt timp după *Fiii alambicului*, în același an, 2010, a ieșit de sub tipar o nouă carte semnată Ștefan Dinescu, denumită melancolic-nostalgic *Jelind mălinii viscolii* (Editura „Amphion”, Bacău, 2010), având o dedicație sugestivă: „Celor ce fost-au vis, izvor, cuvânt, părinții mei lumină în pământ”.

Volumul *Jelind mălinii viscolii* este cea mai recentă „traducere imaginată” întreprinsă de Ștefan Dinescu, sub semnătura Esenin Dinescu. Cele 66 de poeme sunt dedicate satului și părinților poetului, repere plasate între două date cu valoare simbolică: decembrie 1925 și decembrie 2009.

Sub tutela lui Serghei Esenin, autorul așază un motto din scrierile poetului rus, alunecând în spațiul părintin al acestuia. Textele ce compun culegerea poartă același unic titlu, *Poem*. În aceste „poeme scrise-n piață cu briceagul”, Ștefan Dinescu își adună toate nemulțumirile și spaimele: „In zori, când reavân soarele sporit/ topește văile, huceagul/ la căpătâi chirchită moartea mi-o citi/ poeme scrise-n piață cu



• Constantin Tănăsache

briceagul.” (*Poem 14*) „Traducătorul” poetului rus adoptă rareori confesiunea, nu își permite exteriorizarea sentimentelor, jelește, reținându-și lacrimile, se destăinuie într-un mod rezervat, preferând denunțarea, declarația sfidătoare.

Majoritatea poemelor propun imaginea măhnită, tenebroasă, a unui pământ lipsit de caracter sacru, imaginea unei țări aservite și în zilele noastre („Tu, neamule cu streang cântând la gât” – *Poem 10*). În această lume sumbră apar și mici scânteieri de altă natură, scipiri paradisiace, menținute vie în amintirea poetului imaginea satului natal: „Când bați sătucul, prin nămeți./ aduni, din crășme, vești murdare/ c-aș fi mierlit-o-n șant, printre scaieți./ între cosoare și topoare.” (*Poem 1*) Se rețin, dintre ele, amintirea copilăriei: „Mi-au dat pământul de sub unghii/ să-mi fie, mumă, cântului obol/ Mi-au spart copilăria în dosare./ În strâmte părți de sobol.” (*Poem 7*) și, nu în ultimul rând, icoana „măcuței”, păstrată în suflet și amintită în multe dintre poemele sale: „M-am pristinut, măcută,-ntre ghiorlani./ rupt de căteava poezie!” (*Poem 1*), „Visându-ți, maică, palmele plâpânde./ m-o-unge domn pe-un tron de scai!” (*Poem 6*), „Știu, mumă, că-s gogleze! Fariseii/ scrășnind, discursul mi-au iertat?” (*Poem 11*), „Când Dumnezeu, frigându-se-n răbdare./ ne-a țipurit: «Măcută, haide-n rail/ La nadișancă de mărgăritare/ ț-am înhămat zăgani bălai.»” (*Poem 30*).

Prin limbajul căutat, de o expresivitate evidentă („pârți”, „țiteică”, „gogleze”, „dolcă”, „moldă”, „poslet”, „zarnacadele” etc.) și prin starea de dezgust provocată poetului de o existență ponosită, pe care volumul o creionează, această culegere de versuri merită reținută între aparițiile poetice ale anului 2010.

Laura FRÎNCU

Viorel Savin

**Exilat
în strigăt**

Volumul de poezii recent al omului de teatru și scriitorului băcăuan Viorel Savin, *Exilat în strigăt*, (115 pagini - poemele fiind precedate de un motto din lov, 23, 2: „Și de data aceasta/ plângerea mea/ este luată/ tot de răzvrătire/ și totuși/ mâna mea/ de-abia înăbușă/ suspinele mele”) - este, într-adevăr, o carte de mărturisiri, făcute cu sinceritate/onestitate de Duh liminară, dusă, oneori, până în preajma brutalității - nici măcar o clipă, însă, neatingând hotarele vulgarității. Ba chiar cu bucuria mistică a mărturisirii Durerii și Nedreptului îndurat, întru redescoperirea și împlinirea funcției cathartice și soteriologice a Poeziei: „o piatră străbate/ umbrele lor/ și mă lovește în piept./ Doamne./ cu câtă bucurie/ o ridic!...” (*Cu câtă bucurie...*, p. 16).

Sunt 10 poeme cu titlul *Strigăt* - ceea ce sugerează obsesia, aproape „pipăirea” dureroasă a presentimentului iminentei apropierii clipei de intrerupere a mesajelor terestre, a faptului că mesajul său personal-poetic are importanță cosmic-ameliorativă, pentru alții/ceilalți (atitudine hristic-altruistă, întru Eros Agapé): „nu-mi lăsați timp să

vă rog/ să fiți mai buni” (*Supraviețuire*, p.20). Alteori, dimpotrivă, se sugerează fie că seraficitatea Poemului celui Mare, tocmai pentru că este unul cu conținut metafizic inimaginabil-major, trebuie să fie amănată (voluntar, conștient de nimicnicia și grosolănia materiei!), până la metanoia deplină a cuvintelor: „aș fi putut scrie în noaptea aceasta/ Poemul cel Mare/ dar nu am făcut-o...” (*Poemul cel Mare*, p. 22) - fie că scrierea, înlocuind ek-stasa inițiată a Ascetului Meditativ întru Eternă Potențialitate, produce macularea Paradisului-Poem/Stare de Ferice-Revelație Deplină: „dar eu am aflat deja că în lume/hârta/ de-ar fi rămas imaculată/ semenii mei/ ar fi fost fericiți!” (*Ura*, p.34.)

Poetul Viorel Savin dă măturie că, dincolo de ek-stasa poetică, este o ipostază a Omului Eroic - o „rasă” care îi contrariază pe toți ceilalți oameni: cine s-ar aștepta ca greutățile și obstacolele vieții să-i înăcrie pe Omul-Poet, cine crede că apropierea morții îl covârșește ori înspăimântă, se înșală profund, nu ține cont de Duhul Vitalist al acestui Atlet. Poetul - care nu se lasă exilat... Cel mult, se autoxilează, în ceva ce rareori devine strigăt autentic, dar foarte des rămâne spunere fermă și îndesată, cu invective cât se poate de clar rostite, cu o dicție de adevărat slujitor al cvadruplei muze: Euterpe, Calliope, Thalia, până și Polyhymnia, dar niciodată admitând-o pe Melpomene. Pentru Viorel Savin, lumea aceasta, degradată spre ură și non-armonie, nu este decât o zonă de bătaie/ polemos/ polemică dură cu răul. Pentru Poet, ea este zonă de inițiere/re-inițiere, prin suferință revelatorie. Niciodată a autocompașunii! Poetul îi dispretuiește și-i compătimizește, uimit - cu înțelegere, dar și cu maliție fină, pe cei ce-l cred asemeni lor, un bocitor narcisic: „aveți atâta nevoie/ să credeți/ că mor trist.../ însă eu/ vă dezamăgesc și ridic/ cu înfinită bucurie/ piatra ce mă lovește” (*Drumul întoarcerii* p. 5).

Uneori, Poetul se dezlănțuie (cam pe la marginea retoricii jurnaliste și, deci, parțial, ieșind din Poezie...!), în diatriba extrem de vehemente împotriva relelor întocmiri din societatea inventată și construită de oameni (arățarea Târfei Babilonice: „ești pomenit/ când o țârfă locală/ se deschilotează cu frenezie/ în Capitală” - Desfigurarea Soarelui și, deci, aparenta cvasi-eliminarea a forțelor benefice, din lume: „după soarele mîncat de molii” (*Interior*, p. 47)

Deasupra tuturor dezlănțuirilor frenetic-infernale, deasupra tuturor ipostaziilor sabbatice ale Bacăului-Infern, însă, tronează Efigia Nemuritoarei Armonii/Re-Armonizării Cosmice prin POEZIE: statuia lui Bacovia: „în timp ce aleșii tăi de elită/ se zbat cu disperare să strâmbe/ tot ce prea drept li se pare/ tu/ atât de înduioșător/ și dezorientat primești/ disprețul magnoliei/ ce înflorește/ lângă statuia lui Bacovia...” (*Și totuși nu pot părași Bacăul*, p. 42.)

Și mai există, firește, pentru orice creștin autentic o ipostază soteriologică trepidantă, dinamic-cosmică, în emerse și imerse, totdeodată: aceea Supremă, Hristică - a fi bun conduc(ă)tor de durere: „exilat/ în strigăt voi călători/ atâta timp/ cât vor mai fi/ oameni buni/ conducători de durere!” (*Strigăt 10*, p.113).

Adrian BOTEZ

Raluca Neagu

Erotisme de peste zi

Recunosc, așteptam cu mult interes noul volum al Ralucăi Neagu! Îndrăgostit iremediabil de versul ei încă de la *epidemicele*-i trasee / argumente în a explica angoasele ei, curiozitatea pentru „ce avea să fie” m-a făcut să reparcur segmente ale receptării poeziei sale. Flatante, părerile criticilor nu au făcut rabat de la „aprecieri totale”, anunțând încă dinspre începuturi o voce aparte, care dezvoltă *altfel* tradiționalele întrebări generate de excursul liric. Ei bine, de apariția *Erotismelor de peste zi* (Editura „Babel”, Bacău, 2011), se leagă cel mai potrivit cuvintele lui Vlad Sorianu: „Cezul ei artistic se definește prin sinceritatea conștiinței de sine, prin gravitatea afectiv-reflexivă. Adevărul emoțiilor și consecvența față de o estetică intimă, asumată fără prejudecăți și mimetisme, poate fi șansa dar și riscul cu care se confruntă Raluca Neagu” („Ateneu”, nr. 10, octombrie 2003). Autoarea face parte din fericita categorie a autorilor care nu pun preț pe cantitatea de... literatură. Chiar dacă, fără doar și poate, mi-aș fi dorit un cuprins mai bogat – volumul nu adună decât 25 de poeme – *erotismele de peste zi* se instituie într-un al doilea motiv solid pentru a o considera pe Raluca Neagu drept una dintre autoarele ale cărei cărți nu pot rămâne prea mult în așteptarea cititorului.

Realizez că această micro-prezentare va avea o cutie altă față. Deși nu mi-au plăcut mai niciodată recenziții ce obișnuiesc să citeze excesiv de mult, mă văd nevoit a le urma „metoda”; versul Ralucăi Neagu este într-atât de auto-determinant pentru subiectivismul total, încât orice act de post-comentare a experiențelor ajustate liric ar putea fi mai degrabă recepționat drept o intruziune peste limite. Nu pot scăpa de imaginea unui chirurg care se află în postura inedită de a secționa chiar stările de grație! *Erotismele de peste zi* pot fi citite, de ce nu, sub forma unui jurnal. E un jurnal tăios, care își permite să ne (con)ducă până la carnalitatea cuvântului, până către ultima consecință a rostirii singurului adevăr asumat.

Mă știu că e un corp finit, ce tinde către perfecțiune prin însăși capacitatea proprie de a surprinde sub numeroase fațete avatarurile sentimentului dintâi. *Epiderma* nu mai are rol decât în a semnala înclăștrările sufletului. Fie și din acest motiv, voi înțelege prezența în volum a singurului text nu tocmai reușit – „Epidermice”. Poezia e fie eoul unui bacovianism facil, fie voită punte de legătură cu primul volum. Însă, după cum lăsam să se înțeleagă, verbalizarea până la capăt a pulsionilor, constrângerea unui eu ce din timp în timp nu își admite frustrările (ori nu le înțelege pe ale celui/alt) sunt datele organice ale unei poezii ce dă cu ființa de pământ, îi strică planurile. Extrem de interesantă rămâne însă maniera de a căuta certitudinile. Deși nu apelează la grotesc ori caricatural, ba nici la erotisme juvenile (a se înțelege sexualități douămiiste!), lumea e percepută mai întâi defocalizat, invers. Primul text e un fel de *ars poetica*. Întelesul său ar trebui să plece de la ultimele versuri: „Vând misticism / Sângele meu e liniștea cuvântului”. Reținem și într-unul voit viole(n)t al volu-

mului: „E timpul să mor ultima/ Femeile sunt cele mai urâte biseric./ Hidosenia lor am îndesat-o fășie cu fășie/ În rezerva minutului./ Dumnezeu a luat din mine o supradoză/ și sunt ceața și capacul rinichilor” („Despre femei”). Prefața acestui „dosar” așază iconoclast neputințele fiecăruia: „Bărbatul pe care nu-l iubesc./ zvăcnește profan lângă talpa mea/ în lunile cu «R»./ mă roagă să-l strig/ și să-i pustiesc paharul./ mă aruncă din calendar/ de fiecare dată când un fir blond/ de-al meu i se lipește de pas./ Pe covor, din ceea zi nu au mai/ rămas decât chemări ale cârni” („Prefață”). Cei doi, deși trăiesc printre mărci ale prezentului („globalizare”, „drepturile homosexuale”, „bijuterii tuarege”), rămân sub semnul căutării complementarului. Sub semnul iubirii identitare, deziluzia femeii e un capăt al suferinței: „Când mi-a atins liniile știam de/ existența spațiului punctat/ dintre noi./ Ne loveam puternic de cuvinte și/ inventam cu ușurință absențe./ Aș fi jurat că-l pot iubi până/ la sfârșitul zilei” („Prolog”). Meritul poeziei este în special acela de a nu aluneca către un erotic vulgar. Deși atotprezent și într-o dinamică aparte, erosul relevă atuurile feminității: „Așează perlele după forma sănilor mei” („Dorințe”), „Ne-am întâlnit/ la începutul toamnei/ [...] / Eu putam cerceii verzi./ El ambții diurne.” („Prolog”) etc.

Înstrăinarea, iubirea ca accident, încrederea totală în celălalt ori lipsa acesteia, dimpreună generează nevoia de „spovedanie”: „Până la capătul așternutului meu/ e o femeie de 30 de ani granulată și vie./ N-ai vrut s-o cunoști, nu ai vrut s-o miroși./ Ea exista cu organe evidente acolo./ Erotismul ei nu are miros/ și nici nume, nu poartă mănăși/ și nici fard de pleoape./ Pentru că ești necopt și timp pe-alături n-ai văzut diferențele/ dintre timp și sex/ și dintre stare și fapt./ Ai pierdut la capătul patului meu./ Te-am iubit pentru asta.”

Marius MANTA

Emilia Boghiu

Ghid de poetică a prozei

Pe o piață a manualelor și auxiliarelor școlare dominată de impostură și amatorism, cu apariții pline de greșeli atât la nivelul conținutului, cât și al (tehno)redactării, Emilia Boghiu se dovedește a fi unul dintre puținele nume care inspiră seriozitate. După două ediții ale *Hermeneuticii și naratologiei aplicate* (2001 și 2003), cu destule lacune și cu un material cam eterogen, dar care s-au impus în uzul școlar, și după o lucrare cu pronunțat caracter didactic, *Specii literare* (2005), autoarea revine la prima dragoste, publicând un util *Ghid de poetică a prozei* (Pitești, Editura „Paralela 45”, 2009), al cărui principal merit este acela de a prezenta sintetic noțiunile de bază ale naratologiei și de a le exemplifica prin aplicații pe text-suport din literatura română.

Structura cărții este una echilibrată. După un scurt istoric al naratologiei structurale, nu sunt prezentate „Comunicarea în textul narativ”, „Aspecte ale povestirii”, „Ipostaze ale instanțelor narative”, „Titlurile – praguri textuale”, „Incipitul și excipitul” și, în final, un capitol de aplicații care acoperă principalele specii epice din programa școlară și pentru bacalaureat. Nu lipsesc o consistentă bibliografie critică (cu câteva greșeli de redactare), edițiile operelor literare utilizate și un bine-venit „Index de termeni-cheie”. Coerentă sub aspect

al construcției și gândită progresiv, de la teoretic la aplicativ, lucrarea urmărește să lămurească terminologia naratologică pe care profesorii de limba și literatura română se bazează în activitatea la clasă, cu precădere în ciclul liceal. Excepția o reprezintă „Lecția de stilistică”, un subcapitol interesant, dar diferit ca factură de restul cărții.

Fără pretenții de originalitate, volumul are meritul de a fi un bun instrument de lucru. Este, de altfel, și obiectivul mărturisit pe coperta a IV-a și realizat în bună măsură în paginile cărții: „*Ghidul de poetică a prozei* se adresează cititorilor (elevi, studenți, profesori) care doresc să-și clarifice noțiunile de naratologie și poate fi parcurs nu doar ca o lectură cursivă, de la un capăt la celălalt, ci și ca un dicționar, oferind accesul rapid și comod la noțiunile de bază.” Pornind de la aceste premise, vom înțelege specificul unei astfel de lucrări și abordarea preponderent didactică a temei.

Rod al experienței la catedră a autoarei, dar și al unei bune pregătiri de specialitate, *Ghidul de poetică a prozei* se dovedește a fi o lucrare necesară prin faptul că pune la dispoziția celor interesați o sinteză a contribuțiilor esențiale în domeniu. Avantajul său este acela că prezintă într-o manieră logică, accesibilă, noțiuni dificile, supuse adesea confuziilor. De asemenea, prin partea aplicativă, cartea este în egală măsură folositoare pentru elevi și studenți, care pot găsi aici elemente pentru comentariile și eseurile pe care le au de realizat. Dincolo de cele câteva minisuri (*La țigănci* apare în „contextul modernismului”, în „epoca interbelică, perioadă de vârf pentru proza românească” – p. 132, „Eugen Lovinescu” – p. 142, „Totuși, ei preferă, pe 80% din ansamblul textului, focalizarea internă fixă, centrată pe Felix.” – p. 164 sau confuzia hipotext – hipertext – p. 140, respectiv p. 179), *Ghid de poetică a prozei* rămâne unul dintre cele mai bune auxiliare didactice apărute în ultimii ani, o carte care, sunt convinsă, se va impune ca instrument de lucru folosit pe scară largă în școală.

Iulia JICU

Dumitru Bondalici

Viața marilor Sfinți Prooroci...

Incitat de un „distins” academician, care i-a repropus frecvențele referiri la Sfinții Părinți sau la prooroci în predicile preoților, apreciind că viețile sfinților sunt povești puțin credibile din moment ce nu află despre ele mențiuni în Sfânta Scriptură, preotul Dumitru Bondalici a purces cu toată acribia la studiul acesteia și, prin volumul *Viața marilor Sfinți Prooroci, a celor doisprezece Sfinți Apostoli și a Slăvitului mare Apostol Pavel* (Editura „Bistrita”, Buhuși, 2008), izbutește să demonstreze că, dimpotrivă, existența acestora e ilustrată în suficientă măsură în cartea de căpătâi a creștinătății, conturând „destine omenestii de excepție”, care ar trebui să ne devină modele. Depunându-și smerita osteneala ca pe o jertfă înaintea Mântuitorului, iconomul-stavrofor de la Mărgineni ne oferă hrana duhovnicească necesară în vremuri tulburi, descoperindu-ne „adevărate frumusețe și valoare umană a unor oameni dintre care cei mai mulți au trecut prin lume umili și umiliți, străini de măririle deșarte ale acestei lumi și totuși atât de măreți prin ei înșiși...”

În incursiunea la care suntem invitați s-a folosit nu doar de *Biblia* tradusă de

arhiereul Bartolomeu Anania, ci și de o bibliografie vastă, de Sfânta Tradiție, ilustrată în notele din subsolul paginilor ori în textul propriu-zis, extins în funcție de importanța sfinților evocați și de contextul istoric. Primul evocat e Proorocul Moise, a cărui existență a stat încă de la naștere sub semnul miracolului dumnezeirii, fiind salvat în mai multe rânduri de la moarte și desemnat, la rândul-i, să scoată poporul ales din Egipt și să-l conducă în pământul făgăduinței. Despre multe semne și minuni săvârșite de prooroc, precum și despre felul în care el a înțeles să poarte de grijă poporului israelit, autorul aduce drept argumente chiar cele cinci cărți ale lui Moise, din care selectează faptele celui mai mare prooroc al Vechiului Testament, ultimul cu care Dumnezeu a vorbit față către față. Sunt prezentate apoi, cu detalii relevante, viețile Sfinților Prooroci Isaia (care a proorocit despre robia Galileei și a Samariei sub asirieni, năvălirea unor regi asupra regatului lui Iuda, distrugerea unor așezări, zămisirea și nașterea lui Hristos, suferințele și patimile Mântuitorului pe Cruce), Ieremia (prooroc în zilele regilor Iosia, Ioiachim și Sedechia, făcând totul numai la porunca lui Dumnezeu), Iezechiel (cel ce socotea poporul evreu ca pe o femeie desfrânată, a descoperit taina învierii mortilor și a făcut „cea mai necruțătoare demascare a istoriei și a religiei israelite din Vechiul Testament”) și Daniel (care a tălcut visele lui Nabucodonosor și a proorocit succesiunea pe scena istoriei a unor imperii și regate).

Spații consistente sunt alocate ilustrării vieții Sfântului Ioan, hrănit de îngeri până la vârsta propovăduirii, muștrătorul nelegiuitului Irod și Botezătorul lui Hristos, cel ce avea să suferă moarte mucenicească, fiind cinstit de Biserica Ortodoxă de patru ori în cursul unui an bisericesc. Deși Andrei fusese întâiul chemat la apostolie, suita Sfinților Apostoli e deschisă de Petru, fratele său, poate și pentru că, în pofida acceptării imediate a pescuirii duhovnicești, a fost singurul care s-a lepădat de Hristos de trei ori, dar tot de atâtea ori a fost și iertat de Fiul Omului, pentru care a suferit, la rândul-i, moarte martirică. Așezat de Iisus păstor al turmei Sale, el a pus temelia primei Biserici din lume, convertind încă de la întâia predică în jur de trei mii de suflete, iar prin minunile pe care le făcea înuturii întregii și popoare. La rândul său, Apostolul Andrei s-a dovedit a fi nu doar un doctor al sufletelor, ci și unul al trupurilor, putând vindeca orice boală și suferință, fără a cere nicio plată. A hirotonit primul episcop și numeroși preoți, ce au dus mai departe Cuvântul Evangheliei, cinstindu-i jertfa pe Cruce.

Ca un veritabil istoric și hagiograf, Dumitru Bondalici reface apoi cu har chipurile luminoase ale Sfinților Apostoli și Evangheliști Ioan, Matei, Marcu și Luca, precum și a Sfinților Apostoli Iacob, Filip, Bartolomeu, Toma, Iacob al lui Alfeu, Iuda (Levi, Tadeu), Simon Zilotul, Matia și Pavel, pentru fiecare găsim cuvintele potrivite faptelor și sacrificiilor care au contribuit la întărirea și dănuirea Bisericii peste veacuri.

Un volum indispensabil atât enoriașilor, cât și clerului. O carte polemică în bună parte, care îndreaptă unele erori de interpretare a Sfinței Scripturi și lasă o poartă deschisă celor dornici să aprofundeze adevărurile acesteia.

Cornel GALBEN

gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Piuitul fierului

Să tot fie cincizeci de ani de atunci.

Mă aflam în gara Câmpina într-un apus de vară. Scăpasem trenul și-l așteptam pe următorul, ceea ce presupunea o jumătate de oră de așteptare. Gara era pustie, căci toți călătorii urcaseră la vreme în trenul ce tocmai plecase. Gata să alunece după muncelul împădurit din față, soarele trimitea raze mai limpezi, dar mai reci valea trăgea. Intrasem în minutele subtile ale acelei ore misterioase din asfințit când pruncul plâng din senin, iar șerpii zdrobiți de pe marginea drumului își dau duhul într-o ultimă zvâcnitură. Fiecare dintre sensibilitățile care sesizează stranietatea acestor momente răspunde în felul său: fie printr-o stare neobișnuită de trezie, fie printr-o senzație de constricție cerebrală ca după somnul de după-amiază, fie printr-o salivatie abundentă proprie, de pildă, unui exces de cafea. Alții nu simt nimic, absorbiți de circumstanță, cum ar fi – în cazul pe care-l relatez – sosirea trenului. Cu toate sensibilitățile pe care mi le știu, eu mă socoteam – și mă socotesc în rândul acestora din urmă. Așa că nu făceam altceva decât să aștept trenul și, în răstimpuri, să mă gândesc la pânzele lui Grigorescu, de la a cărui Casă memorială veneam, multe din ele inspirate din felurimea mărunță a acestor privilegii ce ascundeau în istoria lor grozăviile unor mișcări tectonice fundamentale. Faci un pas și peisajul se schimbă. Ce e ciudat în astfel de împrejurări este mângăierea pe care o aduc amintirii acestor tragedii terestre, petrecute cu milioane de ani în urmă, iarba străvezie și palpitul mesteceniilor pururi puberi. Există o candoare binecuvântată a ignorării trecutului îndepărtat, care dacă n-ar fi, tot ce-i verde ar evolua spre sumbru, frunzele s-ar prefice în țepi bătrâncioși și iarba, cu firele ei înalte și grațioase, în șerpi încrămeniți în îmbrățișarea colțurilor pietrei, așteptând zgâlțâitura fatală. Cât de mănuitoare e însă uitarea și cât de dulce amnezia!

Dar iată că sosi și ora de care vorbeam. Ora bizară. Plonjat în trecutul geologic și frustrat de bucuria nimicurilor încântătoare ale lumii verzi, mă simțeam oarecum posesor al unei senzații de absorbție în metafizic. Tocmai părăseam trauma imaginată a prefacerii primare a materiei lumii, când debută deodată o stranie spaimă de absolut pe care mi-o deșteptă un piuit strident ca nota unui fluier nebul în liniștea perfectă de instalare a serii, emis undeva jos, nu departe de picioarele mele, și la intervale rare. Continuai să traversez rețeaua de șine ce strălucea în bătaia razelor stând să apună. Cum făceam câțiva pași – piuitul după mine. Când mi-o lua înainte, când rămânea în urmă. Parcă mă urmărea, parcă ținea să mă avertizeze în vreo privință oarecare. Un piuit al deznădejdei, cărui nu puteam să nu-i răspund, simțitor cum sunt la timbrul milei.

-Trebuie să fie vreun pui rătăcit printre șine. O strigă disperat pe mumă-sa, rebegit sub briza care a început să se simtă dinșpre Comarnic!

Însă piuitul misterios al piuitului era egal în repetițiile lui, cu o alunecare tăioasă și fără jalea ce mi se părușe pentru moment că l-ar anima. Mergeam în lungul unei șine, el se muta nevăzut pe alta. Am tresărit la gândul că nu face altceva decât să mă antreneze în vreo complicație primejdioasă. Uneori mă chema spre șine pe care tocmai o părăsisem, anume ca să bat pasul pe loc. Uitasem de toate. Mintea îmi fusese furată complet de hora unui soi de sabat dirijată de bagheta piuitului diavolesc. O clipă mi-am revenit. Hai! Doamne ferește, dar dacă sosește trenul exact pe leasa șinelor întretăiate?!

Pășeam de pe o șină pe alta și-mi părea că profanez pieptul înzăuat al unui uriaș mort într-o bălăie. Împletitura de metal devenise un pustiu selenar, fără țipenie de om întrinsul. Și, culmea, asta în fata unei gări! Universul soner al piuitului mă capacitase cu puteri enigmatice, rupându-mă de frământările mele felurite și concentrându-mă dureros asupra sunetului singular ce mă purta de colo până colo cu o perversitate drăcească. Mă părăsisem pe mine însumi, așa cum piuitul ieșind din ou abandonează jumătățile albe în iarba ori puful cuibarului.

Bănuitor, un ceferist vârstnic apăru lângă mine.

-Țipă un pui printre șine! M-am justificat.

-Nu, domnule, acesta e piuitul fierului pe care-l scot șinele în apus...

Expurgat brusc din metafizic în realitate, mi-am dat seama cât de lesne se năruie edificul unei iluzii și cât de ușor poate mintea să alunece în neant.

Am rămas rece ca o șină în timpul nopții.

De altfel, șuieratul bucuros al trenului își anunța intrarea în gară.

Pustia

11.

Trupul meu e liniștit ca o biserică
după ce enoriașii au plecat
pe la casele lor și împart nafura celor care
nu au în ei încă
trupul lui Iisus, vinul
și-l privesc în pahare prin venele seci
ca piraiele în timpul verii,
stă lungit pe pat încît și mie mi se pare că este
mult prea deșiriat
încît ce este în afara lui nu mai pot recunoaște,
cele cîteva firimituri pe care mi le adun în palme
vorbesc
vlăguite de parcă setea le-ar fi rupt vocea în două,
așa cum fac chivutele pe marginea santului
cînd bastîrcile stau în jurul lor ca urerele sterpe
în buza cuțitului pe care măcelarul
il scoate din teacă
și-l trece pe gresie ca pe un arcuș peste sacizul
din care vor ieși sunete nemaiauzite pînă atunci,
stă și se ghemuește în el
pînă vin babele ale căror miini îl frămîntă
ca pe aluatul
din care vor face cozonac burdușit cu rahat –

sus în creanga nucului cîntă cucul,
tot cerul este o mîerlă care nu-și va cunoaște puii,
trupul meu un pămînt peste care trec mii și mii
de pași
ai căror ochi sughiță lumina înmormintată
în turturii de ceară
adunați în luminări ce vor arde din nou
de încă o mie și o mie și o mie de ori -

trupul nu mai știe nimic,
se deșiră pînă cînd aerul îl aspiră,
nu se mai vede nimic din el deși prin el privesc toți
întinși în paturile lor din care se vor trezi a doua zi
cu aceeași spaimă pe chip
pe care toată noaptea au strîns-o în brațe
și au prăsit prunci
ale căror trupuri vor sta întinse
ca pămîntul așezat peste pămînt, bătut în picioarele
care-l cără prin casele ce vorbesc la nesfîrșit
prin birturi ale căror inimi nu mor niciodată,
cum pe cer se aprind dintr-odată stelele

în ochii femeii
care aruncă în cuptor încă o dată fața lui Dumnezeu
din care toți vor rupe flămînzi obrăjii lui rumeni
pentru a muri miine liniștiți că au greșit și iertat
pentru a fi iertați
acolo unde nu este nici îndurare nici suspin
ci viața cea fără de sfîrșit...

12.

Cade pe lîngă trup mîna mea dreaptă,
după ea, cu gest sororal, cade, pe lîngă trup,
mîna mea stîngă,

trupul ar vrea să plutească, ușor,
dar sub el nu sunt ape,
iar cerul e mult prea departe, mult prea senin,
în jur imensitatea unei lumi în care mă scufund,

în trup pustia mugește ca vîntul
printre casele părăsite,

gata, se aude în acel loc pustiu,

pe cînd aveam aripi, zburam,
știi bine cum era,
în dreapta și-n stînga puteam desluși aerul ușor
ca într-o cupă vinul greu ca de plumb prin vene
acum,
puteam zbura la nesfîrșit,
cum pot bea acum pînă la sfîrșit,
cad în ochii celor din jur așa cum din senin
picam odihnit de zbor

în brațele femeii care acum stau lipite de trup
ca într-o statuie de scafandru umplută cu aer,

gata, spun,
și gata rămîne –

deodată se-ntinde o masă pe care stau neatînse
mii de pahare,
mii de păsări lasă din ciocurile lor firimituri furate
de la alte ospete,
peste noapte, spre zori, broboane de rouă
umplu paharele,



Gellu Dorian

cei care vor bea vinul lipsesc,
cel care-l va turna în pahare privește peste umăr
la femeia lui,
taina plutește în aer ca un puf din aripa
unui înger rătăcit
de la altă cină unde cel trădat era acum
lădat de cel care a trădat,
aici, în curînd, masa va fi plină,
pe cel trădat îl vor aminti doar printre toasturi,
apoi vor bea,
vor minca,
vor cînta,
vor arunca vorbe unii asupra altora,
vor țipa,
se vor lovi,
singele va inflori prin curte,
trandafiri plini de spini peste palmele
care ar fi putut mîngia
obrajii femeilor ascunși sub basmale,
pe cel lăuat îl vor uita la un capăt de masă,
aruncînd firimiturile în ciocurile păsărilor,
vinul prefăcîndu-l în broboane de rouă
pe cioburile paharelor
însirate pe masa a cărei față înroșită
se va umple de cute,
arse apoi ca atunci cînd la început
nici cuvînt nu era,
ci doar cenușă,

gata, s-a auzit,
și prin miriștea de miini cosite,
volbura întindea spre cer cupe violacee,
pline de sudoarea păsărilor care au ostenit
toată noaptea

cîntînd
pe care o vor bea zorii cu buzele unor femei
care știu că fii lor
vor așeza mese întinse pe care vor fi mii
și mii de pahare

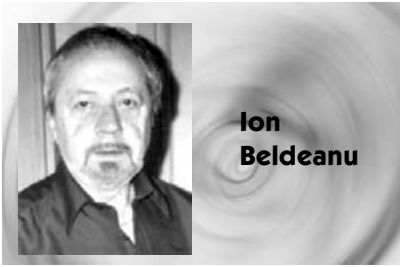
și pîini
și vin
și oameni care se vor lăsa pustiți prin trupurile lor
ale căror suflete sună ca niște clopote în boxele
dintr-o circumă de la marginea lumii
unde, singur la o masă, Dumnezeu vede
toate acestea

și le iartă de mii și mii de ori,
mîna lui dreaptă îi cade pe lîngă trup,
geamănă, mîna stîngă i se lipește
de coapsa stîngă,
plutește, deși ape nu are sub picioare,
zboară, deși nu are aripi și cerul este întins
și foarte senin,

încît oricît de departe ar fi, se vede
cum trimite mii și mii de păsări să lase
firimituri de piine de la alte ospete
la mesele la care piinea are fața uitată, ca a lui,
paharele să se umple cu vin,
pînă ce veselie se face hui,
iar masa lui pustie ca sufletul celor uitați,

gata,
pentru a cita oară, gata,
vîntul mugește printre casele părăsite,
nu mai plutesc,
nu mai zbor,
mîinile se desprind de trup,
aerul goleşte statuia din care iese femeia
care mă poartă pe brațe
pînă la ieșirea din lume –

de aici încolo descursă-te singur...



Ion
Beldeanu

Condannatul

El spune: sunt un pește orb și dă din brațe, se sufocă ochii îi plesnesc și se izbesc de pereți

Dar chiar este. Nu vezi cum își duce capul prescurtat și răsul cum îi atarnă netezind asfaltul?

În Piața Mare urlă alămurile dintre tufișuri zvâcnesc pinguinii au pantofi lucitori și amăgirile prinse la butoniere

nu mai aud nimic mi se pare că alunec pe pânzele zilei sunt gata să-mi savurez inevitabila execuție.

Când gheața

Vin ploile de mai dar nu de aceea ai ochiul plâns (marile focuri par a se stinge)

Abia se mai zărește mâna ta cuminte printre aceste întâmplări rotitoare Nu mai e nimic de inventat Până și îmblânzitorul de cobre și-a pierdut verva de altădată el care susținea mereu partea nevăzută a gloriei

Oricum nu-ți pierde speranța vine iarăși duminica și gheața prinde să se spargă la mal.

Povestea noastră

Aș putea fi trist călăreții duc în copite povestea noastră atât de cuminte croită încât n-am cum să-i știu nici capătul

lată-mă deci vesel în vreme ce calul trece sigur de el iar căinele își face apariția dintr-o altă privire acum când iese în cale numai pentru tine și pentru aiureala despre care n-am să strig și nici nu voi să strig.

Doar cuvintele

Dar se deschideau marile ușii spre ziua verde o privire prelungită când începi să îngâni primele note acestea fiind pildele din care se ridică ploaia și nașterea fructului

Aici e Țara Duminicii eu îi aud glasul și silabele ce i se topesc pe limbă

Nimeni nu-i veșnic nici tu, nici copacul în care mi-am lăsat vechile imagini despre ereziile noastre

Rămân numai cuvintele, doar cuvintele.

Cont de speranță

Dulce agonie când ochiul rețeaază copacul și-l așează la capătul verii lângă scrâșnitul metalic al răsăritului

Atunci se aude frigul și inima frigului scâncind e o încercare ce mută pădurea rostogolind-o de pe o piatră pe alta

Tu vei ieși să tai mielul abia smuls din clipa de abur să te învelești în sângele lui cald și să ascuți cum se răstoarnă carele cu mere peste cerul înstelat.

Propria-mi descoperire

Țipătul răsăritului se rostogolește peste cafeaua de dimineață rece și goală asemenea peretelui de care stau sprijinit

Aceasta-i zona de contact alergând cu inima mea între dinți motiv pentru care îmi zic: Îi auzi geamătul? Îi auzi scrâșnitul?

Nu-mi rămâne decât coronița de cenușă pe care mi-o așez pe frunte și ies în strada mare încântat de propria-mi descoperire.

Oare gloria?

Peste sângele meu se înfășoară fuioarele insomniei vine ploaia de mai ce-mi aruncă: „Ai ochiul plâns iar marile focuri par a se stinge”.

Abia se mai zărește palma ta cuminte dintre aceste întâmplări rotitoare

Nu mai e nimic de inventat până și îmblânzitorul de cobre și-a pierdut verva de altădată el care susținea mereu că are asigurată partea nevăzută a gloriei;

Din ce zodie se apropie așteptarea ?

Inevitabila realitate

Înfățișarea mea de hidalgo poartă amprentele străzii peste care se perindă realitatea ce nu mai trezește nici interesul marilor mahmuri

Vânzătorul de lozuri își calmează singurătatea

Altfel zis viață pe o margine de scenă când trebuie să visezi și vei visa un oraș abandonat pentru ca intrând în casă să deschizi cartea și să vezi cum cuvintele se clatină la lumina sângelui rău neîmpăcat.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Superbebeluși de YouTube



Mijloc de secol nouăsprezece. Anglia. Cititorii lui Dickens, pasionați, citesc într-un ziar primul episod din *Dombey and Son*. Totul începe cu un bebeluș înfășat cu grijă, așezat într-un pătuț în fața unui șemineu, în timp ce tatăl lui stă într-un colț întunecat, gânditor. În imaginația naratorului, interesat să insereze în text aluzii la desfășurarea viitoare a acțiunii, bebelușul pare o brioșă ce a fost pusă la copt. Timpul, personaj deloc neglijabil, va netezi cu dosul secerii sale nenumăratele cute ale feței roșii a copilășului adormit, pregătindu-și astfel calea către niște operațiuni cu mult mai adânci...

Începutul secolului al XXI-lea. Milioane de oameni care au sau nu copii, tineri sau bătrâni, din America până în Japonia, se uită pe YouTube la un filmuleț în care un bebeluș râde din toată inima lui la tatăl său. Cei care nu îl văd pe YouTube îl văd la televizor, pentru că „evenimentul” e transmis cu satisfacție de către televiziunile încântate să își termine șirul de știri apocaliptice cu imaginea nevinovată a bebelușului, altfel destul de banală. Imaginea e reală, neprelucrată, motiv pentru care e sincer apreciată. Plăcerea resimțită de telespectatori durează fix cât filmulețul și e la fel de profundă. Încruntării provocate de dezastrele omenirii i-a urmat un rictus aproape neîncruntător, poate o scânteie de speranță că, pe undeva, lumea mai poate încă să fie bună într-o zi. Evident, părinții, dar mai ales mamele, au fost cuprinși de un mic extaz, plânuind deja cum să-și surprindă odrasla într-unul dintre momentele sale de grație poznașă și cum s-o arate lumii întregi. De Dickens au auzit un număr mult prea mic de oameni. Copiii săi năpăstuiți nu mai interesează pe nimeni, iar metaforele sale premonitoare sunt analizate doar pe la vreun seminar de literatură, de către studenții care se gândesc, plictisiți, tot la bebelușii de pe YouTube.

Bebelușul în secolul al XIX-lea față în față cu superbebebeleul mileniului al treilea: așa s-ar putea sintetiza relația dintre cele două tablouri de mai sus. Bebelușul tradițional e o ființă care doarme, mânăncă și, eventual, plânge, o ființă în care patimile omenesci nu s-au trezit încă, emoțiile sunt trăite fără rest, în mod absolut, iar rațiunea nu umbrește nicio percepție. În limba engleză, după cum ne spun gramaticile, când te referi la un bebeluș, trebuie să folosești, de obicei, pronume neutru „it” (cel care trimite la obiecte neînsușite sau la ființe non-umane). Sigur, dacă ai în minte imaginea clasică a bebelușului în care conștiința încă nu a căpătat formă definită, poți să găsești motive „filozofice” pentru desemnarea lui printr-un pronume ce pare că disprețuiește natura superioară umană a respectivei ființe. Dar dacă ești un autentic degustător al giubșucurilor filmate ale copilășilor secolului XXI, îți vine să reformezi gramaticile retrograde. Iar dacă te-ai uitat încântat la comedia de mare succes a anilor '90, *Uite cine vorbește*, cu John Travolta și Kirstie Alley, ești convins că doar ignoranța îmbăcșită a secolelor trecute putea să disprețuiască printr-un pronume neutru potențialitățile de înțelegere și exprimare ale bebelușilor.

Sigur, mai există și posibilitatea să fii un scriitor filozof, precum Pascal Bruckner, să zicem, și să crezi că toată această invadare a spațiului public cu imagini și filme despre bebeluși „precoce” care se dau cu rolele pe ritmuri de hip-hop, se ceartă serios ca niște bancheri aflați la o saună într-un limbaj numai de ei știut, răd în hohote de om mare, cântă în videoclipuri, dansează etc. nu este decât simptomul unei omeniri din ce în ce mai infantilizate/imbecilizate. Acest fenomen se asociază cu sentimentalismul lacrimogen care umple căsuța electronică a fiecăruia (nu contează că nu ai nicio legătură de rudenie cu respectiva familie, de multe ori e suficient să exiști în lista de adrese a calculatorului) cu poze dulcege, de un prost-gust absolut, al unor princi, altfel nevinovați, ai căror purtători de cuvânt, plini de mândrie și de glumițe răsuflă, se fac înșiși părinții, copleșiți de admirație și de un fel de venerație oarbă în fața celor ce le vor duce mai departe genele.

Totuși, această infantilizare a societății are, dacă ne uităm mai atent, un corolar: în timp ce adulții devin infanții, bebelușii capătă, în versiunile trucate în special, atribute ale vârstei adulte. E un fel de a pune semnul egal între copil și adult, un fel de uniformizare a treptelor dezvoltării umane, poate chiar un fel semi-conștient, voalat, al societății contemporane de a-și ascunde sau justifica eșecurile educationale. Este, fără îndoială, vorba și de parodiarea postmodernă a imaginii paradisiace a copilăriei ce-și poartă acum pampersii așa cum își purta frunza Adam cel de după cădere. Bebelușii reali nu au însă nicio vină și să sperăm că nu se vor răzbuna într-o zi pentru asta.

Bibliografia lui Michel Houellebecq cuprinde 13 titluri, ultimul fiind „norocosul” Goncourt. Cinci cărți sunt traduse și în limba română la Editura Polirom, sub semnătura lui Emanoil Marcu (patru romane) și sub cea a lui Daniel Nicolescu (corespondența cu filosoful Bernard - Henri Levy). Remarcăm receptivitatea și flerul editurilor și traducătorilor noștri față de scriitorii valorosi, chiar înainte ca aceștia să cunoască o consacrare oficială, eventual prin marile premii (v. Orhan Pamuk, Mario Vargas Llosa ș.a.)

Până la debutul său ca romancier cu *Extension du domaine de la lutte* (*Extinderea domeniului luptei*), publicat la Ed. Maurice Nadeau în 1994, M. H. mai publicase un eseu despre Lovencraft (*Contre le monde, contre la vie*), un altul autobiografic (*Rester vivante, methode*) și o carte de poeme (*La Poursuite du bonheur*, 1992). Dar primul roman avea să-l propulseze în fruntea unei generații de prozatori pentru care decreștinarea societății contemporane va fi tema predilectă. Cunoșcând și o adaptare pentru cinema, pe lângă numeroasele traduceri, cartea a devenit cunoscută și apreciată de un public larg. Ea configurează, în multe privințe, celula originară a întregii opere, harta unui teritoriu bine marcat de personalitatea scriitorului. Din punct de vedere tematic, *Lire* identifică la vremea respectivă „o satiră crudă la adresa existenței noastre de „cadre medii” manipulate de publicitate, excitate de noile comportamente sexuale și, în final, sortite unei singurătăți fără precedent”. Mai percutant, T. Fischer nota: „*Extinderea domeniului luptei* este Străinul generației info.” În *Independent* se vorbea de „un roman înspăimântător, din care răzbat umorul negru și greata existențială” iar *Booklist* punctează: „Ironic, inteligent și excelent scris, *Extinderea domeniului luptei* surprinde cu mare acuitate deziluzia cinică și alienarea tinerei generații.” Întregul spectru arhimetric al acestui univers - singurătate, mizerie sexuală, maniheism intelectual, depersonalizare - va fi reiterat cu fiecare dintre romanele ce vor urma; la fel, viziunea considerată sociologică, impregnată de ironie și chiar de cinism, prea sensibilă poate la abjecția animalică a omului. Arhitectura ternară a textului - fiecare roman va avea această construcție în trei părți! -, autoproiecția tipologică-protagonistului Michel străbate întreaga creație romanică, structura narativă-deocamdată, univocă, expresia limpede, accesibilă (prea directă, poate) sunt câteva dintre atributele acestui tip de scriitură de o rară consecvență estetică de la debut la capodoperă.

„Un enorm succes de librărie și de critică” (cf. Jean Francois Chassy) va fi *Les particules elementaires* (*Particulele elementare*, în traducerea aceluiași Emanoil Marcu, de la Polirom) publicat la Ed. Flammarion în 1998 și distins cu Premiul Novembre. Dintr-o prezentare aparent hiperbolică, dar pe deplin justificată, se poate reține: „Houellebecq posedă un intelect formidabil și, asemenea(!) celor mai buni scriitori francezi, reușește să combată antropologia, psihanaliza, filozofia *New Age* și societatea modernă în general, fără ca aceasta să-i știrbească din forța narativă. Povestea este spusă în mod admirabil, iar trecerea de la un personaj la altul este făcută cu naturalețe de maestru” (Mark Twaite). Cu aceeași compoziție ternară, cartea debutează, totuși, cu un prolog ce realizează o punere în temă de un dramatism cvasi-shakespearean: povestea vieții unui om din Europa occidentală, când sentimentele de iubire, afecțiunea și fraternitate dispăruseră copleșite de indiferență și cruzime. Biolog reпутat, nominalizat la Premiul Nobel în momentul dispariției sale, Michel Djerzinski este un observator lucid al „mutațiilor metafizice” care pot apărea, paradoxal, chiar în miezul evoluției sociale. Devine artizanul celei de-a treia mutații, cea mai radicală din istoria lumii. Partea întâi – *Regatul pierdut* – urmărește, la nivel factual, povestea lui Michel, om al timpului său, care mănâncă hrană industrializată de la supermarket, înghite Xanax, are nostalgii/diosincrazii familiale, își împarte singurătatea cu un papagal, îi împărtășește

propiile teorii științifice lui Bruno (fratele său) ș.a.m.d. Este o cutie de rezonanță a societății marcate de un trecut recent tumultuos, al generației '68, hippy, trăind disoluția valorilor morale. Partea a doua – *Momente ciudate* – are în prim-plan povestea lui Bruno, care trăiește din plin mizerabilismul erotic și pornografia altei generații pierdute. S-a vorbit de un dublu protagonist, un soi de lanus bifrons, de dublă ipostază a aceluiași personaj. Foarte interesant, lumea ficțiunii se intersectează permanent cu cea a realității autentice, personajele întâlnesc persoane și chiar personalități (ca frații Aldoux și Julian Huxley). Recunoaștem tehnici și procedee ale prozei postmoderne. Michel recâștigă teritoriul narativului în partea a treia – *Nemărginitul emoțional* – în care alte episoade biografice intră în textura epică (de exemplu, Irlanda). Ulterior, din protagonist alunecă ușor în planul referențial, naratiunea ignoră circumstanțele dispariției sale, pe care o taxează ca misterioasă și prezumtivă. Epilogul rezumă o ușoară disertație naratologică din care aflăm că „totuși, această carte trebuie considerată o ficțiune, o reconstituire credibilă pe baza unor amintiri parțiale, mai curând decât oglinda unui adevăr univoc și atestabil. Destinul postum al lucrărilor lui Djerzinski este remarcabil, cercetările de biologie moleculară din 2009 le validează deschizând drumul lui Hubczekaj, un genial succesor, spre „o evaluare precisă a mizelor”, spre o schimbare de paradigmă: *Mutatia nu va fi mentală, ci genetică* devine sloganul anului 2013. Cercetarea științifică de până în 2009 continuă să valideze profetismul teoriilor lui Michel și să identifice un sens pozitiv al umanității: știința și arta rămân căile ieșirii din individualism iar cartea se vrea un omagiu adus speciei umane capabile să-și gândească propria depășire și chiar să o realizeze. Finalul, apoteotic (imprevizibil) reiterează marea temă în forma sa de o simplitate persuasivă: „Această carte este dedicată omului.”

În *Particulele...*, ficțiunea se mișcă în albia unei realități adesea biografice. În interviul acordat în septembrie (romanul apăruse în august!) magazinului literar *Lire*, M. H. atacă acest aspect: Michel și Bruno (protagoniștii) sunt un lanus autobiografic din toate punctele de vedere (pozitivist-materialist, științific-literar etc.). Michel nu e abject (ca Bruno), dorința lui de cunoaștere îl salvează. Absența mamei l-a marcat, a pierdut ființa cea mai dragă (bunica), a fost abandonat („neglijat”) de părinți etc. etc. E un roman al experiențelor directe sau mijlocite dar în care autorul nu cedează calitatea de narator nici măcar personajelor apropiate, care nu sunt mai mult decât reflectori și raisonneuri. Vocea auctorială rămâne până la sfârșit un narator orgolios cu perspectiva disociată, ridicându-se deasupra personajelor sale fictive sau livrestice, active sau referențiale, traversând timpul când lent, când precipitat, în încercarea de a capta suflul acelei „mutații metafizice” prin care umanitatea își găsește sensul. Eșecul Goncourt a fost, într-adevăr, nedrept iar premiul Novembre o sensibilă consolare.

Trei ani mai târziu, în 2001, Houellebecq revine în atenția publică prin romanul *Plateforme* (*Platforma* – traducere Emanoil Marcu, Ed. Polirom) la aceeași editură (Flammarion) unde, între timp, mai publică un volum de poezii (*Renaissance*) și o povestire (*Lanzarote*). Povestirea – care poate fi considerată un adevărat hipertext al romanului din 2005 – propune, sub aspect diegetic, aventura unui personaj (narator și protagonist) care, esuând în viața personală, alege dintre ofertele unei agenții de turism o destinație exotică: un arhipelag în largul coastelor africane, cu hotel de patru stele, piscină cu jacuzzi, saună, terenuri de tenis, mini-golf, dansuri specifice etc. Turistul debarcă pe o insulă devastată în secolul al XVIII-lea de erupția unui vulcan și cunoaște un spațiu rar, cu vegetație deosebită și cu roci de un cromatism ireal, pe care le fotografiază. Textul, însoțit de fotografiile autorului, ilustrează aceeași pendulare funciară între extreme. Dezamăgirea

Viorica MEREUȚĂ – SORTA

Michael Houellebecq între insurgență și utopie

și lirismul sunt cele două fațete ale sale. Totuși, *Plateforme* este cea mai importantă carte după *Les Particules...* și, tocmai de aceea, în al doilea interviu acordat revistei *Lire*, în septembrie 2001, prima întrebare a lui Didier Senecal se referă la disponibilitatea relatării lucrului după un succes „năucitor”. M. H. vorbește de o puternică stare de înstrăinare de orice spațiu și de evenimente, care îl face apt de creație în orice conjunctură. Călătoria în Thailanda - pretextul narativ al romanului - a fost la fel ca altele: nu a vizitat nimic, nu a ieșit din cameră, a scris. E un răspuns prea tranșant ca să fie total adevărat! Cum turismul sexual și islamul sunt cele două teme provocatoare, ele nu puteau fi dezvoltate din turul de filme; totuși, viziunea nu e lipsită de clișee, de poncife precum aceea că „oamenii sunt prea mult prizonierii individualității lor” iar neîncrederea îi îndepărtează. În cheie atât de personală, M. H. aruncă săgeți de tot felul („sunt mai bun decât alții la scenele de sex care par mai veridice, de o realitate transcrisă”). Concede că *Plateforme* e, totuși, „o apologie a prostituției” în multe privințe, dar care vorbește despre „nevroza occidentală”, despre „imensul dispreț față de Occident”. Iar pentru Islam, „se poate vorbi de ură”. În privința religiilor, „Când citești Coranul ești copleșit”, „Biblia, măcar, e frumoasă” dar simpatia sa merge către catolicism „datorită aspectului său politeist”(!). Explicarea științifică a misterelor vieții l-a făcut să-și conceapă personajele ca pe niște experimente pe care le continuă sau le abandonează. Din carte, o preferă pe Valerie, de care s-a despărțit greu. Pe Balzac îl consideră scriitor ideal pentru că „se ocupă de tot”. Dar el, M. H., ca scriitor, se ocupă de clasele de mijloc, de tot ce este mijlociu (ca vârstă, situație socială etc.) E pasionat de sondaje, îl fascinează procentele, ignoră politica dar descrie violențele din cartierelor periferice, susține abolirea pedepsei pe moarte, îl preferă pe Petain lui de Gaulle și, revenind la roman, îi simpatizează pe germani pentru „neliniștea metafizică” și dezinteresul față de conversațiile pe teme sexuale, ei fiind oameni de acțiune (opuși francezilor). La francezi îl mai enervează atitudinea obedientă față de America și vanitatea lor (America e dezagregabilă!). În privința relației dintre experiența personală și viziunea romanică, *Plateforme* este o scriere în care autorul s-a amuzat să fixeze opusul vieții: era căsătorit și avea un câine când nega acestea pe prima pagină. Multiplicarea eului în „toți acei Michel”, protagoniștii săi începând cu debutul, pare să aibă același sens, oarecum ludic: oferă imaginației posibilitatea de a inventa ipostaze numeroase în plan ontic, de a realiza o hologramă a unui eu insuficient. Totuși, refuză personajului valența taumaturgică, acel freudian „travaliu al doliului”, neserios pentru un spirit științific. Preferă onestitatea, refuză snobismul și, de aceea, atacă ghidul Routard (din mărcile agresive). Dar în acest roman citează multi scriitori, Georges Perec fiind preferatul său din secolul al XX-lea. Se revendică din linia literară a lui Baudelaire, Dostoievski și Th. Mann. Îl admiră pe Lovencraft (despre care

a scris un eseu). Cea mai preocupantă întrebare i se pare aceea despre capacitatea de a descrie „armonia și fericirea într-o manieră convingătoare” – subiect aproape inaccesibil literaturii dar pe care a încercat să-l transpună reeditând prospețimea senzațiilor din copilărie.

Plateforme cartografiază cinic și bizar societatea occidentală mediocră, cu paradisurile și infernurile sale, cu plictiseala sau cu furia ei teroristă. Este o carte a relatării provocărilor care au lezat categorii întregi, de la adversarii prostituției la mișcările feministe, de la organizațiile caritabile la apărătorii drepturilor omului sau la musulmani. Are aceeași arhitectură compozițională. Partea întâi (*Tropic thailandez*) relatează povestea sejurului exotic, partea a doua (*Avantaj concurențial*) spune povestea relației amoroase cu Valerie și a morții acesteia într-o explozie teroristă, iar ultima parte (*Pattaya Beach*) urmărește meandrele destinului lui Michel: spitalizarea la Bangkok și Paris, senzația de greață existențială, externarea, revenirea la Bangkok, antiislamismul furibund, reclusiunea, Pattaya ca destinație a ultimei șanse și întoarcerea la literatură, într-o încercare disperată de a pune ordine în viață. Protagonistul-narator conchide ingenuu că fără iubire „viața a devenit oarecum convențională și silnică”, își imaginează iminenta morții și, definindu-se „un copil al Europei”, simte printru Occident „un dispreț fără margini”.

Într-un recent interviu, deja cunoscut sub titlul *Bravo, Michel!*, Raphael Sorin, director al Editurii Flammarion și cel mai vechi editor al laureatului, contabilizează la cea de a treia ratare Goncourt – romanul *La possibilitate d'une île* (*Posibilitatea unei insule*), apărut în 2005 la Ed. Fayard – următoarele: scandalul mediatic provocat de apariția publică inoportună a lui Houellebecq, participul unuia dintre jurați (Fr. Nourissier), apariția-surpriză a unui contracandidat după zece ani de tăcere (Fr. Weyergans cu *Trois jours chez ma mere*). Într-un text autobiografic postat pe Internet, M. H. crede că „este capodopera mea, pe plan românesc în orice caz. Niciodată n-am mai creat personaje cu o viață atât de intensă, niciodată n-am mers mai departe în elaborarea unei transpuneri românești semnificative și profunde”. După cum se știe, autoevaluările (mai ales ale artiștilor) sunt întotdeauna subiective. Dar argumente există. Tematic, romanul – care, în treacănt fie spus, a beneficiat și el de un premiu în 2005, Prix Interallie – propune o meditație asupra timpului care traversează, cu bune și cu rele, viața omului obișnuit și a societății cu inevitabilele schimbări prefigurând marea *Mutatie metafizică* (suprema temă a prozei). Protagonistul, Daniel 1 – umorist talentat dar cinic – relatează aventura propriei existențe în aceeași societate debusolată, fără repere axiologice, dezumanizată dar capabilă de evoluții tehnologice spectaculoase. Reluată și reprodușă peste două milenii de Daniel 24 și Daniel 25 (clonele lui Daniel 1 din rasa neoumanozilor), povestea aceasta proiectată într-o viziune cvasi-orwelliană, comunică un adevăr trist, adevărul nefericirii perpetue a



omului. Protagonistul Daniel, bogat și celebru, trăiește în societatea occidentală de consum tot felul de extravagante. Dar nu rămâne insensibil la degradarea omului, la degenerarea ființei erodate de timp, la cruzimea societății față de bătrâni, la excluderea lor socială. Singura soluție, de un radicalism filosofic neașteptat, rămâne mutuația metafizică: o nouă specie (neo-umani) de clone asentimentale, asociate, fără emoții și angosae, care nu pot înțelege zbulciturile predecesorilor (cunoscut numai din scrierile lor). Clonele lui Daniel 1 au, totuși, o nostalgie care îi determină să dorească experimentarea acelor emoții ce prefigurau nefericirea arhaică. Finalul cărții anunță o nouă specie și o descrie pe cea a „sălbaticilor”, animale pentru care forța fizică e mai importantă, mai ales pentru perpetuarea speciei. Prin opoziție, neo-umani și Viitorii sunt mai înzestrați intelectual, lipsiți de voința de putere, superiori dar ne-oameni. Din nou, două perspective extreme asupra oamenilor, mediocri, cu viețile inutile, fără repere valorice. Într-o astfel de lume, eroul lui M. Houellebecq își promovează luciditatea în formele agreabile ale comediei, câștigă mulți bani dar și multă suferință.

Există aici o scriitură mai elaborată, chiar polifonică, relatarea vieții naratorului (Daniel 1) prelungindu-se și completându-se cu comentariile altora (Daniel 23, 24, 25) pe un parcurs milenar, într-o metempsihoză a epocii moderne în care avatarii sunt clonele. Titlurile capitolelor – *Daniel 1,1* sau *Daniel 1,28* – sunt înclin din oeil, cu aluzii biblice. Protagonistul își reconstruiește viața, Weltanschauungul și evoluția spirituală având ca punct terminus relatarea lui Daniel 25, inserată în epilog. Același reflector lucid și cinic al societății de la sfârșitul secolului al XX-lea cu marile ei tare și provocări (conflictul israeliano-palestinian, mafia, pornografia, violența s.c.l.), Daniel își trăiește legăturile erotice cu Isabelle și Esther fără exaltare, sfârșind în melancolia și apatia unei generații suicidale cu credința comunicată poetic de Esther: „Il existe au milieu du temps/La possibilite d'une île”. Se sinucide, marcat fiind de vidul unei existențe fără aspirații dar purtând în sine posibilitatea acelei mutații producătoare de neo-umani succesivi, parțial autonomi energetic și afectiv, căutători al paradisiului pierdut, o „însulă imposibilă”: „Le bonheur n'était pas un horizon possible” (*Fericea nu era un orizont posibil*). Dimensiunea utopică dă grandoare unui destin uman mediocru, inevitabil limitat.

În 2008, Ed. Flammarion & Grasset publica *Ennemis publics* (*Inamici publici*), o carte de corespondență între Michel Houellebecq și filosoful Bernard-Henri Levy. În 2009 apărea traducerea românească de la Polirom, sub semnătura lui Daniel Nicolescu, anticipată fragmentar de *Suplimentul de Cultură nr. 242* care prezenta acest „mec de ping-pong intelectual al secolului” sub forma unui dialog epistolar cu ritm nervos, polemic și necruțător, în care interlocutorii vizau o punere la punct a propriilor detractori. Ambii sunt animați de același spirit provocator dar eclatant, fie că se referă la contemporani, fie că vorbesc

despre fenomene culturale (religii, Atena, Ierusalim, greci, Biblie etc.) sau sociale (condiția intelectualului). Corespondența începe în 26 ianuarie și se încheie la 11 iulie 2008; cuprinde 28 de scrisori. Obsesia identitară se conturează de la început: „Noi simbolizăm perfect înspăimântătoarea vâlguire a culturii și inteligenței franceze” clamează M. H. mizând pe o întreagă baterie de termeni iconoclaști (nihilist, reacționar, cinic, rasist, misogin, anarhist s.a.m.d.). Bernard-Henri Levy face mutarea livrescă evocând „înșurarea” lui Sartre, Pound, Celine și Baudelaire de către contemporanii lor. M. H. îl evocă pe Schopenhauer (2 febr.) pentru a evalua relația scriitorilor cu cititorii lor. Houellebecq revine cu invitația de a pași pe calea periculoasă a literaturii mărturisirii dar filosoful face elogiul „literaturii reci și fără mărturisiri” (Flaubert) sau calculate și disimulând la maxim (Pessoa). În alte scrisori se vorbește despre tată (al ficcării), despre personalitatea unor scriitori (Celine, Proust, Valery), despre autoexilul irlandez, despre dezordine, reacționari și conservatori (M. H.), despre materialismul filosofic (B. H. – L.), despre creștinism și iudaism (după caz), despre mama lui M. H. și ură, despre teoria lui Spinoza privind pasiunile triste, despre vulnerabilitățile scriitorului, despre roman („gen minor”) și despre poezie (superioră!), despre alți scriitori (Aragon, Malraux) și filosofi (Nietzsche). În concluzie, o carte scilpitoare, de o intelectualitate mereu la cea mai înaltă tensiune.

Fac o digresiune mărturisind că titlul inițial la care mă opresem pentru acest text a fost „Cronică unui premiu așteptat”. Cum am întrerupt, pentru o vreme lucrul, în așteptarea romanului (din Franța, pentru că la noi nu a intrat încă în rețeaua publică), aflu că *Lettre International nr. 76* publică o *Cronică a unui Goncourt anunțat* (Adrian Mihalache) iar în *Le magazine des livres* din ianuarie găsim un editorial, nec plus ultra, *Chronique d'une Goncourt annonce* (Joseph Vebret). Prin urmare, ceea ce părea o găselniță expresivă se dovedește o prețioasă banalitate. Prefer o banalitate onestă.

Revenind la obiectul discuției: după cele trei tentative esuate – *Les Particules elementaires* (1998), *Plateforme* (2001) și *La Possibilite d'une île* (2005) – Michel Houellebecq se impune Academiei Goncourt cu ultimul său roman, *La carte et le territoire*, publicat în 2010 la Editura Flammarion. Va deveni un reper al prozei contemporane, unu dintre cele capabile să lărgască lista „canonului occidental” (în termenii lui Harold Bloom). De această dată, valoarea cărții și strategia editorială se întâlnesc fericit în atingerea succesului îndelung așteptat. Evenimentul este semnalat (cam anemic, totuși) și în România prin *Suplimentul de Cultură Polirom, România literară, Observatorul cultural, Revista 22, Dilema* după ce, bineînțeles, stimulează copios presa franceză și pe cea americană, pentru că – nu-i așa? – M. Houellebecq este un scriitor imposibil de ignorat, cineva despre care toată lumea vorbește (cine nu, nu există). La noi Cristina Hermeziu pornește în *Căutarea melancoliei lui Michel Houellebecq* (*Dilema*) accentuând, în limitele unei bune recepții subiective, o dimensiune mai puțin evidentă a acestei proze în care pregnante sunt cinismul, „detasarea empatică”, răceala unei operațiuni de disecție pe o broască numită societate. Mai implicat afectiv în *Apocalipsa după Houellebecq* (*Revista 22*), Mirela Bănică face o prezentare analitică a cărții, mai ales sub raport diegetic, după un preambul justificat și adăugând un epilog aproape patetic cu privire la viitorul literar al unui „autor care a ales să se sinucidă” (ficcional, desigur). Totuși, periplul său pe itinerariul epic al romanului este binevenit și are o incontestabilă funcție aperceptivă pentru cititorul român aflat în așteptarea propriei lecturi. Un cititor admirat, cu opinii interesante și cu o cultură avizabilă, după cum se poate constata din textele postate pe net! Reflectând asupra cărților anterioare din perspectiva celei din urmă – pentru că orice operă presupune un re-reading, după cum demon-

stra Matei Călinescu –, se conturează o impresie, aparent exagerată dar nu lipsită de argumente, că se stabilește o relație de hipertext, având în vedere aspectele reiterate în materia epică discutată: proiecția sociologică asupra unei generații ratate, debusolarea, anxietatea dar și căutarea de soluții inclusiv în științe și filozofie, obsesia mutației metafizice necesare, cinismul estompat de melancolie, tipologia dominată de un protagonist actorial cu accente biografice, scriitura transparentă și foarte personală, structura compozițională temară și, nu în ultimul rând, secvențele arhetipale referitoare la familie, locuri, aspirații. Desigur, calitatea de hipertext instituie un raport naratologic și nu unul axiologic, nu o ierarhie valorică ci o sintaxă la nivelul de ansamblu al creației.

La carte et le territoire (*Harta și teritoriul*, trad. ns.) de Michel Houellebecq, romanul care incununează opera, este privit de critica literară din Franța ca o expresie a evoluției scriitorului, sub aspect uman și estetic, spre o zonă de echilibru derivată dintr-un alt tip de acces la esențial, dintr-un alt tip de curaj exersat, acum, în raport cu adevărurile fundamentale, implicând renunțarea la teribilismul sfidător și recuperând ceva din zona de mister, inițiatică, a literaturii. A privi moartea în ochi este nu doar terifiant ci și moral, cu consecințe în plan estetic indiscutabile. De aceea critica franceză – în general mai exuberantă decât cea română – a risipit cu generozitate hiperbole; *genial* a devenit un atribut curent, echivalența cu Balzac e frecventă. Romanul este oglinda vieții omului „rezumabilă la un număr restrâns de evenimente” (*La carte...*, p.229) culminând cu moartea, a cărei cunoaștere transformă, iată, și pe cel mai teribil rebel într-un reflector calm, de o înaltă serenitate. Fără a se înstrăina de ideea apartenenței la o societate muribundă – „Je represente quelque chose dans la société française, meme si o fond, je ne sais pas bien quo” (*Prezintă ceva în societatea franceză, chiar dacă, în fond, nu știu bine ce.*) – Houellebecq evoluează nu atât sub aspect tematic (ar fi și dificil!), cât sub aspectul reflecției narative prin multiplicarea perspectivelor, a vocilor, prin tentația polifoniei și, deci, a unei scriituri mai sofisticate sub aspectul procedeelelor, fără a obnubi mesajul. „Le fait de multiplier les instances de narration sans le preciser vraiment cree une sorte de trouble naratif que peut etre interessant” (*Faptul multiplicării instanțelor narative, fără a le preciza cu adevărat, creează un gen de mix narativ care poate fi interesant*) după cum afirmă scriitorul.

Structural, cartea reia construcția temară consacrată, fără intertitluri. Mottoul din Charles d'Orleans „Le monde est ennuyee de mois./ Et mois pareillement de lui” (*Lumea este sătulă de mine/ Și eu, asemenea, sunt de ea*) – este genul de paratect capabil să orienteze lectura într-un sens inițiatic.

Protagonist al primei părți, Jed Martin este un tânăr artist fotograf capabil să perceapă lucid societatea în care trăiește și pe care o reprezintă, un ins de nivel mediu și, prin urmare, cu adevărat reprezentativ, în concepția autorului. Asemenea altor confrăți, se află în căutarea succesului, acceptând diferite paliative pentru a supraviețui. De exemplu, fotografiază obiecte de uz casnic pentru materialele publicitare care agrează existența cotidiană mediocră din cutiile postale. Dacă el ar fi trebuit „să povestească istoria, putea începe prin a relata un esec de încălzire a apei, și anume cel din 15 decembrie. Sau despre tatăl său, arhitect cunoscut și angajat (civic), cu care petrece singur numeroase ajunuri de Crăciun”, după cum aflăm de pe ultima copertă a cărții. Jed Martin, un esanțion al societății contemporane invadate de mărci comerciale, face o pasiune pentru fotografierea uneia dintre ele, hărțile rutiere Michelin. Cu ocazia primei expoziții personale, va cunoaște succesul mondial și pe tânăra rusoaică Olga, pe care o evocă acum. Profesional, fotograf, Jed Martin

devine și „fotograf” al pieței de artă pariziene intrate în malaxorul societății de consum ca obiect de investiții și tranzacționări bursiere. Cumpărând harta (Michelin) cu teritoriul francez, conchide misterios: „La carte este plus interesante que le territoire (*Harta este mai importantă decât teritoriul*, p.82).

În partea a doua, Jed Martin devine „pictor al meseriilor simple” fotografiind personalități și dobândind celebritate și avere. Din șirul personalităților care trec prin fața obiectivului camerei de fotografie se remarcă și scriitorul Michel Houellebecq, ulterior un actant important în economia diegetică a cărții. Sigur, e un cunoscut dar sofisticat artificiu postmodern, capabil să deturneze ficțiunea romanescă în autoficțiune. (Ne amintim că în *Levantul*, de exemplu, Mircea Cărtărescu își invita personajele în bucătărie, la cunoscuta cafea cu nechezol, marcă a societății socialiste multilateral dezvoltate.) Printre cei fixați de protagonist în galeria „meseriilor simple” se află „Steve Jobs și Bill Gates discutând despre viitorul informaticii” (parafrază ironică a unor titluri de tablouri celebre) și, bineînțeles, „Michel Houellebecq, scriitor” rugat să prefațeze catalogul expoziției.

Despre ultima parte s-a spus că, în general, este mai slabă decât restul romanului, opinie în curs de clișeizare și, desigur, nedreaptă, pe care unii – precum Raphael Sorin – se străduiesc să o demonteze subliniind latura sa parodică, de mixtură între un thriller și o parodie, ca la J. H. Chase. Naratiunea ia, într-adevăr, un aspect politic. Este găsit, tocmai mărunț (la propriu), corpul lui Michel Houellebecq amestecat cu cel al cânelui său, ama probabilă a crimei fiind o mașină de tăiat cu laser. Acțiunea polițistă, precipitată, nu are un final foarte clar. Jed Martin îl ajută pe comisarul Jasselin să elucideze o crimă atrocă în care mizanscena îi derutează pe anchetatori. Își va găsi sfârșitul în liniște și serenitate, într-o lume a șoapțelor, fără stridente vocale. Videogramele sale artistice vor fi expuse peste 20 de ani (în 2030), ca instantanee ale unei civilizații ultratehnologizate dar dezumanizate. Mai interesantă decât crima în sine este semnificația (inițiatică) a morții, pe care Mirela Bănică o numește (cam prolix dar argumentat) „Pedagogia morții și a descompunerii lente a individului, cât și (sic!) a societății noastre occidentale” (*Observator Cultural*). Prin acronie, povestea se focalizează asupra experiențelor comisarului, practicant odată al unei religii asiatică care exersa meditația asupra unui cadavru (asubha). Obiectul acestei meditații inițiatic se convertește într-un simbol transparent al societății europene aflate în descompunere, după ce a pierdut valorile tradiționale care îi asigura vitalitatea; familia, iubirea, munca sunt sufocate de manifestări parazitare (satele devin ... „de vacanță”, copii sunt înlocuiți cu mici câini de companie, bolnavii de cancer sunt eutanasiați, ONG-urile reacționează cu cinism etc. etc.) Michel Houellebecq creează, într-adevăr, o apocalipsă a Europei dezumanizate, percepută de un ochi hipersensibil, capabil să fixeze pe rețină sfârșitul esențial aflat dincolo de toate acele lucruri și evenimente care, însumate, sunt viața însăși.

De aici sentimentul melancolic al dislocării esenței umane, al pierderii identității sale afective, pe care *La carte et le territoire* îl transmite atât de convingător încât până și cititorul mediocru, mereu vexat de stridențe, pudibond și limitat în spațiul său cultural, îl poate agreea. Prin urmare își merită pe deplin celebrul premiu literar (care, în treacărt fie spus, face în bani ... 10(zece) euro dar rămâne incomensurabil în stimă).

A. J.: – Stimate domnule Viorel Savin, vă propun să începem dialogul nostru într-o manieră atipică, schimbând rolurile și rugându-vă să răspundeți la acea întrebare care nu v-a fost niciodată adresată.

V. S.: – Ba nu! Te rog să începem cu o întrebare care mi s-a adresat o singură dată de-a lungul existenței mele literare - mi se pare că de d-na Adriana Popescu, secretară literară la „Teatrul Mic”, la al 50-lea spectacol cu piesa „Bătrâna și hotul” -, și pe care așa fi avut un chef nebun să o detaliez/dezvolt la dimensiunea unei cărți! Acea întrebare suna chiar așa: „De ce sunteți dramaturg?” Răspunsul meu a fost (și încă este!) scurt și, din punctul meu de vedere, extrem de sugestiv: „Pentru că nu am putut fi comandant de regiment!”

A. J.: – Ați debutat în 1969, cu proza *Contrapunct*, în „Ateneu” și, sunt convins, vă leagă o serie întreagă de amintiri de această revistă. Ce a însemnat și ce înseamnă ea pentru Viorel Savin?

V. S.: – Mult! Adică tot binele și tot răul care cu bucurie/tristetete mi-au însoțit travaliul literar, **dinspre** – observă, te rog, că nu zic: **de la** – revista „Ateneu” mi se trag! După avatarurile unei studenții rocambolești eșuate într-un frustrant apostolat rustic – întrucâtva suportabil datorită familiei și lecturilor îndelungi la lampa cu petrol, de „opt focuri!” –, prin publicarea noului *Contrapunct* în revista „Ateneu”, George Bălăntă m-a ajutat „să sar din nou” pârleazul literaturii. (Zic „din nou”, deoarece debutul mi-l făcuserm încă din anul 1962, cu schița „Sticla”, premiată de Casa Centrală a Creației.) Gestul altruist al prozatorului Bălăntă a determinat revista să-mi găzduiască ulterior proze, poezie, texte de teatru și cronici, care mi-au analizat obiectiv și flatant cărțile sau spectacolele înscenate la diverse teatre din țară. În discursul meu cotidian, nu de puține ori amintesc nume care îmi impun respect în zona Bacăului: numele dlui Constantin Călin, al dnei Carmen Mihalache, al regretatului Vasile Sporic (Vlad Sorianu), al dlui Vasile Spiridon și, de la sine înțeles, numele domniei tale, interlocutorul meu de acum! Ca să luminez definitiv și desăvârșit muntele de bucurii pe care mi l-a înălțat revista, amintesc că mi-a acordat și... „Premiul pentru întreaga activitate dramaturgică”!

Totuși – fiindcă întotdeauna, nu-i așa?, există și un „totuși” –, nu pot înțelege în ruptul capului de ce în 1997, revista care mi-a certificat „calitatea de scriitor” a refuzat să-mi aperse tocmai „această onoare”, publicând – chestie de deontologie la mîntea cocoșului! – o simplă, dar vitală precizare: că *Genere de import* – comedia care mi se juca de ani buni, cu mare succes de public, la Constanța! – fusese publicată parțial, în corpul ei, încă din anii 1982 și 1984 sub formă de fragmente, că fusese jucat în anul 1984 la



Teatrul Popular de Comedie din Sălciș Moldova și că obținuse Medalia de aur la Concursul Național din 1985! – De ce, cu de înțeles disperare, ceream „revistei mele” să facă acest banal gest publicistic? Pentru că, îndemnat de neprieteni oneroși, un impostor senil susținea prin ziarele de scandal ale vremii, de răsul curcilor că *Genere de import* ar fi un plagiat după spectacolul său *Un genere de milioane*, jucat la Deva în anul... 1986!?

Regret că sunt obligat să reamintesc acest sordid episod din viața culturală băcăuană, dar, de fiecare dată când intru pe internet găsesc postată, cu satisfacție tembelă, de către cine știe cine, acea veche „știre” a cărei falsitate tocmai am demonstrat-o, atunci, la tribunal, acum, aici! Refuz să detaliez/comentez resorturile intime, **ale refuzului** care m-a obligat la poposiri îndelungi prin sălile instituțiilor de judecată! A trecut suficient de vreme... și, iată: încă nu pot uita că tot pe atunci redactorul-șef al revistei, chestionat de un ziarist dornic de senzational, afirma că... a auzit dânsul de o piesă de teatru intitulată *Doamna și hotul*, care se jucase cu mare succes prin Rusia sovietică și că, he, he, suspiciunea de plagiat ar plana... și asupra marelui succes cu *Bătrâna și hotul*...!? – Înțelegi de ce zic că bunele și relele mele literare, **dinspre** (subliniez că nu **de la**) revistă mi se trag?

A. J.: – Ați deranjat adesea (mai ales pe cei din cultura și politica locală) fiindcă ați spus lucrurile pe nume. Regrețiți că ați făcut-o?

V. S.: – Cu siguranță, nu! Nu regret! Și după cum constăți, nu m-am învățat minte: tocmai am făcut-o din nou, adineauri, punând sub semnul incertitudinii însăși apariția interviului pe care mi-l „iei”! Pot suporta realitatea „solidarității”!

A. J.: – L-aș întreba acum pe „ereticul” Viorel Savin, cunoscut ca un spirit contestatar, incomod, cum de s-a „exilat în strigăt”? E vorba de o împăcare, de o resemnare sau de o înstrăinare a omului neînțelese de către cei din jurul său?

V. S.: – Mult/puținul pe care „l-am făcut”, l-am realizat numai și numai prin propriile-mi forte, iar „izbânzi”, atunci când am avut – și, slavă Domnului, am

„Lumea teatrului m-a dezamăgit. S-a instaurat dictatura regizorului”

avut! – le-am impus (pe fiecare!) după îndelungi, plictisitoare și extrem de obositoare eforturi! Când rememorez, constat cu o urmă de umor special că toate reușitele le datoriez „numai” încercărilor unora – le aduc publice mulțumiri! – de a mă doborî. Dintotdeauna, obstacolul mi s-a părut un bun motiv de a mă mobiliza... contra!

Acum: de ce „ereticul, contestatarul, incomodul...” s-a „exilat în strigăt”? Vicleanul, invidiosul, ipocritul, arghirofilul **nu strigă**; asasinul, egoistul, sadicul nepăsător etc. **nu strigă** – comportamentele lor sunt identice cu ale politicienilor! Nici măcar un singur individ din tagma acestor disprețuitori și cruzi supraviețuitori **nu va striga** vreodată: fiecare dintre ei se comportă cu civilitate ireproșabilă! De ce? Pentru că societatea noastră, „hipercivilizată”, în numele moralei cere ca impulsurile agresive, egoiste, de deznădejde, din neputință, pentru că nu sunt înțelese, din lipsa libertății, obosite de conflict, cerând milă, implorând pace, solicitând în genunchi un semn de iubire – singurul sens al trecerii omului pe pământ!

Deși aparent puternic, incomod, contestatar și nu de puține ori violent, mă consider o victimă! Și chiar **sunt!** Pentru că mă regăsesc întreg – cu puterile mele modeste – doar în strigătul ce divulgă imperfecțiunile ce ne înăbușă!

A. J.: – Pentru că ați surpinz mereu prin scrisul dumneavoastră, experimentând permanent, v-aș întreba ce (mai) înseamnă teatrul pentru un autor din perspectiva căruia lucrurile trebuie să se fi așezat, să se fi limpezit după atâtea volume publicate?

V. S.: – Deși am tipărit multe cărți de dramaturgie și mi s-au înscenat douăzeci și șapte de spectacole pe unele dintre cele mai importante scene ale țării, lumea teatrului m-a dezamăgit. În mod aberant, în numele libertății de expresie și a democratizării actului artistic (imbecilitate mai mare nu mi se pare să fi auzit!), s-a instaurat dictatura regizorului care poartă și la... „calitatea” de dramaturg. În aceste condiții, ne-am trezit în

„apocalipsa” invadării scenelor patriei cu tot felul de „făcături”, numite experimente teatrale, care... „alungă” publicul din sălile de spectacole! Dacă piesele mele se jucau pe scenele teatrelor câte doi, trei – și s-a ajuns chiar și la șase! – ani, am văzut „făcături” teatrale, în mod explicabil nefrecventate de public, care au fost scoase de pe afiș după șapte-zece spectacole, cu cronici fantastic (aiuritor) de elogiatoare, care acuzau, vezi Doamne, „incultura benignă a publicului spectator”!? – Îți vine să-ți iei câmpii!

Soluția reintrării în normal? „Geniile” autodeclarate **să învețe** că publicul este suveran! Și mai ales... să fie remunerate după calitatea serviciilor artistice prestate, nu după icnetele scoase în efortul de a-i imita pe inegalabil! – Nu din frustrare spun acestea – chiar anul trecut am fost jucat la teatrul din Reșița! –, ci din obligație morală și păguboasă onestitate!

A. J.: – Ca om de teatru, aveți, cu siguranță, o concepție personală despre dramaturgie, pe care ați exprimat-o mai degrabă implicit, în piesele scrise. Cum vă raportați din această perspectivă la tradiția teatrului românesc și cum vedeți evoluția/involuția acestui gen într-o lume tot mai tehnologizată, mai computerizată?

V. S.: – Superbă, tentantă, întrebarea asta cu „raportatul”, dar nu eu voi răspunde la ea!... Iar cealaltă, cu „evoluția/involuția”, își găsește răspunsul în însăși firea umană: modelată de umori, simțurile-i știute – și toate flămânde! – așteaptă să-i fie excitate! Cine va reuși să i le excite mai vărtos – teatrul sau lumea virtuală? – acela o va monitoriza/stăpâni/călări!

A. J.: – Dacă dramaturgul Viorel Savin este cumva clasificat, în sensul recunoașterii calității pieselor sale, nu același lucru se poate spune despre proză și poezie. *Gresia albastră*, unul dintre cele mai bune romane despre obsedantul deceniu, ar merita, în opinia mea, o soartă mai bună. Credeți că romancierul Savin este pus în umbră de dramaturg? Sau că există o anumită amorteală a criticii, care s-a oprit la dramaturgie și nu poate ieși din propriile valorizări?

V. S.: – Puțini au avut puterea – cu excepția regretatului

Mircea Ghițulescu, care a și formulat-o explicit în *Istoria literaturii române. Dramaturgia* –, dar și mai puțini au fost dispuși să accepte că: „Nota comună a dramelor lui Viorel Savin pare a fi, cu un paradox, aceea de a nu avea nici o notă comună, după cum rezistența la orice tentativă comparatistă este semnificativă pentru nevoia imperioasă de altceva”. Așadar, extinzând „paradoxul lui Ghițulescu” la întreaga mea creație, se impune de la sine ideea că, scriind poezie, publicistică, biblioteconomie, teatru sau proză, nu am făcut nimic altceva decât... să dau subiectelor mele forma pe care **subiectul** acesteia, cu obstinație, mi-au impus-o! Așa că, precizez pentru detractorii mei mult grăbiți: nu din vanitate am scris una sau alta, într-un gen sau în altul, ci din adâncă și recunoscută / recunoscutoare **servitute față de subiect**; care, pontiful meu fiind la vreme de scris, pentru păcatul de a înțelege / interpreta lumea, de fiecare dată mi-a impus forma de penitență artistică!

Cât despre romanul *Gresia albastră. Arta înfrângerii de sine* – rămân îndatorat pentru apreciere! – pot spune că a fost excelent primit de toate revistele importante din Moldova, dar... încă nu am reușit să trec Milcovul!? Nu este vina criticii, ci a criticilor de gașcă! (Apropo: cunosch cazul unui prozator cărăuia puțini l-au putut citi cărțile până la capăt, dar, datorită prietenilor cu tenacitate persuadați, cărțile i-au fost declarate „mari”, pe când romanul meu, citit rând cu rând când are norocul să-i cadă cuiva în mână, „nesprîjinit”, ca de altfel toate scrierile mele, este nevoit să se descurce singur! Dar nu aș zice că se descurcă rău: a fost premiat de USSR (Filiala Bacău), în Anglia, doamna Mariana Zavati Gardner are aproape terminată o primă formă a traducerii în limba engleză, pe care o definește împreună cu Fay Gardner, aici, în țară, cunoscutul regizor Alexa Visarion colaborează cu Ioan Antoci, premiul pentru scenariu la Cannes, în vederea ecranizării etc. Cred că romanul *Gresia albastră*, despre care bine ai observat că este ținut la mîntînă, își croiește un drum mai mult decât onorabil!

Referitor la faptul că ar putea exista „o anumită amorteală a criticii, care s-a oprit la dramaturgie și nu poate ieși din propriile valorizări”, zic cu calm impus de vîrstă: datorită meschinăriei omenești nu există o scară obiectivă a valorilor! Istoria ne învață că un scriitor bun, numai murind, devine genial! Cer iertare pentru că am amintit această învățătură de minte...

A. J.: – Vă mulțumesc și sper să vă păstrați acest non-conformism.

Se spune că retorica este arta convingerii. Iar convingerea – un fel de cristal care crește într-o soluție de "logică", de "argumente". Tudor Misdolea afirmă acea geometrie a inteligenței care se naște din știința celor mai simple raporturi ale obiectelor gândirii. De aici și până la izvorul cel mai temeinic și mai pur de unde poate să tâșnească și să curgă imaginația nu rămâne decât un pas. Un pas pe care Tudor Misdolea, în calitatea lui privilegiată de matematician, adică de imblânzitor ce cutează la domesticirea infinitului, îl săvârșește cu grație, conferind verosimilitate, dar și gingașie, ideilor ce le frământă ori le pune la dospit. *Experiența muzicală între frumosul primordial și cunoașterea fenomenologică. Real și simbol în experiența muzicală. Modele d'analyse relationnelle des categories syntaxique musicales ori Retorică și pasiune în fenomenologia discursului muzical* sunt studii ce par a fi zămislite de un francez care, vorba lui Goethe, când îi vorbești el îți traduce în limba lui și deodată iese ceva ce nu mai necesită a fi tradus. Dar Tudor Misdolea nu se multumeste doar cu o stampă palidă după un tablou celebru. Studiile sale nu sunt un dos de brocart în care firele se văd în neaoșă lor distribuție, ocultând gingașia culorii și a desenului. Dimpotrivă, constituie acte de anexare prin care o realitate ideatică poate să adauge o altă realitate idea-



mondo musica

Liviu DANCEANU

Pasiune și retorică

tică. Iată o formă de înaltă, sublimă operație de anexare: ideea anexată nu pierde nimic, iar cel care anexează crește și se înalță. Tudor Misdolea se străduie să se situeze pe locul de întâlnire a subiectivității cunoașterii fenomenologice cu obiectivitatea frumosului primordial în calitate de obiect, pe platforma unificării realului și simbolului dintr-o structură muzicală existentă și a structurii definitive a spiritului uman ori în punctul de intersecție al elementelor și legilor retoricii implicate în fenomenologia discursului muzical al cărui scop este să transmită auditoriului dorința spirituală și pasională a cunoașterii estetice. Temele muzicologice sunt ferestre deschise întru sesizarea realului sonor conform viziunii unei locuitor al acestuia, implicat el însuși în expresia dinamică de transformare a acestui real. În interiorul acestui proces, autorul

are nevoie de o putere de convingere fără echivoc și deosebit de eficace. Altminteri, ar fi fost imposibilă asumarea retoricii ca mecanism necesar în structurarea discursului muzical, nici detectarea componentelor dinamice ale acestei retoricii, și nici jocul secund al muzicii „perpetuo rhetoricans” sau „rhetorica perpetuo musicans”. Tudor Misdolea deslușește autentică elocuiune, definită prin termenul generic de figură, care, după Klinckenberg, reprezintă un principiu activ, o structură specifică producătoare de sens implicat. Autorul este preocupat de terminologie și, ulterior, de definirea termenilor: primordialitate și trăire generează structuri esențiale, care sunt permanente și eterne în ordinea lucrurilor despre care omul are cunoștință de sine; experiența muzicală și experiența analitică au ca finalitate expresia muzicală în forma ei

cea mai revelatoare, finalitatea muzicii constituindu-se ca un sistem complex de analiză a potențelor stări latente primordiale; perspectiva contemporană relevă fundamentarea opțiunilor (într-o explorarea noilor universuri sonore (în ideea de a-l găsi pe cel mai frapant) ca voci ale dezordinii inițiale, dar fără a antrena dezintegrarea ce duce inevitabil la inexpressivitate. „Opera muzicală, conchide Tudor Misdolea, trebuie să rămână expresivă pentru că numai în felul acesta ea se transformă dintr-un produs artizanal într-un simbol al transcendenței spiritului prin raportare la lumea empirică”. În analiza procesului de creație conceptual de „trăire” capătă semnificații fundamentale, impunându-se prin intenționalitatea ei ca act de finalitate al stării inițiale obiective. Acest aspect este determinant în cercetarea fenomenologică întreprinsă de Tudor Misdolea oricare ar fi modul de exteriorizare a ei. În cazul în care concedem că arta este expresia adevărului, recte a realului originar, dar și a simbolului semnificat, înseamnă că actul creației reprezintă nu numai un demers de cunoaștere în profunzime, ci și un anume mod suveran de a-l stăpâni. Este ceea ce Tudor Misdolea se străduiește să demonstreze în studiile sale, studii care vor intra, fără îndoială, în zestre atât de necesară a muzicologiei românești.

După apariția unor cărți de referință consacrate originilor creștinismului (1981, Georges Ory) și antologia cu același titlu, apărută în anul 2002, la editura ieșeană Polirom, apoi, se mai pot menționa *Povestirile evangheliștilor* de Zenon Kosidowski (Albatros, 1983), se simțea, evident, nevoia unei lucrări care să trateze modalitatea și epoca de constituire a Bisericii în forma ei de început. O astfel de exegeză nu este oferită de editura Herald, prin transpunerea în limba română a lucrării lui Jean Daniélou (1905 – 1974, deși pe coperta a IV-a a cărții, anul decesului este 1979), prelat catolic, profesor la Institutul Catolic din Paris și membru al Academiei Franceze (1972), care are o listă impresionantă de lucrări. Am început, așadar, lectura cărții în chestiune, ce umple un gol în literatura de specialitate, cu o vădită curiozitate, deoarece se poate constata de către oricine că începuturile unei credințe, a unei religii, a unei ideologii se pierd în controversă și în probleme insolubile de elucidat, pentru că dovezile științifice, documentele de arhivă, urmele arheologice lipsesc de cele mai multe ori: „Documentele trebuie folosite cu prudență. Datarea lor este adesea dificilă, autenticitatea contestată iar interpretarea ambiguă” (p. 5). Lucrarea este segmentată în 14 capitole, urmate de note, cronologie, index analitic și hărți. Astfel, dacă evreii aflați în diaspora babiloniană se reuniau în sinagogi (casă de adunare), primii creștini, recrutați tot din rândul evreilor, se adunau în eclesia (adunare oficială): „Creștinii apăreau astfel în ochii poporului de

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Istoria Bisericii primare

rând mai ales ca iudei plini de răvnă, fiind însoțiți de binecuvântarea lui Dumnezeu” (p. 18). Neavând la dispoziție edificii special construite, primii creștini se întâlneau în case particulare (bunăoară, în casa Mariei, mama lui Ioan – Marcu, apoi casa Lidiei din Filipi), inițial în timpul nopții, apoi, la alte ore ale zilei. Creștinii, astfel reuniți, frângeau pâinea, participau la mese comune, spuneau rugăciuni de preaslăvire: „Un lucru pare cert: existența unei adunări în noaptea de sâmbătă spre duminică. Aceasta este atestată în Fapte (20.7.). Creștinii participau la rugăciunile obișnuite ale saba-tului, apoi se reuniau între ei. Se pare că acest obicei a dus cu sine desemnarea duminicii ca a opta zi. Această expresie, pe care o găsim deja în Epistola lui Pseudo-Barnaba, nu se explică într-adevăr decât prin referire la a șaptea zi a săptămânii evreiești. Desemnarea cea mai curentă este aceea de Kyriake, ce corespunde duminicii noastre” (p. 20). Treptat, noua religie se răspândește dincolo de zidurile Ierusalimului, creștinii fiind priviți cu suspiciune și curiozitate de lumea păgână și mijlocul căreia conviețuiau, Pavel devenind astfel conștient că noua religie creștină implică renunțarea la unele practici ale iudaismului,

Biserica fiind marcată de existența unor etape de evoluție: 40 – 70 și 70 – 140. În această ultimă perioadă are loc și scrierea celor patru Evanghelii, totodată apare gnosticismul – „În acest sens, Simon este clar părintele gnosticismului, fără ca el însuși să fie încă gnostic” (p. 28) – bine surprins de Mircea Eliade și de Ioan Petru Culianu, gnosticii remarcându-se prin originalitatea gândirii, gnosticul Valentin, bunăoară, ne amintește întrucâtva de Hermes Trismegistul: sufletele au fost pedepsite de Divinitate să viețuiască, un timp, în corpuri umane. Începând, așadar, evanghelizarea provinciilor romane și constituirea primelor Biserici, urmate de convertirea evreilor și a primilor păgâni, după care s-a produs arestarea lui Pavel la Ierusalim (58) și martiriul său (67), eveniment ce corespunde cu incendierea Romei în timpul lui Nero (impărat roman cu disponibilități de actor, cântăreț, participant la cursele de care, Nero a modificat data unei Olimpiade numai ca să poată participa), care se răfăiește cu primii creștini folosiți ca torțe umane vii. Nero fiind astfel identificat cu Antihristul și numărul Fiarei (666): „Tema Imperiului persecutor se cristalizează în principal în jurul personajului Nero. Este verosimil ca el să fie cel

desemnat de numărul 666 (13.18). De altfel credința în supraviețuirea și întoarcerea sa viitoare apăruse în mediile păgâne după moartea sa. Ea este reluată în Apocalipsă” (p. 104). A se vedea în acest sens și Edward Champlin Nero (Ed. BIC ALL, 2006). În privința acestui număr 666 există deja o bogată bibliografie din care semnalăm pentru cei interesați câteva titluri: Marius Radu în *Formula As* (Nr. 303, martie 1998, p. 10 – 11, 666. O istorie stranie), René Guénon în *Simboluri ale științei sacre* (Humanitas, 1997, p. 145), observă că numărul 666 nu are exclusiv o funcție malefică. Se mai poate menționa Solas Bancompagni (*Lumea simbolurilor*, Humanitas, 2003, apărut 2004), care scrie despre virtuțile numărului 6, apoi Eugen Bindel (*Mistica numerelor*, Ed. Herald, 2008) și Papus (Dr. Gérard Encausse) *Știința numerelor* (Ed. Herald, 2009, p. 33): „Întotdeauna în echilibru, în toate grupele sale, el este numărul perfect al pitagoricienilor, modelul porției și al frumuseții naturale”. În subsolul paginii respective din Papus sunt date din belșug echivalări ale numărului 6. Anul 70 se încheie cu pătrunderea lui Titus în Ierusalim, masacrarea populației și distrugerea pentru a doua oară a Templului ce nu

va mai fi refăcut niciodată. Iudaismul este salvat de Jochanan ben Zaccai care obținuse de la Titus permisiunea de a întemeia o școală elementară la Yabneh (sat lângă Iaffa). Apostolii se răspândesc în lume pentru propagarea Evangheliilor: Toma la parti, Ioan în Asia, Petru în Pont și la Roma, Andrei în Scitia. Încep, apoi, persecuțiile imperiale: Nero, Domițian, Traian („Astfel, ceea ce caracterizează situația creștinilor pe parcursul acestei perioade este nesiguranta. Ei sunt întotdeauna sub pericolul unui denunț”, p. 107, apar, în sfârșit, dispute între Celsus și Iustin, și apoloģiile), Marcus Aurelius, edictul lui Septimius Sever (202), de interdicere a creștinismului, Decius, în fine, apar doctrinarii creștinismului: Clement din Alexandria, Tertulian, Origen, Hipolit. Treptat, Biserica cunoaște o perioadă de expansiune, iar în secolul următor, al patrulea, încep noi persecuții sub Dioclițian și o încercare fătășă de revenire la păgânism sub Iulian Apostatul (361 – 363), din fericire, nereușită. Două observații la pagina 11: „ei nu trebuie să se convertească la Dumnezeu: ei cred în el” (EI), „nerecunoscând caracterul divin al lui Hristos, condamnămdu-l ca pe un blasfemiator” (condamnându-l). Notele, bibliografia, cronologia, indexul analitic completează o lucrare de excepție ce se citește cu real folos.

* JEAN DANIELOU – *Biserica primară* (De la origini până la sfârșitul secolului al treilea). Traducere din limba franceză: GEORGE SCRIMA. Editura HERALD, 2008

Opiniile unui institutor

În fișa pe care i-am schițat-o lui N.I. Bibiri, ultimul dintre învățătorii lui Bacovia, i-am rezumat astfel activitatea publicistică: „A colaborat la „Albina” și „in alte reviste”. (Dosarul... I. p. 306) N-am adăugat în care anume. E vorba de „Răsăritul”, „Vestea”, „Curierul Bacăului”, „Revista economică și culturală”. Inițial, prima apărare într-un sat, Palanca, apoi la Bacău, și avea majoritatea colaboratorilor, ca și celelalte, formată din institutori animați de ideea apostolatului. Aceștia cunoșteau bine „România profundă” și, întrucât țara trecuse printr-o dureroasă criză, militau pentru o schimbare de mentalitate (cea veche fiind vinovată de multiple rele), care trebuia începută chiar din domeniul lor. Ca temperament, orientare, preocupări, N. I. Bibiri seamănă cu ceilalți elevi ai său, Grigore Tabacaru, nu cu Bacovia. De pildă, în 1905, când poetul a publicat „Balele” și „Ecoul de serenadă”, el a publicat articolul „Lipsa de inițiativă la români” („Răsăritul”, 1, nr.6, octombrie 1905, p. 105-106), semnificativ pentru felul său de a gândi și de a simți lucrurile. Tranșant, el nu ezită să auză aici „ideea foarte greșită și mult dăunătoare” de a ne subestima capacitățile creatoare și de a ne mulțumi cu imitația altora. Deși nu puteau fi negate, creșterile economice de la sfârșitul celuiilui secol și înnoirile în materie de civilizație apăreau totuși ca insuficiente și inconsistente, iar asta generase o stare de spirit nostalgică: „Dacă ne întorcem cu 40, 50 de ani în urmă, românii stăteau – susțineva institutorul băcăuan (ceva similar scrisese, pe la 1880, și Eminescu) – mult mai bine ca astăzi: 1) datorită staturii era minimă, nu la miliarde ca acum; al 2-lea, dările tot nu erau așa de multe ca astăzi și al 3-lea, românul se hrănea mai ușor în țara lui. Nu zic că n-a făcut progres țara noastră și noi românii nu ne-am lustruit. Am progresat, și încă foarte mult. Ce folos! Am progresat, însă cu toții regretăm timpurile din trecut, epoca de aur, așa-numită de toți cei în vîrstă”. După observațiile sale (asemănătoare cu ale unor economiști din epocă), lipsa de inițiativă, ineria și ineficiența se întineau în toate sectoarele de activitate, la toate categoriile profesionale, de la meseriași și comercianți la funcționari. Problema – credea el – nu era lipsa aptitudinilor, ci a educației, de la baza ei, a „modului cum se (facea) instrucția în școala primară”. Ceea ce spune sus în parte actual: „Cu osebire de la un timp, de vreo douăzeci de ani, ce-i drept, imitînd pe străini în reforma școlară, desigur vrînd să (se) facă bine a ieși rău. Astăzi în școala primară, cu toate reformele introduse, cu toate clădirile cele mari și cu tot mobilierul și uneltele didactice cele noi (cu toată îmbunătățirea infrastructurii – n.m.), cu tot personalul cel pregătit după metodele și pedagogiile străine, nu se învață carte mai multă ca în trecut. Mai puțină, da, pot s-o afirm cu multă siguranță”. Convingerea sa era că eliminarea metodelor de predare în care „dascălul e totuși” (idee fără îndoială modernă – n.m.) acordarea unui cîmp liber de gândire copilului, pentru „a-și dezvolta singur inteligenta”, vor avea ca rezultat dobîndirea acelei inițiative ce momentan lipsește. N.I. Bibiri voia ca școala să ridice cetățeni activi, utili țării, un deziderat major, pentru care a mai pledat în câteva conferințe și „brosuri patriotice”. El însuși a dat exemple de inițiativă, înființînd Societatea „Bunul Școlar”, pentru ajutarea orfanilor de război (v. Elena Ungureanu, *Istoria învățămîntului prescolar din județul Bacău*, Ed. Pim, 2009, p. 150) sau (ca președinte al Societății Corpului Didactic Primar) „organizînd o loterie pentru construirea unei cămin al) fiilor de învățători din județ”. (v. Sava Arton, „Pentru N. I. Bibiri”, „Bacăul”, 6, nr. 56, 18 martie 1929, p.3) Distins cu medalie „Răspalta nuncii pentru învățămîntul primar”, clasa a II-a (1902) și „Răspalta nuncii pentru serviciul adevărat învățămîntului”, clasa I (1913), evidențiat de fiecare dată în rapoartele inspectorilor, a sfîrșit fără glorie, fiind scos din funcția de director și înlocuit cu un nou venit în Bacău, de la Focșani: „Colegiul lui au protestat contra acestei nedreptăți la politicieni (i) locali Cristoveanu, Mirza, Racovită”, dar nimeni n-a ținut seama de protestul lor. („Știri”, „Secera”, 4, nr.6, 17 august 1923, p.3) La mijloc ar fi fost motive politice, citi și suspiciunea unei deturării de fonduri. „Din această cauză – preciza Sava Arton (loc. cit.) – și-a regulat drepturile la pensie și s-a permutat cu familia la Focșani, și în urmă la Cîmpulung (Muscel), unde (în ziua de 3 februarie 1929) a murit”.

Retușări necesare

- Bacovia e, nu o dată, – i-am zis –, pieziș, nedrept. Așa, de pildă, în „Liceu”, poem care a uns la inimă generații de elevi. Neîndoielnic, acesta are partea lui de adevăr referitoare la abuzurile didactice din vremea școlărității sale



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Jurnal
despre Bacovia (5)

(„Sînt oameni bătrîni care și astăzi sînt stăpîniți de coșmarul liceului”, constata spre sfîrșitul deceniului al patrulea un cunosător al chestiei, Gh. N. Leon, în „Falimentul învățămîntului”, „Revista Fundațiilor Regale”, 6, nr.2, 1 februarie 1939, p.332), dar și o parte de exagerare, care provine din percepția, cel mai adesea inexactă, sicanatoare, a vîrstei, a manierei și capacității profesorilor. Eliminat de „conferința” celor din liceul său, Ștefan Petică a scris într-un caiet rîndurile următoare, tipice pentru reacțiile juvenile: „Mie nu-mi prea părea rău de întîmplarea asta deoarece eram să am timp liber și să citesc ce voi vrea eu. Cu școala, timpul se scurgea, ascultînd lecțiunile răsuflete ce ni le țineau niște profesori de o etate preistorică și de-o ignoranță fenomenală. Eram să fiu liber cîțiva timp și asta îmi părea bine” (v. „Amănunte necunoscute asupra vieții și operii poetului Ștefan Petică”, „Ateneu cultural”, 1, nr.1, martie 1925, p.1) Evident, fiecare din aprecierile virulente de mai sus e inspirată de o intensă antipatie, așadar exagerată.

Bacovia nu se referă direct la „etatea” profesorilor săi, dar caracterizarea de „pedanți” duce cu gîndul și la bătrînețe. Cîțiva (Nicolae Corivan, Ioan Chiru, Ioan Pandele) trecuseră, într-adevăr, de 50 de ani, totuși erau și destui tineri, chiar după standardele de atunci, mai coborîte decît cele de acum: D. Nanu (27 de ani în 1900), D.D. Pătrășcanu (28 de ani), G. Ibrăileanu (29 de ani), I. Veniamin (37 de ani). Desigur, versul nu-i permitea poetului să disocieze între unii și alții. Aplicîndu-le însă tuturor aceeași etichetă, Bacovia a comis, cum am spus la început, dacă analizăm caz cu caz, o nedreptate. El a evitat totuși să fie considerat un denigrator al școlii în care n-a prea strălucit, amînînd publicarea poemului. Reamintesc: scris în 1903, „Liceu” n-ea intrat nici în cuprinsul volumului **Plumb**, nici în cel al **Scintelor galbene**, ci abia în **Cu voi...**, apărut în 1930, cînd, în contextul ascuțitului luptelor dintre generații, caracterizările sale au putut să pară nu numai adevărate, dar și politicoase, blajine. Negativiști, tinerii epocii vor formula altele mult mai „rele”. „În afară de unele excepțiuni pufînd fi numărate pe degete – avea să scrie peste cîțiva ani Eugen Ionescu –, breasla cea mai incultă, inertă, inactuală, nepregătită dintre toate cele o constituie, oricît pare paradoxal, profesorii și mai ales profesoarele. (...) Cancellarii întregi am văzut fără nici un profesor cult”. („Profesorii sînt berleri”, „Vremea”, 10, nr.516, 5 decembrie 1937, p.2) Cine stătea să judece situația în amănunt, să releve „excepțiunile”?

La distanță de timp, noi o putem face. Cînd a apărut „Liceu”, în Bacău mai trăiau încă doi dintre profesorii lui Bacovia ale căror reputații se păstraseră nestirbite. Doi „mandarini ai vieții provinciale”: Panaite Topliceanu și Lascăr Veniamin.

Primul a murit în noaptea de 29 spre 30 iulie 1938, în vîrstă de 84 de ani (se născuse la 18 iulie 1854, în Birlad). Presa locală a relatat pe larg despre funeraliile sale: v. „Inmormintarea neuitatului profesor Panaite Topliceanu”, „Curentul Bacăului”, 6, nr.264, 5 august 1938, p.3, unde s-a tipărit și cuvîntarea pe care a ținut-o Toma Mihăilescu. Informînd, la rîndul său, despre eveniment, ziarul „Moldova” (2, nr.64, 31 iulie 1938, p.4) a scris: „Profesorul Panaite Topliceanu a fost unul din cei mai străluciți profesori din vechea pleiadă ce a profesat la Liceul „Ferdinand” din localitate, unde a ocupat catedra de limba latină și unde avusese coleg pe defunctul G. Ibrăileanu. În politică a ocupat demnitatea de primar”. Primar a fost numai cîteva luni, în 1930, în schimb a avut în mai multe rînduri calitatea de consilier comunal, ales pe listele țărăniștilor. El prezidează, de pildă, ședința din 10 ianuarie 1923 a organizației locale a partidului, la care participau I. Borcea, M. Văgănescu, N. Botez, Constantin Nădejde, Gh. D. Apostol. (v. „Secera”, 4, nr.1, 14 ianuarie 1923, p.4) El fu

desemnat să facă apelul la înfîlțirea promoției 1908, „după catalogul de acum 20 de ani, notînd cu absență nemotivată (o dovadă că era spiritual – n.m.) pe cei ce au lipsit”. (K., „O manifestare camaraderescă”, „Bacăul”, 5, nr.36, 28 octombrie 1928, p.1) A beneficiat și de o importantă recunoaștere oficială, fiind decorat cu „Steaua României în grad de comandor”. („Curentul Bacăului”, 23 iunie 1930, p.3) Era „iubit și stimat de concetățenii săi”, după aprecierea unui coleg. „Fire artistică”, a fost, dacă pot zice așa, și oleacă de scriitor. Pe lîngă articolele din „Secera”, a publicat evocări din timpul Războiului Mondial, în „Bacăul”, sub titlul „Pagini din dosul frontului”. „O execuție” (25 februarie 1931), „Tranșeele din Bacău” (9 martie 1931), „Eu... la Pretorat” (23 martie 1931), „Sărmanul murg” (30 martie 1931), „Patinajul...” (6 aprilie 1931). Înainte de a ieși cu acestea, s-a numărat printre colaboratorii „Ateneului cultural”, ceea ce denotă că întreținea bune relații cu directorii revistei, foștii săi elevi G. Tabacaru și G. Bacovia. Amănunt interesant: pentru a figura în prima parte a sumarului, cred, schița sa „Extas” (nr. 15/1926, p. 243-244), în care descrie impresiile trăite la un concert de vioară (povestitorul – pe cele de sublim; în „contrapunct”, la final, o doamnă cu „glas dulce, dulce de tot”, complet neatență la muzică, vorbind cu amica ei despre partida de cărți din seara precedentă), a apărut precedată și urmată de poeme și proză de-a lui Bacovia. Redacția i-a trecut numele și pe coperta nr. 3 (21/1927, alături de alte 45, printre „Colaboratorii „Ateneului cultural”, dar n-a mai dat nimic. De altminteri, revista va reduce după aceasta spațiul destinat literaturii.

Mai tînăr cu nouă ani decît Panaite Topliceanu, Lascăr Veniamin (n. 30 ianuarie 1863, Lunca-Bacău) a funcționat în învățămînt aproape patru decenii, pînă la 1 noiembrie 1928. La înfîlțirea promoției 1908, de care am amintit, „s-a hotărît ca la 29 iunie 1929, să se adune toate promoțiile liceului, de la 1908 pînă în prezent, spre a sărbători la un loc iesirea (sa) la pensie”. (K., „O manifestare camaraderescă”, loc. cit) Festivitatea s-a ținut în ziua de 2 iunie. Într-o încercare de portret jurnalistic, unui din elevii săi a scris atunci: „A fost în cariera profesorului Lascăr Veniamin o trudă cinstită și luminată pentru ridicarea tineretului, precum a fost și un dor fierbinte de a crește generațiile noastre în dragoste de țară și în slăvire de virtuți. Ni-am amintit todeauna la datorie, pildă aleasă de înțelepciune și cumintenie”. (Dim. C. Iorga, „O sărbătorire”, „Bacăul”, 6, nr.67, 3 iunie 1929, p.1) Era un om activ, plin de inițiativă, o „energie”. O figură reprezentativă nu numai pe plan local, ci și pe plan național. Numele său a fost citat, nu o dată, alături de al unor intelectuali distinși de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, ca Ion Nădejde, Izabela Sadoveanu, Paul Bujor, Panaite Zosin, George Diamandi, Spiridon Popescu, G. Pencioiu, M. Pastia și mulți alții. (v. I. C. Atanasiu, *Miscarea socialistă*, Ed. Adevarul, 1933, p. 441; I. Sanielevici, „Poporaniiștii în partidul liberal”, „Curentul nou”, 1, nr. 14, 2 mai 1920, p. 209; Const.-Titel Petrescu, *Socialismul în România (1835 – 6 septembrie 1940*, col. „Biblioteca socialistă”, 1945, p. 78). În tinerete a făcut parte din „pleiada strălucită de intelectuali” socialisti, fiind (la 26 de ani) al treilea dintre aceștia care a devenit „ales al națiunii” (după V. G. Moțun și Ion Nădejde), deputat al Colegiului III Roman, dar Camera l-a invalidat. (v. I. C. Atanasiu, op.cit. p.392) A scos, împreună cu cei doi, ziarul „Muncitorul” și a fost prim-redactor al revistei ilustrate „Gazeta săteanului” din Rîmnicu Sărat. A publicat articole în „Contemporanul”, „Critica socială” și „Drepturile omului”. N-a rămas însă la socialisti, ci a trecut, ca mulți alții, la liberali. În 1907, după moartea lui Take Leca, a candidat, din partea acestora, pe postul rămas vacant la Colegiul II de deputați din Bacău. A fost atacat, „pieziș”, „printr-o broșurică de ocazie”,

imputîndu-i-se că ar fi „cămătar”, „un nemilos exploator al nevoiei și ignoranței altora”. (cf. „Un candidat...potrivit”, „Opinia”, 5, nr.311, 8 decembrie 1907, p.1 și „O victimă a trustului ocultist”, „Alarma Bacăului”, 1, nr.4, 21 iulie 1907) Bazîndu-se, ca și odinioară, numai pe „Insușirile sale”, a pierdut, cu o diferență de 91 de voturi (399 – Ștefan Sendrea, adversarul său, 308 – el; v. „Informații”, „Opinia”, 5, nr. 323, 22 decembrie 1907, p.2), dar a rămas în fruntea liberalilor locali, ca membru al comitetului executiv. (v. „Lumina”, 1, nr.12, 10 aprilie 1912, p.2) În 1914 a fost ales primar al Bacăului, dovedindu-se („în ciuda birfitorilor”) de la început (și în toată perioada dificilă care va urma, căci și-a păstrat postul și în anii Primului Război Mondial) „la înălțimea datoriei sale”. (v. „Activitatea Primarului de Bacău”, „Nordul”, nr.29, 14 iulie 1914, p.1)

Ca „om al școlii”, avea un prestigiu solid, dat de știință, ordine, „logică puternică”, seriozitate. Pe lîngă catedră (ore de științele naturale și igienă la clasele ordinare și la cele extra-bucletare, plus diriginta și comisiile de examinare), a fost director al Liceului „Principele Ferdinand” (23 aprilie 1903 – 28 aprilie 1907), membru (el pe partea științifică, Panaite Topliceanu pe partea literară) în Consiliul General de instrucțiune, inspector-șef al Circumscripției a XII-a Învățămînt, membru în „Comisiunea culetor și învățămîntului” din Consiliul Județean, membru în Comitetul școlar al liceului etc. (cf. „Anuarul Liceului „Principele Ferdinand” din 1913, 1924-1929 și „Aurora Bacăului”, 2, nr.3, 27 martie 1928, p.1) Arhiva Liceului de Băieți, dos. 2/1899-1900 etc.)

Principalele sale idei asupra rostului liceului se găsesc în broșura *Răspuns la chestionarul relativ la învățămîntul secundar* (Tipografia „Progresul” M. Haber et C. Gavrilescu Bacău, 1905, 40 p.) care a reținut atenția lui Nicolae Iorga în „Semănătorul” (v. „Cronică”, în *O luptă literară*, 2, Ed. Minerva, 1979, p.255) și a fost semnalată, în termeni amicali, de N. Bradu (pseudonimul lui D. A. Teodor, profesor de franceză, care a trecut și pe la Gimnaziul din Bacău), în „Curentul nou” (1, nr.2, 15 decembrie 1905, p.128). Și, de asemenea, în monografia liceului și în conferințele sale, ale căror texte le-a păstrat: „Cuvîntare ținută în sala Atheneului la împărțirea premiilor din anul 1900”, „Cuvîntare ținută în sala Atheneului, în calitate de director al liceului, la împărțirea premiilor din anul 1903”, „Cuvîntare ținută în amfiteatrul liceului, în calitate de director, cu ocazia deschiderii anului școlar 1904-1905”, „Cuvîntare ținută la inmormintarea profesorului Ioan Chiru [1917]”, „Cuvîntare ținută la inmormintarea profesorului Neculai Corivan [1917]” (Ioan Chiru, nr.5, septembrie 1943, Birlad și Nicolae Corivan, nr.14 februarie 1943, Huși au fost numiți în 1867 profesori la Bacău; ei, împreună cu Ștefan Costandache, au pus bazele Gimnaziului), „Cuvîntare la a 50-a aniversare a liceului Ferdinand I” (ținută în sala cinematografului „Victor” la 1 decembrie 1917), „Cuvîntare ținută, în sala de gimnastică a liceului, la 2 iunie 1929, la serbarea ce mi s-a dat de colegi, în urma retragerii mele la pensie la 1 noiembrie 1928”. Ultima cuvîntare a ținut-o la 1 decembrie 1932, cu ocazia împlinirii a 65 de ani de la înființarea liceului și a 25 de ani de la absolvirea promoției 1907, căreia i-a fost profesor și director. (cf. „Anuarul...”, Cronică școlară 1932-1933, p.1) La aceste festivități au asistat Panaite Topliceanu și George Jovanu, acesta de asemenea profesor al lui Bacovia.

Lascăr Veniamin vorbea și scria în graiul moldovenesc („ominește”, „dovidesc”, „ridica”, „disvolte”, „apusană” etc.), dar cu substanță, coerent și într-o cadență atent studiată, de veritabil orator. În 1985 am pregătit pentru tipar cuvîntarea sa din 1900, exemplu de pedagogie optimistă, dar nu i s-a găsit loc în revistă. Ar fi fost un „cap de pod” spre un viitor volum care să le adune pe toate.

Acum am să citez cîteva fraze din cuvîntarea ținută în 1904, în care, adresîndu-se „dascălilor”, directorul liceului băcăuan le cerea să aibă, pe lîngă „mulțimea cunoștințelor”, „dragoste și vocațiune de apostolat”: „Dragostea este pierghia cea mai puternică, care mișcă totul în societățile ominești”. „De vom avea dragoste pentru țara noastră, pentru neamul nostru, pentru semenii noștri, vom căuta să facem din acești copii, cei mai instruiți, cei mai buni și cei mai demni oameni”, „De vom avea vocațiunea de apostolat, vom uita personalitatea noastră, ne vom uita pe noi, pentru acești copii și nu ne vom mîsură timpul cu dinarul, ce ni se dă pentru munca noastră”. (manuscris, p.246)

Să fie astea vorbe de „profesor pedant”?

O cercetare de comparativă întreprinsă în scopul detectării afinităților și deosebirilor dintre doi mari scriitori ajunși la centenarul nașterii (unul dintre ei apucând să și-l sărbătorească în Noaptea de Sânziene) întreține Doina Gheorghiu Jiménez, autoarea a cărții intitulată „Cioran și Sabato față în față” (Ed. „Junimea”, 2010). Exegeța își propune să le situeze conceptele gândirii și opera la intersecția a două forme de exprimare, dar și într-o „țară a nimănui”, adică neînștiințând pe ceea ce-i diferențiază, ci punându-i „față în față”, aflându-le punctele comune, cu alte cuvinte evidențiind ceea ce îi apropie în privința modalităților de expresie, ale discursului, cu referiri ample la ideatică, metafizică și ficțiune. De altfel, Emil Cioran făcea o disociere interesantă: „Filosofii scriu pentru profesori, gânditorii pentru scriitori”. În filosof, el vedea pe autorul de sistem, pe universitarul din specialitate, mult stimat în Germania, spre deosebire de „le penseur”, care trece acolo drept un „terchea-berchea”. Ultimul se bucură de toate onorurile în Franța, care este „o națiune literară: scriitorul este zeul și la fel și gânditorul, în măsura în care el scrie pentru scriitor”.

Doina Gheorghiu Jiménez încearcă să descopere unele surse comune ale gândirii lor și să stabilească o tipologie în funcție de care s-au conturat devenirile lor de excepție – evoluții fără etape ferm conturate, ci mai mult ca un dat vizibil, nuanțările căpătate pe parcurs privind tensiunea existențial-meditativă iar nu identitatea ființei creatoare. Din punct de vedere metodologic, dat fiind faptul că despre o evoluție radicală a lui Emil Cioran și Ernesto Sabato se poate vorbi doar în raport cu extremismul politic și, respectiv, cu anarhismul, cercetarea se va derula transversal, pentru a surprinde sensurile principale din spectacularul paradoxurilor unuia dintre cei mai antisistematici gânditori pe care ni i-a dat secolul al XX-lea și unui creator și martor de excepție care a explorat zonele luminoase dar și întunecate ale condiției umane.

Cei doi scriitori, despărțiți doar de intervalul a două luni, dacă e să vorbim despre „neajunsul de a te fi născut”, sunt asemuiți de autoare, grație părerii pe care o aveau despre acest eveniment auroral: prin naștere, omul atinge deja, pentru Cioran, esența răului, iar pentru Sabato acum se inaugurează drumul nefericirii. Pentru amândoi, viața este un lung coridor înspre moarte: murim câte puțin chiar din



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Cioran și Sabato, la centenar

prima clipă a accidentului nașterii, moartea fiind imanență vieții. Numai că, arată autoarea, „în timp ce pentru Cioran imanența morții în viață este un semn al triumfului final al neantului asupra vieții, credința în eternitate dovedindu-se iluzorie, Sabato, chiar și în conștientizarea morții, are speranța că «dincolo mai e ceva», chiar dacă unele din personajele sale radiografiază viața prin moarte...” (p. 111)

Chiar dacă demersul Doinei Gheorghiu Jiménez nu este unul psihologic, sugestiile dintr-un domeniu conex ar fi fost binevenite, întrucât se abordează în studiul Cioran și Sabato față în față și aspectul genetic al misterelor genetice și al traumelor infantile. Tristețea, complexele și angoasele personajelor lui Ernesto Sabato sunt puse în legătură cu starea nevrotică a zămisitorului lor, care a fost un copil plâpând și sensibil, suferind de un complex de substituție (i s-a pus numele unui frate mort chiar în ziua venirii sale pe lume, de Sânziene, când cerurile sunt deschise), încercat de halucinații, coșmaruri, crize de somnambulism și finalmente de insomnii, la fel ca veghetorul în noaptea Emil Cioran. „Sabato spune că a fost întotdeauna din noapte, din nebunie, dominându-și monștrii pe care îi are înăuntru prin opera sa. Omul este o dualitate: este treaz și visează, este nebun și înțelept, în spiritul lui se dă mereu o luptă între forțe antagonice, din care ies învingătoare pe rând unele sau altele” (p. 106). De asemenea, se iau în discuție câteva elemente care s-ar putea constitui în explicații cauzale pentru apetența nocturnă a lui Emil Cioran. Niciuna nu s-ar putea însă impune ca lipsită de echivoc, bunăoară de explicat singularitatea celui care a scris „Țara mea – Mon pays” pornind doar de la istoria colectivă a epocii în care s-a format.

În cazul scriitorului argentinian se evidențiază complexul psihologic și metafizic al „descendentului din străini”, pus în strânsă legătură cu pesimismul acestuia de a se fi născut într-o țară de imigranți, lipsită istorie, dar înzestrată cu „metafizica tangoului”. De cealaltă parte, „Schimbarea la față a României” este fără doar și poate o carte despre patria ce l-a marcat în chip fatal pe nihilistul nostru, reprezentând o mărturie despre frustrările pe care le poartă dar și un punct de reper pentru sociolog, politolog ori omul de cultură în general care vrea să surprindă „in vitro” datele esențiale ale unui complex de imagini identitare mișcate. Este prin excelență o scriere în cadrul căreia se amestecă uniform, după o logică bine articulată, trăsăturile individului cu cele ale poporului de baștină, fiind punctată de mai multe ori de-a lungul cercetării ideea ci de-a întreaga creație a lui Emil Cioran are, pe de o parte, drept puncte de plecare spațiul propriei copilării, iar pe de altă

parte, în poziția pe care o adoptă cu referire la identitatea sa națională, plus raporturile pe care le stabilește cu această și după exilare.

Doina Gheorghiu Jiménez este convinsă de faptul că Emil Cioran și Ernesto Sabato nu suportă aplicarea niciunui fel de clișee interpretative, fiecare dintre ei conturând un univers dificil de analizat și sistematizat, cu atât mai mult cu cât amândoi au refuzat întreaga viață încatenarea în orice fel de sistem. Deși s-au îndreptat în tinerețe spre sisteme ideologice extremiste, ei au ajuns la concluzii asemănătoare, cu nutrirea speranței în meliorism doar de partea scriitorului sud-american. Se demonstrează cu pertinentță faptul că în timp ce Emil Cioran optează pentru retragerea ostentativă și superioară, refuzând cu dispreț distincțiile și darea de lecții ființei omenești, care oricum nu poate fi îndreptată, justițiarul social Ernesto Sabato nu s-a retras din lume, ci s-a angajat direct în lupta împotriva in Justițiilor sociale și, în același

timp, avertizându-l pe om asupra pericolului înstrăinării de esența sa.

A vorbi despre operele lui Emil Cioran și Ernesto Sabato în afara contextului cultural, istoric, social și moral în care au trăit cei doi creatori ar însemna – se insistă în lucrare – ignorarea a chiar esenței acestor tipuri unice de expresivitate, fie că au trăit izolat (așa cum a procedat în Franța autoproclamatul „apatriid” Emil Cioran, dar, adaug imediat, după ce s-a dorit, în anii debutului, a fi un pragmatic al mesianismului), fie că s-au angajat civic (precum conștientul anarhist și „apatriid metafizic” Ernesto Sabato). Și pe bună dreptate, întrucât perioada în care s-au format ei a fost dinamizată de cele mai diferite experiențe artistice, radicale în inovație până la anarhie. Atunci ieșeau în evidență subtilitățile tehnice moderniste, construcțiile insolite, problematizările intelectualiste greu descifrabile, structurile complicate, limbajul epatant-înnoitor, abilitățile livrești indiscernabile, răsturnările de concepție filosofică și estetică, atrofierea post-nietzscheană a spiritului creștin.

În fond, ceea ce a interesat-o pe cercetătoare – deși face ample trimiteri la cultura continentului nostru și a celui sud-american – nu a fost să vadă cum a luat naștere opera celor doi scriitori în cadrul unui raport intens de intertextualitate cu cele două culturi mai sus amintite, ci să ne trezească nouă conștiința înspre un alt adevăr: acela că Emil Cioran și Ernesto Sabato nu mai fac parte din patrimoniul culturii mondiale doar sub aspect virtual, într-o expectativă care și-ar aștepta șansa de a se realiza destinal cândva, intrând cu adevărat în conștiința universală, ci că ei au trecut deja din virtualitate în realitate. Doina Gheorghiu Jiménez a demonstrat în studiul „Cioran și Sabato față în față” că dificultatea unei priviri unitare asupra gândirii fragmentare, dacă este decriptată într-un anumit fel, poate fi cuprinsă într-o lucrare bine încheată despre un pesimist incurabil și unul optimist, despre teme confluente precum: viețuirea sub amenințarea de a nu mai putea trăi, presentimentul nebuniei, canonul singurătății, experiența agonală, incapacitatea de a crede în Dumnezeu intersectată cu posibila tofanie. De fiecare dată, autoarea aruncă o privire unitară asupra tradițiilor ce abundă în viața și opera celor două mari spirite ale secolului al XX-lea aflate la centenar.



• Constantin Tănăsache

Tot atât de veche precum literatura, pastașa literară, ca să ne referim doar la această figură de ... mimetism în artă, desemnează îndeobște un „gen” minor, practicat, dincolo de nuanțele pe care le „citim” în formația lor intelectuală și în opțiunile artistice, de cel puțin două categorii de scriitori. Pe de o parte, sunt aceia care, lipsiți de personalitate creatoare proprie, recurg, uneori, la imitarea stilului altora, consacrați, sau la idolatrizarea însușirilor specifice marilor artiști. Pe de altă parte, sunt ceilalți, puțini, care, în ciuda forței și originalității literare, aflându-se într-o dramatică înclrestare cu timpul, își oferă scurte răgazuri, spre a face din imitația altora un pur exercițiu stilistic frizând ludicul, dar și un mod de a empatiza literar cu texte străine – o validare, în fond, a propriilor posibilități de explorare a diversității discursive.

Pastașa e un text scris „a la maniera de ...”, o imitare minuțioasă a stilului unui scriitor, reproducând formele și contururile frazelor sale. Deloc facil, exercițiul presupune cunoașterea perfectă de către autor a procedeelelor scriurii pe care îl pastașează. Pastașa e o reușită atunci când textul prim se recunoaște imediat în textul secund, chiar dacă rescrierea include și alternarea gradului de proximitate cu modelul de origine.

Fenomen ce ține de intertextualitate, pastașa e considerată încă o specie marginală, chiar amuzantă, și ignorată pe măsură. Ea satisface totuși niște funcții importante, complementare atât receptării literare, cât și procesului însuși de creație artistică: mnemotehnică, umoristică, de explorare textuală. Umorul e, poate paradoxal, garanția autenticității unor astfel de produse literare.

Ideea generală de a se inspira din texte existente poate crea anumite confuzii. De aceea e bine să diferențiem producțiile ce țin de pastașă de escrocherii sau de falsuri având scopuri venale sau prozelitice (politice sau religioase) – unele texte apocriefe sau false opere postume imitând în întregime producții obișnuite ale unui creator dispărut.

Formal, se deosebește de citat – copie fidelă a unui fragment de text, marcată în diferite moduri, cu indicarea, de cele mai multe ori, a autorului, titlului operei, paginii etc. Se distinge și de plagiat, care împrumută, fără să semnaleze asta, un text întreg sau o parte din el, în literă sau în spirit, plagiatul desemnându-se explicit drept autorul textului respectiv. Pastașa nu e nici parodie: parodia împrumută un subiect, dar îi transpune stilul, cu intenție comică, ironică sau satirică. Rescriind un text, autorul mizează pe nepotrivirea cu textul original. El poate, plecând de la un text cunoscut de toți sau recunoscut drept capodoperă, să-l demistifice, să provoace mintea cititorului. Proverbul „Partir, c'est mourir un peu” devine, la Jacques Prévert, „Martyr, c'est mourir un peu”. Practicantul parodiei trece, astfel, de la un registru elevat al limbii la un registru familiar, de la un gen nobil la unul minor. Să menționăm că nu vizează nici caricatura, întrucât pastașa nu-și propune deformarea grotescă și exagerată a vreunui „defect” ... literar.

O figură singulară e autopastașa, practică cu succes de către Verlaine, în „A la maniera de Paul Verlaine” (inclusă în culegerea „Parallelement”) și de către Proust, *via* Albertine, într-o excelentă pagină din „Prizoniera”, pentru comentariul căreia s-a inventat verbul „a proustifia”.

Cuvântul „pastașa” apare abia în secolul al XVII-lea și, împrumutat din itali-

Gheorghe Iorga

Despre pastașă în general, pastașa proustiană și igiena scriitorului

ană, e legat de vocabularul artelor plastice. Dacă „pasticcio”, în italiană, poate desemna efectiv un anume tip de producții artistice, acesta nu-i decât un sens rar și tehnic pentru un cuvânt care semnifică, în mod curent, o „întreprindere ratată”, o „situație încurcată” (iar, în lexiconul gastronomic, „pateu”). Din originea cuvântului putem reține că pastașa nu evocă, în particular, nimic nobil sau glorios. Artele plastice, „inovate” de franțuzirea cuvântului, nu vorbesc, la început, despre pastașă decât în cazul picturii.

„Enciclopedia” lui Diderot și d'Alembert reține același uzaj: „Pastașele, în italiană *pasticci*, sunt unele tablouri ce nu se pot numi nici *originale*, nici *copii*, dar care sunt făcute în gustul, în maniera unui alt pictor, cu o așa artă, încât cei mai abili sunt uneori înșelați în această privință”. La origine, simplu și onest exercițiu didactic ce permitea unui tânăr pictor să arate că și-a făcut lecțiile cu marii maeștri, genul se va găsi repede expus suspiciunii de imoralitate, alunecând spre *fals*. Din fericire, concluzionează „Enciclopedia”, nu poți „reproduce geniul marilor oameni”, dar reușești uneori „să le imiți mâna, adică maniera de a întinde culoarea și de a trage linii [...]. E mult mai ușor să imiți defectele oamenilor decât perfecțiunile lor”.

Asta va fi și convingerea lui Marmontel care, în articolul „Pastiche”,

din „Éléments de littérature” (1787), judecă în spiritul retoricii clasice acest exercițiu: „une imitation affectée de la manière et du style d'un grand artiste”. Căci sunt două moduri de a imita un mare scriitor: unul – făcând din cel ce imită egalul modelului său – constă din a asimila ceea ce-l face mare pe scriitorul imitat; iar celălalt, pastașa, imitație afectată, ce nu reține decât ceea ce, în autorul imitat, e deja lipsă de naturalețe. Astfel spus, pastașa reține din modelul său doar ceea ce imitația disprețuiește. Această concepție explică de ce, până de curând, pastașa n-a fost disociată, în întregime, de parodie, căreia i se recunoaște totuși o intenție satirică.

În 1919, Marcel Proust publică, la cererea lui Gaston Gallimard, la NRF, „Pastiches et Mélanges”, o culegere de nouă pastașe, pe care le-a scris între 1904 și 1909, prefețe și articole de presă apărute mai ales în „Suplimentul literar” al ziarului „Le Figaro” începând cu 1908, pe o temă la modă atunci, escrocheria numită „afacerea Lemoine”. Lemoine pretindea că ar cunoaște secretul fabricării diamantului și, după mai multe experiențe trucate, primise un milion de franci în aur de la Sir Julius Werner, președintele „De Beers”. Escrocheria descoperită, Werner face plângere penală, iar vinovatul e judecat și condamnat, în iulie 1909, la șase ani de închisoare.

Cele nouă pastașe relatează „povestea” în maniera lui Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve (în foiletonul său din „Le Constitutionnel”), Henri de Régnier, J. Michelet, Emile Faguet, E. Renan și după modelul „Jurnalului” lui Goncourt (imitat de Proust și în „Timpul regăsit”). Culegerea se încheie cu pastașarea „Memoriilor” lui Saint-Simon, autor admirat enorm. Mai mult, marele romancier îi cere „prietenului” Sainte-Beuve o critică a povestirii „atribuite” lui Flaubert, iar lui Emile Faguet, o analiză a unei piese inspirate de „afacere”. Cazul „Lemoine” îi inspiră lui Proust și alte pastașe, ce nu figurează în culegere: două după Chateaubriand, respectiv, Maeterlinck și, pentru a doua oară, ați ghicit, o imitare a lui Sainte-Beuve.

Începutul secolului oferea acestui tip de exercițiu mondene terenul favorabil al unei culturi conștiente de decadența ei, neliniștită de viitorul său și găsind în astfel de jocuri iluzia de a nu-și fi pierdut creativitatea de altădată, satisfacția pe care o procură cu un capital literar minim, dar și impresia de luciditate pe care o dă surășul: în 1888, M. Barres publică „Huit jours chez M. Renan”; în 1896, Ernest La Jeunesse tipărește „Les nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains”; din 1908, începe să apară seria „A la maniera de ...”, a lui Paul Reboux și Charles Muller, adevărați maeștri ai genului, pastașând, sub semnătura „Sosie”, atât forma, cât și temele unei serii de texte valoroase (pastașa după Maupassant rămâne un model al genului). Tot în 1908, Proust redactează cea mai mare parte a pastașelor sale pe care „Le Figaro” le și publică. În 1919, anul când Proust publică „Pastiches et Mélanges”, apare culegerea lui Jean Pellerin, „Copiste indiscret”.

Proust se respectă totuși. El exersează cu succes practica scriurii și „critica în acțiune”, după propria formulare. Pentru el, pastașa, uneori împinsă spre parodie, are spirit și sens critic, pe alocuri chiar accente polemice, și vizează, subliminal, o poetică a rupturii de un anumit fel de a face și, mai ales de a recepta literatura. Pastașa lui scapă vulgarității caricaturale ce asigură succesul acestor șarje. Pentru Proust, pastașa nu e o îndeletnicire a scriitorului, ci a cititorului: o pastașă reușită nu face dintr-un scriitor o valoare, însă poate crea un cititor al cărui orizont de așteptare e potrivit nivelului de dificultate a operei literare. Ar reprezenta, atunci, o formă ideală de critică. O astfel de atitudine situează pastașa proustiană în termeni sensibil diferiți de cei ai esteticii clasice; nu-i vorba de a opune, în acest sens, două forme de imitație, pastașa fiind chiar un mijloc de a te debarasa de model: „Totul era pentru mine o problemă de igienă; trebuie să te cureți de viciul natural al idolatriei și imitației”, îi scrie Proust lui Ramon Fernandez, în 1919. Într-adevăr, pentru marile prozatoare franceze, pastașa înseamnă citit și scris, critică și artă. Toate acestea nu sunt oare etape preliminare ale creației autentice, dacă ne gândim că, poate nu întâmplător, „Pastiches et Mélanges” a apărut după „Contre Sainte-Beuve” și înaintea tomurilor ce compun neasemuita catedrală „În căutarea timpului pierdut”?



• Catinca Popescu – Sărbătoare

O altă lectură a unui mit, poate, uneori, să limpezească demonstrația și să-i dea un sens neechivoc. Și viziunea se revizuieste, în spiritul vremii: Prometeu este rebelul absolut al doctrinei romantice, Sisif e un etalon existențialist. Eroul indică programul, noua paradigmă.

Pentru argumentația mea, **Anteu**, e de ales deoarece semnifică, într-un chip anume, condiția noastră de **pământeni**. Legendarul gigant era de neînvinș cită vreme își putea înnoi forțele, atingându-și mama, Geeea, Adică Pământul. Heracles l-a putut ucide doar ținându-l în aer, departe de Glie, un răgaz suficient de lung pentru a-l istovi.

Transferul de semnificații stă la vedere: Anteu e **omul**, care nu poate părăsi Terra fără a-și risca soarta. A experimentat și a imaginat în fel și chip fatalitatea aceste legături. În fond, el este (la) capătul șirului de încercări și mutații care a durat, pe planetă, trei miliarde de ani. E produsul de soi al Terrei. Și Terra îl nutrește și-l apără de nenumăratele primejdii care l-ar putea nimici.

Dar o întrebare rămâne: în ce fel s-ar putea desprinde Anteu de mama Geeea, fără că (vreun) Heracles să-l poată ucide?

*

Pornind din partea opusă, m-aș fi simțit mai convingător dacă aș fi putut pomeni un mit al migrărilor, oricât de firav; ori măcar un zeu tutelând migrarea. Pentru că, exagerând, mai mult sau mai puțin, rămâne de văzut, omul e și el un **zoon**, un mamifer care a migrat și care nu și-a pierdut cu totul impulsurile.

Ce-l califică pe migrator? Instinctul irepresibil de a o lua

Dumitru IGNAT

Mitul lui Anteu

din loc, indiferent încotro? Dorința de aventură, de înlănțuire cu necunoscutul, cu nouitatea, cu diferitul? O pulsivă exploratorie? Mai prudent e să nu întârzi în explicații împovărate de psihanalitice. Că nu poate fi vorba, pur și simplu, de nomadul care, schimbând locul, vrea să-și schimbe și destinul. Nici măcar de grupuscule de nestatornici, ce se mișcă după direcția unei busole încremenit pe acțiunea unui ipotetic Eldorado. Migrarea trebuie văzută statistic.

În spatele ei sunt de aflat mari presiuni, economice, demografice, climatice; existențiale. S-au perindat populații, triburi, popoare, unele în căutare de pășuni pentru turme, altele fugind din calea dușmanilor, unele năvălind după pradă, altele întemeind cetăți și stăpîniri. Am migrat și ei care păreau simbolul stabilității: agricultorii. Întii spre zarea terenurilor virgine, apoi, cînd îndeletnicirea lor a dobîndit eficiența nescontată, preaplînul s-a revărsat peste orașe, lătinându-le și aglomerîndu-le.

Limitele s-au topit, orizonturile s-au depărtat, într-o aceeași măsură cu prefacerile de comportament, de înțelegere, de cultură. Și a venit și clipa unei constatări șocante: nu mai e nicăieri de plecat; planeta nu mai are pete neexplorate!

*

Dar cerurile sunt cu adevărat vaste. Dintr-o dată, migrarea spre astre nu mai este contemplativă, o biată ipoteză, ci un program de acțiune. E instructiv să aduni anticipările pe termen (foarte) scurt ce au urmat descinderii pe Lună. După unele, mai multe misiuni spațiale ar fi trebuit să se fi întors de pe Marte, cu vești insolite; iar mineritul pe Selene și-ar fi săvîrșit deja debutul.

Iată acestea par mărunțuri față de alte prevestiri lovite de entuziasm. A înflorit o vastă literatură și prognozelor, concurend-o pe cea consacrată, a S.F. A apărut ufologia ca știință (după DEX) și s-a consolidat mitul farfurilor zburătoare. Au fost imaginate fel de fel de nave în stare să străbată întinsele spații dintre stele, s-au pus la punct – teoretic, desigur – diverse strategii de căutare a inteligenței extraterestre (dacă nu cumva ei ne tot caută și nu dau de noi); au fost propuse limbaje cosmice, s-a glosat pe necesitatea unui club (tot) cosmic, s-a vorbit, insistent, pe nenumărate voci, despre colonizarea Galaxiei. Pînă și abonații teoriilor existenței au putut demasca consistența unor forțe obscure ce uneltesc să ne facă să părăsim planeta ori, dimpotrivă, să ne întepenească aici pe vecie (nimic nu mai este sigur!). Însă graba pare să aibă

o explicație: dacă, eventual, alții au și cucerit Calea Lactee? Nouă ce ne mai rămîne de făcut?

*

Toate acestea se petrec în vreme ce specia ne este vizată de varii pericole. Terra e o planetă cu resurse limitate. Pe lîngă această amenințare, există destule altele: armamentele nucleare, bomba demografică, criza energiei, tensiuni ecologice și alte posibile necazuri, pe care le putem descoperi și în absența bunului domn Malthus. Ele sunt iscate de nesăbuinta noastră și pot detona pe neașteptate. Dar sunt probabile și evenimente determinate de evoluția Universului, anticipate sau doar presupuse, care pot fi fatale planetei. Ne pot face aceste riscuri să ne părăsim căminul cosmic?

Eroul mitului nostru e conștrîns să rămînă pe Glie. În afara planetei, expunerile pot fi mortale, proporțional cu distanța. Radiații, capcane gravitaționale, durata ameițitoare ale călătoriilor intererastrale și efectele lor violente. Pentru vechii navigatori, primejdiile mărilor erau bagatele în comparație cu cele ale cosmosului.

Încă două ipoteze apăsătoare. Dacă un Adam și o Eva ar putea ajunge pe o structură „terraformată”, ce explicații vor convinge miliardele de oameni rămase să accepte întîrzierea

pe o planetă ținută de un dezastru iminent? În sfîrșit, vom mai porni spre stele după ce vom fi aflat, cu instrumentele pe care le avem sau pe care le vom inventa, că plecarea este inutilă, fiindcă în Universul accesibil **nu există nimic pentru noi?**

Astfel, Anteu rămîne pămîntean. Pămîntul este tărîmul vieții. De o expresie anume, intolerabilă într-un cosmos ostil. Și această viață, adecvată aici, trebuie ferită de gesturi ucigăse ori sinucigăse, oricît de neînsemnate par.

De fapt, omul a găsit soluția străbaterii întinderilor imense dintre astre și poate că asta e măsura geniului său. Dacă nu pleacă el (luînd cu sine și o parte de Terra), o pot face substituții săi. Acești substituții, acești mesageri sunt copiii tehnologiei oamenești: mereu mai iuți, mereu mai capabili, mereu mai potriviți și făcîți față unor condiții extreme. Mereu mai inteligenți. Fără complicații psihologice, netemători de moarte. În locul unuia, dispărut, distrus ori numai incapabil să mai comunice, pot fi trimiși alții, mulțime, cu performanțe înnoite.

Și se va întîmpla așa pînă cînd, dacă evoluționismul are temei, ființa omului va cunoaște o mutație, o prefacere de natură să schimbe datele și opțiunile prezentului. Peste cită vreme? Astfel de încercări privesc specia și nu individual. Așadar, peste milioane sau zeci de milioane de ani? Poate, dacă specia va rezista unei confruntări atît de lungi cu timpul. Și va mai păstra, în memoria ei, fragmentul de oglindă al vreunui mit.

Am să încerc să reproduc imaginativ traseul unui împingător de cărucior la Hello SHOPPING PARK din Bacău ce alege traseul holului central pentru a ajunge la piramidele de borcane cu zacuscă, bacsurile de minerală, calupurile de telemea, triunghiurile de Camembert sau tuburile de pastă ce albește cariile. Holul somptuos ce filtrează printr-un luminator de vis o lumină de rai, pînă mai ieri inert, pereți goi, inaugurează Salonul de primăvară al artei fotografice. UAAAU !...E pentru mine?...O galerie de artă? M-au zăpăcit atâtea imagini... Să repet în gând ce am de cumpărat c-am să uit... HEINZ 57 și mozzarella...și spaghete italiene... și... e prima oară cînd văd într-un mall o expoziție de fotografii! S-o iau pe partea stîngă. Patru imagini pătrate din New York. O fi un american. Valentin Sarca – un român în America! Turnurile gemene... parcă-s două fantome. Doamne cît timp a trecut... Parcă acum ieșea fum din ele. Ce chestie! Au pus lîngă ele ceva cu un turn din Sighisoara? Vlad Marius Mihai. Ce diferentă! Ei trăiesc pe altă lume... sau noi? În fine... O margine de sat pierdut în ceață. Totu-i amorf. Ovidiu Ungureanu. Aproape că aud cocșii ce sparg dimineata... Elena Nazare. O fată! Super rafinat... un amestec de periferie melancolică și centru plin de butuciri șic. Mihaela Nazarie. Coincidetă de nume?... Alt stil... Poezia singurătății... și graunii cu mile... Minaretul ăsta ar sta grozav la mine în birou... Nu se poate! Altă Nazarie. Mariana. Glamour... frumoasă fată. Un mister ce se topește într-o lumină de lapte cu iz de vanilie și Chanel. Or fi surori... mamă și fiice?

Hello Photo Art

Pasajul inițiat

Dacă sunt surori sunt fantastice... Trebuie să fie și frumoase... ar fi culmea... prea mult! Totul în alb negru. E clar! Viorel Cojan. Nuduri. Un trup voluptos se zbate să scape din strînsărea unei prize de pescar. Captivitatea femeii... prizoniera propriilor fantasme... Chiar dacă trec copii pe aici... nimic vulgar... ce vezi la chioșcuri printre politicieni, paparazzi și Can Can... Oare mai am prezervative?... Le cumpăr și nu le folosesc niciodată... și-n mintea noastră e mereu o femeie de ocazie. Mihai Andoni. O execuție în lumea interlopă! Ce temă! Pare un reportaj din spatele blocurilor gri. Tipa cu pistolul trebuie să fie un idol de cartier... Cristian Macovei, peisaj metafizic, plin de mister.

Se vede noaptea, roua sclipind în iarbă. Ceva ca-n Tween Peaks... în umbră te pîndește un rînjit cu gheare. Un triptic de coșmar. Seringi, sânge, un chip răvășit. Mădălina Anton mă trimite la Kafka și Tarantino. Trec deja pe partea cealaltă. Nu rezist să nu fac turul complet. Insula Paștelui. Doamne, dar umblă oamenii ăștia. Cezar Ivanof. Trei flamingo zboară pe deasupra unui peisaj marțian. Patru capete uriașe privesc către nicăieri... pentru totdeauna. Dragoș Țitei. Trebuie să fie petrolist. Cîteva flori aproape transparente... Doamne cît aștept pimăvara... Adrian Cristea –



• Ioan Viorel COJAN

grafisme rafinate, poezie discretă și echilibru. CeZARA. Un joc în zăpadă, ca secvențele unei benzi desenate. Se simte bucuria vîrstei primelor evadări... Devin melancolic. Ionuț Boncu. Din fotografie mă privește o bătrînă cu ochii umeziți de o emoție reprimată, de o amintire greu de definit. Pe chipul ei viața a brăzdat hieroglife adânci. E totuși atît de frumoasă. Mi-o amintesc subit pe străbunica mea ce-și desfăcea batista și-mi strecura cîteva bancnote botite cu care îmi cumpăram Piful și mai apoi primele cărți alese de mine însumi... Imediat lîngă, un copil frumos ca un înger se contemplă într-o oglindă care se dizolvă

în aer, ca un fum. Semnează Ionuț Lungu. Niște țigani fericiți. Kusturica. Îl ador. În dreapta jos, Lucian Popa. Tresalt! O imagine din Franța, ceva legat de Picasso. Alături un cerșetor ce arată ca o statuie a ratării. Gheorghe Frantz. Mi-am amintit că Blue Air nu mai are zbor direct la Lyon. Răzvan Bibire – un peisaj și un portret frenetic. Eugen Grigore – Un chip fantastic dintr-o pînză de păianjen. Liviu Maftei. Sunt răscolit de o revoltă mai nouă, că m-am născut în România. Are o fotografie cu un tricolor neclar iar în prim plan e un cablu de care atîrnă picături de apă ca niște lacrimi. Touché! Anca Mihăilă în mijlocul unei păduri ca o junglă. M-am apropiat de capăt. Mai sunt Constantin Broșu cu insecte și păsări ce fac dragoste după care încheie Ilie Doru Narcis cu flori. Au plănuit un final calm și optimist. Arunc o privire retrospectivă în galerie și o găsesc imensă, ireal scîldându-se în lumina difuză ce curge parcă dintr-o candelă orbitoare. Sunt obosit și relaxat în același timp. În mintea mea se amestecă și se distilează o întreagă lume de imagini și senzații. Apuc din nou mînerul căruciorului dar rămân pironit. Simt cum fotografiile lucrează acum în mine. Parcă aș lua-o spre Librie care e puțin mai încolo, să intru ca altădată, să mă scufund în acel labirint miraculos, să miros cărțile să le mîngăi... De ce-am venit aici? Să recapituliez: Heintz, mozzarella, spaghete italiene... portocale... apă plată, ceai verde...

Îmi mulțumesc Oanei Voicu pentru că a premeditat acest discret miracol.

Ioan Viorel COJAN

Salonul de Primăvară al Artei Naive

Ajuns la cea de-a 20-a ediție, Salonul rămâne același prilej de a pune în valoare talentul nativ al meșterilor aparținând culturii tradiționale, al artiștilor naivi care oferă publicului o peregrinare într-un teritoriu al veseliei, al bucuriei de a trăi, chiar dacă vremurile se arată a fi destul de ostile. Vernisajul de la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, din 29 martie, a avut un aer sărbătoresc, bucurându-se de prezența unui numeros public. Așadar, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău și Centrul „George Apostu” au marcat două decenii de colaborare rodnică printr-un program artistic complex, minuțios organizat, cu multe momente de surpriză, de spontaneitate ludică. Cum directorii celor

două instituții sunt actori de profesie, Florin Zăncescu și Geo Popa, ei dețin știința de a capta atenția spectatorilor, de a întreține un dialog, creând o stare de bună-dispoziție chiar când spun lucruri extrem de serioase. Lor li s-au alăturat criticul de artă Valentin Ciucă și pictorul Ilie Boca, cei doi vorbind despre expoziția de pictură naivă, ediția actuală, despre artiști și calitatea lucrărilor prezentate pe simeze. Categori, este una dintre cele mai bune editii, bogată și diversă, alcătuită din încântător spectacol vizual. Când universul însuși se clatină, spunea Valentin Ciucă, făcând referire la ultimele evenimente dramatice din lume, avem, cu atât mai mult, nevoie de un reazem, de un sprijin spiritual, pe care cultura și arta ni-l oferă cu generozitate.

Criticul de artă, care a mai punctat, cu umor: „cultură avem, civilizație n-avem” ne-a reamintit că arta poate fi un puternic antidot la haosul care se lățește în lume, lucrurile frumoase transmitând energii binefăcătoare. Publicul participant la evenimentul de la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” a putut admira, pe lângă tablourile expuse, costumele și măștile populare ale lui Marian Lungu din Sănduleni, Gheorghe Ciotloș din Palanca, în finalul manifestației aplaudând evoluția Ansamblului Folcloric BUSUIOCUL, prezent nu doar cu un program artistic, ci și cu o expoziție de costume și măști populare executate în atelierele proprii. Notăm, cum e și firesc, premianții ediției 2011: Calistrat Robu (din Iași),



• Catinca Popescu - Săptămâna mare

Salomeia Andronic (Răcăciuni-Bacău), Valer Gălan (com. Leșu, Bistrița-Năsăud), Constantina Voicu (Bacău). Din juriu au făcut parte: Ilie Boca-președinte, Mariana Popa, Olguța Pătu (Carmen Voisei), Daniela Gaftea, Ioan Măric, Nicu Radu (secretar). Tot în cadrul acestei manifestări a fost prezentat (de către Geo Popa) impresionantul, din toate punctele de vedere, „Dicționar ilustrat al artelor frumoase din Moldova” datorat lui Valentin Ciucă. De asemenea, s-au făcut daruri,

constând în albume, cărți, membrilor unei delegații din Franța și din Italia, alcătuită din prieteni și colaboratori, parteneri de proiecte ai Centrului „George Apostu”. Printre spectatori, cei mai vizibili, prin reacțiile lor entuziaste, au fost elevii Colegiului „Ion Borcea” din Buhuși, conduși de directorul școlii, scriitorul, publicistul Ion Fercu și de alți profesori care se implică în proiecte culturale de mare importanță pentru dezvoltarea armonioasă a tinerilor.

Carmen MIHALACHE



O amplă și substanțială retrospectivă a artelor frumoase din spațiul moldav

Un generos însoțitor de drum al artiștilor plastici, strălucit reprezentant al criticii de tip afectiv, l-am numit pe Valentin Ciucă, a scos la iveală un nou volum, de talie impresionantă, cuprinzând o retrospectivă a evoluției artelor frumoase din Moldova, din perioada 1800-2010. Precedat de alte impozante patru contribuții dedicate artiștilor din Iași, Bucovina și întregii Moldove, acest „Dicționar ilustrat al

artelor frumoase din Moldova”, apărut la Editura ART XXI, vine să încununze temeinica și nobila trudă a unui distins și neobosit cărturar, așa cum ni-l prezintă pe autor academicianul Răzvan Teodorescu în prefața cărții. Criticul și istoricul Valentin Ciucă își deschide lucrarea monumentală cu câteva glose preliminare, necesare în înțelegerea fenomenului artistic asupra căruia zăbovește, făcând o sintetică și suges-

tivă incursiune în trecut, pentru o mai exactă surprindere a configurației și direcțiilor prezentului. Pentru că totul are un început, iar cultura nu există în afara acumulărilor și sedimentărilor succesive. Pe bună dreptate, Valentin Ciucă remarcă faptul că nu ne putem lăuda cu prea multe instrumente de lucru, rod al cercetărilor științifice amănunțite, riguroase, lucrările de tip dicționar, numeroase în alte culturi, fiind cam în suferință la noi. Literații „se întrec în a edita *Istorii*”, spune Valentin Ciucă, în timp ce breasla artiștilor plastici a beneficiat doar ocazional de interesul arătat pentru întocmirea unor dicționare. Recunoscând și apreciind efortul unor conrați, semnatari ai unor valoroase studii, monografii, realizatori de albume (surse de informații și evaluări pertinente), criticul ieșean crede că avem nevoie de pragmatism și viziune în abordarea fenomenului artistic, ca să fim la unison cu cercetările europene în domeniu. Domnia sa chiar s-a pus pe treabă și a demonstrat că e posibil, dăruind culturii române un prețios instrument de lucru. „Dicționarul ilustrat al artelor frumoase din Moldova” ne oferă date esențiale despre aproape o mie de artiști, caracterizați succint și expresiv. Iar calitatea reproducerilor și concepția grafică de ansamblu a volumului sunt într-un tot admirabile.

Valentin Ciucă ne propune prin ambițioasa și valoroasa sa nouă lucrare, de largă respirație și de mare densitate în informație și în idei, un dialog fertil cu noi înșine și cu alții, intermediat de Frumos. Stilul fluent și elegant al autorului dă o notă specială acestui util dicționar, adăugându-i partea de „dulci”, de plăcere a lecturii.

C. MIHALACHE

Pictorul Constantin Tănăsache invită la o călătorie spirituală

Nu de puține ori arta și religia s-au împletit în aceeași cunună. Așa se întâmplă și în expoziția artistului Constantin Tănăsache, deschisă pe 1 aprilie 2011 la galeria „Nouă” a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Bacău. Intitulată „Sacralitate”, expoziția se află într-o deplină armonie cu perioada Postului Paștelui, privitorii care o vor parcurge, vor avea sentimentul că au purces într-o călătorie spirituală. Semnele religioase inspirate din icoane, difuzarea luminii de ceară, revelațiile de taină și tonurile plăcute de griuri au ca efect transpunerea într-o lume detașată complet de materialitate. Tablourile lui Constantin Tănăsache sunt inspirate dintr-o liniște interioară, din împăcarea cu sine și cu divinitatea. Cel care va reuși să pătrundă în intimitatea acestei lumi se va bucura de imaginile frumoase și mângâietoare, trăind totodată momente de reculegere. Ceea ce a realizat artistul mai mult decât tehnic, este mai ales atmosfera unui univers religios. Am putea spune că a transformat o galerie de artă într-o biserică de mici dimensiuni, determinând senzația că pășești într-o capelă mică și uitată de timp. În interpretările abstracte, picturile realizate în tempera câștigă valoric prin punctarea cu simboluri arhaice. Am remarcat arcul de cerc care apare ca un leit motiv, o metaforă a firului vieții care se regeșește și într-o delicată reprezentare a inimii, sugerând deschidere sufletească și aspirație spre infinit.

La vernisaj a fost prezent artistul plastic Vasile Crăiță-Mândră care a apreciat lucrările expuse ca fiind o combinație reușită de pictură abstractă cu elemente figurative, apropiind farmecul lor de cel al naturilor statice.

M-a emoționat puterea artistului Constantin Tănăsache de a induce sentimente profunde, stărnind curiozitatea și dorința pentru o viață spirituală. Din punct de vedere imagistic, am rămas cu impresia că am privit la lumina unui apus molcomitor, printr-o peliculă care transformă într-o anumită măsură realitatea vederilor, icoane din schituri rupestre.

Violeta SAVU



• Constantin Tănăsache

Majoritatea suntem pățiți! Printre altele, din când în când, aproape pe nevăzute, dar nicidecum sub forma vreunui miracol curat, migrează din spre folderul cu spamuri către inbox, în ciuda oricărei antivirus, tot felul de mesaje care „trag de tine” în chipul cel mai nefiresc: ba trebuie să trimiți de o sută de ori mesajul cutare, ba să îți suni prietenii și să-i îndemni să își sune prietenii, pentru ca eventual să rostești la o anumită oră numele Domnului, și tot așa, tot felul de ineptii legate de superstiții, de un pre-închipuit fond ancestral. Unii devin... una cu Universul, Pământul însuși generează motive pentru re-definirea lucrurilor iar roata chipului întors își intră iar în drepturi. Rămănem într-o eră a icon-urilor rău înțelese, inadecvat folosite. Mileniul ce abia a început își va continua marșul cu certitudine – cu prețul căror pierderi? Ce e mai ciudat este că icon-ul suferă o mutație nefericită, devine cuantificabil și își pierde din substanță; cu alte cuvinte, devine determinant al numărului. Uneori concep existența în termenii unui ultimatum: prezentele vremuri ar trebui să găsească antidotul celei mai periculoase boli – dependența de imaginea ce nu are nimic a spune.

Chiar dacă high-life-ul declară că apreciază în continuare formele înalte de artă, cine ar mai intra astăzi într-un mall pentru un film de Tarkovski? Celebru regizor nu admitea ambiguitatea: „Într-un anumit sens fiecare artă este poetică în formele ei cele mai înalte și mai fine. Leonardo este un poet în arta figurativă, un geniu poetic. De aceea, ar fi ridicol să-l numești pe Leonardo un artist, ridicol să-l numești pe Bach compozitor, ridicol să-l numești pe Shakespeare autor dramatic și ridicol să-l numești pe Tolstoi scriitor. Ei sunt poeți. Asta este diferența”. Sunt cei ce au știut de unde să plece. În lupta aparentă / esență unii au încurcat drumul, altora le-au scăzut puterile – dar niciunul nu a trișat.

Fie și într-o paranteză mai largă, inevitabil, mi-aduc aminte de cazul lui Tolstoi. Ar trebui recitit. Cunoscut, s-a scris mult despre Jurnalul său, dar nu poți rămâne indiferent la zbatările interioare ale ultimilor săi ani, așa cum transpar din „despre Dumnezeu și om” (Editura Humanitas, 2006). Cu întreită forță, bătrânul căuta neconținut prezența lui Dumnezeu în imediat. Temele paginilor sale aglutinase esențe tari: rugăciunea, viața ca bucurie, bogății ce își câștigau

literaturbahn

Marius MANTA

Celălalt Paraclet



Averea împărțind materia, conștiința păcatului etc. O serie din toate acestea au devenit memorabile prin frazarea scurtă, la obiect: „Bucură-te, și iară spun ție, bucură-te. Dacă trăiești cum se cade, bucuria e neîncetată. Îmi dau seama de asta la bătrânețe”; „Demonstrarea existenței lui Dumnezeu! Poate fi ceva mai prostesc decât ideea de-a demonstra existența lui Dumnezeu? A-L demonstra pe Dumnezeu e ca și cum ți-ai demonstra propria existență. A-ți demonstra existența? Pentru cine? Cui? Prin ce? În afara lui Dumnezeu nu există nimic”. Stilul acesta colocvial, temeuriile sale, credința brăzdată de tăgădă, toate îmi aduc aminte, paradoxal, și de Cioran, și de Tușeta. Iată câte puțin din cei doi, în haina lui Tolstoi: „Anarhismul care permite violența e o neînțelegere ridicolă. Există un singur anarhism înțelept: creștinismul, ignorarea oricăror manifestări politice externe ale vieții și viața fiecăruia pentru «eu!» său propriu, dar nu cel corporal, ci cel spiritual” – un Tolstoi care moare excomunicat dar care, după cum arăta și Berdiaev „a jucat un mare rol în renașterea religioasă a Rusiei și a întregii lumi, i-a reîntors pe oameni cu o forță

genială către religie și sensul religios al vieții, și a marcat o criză istorică a creștinismului, tocmai el, gânditorul religios lipsit de forță, străin de tainele religiei lui Hristos, raționalistul” – un poet al maximalismului rus. La urma urmelor, contele era interesat de sensul religios al vieții. Cât să fi știut din învățătura Sfântului Serafim de Sarov referitoare la dobândirea Sfântului Duh? Cât i s-a iertat?

Dar să ne întoarcem la Tarkovski! Cu adevărat, un poet ce găsește maniera potrivită de a reduce la viață, cinematografic, figura unuia dintre marii iconari, el însuși slăvit în cinste de Biserica Rusă, începând cu anul 1998: Andrei Rubliov. Peste timp, efortul său e completat, prin text, de un călugăr benedictin, fin cunoscător al tradiției răsăritene, care construiește tulburătoarea poveste a celei mai frumoase icoane a Ortodoxiei, Troița iconarului Rubliov (Gabriel Bunge, „Icoana Sfintei Treimi a cuviosului Andrei Rubliov”, Editura Deisis, 2006).

Menirea declarată a cărții rămâne ca, implicit, să își conducă cititorul la isihie, apelând la icoana ce degajă fascinație, pace, blândețe. „Scopul nostru nu e acela de a înmulți știința dezvoltată în jurul icoanei lui

Rubliov, ci înainte de toate de a deschide rugătorului credincios al timpului nostru un acces spre mesajul ei atemporal. La sfârșitul osteneților noastre ar trebui așadar să stea exact ceea ce, după mărturia biografului său, făcea Cuviosul Serghie din Radonej în fața unei icoane a Sfintei Treimi: o rugăciune plină de Duhul, o adorație înțelegătoare a misterului neistovit al Preasfintei Treimi. Așa cum ni se relatează și despre Cuviosul Andrei Rubliov, orice contemplare a icoanelor trebuie să conducă mereu dincolo de reprezentare spre ceea ce este reprezentat în ele”.

Cartea e realmente un ghid de teologie al Imaginii. Dincolo de cuvintele introductive ale lui Ioan I. Ică și Serghei Averintev, de bogata bibliografie ori de imaginile ce însoțesc informația, Gabriel Bunge urmărește un traseu cu delimitări exacte, coerente, ce explică noutatea icoanei lui Rubliov apelând la explicații teologice-culturale. Argumentele sunt contextualizate, parcurgem un micro-istoric al tradiției iconografice, e recompensă până și perioada ce și-a pus amprenta asupra stilului iconarului, aflată sub autoritatea lubirii Treimice, așa cum fusese înțeleasă de Sfântul Serghie. „Această complexă istorie teologică și iconografică n-a fost, firește, nici cunoscută, nici prezentă în mod conștient în mintea Cuviosului Andrei Rubliov, chiar dacă ea determină până în detalii propria sa operă. Masiv prezentă pentru el a fost însă figura unică a Sfântului Serghie din Radonej, în a cărei iradiere duhovnicească și-a pictat Troița. Fără cunoașterea figurii acestui mare cuvios monah, Troița lui Rubliov nu poate fi înțeleasă cu adevărat”. Icoana respinge perspectiva centrală ce e în alte cazuri doar aparent naturală – cea care pornește de la punctul de vedere al celui ce privește; în schimb, alege perspectiva răsurnată (Florenski) ce își constrânge privitorul, îl determină pe acesta să renunțe la propriul punct de vedere. Figurile și obiectele vor fi astfel luminate nu din afară, ci conțin ele însele izvoare de lumină! Realmente, mesajul este clar: cât nu este în Duh, icoana nu

poate fi decât un complicat obiect artistic destinat colecționarilor. Locul ei este însă în mijlocul Bisericii lui Hristos: „Locul teologic al icoanei nu este însă meditația privată, ci celebrarea dumnezeieștii Liturghii. Ca și icoana, Liturgia este în esență o actualizare comemorativă a ceea ce a făcut Dumnezeu pentru poporul Său. De aceea, ea nu e atât o celebrare a omului, cât mai degrabă un chip și reflex pământesc al Liturghiei cerești”.

Comunicarea harului și revelarea Sfintei Treimi s-au făptuit la Cincizecime prin Pogorârea Duhului Sfânt asupra ucenicilor. În cultul ortodox, Cincizecimea e actualizată la fiecare Liturghie. Intuiția genială a Sfântului Serghie se leagă tocmai de faptul că Cincizecimea este praznicul prin excelență al Sfintei Treimi. Ceea ce părea de neînțeles era transpunerea în imagine a clipei de taină. Troița lui Rubliov, deși păstrează linia dominantă a tipului angelologic ce insistă pe egalitatea celor trei Îngeri, reține centralitatea Hristologică și comentariul implicit euharistic: „aflat în centrul imaginii și arătând cu mâna dreaptă spre potirul jertfei Sale, Fiul Îl roagă din priviri și cu plecarea supusă a capului pe Tatăl aflat în dreapta Sa să trimită în lume pe Duhul Sfânt aflat în stânga Sa. Plecându-și și El supus capul spre Tatăl, Duhul Sfânt își manifestă astfel disponibilitatea de a desăvârși opera Sa mântuitoare și revelarea Treimii” (Ioan I. Ică). Acest Duh Sfânt nu este doar o putere a lui Dumnezeu, ci chiar cea de-a treia Persoană: „El este acel «Mângâietor» (Paraclet) Care rămâne, Care Se șterge atât de mult în Fiul, fără însă să se amestece cu El ca Persoană, încât Hristos îl poate desemna ca drept «Celălalt Mângâietor», un „al doilea” Paraclet, pe Care Îl cere și Îl dobândește de la Tatăl în locul Său”. Acest mister al Persoanei Duhului nu a putut fi însă vizualizat decât odată cu Sfânta Treime a lui Andrei Rubliov. Termenul grecesc *Paracletos* (în rom. *Paraclet*) pe care îl utilizează Ioan pentru Duhul Sfânt înseamnă „cel care este chemat alături” și poate fi tradus prin *mângâietor, avocat, patron, mijlocitor, unul care vine în ajutor, unul care încurajează în încercări*. E prezent sfântul al întregii Dumnezeiri, afirmată în chipul unui silogism de părintele martir Pavel Florenski: „Există Troița lui Rubliov, deci există Dumnezeu”.

Marius MANTA



• Constantin Tănăsache



nr. 15 / 2011

Valeria Manta Tăicuțu deplânge lipsa de moralitate a acelor parlamentari care, intervievați pe tema unei posibile legi ce i-ar obliga la un control psihologic, au reacții dintre cele mai dure. Cum era firesc, marea majoritate invocă „drepturile omului”, uitând că există în mica noastră țărișoară categorii profesionale destul de numeroase ce susțin, măcar anual, un asemenea examen. Dar pentru ei – asta e altă mănăre de pește! Reușit mi s-a părut și interviul cu Horia Gârbea, purtat într-o notă amară, pricinuită de realitățile contemporane. Am reținut că „umorul e spontan și alternat cu tristetea sau nu e deloc” și că „Totul e să vezi realitatea printr-o lentilă care să nu excludă deformarea ce o dă hazul. Dar să scrii anume ca să provoci râsul, cu bancuri în serie cu orice pret, e semn de mediocritate”. Dacă tot suntem în zona interviului, să mai rămânem pentru câteva clipe alături de Leo Butnaru. Urmărim un fragment din schimbul savuros: „Domnule Leo Butnaru, cum ați devenit scriitor? O-ho, am mai dat răspunsuri la întrebări asemănătoare. Astfel că nu mai știu ce să spun”. Dincolo de începutul ratat, să fim de acord că e un interviu de substanță, de-a lungul căruia cel mai interesant subiect este legat de apartenența / lipsa de apartenență programatică la literatura sovietică.

Nu neapărat legat de articolele lui Constantin Trandafir – „Cioran despre Eminescu” ori Ionel Popa – „Emil Cioran și muzica”, voi consimți: da, se poartă Cioran – mă aștept ca, mai ales în urma nebuliei generate de „repatrierea” manuscriselor, majoritatea instituțiilor de cultură să adopte un ton moralizator, să se dedice (doar... în formă) „interesului național”.

Paginile de poezie sunt reușite, avându-i drept invitați pe Viorel Savin, Nicolae Pogonaru, Adrian Botez. Mult mai puțin fericite, ba chiar cu apariție de struțo-cămilă, de un lirism indolent, mi s-au părut panseurile (lăsați ortografia!) lui Dumitru Augustin Doman. Două-trei, așa, pe sens interzis: „În definitiv, luna e o simplă problemă de geometrie variabilă”; „Luna? O floare care nu se va transforma niciodată în vreun fruct”; „Propoziție: Vineri, în 1953, era lună nouă”. Lună nouă... da... da...

Mai avem sonete shakespeariene în traducerea lui Radu Cârnelci, câteva lămuri din spre zona folclorului, mai exact a tradițiilor despre ursoare (Gherasim Rusu Togan), o cronică (oarecum târzie) de Valeriu Sofronie la volumul semnat Th. Codreanu „Transmodernismul” și Ionel Neclua despre monografia unui poet uitat, Al. Sihleanu.



nr. 95, martie 2011

Primele pagini îl găzduiesc pe Constantin Noica cu un text referitor la Titu Maiorescu, text publicat în „Universul literar” la 24 februarie 1940. În continuare, mi-a plăcut proza Alfredinei Iacobitz „Visul lui Dono”, cât și versurile lui Paul Gorban („biserică de pe bloc”). Numărul de față se adună în jurul interviului realizat de Călin Ciubotari cu Gellu Dorian, interviu prilejuit de unul dintre realele „branduri de țară”: Premiul National „Mihai Eminescu”. Alexandru Zub se oprește asupra unei cărți cu un titlu simplu, însă extrem de inspirat: „Adevărul fără plural” de Lidia Popita Stoicescu. Sunt nume indisolubil legate de cercetarea eminesciană, sunt cărți destinate atât spațiului cultural în general, cât mai ales celui didactic; dintre acestea, „Luceafărul. Treptele spiritului hyperionic” în interpretarea lui Constantin Cubleșan. O carte interesantă, în alt fel, ne e anunțată de Laura Solomon. Subiectul cronicii este dat de „Feminitate și erotism în cultură”. Autoarea, Victoria Huiban, apelează la un stil propriu ce antrenează registre diferite, argumentând viabil atât dinspre literatura universală, cât și dinspre cea română. În plus, „Cartea Victoriei Huiban se adresează atât unui lector inocent, interesat de tema abordată, cât și lectorului competent, care va găsi în aceste pagini analize minuțioase stilistice, corecte determinări conceptuale și erudite trimiteri culturale”.

În timp ce scriu, media nuantează apocaliptic evenimentele de la Fukushima (sper să fi scris corect!) Cum, necum, se potrivește cu însăși pagina la care am ajuns: Lan Lan (China), în traducerea lui Gao Xing: „Nu e ziua, nu e noapte / Nu e bine, nu e rău. / Un grup de oameni suferă. / Doar atât. / Ne e cuvântul absolut. / Cenușa aceasta de hârtii răspândite de vânt. / Un grup de oameni suferă. / Doar atât. / În pământul arat totdeauna / doar o femeie cu un coș în mână seamănă fără nicio vorbă” („Realitatea”).



nr. 3, martie 2011

Constantin Arcu își continuă editorialul sub semnul aniversării celor 70 de ani de prezentă literară, omagiiindu-l totodată pe George Drumur, primur redactor șef al revistei. Invitatul numărului, Liviu Ioan Stoiciu, schimbă pentru încă o dată perspectiva, cât se poate de interesant: „Autorii personajelor trebuie să se teamă în general de uzură”. Același Stoiciu mimează (sper eu!) temeri la minut: „Am în schimb temeri pe teren metafizic, teren pe care nu-l înțeleg, îmi scapă de sub control. Acum să te

văd. De exemplu, nu înțeleg transformarea scriitorului prin lumină (trecut prin centura foto-nică a selecției naturale pe bază de frecvență, pe care le emite fiecare; toți fiind un pumn de energie, de joasă și înaltă frecvență). În 2012 vizionarii cred că omenirea intră în a cincea dimensiune, că toți cei ce trec de Judecata de Apoi a Centurii Fotonică (care acoperă încet-încet toată împărăția Soarelui, dintr-o amarată de galaxie; noi doi am mai vorbit despre asta, într-un alt interviu) vor avea aure «precum sfinții». Nimic mai concludent – bine, am reținut, alții spun... Slavă Domnului că nu am auzit și despre reptilieni și alte teorii fashion!

Grav, sobru, la obiect rămâne Theodor Codreanu! De ce Europa este „sarea Terrei”? Ce legătură au acestea cu Mihai Cimpoi? Vă las să descoperiți! George Bodea cercetează amintirea trecutului imperfal ce a marcat Bucovina, așa cum și l-a închipuit livresc Radu Mareș în romanul „Când ne vom întoarce”. Geo Vasile se oprește asupra unui studiu prețios „Kenoma” (Gabriela Cretan): „În unele doctrine gnostice, Vidul, Locrina, Tenebrele, aparținând lumii inferioare create de Demiurg, în opoziție cu Pleroma, Totalitatea sau Plinătatea, lumea inteligibilă a onilor emanați de Dumnezeu ascuns” (firește, cu referire la titlul cărții).

Nu întodeauna îl citesc cu plăcere pe Gellu Dorian. De această dată însă, nu mă pot opri a asterne parte a inspiratei viziuni din „Pustia”: „Ce greu este să mori în celălalt / când mori în propriul trup este mult mai ușor / rămâne un loc gol în casă, / în biserică, în cârciumă, / ești plâns sau nu, / ești uitat, / nu mai ești, / rămâne un loc trist în tine, / când celălalt devine mormântul tău, iar tu / încă mai pierzi vremea prin lume, / poți privi cum țărâna ta nu se mai adapă cu sângele tău, / vinul devine amar, / cărciuma, o cobză stricată / femeia, un scriu viu în care te simți incomod / prin care nici viermii nu-și mai împart carne / devenită pâine neagră pentru guri care n-au cuvânt / niciodată, / odihna este un chin continuu, / învierea o pedeapsă, / judecata de apoi o schingiere nesfârșită, / când mori în celălalt este mult mai dureros...”

Printre chipuri și privești, avem creionat extrem de sprințar și pe cel homeric al lui Emil Brumar. Liviu Antonesei se apropie cu vădită simpatie de „un autor care mă tot blochează”, un om cu o operă deja comentată în sute de articole, fie ele uitate prin reviste literare ori cărți de „critică contemporană”. Și tot dinspre temele vremurilor noastre, Luca Pițu realizează că „existau și mitropoliti con căpones asi de gordos”. Despre pără, nimicnicie omenescă. Ce-i drept, ne lipsește o *istorie critică* a Bisericii Ortodoxe Românești în perioada comunistă. „Dar în linii mari, știm, chiar fără să umblăm cu arhivării, că sunt importante deosebiri între conduitele ecleziaste din vremile paukero-dejiste, cu o multime de preoți înfundând pușcăriile, mânăstri închise, [...] și cele din caeusismul otobirur, național-comunist, triumfalicist, când regimul instalat de Sovieticii impune un concordat

confesiunilor religioase toleranțe...” Bine, aveți în principiu dreptate, dar, sincer să fiu, abia cum mă gândesc că o asemenea *istorie critică* ar putea semăna cu ne-popularul *Raport Tismăneanu*, și îmi vine să rostesc: „morții cu morții, viii cu viii!”



nr. 3, martie 2011

Nicolae Stroescu Stînișoară consemnează „un crâmpel de gânduri despre un semnal de inapetentă religioasă la vârful înțelepciunii politice”. Ce bine ar fi ca vocea domniei sale să se audă constant până la București, deși aș pune pariu că mulți îl ar rade în nas acuzându-l, eventual, de... provincialism.

Cassian Maria Spiridon rămâne avocatul cui trebuie în imaginarea proces intentat umanității; evident, cartea este cel mai durabil suport, printre altele plăcând și de la premisa că „prin cultură înțelegem ceea ce rămâne după ce totul a fost uitat”. Urmează un dialog inedit (realizat de Irina Izverna – Tarabac) cu scriitorul Alexandru Vona – „Amintiri despre Emil Ivănescu”. Maria Carпов filtrează trăsăturile discursului radiofonic, Basarab Nicolescu e interesat de legătura Brâncuși – Gurdjieff. De neocolit practic Lidia Stăniloae, cea care găsește argumente pentru o „cultură a sfințeniei” și pentru atributele unei patrii spirituale. Începutul, cât și întregul eseu își adună sensurile către o morală „la vedere”, neînțeleasă însă în timpuri imemorabile, ci care să vină sub forma unui ajutor oferit *la timp și în timp* unei (post)modernități decăzute – „Zilele trecute la o emisiune a unui post german de televiziune, o tânără mărturisea că cele zece porunci «îi restrâng libertatea personală», că se simte închisă într-o închisoare a spiritului. Un convorbitor, un călugăr la o mânăstire benedictină, i-a răspuns: «Dacă vezi la o intersecție un indicator pe care scrie pe aici se ajunge la Munchen, te simți restrânsă în libertatea personală? Este doar o indicație de drum, care îți spune pe unde s-o iei ca să ajungi la ținta propusă. Și poți s-o urmezi sau nu...»”

Liviu Ciocărlie e citit prin propriul „jurnal în clarobscur”, cu note tandre și cu un sens acut al inteligenței vii, marca Daniela Petrosel. Iată cum, în chip aproape tainic, obiectul studiului își remodelează destinatarul mesajului. Îmi pare rău, l-am ratat în numerele anterioare pe Gheorghe I. Florescu: Regina Maria, „între confesiune și extrovertire”. Am intuiția că a fost, este și va rămâne o temă ce nu va fi dată uitării prea curând!

Ne-a obișnuit, Mircea Platon nu evită subiectele tabu! Inventariem reflecții despre o posibilă filiație cu anume principii legionare, despre mai actuala ratare a mișcării din anii '90 ori „imaturitățile” din „Cărticica șefului de cuib”. La un alt capăt, o frântură din jurnalul discontinuu aparținând lui Ioan Pinteau: „Andrei Kuraev într-un dialog cu Savatie Baștovo: «Merită să trăiești numai pentru lucrurile pentru care merită să mori»”.



nr. 3, martie 2011

Nu știu cât sunt de răzlete subiectele ce provin din paginile de jurnal ale lui Gabriel Dimisianu ori Gheorghe Grigurcu, dar constat adesea disponibilitatea acestora de a-și trimite cititorul, fie și pentru o clipă, către probleme de conștiință / percepere / (re)definire a realității. Într-adevăr, prezentul nu e atât drum, cât o răscură.

Enumerăm câteva din recenzii reușite: „Elegia luminii” de Paul Aretzu la cartea „Lumina amară” de Petru Got, „Poezia ca leprozerie” de Gabriela Gheorghiușor – „Mișcări de insectă” de Ionel Ciupureanu, „Aștia suntem – istorie și mentalitate” de Ștefan Vlăduțescu – „20/22 Douăzeci de ani de texte” de Dan Perjovschi. Vărujan Vosgonian ne propune nuanțări inteligente pornind de la un joc de cuvinte „Omăgiu celor învinși sau despre cum istoria cea autentică o fac învinșii”, pentru ca Mihai Șora să comenteze legătura organică dintre teatrul absurd marca Eugen Ionescu și propria sa viziune despre lume.

În prezentarea lui Marin Budică, la „meridianele textului”, îl primim pe Nicola Lăgioia, premiant Viareggio, 2010.

Nord Literar

nr. 3, martie 2011

Un mare plus pentru felul în care redacția a găsit de cuviință să ilustreze revista, mai precis e vorba de lucrări din expoziția de grup „Identități”, desfășurată între 15-27 februarie la Baia Mare.

Apoi, Gheorghe Glodeanu despre Andrei Pleșu „Note, stări, zile” – o carte care, din câte îmi dau seama, posibil să gresesc, nu a constituit un mare succes pentru grupul *Humanitas* din punct de vedere editorial. La aniversare, Săluc Horvat ne prezintă un rapsod al satului românesc (Aurel Dan), în timp ce Daniela Sitar – Tăut ne propune o interesantă întâlnire, pe tărâmurile slovacă, cu aspecte parțial inedite ale culturii române... de la Nicolae Olahus la Mircea Eliade. Pentru frumusețea poeziei, și pentru claritatea discursului, pentru netrăcata trăire și ineditul fixării în metafora cuvântului însuși, reînălțarea cu George Vulturescu e prilej de bucurie! Mai avem comentarii pertinente despre „devenirea întru scris” a Ancăi Mizumschi (Antonela Laura Cornea) și despre „limbajul culorilor” (Delia Pop).

Dincolo de toate, m-a încântat postura inedită *Doctor Honoris Causa* conferită lui Grigore Leșe, precum și alocuțiunea semnată de Gheorghe Glodeanu. Poate mai important, fericită ar fi inițiativa TVR-ului de a aduna într-un boxset serialul „La porțile cerului”.

LecTop

Cum scrie?... Știi este că Dostoievski aprecia că rostul scriitorului, al artistului în genere, nu este acela de a reproduce realitatea, ci de a o transfigura, de a-i oferi semnificații, de a depăși universul concret – ancorat în logica de tip clasic, aproape strivită de convențional – prin cultivarea intuiției, a revelației. El scrie în logica lui 2 x 2 fac și altceva – sau mai ales – altceva decât 4; nu a acceptat limitele rațiunii. E. Melchior de Vogüé și Vladimir Marinov sunt unii dintre cei care evidențiază că Dostoievski aduce în literatură un tip nou de realism, realismul fantastic și mistic, perceput de unii (Ion Mânzat, de pildă) ca fiind chiar suprarealism. E. Melchior de Vogüé, în *Religia suferinței* (Secolul 20, nr. 4, 1969), scrie: „Nimeni n-a împins mai departe realismul (...) Nimeni n-a îndrăznit mai mult în zona himericului; amintiri-vă de orice personaj din *Idiotul*. El zugrăvește realitățile vieții cu adevăr și asprime, dar visul său pios îl stăpânește și planează neînțeles deasupra și dincolo de aceste realități, într-un efort supraomnesc pentru a folosi Evanghelia într-un spirit nou”. Aici este realismul mistic. Prezența realismului fantastic este argumentată de Vladimir Marinov în *Figuri ale crimei la Dostoievski* (Editura Trei, București, 2004, pag. 30-32). Dintr-o altă perspectivă, îndrăznim să avansăm ideea că Dostoievski este un precursor al *deconstrucției*, strategie promovată de Derrida. A deconstrui, spune Derrida, „ar însemna (...) a gândi genealogia structurată a conceptelor (...) în maniera cea mai fidelă, cea mai interioară, dar în același



cogito

Ion FERCU

De ce/cum scrie Dostoievski? (2)

„Frații Karamazov este cel mai bun roman care a fost scris vreodată, iar episodul Marelui Inchizitor una dintre cele mai depline reușite ale literaturii universale. Din păcate, psihanaliza trebuie să depună armele în fața talentului scriitorului”.

Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură și artă*

timp dintr-un anumit în-afară incalificabil” (Jacques Derrida, *(Ex)Pozitii*, Editura *Idea Design & Print*, 2001, București, pag. 13). Dostoievski este un maestru al deconstrucției, scriitura sa fiind interesată în cel mai înalt grad de răsturnarea ierarhiilor estetice, mai ales. Deconstrucția s-a dorit a fi la Derrida și o „traducere activă” a sintagmei heideggeriene „Destruktion der Metaphysik”. Aidoma altor teoreticieni europeni contemporani, el este preocupat de tendințele opoziționiste (în jurul conceptelor) care au jalonat întreaga tradiție filosofică occidentală. Dualismele reprezintă de facto adevăratul obiect al acțiunilor deconstrucției, vizându-se implicit și eliminarea metanarațiunilor moderne („Weltanschauung”). În esență, deconstrucția reprezintă efortul de a redescoperi ca important ceea ce metafizica a considerat ca secundar. Deconstrucția este oarecum filosofia care nu spune nimic. Bunăoară, în loc de „moartea filosofiei”, Derrida preferă să vorbească despre o limită de la care, plecând, filosofia a

devenit posibilă și s-a definit ca „epistemă”, funcționând în interiorul unui sistem de constrângeri fundamentale, de opoziții conceptuale în afara cărora ea devine impracticabilă. Aceasta este spațiul în care se pune problema „spunerii” și „a voinței-de-a-spune”, de unde și mărturisirea scopului lui Derrida: scrierea sa încearcă „să-nu-vrea-să-spună-nimic”. Deconstrucția sesizează faptul că în orice text există puncte de ambiguitate și de indecidabilitate care nu permit o stabilizare de sens. Dar poate că atunci când afirmăm că Dostoievski a fost precursor al lui Derrida, ca teoretician al lui „a deconstrui”, este bine să-l ascultăm chiar pe Derrida, cel care ne spune că a *deconstrui* înseamnă și „a determina ceea ce această istorie a putut să ascundă sau să interzică” (op.cit., pag. 13). Se spune că Derrida se revendică de la maestrul suspiciunii – Marx, Nietzsche, Freud –, de la gândirea critică a lui Heidegger, de la semilogia lui Saussure. Dar cine a determinat mai bine „ceea ce această

istorie a putut să ascundă sau să interzică” decât Dostoievski, cel despre care însuși Freud recunoaște că-i este precursor? „Frații Karamazov este cel mai bun roman care a fost scris vreodată, iar episodul Marelui Inchizitor una dintre cele mai depline reușite ale literaturii universale. Din păcate, psihanaliza trebuie să depună armele în fața talentului scriitorului” (Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură și artă*, Editura *Univers*, București, 1980, pag. 36). Nici măcar „răutatea” pe care Freud o consemnează imediat, pe aceeași pagină – „Punctul cel mai vulnerabil îl constituie fațeta morală a personalității lui Dostoievski” – nu-l mai poate pune în umbră pe psihanalistul Dostoievski.

Nu sunt lipsite de interes – din perspectiva *ce/cum scrie?* – nici mărturisirile dostoievskiene care vizează statutul jurnalistului-scriitor. Făcând haz de necaz, exagerând, el își imaginează ce fericit ar fi fost dacă soarta l-ar fi aruncat jurnalist prin... China: „În China aș fi scris excelent; la noi e cu

mult mai greu. Acolo totul este prevăzut și reglementat pentru o mie de ani; la noi, însă, totul e cu fundul în sus pentru o mie de ani. Acolo, chiar și fără să vreau aș fi scris pe înțeles; așa că nu știu cine m-ar mai fi citit. La noi, ca să te faci citit, e chiar de dorit să scrii confuz” (*Jurnal de scriitor*, vol. I, Editura *Polirom*, Iași, 1998, pag. 4). Nu-i așa că parcă l-am auzi vorbind pe Mark Twain? În același stil, ca redactor șef al revistei *Grajdani*, Dostoievski deplânge și interesul scăzut pentru universul ideatic al jurnalismului autentic: „Situția e dezagustătoare, căci e ca și cum ai vorbi singur și ai edita o revistă pentru propria ta plăcere. Am bănuiala înțemeiată că *Grajdani* va fi încă multă vreme nevoit să vorbească singur, pentru propria sa plăcere. Dacă avem în vedere că, din punct de vedere medical, a vorbi singur înseamnă că ești susceptibil de nebulie, *Grajdani* trebuie să vorbească neapărat cu cetățenii, și aici e toată nebulia” (Ibidem, pag. 5). Înțelept, Dostoievski evita, de multe ori, să intre în dialog cu toți „criticii” săi. Și-a și explicat în stilul său inconfundabil această atitudine: „Apropo și pentru orice eventualitate, voi insera aici un proverb (unul autentic turcesc, nu scornit): «Dacă te îndrepti spre un țel și începi să te oprești din drum ca să arunci cu pietre în fiecare câine care latră la tine, atunci nu vei ajunge niciodată la țelul tău». Pe cât posibil, în *Jurnalul* meu, mă voi conduce după acest proverb prea înțelept, cu toate că, la drept vorbind, nu aș vrea să mă leg dinainte cu promisiuni” (Ibidem, pag.216).

Cum vorbim, cum scriem

Să-l contrazicem pe Cioran!

Centenarul nașterii gânditorului român a fost atipic: ne-am ocupat de mersul evenimentelor privind recuperarea manuscriselor și obiectelor sale și aproape că am uitat de ce îl celebrăm. Desigur, este o biruință uriașă campania dusă din afară (noi încă nu ne putem aduna energiile), dar prea puțin ne-am amintit de gândurile rostite răspicat și cu teame de la Paris pentru noi, cei de acasă. Primul cuvânt care mi-a venit în minte recitind o parte din operă a fost *conștiință*. Emil Cioran a fost o conștiință vie a românismului, cu plusurile și minusurile (destule, dar poate trecătoare) atât de evidente, care ne definesc.

La o zi de la centenar, am avut ocazia să le vorbesc participanților la cea de-a XV-a ediție a Concursului de Limba Română „Mihail Andrei”, ținut la Buhuși. Organizată de Asociația „Renașterea”, de Colegiul „Ion Borcea” și de școala care poartă numele filologului născut la Cubolta (Bălți), dar așezat la Buhuși, competiția a avut un punct de noutate. Nefiind vorba de creație literară, ci de evaluarea competențelor lingvistice, propusesem încă din 2009 o probă a problemelor: dictarea. Am fost ascultat – le mulțumesc organizatorilor pentru aceasta – și, mai mult decât atât, au fost alese texte „de foc”, din

opera lui Ion Creangă și, respectiv, din creația populară. I-am întrebat pe elevi, înainte de festivitatea de premiere, ce li s-a părut mai greu din tot concursul și mi-au spus că, evident, dictarea. „Vedeți, nu e atât de important ce știi, cât ceea ce știi să faci cu ceea ce știi”, am răspuns și mi-au dat dreptate.

Marcați cu toții de evenimentul din 8 aprilie, am găsit de cuviință să dezvolt o afirmație a lui Emil Cioran: din păcate, lumea în care trăim e guvernată de răutate și urât, în vreme ce frumosul și adevărul au devenit banale. I-am felicitat pe cei aproape 200 de concurenți că, venind din tot județul în orașelul cândva al textiliștilor, l-au contrazis pe Emil Cioran, preferând adevărul științific (aici, lingvistic) în locul ignoranței ori semidoctismului. M-am convins o dată și încă o dată că nu elevii trebuie arătați cu degetul când nu scriu corect românește, ci noi, cei desemnați să le însoțim creșterea. A nu le supraveghea modul în care mănuiesc limba română în vorbire ori în scriere, a nu-i stimula să se măsoare cu alții și a nu le înfățișa deschis ce mai e de făcut pentru a-l putea scrie pe *deal* în trei chipuri înseamnă a rămâne în dulce companie a banalității.

Ioan DĂNILĂ



• Ioan Măric - Lectură



starea de grație

Victor MITOCARU

Fragmente

Mă iau după mama, traversăm ocolul vitelor, deschidem porțile și ieșim pe ogorul din spatele casei, de curând semănat cu porumb. E dimineată, soare și senin. Mă uit la pădurea dinspre răsărit. Deasupra unui țanc de stâncă golașă, un brad scăpat la lărgime își respiră crengile, închipuind conturul unui ursuleț podnaș, cu labele de dinaintea ridicat și capul întors ghiduș. O intenție de joacă, poate. De câțiva ani, ursulețul crește, căce ceva din trupul lui suferă schimbări, se deformează, dar pornirea spre joacă fără griji se păstrează încă. Îl văd și din ograda ținându-se printre crengile prunului. Pădurea e când luminoasă, când posomorâtă, dar ursulețul stă încremenit ca într-o fotografie, în aceeași stare pe care ochii mei nu o mai pot schimba. Numai pe timpul iernii, greutatea omătului îi întrerupe avântul jocului și chiar îi compune un contur de nerecunoscut. O fi hibernând, cum se zice? Apoi, în vara următoare, când urc pieziș pe lângă stâncile parcă stând să cadă ca să culeg afine, în locurile unde fructele sunt mari și atât de dese, încât înlăbăstresc covorul tufelor depășindu-mi gleznele, îmi iese în cale bradul – un pin falnic cu crengi rare. Nici urmă de silueta ursulețului văzut de acasă. În schimb, zăresc casa noastră pitită în vale, lângă altele răsfirate până pe coastă; în spatele ei, verdeata porumbului aproape dat în spic și, alături de ogorul nostru, un altul mai întins, al vecinului, cu păcuri de plante pălind în galben, alternând cu pete de un verde pronunțat. Nu prea au împărășiat ca lumea gunoii, ar fi întâmpinat tata.

Mama cuprinde dintr-o privire ogorul. Printre bulgări s-au strecurat la lumină frunzele firave. Au încolțit grăunțele, a răsărit porumbul. Ridică ochii spre cer, își face semnul crucii fără grabă, repetă mișcările de câteva ori atât de clar, de parcă ar desena sau ar fixa semnul în aer, îngenunchează și prinde a se ruga șoptit, tainic. Răzbate din murmurul ei „Doamne”, „Slava Ta”, „ajută-ne”...

Mă ia de mână, închidem după noi porțile, ne întorcem acasă printre straturile din grădiniță, apoi prin ocolul vitelor al cărui miros păstrându-se domestic în toate cele din jur îmi amintește de Sofica. Chemându-le la prășit acum un an, doi, tocmindu-se cu ele asupra prețului, mama aduna în spatele casei patru fete vinoice din sat. Prășeau cu

atenție, răreau tulpinile cât trebuia, nu se sprijineau în coada sapei cu gândurile duse, așa, ca să treacă timpul. Fete harnice, se lăsau chemate la amiază la masă și veneau după multe insistențe ale mamei, ajunsă mai din vreme ca să așeze blidele și să pregătească ceva frugal: un scrob, o mămăligă mare, desertarea unei oale cu lapte acru în străchini încăpătoare. Eu îmi vedeam de ale mele prin ocolul vitelor pe unde aveau să treacă fetele. Cea din urmă, Sofica, se opri în mijlocul ocolului, depărtat unul de altul sporcăciuni, și slobozi pe dedesubtul fustei un șuvoi răsunător de urină, care se răspândea pe țărână în stropi albi. Ca apa oxigenată, îmi veni în minte fără să vreau, având întipărit felul în care mama turnase dintr-o sticlă cu etichetă albă și chener albastru pe coaja zgaibei ce-o aveam la unul din genunchi. Și deodată țipătul mamei, ieșită în cerdac, în întâmpinarea lor, boscorodeala ei amestecată cu explicații: că vaca adusă diseară de la pășunat nu trebuie să calce prin spurcăciuni, că ocolul trebuie păstrat curat-lună. Și Sofica scuzându-se și răsărind și privindu-le pe celelalte își căută locul unde trebuia să se așeze. Se spală odată cu ploaia, mai zise, nu rămâne nimic, nimic.

A te lăsa pe patul de lângă sobă, văluit de boală și acoperit de bodroanțe. Se

succed momente de limpezire amestecate cu aiureli; tu, toropit de febră de câteva zile de când n-ai mai dat pe la școală. E începutul lui martie, dar iarna încă nu se dă dusă. În răstimpuri, pătrund în casă zgomotele vieții de afară: hămăitul unui câine, cotcodăceala găinilor și chemarea duioasă a cocoșului, loviturile ritmice ale toporului alternând cu pauze în care se ghemesc aruncarea sau strângerea într-o grămăjoară a vreascurilor tăiate. O fi tata? Dar cine altul? Lumina descrește în odaie, geamurile se aburesc, mieunatul măței la ușă vestește apropierea cuiva. Se deschide larg ușa, mama îmbrăbodită strâns cu o casăncă, se precipită către mine, se apleacă întrebându-mă: Cum îți mai e, dragu' mamei? Îi răspund ca oamenii în toată firea: De, așa și așa. Mi-i cam frig. Și mama scoate cu mare băgare de seamă cumpărăturile făcute la târg: străchini, un linguroi, un culișer, o pâine neagră mare – o dublă, cum i se spune. Caută mai la fundul trastei și scoate de acolo o sticlă de spirit medicinal, un măr-roșu mai mic decât cele domnești. Mi-l întinde și mă îndeamnă să mușc. Frumos măr: rotund, rotund și de un roșu aprins. Îmi spune că mai are câteva, cumpărate de la madam Popa, care are casă mare și livadă cu meri și peri undeva pe la gura părăului, în josul satului. Pun mărul lângă mine. L-aș ascunde sub pernă la căldură. Să știu că-l am

acolo și că-i port de grijă. Aud îndemnul mamei să mușc din măr. Da. Numai doamna Popa are mere și pere de hultuoană. Mușcând, o răcoare plăcută îmi umple gura. Mănânc cu grijă și, pe măsură ce înghit, fierbințeala parcă-mi iese din trup. De obicei, când răcesc, mama îmi scoate fierbințeala și mă pune pe picioare cu chișleag. Merele de la madam Popa și chișleagul sunt leacurile noastre.

Între și tata cu un braț de lemne pe care le răstoarnă lângă vatră. Auzi? – zice mama. Știi că a murit prostu' lui Ghiță a Marghioalei? De unde să știu? – răspunde tata. Parcă l-am văzut deunăzi scoțând oile la părau. Când avea să moară? Mama începe să râdă, apoi râsul îi piere complet. Măi, zice, a murit Stalin. Da? – zice tata. Apoi, atunci ducă-se pe pustii cu oala-n cap.

Până mă-ntorc la școală, îmi zic și eu în gând, are să-i dea jos tabloul. Săracu' Stalin.

A privi lung, a te mira de ceea ce întâlnești scris în cartea ta de istorie de clasa a V-a pe anul 1955: „Știința a dovedit că Hristos nu a existat”. Așa scrie? – întreabă tata. Da' de unde știu ei, pânihoșii, bătui-ar sfântul; or fi trăit pe-atunci?

lată-l pe unul din amicii noștri, originar dintr-un sat al comunei Sascut, pus pe evocarea unor întâmplări din îndepărtata copilărie. Se auzise că va poposi în curând la ferma Elias din centrul localității Mihail Sadoveanu, pentru câteva zile de odihnă. Ferma aparține Academiei și dispunea de o casă modestă dar primitivă, cu niște acareturi bine împrumuite, cu un cerdac unde erau dispuse fotolii din împletituri. Mama amicului nos-

tru era învățătoarea la școala din centru, nu departe de amplasamentul fabricii de zahăr. Sadoveanu veni într-adevăr și se instală în locuința fermei. Deși centrul comunei avea aspectul unui orașel provincial, nu era zgomotos, ci, mai curând, întreținea o atmosferă de patriarhală liniște. Mama amicului, o persoană respectabilă, avu intrare la maestru și-l rugă să-l primească pentru câteva momente pe copilul ei, căruia îi vorbea de „marele prozator Mihail Sadoveanu, Ceahlăul literaturii române” și-l făcuse curios și nerăbdător să-l vadă pe marele scriitor. Sadoveanu, când îl primi, era chiar în cerdac, așezat comod într-unul din fotolii, cu privirile plufind în depărtări. Și le coborî pe chipul băiețelului, apoi îl întrebă ce ar vrea să se facă atunci când va fi mare. Pregătit de mama lui, după insistente repetiții copilul exclamă fără nici o reținere că vrea să scrie, să fie scriitor. La care maestrul, reluându-și reveria, ridicându-și privirile pe coamele domoale ale dealurilor, șopti cu mare blândete: „Du-te, măi băiete, du-te și te joacă”.

Uneori – și faptul acesta e uimitor de rar – elanul profan pare să fie atins de aripa Dumnezeirii. De pildă, muzica lui Beethoven.

Dacă poetul George Lesnea și-ar fi petrecut viața într-o mănăstire, atunci mult recitata lui poezie pe timpul comunismului ar fi început probabil cu versurile: „Păcatul e-n toate, în cel nenăscut/ și-n cel ce se naște sub soare,/ în fata nubiă și-n omul cărunț,/ în schimnic și rege, în slujbașul mărunț,/ în lumea etern muritoare”.

Tatiana Slama-Cazacu – încă un lingvist metamorfozat în scriitor

Când ne-a părăsit Theodor Hristea, șefa Catedrei de limba română a Universității din București, Rodica Zafiu, scria că acesta a fost un reper nevăzut (se pensionase de ceva vreme), de care se ținea seama când se discuta despre româna corectă. Lui George Pruteanu, mult mai popular, i s-a pus o etichetă identică: aproape că i se știa de frică atunci când se războia cu anglicismele. Din 2/ 4 aprilie 2011 am mai pierdut un vajnic apărător al limbii române. Cine parcurge titlul volumului „Deceniul iluziilor spulberate” (2005) nu va crede că Tatiana Slama-Cazacu dezvoltă în cele 497 de pagini subiecte de actualitate din domeniul cultivării limbii, de la „Scrierea în pustie?” la „Pitule de lemn”.

Din „Dicționarul de lingviști și filologi români” (1978) aflăm că autoarea (n. 1920) este „psiholog și lingvist”. De fapt, cei doi termeni trebuie însumati în psiholingvist, de vreme ce Tatiana Slama-Cazacu este fondatorul psiholingvisticii românești și conducătorul Grupului Român de Lingvistică Aplicată. Mai multe informații se pot obține

de pe internet, dar revista „Ateneu” își onorează obligația de a aduce în atenție momente din biografia științifică și cea scriitoricească legate de Bacău.

În 1999, aici și la Tescani a avut loc un simpozion internațional de maximă importanță pentru științele limbii și psihologia aplicată, când Tatiana Slama-Cazacu a conferențiat despre „Analiza dinamic-contextuală a textului literar”. Metoda, modernă, făcuse obiectul unor lucrări tipărite în Italia în 1984, despre care Serban Cioculescu nota admirativ: „Cartea Tatiane Slama-Cazacu onorează gândirea științifică românească”. Merită parcurse analizele aplicate pe texte de Ion Barbu, Paul Goma, Charles Baudelaire, Umberto Eco, Luigi Pirandello ș.a.

Bacăul este important pentru CV-ul autoarei: aici și-a lansat tratatul „Psiholingvistica – o știință a comunicării” (ALL, 1999), iar la Librăria „Vasile Alecsandri”, în prezentarea lui Sergiu Adam, cartea de proză „Un copil în vechiul București”. A fost prilejul de a realiza un

lung interviu cu lingvistul convertit la literatură, pe care ar trebui să-l reascult și să-l public cât mai repede. I-am promis în 2009, pe 18 nov., când i-am făcut prima și ultima vizită pe strada Mihai Moxa. Ba i-am/ ne-am mai promis ceva, de data aceasta irealizabil. Am avut privilegiul să fiu confesorul ei: îmi telefona înainte de prânz sau de culcare și mă alegeam cu mărturi excepționale despre lumea prin care a trecut. Cea mai scurtă convorbire era de jumătate de oră; în rest, știam că trebuie să ascult (da, da, nu apucam să rostesc decât niște silabe sau cuvinte disperate) de la două la trei ore. (Avea gratuitate pe Romtelecom.) I-am cerut la un moment dat să răească ritmul, pentru a putea nota. S-a supărat foc (la ultimele convorbiri tot am mai furat câte o idee în scris) și mi-a propus altceva: să vin la Breaza (acolo avea o casă de vacanță) să stau o săptămână și să înregistrez un posibil material memorialistic, pe care ar fi urmat să-l publicăm. Mi-au rămas doar câteva foi, pe care am notat în fugă ceva despre Roman Jakobson, ceva despre Boris Cazacu...

Ne vom hrăni din cărțile ei, scrise cu acribe – cele de știință – și cu talent – cele de proză.

Ioan DĂNILĂ

Canada

Jeramy Dodds



Inimă uscată

O albie
Jefuită de răul ei.
Un cuib de viespi părăsit,

Hârtie japoneză. Fluierat
Cu gura plină de biscuiți.
Tamponat cu bumbac, presat sub cărți,

Pus la muzeu. Leșinat
Gol la soare. Îmbălsămat.
Pudră într-un bulb fluorescent.

Coral într-un magazin de suveniruri.
Strung și ghips.
Vermut. Cercul

Unei guri de umbrelă,
Pungi de aspirator cu mătreată,
Praful de pușcă.

Mobilă nemțească din secolul șais-
prezece.
Balon cu aer fierbinte.

Cenușă.

Leii săptămânii
lucrătoare

Era în anul când m-am abonat
la un absurd
Număr de reviste, erau lei pretutindeni.
Lei la tamburine, lei la
ghereta portarului, lei
Pe mână rochiei tale negre biblice,
puteai să îți întorci ceasul
După răgete,
oscilația verigilor ghearelor
Pe podeaua tare de lemn
ți-a tocit urechea, fantome
De lei au fost tații copiilor noștri,
lei de ierburii înalte,
De tipul Barnum & Bailey, am
Îngenunchat la cicatricea de iatagan
De pe pieptul dresorului
în timp ce vafele aduceau lei peste lei,
Lei repezindu-se la noi cu violența
unei vânzări cu reduceri, soția mea
Vine acasă cu un leu între picioarele ei,
moscul antilopei
Cu picioarele legate în gură,
cu răni aprinse de veioză de noaptea,
un jug cu borcane de lacrimi zângănind
pe umerii ei creștați,
cu lei prin colțurile craniului,
dansatorii de la nuntă ucizi,
organele lor împrăștiate
ca niște grămezi de fructe, lei
la crăpătură în amorul nostru,
lei pe bufnițe, lei
ca niște Laboratoare, animalele
de casă sfâșiate,
lei încărcăți pentru povară,
lei pe lespede cripte
notând omorurile,
mujace de ghips ale ghearelor
pe deasupra ușilor saloanelor noastre

Jeramy Dodds a crescut în Orono, Canada. Prima lui colecție de poeme, *Crabwise to the Hounds* (Coach House Books, 2008), a fost nominalizată la premiul Griffin Poetry și a câștigat premiul Trillium Book Award pentru poezie, premiul CBC Literary și premiul Bronwen Wallace Memorial Award. În acest moment locuiește în Berlin, Germania.

Traducere și prezentare de
Elena Ciobanu

de cancer,
leii desfac perdelele coastelor noastre,
gâfăie ca niște săgeți suierând,
lei hămeșiți, cu părul pictat pe oase,
lei în curte lângă copii, lei
la frigider în miezul nopții,
cu pui în gură,
lei la adăpătoare bruscând
pentru bani de bere,
lei secerând
infanteriștii, gărzile regale engleze,
dragonii,
stând aliniați perfect pentru ciugulit
lângă patul meu,
asteptând ca eu să plesnesc
oasele ceasului meu la încheietură
și să mă îmbrac cu armura lunecoasă și
subțire dată în dar de ei.

Corrag văzut
a doua oară

leșit din mocirlă el arăta
Ca o grenadă reconstruită.
Pielita îngreunată
De scai. Agraful ruginită
a ghearelor sale strămbate.
Trestiele au încuviințat din capetele lor
bătute de vânt.
La saltul lui, spori se dau înapoi
și se risipesc.
Și cicatricea aceea a șirei spinării
unde intră cheia și se învârt.
Stupul ochilor lui trimite androizi
ca să probeze
Cuțitele ierbi. Atât de nemișcate,
ciorapii măsurători de vânt
Atârnă ca niște plămâni înjunghiați.
Biblia lui e un ghid
De anatomie practică.
Limita câmpului său de observație,
un râu
Peste care nu se poate vorbi.
Un deținut trecând peste bare
Cu gamela lui de tinichea este
umflătura de mușchi făcând curse
Înăuntrul coastelor sale ca o
motocicletă într-o închisoare sferică.
De la polul sud până la polul sud
Plămâni lui sunt jumătățile despărțite
ale unui ciorchine.
Melcul urechii lui e un tunel săpat
cu lingura pe sub
Cimitirul de plasticuri.
Nervul lui safen, un băiat
Cu un buchet de cai sprinteni.
Irișii lui sunt bufnițe
Iar bufnițele sunt bucăți ascunse
de funingine de la un foc de tabără.
Greva foamei nu include la el
și renunțarea la relație.

Venele sunt adunătura bufantă
de vipere negre a unei gorgone.
Capilarele sunt arțari de iarnă
perind ceața.
Celulele sângelui sunt un praful purtat
în jos pe poteca unei lanterne.
Gura lui e mama mea plângând
la spălătoria auto.
Vânătorii de răme pun la clocit lămpi
de kerosen
Pe corul Scripturii din capul lui
În timp ce el vine târându-se
în hainele lui de duminică,
Ca și cum șira spinării lui ar fi
o frânghie de clopot
La miezul nopții, iar satul ar fi gol,
Iar tatăl lui ar fi plecat la oras
Cu moștenirea lui – un alsacian
Care era zestrea pentru distanța
Ce-avea el să parcurgă zi
după zori după amurg.

Tema creditului
din Hotelul
Rag Castle

Un cvartet de termenvoxuri, susținut
De cântăreți ai axului de ventilație,
O partitură pusă în scenă
pentru teatrul umbrelor,
Piano bar muzică de pian
asta ne amintește că luna
se sincronizează din buze
Cu soarele. O tobă periată
ca un „ajutor”
Stins într-o gură astupată cu cărpe,
Gaura de catifea a gurii tale
Peste gura mea, anul trecut
în noiembrie.
Palizi și culcați pe o plapumă
De cărpe, cu ciucuri, suntem precauți
Ca atunci când chemi câinele
Unui străin. În pictura
de deasupra capetelor noastre
Un câine de vânatoare târăște
o găscă străpunsă
În dinți ca pe un trandafir printre trestii
La pistolarul lui. Exact acel pistolar este
în camera de lângă tine, sprijinit
de două perne, sugând
chiștocul unei țigări, îngânând refrenul
plictisit de moarte, obosit la culme.

Ținutul
coroanei

În nordul ținutului fără bușteni,
Am făcut animalele
pentru noi să se lupte.
Bestii diforme și întristate au șterpelit

Suportul de haine vechi, cele care
Bucătică cu bucătică ghimpată
au fost silite
Să se facă bății de pumni
în revărsarea pitică a dealurilor.
Într-un extaz cu părul sculat,
aceste mamifere
Au venit și s-au ocupat
de zilele noastre
Lăsându-și puii să aere
Palatele de unde au fost alungați
Pentru noi. Aceste mamifere
de carusel au mers
Fripte la pol. Cu labelle din față
În mânuși de căprioară au ciulit
urechile când
Betele de iască au lovit timpanele
Verzi ca alama, timpane
care au adus milele
La decesul lor relevant.

După strângerea pietrelor, câmpiile
s-au umplut de pustule. Unchiul meu
cu o nuia de alun
lovind spatele catărului său.
Unchiul meu
după douăzeci de ori, după încă o dată,
cu fruntea ascunsă sub pălărie,
privind înapoi
cu ochii holbați la radarele de zece tone
dimprejurul colinelor.
Spinarea lui ca un bici răsfirat
Se încovoia de-a lungul potecilor
de dale de chereștea,
Catărul lui cu ochelari întinzându-și
gâtul înspre înălțimi;
Pielea lui ascunde puncte de ancoră
de oase, părghii de măduvă,
Scripte și sânge. Un linoleum aruncat
Peste numele lui dat de la Dumnezeu,
subțire ca o dantelă.

Iar aceea e casa noastră, ponosită
Cu un ridicător de baloți agățat
de stâlpul porții
Ca o limbă lingând o conservă de iarnă.
Dintr-o
Burtă de nour cezariană,
haite cenușii de ploaie
Trag în jos porumbelii mesageri
cânte pe pajiste arată pe jumătate.
Din vârful zgârie-norului
imi scot periscopul
Din cutia lui de piele de șobolan,
mă apropiu de Unchiul,
Catărul acela de sub măruntaiele lui
hârșăind către casă
Cu târâșuri de glezne.
Vâlceaua era departe, cât vedeam
Cu ochii. Restul l-am auzit doar,
Zgomotul pe care îl scriu ca să-l uit
Atunci când haitele sterpe
s-au aruncat peste el.

Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE
Ștefan RADU (s.g.r) Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Contabilitate: Anişoara TOMA Culegere text: Niculina MOISĂ



- Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
- Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la Tipografia „ELENA” Bacău, www.tipografiaelena.ro • 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 •

