

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 7
(503)

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

Sergiu Adam - 75



Adrian JICU

Când e născut,
de fapt,
Vasile Alecsandri?

pagina 3

Violeta SAVU

E vară,
citiți poezie!

pagina 5

Remus Valeriu Giorgioni
în dialog cu Dan Perșa

„Un format
de gazetă,
acesta mi se pare
ideal pentru o
revistă literară”

pagina 10

Marius MANTA

Profetul
fără dimineți

pagina 20

La începutul lunii iulie, Filiala Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici din România a organizat, la Galeria „Frunzetti” și Galeria „Nouă”, „Salonul Anual de Artă fotografică”. La această ediție, a treia din punct de vedere cronologic, au participat douăzeci și opt de fotografi, având profesii foarte diverse, demonstrând și prin aceasta că fotografia se adresează unui public larg, satisfac gusturi și plăceri estetice diferite și are darul de a-și face mulți prieteni.

O ediție specială, care se anunța a fi interesantă, mai întâi prin larga ei întindere. Dacă anul trecut *Salonul* cuprindea doar Galeria „Nouă”, anul acesta publicul s-a bucurat de parcurgerea unui itinerar fotografic în cele două galerii de artă. După mărturisirea artistului Viorel Cojan, curatorul și organizatorul expoziției, în Galeria „Nouă” au fost cuprinse cele mai bune realizări fotografice. Aici i-am întâlnit pe: Mădălina Anton cu portrete care cuprind motivul dedublării, ele inspiră și un sentiment siderant de tristețe, lipsit de orice mângâiere sufletească; Viorel Cojan incită din nou cu nuduri artistice de mare rafinament, distincțiile lor constând în sugestie, mister și seducție subtilă; Oana Maria Văsăi relevă, în imaginea unei case cu ușor iz arhaic, simboluri ale solitudinii și îngrădirii, cuprinse de un aer melancolic; Ionuț Lungu ne invită la meditație, abordând tema singurătății; Cătălin Nitu se află în căutarea unicității prin raportarea extrem de curajoasă la linia infinitului; peisajele lui Cristian Macovei sunt bucolice, idilice, la granița dintre lumea onirică și cea telurică; Liviu Maftei este abstract și alege ca subiect reflexiile curcubeului în irisul ochiului; Valentin Sarca pro-

Fotografii, insurgenți



• Viorel Cojan

pune interioare fascinante din catedrala Gaudi, iluzia ieșirii din timp prin ferestre gotice și lumini dantelate; Mihai Andoni zugrăvește portretul unui bărbat grobian care se manifestă prin gesturi care denotă o vulgaritate a spiritului.

Dacă în Galeria „Nouă”, nota primordială era esteticul, expoziția din Galeria „Frunzetti” s-a evidențiat prin dinamică și variație. Peisaje stranii, cu profunde accente simbolice, sunt reflectate de Ovidiu Ungureanu; la simbolul recurs și Adrian Cristea, cu un colaj de excepție având ca temă ochiul, respectiv Răzvan Bibire, prin însemnul unui cub induce o atmosferă suprarealistă; scene din viața balerinelor, o foarte sugestivă „prindere” a mișcărilor diafane și grațioase, reușită de Mariana Nazarie; cu fotografie de studio se evidențiază Cezara Dragodan, viziunea ei frizează cu magia, lucrări cu lumini stranii și sugestivitate de ceremonial obscur; grafismele lui Mihai Andoni sunt rezultate din

amestecul între știință și eleganță, fotograful dovedind că are capacitatea de „a vedea dincolo” de lucrurile simple, astfel o picătură de bere picurată pe un pachet de țigări cuprinde note de sensibilitate; motivul apei îl întâlnim la Ion Mihalache, o imagine picturală, în culorile pământului, care lasă impresia de mătase foarte fină, fotografie pe care în prezentarea de la vernisaj, Viorel Cojan a comparat-o cu „o perlă veritabilă”; în colajul său care mizează pe compoziție artistică, Ovidiu Bobeică asociază armonia culorilor cu atingerea fine; o prezentă inedită în Salon a fost cea a fotografului și „cu state grele” Romeo Mărăndici, el ne-a încântat privirile cu

portretul unei copile, seducția ei venind din taină, puritate și senzualitate. Un frumos moment de tandrețe, între un cuplu de îndrăgostiți dormind în tren, a fost surprins de Silvia Miler. Prin modelul calin prezentat, Gheorghe Frantz aduce un delicat elogiu frumuseții feminine. În sala „mare” spectacolul fotografic a fost amețitor! Secvențe fotografice care s-ar putea constitui în surse de inspirație pentru coregrafia unor piese de teatru, filme documentare sau chiar artistice. Adevărate reportaje fotografice ne-au oferit Liviu Maftei, Valentin Sarca și Eugen Grigore, peisaje romantice au fost ilustrate de Anca Mihăilă, Marius Vlad și Dragoș Țiței, instantanee din viața animalelor ne-au prezentat Cezar Ivanof, Ilie Doru Narcis și Constantin Broșu. Portrete, portrete, portrete, fiecare cu latura lor de fascinație, Ionuț Lungu

dovedindu-se un căutător al fineței, Adrian Cristea al trăsăturilor de mare forță expresivă, Ionuț Boncu impresionând din nou cu „bătrâni lui” care cuprind un ocean de melancolie, blândețe și compasiune.

Despre acest eveniment fotografic important, în deschiderea expoziției, Viorel Cojan afirma: „Consider că în acest an Salonul a fost o reușită, în expoziția de mare întindere și diversitate, s-au adunat creațiile unor debutanți care bat la porțile consacării și ale artiștilor-fotografi cu ani buni în privitul prin ochiul magic. În această lume cenușie în care trăim acum, în care se taie tot și pentru orice, noi avem ambiția să construim ceva și să rămânem pe aceste redute ale artei, suntem astfel un fel de insurgenți ai rezistenței prin artă.”

Viola SAVU



• Mihai Andoni

Cum vorbim, cum scriem

Despre mersul într-un picior (și acela de lemn!)

Nu mi s-a mai întâmplat să mă subjug televizorul de pe vremea nedoritei dezbateri naționale pe tema diplomelor marca „Spiru Haret”. Au ieșit la iveală atunci nu neapărat mecanismele unei pregătiri destul de subțiri a absolvenților, cât racile nevăzute, neștiute, nedecarate ale învățământului superior românesc. Zile întregi nu m-am dezlipit de micul ecran, încât am avut sentimentul – ca mulți alții, fără îndoială – că sunt părtaș direct la disputa dintre oficiali, profesori, politicieni, părinți și, desigur, studenți sau absolvenți.

În vara lui 2011, altă dandana: examenul de bacalaureat și-a arătat (aproape) adevărata față. „Odată și-odată trebuia ruptă mâta-n două!” mi-a spus o... tânără pensionară, profesoară de limba și literatura română. Nu mai făcea parte din comisiile de examen de vreo doi ani, dar a urmărit cu exact același interes spectacolul mediatic rezultat și a recunoscut în majoritate realitățile din licee în special și din învățământul românesc în special. „Nu e posibil să se continue memorarea de comentarii literare, fără ca elevul să fi citit opera respectivă.” În termeni medicali, faptul este apropiat de alienarea mintală...

Subiectul a adunat mult mai multă lume decât în 2009, pentru că erau vizate cam toate segmentele societății. Dintre zecile de cauze, soluții, culpabilizări, fatalisme resemnări etc., am reținut intervențiile a 3-4 profesori și elevi care au cunoscut la el acasă învățământul occidental. „Noi suntem Ion anapoda”, declara un dascăl cu suficientă experiență pentru a fi luat în seamă. „În Apus, raportul teorie-practică e de 9 la 1 în favoarea practicii, iar la noi e taman invers. Oare când o să ne vină odată mintea la cap?” (Furtuna iscată de nesfârșitul lanț al notelor sub 5 era încă atât de violentă, că tonul discuțiilor nu mai avea nimic din registrul formal cu care eram cât de cât obișnuiți de mass-media.) O tânără, câștigătoare a unui proiect lansat de S.U.A. pentru învățământul lor de stat, se decisese ca după patru ani de ședere peste ocean să revină în țară, dar

când a auzit de uriașul scandal „Bac 2011”, a renunțat la gândul inițial. „Mă voi întoarce în Europa, dar nu în România”. Un alt tânăr, cunosător al realității din Occident, s-a declarat învins de optica semi-oficială (auzise doar de ceea ce se pune la cale în Minister) cu privire la concursurile de titularizare în învățământ. „E o adevărată monstruoziție: subiectele vor avea doar parte de teorie!” Moderatorul emisiunii a fost pe fază și l-a citat, aproximativ, pe Eminescu: un sportiv nu atinge o performanță învâțând pe de rost manualul de gimnastică, ci exersând zilnic.

M-am repezit la internet și am citit subiectul dat la concursul de titularizare pentru profesorii de limba și literatura română. În 2010 totuși, cele zece cerințe erau în totalitate orientate spre aplicarea teoriei; de transformat o replică în vorbire indirectă, de precizat valorile gramaticale ale unor cuvinte, de explicat rolul semnelor de punctuație dintr-un enunț dat etc. Nici subiectele pentru învățători nu aveau cerințe de ordin teoretic, iar ceea ce le diferenția de colegii profesori de română era partea de română normativă. Li s-a cerut să găsească cele două greșeli din fiecare enunț și să rescrie corect textele: „Dacă vrei să nu fi prea departe de adevăr, trebuie să ai un termen de comparabilitate” și, respectiv, „lată cartea ai cărui eroi te-a impresionat”. Un păcat tot aveau cele două subiecte: virgula, care este în plus în formularea „Scrieți pe foaia de concurs, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe...” și lipsește din cerința cu numărul 10: „Transformați enunțul [...], dezvoltând părțile de propoziție indicate în subordonatele corespunzătoare”. Absența virgulei de după cuvântul „propoziție” creează informația, falsă, că părțile de propoziție sunt indicate în subordonate...

Încă nu știu cum arată subiectele din 2011, dar sper din tot sufletul să nu aibă, pentru limba română, doar cerințe teoretice. Altfel, ar trebui să exersăm mersul... (vezi titlul).

Ioan DĂNILĂ



d'ale lui Ciosu

Semnalez cu bucurie, alături de alții, desigur, pentru cei care nu știu încă, apariția cărții doamnei Viorica S. Constantinescu, *Dictionar de cultură poetică. Eminescu*, lași, „Universitas XXI”, 2010, care conține o însumare de noțiuni/concepte, pe care autoarea le descrie, rezultate din aluzii sau trimiteri livrești pe care poezia eminesciană le posedă și din care un cititor implicat și avizat ar putea înțelege procesul de transfigurare a acestora în poezie. Desigur, alături de autoare, am putea contura un tablou, fie și parțial, al culturii propriu-zise pe care o avea Eminescu. Oricum, la vremea aceea, Eminescu era singurul căruia îi reușea în poezie „concretizarea abstracțiilor”, cum scrie G. Călinescu într-un loc, întru bucuria intelectuală a unui anumit cititor, iar nu a invidioșilor.

Când, în numărul trecut al revistei, comentam „sine ira et studio” *Dilema*, anul VI, nr. 265, 1998, nu știam că prietenul Ștefan Munteanu, scormonitor avizat prin gândirea filozofică eminesciană și autor de cărți importante în acest domeniu, îmi va reproșa amical faptul că am fost prea blând cu unii autori de articole din amintita *Dilemă*. Și asta în măsura în care Eminescu nu este vinovat de posteritatea sa. Cel care a realizat acel număr din *Dilema* și care semnează C.P.B. (identificabil în caseta redacțională) mărturisise că profesoara lui din liceu voia să-l mediteze, ceea ce ar însemna, că tânărul de atunci nu avea cunoștințe pentru a promova Bacalaureatul și că nu-și gășise drumul până la nouăsprezece ani. Unui astfel de om i-a revenit sarcina să construiască un număr de ziar despre Eminescu. Acest lucru îmi aminteste de niște prieteni (și poate chiar de mine însumi), care, liceeni fiind, citiseră sute de cărți importante, intrând la facultate fără celebrele „meditații”.

Nici ideea lui Nicolae Manolescu, din același ziar, nu mi se pare fără resturi de „zgură”. Despărțirea de Eminescu susținută de critic drept necesară, pentru a ni-l putea asuma și a face din poet un contemporan, arată că noi, posteritatea lui, avem o problemă, deoarece el, Eminescu, se odihnește liniștit la Bellu și nu ne cere nimic. Cât despre școala românească, cea care l-a „îngropat” pe Eminescu sub semnul respectului, cum afirmă același N. Manolescu, voi spune că a greșit, poate, și din pricina marilor profesori universitari (cam aceiași mereu), care au susținut, prin semnătura lor, manualele din ultimii douăzeci de ani. Aceștia ar fi putut schimba ceva în modul de abordare al operei eminesciene (dacă tot sunt nemulțumiți), însă n-au făcut-o, fiindcă (vai!) apariția manualelor alternative s-a transformat mult prea devreme într-o afacere. În loc să ne uităm în oglindă și să

Dan PETRUȘCĂ

Dictionar de cultură poetică. Eminescu

identificăm vinovatul, îl înjurăm delicat sau viguros pe Eminescu. Intervențiile unor „scriitori” din amintitul număr al *Dilemei* mi-au adus în minte o disociere între gelozie și invidie: omul e gelos pentru ceea ce are și e invidios pentru ce nu are. Poate că unele „luări de poziție” ale acelor scriitori au legătură directă cu lipsa de talent a acestora. Unii dintre ei ar trebui să se nască de mai multe ori ca să genereze un vers ca acesta, luat aproape la întâmplare: „Codrii aiurează negri sub a stelelor povară”. S-ar putea să le ia mult timp „cunoscătorilor” operei eminesciene ca să-l identifice.

Alexandru Paleologu, în interviul realizat de Tita Chiper tot pentru acel număr, adică „ultimul boier”, era un intelectual fără complexe. Degustător al poeziei eminesciene în adolescență, după ce trecuse mai întâi prin mulți poeți străini, el afirma că Eminescu suporta foarte bine comparația cu „cei mari”. Spre deosebire de noi, „ultimul boier” avea în spate o istorie a familiei Paleologu, posesoare, desigur, a unei biblioteci selecte și redutabile, vorbind franțuzește din copi-

lărie, nefiind obligat ca mai toți dintre noi să parvină prin cultură scormonind prin bibliotecile orașelor natale. Bunicul lui Alexandru Paleologu, directorul ziarului *Timpul*, îl invita adesea pe Eminescu la „soaréle”, iar imaginea poetului, în amintirea bunicului, este a unui om normal, care știa să poarte firesc haine de gală, știa să valseze, să converseze amuzant pe teme frivole. Îndrăgostit subit de vreo doamnă (Cleopatra Poenaru Lecca), Eminescu era în stare să cumpere într-o zi toate violetele de Parma din București și să le trimită acesteia, acasă, cu trăsura. Astfel, e de înțeles că nici în cot nu-l durea de bani pe Eminescu, pe de o parte, și că era un bărbat care știa să facă o femeie să se simtă femeie, pe de alta, „lucru rar între ai noștri”, cum ar zice Maiorescu, dar despre altceva. Înclin să cred în amintirile bunicului „ultimului boier”, decât în portretele unor contemporani consemnând momente nefaste, ultime, din viața lui Eminescu, atât de riguroși, rece și inutili selectate de Mircea Cărtărescu în aceeași revistă.

Mă voi întoarce la cartea doamnei Viorica S. Constantinescu, *Dictionar de cultură poetică. Eminescu*, de la care am pornit, o carte necesară, unică în felul ei, și care nu posedă „zgura” acelei propunerii manolesciene a despărțirii de Eminescu pentru a ni-l putea asuma. „Complexele” contemporanilor noștri răsar probabil din propria lor istorie a raporturilor cu Eminescu, cel care nu e vinovat de incapacitatea noastră de a-l recepta corect: „Iar deasupra tuturor va vorbi vrun mitel, / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el / Sub a numelui tău umbră.” Mă simt și eu vizat de această zicere, deși nu mi-am dat în petec, însă aș spune că mai toți „marii” critici ai operei eminesciene, comentând-o, mai degrabă și-au pus în evidență cultura lor. De asemenea, mai toți „și-au făcut mâna” comentându-i pe clasici, fiindcă opera acestora rămâne o pâine de mâncat și o rampă de lansare pentru critic. O atitudine mai nouă a unor „critici” de azi este de a comenta interesat unele opere literare ale contemporanilor, pentru că, nu-i așa?, trăim într-o lume unde trebuie

să ne fie bine, nouă și amicilor noștri. Critici mai mult sau mai puțin de ocazie susțin prin lipsa lor de caracter nu literatura fără valoare, ci pe aceea mediocră, situație aproape insuportabilă într-o lume normală.

Opera lui Eminescu (și a celorlalți scriitori români deopotrivă) trebuie cercetată, iar cei care practică pur și simplu critica literară să fie în stare să nu se integreze nici în grupul *delatorilor*, nici a *zelatorilor* unui scriitor, ca să se evite problema acelei „patologii culturale” de care vorbește Codrin Liviu Cuțitaru, prefatorul cărții doamnei Constantinescu, patologie care era să-l transforme pe Eminescu, între altele, în sfânt creștin. Delatorii și zelatorii au deformat deopotrivă receptarea operei eminesciene. *Dictionarul* doamnei Constantinescu, ca orice dicționar serios, este rezultatul acribiei, al unei încordări de mai mulți ani, o carte în care se pune în evidență nu numai cultura lui Eminescu, ci și atribuțiile cercetătorului. Lucrarea cuprinde, după întreprinderea autoarei de la A la Z, și text-suport, fragmente din poezii eminesciene (pp. 239-298), unde identificăm sugestii / trimiteri livrești. O altă secțiune (pp. 301-307) conține „Repere biografice” eminesciene; o alta, o bibliografie respectabilă, apoi „Indice de nume”, secțiune realizată de Mirela Pascu, dicționarul încheindu-se cu o Anexă, semnată de Violeta Lăcătușu. Pentru că dicționarul acesta nu poate fi o operă exhaustivă, cred că primul substantiv din titlu ar fi putut fi articulat cu articol nehotărât sau pur și simplu titlul să mai fi cuprins sintagme precum „partea întâi” sau „vol. I”.

Dintr-un motiv sau altul, am observat că, în dicționar, Platon, de exemplu, nu e susținut prin versuri sau trimiteri la *Scrisoarea V*: „Măgulite toate sunt / De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pământ”, unde apare deslușit o trimitere la teoria ideilor platoniciene. Sau la Venus, comentată de autoare la „Anadiomene”, nu se extinde comentariul către „Vineri”, „zâna Vineri”, cu care este în legătură („La aceste academii de știință a zânei Vineri”, *Scrisoarea II*), informații despre acestea, temeinice, fiind în Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, însoțite de o bogată bibliografie...

Român și cărcotas fiind, însă pe la coada acestei categorii umane, știu că este mult mai ușor să găsești curusuri unei cărți decât să o scrii. De fapt, după părerea mea și a altora, o carte inatacabilă nu-i o carte. Am descoperit în *Dictionarul* doamnei Constantinescu și dragostea (temperată) de Mihai Eminescu și rigoarea omului de știință.



• Mădălina Anton

Argument

De la sfârșitul lunii mai, aproape săptămânal fie primesc, fie aflu ceva deosebit despre o carte nouă de poezie. Dintre cele recent sosite la redacție, publicate în 2011, am ales să vă prezint trei volume.

Aleksandar Stoicovici, „Vineri”, Editura „Herg Benet”

Aleksandar Stoicovici debutează la 23 de ani cu o carte puternică, poeziile lui având un ton nou, chiar puțin bizar, ceea ce este un avantaj. Deși metodele la care apelează poetul nu sunt novatoare, el aduce în mod curios și inexplicabil un aer de prospețime prin reiterarea unor imagini tradiționale, autorul având șansa de a se naște într-o zonă a țării unde se intersectează trei mari culturi diferite: română, sârbă și germană.

Cele mai reușite pagini ale volumului sunt cele în care poetul evocă o copilărie cu personaje și întâmplări fabuloase, printre poemele remarcabile numărându-se „peștele din lagodărie”, un animal totemic, amintind de celebra „Moby Dick”: „cu vreo câteva luni înainte pe la ultimele ninsori din an/ începuse să meargă vorba că în lagodărie ar crește un pește imens/ pescarii veneau în sat și se jurau că peștele-i acolo/ și urcă tot mai repede spre cer/ alții povesteau că ba mai mult/ dacă bagi capul sub apă când e Dunărea cuminte/ poți să-ți vezi străbunii cum împing animalul cu palmele/ cum îl înalță în proptele de aur// la scurt timp tot satul vorbea despre peștele din lagodărie/ toți îi spuneau acum peștele-pod/ pentru că pornea tocmai de pe malul sârbesc/ și ajungea până la noi în sat”. Elementele de cult religios contribuie la atmosfera enigmatică a cărții; vineri are semnificațiile ei atât mitice, cât și de cult creștin; e considerată cea mai bătrână și înțeleaptă dintre zilele săptămânii, este „ziua crucii”, deci a sacrificiului. Vineri are și darul de a fi ocrotitoare. Direct, dar cel mai adesea subtil, Stoicovici prinde aceste semnificații în texte în care se simt fiori de suferință încarcerată, înăbușită. Nu e vorba de o dramă personală, poetul deplânge predestinarea omului pentru suferință. Stoicovici nu-și transmite mesajele direct, el le învâluie și îmbracă sub diverse imagini și semne, uneori destul de dificil decriptabile. Determinantă pentru valoarea poeziei este depășirea ermetismului prin conferirea misteriosului. Cartea „Vineri” cerește și prin incantațiile ce par a fi inspirate de o tristete a fragilității.

Un debut remarcabil, cu reale șanse pentru nominalizări la Premiul de debut pentru poezie. Cartea are deja parte de întâmpinări extrem de favorabile pe coapta de final, dar și în postfață, importanți critici ai momentului, Cornel Ungureanu, Felix Nicolau, Florin Caragiu, Călin Sămărghitan, Mircea Bârsilă, Eugen Bunaru, vorbesc despre Aleksandar Stoicovici în cuvinte măgulitoare.

Ștefan Bolea, „Gothic”, Editura „Herg Benet”

„Gothic” reprezintă cea de-a treia carte pentru Ștefan Bolea, care și-a câștigat deja locul lui în poezie, vocea lui frustă, pe care ne-o imaginăm (din texte) a fi răgușită, baritonă, fiind personală și inconfundabilă. Sunt convinsă că volumul „Gothic” își va fixa bine locul în poezia contemporană, mai ales prin percutanță. Cu un titlu ce trimite la un gen muzical

Violeta SAVU

E vară, citiți poezie!



straniu, cu tematică nihilistă și atmosferă întunecată, care relatează adesea povești de o tristete covârșitoare, Ștefan Bolea ne ademenește să-i citim cartea în această cheie. Numeroasele referiri la trupele de gen aproape că obligă la lectura cărții pe acorduri de metal gothic. Autorul se dovedește astfel un maestru al capanelor, atmosfera gothică e doar un pretext, iar dacă poetul împrumută din genul amintit ceva, atunci este vorba mai ales fie de o revoltă impulsivă, exteriorizată, fie de o tulburare sufletească proiectată în tărâmurile obscure, abisuri interioare.

Ceea ce-l diferențiază însă foarte mult pe Bolea de alți autori este sarcasmul, persiflarea. Poetul poate fi chiar cinic, dar e un cinism practic inteligent demonstrând fantezie prin asocierea cu diafanul: „pe lângă groapa mea/ trec cupluri de îndrăgostiți/ turiști cu biciclete, bătrâni care-și plimbă cățelii/ iar vara abia mijită îmi aduce miros de fân proaspăt”. Ceea ce unii ar putea socoti din neatenție bravadă, reprezintă în fapt o critică acidă la involuția omenirii din punct de vedere spiritual. Dezumanizarea este evidentă prin automatismele individului contemporan, de oriunde ar fi el și orice statut ar avea: „negrul se duce la non-stop/ punkerul se duce la non-stop/ chiar și preutul se duce la non-stop/ non-stopul este noua biserică, banii sunt noua biblie”. Exploziv, poetul își declină puterea de a se lupta cu cele mai mari forțe ale întinericului, cu cei mai obscuri politicieni sau guvernatori ai marilor puteri, poetul este reprezentantul binelui care prin cutezanță, sacrificiul interesului personal și energia tinereții va învinge! Bineînțeles că nu ai cum să nu-l crezi când îți spune atât de hotărât și răspicat, autopersiflându-se: „mă preling subtil ca argintul viu dar sunt la atingere ca acidul sulfuric/ vreau să fiu asediat până la capăt/ vreau trupele anti-tero/ vreau să negociez direct cu obama/ vreau un mandat în parlamentul european al nihiștilor/ dar până atunci aștept/ și fiecare roboțel care îmi încalcă teritoriul va fi carbonizat/ pentru că sunt la fel de pur precum curentul electric/ atinge-mă doar și or să-ți iasă flăcări pe nări”.

La Ștefan Bolea totul capătă mărime colosale, propriul eu, apoi experiențele, trăirile marcante sunt hiperbolizate, evident dragostea este supradimensională:



„dragostea mea = cernobil + world trade center + hiroshima + Katrina// o dragoste nețărânită ca marele zid chinezesc, aspră precum siberia, umflată precum casa poporului, ascunsă ca o erecție refulată în blugi// dragostea mea/ te face să te sufoci în somn/ îți dă tahicardie/ e mai puternică decât o cartelă de xanax”.

E atâtă ciudă acumulată față de multiple și nesfârșitele nedreptăți și crime ale omenirii, încât vocea poetului sună amenințător, discursul său ia turnura unor imprecășii, răul se întoarce ca un bumerang împotriva celui care l-a generat: „traian băescu mort/ trupul său a fost purtat în larg de rămășițele flotei române/ ion iliescu mort/ sicriul său a fost cărat de mineri direct la crematoriu”.

În concluzie, o carte pe care o putem numi plastic manifest împotriva urii lumii, un volum electrizant al unui poet ce se declară nihilist convins dar pe care n-ai cum să nu-l simpatizezi când mărturisește cu sinceritate: „sunt necredincios dar îi urăsc pe oamenii care l-au ucis pe Iisus”.

Mădălina Rotaru, „La un pahar de rouă”, Editura „Graft”

Mădălina Rotaru e cunoscută ca jurnalistă la cotidianul „Ziarul de Bacău”. Deja se știa de pe blogul ei personal că scrie poezii pentru copii. Drept urmare nu ne-a surprins prea mult volumul ei de debut. Mai degrabă am putea spune că așteptam de ceva vreme apariția lui. Cartea este deosebit de frumoasă, nu doar prin versurile caline, sensibile, grațioase, ci și prin ilustrațiile colorate, remarcabile prin simplitate și finețe, semnate de asemenea tot de autoare.

Am considerat mereu că scriitorii de literatură pentru copii sunt speciali, au o bogăție sufletească rar întâlnită, o imaginație ieșită din comun, o dispoziție nativă de a se apropia de copii, calități ce le regăsim și la poeta noastră bacăuană. Mădălina Rotaru mănuiește cu ușurință versul în prozodie fixă, formă care este mai ușor de receptat de cei mici. Asonanțele Mădălinei Rotaru au forță de expresie. O carte bună de poezii pentru copii produce delectare oricărui cititor, indiferent de vârstă. Mădălina Rotaru are



darul de a ne ademini într-o lume fermecătoare, în care sunt personificate plante delicate și animăluțe simpatice, micile viețuți împreună cu prichindeii manifestă sentimente curate, nobile. Personajele sunt prinse în tot felul de întâmplări, unele nostime, în care stângăciile protagoniștilor stârnesc zămbete. Micile defecte sunt muștrate cu ironie, secvența finală este una în care cel care a comis greșeli este privit cu îngăduință.

Dacă vreți să vă bucurați sufletul, să vă aduceți în inimă trăiri pe care le-ați cunoscut în copilărie, citiți cartea Mădălinei Rotaru, veți căpăta garantat o stare de bună - dispoziție. Nu e deloc simplu să scrii pentru copii și o faci bine. Mădălina Rotaru reușește pentru că are grație, gingașie, sensibilitate și pe lângă acestea inteligență și perspicacitate. Dacă nu întrebuințezi asocieri logice ești pierdut în poezia pentru copii. Poeta noastră cred că toată convingerea că merită din aceste puncte de vedere destulă atenție din partea cititorilor și din partea criticilor, care din păcate, s-au arătat dintotdeauna circumspecți sau cel puțin rezervați față de literatura pentru copii.

Mădălina Rotaru și-a așezat cartea sub următorul motto: „Dar cel mai bun lucru pe care l-a făcut Solomon a fost să-l învețe să aibă o inimă veselă”. Exact aceasta ne învață poeta invitându-ne la un pahar de rouă, să avem o inimă bună! Exemplificăm prin vocea unui greiere mic, surprins de venirea toamnei: „Doamne, ce se-ntâmplă oare?! Unde-i Coana Furnicuță./ Rândunica cea micuță./ unde-i Leneșul Bondar?!/ Ce bizar să n-am habar!// Frunzele-n copaci, ciudate./ cad, de parcă-s apucate// și palede-și la față.../ galbene... fără verdeață.../ Și... o Doamne! E cutremur?!/ Ce-i cu mine, de ce tremur./ unde aș putea să strig?!/ Unde, cine... asta este!// Nu-i cutremur! Îmi e frig!// Iară tu, galbenă Doamnă/ tre' să fii vestita Toamnă.../ Gata! M-am elucidat./ nu mai e nimic ciudat!// Nu mă sperii chiar deloc/ că-mi iau de la iarmaroc/ și mâncare și ghetuțe/ și mănuși pentru lăbuțe.../ Ce, credeai că am să-nghet?.../ uită-te c-am fost isteț/ și-am schimbat în vară treaba:/ am cântat! Dar... nu degeaba!...”

Cosmin Perța

Fără titlu

Bine, nu e ditamai convertirea dar ... cam așa s-a întâmplat: deși numele lui Cosmin Perța îmi era destul de cunoscut, fie din revistele literare, fie dintr-unul din volumele anterioare ori via net, l-am asociat mai tot timpul succesului literar ușor, situându-l în zona celor care se joacă prea mult cu versul. Așadar, incredul, aproape promițându-mi să „închid conturile” odată pentru totdeauna – de parcă asta chiar ar fi corect în critica literară –, m-am hotărât să scriu despre recentul volum semnat Cosmin Perța. *Fără titlu* (Editura „Paralela 45”) mi-a schimbat însă total „planurile”: am resimțit chiar de la prima lectură un gol în stomac, am realizat că de această dată e altceva, ori că, vai mie, în alte rânduri nu l-am citit pe fostul echinoxist așa cum s-ar fi convenit. Pe scurt, acum (iar când zic „acum”) unii ar putea înțelege chiar un prezent în imediata proximitate a celei de-a treia lecturi! m-aș putea lesne declara fanul prezentului volum. Dar pentru că judecățile de valoare tind probabil să vi se pară echivoace, voi căuta un ton echilibrat.

Într-adevăr, la urma urmelor, ce titlu ai putea să găsești propriei vieți? Cum să stabilești cu exactitate un excurs liric ce vizează o convenită tălmăcire a propriei ființe? Cum altfel decât lăsând cuvântul să respire în ritmul amintirilor, tălmăcind cu uneltele literare frustrări înțelenite în cele mai îndepărtate colțuri ale sufletului... „Fără titlu” fi-va, așadar, matricea netrucată a unui poet ce reușește să își descopere până la ultimul pixel imaginea panoramată sub forma unei poezii narrative.

Structura volumului rămâne tributară unui suflet de factură romantică, care încearcă să împace două evidente stări antitetice: pe de o parte e lumea trecutului, atent schițată în contururile generoase ale unei atmosfere patriarhale, ieșită din poveste; acesteia i se va contrapune imediat un prezent ce aglutinează chiar lipsa de sens a lumii, reamintindu-ne că am reușit în chip ciudat să evadăm și din postmodernitate într-un no man’s land. E existența consumată într-un mediu citadin cu toate mofturile sale, o lume cu „burta prea plină” unde viața poetului e împărțită între birt, oameni, cărți („10”), mai precis un oraș nenorocit sau mijlociu – cam tot aia!, unde se mănâncă mâncare proastă și se doarme puțin („Poem de urlat”), o lume unde nu e nimeni care să îți înțeleagă singurătatea deoarece „aici, România/ noapte de jur împrejur,/ din noaptea asta noi vom face o cămașă de noapte/ în care ne vom îmbrăca și ne vom arăta unii altora/ cât suntem de frumoși” („Poem de seară”). Orașul echivalează mai degrabă cu un spațiu clausturant, în limitele căruia cu greu îți poți prețui măcar pe cei iubiți; în mod grotesc, e acel loc unde numărul trece înaintea ființei: cei doi copii au un tată cu un serviciu ce presupune alte zeci și sute de obligații doar în parte onorate, o soție, un frate – cu toții aflați sub semnul deznădejdiei pentru că „Știm/ Că nu ne putem repara, că nu ne

putem îmbunătăți./ Că nu ne putem ierta” („Fără titlu 5”). Viața se împarte între familie și singurătate, aceasta presupunând la rândul ei un amestec de tristețe, melancolie, labilitate, neîncredere: „Să mi se ierte tristețea și neîndemânarea./ melancolia și lamentația, sunt doar un om gol,/ umplut doar de vorbele pe care le spune în momentul acesta./ sunt doar un om singur care se împarte/ între familie și singurătate cum se împarte la măcelar/ carnea macră de carnea cu zgârciuri./ carnea roșie și crudă de cea violetă stătută la soare” („11”).

Prima parte a volumului recompune imaginea satului natal, sat plin de zăpadă, de munte, aproape de Ucraina, cu „păduri întoarse de-a valma”, cu livadă, „grajdul bunicilor”, ori chiar casa din lemn: „trei tauri și patru junici sălășluiau iarnă de iarnă/ așteptând primăvara cu aceeași înfrigurare ca noi/ în căsuța lipită de grajd/ în care stăteau doar eu cu bunicul și cu bunica/ într-un spațiu strămut potrivit nevoilor noastre” („9”). Aflăm cum „viața a fost lină la început” („10”), mai apoi aducând dispariția părinților, bunicilor. Imaginea bunicului este cea a unui serafim, din punct de vedere cromatic albul dominând figura acestuia cât și elementele ce-i defineau prezența; în registrul tragic tocmai amintit, rămâne tulburător versul „Bunicul meu a trăit cu mult înaintea să apuc să-i multumesc”..., în timp ce bunica trăiește în aceeași singurătate... („9”).

Cert este că volumul lui Cosmin Perța excelează prin „simplitatea curată” a poetului matur, cunoaște o secvențialitate fără emfază, prin intermedii căreia ni se explică cum „memoria este viața mea./ dar memoria mea este falsificată. De prea multă teamă./ de prea puțină încredere.”// Eu sunt unul dintre oamenii care nu au trăit alături de voi./ nu au cunoscut și nu au prețuit aceeași lucruri./ sunt unul dintre oamenii care nu au cunoscut nimic din ce au trăit./ a cunoscut, a iubit, a trăit doar ce și-a imaginat” („Poem de uitat”). Mă bucur că (fie și târziu!) l-am întâlnit pe Cosmin Perța: „Eu sunt aici, în fața voastră, și spun:/ noi ne tot pregătim de un lucru nemănumit, și atunci,/ dragii mei, mă uit în ochii voștri și zic:/ lumina e lungă ca moartea...” („8”).

Marius MANTA

Raluca Neagu

Erotisme de peste zi

Imaginarul poetic al volumului Ralucai Neagu, *Erotisme de peste zi* (Editura „Babel”, Bacău, 2011), cu excepționala colaborare a pictorului Ilie Boca, cuprinde trimiteri livrești la Anais Nin și la Henry Miller, ce populează un imperiu al sexului convertit într-un atotputernic Daimon, care oferă tineretii doar fuga din realitate, evaziunea, refugiu din fața riscurilor asaltului forțelor răului acestui veac (desacralizarea lumii, agresiunea limitelor, confruntarea cu moartea), sau ale celor dintotdeauna: sentimentul trecerii, ipotetica/topica atingere a fericirii etc.; eul poetic revine, cu disperare, spre sine, dar impresia de vid uman și de haos se instăpânește tot mai mult. Deocamdată, poeta planează ori răscolește bolgile unei tematici restrânse, aproape monochrome - infernal prin celălalt, clădit pe zădărnici, secunde incolor, „erotisme de peste zi”, detalii care explodează cu intensitate, inclusiv stilistic, în elegii de o tristețe cioraniană, unele amintind de tragismul solilocului bacovian ori al delirului existențial din lirica lui Emil Botta. Poeta băcăuană aparține altei epoci literare, încât crezul său poetic încorporează deconstrucția și senzualitatea postmoderne, expulzarea lirismului, dar și potentarea extremă a tensiunii poetice prin *reprezentarea directă* a existenței cotidiene fără orizont, și nu prin evocarea confesivă sau de la distanță.

Cum se știe, exercițiile creative ale R.N., de o precocitate rară, au fost remarcate de mult, critici de marcă citindu-i însă grăbit poemele și semnalându-i doar riscurile vedetismului infantil, sau, mai târziu, absența lirismului, a muzicalității și a biografismului; acum se vede mai bine că nu acestea erau limitele poeziei sale, ci, mai degrabă altele, generate de monotonie prin registrul tematic monocord; adevărul e că o deschidere spre orizonturi ideatice largi ar fi beneficiat pentru creația sa. Până atunci să receptăm ce comunică poemele din prezentul volum. Unul dintre acestea începe, ca de obicei, cu un detaliu („puteai să plângi”), continuă cu o aglomerare de repere din clipă („ușa și patul”; „sunetul mâinii mele”; „tablouri”; „solduri transparente”); „numele tău miroase ca sânii mei” este imaginea sinestezică ce trimite la ideea de efemeritate care încheie poemul *Instanțe în doi* – scurt și

precipitat ca o respirație. Altădată percepem impresia unei încercări de a capta *inefabilul* curgerii, ca în *Epidermice*: „Stări fără înecut și fără sfârșit./ Același gând care îmi trece prin vene/ Aceeași epidermă ușor prăfuită și tristă/ toate puse laolaltă doar acolo./ Te iubeam și te recunoșteam după frunze./ Aveai aceeași consistență ca și ultima dată/ Și aceeași atingere/ îmi răscolea pașii” (p.22).

Creдем că în spatele *erotismelor de peste zi* este pitit un eu liric sensibil și vulnerabil, care caută să înțeleagă lumea, să asume partea sa de fericire, reușind, ori nereușind aceasta până acum, fapt pentru care îl biciuie preventiv pe cititor cu metafore nemaicunoscute și de o puternică expresivitate, precum: „femeile sunt cele mai urâte biserică”, „sângele meu e liniștea cuvântului”; „măna lui se înnopta la prânz”; „să te înșel cu tăceri de sex”; „ne loveam puternic de cuvinte”; „știam că-i place să miros a tăcere”.

Se vede astfel, în pofida aparentelor, că poemele R.N., invadate aparent de imagini sexuale și de detalii fiziologice, sunt, de fapt, pudice și fascinate de lumea erosului ceresc/spiritual despre care vorbea personajul platonician, iar iubirea pe care o trăiește eul liric ține de un mod existențial al poeziei autentice de la începutul acestui mileniu. Analizate atent, poemele R.N. trăiesc prin metaforă și situații contextuale ale cuvintelor ce nu s-au văzut la alți autori: termenii ce stau alături în de câmpuri semantice îndepărtate, ori socotite incompatibile, receptarea lor presupunând o lectură „pe dedesubt” (vorba lui Arghezi), iar simbolistica transgresează granițele specifice ale poeziei șazeciste și optzeciste, fiind expresia unei poete bântuite de foamea originalității în expresie și a autenticității creației; ceea ce se distinge tot mai bine în ultimele poeme.

Cât privește cuvântul de întâmpinare semnat de G. Bălăiță, el vorbește de la sine și înnoobilează o pagină oricând, convertind-o într-o apariție editorială rară. Poezia Ralucai Neagu a putut să recepteze impresii ale unor comentarii critici de marcă de când autoarea era elevă la școală; impresii care nu erau convenționale, ci sincere: Laurențiu Ulici – „prospețimea imaginarului”; Const. Călin – „simțul gravității”; Vlad Sorianu – „sinceritatea conștiinței de sine” etc. Acum, când a avut prilejul, critica a remarcat, în tematică, „sentimentul tragic al vieții, durerea și dragostea” (Al. Husar), în viziune, „respirări ale ființei aflate la limită. Cuvintele rostite se justifică prin țaria cu care sunt aruncate înapoi, către o lume a arhetipurilor” (Marius Manta); poemele, „sub epiteliul lor vibrează un hybris care, în manieră postmodernă, aruncă eul în pragul autodistrugerii în scopul renașterii purificatoare” (Elena Pârlog).

Fără îndoială, cuvintele Diotimeie voiau să spună că, de fapt, conceput în ziua nașterii Afroditei și aflat la mijlocul drumului între adevăr și neștiință, Eros are puterea de „a tălmăci zeilor ce vine de la oameni și oamenilor ce vine de la zei”. Chiar și în acest veac, în adevărată poezie.

Grigore CODRESCU



• Marius Crăiță-Mândră

Corneliu Staicu

**Oaia
cea elegantă**

„Fermecat de o albă apariție, un băiat târâste către casă, de urechi, o oaie ciută, cu cravată albastră de gât.” (p. 34) Așa se încheie textul care dă numele volumului *Oaia cea elegantă și alte povestiri* (Iași, Editura „Universitas XXI”, 2009), semnat de Corneliu Staicu. Neobișnuit, titlul nu conține vreo intenție ludică, de factură postmodernă, ci este un reflex al modului tradiționalist de a scrie al autorului. Aflat la a doua carte de proză, după *Să răzi de moarte într-atât* (2008), el impune un spațiu literar particular, cel al Clociților din zona Călnăului buzoian.

Într-o manieră amintind de povestirile sămănătoriste sau poporaniste ale începutului de secol al XX-lea, scriitorul creează o lume cu „fel de fel de oameni, și mai destepti și mai nătărăi”, propunându-și să îi asigure o identitate prin personajele care o populează. Figurile proeminente sunt popa Florescu și dascălul Ibrășim, Maria Măgădoaie, deșteapta satului, Iorgu Mecănița sau plutonierul Iordache I. Serafim.

A aborda un asemenea univers poate părea desuet, însă Corneliu Staicu își asumă acest risc, salvându-se uneori de pericolul pășunist prin umor. Întâmplările nu conțin nimic spectaculos. Agentul sanitar Ioviță Nicoară nu moare liniștit până ce ginelele său, neamțul Hant, mășter priceput, nu îi face un coșciug de calitate. În *O noapte cu lună puțină* tuberculoul Buduluș D. Matache scapă de boală ascultând sfaturile doctorului Ciolpan care îl trimite la stână, în munte, recomandându-i să nu muncească. Vindecat, este trimis pe front, unde își dovedește curajul în deminarea unui pod, dându-i o lecție sergentului Floroiu, care, speriat de moarte, se „plânge și se văicărește ca o babă”: „În noaptea aceea cu lună puțină, soldatul Buduluș D. Matache își câștigase dreptul de a merge drept.” (p. 52)

Acest soi de tezism amestecat cu un moralism exagerat caracterizează întregul volum. Din fericire, el este atenuat uneori prin comentariile ironice ale unui narator care se detașează de propria-i povestire. Așa stau lucrurile în *Nătărăul*, unde popa Florescu îi afurisește pe sătenii care se grăbesc la cârciumă să asculte radioul: „...după ce ieșeau de la biserică, unde părintele Florescu îi afurisea pe fariseii care mai întâi se închină smeriți pe la icoane, pentru ca mai apoi să umple cârciumile și să se îmbete ca porcii. Unde văzuse el porci beți nu le spunea, dar îi plăcea teribil și o repeta în fiecare duminică...” (p. 54)

Alteori, povestirile depășesc maniera specifică „literaturii de peste munți”, apropiindu-se, neconvingător, de schițele lui Caragiale. Cea mai reușită din această categorie rămâne *Vine regele!*, unde greșeala unui telegrafist produce o adevărată revoluție. Locuitorii din halta Bobocu se pregătesc febril să îl întâmpine pe rege, căruia nici nu îi dăduse prin gând să poposească în localitate. Emulația bobocenilor se transformă brusc în dezamăgire și acuzații, totul sfârșindu-se într-o atmosferă de veselie generală: „— Pofiiți la poale-n brău, domnilor, că se răcesc. De-ar ști Majestatea sa ce-a pierdut, ar da trenu-ndărăt, strigă

amuzată doamna Marie Condei, cu tablaua de plăcinte fierbinți în mână.” (p. 136)

Oaia cea elegantă se dovedește un volum anacronic, scris însă cu talent de povestitor și cu umor.

Adrian JICU

Radu Mareș

**Când
ne vom întoarce**

O carte extraordinară este *Când ne vom întoarce*, de Radu Mareș (Editura „Limes”, Cluj-Napoca, 2010), recent încununată de Uniunea Scriitorilor cu Premiul pentru Proză. Neobișnuitul ei ține de plasarea acțiunii în Bucovina României Mare, un spațiu care nu a mai fost abordat de prozatorii români în ultimii 70 de ani, iar excelența decurge dintr-o construcție impecabilă, în care trănicia se împletește cu eleganță și în care fiecare componentă își răsrânge valoarea asupra întregului, care la rândul-i o potențează. Naratiunea în ascensiunea sa dramatică, sobrietatea descrierilor, subtilitatea analizei psihologice, elementele fantastice cărora întregul le creează aparentă ambiguității, personaje și situații secundare care își mențin misterul, accentuând verosimilitatea celor de prim-plan, se află într-un echilibru rar, menit să dea forță întregului.

Țesătura modernă s-a lucrat pe un război tradițional, romanul istoric a respectat rețeta în alcătuirea căreia Transilvania rămâne neîntrecută în literatură noastră, dar povestea este mai ales a visătorului, a visătorului de vise, a *făuritorului de visuri*, o parabolă, în fond. Și mai există ceva care distinge romanul lui Radu Mareș în peisajul romanelor ultimului deceniu: un aer de *curat și luminat*, emanat de întreaga sa arhitectură și care, precum cerul nefășuritelor întinderi de zăpadă pe care se deapănă iubirea lui Gavril și a Katriei, supraviețuiește tragediei, chiar și convingerii naratorului din partea finală că „noi, noi, știutorii, când ne vom întoarce, nu vom găsi decât vidul”, chiar și întrebării sale răscolitoare, rostite „cu ochii uscați și cu sufletul înghețat”: „Spune și tu, de la cine să fi sperat că ne va veni totuși salvarea? Dar va veni?”

Originar din Bucovina, Radu Mareș a dăruit literaturii române romanul Bucovinei întregi, iar Bucovinei întregi romanul ei. Protagonistul, Gavril M., este administrator la o fermă pe malul Nistrului, „la marginea lumii”, unde luptă pentru salvarea sfeclei de secetă, pentru viața livezii de piersici, pentru iubirea sa pentru Katria, pentru rezidența bisericii, dar de loc dintr-un sat de pe fosta moșie a Mănăstirii Solca, un sat de sub munte, coboară nu o dată din nordul spre sudul regiunii, iar amintirile îi hașurează suprafața de un capăt la altul cu drumul de Sânziene la Suceava, de Sf. Maria, la Căcica ș.a.m.d. Depozitară a unor tradiții străvechi, Bucovina anilor 1935-1940 este deopotrivă puternic marcată de lunga perioadă a Imperiului. Există apoi, gravată adânc pe harta ei, amprenta multiculturalității, după cum apare și se afirmă, tot mai intensă, aspirația recuperării și înnoirii, însoțită însă, uneori, ca de o umbră, și de simțământul amar al unui abandon: „Mulți români au uitat că există și Bucovina”. Simțământ contrabalansat

de acela al unei misiuni, al unui angajament esențial: „Profesorul zice – îi povestește Gavril M. Katriei – că noi, băieții de țărani care am făcut școli, avem o datorie mare față de neamul românesc, o datorie de care nu-i voie să uităm...” Dar Bucovina acelor ani este și Bucovina României în care „legionarii ieșeau în fața lumii” și al apropierii războiului, întregindu-se astfel în mănunchi de probleme, în parte comune cu ale restului țării, în parte altfel, pe care Radu Mareș le-a tratat cu finețe și cu un instinct românesc sigur.

Captivantă, cu o rară tensiune ideatică, densă, cartea emană abia perceptibil, dar permanent, căldura unui patos stăpânit cu fermitate. Aduceri aminte din copilărie, file din povestea vieții a lor săi, un sentiment irepresibil de iubire pentru Bucovina natală sunt topite în cerneala, dacă nu chiar sângele, care scrie povestea. Născut în 1941, imediat după sfârșitul poveștii din carte, Radu Mareș ne apare ca scriitorul pe care Bucovina României Mari l-a așteptat 70 de ani.

Doina CERNICA

Sorin Tunaru

**Călătorie înspre
mulțimea vidă**

Cartea lui Sorin Tunaru, *Călătorie înspre mulțimea vidă*, apărută la Editura „Brumar”, din Timișoara, în 2011, propune cititorului un discurs impresionant prin interferența dintre spațiul real și cel oniric. Colecția de povestiri supuse atenției urmărește redarea unei drame atât de des întâlnită, încât nici măcar nu mai este percepută ca atare. Vorbesc despre drama globalizării sinelui, a disipării unicității în alteritate, lucru care, în extremis, ar putea duce la lipsa asumării identității. Acesta este mesajul pe care autorul îl transmite cititorilor săi încă din titlu, căci *călătoria înspre mulțimea vidă* pare a fi drumul, parcă inevitabil, al eului către noneu.

Ideea se leagă și cu perspectivele interesante pe care însuși autorul pare a și le asuma printr-un pact al autenticității ingenios. Spre exemplu, hiperrealismul narațiunii la persoana I din prima povestire a volumului și convingerea

implicată în prezentarea personajului principal nu ne lasă vreun dubiu asupra faptului că autorul nu ar fi cunoscut starea de Alfa: „Mă numesc Alfa și sunt mândru de mine. După cum bine a spus-o cândva șeful controlului tehnic al calității, sunt unul dintre cele mai bune produse existente pe piață. Am câțiva tranzistori și șase butoane, ecran bicolor, prind zece canale și am un singur difuzor care stă cu mândrie lângă sigla mea, de fapt numele meu.” (Alfa) Oricât de ilogică ar putea fi asumarea punctului de vedere al unui televizor, nimic nu poate șterge senzația de veridicitate oferită de text.

Singurul care nu se modifică pe tot parcursul textului este el-însuși, creatorul acestei lumi, dureros de conștient de statutul său și, în același timp, neputincios în a stabili comunicarea cu propriile personaje-identități. Modul în care ni se prezintă este, de asemenea, unul original: „Da. Sunt anexat aici. Sunt cu voi și voi dispărea când voi nu veți mai fi, căci un creator nu poate să-și mai asume alt rol decât acela de consumator al propriei creații, prin limbile și mâinile lor îmi exprimam de fapt ideile, ei nu mai sunt doar un subiect de joacă așa cum erau la început...” (O lume în 1857 de cuvinte)

Creatorul pendulează între două tipuri de existență, ambele îmbibate de subiectivitate: una extradiegetică, justificând narațiunea la persoana a III-a și una intradiegetică, confundată cu specia jurnalului. Ceea ce nu se pierde este asumarea, în ambele existențe, a stării de creator și căutarea textului care să răspundă idealului său literar: „Vreau să citeșc cartea aia care să mă ducă într-o lume unde nu am mai fost niciodată. Dar niciodată. Plictis. Asta era pe 12 septembrie.” (Solenoid)

Întrepătrunderea celor două lumi de care vorbeam la începutul textului este frapantă doar pentru cititor, deoarece pentru creator aceasta reprezintă normalitatea însăși. Explicația constă în relația dintre real și i real pe care autorul ne-o descoperă pe parcursul textului: „realitatea nu e decât partea falsificată a visului/ iar speranța, îndoiala, frica/ sunt în labirint/ păzind chipul meu din ghips.” (Solenoid) Iar evadarea din realitatea obiectivă se impune atât timp cât ea „Este. Algoritm picat de noi toți. Autentic și nealterat de nimeni. Este decolorat și urât. Faianța de pe perete, imaginea ei în lumina becului...” (După-ami-za unui sfârșit)

Drama creatorului capătă dimensiuni dureroase în ultimul text al volumului, atunci când acestuia i se refuză comunicare cu propriile identități anexate într-un alt fel de realitate: „M-am uitat la cei doi amărâți cu mai multă atenție, i-am privit prin vizorul pătrat al ușii ce comunica cu realitatea, am vrut să tip la ei, să plece de aici, dar nisipul îmi inundase gura, am vrut să-l împing mai încolo, însă vântul mi-a spulberat mâinile...” (Călătorie înspre mulțimea vidă – Nistogeorama)

Călătorie înspre mulțimea vidă este o carte care va satisface atât nevoia evadării din spațiul concret, cât și dorința definirii noastre ca oameni, ca entități, oferind o lectură plăcută și captivantă.

Elena PĂRLOG



• Florica Prevenda

gaură-n cer

C. D. ZELETIN



Sergiu

...Vreau să spun Sergiu Adam, poetul și prozatorul pe care-l prețuiesc și ca scriitor și ca om, despre care sovăitoarele scripte moderne spun că ar împlini 75 de ani. Poate, dar cred că fușărelii de azi, tăvălitoare până și în cronologii, e posibil să-i fi scăpat o greșeală de tipar, făcându-l mai vârstnic decât este în realitate. Dar, la urma urmei, ce importantă are?!

Asta în privința datei; în privința locului unde a văzut lumina zilei chiar dacă nu s-a născut la Frumușelu, lângă Podu Turcului, el aici își are obârșia din moși strămoși, în acest sat cu nume pe care, tandră și îndrăgostită, îl mângâie estetica: Frumușelu. Dacă n-ar fi așa, l-am numi și astăzi pur și simplu Frumosu, fugind de hipocoristicele dragăstoase. Însă nu, el a rămas Frumușelu. Scumpul și iubitul Frumușelu, tărâm cu oameni frumoși: frumoși la înfățișare, frumoși prin înzestrări, frumoși prin fire, frumoși prin conduită. În ținutul satului zace străbunica lui Sergiu, și mătușă a mea, Aglaia Popovici, născută Brăescu, soră a unui bărbat în care au bătut aripi de acvilă. Este vorba de pionierul psihiatriei moderne românești, Alexandru Brăescu (1860-1917). Doctor cu studii în cele mai brave metropole ale Apusului, el rămâne creatorul învățământului universitar de psihiatrie în Facultatea de Medicină din Iași și ctitor al Așezămintelor Socola. Intelctual de cultură engleză, lucru rar pe atunci, discipol al creatorului neurologiei moderne din Franța, Jean-Martin Charcot, doctorul Alexandru Brăescu a fost jertfă a luptei de scoatere a suferinșilor psihici din categoria delicvenților și de trecere a lor în rândul bolnavilor cu drept la tratament medical.

Sergiu scrie frumos, scrie bine, scrie cu o simplitate de sacerdot. Ocolește redundanța, adică încărcătura prisoselnică, fapt care-i vădește adâncimea și sinceritatea. Găsești rezim și-n scrisul și-n suflul și-n purtarea lui. E un calm și o cuviință care coboară în el din susul geneticii personale și din răzeșii Moldovei de Mijloc, ținut pe care-l numește *Țara de lut*, titlul unuia dintre volumele sale. La fel numea această țară un mare fiu al acestor locuri, Vasile Pârvan, Moldova lutoasă ce-i va fi trezit, prin opoziție, dragostea de piatră incizată, interesul pentru semnele vechimii.

Într-o „atâta fără sens singurătate”, proprie acestor meleaguri, poetul auzea în depărtări cum nechează caii ei galbeni. Un psihanalist ar vedea în cal simbolul erosului și-n spectrul galben culoarea nebuniei. Al nebuniei din dragoste. Cine știe... Oricum, pentru auzul ultra sensibil, depărtarea țuie, iar țiutul te scoate din minți...

Aveam poate 30 de ani și el cam tot atâta când ne-am întâlnit pentru întâia oară, cred că la Bacău. Sergiu rămăsese fidel Moldovei, în timp ce eu mă aflam de ani buni la București, alungat de adstringenta malignă a luptei de clasă din aceeași Moldovă comunizată, dar și dintr-un prim instinct atavic, specific acelorși moldoveni, care-i îndeamnă să migreze spre miazăzi. Privind România ca pe un ceasornic urias, ei parcurg sensul de mers al acelor, oprindu-se enigmatic la Olt. Drum dacă nu bătătorit, în orice caz presărat cu cenușa fosforescentă a Ariadnei, experta în labirint.

M-a surprins, când ne-am strâns pentru prima dată mâna, printr-o voce coborâtă, fină și egală, de o tonalitate baritonală potrivită comunicării intime. Am rămas de atunci cu impresia că poetul se află totdeauna în depărtări și-n adâncimi, altfel nu i-ar ajunge glasul până la noi ca o șoaptă. Chiar și când ne întâlneam într-o mulțime, vocea lui blândă părea că mă smulge din mijlocul forfotei, translocându-mă printr-o misterioasă tehnică de șaman în depărtările unui ungher. Fraternă și nobilă ea era purtătoare a cuviinței și a măsurii. Strămoșii noștri ar fi numit-o *vas al înțelepciunii*. O voce arsă care amintește trecutul unor incendii personale și străbateră pustietății unei dureri ascunse. Prezența lui ordonează lucrurile, conferă ax și le așează pe toate la locul lor.

Previzibil, previzibil, dar și când vine cu surprize! Romanul *Iama departe* (1976) m-a frapat printr-o virtuozitate detectivistică nebănuită și seducătoare, de maestru al artei narative. Alt tempo și, mai ales, alt nerv decât cel pe care firea i-l arată în viața de toate zilele. Dinamismul vine ca o contrapondere a lirismului său meditativ și lin.

Sergiu, Sergiule, tocmai am aflat adineaori din surse sigure că, într-adevăr, împlinești 75 de ani. Cum spuneam, eu nu te-am prins tânăr, dar nici mai târziu după cum nici azi nu surprind vreo urmă de bătrânețe nici în scrisul, nici în interesantul tău chip străjuit de muștrări sceptice. Pentru mine ai fost și ai rămas un chivot al maturității fără scădere sau oscilații, îmbrățișând cu ochi galeși corăbiile lumii care se scufundă în mări și navele cosmice care rătăcesc la infinit până se dezintegrează. La mulți ani! Am împlinit și eu nu de mult același număr de ani. Fii atent, dacă într-ale vârstei îmi calci pe urme, că eu am de gând să trăiesc peste 150 de ani, contemplând pe cerul de la Frumușelu rotirea unui cocor alb...

Pe-un cal alb
să nu vii...

Să nu vii pe-un cal alb, tocmai acum
Când, înainte s-adorm
Încerc să-mi simt înțelesurile dintotdeauna
Atârnându-mi la gât, ca o cruce
Să-mi pară mai ușor de purtat.

Și totuși, nimic nu se schimbă.
Nu ne-ndepărtăm ținându-ne de mâini
Și nu-nsemnăm fruntea celui
Ce ne va călca pe urme.

Până și nașterea noastră o vestește
Un clopot fără limbă
Doar țărâna ce fi-vom nu știm
Ce mâini o s-o scurme
Într-o toamnă când nucile se ci
Leagănă amare, nevăzutele flăcări

...Pe-un cal alb să nu vii, doar să pleci...

Sonet 1

E ca o frunză arsă, oricare gest de adio
Ce-și regăsește parcă durerea lui sonoră
De lume-mpuținată, pe care aș rescri-o
De la-nceputuri până la ultima ei oră

S-ar înnopta în lucruri, s-ar înnopta în ființe
Ori în minuni ce-ntârzie mereu să se întâmple
Iar toamnele sfârșite ar fi numai sentințe
Pentru-aderie de briză lovindu-ne în tâmpole.

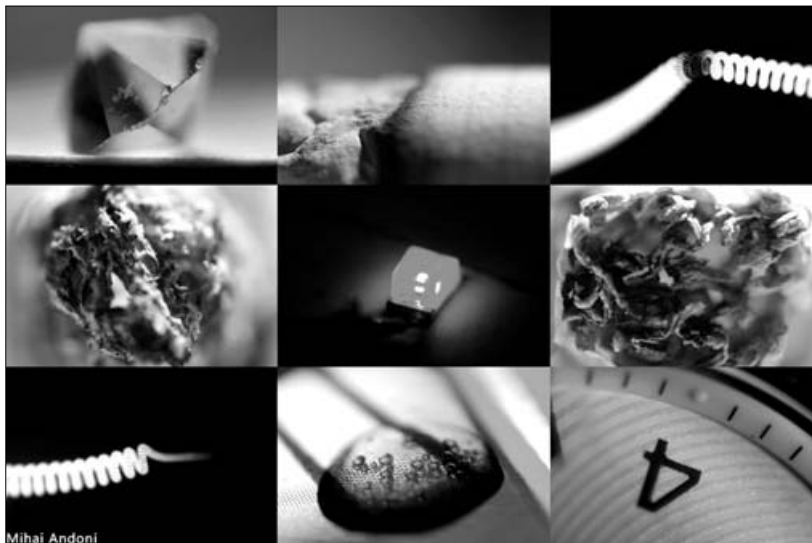
Trufia ostentă și-ar face loc în care
Ne-ar mai putea întoarce cu fața către noi
Rămași de prea devreme în cărți părăginite

Unde prea singuri, parcă mereu în așteptare

Ne-am rândui ca-n juguri, cuminiți, doi câte doi
Și-am aștepta îndemnul știut, ca pentru vite...

Apă și foc

Într-un târziu, îmi va părea totul rămas în urmă
Uitat,
Fără să-mi pese că nu există
Printre lucrurile care pier
Printre insectele răcoitoare de polenuri



Mihai Andoni

Carmen
Foțsa

Înăluntru meu efemer...

Apoi va urma o privire târzie și gravă
Ca o scoică aurită pe margini
În care nu mă mai pot întoarce deloc
Și, în sfârșit, multasteptata, lingoare,
Semnul norocos de potcoavă
Din copita calului de sare.

N-o să cunoaștem gloria înșelătoare a tristeții
Făcându-și loc
Între un suspin și altul
Într-un târziu, îmi va părea totul rămas în
urmă,
Într-o ceață-ncercând
Să ascundă un oraș în care tu n-ai existat
niciodată,
Doar mâna mea, cu-n început de mângâiere
Neînvinșă și nerepetată...

Sonet 2

În primăvara ta, cum o fi oare?
Cireșii înfloresc mereu la fel
Și-ntr-un limanuri de nisip și sare
Schimbi roua în argint și lupu-n miel?

Mă apropii doar cu aripa vâslind
Chiar dacă apele se micșorează
De-ar fi să mă priviți acum cu jind
Precum un înger, cât mă are-n pază

Aș ninge iar, întârziat, sublim
Și nimeni nu s-ar întreba de unde
M-aș risipi cu atâta nepăsare

Ar fi de-ajuns să existăm. Să fim
În tot ce se refuză. Se ascunde
Între limanuri de nisip și sare...



sebi cel nebun după poezie

nu știu cum s-a întâmplat
fugeam în zig-zag-ul sentimentului de aripi
neștiutor ca un păstrăv izbit de lună

în copilăria mea statuile nu creșteau firesc
de unde să invoc voci pentru hagiografi
semnele rănilor
genunchii juliți ai copilăriei
am visat că am un ochi verde și unul târcat
poate din visul acesta să iasă ceva memorabil

primii ucenici locuiau în nordul orașului
la podul cu lanțuri
sub care curgea apă și cuvinte
cât pentru a boteza tot târgul
nu le-a spus nimeni că sunt discipoli
toate vocalele păreau identice
așa cum par la un moment dat
toți copiii

am să mărturisesc într-o zi prin autobuz
că am un ierbar cu vocale
de care știu deja vameșii cerului
o să mă autoflagelez
lăsând în urmă sângele ca pe niște firmituri de
pâine
după care să se ia
cei care au chef să se rătăcească

despre primele minuni
s-a scris în gazete
care au ars mai târziu în holocaustul maculaturii
deceniului când levitau sub blitzuri
poetii cei cu optzeci de limbi

cele mai importante minuni
rămân să fie povestite de oamenii cărora
poezia le-a salvat viața
îi veți putea recunoaște după neliniște
sunt din toate cărciumile

hagiografi baladei au tot dreptul să aștepte
cât de mult se înșeală scepticii
care afirmă că toți ne vindecăm de dor
o dată cu trecerea timpului

atunci se vor apropia de cea mai mare minune

din viața lui
sebi cel nebun după poezie

călătorie spre itaca

n-a înviat nici un pom
de când scriu versuri

baladele s-au pierdut în fum de țigară
folosite ca balamale

între zile care se deschideau
spre un zid

poeziile au fost mărgelile colorate
plătite pentru a cumpăra o stâncă abruptă
pe care aștept să se construiască un oraș nou
minuat
unde curge vinul care nu îmbată pe nimeni
licoarea care te face doar să spui adevărul
să mori pentru el până la capăt
până nu va ști nimeni pentru ce mori de fapt
că ești mort
deși mai răspunzi la telefon
și mergi vara la grătare
ca să-ți pui piatra filozofală ca un gadget la treabă
să transforme fumul de frigărui
în ceața tămâiei
după care învie
neștiut de nimeni
un copac

un oraș în care oamenii trec
unii prin alții cu viteza poeziei
și se răsfăță fiecare cu muza celuiilat
nu se grăbesc nicăieri
călătoresc întruna spre itaca
unde
nici un gând nu duce la accidente
deși toți au capul în nori

pe străzi vor alerga
armăsarii fanteziei
patrupede care seamănă suspect cu cele
din picturile lui sabin bălașa
pe câțiva dintre aceștia i-am văzut îmblânziți
cum nechezau la opaițul lui eminescu, arghezi,
bacovia, stănescu
mâncau jarul cuvintelor
superbii armăsari ai fanteziei

prin fumul de grătare apăreau coamele lor lungi
piepturile lor albastre

uite ai văzut
ce a fost asta

fumul de frigărui se subția în ceața tămâiei
precum orașul meu spre basm

era duminică pe seară
și apoi am mers acasă

Atât

nu m-am văzut niciodată
de-a întregul
și cum nu m-am răsucit
m-am răstignit de câteva ori
dar nu m-am văzut
pe unde nu mă vedeam
răsărea ochiul duminicii
pe pipăite orbecăind
pe la încheieturile unde
poezia îmi rupea trupul în două
îmi astâmpăram frigul setea frica
nu era a mea lăcomia
dar am vrut
am prea vrut
să dau bună dimineața până la piatră
să se nască lichenii plâpânzi
întrebând și de numele meu
sângele meu
fostul aprilie
al unei mări moarte
nu mai are cui fi dat
cu împrumut

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Riscurile meseriei



Atunci când se gândesc la riscurile meseriei, oamenii se ghidează, în general, după specificul ocupației proprii: doctorii se gândesc că riscă să se contaminateze, polițiștii se tem că vor fi răniți sau omorâți de infractori, zidarii că vor cădea pe schelă, șoferii că vor suferi un accident de circulație, oamenii de știință că vor deveni victimele vreunui experiment cu substanțe sau mecanisme periculoase etc. În funcție de gravitatea riscurilor, în mod ideal, se acordă angajaților unele sporuri care să-i consoleze și, eventual, să le închidă gura în caz de accident.

Să zicem acum că ești „responsabil cu calitatea” într-o catedră universitară. În această ipostază, devii, automat, subordonat al „responsabilului cu calitatea” pe facultate, care, la rândul lui, se subordonează celor de la nivelurile superioare ale „departamentului de management” care, la rândul lor, se cutremură în fața „celor de la centru”. Descrierea ierarhiei poate părea plicticoasă, dar ea e necesară pentru înțelegerea felului în care funcționează „sistemul calității”. Să nu vă faceți iluzii: titlatura nu ascunde decât îndatoriri pur birocratice și statistice neremunerate. Uneori, acestea sunt pur și simplu agasante, altele frizează absurdul. Iată un exemplu.

Să zicem că într-o zi „primești sarcină” (într-un limbaj de lemn ce nu are nicio legătură cu simțul umorului) să întocmești, conform modelelor proaspăt concepute de către superior, o serie întreagă de fișe de definire a riscurilor la nivelul structurii aferente. Dacă ești într-un departament de umanoare, te gândești că în cazul unui profesor dintr-o sală de curs unde se vorbește despre Shakespeare nu ai decât să descrii, consumând inutil energie și timp, riscurile inhalării prafului de cretă sau pe cele ale suprasolicitării psihice. Însă atunci când deschizi fișierul „riscurilor” cu modelele de adaptat, te lovește, vorba ceea, o neagră revelație: nu așa, necredinciosule!

Procedura, vrednică de un Kafka, comportă alcătuirea unui șir de tabele diferite, dintre care unul are nu mai puțin de 13 coloane, în care „riscurile activității de conducere” sunt definite, „la nivelul departamentului de management”, în felul următor: unui obiectiv precum „respectarea prevederilor legale în domeniu” îi corespunde „riscul de neaplicare a legislației”; „gestionarea eficientă a activităților legate de controlul documentelor” corespunde „riscului întocmirii eronate a unor documente sau al nepredării acestora la timp” și tot așa. Prins deja în mecanismul nevolnic, îți dai seama că astfel poți croșeta la nesfârșit „riscuri”... te gândești, rânjind într-un dinte, că atunci când bei apă riști să te îneci sau că atunci când citești un tabel riști să izbucești într-un răs violent. În faza următoare înțelegi că nu doar truismul e la el acasă aici, ci și confuzia dintre ideea de „risc” și mult mai mundanele noțiuni de „greșeală” sau „incompetență”. Dar poate o fi doar o confuzie corect politică, de vreme ce șeful, oricât ar fi el de mic, se știe, nu greșește niciodată, ci iață, are, mai nou, o poziție cu multe riscuri.

Nebunia continuă cu „bazele de calcul ale riscurilor”, unde se face corelarea exactă, inginerescă, a gravității riscurilor, exprimată în cifre, cu cele patru coduri colorate devenite deja clasice: verde, galben, portocaliu și roșu. Urmează „registru riscurilor” unde trebuie, printre altele, precizate separat „riscurile inerente” și cele „reziduale”, la fiecare dintre ele trebuind calculate, în cifre, probabilitatea, impactul și expunerea. „Procesul-verbal al ședinței de analiză a riscurilor” era deja previzibil în listă. Apoteotic, în fișier tronează o „fișă de urmărire a riscului” (sic!) care, după toate rigorile științifice, trebuie întocmită, cu tot cu măsurile de ameliorare, pentru fiecare risc precizat în tabelul centralizator.

Să dăm cazarului ce e al cazarului și să spunem totuși că la niciun punct riscurile departamentului de management nu sunt evaluate chiar la maxim: la urma urmei, nu se moare din asta. E singurul vestigiu al prezenței contactului cu realitatea, contact pe care funcționarii judecari din *Procesul* lui Kafka îl pierduseră complet. Ceea ce e însă cu adevărat absurd și îngrijorător e că justificările oferite pentru elaborarea de astfel de mostre birocratice nu țin de vreo metafizică, de orice natură ar fi ea, ci sunt puse pe seama „sistemului” omnipotent, devenit (sau făcut cu pară...), după cum genial a intuit scriitorul, invizibil, incognoscibil, inaccesibil. E mult mai periculos decât totalitarismele istorice, pentru că nu mai poți să lupți împotriva lui. După cum scrie același Kafka, „ce se petrece acolo nu știm și, între noi fie vorba, nici nu vrem să știm.”

Dan Perşa: Vă rog să prezentați în câteva cuvinte revista pe care o conduceți. Ce propune ea cititorilor?

Remus Giorgioni: Să vă spun întâi și-năi câteva cuvinte despre nașterea ei. Ideea unei reviste de literatură care să răspundă nevoilor unor valori în ascensiune s-a născut în mintea colegilor mei de la ziarul local (Iugojean) *Actualitatea* – care s-a și numit o vreme *Actualitatea Iugojeană* – în majoritatea lor literați. Revista a „funcționat” o vreme pe Internet, unde și-a făcut un stagiou benefic de vreo șapte luni, iar când a sosit momentul am scos-o la „suprafață”. Adică la vedere...

Ce propune (vă voi detalia mai jos): o formulă nouă și vie, care să îmbine „premiantii” momentului cu valori mai vechi, consacrate, eventual uitate. Un caz realmente ilustrativ este cel al lui Dan Verona, poet și prozator de mare clasă, un altul este Mircea Florin Sandru. Și vor mai urma și alții (Gabriel Chifu, etc.).

DP: Ce ne puteți spune despre soarta revistelor culturale din România acestor ani?

RG: Înainte de a-mi da cu părerea despre soarta lor, aș vrea să-mi exprim părerea în legătură cu specificul lor. Majoritatea mi se par, ori prea stufoase, ori prea specializate – ca tematică și colaboratori. Când o revistă apare format carte, cu un conținut de 2-300 de pagini iar tu ești o persoană care s-ar vrea conectată la pulsul viu al literaturii, nu mai apuci să citești altceva. De aceea prefer un format de gazetă, acesta mi se pare ideal pentru o revistă literară. Un exemplar din familia efermeridelor, nu unul de colecție. De asemenea, cred că majoritatea revistelor acordă spațiu prea mult criticii, eseistici și istoriei literare în detrimentul literaturii propriu-zise, din care fac parte, desigur, și genurile enunțate, care însă și parazitază oarecum corpul literaturii, precum vâscol pe un stejar secular. Trebuie găsit un echilibru, fiindcă dacă teoria și critica are o pondere dublă-triplă față de poezie-proză-teatru-eseu literar, respectivul forum cultural își cam ratează menirea: să promoveze literatura vie a momentului. Iar ca destin, revistele „abia se mai țin”, dar nici una nu se lasă... Apar mai cu întârziere (cântă colinde de Paști și roșesc ouăle de Crăciun...), dar tot apar. La fel și noi: Consiliul local ne-a aprobat suma astrală de 7000 de lei pe tot anul și, până să-i vedem efectiv, apărăm cu fonduri proprii – ale ziarului *Actualitatea* sau cu bunăvoința sponsorilor.

DP: Când ați publicat prima carte? Ce vă amintiți despre debutul dvs. editorial?

RG: Am colegi (Paul Doru Chinezu, Nicolae Silade) care au avut curajul răspunderii, „au rupt pisica” debutând în regie proprie la Editura Litera.

Eu n-am avut nici inițiativa, nici fondurile necesare, iar când mă prezentam la editură (faimoasa editură Facla, singura casă editorială zonală) mă izbeam mereu de zidurile unui concurs de debut în volum sau ale vreunui refuz, mai dur sau mai subtil: mi se cereau mereu câteva patriotice, spre a fi plantate în fruntea volumului. Încercam și de-alea, că de... dar ele ieșeau întotdeauna cele mai slabe (că nici despre celelalte nu se poate spune că ar fi excelate!). Dar toate aventurile mele editoriale sunt prinse în insectarul unei

Remus Valeriu Giorgioni în dialog cu Dan Perşa

„Un format de gazetă, acesta mi se pare ideal pentru o revistă literară”

proze, „Poetul și securistii”. Îmi aduc aminte apoi de-o întâmplare hazoasă – acum mi se pare frumoasă! – când Cristian Șişman, din inițiativă proprie i-a dus dlui Manolescu un *manuscris* al meu, dactilografiat. Iar înalta instanță critică s-a pronunțat fără drept de apel: Hidrologul să-și vadă de hidrologie... Și cred că avea mare dreptate marele critic: Așa (perseverând) am ajuns „cel mai mare poet dintre hidrologi și cel mai mare hidrolog dintre poeți...” Nici „totul”, nici „nimic”. Cu alte cuvinte (vorba lui Ioan Moldovan): MAINIMIC.

Deci am debutat abia după revoluție cu o cărțuie de versuri „pentru copii și tineret”, simple versificări pe teme biblice, care se declamau prin unele biserici, care ne declamau prin unele biblioteci, neoprotestante și sub comuniști. Cartea se cheamă *Te caut și fragmente* din ea au părut prin reviste samizdat în „format” dactilo. Cum se putea, în condițiile de atunci. Am mai apărut și în volume colective, culegeri de cenacru (1981, 1983 – deci sunt optzecist...). Dar un optzecist atipic și azonal. În traducere liberă: unul rămas de căruță, căruța textualistă).

DP: Scrieți și poezie și proză. Ce vă considerați a fi în primul rând: poet sau prozator?

RG: În nici un caz critic! (să nu care cumva să mă acuzați de așa ceva). Când îmi „permiteam” și eu să-mi mai dau cu părerea despre cineva – sau să scriu o recomandare de „intrare” – *fi-ier-tatul* Ioan Ardeleanu, fondatorul revistei *Banat*, filolog de rasă și șef de promoție îmi sărea la gât: Ce, te crezi critic?

Drept urmare, să nu așteptați de la mine (estimați cetitori) concluziuni și verdicte, „soluții critice”. În pagina mea, îmi dau și eu cu părerea, cum tocmai spusei, fac semnale editoriale – câte unul, din întâmplare, mai dezvoltat. Urmând ca adevăratul critic, criticul „de serviciu”, Constantin Buiciuc, recent premiat pentru isprăvi de acest fel de FilialaUSR Timișoara să treacă la „autopsiere” și „masacrare” (să facă „Anatomia Balenei Albe”...).

Dar când mă întrebați atât de solemn și protocolar „ce mă cred, prozator sau poet”, vă răspund franc: eseist! Cultiv cu totul accidental eseu literar, iar când mă trezesc și eu că am ceva de spus revistele mari (sau vreun săptămânal național, cum e *Timpu*l dlui Băcanu) nici că mă bagă în seamă. Iar atunci, ce m-am gândit eu: hai să-mi trag o revistă! (măcar dac-ar fi așa; dar adevărul gol-goluț privind revista vi l-am deconspirat deja).

DP: La care dintre cărțile dvs. țineți cel mai mult și de ce?

RG: E-he... asta da întrebare... Care să zic eu că ar fi mai mare?? Că stă lumea cu ochii pe noi, uite: cititorii și cititoarele, gospodarii și cusătoarele, grădinarii-grădinăresele, florăresele;

fierari, tâmplari, cofetari...Toate televiziunile planetare și interplanetare...

Dacă stau să mă gândesc puțin: la nici una. Încă n-am scris-o pe cea la care să țin cel mai mult. Dar pot să vă povestesc conținutul!

DP: Sunteți mulțumit de receptarea critică? Dar de cititori?

RG: La *Mașina meloterap* (Ed. Brumar MM) am avut câteva semnale bune, din generații diverse: Paul Aretzu, Ștefan Manasia, B. A. Stănescu, Marian Barbu. Destul de bine primit (și vag receptat) a fost și romanul *Cei șapte morți uriași*, al muncii grele în construcții a românilor-americani, pe care am gustat-o personal. Au scris despre el C-tin Buiciuc (*ProSaeculum*), Magda Ursache (*Contemporanul*), Ion Lazu (*Hyperion*).

Pe cititori îi testez pe stradă și „din priviri”: am prieteni care au citit aceste cărți, unii pe nerăsuflăte – am iarăși pe unii care le-au început... Mă gândesc acum la faptul că un cititor din Timișoara a primit cadou romanul meu din partea ziarului *Agenda*. Și câți n-or mai fi dintr-ăștia, Dumnezeu îi știe pe toți (ii numeri pe degetele de la două-trei mâini...).

DP: Ce vă îndeamnă să scrieți? Ați putea trăi fără scris?

RG: Să știți că mă bătea gândul să (mă apuc) să trăiesc din scris... (nu vă spui câte teancuri de bancnote câștigăm cu toții de la *Actualitatea literară*). Nu știu ce-mi dă ghes să scriu, dar știu că n-aș putea fără scris. Deși, când văd în jurul meu atâția scriitori talentați, când (re)citesc marile cărți ale lumii – mai că îmi vine să fac *quit!* Am citit recent o carte frumoasă, *Cărțile vieții*, care va să zică CĂ cuprindea mai multe cărți într-una singură, cum numai Biblia, Cartea Vieții poate.

DP: Care este ultima dvs. carte și ce v-ați propus să transmiteți prin ea?

RG: Nu recunosc că așa fi scris cândva o „ultimă” carte. Sper să fim sănătoși să mai apucăm și altele! Iar de transmis... (se zice că fiecare autor scrie/rescrie toată viața la o singură carte) mi-am propus să transmit toate cele, văzutele-nevăzutele.

DP: Care ar fi etapele devenirii dvs. ca scriitor?

RG: Etapele??... Păi de unde să încep, de la Republica Populară, sau de la etapa socialismului multilateral dezvoltat, că le-am trăit cam pe toate!

De la prima strofă „reușită”, performanță realizată prin clasa a IV-a și care începea cu „O peștriță găinușă”... Sau de la acea „mare realizare” dintr-o săptămână, care zicea cam așa:

*Foșnește codru-n note muzicale
Pe marea mea în freamăt de argint*

Tresar pe zări livezile în zale...

Te vând copilărie și te mint!

Fapt este că un elev cât de cât talentat se remarcă de timpuriu în compunerile de început/sfârșit de an, la olimpiadele de română (sau la acele „dialoguri de la (mică) distanță”, când ne puneau să declamăm poezii și ne dădeau premii).

În toate aceste „eseuri” îl aveam ca erou pe bunicul meu, pădurarul, mare povestitor și poet popular religios cu două clase primare făcute pe la începutul secolului trecut, deci sub Imperiu: una în românește și alta în ungurește – pe care l-am și fixat într-o mică nuvelă postmodernă intitulată chiar „Pădurarul” și publicată în *ProSaeculum*... Și mă opresc la „teza de doctorat” din clasa a XII-a – clasă în care anul era împărțit experimental în două semestre, ca la facultate. Intitulată pompos (asta era tema propusă de frumoasa profesoară Moga Ileana) „Omul, valoare supremă în univers”, mi-a dat prilejul să mă desfășor concretizând buchiselile nocturne din *România literară*, prin termeni „hăioși” ca: atemporal, ireversibil, irefutabil... Cred c-au mâncat-o șoarecică în pod, într-o ladă cu cărți de la armată de ale tatei.

Trec peste drama caragialescă pierdută, ratată, „La Catinca cea frumoasă”, așternută pe un caiet dictando în vacanța de după a X-a; am păstrat însă pentru posteritate „Castelul din Valea Seacă”, „romanul istoric” din clasa a opta, rămas posterității pe diferite suporturi vegetale.

Iar când am mai crescut, eram un „fan” declarat-abonat al rubricilor de Poșta redacției, fiind de mic copil mare amator de corespondență pe mape parfumate. Așa ajungem la faza SLAST, suplimentul literar al *Scânteii tineretului*, care avea o rubrică pentru începători, „Antologia Cenuclului prin corespondență”; o coloaană acolo, pe dreapta, mai către coadă. Dar și pe aceasta uitau s-o onoreze, mereu apăreau alte priorități editoriale. Atunci elevul Bulă (din mine) s-a enervat și a scris o scrisoare fulminantă redactorului-șef (Victor Atanasiu, dacă bine știu). Iar rezultatul: publicarea scrisorii și redobândirea rubricii pentru toată suflarea de aspiranți. Puțin mai încolo am profitat și eu de această rubrică: titularul ei, Alex Ștefănescu mi-a publicat o coloaană de poeme-haike. Ceva mai târziu, când marele Alex răspundea la P.R. din revista *Flacăra*, am reușit să scot din papuci întreaga suflare literară – cea de până la genunchiul broaștei – cu o temă mai mult decât incitantă: „Arta, între drog și balsam”. A fost publicată mai întâi părerea mea iar apoi, în replică, a multor alora, care de care mai „provocați”. Tot *Flacăra* din vremea aceea mi-a publicat în pagina debutanților, sub genericul „Proză scrisă de un poet” proza *Furtună pe lac*, cea apărută în *Ateneu*.



Ar fi prea multe de spus, dar „regula semnelor” mă împiedică să mă desfășor; curioșii pot merge la romanul *Cei șapte morți uriași*, în care am pus în spatele unui biet personaj toate „păcatele tineretelor”.

DP: *Sunteți și un redevabil publicist, atent la tot ce se întâmplă în actualitatea literară. Ce părere aveți despre literatura noastră vie, ce autori de astăzi vă plac?*

RG: Sunt un publicist de ocazie (să fim sobri). Articolele pe care le citiți astăzi în revistă sunt comandate acum vreo 25-30 de ani de Ion Cristoiu, care mereu zicea că „îmi place cum pui problema, dar n-am spațiu!” E drept că, reluate și reactualizate se cam potrivesc acum ca remember, evocări, ceva de genul.

Apoi, domnule dragă, chiar că avem o literatură vie! Eu îl recitesc pe Salman Rushdie cu scandaloasele sale „Versete” în paralel cu Cărtărescu, pe Alexandru Vona cu *Ferestrele* (sale) *zidite sau PRINS*-ul lui Petru Popescu în oglindă cu – să zic – *Magicianul* lui Fowles, un mare roman de dragoste. Îmi (re)citesc colegii de generație, îmi plac Paul Aretzu, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Adrian Alui Gheorghie, ș.m.a. Prozatorii Dan Stanca, Dan Persa, Petru Cimpoșu, R. Ulmeanu. Gh. Crăciun. Magda & Petru Ursache.

DP: *Aveți cumva în Lugoj și un cenaclu?*

RG: Avem chiar două-trei, însă unul singur activ la ora actuală. Cenaclul „Anotimpuri”, inițiat de Ion Oprisor, un poet mai tânăr... Vesnic tânăr și ferice, cenaclu din care fac parte și colegii pe care-i găsiți în caseta tehnică redacțională a *Actualității literare*: Nicolae Toma, poet și prozator, Mircea Anghel, autor de poezie serioasă, dar și (în viitor) de excelentă literatură umoristică; apoi binecunoscutul Constantin Buiciuc, care scrie bine și poezie și proză (că de-aia e el criticul grupării noastre). Și – last, but not least – Nicolae Silade, poetul liric-și-epic din *Eternelia*, sufletul revistei, director-fondator al ambelor publicații; care în ultimul timp s-a axat pe sonet post-modern. El a trecut ușor de la editorialul politic la cel cultural.

DP: *Și cum ziceați că se cheamă cartea aceea nescrisă? (dacă așa ceva se poate deconspira).*

RG: Pentru că sunteți nu doar insistent, ci chiar consecvent, cum stă bine unui intervievuor, vă pot spune că acea carte inexistentă va fi despre iubirea Mirelei Ceresc față de Mireasa Sa, Biserica. O interpretare în cheie liric-

parodică a controversatei Canticum canticorum din canonul ceresc al Sfintei Scripturi. Carte care era cât pe-aci să rămână pe dinafară, fiindcă sunt și acum teologi care o citesc prin grila erotică. Ca reflex erotic al iubirii imense dintre un rege (Solomon) și o fată din popor (Sulamita), Cântarea cântărilor a fost interpretată simbolic ca epitalam al iubirii dintre Iehova și Israel. Doar Origen a încercat „să forțeze” nota interpretativă (dar ce spun: și al nostru Ioan Alexandru în notele la traducerea proprie, apărută în *Colecția „Bibliotheca Orientalis”*, Ed. Științifică și Enciclopedică. Un colosal proiect editorial „antediluvian” această colecție cu chenar negru).

Cică marele poem antic, citit cu ochelari de creștin, ar reprezenta iubirea agape a lui Hristos, cel îndrăgostit de Ekklesia. Așadar, încercând o așa întreprindere, cam încerc marea cu degetul. De aceea de-o bună bucată de vreme „adun material”, fac fișe, etc. Mă fății încoace și-ncolo prin viață, pierd timpul pe la întâlniri literare sau la serviciul meu cu orar fix; mă codesc să încep, simțindu-mă prea mic pentru un război așa de mare. La fel cum m-am simțit și când m-am luat la trântă cu un alt subiect colosal: suferitură biblică Iov. Și mă refer la cartea *Lumi paralele, Universul durerii în Cartea lui Iov*, care, în acest timp cât stăm noi de vorbă, vede și ea lumina creată, prin intermediul tiparului, la Editura Eikon din Cluj, condusă de Valentin Ajder. O „icoană” de editură, o recomand tuturor.

DP: *Ce sfaturi le-ați da tinerilor scriitori?*

RG: Eu nu dau sfaturi (decât dacă vă includeți și dvs. printre ei...). N-am ce sfaturi să dau, pentru că nici eu, la vremea mea, n-am luat aminte la sfaturile care mi s-au dat. Dar, deși morala în artă a fost întotdeauna o chestiune controversată și începând cu *Ulise* al lui J. Joyce (în opoziție cu *Portretul artistului în tinerete*) literatura lumii s-a – cu totul – demonizat, parcă totuși ar trebui să ne gândim de două ori când îl întinim pe Dumnezeu în poemele noastre, deși noi zicem c-o facem „în glumă”/în numele artei. Și-apoi, păcatele mele: un bărbat adevărat, cât ar fi – mări – de talentat își ține, frate, organele în pantaloni (ba mai avem și artiste care umblă cu păsăruicile lor pe-afară... tristă țară și fără humor!). În proză mai merge, că se pierd printre rânduri, dar în poezie, care-i Regina?? Iar cât privește coprocultura... întotdeauna le-am bănuț pe asistentele de laborator că dau analiza din burtă, fără să mai umble pe-acolo... De ce atunci s-o facem noi, ditamai poeții?

Iată că nu le-am dat nici un sfat. Că ei tot vor face ce vor (ce vor mușchii lor). Dar să-i mai și premiem, pe motiv că „put” de talent, sau să-i publicăm la Cartea românească...? Nu zic ce-ar face Mircea Ciobanu de s-ar întoarce și cum s-ar întoarce el – cu spatele la noi, cei noi – în mormânt.

...Dar să nu încheiem în ton negativ. Văd multă poezie tânără, bună și foarte bună pe Rețeaua literară. Ei deja cunosc revista noastră, mulți au fost deja publicați, chiar din faza de format electronic, deci sunt – cu toții – invitați. Însă viza BT o pune Nicolae Silade, secondat de redactorul-șef.

Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș”

• ediția a XLIII-a, 2011 •

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural „Bucovina”, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Colegiul Tehnic „Petru Mușat”, Complexul Muzeal „Bucovina” și Primăria comunei Mălini, organizează ediția a XLIII-a a Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș”, în perioada 23 – 24 septembrie 2011, la Suceava și Mălini.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul tinerilor creatori de poezie.

REGULAMENT

1. Sunt acceptate în concurs lucrări scrise cu diacritice, nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare.

2. La concurs pot participa autori care nu au depășit vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

3. Lucrările, dactilografiate în cinci (5) exemplare, vor fi trimise pe adresa:

**Centrul Cultural Bucovina,
Secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava
Str. Universității nr. 48, Suceava, 720228**

4. Lucrările se trimit până la data de 22 august 2011. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține un Curriculum Vitae al autorului. În Curriculum Vitae se va specifica în mod obligatoriu: numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

5. Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum cinci (5) poezii și maximum zece (10).

6. Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul concursului „Nicolae Labiș”, iar laureații vor fi publicați în „Caiete mălinene”, volum editat de Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava.

7. Laureații vor fi anunțați până la data de 19 septembrie 2011, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, precum și la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care vor avea loc la Suceava și Mălini pe 23 și 24 septembrie 2011. Manifestările vor consta în lansări de carte, conferințe literare, expoziții, șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare. Organizatorii asigură masa, cazarea și cheltuielile de transport (bilete de tren-clasa a doua). În eventualitatea în care laureații doresc să fie însoțiți și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați până cel mai târziu la data de 20 septembrie 2011, pentru a face rezervările necesare.

8. Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

9. Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.

10. Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

- Marele premiu „NICOLAE LABIȘ”
- Premiul I
- Premiul II
- Premiul III

Vor fi acordate, în funcție de posibilități, și premii ale unor reviste literare.

Relații suplimentare: tel: 0745-773290 – Carmen Veronica Steiciuc



• George Purcaru - Muzica

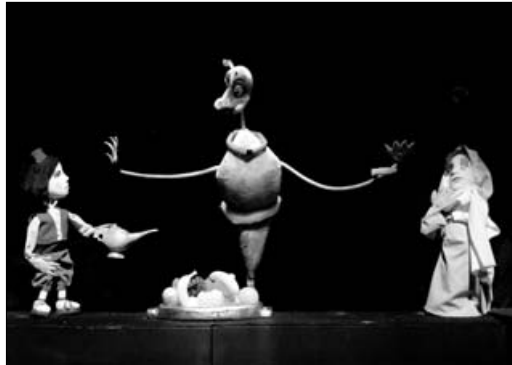
Cum de ceva vreme nu am mai ajuns pe la Braşov, luna trecută am primit cu bucurie o invitaţie a Teatrului „Arlechino” de a vedea un spectacol, acesta fiind pus în scenă de un regizor băcăuan, Gheorghe Balint, pasionat de arta animaţiei şi de lucrul cu tinerii, cu elevii, el afirmându-se şi ca un dăruit profesor de teatru, îndrumător al trupei „Prospero”. Prima surpriză plăcută, după schimbul de mesaje cu directoarea teatrului şi secretara literară, amândouă de o cuceritoare amabilitate, a fost micul hotel în care am stat, care respira un aer foarte cultural, holurile acestuia fiind un veritabil muzeu. Pe lângă rafturile de cărţi, pe palier erau vitrine şi panouri cu piese din felurite colecţii, ce alcătuiau un spectacol vizual captivant, stârnindu-ţi curiozitatea. Am ajuns astfel la teatru într-o stare de bună dispoziţie, pe care, din fericire, spectacolul cu „Aladin şi lampa fermecată” mi-a întreţinut-o pe tot parcursul desfăşurării lui. Princhindeii însoţiţi de părinţi luaseră cu asalt sala, locurile se epuizaseră, așa că au mai fost aduse scaune, până când toată lumea a fost mulţumită şi reprezentarea a putut să înceapă. De îndată, pe scenă s-au ivit nişte cuburi mari, negre, din care s-a alcătuit un paravan modular, şi povestitorii, în costume negre, au apărut în faţa publicului, depănând povestea năzdră-

Teatrul „Arlechino” Braşov

Un spectacol fluent şi vioi

vanului Aladin, băiat sărac de croitor care, după mai multe aventuri, peripeţii, îşi depăşeşte umila condiţie, devenind un om bogat şi fericit. Înşelat de maleficul derviş, care vrea să-l folosească pentru a pune mâna pe lampa fermecată, isteţul Aladin, încurajat mereu de dragostea mamei sale, va ieşi biruitor din toate încercările. Va câştiga inima prinţesei iubite, frumoasa fată a sultanului, duhul din lampa fermecată ajutându-l să înfăptuiască un şir de nemaivăzute şi nemaipomenite minuni. Ca în orice basm, binele învinge, iar cei curajoşi şi cu inimă generoasă sunt răsplătiţi cu asupra de măsură.

Spectacolul imaginat de Gheorghe Balint, în scenografia inspirată a lui Mihai Pastramagi (cadre simple dar ingenioase, şi păpuşi expresive) este unul curat, limpede, cursiv, şi cu binevenite accente de umor (Sultanul, de pildă, are câteva savuroase momente comice în reprezentaţie). Situaţiile sunt bine decupate (scenariul îi aparţine tot regizorului), iar povestea curge



într-un ritm alert, susţinută de admirabila muzică a lui Dan Bălan, cu motive orientale, prelucrate modern. Mica echipă actoricească, alcătuită din Alexandru Dobrescu (Aladin), Petronela Rujan (Prinţesa Budur), Eliza Muraru (Mama, Slujnica), Marius Stroe (Vrăjitorul, Sultanul), Adrian Dobrescu (Vizirul, Duhul lămpii), face proba unui remarcabil profesionalism. Fiecare interpret îşi individualizează cu mijloace adecvate personajele, animă cu dibăcie păpuşile, şi joacă cu o evidentă plăcere

mai multe ipostaze. Ceea ce nu-i de ici de colo, pentru că puţini sunt aceia care ştiu cât de grea este meseria de păpuşar, dincolo de ce se vede, de fermecătoarele ficţiuni întruchipate, de mirajul scenei. De aceea, m-am zis că n-ar strica să reproduc un pasaj din cartea Ancăi Doina Ciobotaru (actriţă, regizoare şi profesoară de la Iaşi, de la Academia de Arte „George Enescu”), intitulată *Teatrul de animaţie - între magie şi artă*: „Neştiut, stă în spatele paravanului, în umbra păpuşii sale.

Spectatorii nu cunosc nici identitatea şi nici efortul păpuşarului; pentru ei, acolo cineva se joacă, face glume. Nimeni nu se gândeşte la poziţiile incomode de animare, la faptul că vocea şi trupul sunt supuse unor tensiuni nebanuite. Totul pare atât de facil încât travaliul nu mai poate fi ghicit, iar identificarea păpuşarului cu păpuşile sale pare firească”. E adevărat, identitatea actorilor se contopeşte cu aceea a eroilor cărora le dau viaţă, şi aerele de vedetă sunt foarte rare în lumea teatrului de animaţie. În ciuda acestor adevăruri, cronicarii teatrali scriu şi ei destul de rar despre teatrul de animaţie, deşi materie valoroasă pe care să-şi exercite condeiul şi spiritul critic există din plin în ţară. De un lucru au însă parte actorii păpuşari: de publicul cel mai sincer, şi de aplauzele cele mai entuziaste. Cu acest public extraordinar, proaspăt şi plin de candoare, m-am simţit şi eu solidară, copilăindu-mă de bună-voie la premiera braşoveană inspirată de un binecunoscut basm din „1001 de nopţi”, „Aladin şi lampa fermecată”, un spectacol fluent şi vioi, care i-a încântat pe micii spectatori, şi nu numai, după cum lesne se înţelege din rândurile de mai sus.

Carmen MIHALACHE



• Remus Lucian

Ştefan Remus Lucian, „După chip şi asemănare”

Dintr-o diversă paletă de tehnici şi mijloace pe care le are la îndemână, Ştefan Remus Lucian a ales spre exprimare plastică, pe cele care pot fi tălmăcite în semne, sensuri şi simboluri grafice, ca o confesiune spirituală plurivocă. El anunţă prin titlul expoziţiei o definiţie, dar nu o realizează în modul aşteptat, fiind extaziat de formule care premerge acţiunea creaţiei. Ideea de a recurge la elemente grafice, picturale şi plastice libere, pentru a dobândi o polaritate între obiectiv şi subiectiv, pune în discuţie criteriile compoziţiei artistice în uzaj. Faţă de tehnica Action Painting, artistul inversează mijlocul de expresie cel mai caracteristic şi înlocuieşte gestualismul cu un proces mecanic, dezindividualizând astfel mesajele, într-o dispunere a conţinutului şi formei pe acelaşi plan. Valoarea şi identitatea lor sunt reconsiderate, fiind supuse multiplicării printr-o nouă viziune asupra a ceea ce este arătat. Lumea experienţei personale descrie o tramă, ce întretaie vectori de sens la nivel nonfigurativ. Culorile nu mai au funcţia consacrată, de a contura prin ele însele, ci se comportă ca materie decorativă, fără a avea destulă putere. Astfel, imaginea se poate

prelungi dincolo de tablou, invadează efectiv spaţiul şi devine ambient, declanşând variate asociaţii care, răscolesc memoria şi provoacă sensibilitatea. Este o direcţie a investigaţiilor artistice, reprezentată de valorificarea calităţilor de transparenţă a suportului, o transpunere a conţinuturilor din planurile superioare în plan fizic, o retorică constantă ce dobândeşte aspecte psalmice.

Atitudinea lui Ştefan Remus Lucian faţă de acest mediu eliberat, continuă într-o elocvenţă nu de tip graphic, unde pledează în favoarea unui spectacol gratuit şi rafinat, de experienţe vizual-cinetice. Filmul „Cada” ne prezintă adevărate „studii de imagine”, una singură care, constituie un moment al unei secvenţe legată de una precedentă şi alta care îi urmează. Astfel, imaginea nu este rezultatul, ci materia dar şi obiectul cercetării. Cum imaginea este asimilată ca un fenomen în sine, nu poate fi despărţită de materia în care se constituie: apa şi acele vase de pe fundul câzii şi de deasupra apei. Reflecţia, lumina şi mişcarea sunt componentele fundamentale ale imaginii. Doar receptarea ritmului spaţial al luminii relevă coerenţa secvenţelor perceptive ale ima-

gini. Lucrările sale se disting printr-o cvasi-imaterialitate, manifestată ca pur efect vizual al reflecţiei, luminii şi mişcării.

Aşadar, experienţele artistice ale lui Ştefan Remus Lucian sunt fie o continuare, fie o preluare a stărilor de suflet, o eliberare a tensiunilor spirituale. El nu inventează, nu caută şi nu invocă cu orice preţ sau imploră actul creaţiei. El îl trăieşte tănuindu-şi sensibilitatea. Şi conştiincios, atent, discret cât să nu clinească starea de graţie cu nimic dintr-o sperată vesnicie, o primeşte.

Aprecierile din partea criticii de specialitate au fost şi sunt mai mult decât favorabile: „Pentru că în arta acestui om sunt cuprinse, ca într-o rugăciune, şi lumina şi întinerul, şi suferinţa şi bucuria, şi involburarea gândului, şi înflăcărarea pasiunii. O face cu delicateţea unui sacerdot, fără excese senzoriale, ori teatrale, stridente, modern în expresie, raţional şi sincer în rostire.” spune reputatul critic de artă Corneliu Anţim.

În atare condiţii de suflet, cum să nu jertfim un ceas de lumină spirituală din rutina cotidiană, pentru a şterge apele oboselii cu o năframă de tihnă.

Carmen ISTRATE

Eu singur

Eu singur în această încăpere
Și sărăcia mea proverbială
Ca un paj credincios ocrotindu-mi existența.

Privești idilice-n urmă
Și iluzia unui loc liniștit
Și brațul tău leneș ademenind
Și iarăși amintirea aceluia sclav inocent
Care-a pierit
Cu mâinile-nclăștate pe inelele porții,
La intrarea-n cetate
Depart, departe,
În Egina lui Nicodromos

Într-un vechi manual

Într-un vechi manual de școală
Am găsit o fotografie uitată –
Eu în uniforma liceului internat din Iași;
Șapca pe-o sprânceană.
Două șururi de nasturi aurii
Pe pieptul bombat,
Mustăcioara de operetă
Și privirea increzătoare, aproape trufașă
A vârstei tinere,
Când toate par cu puțință.
O, Doamne,
Cum să-i cer acum iertare
Pentru tot ce n-a fost
Și ar fi trebuit să fie,
Pentru umiliri, pentru eșecuri,
Pentru oboseala din suflet
Cu fiecare zi mai adâncă?
Ce altceva i-aș putea spune
Decât ceea ce spunea el însuși
Când voia să glumească?
Slavă eternă zeului Odicolon

Puțină morală

Privești în oglindă:
Chip de funcționar blajin,
Abisuri în suflet,

Amurg, risipire, absență
Obsedantele țârmuri cântătoare
Neatinse rămân, clausturate
În propria-ți slăbiciune.

Vrei să țipi și nu are sens,
Vrei să plângi și nu poți,
Mult răsfățata puritate a zăpezii
Nu te ajută,
Muțenia nopții e nesfârșită,

Mergi, totuși, mai departe, încearcă,
Poate că semnul pe care îl lași
Va fi cuiva de folos,
Poate că viața ta nu-i altceva
Decât o punte pe care va trece învingător
Călătorul de mâine.

Confesiune

Nu fardez cuvintele, nu le-ndulesc.
Nu vând și nu cumpăr himere.
Adevărul e mult mai frumos
Decât orice metaforă.

Nu cânt fără noimă la sindrofii,
Nu mă lamentez, nu caut vinovați
Când nu ajung unde vreau.
Am orgoliul ca și erorile să-mi aparțină.

Și nu povestesc întâmplări.
Doar melodia lor.

O calitate rară: sinceritatea

• din prefața la volumul „Țara cocorilor albi” •

Autobiografie, evocare și jurnal sentimental, poezia lui Sergiu Adam e axată pe ideea de sinceritate. [...]

Finalmente, sinceritatea e dovedită de faptul că în spatele poemelor îl descoperi pe omul Sergiu Adam: blajin, modest, parcimonios cu ieșirile în public, prudent, loial în amicitii, consecvent în dușmăni, care își subliniază „sărăcia proverbială”, o paradigmă etică a existenței sale, un „legământ”, căci ea presupune cinste, lipsa marilor ambiții și a vanității. Asemenea calități îl profilează ca o figură aparte, distinctă, în viața literară care, azi ca și ieri, e agitată de orgolii, ranchiune și polemici. Ca unul care îl cunoșc de

patru decenii, trebuie să remarc că s-a împăcat într-atât cu condiția sa, încât a transformat-o în regulă, ba chiar s-a străduit să semene mereu cu cel din versurile sale. O manifestare destul de rară, egalitatea om-poet e merită să atragă simpatia asupra amândurora, mai ales că omul are calitatea de a aduna în jurul său prieteni, fără să-i flateze, fără să-i momească, ci într-un mod natural, printr-un adeviziv sufletec irezistibil, îndeosebi în ceasurile de convivialitate. Dacă socotesc bine, la acest capitol Sergiu Adam e unul dintre cei mai bogați scriitori contemporani.

Constantin Călin



• Pe 16 iulie, Sergiu Adam a împlinit 75 de ani. •
La mulți ani!

Sergiu Adam - calm și distincție

Aflu de apropiata aniversare a lui Sergiu Adam și dintr-un impus interior mă și grăbesc să consemnez câteva gânduri, mai ales că față de Sergiu Adam am fost totdeauna aproape, prietenește aproape, se-ntelege.

O primă aducere aminte duce spre vremea în care ne revedeam la Iași, la reuniunile periodice ale Comitetului de Asociație a scriitorilor, din care făceam parte, pe când președinția o deținea neuitatul Mihai Ursachi. Plăcerea de a pomeni de fragmentul acela de timp se explică și prin încântarea pe care o trăiam pe atunci, știind că ceea ce se întâmpla nici nu putea fi acceptat fără implicarea regretatului Poet.

Nu intenționez însă să schimb gândul inițial, motiv pentru care revin străduindu-mă să-l revăd pe Sergiu Adam, cu surășul său generos și mereu parcă pregătit să-ți fie de ajutor într-un fel ori altul. De prezența lui se leagă și întâlnirile literare sucevane de odinioară. Nici nu le pot numi altfel, pentru că ele făceau posibilă participarea dragă a băcăuanilor. Mai exact, voi spune că nu lipseau (de la acele revederi) nici George Bălăiță, nici Mișu Sabin și, desigur, nici Ovidiu Genaru. Totul se petrecea într-o vreme ce mi se pare acum (privită cu ochii amintirii) mai mult decât formidabilă; și o definesc astfel pentru că pe atunci aveam, pe lângă seriozitatea impusă, spre a nu fi catalogați altfel decât eram, și nebunia de-a rămâne aiuriți și haiosii, cum îi plăcea s-o spună neuitatul Mihail Sabin. Scopul întâlnirilor noastre (și se înțelege că Sergiu Adam era nelipsit) îl constituia derularea șezătorilor literare pe care le puneam la cale fie la Suceava, la Câmpulung Moldovenesc, la Gura Humorului ori aiurea. (Cu concursul oficialităților implicate, se-ntelege).

Sergiu Adam, cum precizam, nu lipsea și molcoma sa prezență completa așadar ceea ce se petrecea sau avea

să se petreacă. De altfel în fișa pe care i-o parcurg în Dicționarul General al Literaturii Române el este caracterizat perfect atunci când textul de-acolo îl consideră „un introspectiv, următor de aventuri regresive” și mai ales elegiac, așa cum este, „atent la meandrele psihologice”. Ca să reținem ceea ce precizează sursa numită. A nu se uita însă că prietenul nostru, după cum se adaugă și acolo, vine dintr-o familie în care tatăl viitorului poet era preot. Nu întâmplător poezia sa (e doar o părere) rămâne dominată, adaugă și Eugen Simion, de un „lirism delicat”. Eu i-aș zice temperat și *nu minor*, cum crede istoricul literar invocat pentru că suavele sale inscripții și volute poetice trimit, așa cum s-a mai și spus, spre *sonurile bacoviene*.

De altfel Sergiu Adam și-a ponderat cu grijă ieșirile lirice, fără a dori să iasă în evidență, spre a atrage vrând – nevrând atenția, după cum se procedează altii. Altfel nici nu-mi explic de ce atunci când e solicitat să vorbească despre sine și despre crezul său artistic, cum s-a întâmplat și de data aceasta, domnia sa preferă să bată în retragere. Nu cred că ar fi cazul.

Toate acestea trebuie instituite, deduse din parcursul evoluției sale scriitoricești. De altfel Sergiu Adam își continuă astfel comportamentul știut, implicarea reținută în viața spirituală a timpului său. A nu se uita că toate cele amintite s-au petrecut și în condițiile în care poetul a stat de veghe decenii la rând la destinele revistei „Ateneu”. Calmul și înțelepciunea implicării în realitatea epocii (și nu numai) i-au conferit distincția specială pe care o are și de care nu pot fi demni decât cei asemănători cu felul său de a privi poezia și viața.

Ion BELDEANU



• Sergiu Adam împreună cu Gabriel Dimisianu și Ion Beldeanu

Se spune că atunci când drumurile sunt înflorite nu trebuie întrebat unde duc. Dar când sunt amplificate și, mai ales, indiscrete? Adică, ceea ce se fredonează pe ele este auzit în tot târgul și chiar în lumea largă. E ca un ecou incontrollabil al cărui efect a fost întrezărit de grecul Evodos încă de acum două milenii: imitator al vorbei, rest al vocii, coadă a cuvintelor. Că inventarea microfonului și, mai cu seamă, a mijloacelor de reproducere mecanică a disponibilizat imitarea, trunchierea sau pastişarea unei realități sonore fundamentale reprezintă un fapt anevoie contestabil. Sunetul (inter)mediat – electric, electronic, electroacoustic – a fracturat legătura dintre restitutor și auditor, violându-i atât actualitatea cât și virtualitatea, direcțiunea și intimitatea. Așa se face că am început să cred din ce în ce mai abiter că un interpret trebuie să aibă atâtia ascultători câți să-l audă cu o emisie naturală. Din moment ce muzica se răsfărâge asupra a mii și chiar milioane de oameni aflați pe diferite meridiane ale globului, actul restituitiv devine primejdios, întrunind caracteristicile unui surrogat. Ce i se și-a propus să înțeleagă interpretarea



mondo musica

Liviu DANCEANU

Efectul de ecou necontrolat

muzicii în duhul pe care l-a consacrat de-a lungul timpului fiecare paradigmă stilistică, își vor fi dat seama că, bunăoară, aceeași paritură vorbește diferit europenilor sau asiaticilor, colericilor sau melancolicilor, tinerilor sau bătrânilor ș.a.. Nici chiar capodoperele artei sunetelor, indiferent de gradul de măiestrie cu care sunt abordate nu se încumetă să empatizeze indistinct, omogen cu publicul lor. Ce se întâmplă însă atunci când interpretul, din amvonul său, nu mai știe cui se adresează, sau știe, dar este conștient că cele transmise unora vor fi recepționate și de (mulți) alții. Las la o parte pre-

caritățile circumstanțiale, iscate de audia mijlocită, asupra cărora făcea, pe bună dreptate, atâta caz Sergiu Celibidache. Nu pot însă ignora neînțelegerile și chiar deturnările pe care transmisia muzicii la distanță le poate disloca. Iată de ce amplificarea ori reproducerea mecanică a unui opus ia chipul sabiei cu două tăișuri: pe de o parte conferă executantului capabilitatea de a se adresa unei mulțimi enorme, incomensurabile, de receptori, iar pe de altă parte antrenează și răspândește o degradare în varii proporții a unui mesaj artistic immanent, original. Doar rostirea neaoșă, directă,

față către față generează și conservă emoția autentică (oferită și primită în egală măsură cu mintea, inima și trupul). Din păcate, acest tip de adresare devine tot mai anevoios în condițiile globalizării și externalizării deopotrivă a informației sonore și a gustului estetic. Închipuiți-vă un mega-show „Lady Gaga” plasat într-un spațiu cameral ori într-un salon de muzică din secolul 19, în care se derulau, de pildă, schubertiadele? Dar și o reprezentație a unui cvartet de coarde (ce intonează o lucrare în genul Tafel-Musik) plantată pe gazonul unui stadion de o sută de mii de locuri? Seamănă, desigur, cu un accident inseparabil de maladia ce se cheamă eroare și de aceea se numește vană și falsă subtilitate. Se vede treaba că traversăm o vreme în care mulți rătăcesc adevărul, consfințind, discreționar, că nu se poate dobândi calitatea decât prin exacerbarea cantității. Că frumusețea muzicii depinde de volumul cât mai mare de decibeli și de aderența la un public cât mai numeros. Când drumurile sunt înflorite nu întrebați unde duc. Dar dacă florile sunt din plastic?

Cartea „Mircea Eliade istoric al religiilor. Cu o corespondență inedită Mircea Eliade – Károly Kerényi” (București, Ed. „Curtea veche”, 2009; trad. rom. de Șerban Stati și Magdalena Ionescu) s-a ivit din mozaicarea unei serii de studii ale profesorului italian Natale Spineto despre aspecte definitorii ale vieții și operei savantului român. Apărute de-a lungul a mai bine de 20 de ani, toate acestea se raportează la preocupările de istoric al religiilor și au fost scrise cu scopul de a aduce o contribuție la încercarea, destul de dificilă, de a-și schița biografia intelectuală autorului. „Tratatul de istorie a religiilor”. Revăzute acum, aceste studii pot contura o viziune relativ coerentă asupra perspectivelor eliadești de cercetare. Conceptul de simbol în calitatea sa de mediator între om și divin, noțiunea de arhetip și experiența religioasă văzută ca experiență existențială vor fi trăsăturile fundamentale ale istoriei comparate a religiilor, așa cum o va înțelege Mircea Eliade în lucrările sale care l-au făcut celebru în lumea științifică. Toate acestea fiind puse în evidență cum nu se poate mai bine de profesorul italian.

Natale Spineto pleacă de la considerentul că aria studiilor despre Mircea Eliade este caracterizată printr-o enormă proliferare a cercetărilor, care se desfășoară pe mai multe niveluri (principale fiind cel biografic și cel metodologic) și sunt orientate adesea în sens polemic sau în sens apologetic, viciate uneori și de lipsa contactelor dintre specialiști. Pe fundalul actual al dezbaterilor, întreprinderea de față se prezintă cu o opțiune precisă în privința metodei și cu limite precise în privința obiectului studiat. Discuția despre metoda lui Mircea Eliade este foarte bine articulată și prezintă un



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

O nouă schiță de biografie intelectuală

amplu evantai de poziții, atât ale celor care împărtășesc, integral sau în parte, opiniile savantului, cât și ale celor care îl resping. Pe bună dreptate, situația nu i se pare lui Natale Spineto a fi una de echilibru: exceselor polemice ale detractorilor nu le corespund tot atâtea exagerări ale apologetilor, pentru că acestora din urmă le revine sarcina de a demonta reconstituirile celorlalți, demonstrându-le lipsa de fundament științific și istoric. „Judecata morală, politică sau chiar juridică, inactiva sau exaltarea sunt perfect legitime, pot fi interesante, în anumite situații sunt chiar oportune, dar, după părerea mea, trebuie rezervate altor genuri literare (și sunt convins că o bună parte din lucrările dedicate lui Eliade aparține unor genuri literare diferite de istorie) și altor circumstanțe. Așadar, perspectiva adoptată aici va fi de natură istoriografică. Această perspectivă presupune și eliminarea altor unghiuri de abordare, precum cel filozofic, cel teologic și cel metodologic în sens larg, care, oricât ar fi de relevante și – în felul lor – fundamentale, vor fi lăsate în afara acestui studiu” – suntem avertizați încă din Introducere (p. 14). Evaluarea metodologiei lui Mircea Eliade și funcționalitatea ei pentru o cercetare de istoria religiei rămâne o problemă centrală, dar ea nu constituie obiectul

prezentei cărți. Din acest motiv, aspecte ale ei sunt atinse doar tangențial în capitolul final.

Cercetătorul italian jalonează etapele importante ale vieții lui Mircea Eliade, în fazele succesive care o ilustrează, prezentând, în sinteză, principalele teme și probleme și sugerându-se unele direcții de interpretare. Cu acest prilej, se pun în lumină elementele de continuitate și de ruptură de pe parcursul intensei sale vieți și se evaluează importanța perioadei sale de formare în constituirea gândirii ulterioare. Interesul este centrat asupra a

doă componente fundamentale ale formării sale ca istoric al religiilor: relația cu Raffaele Pettazzoni și raporturile cu exponenții gândirii tradiționale.

Prin intermediul cursurilor lui Nae Ionescu, tânărul student intra în contact cu mediul cultural german de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Acestei influențe i se adaugă lectura tradiționaliștilor, în primul rând a lui Coomaraswamy, dar, deși în ambele cazuri – avertizează Natale Spineto – se poate vorbi despre o influență profundă privind temele esențiale eliadești postbelice, aceasta

nu este hotărâtoare. Atenția este concentrată asupra anumitor aspecte semnificative ale perioadei românești, engleze, portugheze și franceze, care permit explicarea genezei conceptelor cheie ale sistemului eliadesc de lectură a fenomenelor religioase. Astfel, comparația, arhetipul și simbolul devin noțiuni specifice pentru lectura și înțelegerea operei lui Mircea Eliade în totalitatea ei. În timp ce analiza romanelor și povestirilor fantastice pune, totuși, pe bună dreptate, anumite probleme metodologice: „dacă părăsim perspectiva strict istorică și critico-literară și înțelegem să le luăm ca mărturie despre viața și convingerile autorului lor, ne lovim de problema, uneori imposibil de soluționat, a necesității de a distinge cât reprezintă în ele construcție fantastică și cât, dimpotrivă, reflectarea, mai mult sau mai puțin transfigurată, a unor întâmplări reale” (p. 95).

O abordare a vieții, a gândirii și a operei lui Mircea Eliade care să se azeze pe formarea progresivă și pe rețeaua culturală de referință nu a fost încă întreprinsă. Iar canalizarea discuțiilor care a dus la delimitarea a două tabere – a apărătorilor și a detractorilor – are loc în detrimentul analizei obiective, lipsite de patimă. Or, intenția lui Natale Spineto, prin studiul său din 2006 tradus relativ recent în limba română, „Mircea Eliade istoric al religiilor. Cu o corespondență inedită Mircea Eliade – Károly Kerényi”, este tocmai de a contribui la reasezarea dezbaterii din jurul personalității lui Eliade în acel plan care, în stadiul actual al cercetărilor, cu noianul de materiale și documente, noi sau mai puțin noi, acum disponibile, promise să fie cel mai fertil: planul istoriografic autentic.



• Mihai Docea

Cînd îți prea mult pe șantier o lucrare, nu se poate să nu ajungi la îndoieli asupra oportunității ei ori la soluții contradictorii pentru a o definitiva. Deși impulsivat de nevăstă, care-mi amintește vîrsta, și sancționat cu ironii de un prieten, care-mi spune, zîmbind, o serie de adevăruri, stau totuși pe loc cu volumul III al *Dosarului*. Simt că n-am pus încă în el tot ce ar putea explica uimitorul „triumf” (cum îl numesc în subtitlu) al lui Bacovia. Două sînt cauzele întîrzierii mele. Prima: cantitatea de materiale nefolosite, din care, continui să cred, s-ar mai putea obține sute de nuanțe și îndreptări. Nu mă lasă inima să le abandonez. A doua, în realitate principala cauză, o constituie deficitul inițial de întrebări. Am plecat la drum cu o mie, dar pe parcurs s-au dovedit insuficiente. Ori de cîte ori a mai apărut cîte una, chiar dacă neesențială, m-am bucurat, dar mai tare decît asta, am suferit. Nu o dată efectul a fost devastator. M-am pierdut într-o autocratică demobilizatoare, situație jenantă, greu de înțeles pentru mine însumi darămite pentru alții. La cele două cauze se adaugă nemulțumirea că aceia ce mă înțepă pentru întîrziere nu vād zecile de pagini din ea publicate ici și colo, uneori cu mențiunea expresă „Fragment din...”. Ca să mă mai îndulcesc după „apropourile” lor, mă mustru, într-un mod special, cu aceste versuri din fabula lui Caragiale: „Tu, Șmul, ești leneș, zice Ștrul/ Tu nu vrei să lucrezi destul...”

Diferența dintre Alecsandri cel „veșnic tînăr și fericire” și Eminescu cel „veșnic neferice”, pe care o subliniază Iorga în „La dezvelirea monumentalului lui Alecsandri” din *lași (O luptă literară, 1, pp.241-243)*, e valabilă și pentru diferența dintre Alecsandri și Bacovia: „Ori cu cît simț istoric ne-am înarma, oricît am prețui liniștea și seninătatea, oricît am dori să nu jignim pării respectabile, nu putem da lui Alecsandri, a cărui faptă o înțelegem și o pretuim, inima noastră, pe care *Eminescu* o stăpînește”. (...) „Și, iarăși exteriorii prudenți, cumpătații, măsurații, pieptănații, gătiții, solemni și pompoși nu pot găsi în toată literatura românească un altul din scriitorii mari care să-i multumească atît. Că e un scriitor mare, nu începe vorbă. Dar la el nu va jigni nicodată și pe nimeni un gînd adînc și obscur, o simțire care să uimească și să arunce în lături, o comparație care să izbucnească, un strigăt care să zguduie, un cuvînt măcar care să nu se poată auzi oricînd. Acesta e un perfect om de societate, un respectuos al tuturor formelor și convențiilor, un eminent „nici prea-prea, nici foarte-fortea”.

E surprinzător curajul lui Bacovia de a aduna în *Plumb*, nemodificate, și poezii despre care critica se pronunțase negativ după publicarea lor în reviste. Atunci și mai tîrziu, cîți oare l-au mai avut? Una din ele e „Sonet”, care lui Mihail Dragomirescu i se părușe „umoristic”, „însiprat de schițele tînărului Beldecianu [N.N.]”; „începe trist de tot – zice criticul – și sfîrșește foarte vesel”. („Convorbiri critice”, nr.3/1907) Pornind de la acest exemplu, va trebui să compar ce li se părea „nereușit” sau „comic” în poezia lui Bacovia comentatorilor de la începutul secolului trecut cu felul în care aceleași lucruri sînt apreciate azi. Anticipez o concluzie: noi considerăm că totul e serios în opera lui Bacovia și că e fundamental tristă, ceea



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Jurnal despre Bacovia (8)

ce, de asemenea, constituie o exagerare. Umorul, cît există, l-am asimilat cu tragicul.

Recunosc: nu m-am gîndit decît tîrziu la faptul că mama lui Bacovia, Zoe Vasiliu, avea un nume literar.

De mai multe Zoe pomenește I.H.Rădulescu în „Oracol a un tînăr” (*Opere, 2, p.316*): „Ci de-i vedea p-acolo Adele ori Constanțe/ Amelii ori Elize, ori Zoe, ori Speranțe/ Marii, Ecaterine, - să nu te-atingi de ele./ Jos în genunchi atuncea, că sînt muzele mele”.

Zoe e numele unei tinere eroine tragice din nuvela romantică omonimă a lui Constantin Negruzzi.

Mult mai cunoscută, Zoe Trahanache face și desface jocurile în „Scrisoarea pierdută” a lui I.L.Caragiale.

O Zoe („cucoana Zoe”) e soția boierului Mișu din povestirea „Nicușor” de I. Al. Brătescu-Voinești.

Zoe/Zoia (cu diminutivul Zoita, la mahalale și în sate) se va rări în epoca interbelică, dar va reveni după Al Doilea Război Mondial, sub influența unui personaj memorabil din proza sovietică.

Provincial și serios (cum a observat Ibrăileanu în „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale”), Zoe (Zoe Vasiliu) se potrivește cu tot ce știm despre mama poetului.

Cum aș fi scris despre Bacovia dacă aș fi fost contemporan cu el? Înainte de începerea Primului Război Mondial l-aș fi înțeles mai bine decît Spiru C. Hasnaș? După război decît Lovinescu? În anii '30 decît G. Călinescu? Aș fi fost mai detașat de prejudecățile care pe ei i-au împiedicat să-l aprecieze atît cît credem azi că ar fi trebuit? Dacă aș fi locuit tot în Bacău, l-aș fi stimat mai mult decît ceilalți profesori sau avocați din oraș? Nu mă încumet să răspund „da” la nici una din aceste întrebări. Accept că fiecare epocă are niște limite în înțelegerea lucrurilor și niște atitudini inflexibile, și nu trag concluzia (cum fac alții) că avînd o părere mai bună despre poet sînt mai perspicace decît cei amintiți. Vād diferiți și, sper, mai exact, pentru că sînt asigurați bibliografic că Bacovia reprezintă o valoare (ceea ce ei nu erau) și pentru că mă folosesc de mai multe dioptrii, unele obținute chiar prin adiționarea textelor lor. În critică adesea e un avantaj să te naști mai tîrziu. Conștient de el, mă strădui să rămîn pertinent față de afirmațiile celor de dinainte, ferindu-mă să-i acuz de miopie sau de opacitate. Cu atît mai mult cu cît opinii lor au fost „opinii sincere”, adică neinfluențate nici de simpatii, nici de antipatii personale. Inși care să-l ridice pe Bacovia s-au găsit și în timpul său, dar care să-l tragă în jos, în afară de unul sau doi, nu!

Profesoară, colaboratoare la mai multe reviste, lector public din propria operă, regizor-amator (a dat reprezentăție cu „Fintina Blanduziei” de

Alecsandri, jucată de elevele Școlii Normale de Fete din Bacău), Agatha Grigorescu-Bacovia a lăsat impresia de femeie infatigabilă. O „Elegie” (mai frumoasă decît alte poeme de-ale sale) arată însă că, sub apăsarea evenimentelor, a avut și momente de oboseală, cînd pur și simplu pierdea „nota ideală” în care s-a străduit mereu să trăiască: „Lăsați-mă, sunt oboșită.../ Destul parfum de flori uscate./ Destul viață risipită./ În ceasuri pururi zbuciumate./ Simt cum o pulbere fatală/ Coboară peste biata minte/ De stinge nota ideală/ Din gama tristelor cuvinte./ Sub vălul negru ce ne-apasă/ Se stinge vis, se stinge dor.../ Lăsați-mă, puțin îmi pasă/ Că florile se sting și mor./ Nimic să nu mă mai atingă:/ Nimic nu mai simt de-acum,/ Pornesc cu inima mpietrită./ De nu m-aș prăbuși pe drum!” („Moldova”, 5, nr. 269, 30 august 1943, p.2)

Neîndoielnic, poezia lui Bacovia are unele din aspectele „poeziei lenese”, așa cum o descria Ion Barbu. De ce totuși, pe planul receptării, ea interesează pe mai mulți decît poezia acestuia? Un răspuns ar fi că emoția, ceea ce „izvorăște din inimă” are un impact mai puternic și e mai rezistentă decît aluziile culturale, mitologice ori de alt gen, care adesea nu sînt pricepute sau se uită repede. Alt răspuns ar fi că Bacovia e mai comprehensiv în fața lumii, pe care o integrează mai larg în versurile sale, cu aspirațiile și dezamăgirile ei. E mai direct, mai social și mai comun, prin urmare, mai ușor de intuit și de asimilat. La sfîrșitul deceniului al treilea, Barbu îl considera depășit. Ce părere o fi avut însă, ulterior, cînd, împreună cu Argezi, Bacovia prinde din ce în ce mai tare? Orgolios și refractar, va fi acceptat senin explicațiile criticilor? Nu i ușor să fii înfrînt (căci e o înfrîngere cînd tu te crezi primul și ceilalți te clasifică al treilea sau al patrulea) de cineva pe care îl considerai scos din luptă!

Cînd sînt simțite acut, singurătatea și urîtul capătă formulări expresive chiar și la cei ce nu sînt poeți. Astfel, într-o seară, vorbindu-mi la telefon, Silviu-Horea Ceuță din Deva, un pasionat de Bacovia (a adunat cam tot ce se referă la el), după ce mi-a relatat peregrinările făcute peste zi, a adăugat, în chip de justificare: „Merg și tot merg, căci nu-mi vine să mă intru în casă” Ceva asemănător mi-a spus nu de mult și vînzătoarea de ziare, o femeie văduvă. Întrebînd-o de ce stă în chioscul ei și după orele de program, mi-a răspuns: „Pentru că știu ce mă așteaptă acasă”. Adică n-o așteaptă nimeni și de asta n-o trage inima să se întorcă. Ea, Ceuță și mulți alții pot subscrie oricînd versurile poetului: „Cumplit/ E golul singurătății!”

Un avantaj neașteptat: sterilitatea îl oprește pe Bacovia de a se ocupa de bagatele.

Oare atunci cînd se declară sătul de aprecierile de mare poet, Bacovia n-o făcea și din cauza demonetizării laudelor, a felului ușuratic de a le atribui de către critica-reclamă, care proliferase în presa de după Primul Război Mondial? Pe cine, în afară de cineva vanitos, l-ar interesa să fie remarcat, cînd aproape toți din jurul său sînt „binecunoscuți”, „mari”, „renumiți”, „excepționali”, „extrem de talentați” etc.? Pe cine, om delicat, nu l-ar amărî, ca niște ironii, asemenea calificative venite tîrziu, după „traversarea deșertului”? Laudele lipsite de teme sînt pe cît de banale, pe atît de necinstite. Bacovia aștepta doar să fie înțeles...

Vorba „Mi-am îndeplinit toate profețiile politice” e un compromis de pensionar? Se știe, pensionarii (lucru observabil și azi) se bucură de cea mai mică favoare pe care un regim le-o face. Numai că versurile citate n-au fost scrise ca o mulțumire după acordarea „pensiei speciale”, ci la trei ani după aceasta. Apoi Bacovia n-a făcut aci doar o simplă declarație. El a „lucrat” poemul, care are și variante: a ezitat, de pildă, în fața cuvîntului „fericit”, surprinzător și derutant sub condeiul său. În fine, le reamintesc celor obișnuiți cu bănuiele și mai puțin cu cercetarea că, în trecutul său, Bacovia a „visat”, în mai multe rînduri, „politic”. Citit fără prejudecăți, „Cogito”, e un poem al mîntuirii, politic și... apolitic!

Ceea ce nu pricep mulți din cei ce pretind (ori rîvnesc la titlul de) „bacovieni” e faptul că nu poți fi „bacovian” în tranșe, pe bucățele, cu intreruperi (un volum da, unul nu), schimbînd „macazurile”. Bacovia a fost „bacovian” în mod continuu și integral. Începută sub semnul oximoronului, viața lui s-a încadrat apoi definitiv în formula surgerată de poezia sa.

Contemporan cu Petică și Șt. O. Iosif, Bacovia îi anticipează pe Emil Cioran și Eugen Ionescu.

Ca și aceștia, nu reușea să se prindă de „ceva stabil”.

Ca și aceștia, avea oroare de „mediul cunoscut, uzat, deteriorat de obișnuință” (obișnuința care „lustruiește timpul”), însă n-a putut evada din el prin călătorii. Ca și Ionescu, îndeosebi, știa din experiență directă, formulată însă liric, mai puțin direct, că „însolitul universului, banalitățile cotidiene sînt străbătute de ceva cumplit și fioros”.

Ca și autorul *Rinocerilor*, autorul *Plumbului* a înțeles, în întregul lor dramatism, ce înseamnă „limită”, ce înseamnă „abis”, ce înseamnă „amețală” existențială. Angoasele dramaturgului relevă că senzațiile poetului n-au fost eronate și că mintea sa a penetrat adînc, mult mai adînc decît s-a crezut sau se mai crede. Analogiile (pe această fișă am schitat doar cîteva) sînt, în egală măsură, confirmări ale faptului că, psihologic, Bacovia a avut dreptate.

Andrei Alecsa

Grandoarea haosului

De cum a văzut lumina zilei romanul lui Nichita Danilov „Ambasadorul invizibil” a și fost diagnosticat de către criticii literari ca având ascendență stilistico-imagistică de sorgine slavă, fiind atins de puternice vibrații gogolienae și chiar băntuit de fantome bulgare. Acest aspect nu este deranjant, din potrivă, poate fi privit drept măgulitor, eu, unul, nu sunt de acord cu o asemenea sentință, romanul e cât se poate de original, iar personajele trimise în lupta cu necunoscutul au identități pur daniloviene, până când și cele fantastice au profiluri originale, iar partitura narativă e personală.

Coperta volumului, apărut la editura „Polirom”, lasă să transpără un fin ecou al mesajului acestui roman, care ne vorbește despre jocul „trasului de sfori” (și, de ce nu, de jocul „trasului pe sfoară”), insistând nu atât asupra păpușarului ori asupra biților pionii cât asupra sforilor. Unduirea sforilor nu simbolizează altceva decât subtila meandrare a sensului ce curge din subteranul unei povești în subteranul altelei, manipularea personajelor nu este decât o încercare de coagulare a firelor narative într-un sens care transcende romanul. Avem de-a face cu un demers metanarativ de mare amploare prin intermediul căruia scriitorul ne vorbește deschis despre ce înseamnă postmodernism. Opera de față nu vine să înlocuiască un gol în literatura română, ea vine să rupă o tăcere și „manifestând un impuls programatic autentic, încearcă să definească o narativă autentică, aruncând totodată în derizoriu apucăturile inregimentate în tot felul de clișee clasice.

Romanul este alcătuit din patru episoade care se lasă foarte greu dizolvate într-un sens unitar, într-o logică unitară, episoadele comunică între ele prin personaje, ce își predau ștafeta și lasă moștenire unele altora frustrări, temeri și, mai presus de toate, conștiința că nimeni nu se poate sustrage sfârșitului (sfârșiturilor) și că fiecare sfârșit nu face decât să perpetueze păcatele vieții spre a naște unor noi drame. Poetul Evgheni Lein este izvorul poveștilor care se împletesc și despletesc în acest roman, construit fiind ca o „Seherazadă” capabilă de a diseca actul narării, o „Seherazadă” a cărei povestiri sunt punctate de interludii – monologuri cărora Lein le dă glas pentru a reflecta asupra relației dintre amintiri, povestiri și realitate.

„Te vei întreba, desigur – zise Lein – de unde cunosc aceste picănterii care rămân de obicei între urechile unui alcov. Nimeni nu știe ce-și spun unul altuia amănii în momentele lor de intimitate. Și atunci eu, Lein, de unde aș ști? Crezi cumva că dialogul e rodul fanteziei mele? Poate. N-aș putea să neg că, reposedându-ți scena, nu am aruncat pe pânza zugrăvită culorii obținute prin distilarea urdorii proprii. E poate și o picătură din mine acolo. Nu poți să povestești la rece totul. Te transpui...și o parte din propriile experiențe... se transferă în poveste.”

Aceste cuvinte ale lui Lein poartă solia noului model de narativă și implicit a noii literatură, o literatură cu un ontologic mutant, o literatură cu o conștiință intrinsecă. Spusele lui Lein – un adevărat „mouthpiece” al autorului – relevă imposibilitatea literaturii – și prin extrapolare imposibilitatea artei – de a recurge la un mimesis autentic care să oglindească realitatea. Astfel, prin intermediul lui Evgheni Lein, Nichita Danilov conferă epicului o dimensiune metanarativă prin care ne vorbește despre noua literatură (postmodernă) dispusă să își recunoască propria artificialitate, formulă literară ce încetează să mai pledeze pentru puterea narațiunii de a aresta esența dinamică realității și a existenței. În fond, la baza revoluției postmoderne stă ideea de regândire a procesului definit în antichitate „mimesis”, iar Nichita Danilov vine cu „Ambasadorul invizibil” pentru a testa reacția cititorului român contemporan confruntat cu noua ordine estetică-stilistică.

În prima parte a romanului, autorul jonglează cu dinamica unei posibile relații subterane care reverberază din spațiul oniric în cel real. Avem de-a face cu vise pline de entități mistice precum „Cel Nevăzută” ori avaturlui lui Agaton, cu dialoguri flagrant simbolice a căror puternic caracter echivoc le îmbracă într-o aură voit pedantă. Nume precum Avaton sau Invățătoir nu sunt altceva decât „clisee” plantate de narator pentru a sugera natura mistică a părții întâi. Plonjările în oniric sunt marcate de un grotesc cu tentă Sabatiană (e de ajuns să

facem o paralelă între Androgini și Dare de seamă despre orbi), obsesia conspirației pandemice pusă pe seama unei secte oculte este piatră de hotar în ambele opere, iar simbolismul viselor este mai mult decât grăitor. La un moment dat Lein își pierde (în vis) bărbăția, pentru ca apoi să întâlnească un Androgin și să experimenteze re-nașterea din propria mamă. Flagrantă prin care visele lui Lein rezonază cu evenimentele din realitatea imediată – prin sintagma aceasta mă refer la ancheta desfășurată de poliție în urma căreia este descoperit fenomenul de profanare al mormintelor de către membrii sectei scoțiilor – aruncă cititorul în brațele iluziei conform căreia evenimentele ce au loc în lume „funcționează” în matca unui destin arhetipal criptat în subconștientul fiecărui individ. Tot în partea întâi este sugerat faptul că această formulă arhetipală poate fi accesată de către individ prin supapa oniricului: „și Jung, și Steiner sunt de părere că simbolurile și închipuirile nu sunt doar simple imagini, ci că ele fac parte dintr-un fond genetic universal, constituind o realitate în sine”. În contexte asemănătoare se mai vorbește despre „sedimentele nocturne” originare în existențe precedente și de „îrmperearea conținuturilor arhetipale”, toate aceste idei privind existența unui nou sens profund al existenței. Este „indicat” practic cititorului, la un nivel subliminal, să se folosească de acest tipar epistemologic al analogiilor simbolice întru interpretarea evenimentelor și, de ce nu, a literaturii, totul culminând cu „oficializarea” acestui model de interpretare a sensurilor.

„Mai târziu, punând cap la cap întâmplările, mi-am dat seama că visele mele aveau un substrat simbolic. Le-am decriptat pe măsură ce evenimentele la care participasem ca martor afectiv s-au îndepărtat în timp...”

Până în acest punct al narațiunii, nu se poate observa decât faptul că avem de-a face cu un narator care nu se sfiește să-l manipuleze față pe cititor, ba chiar să-l dădăcească în procesul de decriptare a codului acestei opere literare. Însă nimic din toate cele prezentate până acum nu anunță, nici nu lasă să se întrevadă, proiectul metafictional grandios pe care îl țese scriitorul. Numai contrastul dintre cele patru părți ale romanului demantelează inițiativa scriitorului care pune față în față preceptele ontologice moderniste și cele postmoderniste. Se sare de la grotescul și misticul capitolului „Androgini” la atmosfera încărcată de indoială, suspiciune și paranoia a episodului intitulat „Ambasadorul invizibil”, de la tusele de fantastic din „Blestemul casei Romanovilor” la aura de mascaradă, de bălci a secvenței „Letinsky&Kuzyn”. Dacă James Joyce, prin al lui „Ulise”, susținea că succesivitatea de evenimente ce compun o existență este determinată de un sens a priori ce o transcende (în cazul romanului Joycean sensul mistic), Fowles în „Omida” ori în „Lubita locotenentului francez” vede existența ca fiind un potențial sens și nu un sens în sine. „Existența este o succesiune de evenimente care nu funcționează în virtutea unui determinism aparte, omul este generatorul de sens și nu un simplu descoperitor al unui așa-zis sens primordial” pare să spună Fowles.

În lumina unei astfel de antiteze, putem deduce faptul că Nichita Danilov se folosește de așa numita tehnică „installing and the subverting” pentru a delinea o poezică postmodernă. După ce își hrănește cititorul cu diferite modele de interpretare, Scriitorul se dezlănțuie într-un concert disonant în care stilul își pierde unitatea și în care simbolurile încetează să mai fie transparente ori să se supună vreunei logici de lectură. Revenind la primul fragment citat din opera lui Nichita Danilov îl putem acum interpreta drept o creionare a condiției scriitorului care deformează realitatea empirică atunci când încearcă să redea experiența prin intermediul instrumentului narativ. În fond, realitatea (atât cea prezentă cât și cea trecută) nu poate decât să îmbrace culorile limbajului pe care fiecare îl stăpânește.

După înlăturarea de coincidențe din prima parte, avem de-a face cu dispariția simbolurilor

și divergența sensurilor în cea de-a doua. Atmosfera de la ambasadă este marcată de un absurd de factură kafkiană: șobolanii invadează ambasadă, șoferul, cu aer misterios, se ascunde prin frigider, soția sa „se poartă gheși”, un individ pe nume Alexei anunță profetic iminența unei catastrofe. Saltul de la povestea cu scopii la cea ce descrie viața în cadrul ambasadei este unul abrupt, nu există nici o logică a acțiunii care să îl „aclimatizeze” pe cititor cu o asemenea fisură a epicului.

Cea de-a treia parte aruncă din nou narațiunea în zodia abuzului de simboluri, tonul este unul cu nuanțe profetice, iar Lein îi predă ștafeta narativă lui Alexei. Acesta din urmă apare ca fiind o fantasmă ce plutește în prezența nemilosului Lenin și îi radiografiază gândurile. Discursul indirect liber este acum instrumentul redării gândurilor marii căpetenii bolșevice, iar această mediere a discursului narativ (în fond gândurile se nasc sub forma unei narațiuni) nu este altceva decât o metaforă prin care romancierul sugerează faptul că literatura are la bază cunoașterea intuitivă și nu pe cea empirică pentru care pledează istoriografia. În fond, cum ar putea Alexei (rătăcitorul oaspete al ambasadei din partea a doua) să acceseze gândurile lui Lenin? Însăși calitatea de fantasmă a lui Alexei simbolizează spiritul intuitiv în vreme ce demersul arheologic al lui Lenin (studiul jurnalului tarului și al rapoartelor suspușilor) ne poate duce cu gândul la preceptele istoriografiei. Așadar, sunt două forme de cunoaștere a trecutului ce conturează un *mise en abyme* desăvârșit ce redă condiția narațiunii moderne: perpetua pendulare între fidelitatea față de izvoarele istorice și impulsul de a da curs intuiției. Starea reumatică a lui Alexei datorată sângerării și foșnetului mult pare puternic al copacilor chintesențializează nestatornicia naratorului postmodern incapabil să se dedice unei singure tendințe narative, epistemologice, ontologice. Nichita Danilov pare să ne transmită că „nici pipăind la nesfârșit veșmintele prînțeselor Romanov Lenin nu va reuși să simtă zbaterea, înfricoșată poate, a sănilor lor și deci nici pulsul unei lumi pe care nu a știut să o privească.”

Pe lângă toate acestea, despre „Ambasadorul invizibil” se poate spune că ființează ca „operă literară santinelă” ce caută să redefinească relația dintre Cititor și textul literar; are cuteza chiar să afirm că romanul își însușește și o oarecare valență taumaturgică, el apărând (în contextul literaturii române actuale) ca o tentativă de vindecare a receptorului textului literar de impulsurile pe care le-a dobândit ca urmare a succedării de paradigme literare.

În primul rând, în cazul romanului în discuție nu putem vorbi despre unitatea și coerența subiectului operei literare. Precum o fantasmă ce poartă aura unei cobe, Evgheni Lein ne poartă prin labirinturile întunecate ale unei povești despre conspirația unei secte oculte, prin atmosfera apăsătoare de la ambasadă părăsită, asistăm apoi la potopul cruzimii ce subjugă imaginația lui Lenin, dominată de disputa Letinsky versus Kuzyn. Poetul narator este, pe rând, fantomă a Crăciunului trecut, prezent și viitor ce deschide ochii cititorului asupra tendințelor stilistice și ideatice ce au băntuit literatura și implicit imaginația umană. Această metanarativă refuză cititorului până și mica plăcere oferită de comoditatea reparației unei entități centrale. Personajele par să fi căpătat un soi de conștiință de sine, refuză responsabilitatea faptului de a servi drept ax al romanului, își predau ștafeta fără nici o explicație, aruncând în aer orice eventuală cauzalitate ce ar putea înlesni munca cititorului. De ce povestea cu scopii este suspendată brusc, fără să se revină, decât aluziv, la ea? Oare povestea lui Lein despre timpul petrecut la ambasadă nu ne face să-l suspectăm ca fiind și protagonist al poveștii Letinsky și Kuzyn? În fond, ne putem întreba în ce măsură e capabil un om să redea fidel discuția avută cu Kuky Kuzyn și implicit discuțiile avute de acesta din urmă cu Letinsky? În ultima parte a romanului

discuțiile nu sunt redată prin linii de dialog ci prin ghilimele, semn că totul trece prin filtrul mnemonice și imaginativ al lui Lein. Atunci întrebarea: cine ne pune la dispoziție conținutul manuscrisului lui Alexei? Lein? Ori Nichita Danilov? Însăși statutul naratorului devine echivoc în romanul postmodern cu valențe narcisist-metanarative!

Nici măcar personajele acestui roman nu mai răspund cutumelor devoratorului de literatură. Nu se pune nici o clipă problema satisfacerii nevoii cititorului de a se confunda cu un personaj. Personajele lui Nichita Danilov nu sunt purtătoare de simboluri ori mesaje și nici nu pot răsfrânge lumina dezideratelor cititorului. Personajele pe care Nichita Danilov le manevrează nu sunt oaze limpezi ci ape tulburi, destine și caractere băntuite și locuite de povești. Letinsky este suma tuturor biografiilor pe care el însuși și le orchestrează dintr-o fatală nevoie de revigorare a eului și de refinansare a traectului destinului lovit de mundan. Kuzyn e suma jocurilor de rol absurde (martor al mulțimii secretarei de către președinte, apoi protagonist al episodului „mulțirea secretarei” așa cum este el „recizelat” de laki), el e cumuliul tuturor situațiilor ridicole (luarea în cărcă a lui Mobutu Sese Seko) spre care este împins de Letinsky. Însuși Evgheni Lein nu e decât un suflet cameleonice ce împrumută culoarea poveștilor pe care le însușă. Personajele sunt înțute îndejuns de puțin în scenă încât să nu putem rezona cu ele. Personajele sunt eviscerate, le este extirpată unicitatea apoi sunt împăiate după ce în prealabil fuseseră burdușite cu povești. Ele apar ca simpli vectori concurenți în vătoreala și spontaneitatea situațiilor și contextelor sociale, iar absurdul pe care îl secretă pentru a nu fi strivite de istorie le dizolvă orice urmă de coerență umană.

De la prima până la ultima pagină, o mereu pulsândă întrebare îl va chină pe cititorul romanului, și anume: în virtutea cărei logici ori în perspectiva revelației cărei idei ne sunt dezvoltate în fața ochilor aceste povești contrastante? Ce treabă are Alexei cu Kuky Kuzyn? Dar Lenin cu Letinsky? Ce raționament îi dă ghes lui Evgheni Lein să dea glas acestor frânturi narative? Personajul narator ne aduce în fața ochilor cadavrul unui tată devorat de anghie, un Alexei devorat de căini, Lenin înfruptându-se din imaginea morții familiei Romanov, ne face să auzim și să simțim zvonul ca de arăp de vrăbii prin care o mamă își îmbeie fiul de un mântuitor act de canibalism. O poate despre ideologii, despre istorie și nu în ultimul rând despre Om, despre actul devorării ca mecanism ce stă la baza înierii în virtutea căreia lumea continuă să dănuie. Doi fii ce prosperă de pe urma morții unui tată. Doi frați ce răzbat foamea gâstând din carnea mamei. Un președinte ce își hrănește orgoliul din propriile nebunii și își ascute imaginația de spinare unui supus. Un președinte ce-și stereotidizează imaginația creând o galerie de sosii ce parazitaează sufletul unor indivizi „dispensabili”. Romanul e poate o metaforă pentru ciclicitatea vieții, un soi de rețetare literară a simbolului de pe caduceu. Sau poate nu. Poate e doar o metaforă subtilă a condiției literaturii postmoderne: „un fel de happening; un fel de performance sau cam așa ceva”. Literatura ca o piatră cu nuanțe prismatice de care ne ascuțim imaginația... literatură care nu mai reflectă realitatea ci ne îmbeie să generăm sensuri, să creăm – să imităm actul creației, act ce stă la baza vieții. Iată, parafrazând ideile Lindei Hutcheon, noui mimesis de proces înlocuindu-l pe cel de produs!

Categorisit drept un scriitor de substanță lirică și văzut uneori, în virtutea acestei considerații, ca o ciudățenie în universul românesc, Nichita Danilov impresionează prin naturalitatea cu care își jertfește, își înabășă pornirile lirice. Nici o clipă nu dă senzația că ar înota în ape necunoscute, în plus, el manifestă o profundă cunoaștere al noului statut al literaturii. Scriitura sa e una de coloratură și un extomism de bălci, el însuși fiind un magician al narării, limbajul său respiră diversitate, revendicându-se din esențe contrastante. Și nu în cele din urmă, văzându-l pe Nichita Danilov ca pe un iluzionist care vinde cititorului cele mai tașnice trucuri. Prețul este însă unul straniu. El ne cere să conștientizăm artificialitatea performanțelor lui său (și artificialitatea literaturii însăși) și să gustăm sentimentul care îl încearcă pe Creator: și cum altfel decât să ne însușim arta de a crea sensuri, fie ele și iluzorii.

Omule este un creier echipat cu instrumente de investigare a mediului. Instrumentele sunt organele de simț, iar mediul, generalizând, e perimetrul planetei.

Proprietățile de mai sus sînt, desigur, simplificări, chiar groșiere, ce ignoră mulțimea altor aspecte. Dar pun în lumină raportul dintre creier, care săvîrșește integrarea informațiilor, înțelegerea realității și reprezentarea ei coerentă; și uneltele sale, oricît ar fi ele de sensibile. De fapt, înainte de a integra informații, creierul împlinște „traducerea” și interpretarea senzațiilor furnizate în felurii receptori. El știe că fiecare organ de simț examinează în felul lui obiectele și mișcările din mediu. Minte decodază referințele particulare despre realitate și structurează întregul în notele lui semnificative.

De-a lungul evoluției, simțurile au precedat apariția creierului, dar tot ele au impulsional geneza unei structuri care să coordoneze utilizarea informațiilor culese din ambianță.

Dacă e să urmărim modul în care senzorii din dotare evocă și constănesc devenirea noastră, cam așa poate fi descris *primul timp* al istoriei aici propuse. Segmentarea evoluției umane în evuri și epoci e un lucru curent și nu fac decît să mă alinez procedeu.

Al doilea timp e anticipat de faptul că integratorul – creierul – își înțelege limitele impuse de subrezența (și puținătatea) uneltele *naturale* de investigare; urmarea e că organele de simț trebuie și pot fi prelungete de instrumente *artificiale*. Se poate spune că inventarea primului obiect-instrument care a sporit sensibilitatea unui simț omensc a fost un moment de referință, un

Dumitru IGNAT

O istorie în patru timpuri

punct de cotitură în derularea istoriei.

E remarcabil că putem fixa cronologic acest episod. Un Dicționar al științei și tehnicii ne asigură că, în 1250, Roger Bacon a descris lupele pentru citit (pînă atunci, nu e menționat nici un fel de cornet acustic!). Primele lentile pentru ochelari au fost confecționate în Italia, în 1282, cu toate că abia prin 1604 s-a formulat explicația, salutară, că lentilele corectează miopia și prezbizismul.

Însă putem socoti aceste înlesniri ale vieții drept preliminarii domestice. Istoria pe care o iau în seamă este aceea a cunoașterii omenești. Așa că, dacă e să numesc un instrument care a înmulțit informațiile date de un organ de simț, atunci menționez liniștit luneta (de construcție proprie) cu care Galilei a făcut, începînd din 1609, observații astronomice. Galilei a cercetat rotația Soarelui, relieful Lunii și alte obiecte ale firmamentului, descoperind și primii patru sateliți ai lui Jupiter (numiți acum, desigur, „galileeni”).

Instrumentele reprezintă astăzi regula, prin numărul și rafinamentul lor, precum și prin felul în care sînt întocmite, definind noile imperative ale cunoașterii. Dar și ele furnizează informații ce se cer interpretate, ca să poată deveni dări de seamă despre lume. Ba încă într-o măsură mai înaltă, pentru că echivalența între rezultatele cercetării și realitatea fizică

a fost și va rămîne chestiunea majoră a investigației științifice.

Însă e important să acceptăm două consecințe. Prima: că utilizarea instrumentelor produse ad-hoc reprezintă, pentru creier, un fapt firesc sau devenit firesc. A doua: că ne aflăm la un nivel mai înalt de mediere a cunoașterii.

Mulțimea și calitatea informațiilor sînt indispensabile științei. Și nu doar pentru că instrumentele, prelungind organele de simț naturale, amplifică și nuantează înțelegerea; ci și pentru că ele sînt, tot mai evident, *simțuri noi!* Și cînd spun „simțuri noi”, fac trimitere, totodată, la o altă etapă a istoriei aici menționate: *al treilea timp*.

(Putem „vedea” acum în ultraviolet sau în infraroșu, dar faptul e un argument mai degrabă banal, ilustrînd potențialul sensibilității noastre sporite.)

Dincolo de acest prag, se pune și mai apăsător întrebarea dacă un mod atît de mediat de cunoaștere duce la o imagine adecvată a lumii. O sumedenie de factori pare să domolească îndoiele. De-a lungul vremii, experimentele, de orice fel, s-au înmulțit, unghiurile de vedere s-au tot rotit, astfel că interpretările și analogiile au conferit consistență ipotezelor și teoriilor robuste.

Am făcut, pînă acum, trei pași care circumscriu cursul istoriei propuse. Istorie ce urmărește evoluția gândirii sprijinită de organele de simț *naturale*, apoi și

de prelunzirile *artificiale* ale acestora și, în cele din urmă, de contribuția *simțurilor noi*, fără echivalent în sensibilitatea înnăscută.

Ajunsă aici, mîntea omească se vede obligată să constate că, la o anumită scară, folosirea instrumentelor influențează comportamentul obiectelor extrem de mici. Aparatul cu care facem un experiment și obiectul cercetat alcătuiesc un sistem, în care cele două elemente interacționează, se influențează reciproc. Instrumentul de măsurare este și el, într-un fel, parte a măsurii. Pentru a vedea o particulă trebuie s-o iluminezi; însă pachetul de energie care este cuanta de lumină va lovi particula și o va face să se miște imprevizibil. În 1927, un memorandum din acest punct de vedere, Werner Heisenberg a înțeles că există o limită în posibilitățile noastre de a determina, complet, evoluția unei particule.

Cum se vede, se ridică temeiuri puternice pentru a include în cunoaștere note esențiale de relativitate. Și să menționăm, măcar în treacăt că toate observațiile astronomice se fac *numai din interiorul sistemului* (unicat!) numit Univers.

De fapt, prea multe precauții nu adaugă nimic. Pentru că imaginea pe care o luăm drept realitate este, orice am spune, un *model*, un chip cu putință. În timp, paradigma se armonizează și se completează potrivit datelor rezultate din observații și din

experiențe. Ori e infirmată de fapte și devine istorie sau trece în uitare. Un model nou, consistent, rezistent la testări, se va numi, de aici încolo, realitate. În perspectivă încurajatoare în care modelul se va potrivi cu viziunea unei lumi indiferentă la circumstanța în care este examinată de o minte; ori că adevărul acestei viziuni este demonstrabil sau nu.

Și a fost și *timpul al patrulea*. Ce va fi mai departe?

Poate că nu organele de simț vor fi teme de discuții, ci însuși integratorul informațiilor: creierul. Produs al evoluției naturale, și el ar putea fi suplinit de vreun analizor-integrator artificial; dacă acesta va face ceea ce a făcut creierul și ceva peste. Și ceva mai iute.

Cred că am putea privi fără crispare schimbarea de macaz. Pentru că transferul de competență va părea, precum cele de altădată, unul de la sine înțeles. Pentru că noi rămînem beneficiarii cunoașterii și pentru că, în fond, suntem promotorii acestui progres.

În context, întrebarea dacă nu cumva ne risipim inutil energiile pare fără sens. Cum nu e în firea noastră să acceptăm, resemnați, zădărnicia lucrurilor, înseamnă că ne aflăm pe un drum bun.

Și pentru povestirea noastră se poate întrevădea o „urmare în numărul viitor”, de vreme ce integratorul și instrumentele sale vor mai avea de mers pînă la punctul terminus al posibilităților de investigare. Care este reprezentant de pragurile fizice al acestui Univers. Astfel că prezenta istorie în (doar) patru timpuri se încheie optimist!

Jazzul are capacitatea specială de a produce în concert curente afective, dinamice însă cu caracter spontan și irepetabil care stimulează reciproc pe cei care produc, cât și pe cei care ascultă această muzică. Demersul artistic foarte personal, complex și inedit etalat de Harry Tavitian dublat de virtuozitate și creativitate remarcabilă, a înălțat la nivel ridicat, această veritabilă celebrare multi-participativă implicată în discursul muzical.

Și astfel, cînd nimeni nu mai credea, apetitul jazzistic al băcăuanilor a suferit o necesară metamorfoză!

Într-o frumoasă zi de vară, mai exact pe 9 iulie 2011, comunitatea armeană ne-a oferit din nou privilegiul unei alte manifestări complexe avîndu-l ca protagonist pe același neobosit pianist Harry Tavitian.

Popor urgisit, răspîndit prin toate colturile lumii, vitregit de istorie, armenii au reușit întotdeauna să învingă vicisitudinile, datorită unor calități foarte speciale prin coeziune și solidaritate, dar mai ales prin rădăcinile spirituale și culturale din care și-au extras tîria. Asta implică multă dragoste și respect pentru tradiții și valori, energii neobosite puse în slujba difuzării acestora și nu în ultimul rînd o prezență individuală pregnantă în viața oricărui comunități.

Mobilizarea laudabilă și prețuirea care au însuflețit organizarea acestui dublu concert al lui Harry Tavitian, susține încă o dată aserțiunea de mai sus, în condițiile în care arta pianistului nu este deloc facilă sau vulgarizată în scopuri financiare! Armenii se mîndresc cu Harry, fac eforturi substanțiale ca să se bucure de măiestria lui și împărtășesc generos această bucurie. Este o lecție semnificativă pentru noi, prea lesne confuzionați de „valori” gen Iri, Zăvoranca, Mitică Dragomir sau Becali care inundă micile ecrane și presa scrisă...

Jazz & Extazz!!!

Dar Harry este mai mult decît un vector concludent al civilizației armenie. Vocația și rigorea profesională, curiozitatea vie și nevoia originalității dublate de acribia căutătorului de sonorități personale, i-au deschis orizonturi ample din care și-a alcătuit fundamentele muzicii și ale personalității sale inconfundabile. Elementele folclorice diverse: romane, armenesti, balcanice și orientale i-au furnizat o identitate proprie prețuită de public dar și de specialiști. Desigur că acestea au fost fericiți aliați cu doze consistente de negro-spirituals, gospel, blues, toate ingredientele majore ale folclorului negru, american. Acestea au germinat jazzul – cea mai semnificativă contribuție culturală a Americii!

Harry nu este un ambasador cu retorică onctuoasă, sofisticată; deși nivelul său intelectual și cultural i-ar permite-o. Cîntînd el strîmne sentimente și emoții primordiale: iubirea, tristețea, durerea, care deschid inima fiecărui om, indiferent de vîrstă sau naționalitate. Concertul de la Salina Tg. Ocna a fost o premieră pentru toți, gazde și artist. Sanctuarul somptuos săpat în sare a stimulată imaginația pianistului. Temperatura scăzută a detensionat incandescența emoțională a tuturor...

A fost foarte tonic să constat că publicul fără a cunoaște deosebit jazzul – a rezonat direct cu muzicianul marcînd corporal emoția artistică și cadențele muzicale. Fiind o sărbătoare semnificativă a armenilor, repertoriul ales s-a dedicat în totalitate motivelor folclorice și religioase.

Doar că vocația jazzistică a transpus aceste songuri în limbaj universal. Fie dansuri, fie balade, melodiile armenilor degajă o splendică muzicalitate pe care Harry a pus-o în lumină cu măiestrie și pasiune. Foarte deosebită a fost trăirea prin care artistul traducea acest demers muzical consistent. Cu fiecare părțică a corpului era subliniată intensitatea mesajului muzical. Adeseori transfigurată, pianistul creează în transă, surprins parcă și el de soluțiile spontane, creative pe care le oferă auditoriului.

Pianul electric a accentuat o anumită personalitate distinctă a fiecărei clape, a fiecărei note, construind edificii sonore impozante, clare și expresive. Părea că artistul dorea să realizeze o tapiserie complexă, subtilă, avînd grijă ca fiecare fir să fie pus în relief. Încărunțit într-o viață consacrată jazzului, Harry nu și-a pierdut dăruirea energetică, implicîndu-se cu totul în actul muzical prin tușelul său foarte riguros și pregnant. Fără a aminti celebrele linii de „Walking bass”, ostinatourile bogate, dinamice, din registrul grav al claviaturii, au conferit un suport ritmic energic. Pe el se pliau liniile melodice sinuoase create prin acorduri repetitive terminate în tremolouri de mare efect executate de mîna dreaptă. Furat de pasiunea tinereții, Harry se avînta în progresii atonale, acute, violente, însă subsumate arhitecturii componistice în momentele de tensiune muzicală maximă (memorabilele climax-uri). Acestea au fost fericiți echilibrate prin alternanțe lirice de mare gingășie.

Harry Tavitian părea decis să pună toată claviatura la treabă, să extragă asemenea unui magician sensuri și armonii seducătoare!

Seara, în ambianța rafinată a Salonului de pian, artistul a revenit la subiectele sale predilecte. Nu a fost tocmai ușor ca după o zi încărcată să ofere autentice, prospettive și relaxare fără a coborî stacheta exigenței artistice. Fiecare artist are o dimensiune histonionică iar Harry nu face excepție. Însă la el, aceasta este susținută de calitatea și naturalitatea comunicării artistice, dublată de un spirit ludic viu, sincer. Acuratețea inflexiunilor vocale specifice limbajului bluesului negru, umorul tonic al șarjei sincopate la adresa orașului de baștină, Constanța, și arsenalul instrumentelor exotice utilizate cu discreție și eficiență au pigmentat convingător recitalul. Fie dansuri transilvane, geamparale, fie teme ilustre din istoria jazzului (Take Five Peace Piece a lui Bill Evans sau My Favorite Things) tratate în alchimia stilistică personală, ele deveneau pretexte pentru divagații sonore incitante. Harry Tavitian ne-a reamintit că este unul dintre cei mai autorizați bluesmani din țară. Dialogul voce-pian avea o naturalitate inextricabilă. Compoziția proprie, Old Balkan Rhapsody oferită ca bis, merită să devină hit prin superba melodicitate originală.

Astfel de evenimente generoase colorează viața culturală a orașului și merită o mai mare atenție din partea dirigiturilor, în speranța multiplicării și diversificării lor. S-a vădit încă odată că există public deschis proiectelor muzicale de calitate, adică acelea care oferă și satisfacții pe măsură.

Radu CIOBANU

Gheorghe IORGA

Întoarcerea criticii literare

Am citit, selectiv, cu o întârziere de câțiva ani, două dintre numerele tematice ale cunoscutelor reviste franceze: „Tracés. Revue de sciences humaines” (nr.13, 2007, cu tema „Unde a ajuns critica?”) și, respectiv, „Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle” (nr.26, 2008, având ca obiect „Puterea și neputința criticii”). Volumele sunt consacrate așadar criticii în general, dar pe noi ne-au interesat mai cu seamă articolele și studiile ce au drept țintă critica literară.

Între cele două publicații există diferențe metodologice și de opinie. În timp ce abordările din „Mil neuf cent” se concentrează asupra actului critic văzut ca mod de apreciere a operei artistice sau literare, demersurile din „Tracés” refac avaturile teoretice ale termenului în discuție: discursul critic din Evul Mediu până la iluminism, critica filozofică de la Marx la Hegel, trecând prin Jacques Derrida și Jean Starobinski, critica în sociologia culturală din S.U.A., critica dramaturgiei și chiar critica rocului etc. Chiar dacă e lipsit de omogenitate, numărul tematic al revistei „Tracés” oferă o vedere de ansamblu cronologică și disciplinară deopotrivă. Eterogenitatea e compensată de capitolele de deschidere ale fiecărui dosar, ce fac un istoric al temeii.

Dosarele evidențiază dialogul pe care privirea critică îl stabilește între artist, operă și public. La sfârșitul secolului al XIX-lea, criticul începe să câștige o oarecare legitimitate, după ce i s-a repropus multă vreme că, odată ce nu e creator, nu ar avea dreptul să evalueze producțiile literare ale altora. E începutul unei „vârste de aur” ce se va sfârși în deceniul al doilea al secolului trecut. Perioada aceasta e tocmai ținta numărului tematic al revistei „Mil neuf cent”.

Arnaud Fossier și Antony Manicki („Tracés”) arată mai întâi cum subiectul modern se emancipează progresiv de autoritatea sau de obiectul său de analiză. Asta nu înseamnă că, în Evul Mediu, de pildă, critica era o recopiere umilă: era vorba mai degrabă de un discurs heteronim, moștenitor al celor vechi mai ales. Pentru autorii de mai sus, „a adopta o poziție critică înseamnă a dispune de un oarecare număr de criterii de evaluare și de judecare și [...] de resurse în același timp de limbaj, emoționale sau corporale”. Astfel, teoriile lui Kant sau cele ale lui Bourdieu clarifică, fiecare la rândul său, modalitățile de funcționare a rațiunii și a dominației. Practicile critice se află între judecată, interpretare și întrebuintare, autorii insistând pe ambiguitatea lor: cei criticați și cei care critică se confundă uneori. E situația criticii artistico-literare, acuzată de lipsă de obiectivitate și de o tendință spre... „cărădășie”. Fenomenul e revendicat și de Oskar Walzer, care proslăvește o teorie socială în relație cu societatea și generată în interiorul ei.

Într-un climat de concurență aprinsă, critica estetică renunță la discursul universitar în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ea revendică o viziune subiectivă asupra operelor, în fața unei critici mai teoretice în interiorul căreia Thomas Mondémé („Tracés”: „Actul critic: în jurul lui Rorty și Barthes”) distinge trei familii: critica erudită sau istoria literară, ce explică textul prin context istoric, paratext, corespondență etc.; criticile hermeneutice, sprijinindu-se pe ideea proprietăților formale autonome și intrinseci textului (sociocritica, critica psihanalitică, critica tematică etc.); critica formală, care cercetează structura operei, cu însușiri obiectivabile și reperabile.

Între 1880 și 1930, în reviste generale sau specializate, în presa scrisă, producția critică se mărește într-un mod neașteptat. Devenind atât instrument de cunoaștere a operelor, cât și auxiliar de mediere între artist, operă și public, critica e și miză importantă a propriului statut: domeniul se umple de tensiuni, de raporturi de forță, de înfruntări după modelul câmpului literar sau artistic. Dar legitimitatea acestor agenți dubli, care nu sunt străini de ceea ce judecă, e contestată, cu regularitate și de artiști, și de critica universitară.

Positivismul de la sfârșitul secolului al XIX-lea aduce o importantă schimbare și în discursul critic, în sensul că acesta apelează din ce în ce mai mult la instrumentarul științific. Nelly Archondoulis-Jaccard („Mil neuf cent”: „Către un nou parteneriat cu publicul. Critica saloanelor de pictură între nelinește și luciditate”) arată cum critica artistică a epocii se sprijină pe șase obligații ca să-și construiască autoritatea: modestie în judecată spre a se feri de eroare; frecventarea asiduă a muzeelor pentru a studia producțiile vechi; documentare în bibliotecă asupra artiștilor secolelor trecute; contact cu restauratorii de artă pentru a obiectiva caracterul tehnic al picturii; folosirea fotografiei pentru a intra în contact cu opera; călătoriile destinate să completeze cunoștințele livresce. Critica artistică de la sfârșitul secolului al XIX-lea stabilește un veritabil protocol de distanțare între ea și public, ceea ce face caduce acuzațiile de subiectivitate și arbitrar. Redefinindu-și rolul, își dă și o misiune: să educe publicul. Criticul nu mai e un arbitru infailibil, ci un sfătuitor încă lipsit de autoritate, un intermediar între lumea artistică și public. Chiar în aceste condiții, criticul se lovește de un nou pericol: dezvoltarea premiilor literare, consecință a mutațiilor socio-

conomice care bulversează, la începutul secolului trecut, ierarhiile din câmpul literar („Mil neuf cent”: Marie Carbonnel, „Judecători contra jurați. Criticii și premiile literare, 1903-1932”). Ca să-și anuleze condiția de „jurați”, criticul pune față în față două criterii de judecată ireductibile: pe de o parte, talentul estetic și literar, de cealaltă parte, valoarea comercială și publicitară, acestea nefiind demne de o critică independentă și obiectivă. E o schimbare, așadar, de identitate, de paradigmă și de mod de judecare: critica literară sfârșește prin a-și găsi un *modus vivendi* pașnic cu „jurații” în curentul anilor '30, după un război de legitimare de aproape trei decenii.

Obiectivitatea nu e un patriu câștigat pe deplin. În mediile catolice se caută un echilibru între autonomia judecății critice și respectul pentru dogmă, însușiri generale ale scriitorului catolic, cum o demonstrează, între altele, lucrările lui Hervé Serry (și articolul din „Mil neuf cent”: „E posibilă dubla judecare a artei? Impasurile unei critici catolice în trei polemici literare și religioase dintre cele două războaie”), Cécile Vanderpelen, Frédéric Gugelot.

E interesant de văzut și reacțiile scriitorilor la opiniile exprimate față de producția lor (lăudați, ignorați sau condamnați). Cu precădere când articolele sunt mai puțin elogioase, iar posteritatea lor e... amenințată. În acest sens, demonstrația lui Benoît Barut e simptomatice („Tracés”: „Dra-

maturgii și criticii lor. Poetici paratextuale ale riposteii lui Victor Hugo și Boris Vian”). În două epoci diferite, Victor Hugo și Boris Vian au pus în mișcare tactici infailibile, recurgând amândoi la paratext. Hugo se apără prin monolog, scriind neobosit lungi texte pe care criticii nu mai ajung să le citească în întregime. Marele scriitor francez își sufocă, astfel, detractorii cu o putere și o rezistență a scrisului ieșite din comun. Procedând invers și mai rafinat, Boris Vian îi invită pe critici la dialog cu el prin intermediul unui dosar de presă. Dacă Hugo încearcă să proscribe critica la poarta cetății de necucerit a scriitorului omniscient și omnipotent, rafinatul Vian joacă o partidă trucată prin chiar grija lui. Cei doi dramaturgi dau greutate și în acest mod pieselor de teatru publicate.

De la crearea ei, în 1909, fondatorii prestigioasei „La Nouvelle Revue Française”, conduși de André Gide, refuză ca factorii extraliterari să determine literatura. Respingând moda și succesul comercial, sunt mai degrabă adepții unui estetism dezinteresat, garanție a unei frumuseți durabile. Pentru ei, valoarea literară se măsoară prin universalism și atemporalitate. Se sprijină pe concepția că scrisul e o meserie, în care se aliază efortul și dezinteresul, în opoziție cu inspirația sacră revendicată de romantici ori, într-o mai mică măsură, de simbolști. Între tradiție și inovație, spiritul acestei reviste exclude

atât avangarda, cât și ariergarda, preferându-le un modernism moderat, ce refuză orice manifest sau etichetă (Maaike Koffeman, „Între clasicism și modernitate. «La Nouvelle Revue Française» în câmpul literar al «Belle Époque»”, 2003).

În „Mil neuf cent”, Yaël Dagan („Critica literară, purtătoare de discurs politic. «La Nouvelle Revue Française – 1919–1925») studiază negativul acestei imagini dezașate și arată în ce măsură discursul estetizant al revistei reflectă vreo implicare în contextul politic. De la 1919 la 1925, „La Nouvelle Revue Française” găzduiește o dezbateră ce opune romantismul și clasicismul. Discuțiile, aproape interminabile, sfârșesc totuși printr-o condamnare a războiului, reprezentat de romanticism, și prin valorizarea clasicismului, simbolizând respingerea conflictului. Prin această poziție estetică, revista participă direct la revizuirea valorilor identitare franceze: se asociază la o mișcare demobilizatoare ce are în vedere trecerea de la o cultură a războiului, fondată pe sentimentul național, la o cultură a păcii în căutarea unei identități europene.

Într-un articol monografic mai restrâns, Michel Leymarie („Albert Thibaudet, «outsiderul din interior»”) descrie progresiva integrare a lui Albert Thibaudet în spiritul publicației, nimeni-din „outsiderul din interior”. Marele critic, a cărui „achiziționare” e judecată de Gide ca fiind la fel de importantă precum aceea a lui Suares sau Tharaud, inaugurează, în 1912, rubrica „Literatura”. Atunci devine unul dintre criticii indispensabili ai revistei (Michel Maymarie, „Cum a venit critica la Thibaudet”).

Cele două numere tematice demonstrează, în fond, complexitatea funcționării criticii literare și artistice, deschizând numeroase perspective de cercetare. Citim studiul de caz precise despre legăturile dintre scriitori și critici sau despre dublul joc pe care îl practică numeroși critici care sunt și scriitori.

Ar fi extrem de instructivă și o abordare, în aceeași concepție și metodologie, a criticii literare interbelice și a celei contemporane. Un astfel de demers ar trebui, în opinia noastră, să răspundă la următoarele întrebări minimale: Cum se diferențiază ele de critica din „vârsta de aur”? Cu cine intră ele în concurență? Cum se redefineste critica după apariția mediilor audiovizuale sau a marilor internaționale editoriale? Cum evoluează legăturile cu scriitorii pe care îi judecă?

E și un îndemn în toate acestea. E necesar să fie studiată, sistematic, producția literară și critică publicată în presa generală și în revistele literare, ignorată aproape în întregime sau reluată parțial în cărți de autor. Asta ar completa semnificativ viața literară și ar restrânge universul ei necunoscut.



• Alexandru Ioan Grosu

Ștefan Munteanu

Rosa Del Conte despre Absolutul eminescian (III)

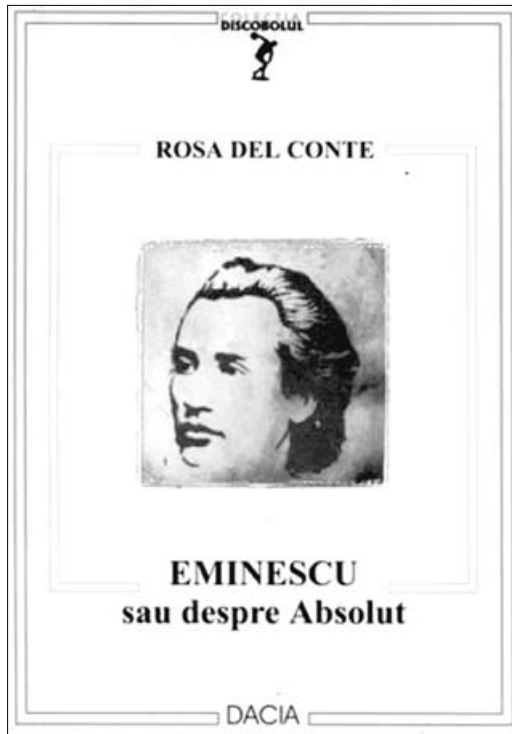
Pentru cel de-al șaselea capitol din prima parte a lucrării „Eminescu sau despre Absolut” Rosa Del Conte a ales ca motto un text din C. H. Poimandres, text care în traducere sună astfel: „Vreau să fiu instruit cu privire la ființă (...) și să-l cunosc pe Dumnezeu”. Un fel de introducere la comentariile privind interogația metafizică a poetului-cugetător, luând ca pretext poema *Memento mori*. Credința autoarei este că noi, oamenii simpli, intrați în fluxul devenirii, năzuim către eternitate, iar geniul dă glas acestui dor. „Geniul, care suferă cel mai ascuțit în această dramă – în acest caz Eminescu – este aici pentru a traduce în poezie năzuința după absolut și neliniștea misterului, care, înainte de a se impune ca atare poetului, ca un Absolut de esență irațională și mistică, adică, imprimându-și semnul de nepătruns asupra lumii; înainte de a se revela ca *taină*, ca *mister*, adică, solicită prin însăși obscura lui irarationalitate mințea poetului, o tulbură ca «problemă», o problemă pe care efortul rațional ar trebui să ajungă s-o descifreze” (pp. 90 – 91). De unde rezultă că Eminescu, tocmai pentru că era conștient de dificultățile rațiunii umane în fața Absolutului, refuză să se comporte doar ca filosof și cheamă în sprijin poezia. El știa că prin unirea eforturilor poeziei și filosofiei cresc șansele de mântuire a condiției umane. Astfel că, „o prea mare parte a poeziei eminesciene se naște din nevoia de a investi lumea cu valori, de a conferi o direcție și un scop multiplicității contradictorii a aparențelor. Ea este, adică, o poezie care traduce, în figuri felurite, exigența unei realități *absolut* etice și ridică neajunsul ce derivă din contrastul între exigență și nesatisfacere până la angheta metafizică” (p. 91).

Altfel spus, geniul eminescian știa despre cercetarea răului acestei lumi că nu aduce nici un câștig, dar printr-o dialectică a contrariilor își manifestă convingerea privind măreția gândirii umane. Iată cum, în *Memento mori*, prin contrapunere sugestivă ne oferă versurile: „De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămâne / Și nimic nu-mi folosește de-oiu cerca să rămân treaz”, dar și pe cele care urmează: „Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare, / Dar a omului gândire să le măsure e-n stare...”. Și într-un caz și în celălalt vrând să spună, în același poem: „Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginirea...”.

Întrebarea metafizică privind originea lumii nici nu poate primi răspuns, dar nici nu poate anihila sensul căutărilor

gândirii umane. Nevoia de Absolut este nemuritoare, chiar dacă muritorii sunt toți cei care trăiesc această nevoie, în toate istoriile posibile. „Curgerea”, deși este absurdă, răspunde unei necesități, pe care omul nu o poate pricepe. Și pentru a nu dispera, în fața acestei deșertăciuni, Eminescu recomandă poezia filosofică. Geniu fiind, el a trăit mai intens această deșertăciune, dar a intuit că ar fi și mai fără sens existența umană dacă întreabarea metafizică privind originea lumii ar putea fi dezvrăjită.

„Acest kantian – zice Rosa Del Conte –, căci kantian rămâne în ciuda a toate, datorită înalței vocații etice, a cărei chemare a respectat-o cu fidelitate prin angajamentul întregii sale opere de scriitor combătut și neînțeles, adoptă adeseori limbajul lui Schopenhauer și repetă, în scheme ce sună de-a dreptul convențional, reproșul adus Voinței sau Dorinței vitale, entitate metafizică al cărei complice devine instinctul pentru a perpetua nesărata comedie a vieții” (p. 130). Dacă ne oprim însă doar la această explicație simplistă rămânem încă în eroare. Trebuie adăugat și adevărul, demonstrat de Sergiu Al-George, că Schopenhauer nu a intuit că valorile perene din cultura indiană nu pot fi recuperate sub forma unei metafizici discursive, ci doar prin apelarea la dialectica simbolului. Este adevărat că Schopenhauer a întâlnit ideea suferinței în Vedanta și în budism. Acolo însă, în ambele cazuri, suferinței îi era opusă o transcendență, cea a Absolutului, care apărea în Vedanta ca Brahman, iar în budism ca Nirvana. Înțelegând prin Nirvana doar neantul, negarea acestei lumi și pomind de la „voința de a trăi”, ca factor ce întreține suferința, Schopenhauer adoptă „voința” ca principiu ontologic, în locul Absolutului filosofiei indiene. Astfel că, „voința” schopenhaueriană este un pseudo-absolut, întrucât prin caracterul său negativ închide calea spre transcendență. Or, fără ideea de Absolut nu poate fi vorba nici de gândirea indiană, nici de esența lirismului eminescian. De aceea nu pot îmbrățișa în totalitate nici următoarea afirmație, făcută de cercetătoarea italiană: „Eminescu este și rămâne, prin structura lui intimă și ire-



ductibilă, un raționalist mistic ce năzuiește spre absolut, spre un absolut din care toate celelalte valori își iau garanția permanenței: *eternul*” (p. 131).

Sigur că avem toate temeiurile să vorbim despre un raționalism eminescian, dar nu despre un raționalism mistic, ci mai curând despre un raționalism liric. În nici un caz nu urmărea Eminescu să-și slăbească forța gândului, prin îngenucherare, ori să dezvolte doar o gândire rece, pozitivă, fie ea și filozofie. Dimpotrivă, geniul său a intuit posibilitatea de creștere a forței de penetrare și de mângâiere a gândului rostit, conjugând filosofia cu poezia. De aceea, la Eminescu, viziunea cosmică a precumpănit asupra pesimismului, transformându-l într-o sacră melancolie, într-un sentiment paradoxal al lumii, pe care poetul îl articulează, ca și în cultura indiană, cu reprezentări simbolice ale Absolutului.

Pe de altă parte, este la fel de adevărată și afirmația făcută de Rosa Del Conte, potrivit căreia „prin figura Eternului a intrat în poezia lui Eminescu adevăratul răspunzător pentru drama cosmică, dramă ce constituie tema cen-

trală a inspirației sale: *timpul*” (p. 131). Poetul a trăit intens paradoxul lumii, dar nu a disperat, precum Schopenhauer, ci a angajat raționalismul său liric să elaboreze o viziune etică, o metafizică eroică. „Omul lui Eminescu – și de aici accentul eroic al poeziei sale – este omul afirmațiilor vitale absolute, al deplinătății; este omul care vine «din centrul lumii încoronat de sorii» și se proiectează pe sine și idealurile sale *în infinit*. Or, adevăratul obstacol «ontologic» ce i se opune – obstacol adevărat, pentru că împotriva lui nu slujește la nimic credința eroică sau tenacitatea răbdătoare – îi vine de la *timp*” (pp. 132 – 133).

Timpul înseamnă vremelnicie, iar vremelnicia înseamnă zădărnicie, deșertăciune, destrămare, înseamnă drum către moarte. Dar în aceeași măsură vremelnicia este și condiție a vieții. De unde rezultă că vremelnicia este și *nu este* rațională, în aceeași măsură. În fața acestei descoperiri dureroase existențial, prin absurditatea ei, ce ne sugerează Eminescu? Am văzut, mai întâi, că nu rămâne pasiv, nu dezarmează, chiar dacă presimte că angajamentul

înseamnă inconfort. Am văzut, în al doilea rând, că nu a îmbrățișat nici ideea de a justifica irarationalitatea absolută a vremelnicii, în manieră schopenhaueriană, deși i-ar fi fost la îndemână. A ales ultima soluție posibilă, aceea de a ne face să înțelegem că vremelnicia, fiind condiție a vieții, trebuie acceptată ca fiind *răul cel mai bun*, în această lucrare. Pentru că, dacă fără vremelnicie nu poate exista viață și, dacă temporal viața există, înseamnă că vremelnicia are o relativă raționalitate, care trebuie valorificată. Sigur că aceasta înseamnă eroism, viziune etică și creație prin sacrificiu, dar este, crede poetul, singura modalitate de a ne descoperi un sens al vieții. Cum? Investigând în permanență Absolutul interior, *Logosul* de a fi, cum ar spune Socrate, ori Platon. De aceea poetul se întreabă: „De ce sențămplă toate, așa cum se întâmplă, / Cine mi-a spus-e oare?” („*Mureșanu*”).

Desigur că, tot căutând răspuns la această interogație retorică, Eminescu evocă toate marile idei din istoria culturii. Aceasta nu înseamnă că a fost influențat de ele, ori că a crezut în toate. Geniul său, pentru „a se rosti”, a trebuit să prelucreze ceva, pe înțelesul nostru, a muritorilor. În mare parte, Rosa Del Conte îmbrățișează această explicație. Și totuși se angajează, aproape inexplicabil, să caracterizeze pesimismul eminescian. Iată ce scrie cercetătoarea italiană: „A spune, așa cum noi înșine am spus de atâtea ori, că viziunea lui Eminescu e pesimistă, nu înseamnă încă a fi determinat caracterul particular al pesimismului său, care nu e schopenhauerian, ci structural gnostic” (p. 134). Este o afirmație la fel de discutabilă chiar dacă se sprijină pe studiile „Eminescu și gnoza” și „Nuvela «Sărmanul Dionis» și temele fundamentale ale liricii eminesciene”, anexate în apendicele volumului. Am afirmat, în acord cu Rosa Del Conte, că nu putem vorbi, în cazul lui Eminescu, despre un pesimism schopenhauerian, dar am și demonstrat, în dezacord cu aceeași autoare, că nu poate fi vorba nici de un pesimism, ci doar de o melancolie, de un sentiment existențial paradoxal, nutrit de multiple reprezentări simbolice ale Absolutului. Pornind de aici, mai adaug acum că melancolia eminesciană nu trebuie înțeleasă ca „un tip de gândire filosofico-religioasă” (p. 384), ci mai degrabă ca un tip de gândire filosofico-lirică.

(va urma)

Am mai scris, (acum) intuiția îmi spune că voi mai scrie despre Marcel Mureșeanu cu același fior prilejuit de o experiență livrescă de calitate; cu toate că titlul comentariului de față, în parte metaforic, ar anunța argumentarea unui discurs în zona categoriei tragicului, *trecuta* dimineată dezvoltă implicit atât însemnele unei noi apocalipse, cât mai ales coordonatele esențiale ale unei conștiințe ce întâlnește *adevărate lege* în sânul scriiturii ce transcende. Lumea obisnuțului nu își cunoaște așteptarea, ci își etalează vicile sub semnul unei frenezii de neînțeles. Condiția poetului nu este cea a unui profet, nu simte nevoia de a transmite, fie și în parte - celor inițiați; poemul își calculează pașii într-un orizont ermetic. Așadar, semn al inteligerii drepte, versul nu e purtător de mesaje, ci proprie ființare, semn al normalității într-o nouă lume ce a tot fost anunțată. El însuși este fața întoarsă a timpului.

Consimt, nu știm ce ar fi putut urma antologiei de „Poeme” din 2008. Părea că totul a fost spus, cândăntul putea fi ferecat în date identitare autosuficiente. În parte, convingerea pe care am avut-o a fost deșurată: apărut mai degrabă ca un exercițiu de continuare a celorlalte volume de „Monede și monade, aforisme”, cartea din 2009 (intitulată la fel) începea „să facă loc” celor ce îi vor urma: „Boeme” („Casa Cărții de Știință”, Cluj), „Oracol” („Casa Cărții de Știință”), „Cele patru triburi ale sfârșitului” („Palimpsest”, București). Însemnările din primul paragraf al materialului de față au fost făcute imediat, „la cald”, după lectura ultimelor două volume. Deși inegale valoric, marele merit al ambelor este cel de a fi găsit tocmai modalitatea de a reinnota. Noutatea nu își asumă vreun statut exemplar, nu se instituie în model, nici măcar nu echivalează cu parcurgerea unei etape.

Ne aducem aminte, Marcel Mureșeanu pășea din/ (spre) o lume fizică, ținând totuși către posibilități noi, ce-l apropiu de coordonatele mai expresive ale contemporanului. 1985, Laurențiu Ulici: „Transilvănean stabilit de tânăr în Bucovina, Marcel Mureșeanu are nostalgia locurilor natale, cu peisajul, figurile și întâmplările lor, dar nu e propriu-zis un dezrădăcinat, întrucât la el, spre deosebire de alți poeți ardeleni răspândiți în cele patru vânturi, plăcerea evocării, a scormonirii în jarul memoriei afective e mai mare decât dorul de întoarcere...” Cu timpul, sub semnul firescului, cea disponibilitate afectiv-imaginată de a recompu lumea copilăriei va da naștere unei scriituri: „Aceasta este etapa nouă pe care Marcel Mureșeanu o traversează: de la «inspirație» spre scriitură. În-semnele provin din zone

literaturbahn

Marius MANTA

Profetul fără dimineți



diferite, fie cu alură exotică («Stropii mari»), fie cu accente istorice („Insula scufundată”), fie de origine calofilă („Despre părinții reportajului”) (Emil Nicolae, 1986). Același Emil Nicolae avea să meargă mai departe, să intuiască parte a nuanțatei construcții lirice de peste ani: „Vreau să precizez totuși că nu e vorba aici despre o poetizare a semnelor, ci despre instituirea unei mitologii semnificative”. Într-adevăr, atât „Cele patru triburi ale sfârșitului”, cât și „Oracol” - le-am așezat invers din considerente ce țin de logica intrinsecă a valorizării discursului - conduc către „punctul unghiular” al mitologiei asumate.

Corect literar ar fi să inventariem temele și motivele ce compun această lume dar vom vorbi mai degrabă despre o continuă preschimbare a acestora, ele devenind răuri purtătoare de ființare. Totuși, importantă rămâne legătura cu propria conștiință, singura ce are știința de a facilita întâlnirea cu poezia: „Lumina nu lasă urme,/

întunericul nu lasă urme./ ale cui sunt atunci/ urmele acestea sălbatice/ de pe pieptul meu?/ Tălpi nu vor a fi,/ copite nu vor a fi!/ De la stropii de lacrimă/ să fie?/ De la fierul înroșit?/ E iscălitura viermelui din lăuntru./ sunt locurile pe unde iese el noaptea/ să disprețuiască/ Perfecțiunea!” („Viermele de noapte”). Aflat „în aval de diluviu”, după Potop - când corabia a rămas ancorată-n nămol iar odată cu ea până și „visul unei morți timpurii” s-a pierdut într-un orizont nelămurit, eul liric consimte dramatizând - „Suntem iar între noi,/ măcinați de plictis și de ură./ ne-a rămas doar nădejdea/ că vom putea fi mai răi/ decât înainte de Val!” Dar ura se amplifică, devine legea dintâi a existenței tridimensionale - „Toate sunt ceea ce se vede./ Numai ura e altceva./ Ura e ură!...”; în această „nelume” a ființei, aducerea-aminte joacă, fie și rar, rolul unei supape. Imaginea reală a cimitirului este dublată în subconștient, în timp ce în fața ochilor se desfășoară o „altă

poveste cu bunul Dumnezeu”. Fragmente: „Ce să facem acolo?/ Să ingenuchem în fața/ mormintelor mamelor noastre/ și să plângem încet, de abia auzit,/ fără o lacrimă;/ până răcoarea pământului/ ne pătrunde genunchii/ apoi să înaintăm printre cruci/ pe toate aleile/ și pe fiecare s-o atingem/ după numele ei!/ Seara să ne întoarcem/ cu pas liniștit/ puțin înainte de-a amurg./ ca întunericul să ne găsească/ în mormintele caselor noastre” („Când să ieșim în cimitire?”); „Ultimul sunet auzit a fost al ciocanului/ lovind cuiele sicriului/ m-am cufundat în întuneric/ și n-am mai știut nimic de mine/ aerul din cutia măslinie/ s-a așezat peste chipul meu/ nu se găndeau să iasă.../ Când m-am trezit eram undeva în văzduh/ deasupra munților încă înzăpeziți/ și mi-am adus aminte cine sunt/ am alergat în vale/ către cimitirul mărginit/ de un gard de nuiele./ la dunga moșiei Poliana./ acolo se afla trupul meu/ am văzut mormântul proaspăt/ și crucea mică, de brad./ înfiptă ca o suliță/ în inima bietului trup...” („Pentru totdeauna Antonia”) - un poem cu rezonanțe de bocet mascat, revenind asupra unor motive/ credințe populare ce ar mai putea fi găsite și în „Tranzitul” (Vămile văzduhului), „Fata de păstor” etc. Și totuși îndrăznesc să repropoz acestui volum o anume nefericită așezare a textelor, poate chiar o selectare imperfectă a acestora, în sensul în care Marcel Mureșeanu ar fi putut renunța cu ușurință la unele dintre ele, tocmai din dorința de a conferi o structură perfect unitară. Nu aș trece nici peste tendința domniei sale de a folosi atât de multe cuvinte-temă, scrise cu majusculă; peste toate însă, „Cele patru triburi ale sfârșitului” e un volum ce nu experimentează, ci închide o bucurie stinsă în sensul lumii ce ne conjugă existența.

Sper că nu subiectiv, consider superior „Oracolul” aceluiași Mureșeanu! Structura aforistică a considerațiilor fuseseră demult pregătite, odată cu „trilogia” volumului „Monede și monade, aforisme” ori cu „Boeme”. Pe coperta a patra, Petru Poantă descoperă printre consecințele uneltirii poetice un „parabolism intens polisemantizant” - cu care sunt de acord, în timp ce refuz (tot la sugestia celui abia amintit) existența unei ironii, fie ea și paradoxală. Poemele sunt dis-

puse într-o tonalitate gravă, sobră, ce impune, aducând aminte adesea de versetele biblice. De nu suntem atenți, putem cădea în capcana de a trata volumul drept o fastuoasă punere în scenă a antitezelor: real/ fictivne, departe/ aproape, bine/ rău, ieri/ azi etc. Totuși, lumea din „Oracol” nu se zbate între două ape, nu are o structură duală - aceasta ar constitui doar o înțelegere primară a vieții, ci ea rămâne în apropierea uneia și nedisimulatei încercări de a-și mărturisii continuu crezul. Tăcerea, timpul, nevoia de-limitării, alienarea, frica de moarte/ de viață sunt pe rând stări în proximitatea experienței finale: „Să ne însoțească paznicul semnelor!/ E ceată./ Cine întinde balizele în larg?/ Locuiesc în partea pustie a lumii./ pe tărmlul nenorocos. Din mare, alt/ pământ se îndreaptă spre mine./ Umland/ Mai putea-voam tăcea de azi înainte?” („6”); „Vei merge într-o țară străină/ și îndepărtată./ Acolo vor fi izvoare și râuri mici./ pietruite, iar pe maluri flori și ierburi/ mustoase. Pacea înșelătoare a/ peștilor te va cuprinde./ Vei îmbătrâni singur./ Gândul la casa ta va aduce noroc/ fiilor tăi și va fi ca și cum ai fi cu ei” („12”). „Tintururile nerănite” sunt capăt de drum - „Înaintam pe fluvii în sus./ Șalupa noastră avea o coastă ruptă/ și apa pătrundea câte puțin spre/ înima ei./ dar noi nu știam./ Pe mal, bivoliile sălbatice se rugau/ pentru noi” („22”), în timp ce textul „31” amintește de înțelepciunea unui avva din pustietate: „De câte ori veți vedea moartea/ sub formă de porumbel și inima voastră/ întinzând mâna printre creste/ ca printre niște grăni de anti-moniu./ să nu vă temeți, pentru că teama/ se face trup acelor vedenii/ și nu le lasă să se destrame”.

În adevăr, poetul e cel ce echivalează scriitura cu însuși oracolul; Mircea A. Diaconu observa că „Cine-l cunoaște pe poet știe că Marcel Mureșeanu nu-și construiește în poezie un eu poetic mistificator, și asta pentru simplul fapt că, înainte de toate, el își construiește cu artă de miniaturist, dar diabolic, sinele biografic. Și poezia este în acest sens cea mai bună dovadă. Deși în fiecare poem altul - capacitatea lui de invenție este nelimitată -, poetul este până la urmă identic cu sine în această neostenită goană după adevărul proprii ființe”.

La urma urmelor, e singurul oracol cu un ton calm și mai ales cald; poezia nu este una reziduală, ci își cizează în permanență știința de a-și comunica esențialul. E complinirea ființei!



• Iulia Simona Dobrescu



nr.97, iunie 2011

Alexandru Zub găsește calea potrivită de a pune în evidență importanța celor peste șapte decenii de existență a *Institutului „A.D. Xenopol”*, invitând totodată specialiștii la o analiză sistematică, în special a perioadei post-decembriște. Un foarte interesant demers ne propune Georgehe Cliveti: pornind de la ideea conform căreia „de la ceva vreme” apele istoriografiei par să se fi despărțit de cele ale istoriei literare, vom avea câteva reflecții asupra scrierilor despre revoluția română de la 1848. Rămânem pe mai departe în zona istoriei, pentru a consemna recviemul dedicat unui mare istoric (Leonid Boicu) de către Dumitru Vitcu. Utilizând tehnici dinspre arta portretului, Dumitru Ivănescu e interesat de latura diplomatică a activității lui Vasile Alecsandri/Nicolae Mares de cea a lui Lucian Blaga, fiecare consemnând câteva „participări active” la evenimentele vremii. Nicolae Vrăsmaș ne facilitează întâlnirea cu unul dintre primii noștri poeți – Vasile Fabian-Bob-Reu, prezent în paginile revistei cu poemul „Moldova la anul 1821”, recuperat din „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, Brașov, 1839, nr.13.

Revista ne bucură printr-un inedit Al. Husar, cât și prin redimensionarea corectă a unei figuri de o moralitate exemplară, cea a Mitropolitului Silvestru (autor Nicolae Cârlan). Despre frumusețea morală a lui Benjamin Fondane ne vorbește Ion Beldeanu, ajungând intratextual la convingerea că „existențialismul lui Benjamin Fondane nu este un discurs despre existență, ci o alunecare în mirare și revelație”.

Pentru a ilustra plusurile lirice, l-am ales pe Ștefan Ciobanu: „mergeam deseori pe linia de tren / plină de mărcini / în căutare de soparle // eram trei / o sfântă treime a copilăriei / cu pantalonii ruți // când ajungeam acasă / același chip de mamă mă întâmpina / ieșind parcă direct prin ușă // același miros de mănăcar / proaspăt pregătit ca pentru un zeu // mă sprijineam cu mâna stângă de peretele din hol / pentru a mă descălța / mama îmi pipăia noua vânătaie / înflorită pe genunchi // și rămâneam așa / cu un picior în aer / așteptând cu înfrigurare / sărutul pe pata mov” („mov”).



nr.6, iunie 2011

În primul rând, foarte bun suplimentul celor de la Convorbiri, reunind texte din lirica lui Filip Kollo. Apoi, obligatorii „glosele” axiologice ale lui Cassian Maria Spiridon despre „Căderea de la ceva spre nimic sau pierderea fondului în favoarea formei”. Oarecum legate de materialul abia amintit sunt notele Irinei Mavrodin despre cartea-ca-obiect, cu con-

sistentă deopotrivă la nivelul formei cât și conținutului, ori cartea-ca-semn înalt cultural, o poetică ordonatoare și supraordonatoare. Am citit-o cu plăcere pe Elvira Sorohan, aflată în căutarea unei melancolii creatoare în poezia lui Emil Botta, în timp ce Doina Uricariu nu găsește un titlu foarte fericit pentru considerentele dinspre marginaliile filosofice ale aceluiași poet – „Simulacru identității, realitatea alterității”.

George Popa stabilește (cât și cum trebuie) legături între Eminescu și Kant, lămurind diferite aspecte interconectate în legătură cu „transcendentalitatea ordonatoare”. Cronica literară ni-l propune pe Daniel Corbu, citit prin grila unui „postmodernism bun la toate” (Cristian Livescu). Adrian G. Romila ne prezintă „10 eseuri” (Sorin Lavric, Ed. „Humanitas”, 2010), demonstrând cum Sorin Lavric „a rămas același țesător de frumusețe frastică, același îndrăgostit de literaritatea formulărilor, pe care-l poți admira în scris și-n opinie chiar dacă, adesea, nu ești de acord cu el”. Peste alte câteva pagini - fără intro, se va înțelege „Parafrazând o zicere privitoare la greul din antichitate care plin de mândrie îi multumea zeului că l-a făcut om și nu animal, bărbat și nu femeie, grec iară nu barbar, și menționând ceva dintr-o presu-pusă misoginie a ei, îmi imaginez că așa putea spune: nemții sunt prin excelență un popor de bărbați. Se vede aceasta din trei fapte specifice bărbătești, în care ei au excelat: au construit sisteme metafizice, au compus muzică simfonică, au purtat războaie și mai întotdeauna le-au pierdut. Iar a fi învins într-un război e o situație pe care nu o accepți decât dacă ești cu adevărat bărbat, fiindcă despre femei îmi imaginez că s-ar zbate fără sfârșit și nu ar admite în rупtul capului că au pierdut vreo luptă. Alta este situația cu bărbații, ei nu doar că se recunosc înfrânți dar condiția aceasta îngrată și-o proclamă adesea zgomotos. Este cazul specific al germanilor, care au fost învinsi în cel de al doilea război mondial și apoi au perorat despre aceasta cu voluptate. Însă nu toți au succumbat în tragicomedia respectivelor umilinte, pentru că au fost câțiva care, în vâltoroarea evenimentelor, s-au îndărjit să-și apere ființa, demnitatea” (Ion Papuc).



nr.115, iulie 2011

De această dată, editorialul lui Gabriel Funica pare mai potolit: interesul față de neputințele realităților media nu se dezmente nici acum, când inventariază rapid eșecurile emisiunilor culturale. E drept, avem un Liiceanu – Pleșu, dar sub forma unui „meci” gustat de „breaslă” din ce în ce mai puțin, în rest... prea puțin! Personal - de parcă ar fi cineva interesat -, nu mai resimt acel fior dat de cuvântul bine-meșesugit decât la apariția

(recunosc, destul de ciudată!) lui Alex. Ștefănescu, a emisiunilor dedicate *rezistenței*, a „cerului” lui Lese. În rest, câteva concerte pe la „Cultural” și... cam atât... Vom ajunge să fim, printre alții, privitori doar ai unor canale precum *Discovery*, *National Geographic* etc. ori eventual să ne bucurăm alături de Jamie Oliver la descoperirea unor noi arome.

Consider drept inedite rândurile despre geniu ale lui C. Trandafir, cât și rememberul ieșit din tipare – „Zoe Dumitrescu Busuleaga (Maica Benedicta de la Văratec) alături de Părintele Iustin Pârnu (Arimandrit la Sf. Mănăstire Negru Vodă – Poiana Mărului, Jud. Neamț)”. Într-un cu totul alt registru se află micro-fisa epigramistului Nelu Quintus, întocmită de Ioan Popescu. Pentru nenorocitul de amuzament: „O lume te răsfăță / La cei 30 de viață / Că restul, cum se știe, / Sunt de căsătorie” („Lui Mircea, la zi aniversară”). Un alt Mircea... Mircea Colosenco ne propune o „cronică a edițiilor”, o revalorificare a scriitorilor-regine din dinastia Hohenzollern – de această dată Carmen Sylva – „Poveștile Pelesului”. „Blogosfera” ne invită la o incursiune printre împărații daci ai Romei, pornind de la premisa că „Împărații romani de origine dacică sunt un obiect foarte puțin cunoscut. Poate numele lor te sunt familiare multora, dar cu privire la originea lor dădăci s-a păstrat tăcere. De-a lungul timpului, cei mai mulți istorici români, dar și unii străini, le-au contestat originea, în ciuda documentelor care ne garantează obârșia lor dacică. Totuși, fără acești daci ajunși la căma Imperiului, istoria Daciei, a Europei și chiar a întregii creștinătăți ar fi fost alta. Istoria oficială le contestă dacismul și astăzi, din motive greu de înțeles”.

Orașul

• revistă de cultură urbană •

nr.21 /2011

Sub o formă histrionică, Ionel Vitoc se ocupă de „gândirea parlamentară”, ancorată în șmecherii de moment. Mircea Popa pare a nu înțelege (și pe bună dreptate!) cum dreptul la învătătură (drept de bază!) al fiecăruia cetățean se „topește” printre comoditățile și lipsa de moralitate a lumii contemporane. Adrian Țion face cronica celei de-a zecea ediții *TIFF*, în timp ce mijlocul revistei își centrează interesul pe a doua ediție a *Tabelii de Artă Vălenii Somcuței*.

Pagina de istorie îi revine lui Ioan Gelu Stan – „Consecințe juridico-politice pentru aromâni după Tratatul de la Berlin din 1878”. Respectându-și și titlul, odată cu publicarea lui Vasile Mitrea („Sistemul de spații verzi”), Cosma Dunel („Mobilier urban destinat iminutului și comunicării urbane”) ori Sorin Vasilescu („Note pentru «o istorie a arhitecturii moderne în România»”), revista alocă spații largi pentru o „cultură a urbanului”. Mai mult, suntem atenționați și de „arhitectura sportului”, prin

aparitia unui „Wembley de Cluj” (Teodor Mateescu). Mai în glumă, mai în serios, Michel Tanase enumeră câteva din enigmaticele parfumurilor d'altădată, pornind, de altfel, de la experiența simbolistă a poeziei lui Ion Minulescu.



nr.5-6 / 2011

Numărul de față compune un dosar Norman Manea, varianta la un portret la care au contribuit, alături de alții, Claudiu Turcus, Cella Manea, Paul Comea, Ion Simut, Carmen Mușat, Leon Volovici, Doru Pop, Daniel Cristea Enache, Gabriela Adameșteanu, Susan H. Gillespie (traducere Magda Cretu), Marco Cugno (traducere Monica Omilescu), Joaquin Garrigos, Jiri Nasinec, Vasile Morar, Brândușa Nicolescu, Angela Furtună, Alice Buzdugan, Fedea Burchă...

De numele Ruxandrei Cesereanu se leagă „întâmplări” dintre cele mai fericite. De această dată, aflată sub patronajul *Facultății de Litere* la un experiment literar-cultural, în cadrul *Phantasma - Centrul de Cercetare a Imaginarului*, Ruxandra Cesereanu ne destăinuie o parte din fetele reușitei unui proiect: „...prilej cu care am schițat o hartă de răspundere a poveștilor din suita clasică de povești arabe și am explicat tehnicile de asamblare dintre povestiri. A fost o primă întâlnire de stabilire a unei strategii de scriere a viitoarelor narațiuni; am discutat despre personajele-cheie ale noii suite de povești [...] și am negociat prima povestire care avea să fie scrisă colectiv...” Autoarea ne prezintă, pas cu pas, dificultățile dar și satisfacțiile unui asemenea proiect. Inevitabil, abia reușesc să nu mă gândesc la Bacalaureatul din 2011...



vară, 2011

Supratema numărului: „poezie și irosire”. Combatanți – Cassian Maria Spiridon „Risipire și irosire întru poezie”, un dialog cu poeta și traducătoarea Emin Emel, poeme de George Popa, Gheorghe Mocuța, Sterian Vicol, Bogdan Ulmu, Ion Pachia-Tatomirescu, Mihai Mercicaru, Constantin Gurău, Lucia Dărămuș, Ioan Mărginean, Valentina Becart, Ștefan Ciobanu, Daniel Lăcătuș, Andrei Velea, Cristian Băleanu, Oțelia Prodan. De consultat „Mișcarea literelor în Eși” - Bogdan Petriceicu-Hașdeu, text preluat din „Scrieri literare morale și politice”, Tom.II, ediție îngrijită de Mircea Eliade, *Fundatia pentru Literatură și Artă*, 1937. Din „lirica lumii”, as reține numele lui Marian Ramentol Serratos (născut la Barcelona) - „Un blues nu-i motiv suficient ca să mori.// Amprentele digitale și se pot lua

în orice comisariat / unde umbra noastră senzual – cadaverică / se va declara mereu vinovată / de trafic cu accente în alb și negru, / cu un nume fără zbârcituri. // Buletinul de știri al irealului va relata cu litere mari / cât de virează printre morți / și chiar aici, în cafenea dezmoște-niților, / un pian foarte tânăr nu ne scapă din ochi” („Un blues nu-i motiv suficient ca să mori”). Eșuri ce merită toată atenția – „Metaforele irosirii în verșetele din Sfintele Scripturi și în literatură” (Cristina Rusu), „Carnaval poetic” (Geo Vasile), „Sens și ludic în comunicarea poetică” (Paul Gorban).



nr.6, 28 iunie 2011

O carte despre identitate și exil, apropiere și îndepărtare, alienare, preiudecată, biografie și istorie. Toate acestea se întretes în dialogul purtat de Norman Manea – Hannes Stein, publicat la Editura „Matthes & Seitz”, Berlin. Claudiu T. Arieșan vede în „Papius, pergament, hârtie. Începuturile cărții” (Ioana Costa) „o excelentă introducere sintetică în bibliologia tradițională”. De la extaz... la demascarea agoniei – „Memoria un liant între generații”, o cronică de Smaranda Vultur la „Dunărea deporțailor (povești de viață din Bărăgan 1951-1956)”, semnatarii Aleksandar Stoicovici, Flavius Furtună. Mai departe, dăm peste o anchetă simpatcă – „De ce se ceartă scriitorii?” Răspunsurile sunt în mare parte asemănătoare, clamând orgoliul, temperamentele scuite, ratarea etc. Deși nu sunt de acord cu toate afirmațiile sale, Mircea Mihăieș prezintă a treia parte a jurnalului Mircea Cărtărescu, subintitulat „Zen”. Parcă mai mult decât niciodată (nici nu știu dacă e bine ori nu), Mircea Mihăieș se distanțează de uneltele criticului literar, jucând (în/cu doză potrivită) rolul unui agent literar: „...elemente de decor care-l vor face unor cititori simpatc, altora antipatic – simți peste tot suflul unui mare prozator. Parcurgând an după an, îți dai seama ce energie colosală se cheltuie nu doar pentru scrierea unei cărți, ci și în așteptarea momentului în care scriitorul începe să scrie. Cea mai întinsă parte a jurnalului e dedicată pânzei – cu inflexiuni animalice – a clipei magice în care va putea, în fine, după ani de așteptare, să scrie partea a treia a romanului *Orbitor*. Aș face o afirmație tare: paginile despre lupta cu neputințele, spaima, oroarea, groaza care-l cuprind, sunt cel puțin la înălțimea cărții însăși. Ne-premeditat, Cărtărescu ne-a transformat într-un fel de Dante însoțindu-l pe Virgiliu în lumea de dincolo, printre cazanele duduind de energie și forță ale dorinței de a scrie. De fapt, ale obsesiei de a fi un mare scriitor”.

LecTop

Dostoievski, logodnicul urmășei lui Matei Corvin

În *Viata intimă a lui Dostoievski* (Editura Paideia, București, 2003), T. Enko rezervă un capitol special subiectului „Stră-strănepoata lui Matei Corvin - Iluzia dragostei”. Lucrarea, modestă din perspectivă literară, are valoare documentară. „Senzualitatea exacerbată”, „prima dragoste”, „prima soție” („dragoste nefericită”), „aventuri trecătoare”, „dragoste neîmpărtășită” (Apollinaria), „soția fugară a marinarului din Baltimore”, „a doua căsătorie” („biruința dragostei”), Anna Grigorievna), „erotismul în creația literară” sunt câteva repere ale acestei lucrări.

Întâmplarea face ca în 1864 Dostoievski să primească la redacție o povestire, *Visul*, semnată de Anna Corvin-Krukovski. „Tatăl ei, spune T. Enko, general-locotenent în rezervă și mareșalul nobilimii din gubernie, se trăgea din regele Matei Corvin, ai cărui urmași s-au mutat, în secolul al XV-lea, în Lituania și prin boierii Gliniski s-au înrudit cu țarii ruși” (Op. cit., pag. 105). Dorind să devină scriitoare, Anna Corvin i-a trimis lui Dostoievski, redactorul „Epocii”, acea povestire, care a și fost publicată. Între cei doi s-a înfiripat o corespondență literară, dar tânăra a dat semne că vrea să-l întâlnească pe cel care, publicându-i încă o povestire, îi devenise un fel de mentor. Se spune, conform aceluiași T. Enko, faptul că tatăl fetei și-ar fi avertizat soția: „Nu uita că Dostoievski nu este din lumea noastră și, de fapt, ce știm noi despre el? Numai că este ziarist și fost ocnaș. Bună recomandare,



cogito

Ion FERCU

Dostoievski. Afinități românești (1)

„Când își ispășește pedeapsa, el îi trimite fratelui său Mihail o scrisoare, povestindu-și amănunțit experiența trăită, calvarul din cei patru ani. Două cărți i-au fost totuși accesibile, în primul rând un exemplar din Biblie, dăruit de soțiile decemбриștilor, care i-a fost deosebit de drag și pe care l-a studiat din scoarță în

scoarță. Cea de-a doua carte este a unui scriitor mai puțin cunoscut, călugărul Parfenie, care este în mod surprinzător originar din Iași, este starover și o perioadă a stat în Manolea, făcându-și ucenicia la mănăstirea de acolo”.

Leonte Ivanov

nimic de zis! Trebuie să fiți foarte prudente cu el!” (Ibidem, pag. 105). Cert este că Dostoievski este invitat la familia Corvin - Krukovski, Anna este supravegheată atent de „gardiinii” familiei, în vreme ce Dostoievski „s-a pierdut cu totul în fața acestor boieroaice”. După câteva zile, eternul îndrăgostit Dostoievski revine, „a luat-o pe Anna de mână, a așezat-o pe canapea, lângă el, și gheața a fost spartă”. (Ibidem, pag. 106). Dostoievski fascina cu întreaga sa personalitate, motiv pentru care și Sofia, sora mai mică a Annei, se îndrăgostise de el. Anna, frumoasa Anna, avea 21 de ani. Dostoievski avea 44 de ani, trecuse printr-o căsătorie, fusese răvășit de mai multe amori. Între cei doi se înfiripă sentimente contradictorii, bazate pe respect/admirație din partea Annei, care gândea că o eventuală căsătorie cu el avea să-i deschidă simplu drumul către gloria literară, și pe firească atracție fizică din partea lui Dostoievski. Dar Anna nu-i împărțea admirația fără fron-

tiere față de Pușkin, nu-i aprecia conservatorismul, era plină de viață și atrasă ca un magnet de evenimentele mondene. „Și ceea ce ei numeau dragoste era de fapt o prietenie jumătate spirituală, jumătate literară” (Ibidem, pag. 109), ceea ce nu i-a împiedicat să devină logodnic. Exaltatul/„experimentatul” Dostoievski simte că Anna are alte chemări, armonizate cu vârsta, „între logodnici a avut loc o explicație și el – după cum a recunoscut-o singur – a dezlegat-o pe față de promisiunea făcută” (Ibidem, pag. 110). „Anna Vasilievna este una dintre cele mai minunate femei pe care eu le-am întâlnit vreodată. Ea e extrem de inteligentă, evoluată, de o mare cultură literară, și e înzestrată cu o inimă bună, o inimă minunată. E o fată cu înalte calități morale, convingerile ei sunt, însă, diametral opuse convingerilor mele și nu poate să renunțe la ele, e prea dreaptă pentru asta. De aceea e puțin probabil să fi fost fericită căsnicia noastră. Am dezlegat-o de cuvân-

tu dat și-i doresc din tot sufletul să întâlnească un om cu aceleași concepții ca ale ei și să fie fericită cu el”, i-a mărturisit el Annei Dostoievskaia. (Anna Dostoievskaia, *Amintiri*, Editura Univers, București, 1975, pag. 61). T. Enko susține că Dostoievski ar fi scris negru pe alb toate acestea, textul reprodus de acesta fiind însă diferit, pe alocuri – și nu credem că numai din cauza traducerii – de cel oferit de Anna Dostoievskaia: „Anna Vasilievna este una dintre cele mai minunate femei pe care eu le-am cunoscut. Ea e extraordinar de deșteaptă, de cultivată, cu vaste cunoștințe literare și are o inimă bună, minunată. Este o fată cu înalte calități morale, însă convingerile ei sunt diametral opuse concepțiilor mele și ea nu mi poate face concesii, e prea categorică și e puțin probabil că noi am fi avut fericite împreună. Eu o absolvs de promisiunea dată și-i doresc din suflet să întâlnească omul care să gândească ca ea și să o facă fericită” (T. Enko, *Viata intimă a lui Dostoievski*, Editura

Paideia, București, 2003, pag. 110). Dostoievski ajunsese la încheierea că o căsătorie presupune, în afară de universul frumuseții fizice, și altceva. Cu Anna Grigorievna, a doua sa soție, își va găsi echilibrul. „Ține minte, Anna, te-am iubit întotdeauna cu pasiune și nu te-am înșelat niciodată, nici măcar în gând”, îi spunea Dostoievski, în pragul morții, soției sale, Anna Grigorievna Dostoievskaia (Anna Dostoievskaia, *Amintiri*, Editura Univers, București, 1975, pag. 364). Cu urmata lui Matei Corvin, Anna Corvin-Krukovski, a păstrat însă legătura toată viața, vizitându-i destul de des familia. Născut în 1443, la Cluj, ca al doilea fiu al lui Iancu de Hunedoara, Matei (Matia) Corvin a primit și o elevată educație care avea afinități cu marea cultură italiană a Renașterii. Urmașii săi au moștenit și o tradiție culturală remarcabilă. Faptul că peste sute de ani stră-strănepoata sa, Anna Corvin-Krukovski, i-a cucerit inima lui Dostoievski nu este întâmplător. Prezentăm, în viziunea aceluiași T. Enko (op. cit., pag. 106), și portretul frumoasei, cultivatei și nonconformistei Anna Corvin-Krukovski, cea cu rădăcini ale arborelui genealogic înfipte în sol românesc: „Anna Corvin mergea pe al douăzeci și unulea an și era foarte frumoasă: înaltă, zveltă, mlădioasă, cu fața albă și ochii mari, verzi, avea părul blond lionțat și bogat, împletit în două cozi ce-i ajungeau până la brâu. Familia se mândrea cu frumusețea Annei, pe care o numea rusalcă. Ea era o domnișoară mondenă, deșteaptă și bine educată, inteligentă și vioaie (...) Era preocupată de ideile de libertate, de egalitatea femeilor cu bărbații, de progresul social, împărțind concepțiile radicalilor ruși și ale socialiștilor francezi”.

Numărul 47 al revistei *Fiestacultura* conține articole interesante dedicate fenomenului *teatrul de stradă*. Apărută în aceleași condiții grafice de excepție, revista își încântă cititorii cu multe informații și fotografii de la evenimente petrecute în Spania și în alte părți ale lumii.

Îmi face plăcere să observ că, în ciuda crizei prin care trec majoritatea instituțiilor de cultură din Europa, există unele primării care găsesc soluții ca fenomenul teatral să existe. Astfel, P. Portalés scrie despre Sărbătoarea *Umore Azoka de Leioa*, unde spectacolele itinerante de teatru, muzică, dans și circ atrag din ce în ce mai mulți spectatori. La ediția din primăvara lui 2011 au luat parte trupe din mai multe țări: Spania, Austria, Chile, Italia, Australia, care au oferit publicului toate tipurile de spectacol.

Mireia Marqués i-a urmărit cariera lui Miguel Gil, care a lucrat la un nou disc, *Per marciades*, a cărui lansare va fi în toamnă. De data aceasta, Miguel Gil semnează textul și muzica a două piese, dintre care, cea care dă titlul albumului, urmează ritmul popular valencian, iar versurile conțin o ușoară ironie.

Un loc deosebit în acest număr al revistei este dedicat orașului Vila-real, unde a avut loc a XXIV-a ediție a *Festivalului de Teatru de Stradă*, unde au fost prezenți foarte mulți artiști de circ: acrobați, clowni, marionete. Compania *Mumusic Circus* a venit cu o montare nouă – *Roata*. Aceasta le-a permis artiștilor să creeze un scenariu cu diferite povești și jocuri între actori. Complicitatea publicului a fost cheia specta-

colului. Un alt moment interesant a fost cel susținut de acrobații de la *Sacude*, care au prezentat un dans pe verticală. Clownii au prezentat și ei spectacole atractive folosind tehnica paietei. Am reținut din acest articol portretul pe care Sixte Barbera & Oscar Luna îl fac acestui tip de actor: *Clownul eșuează constant în toate intențiile sale, fie că este un număr de jonglerie sau de magie, și cu numai o valiză plină de lucruri disparate, găsește surpriza sau reacția absurdă. Impresionant este numărul când apare cu un metru de lemn și scoate cu acesta tot felul de forme și de figuri*. Dintre momentele de jocuri de circ în format mic au atras atenția *Focul rural* realizat de *Visitants*, care și-au propus să aducă aminte spectatorilor atmosfera din lumea rurală a strămoșilor noștri, ce se foloseau de limbajul focului.

Tot la Vila-real, F. Jordán a asistat la provocarea pe care primăria a lansat-o locuitorilor și turiștilor prin programul *Cultura+A+*. De data aceasta obiectivul a fost de a realiza un festival diferit în fiecare lună, care să amintească celor ce trec pe stradă melodii universale populare. Astfel, publicul a putut auzi sunete și melodii din Orient, lucrări de percuție în stil preistoric, big banduri, dixieland și diferite alte propuneri „extravagante”. Dintre formațiile care au cântat pe străzile din Vila-real amintesc: *La Quinta Dolçainera*, *Ars-scenic*, *Karam*,

Fiestacultura



Cannibals, *La Parrús Dixie Band*, *Big Band de la Universitatea Jaume I din Castelló*, *Big Band UJI*, *Pressinto*.

Sixte Barbera scrie un articol amplu despre Festivalul Internațional al Circuitului de Stradă *Magdalena Circus* din Castellón aflat la a XVI-a ediție, care este deja un eveniment foarte așteptat. Au participat: *Art Teatro* (Finlanda), care a prezentat trei numere: contorsiune, manevrarea unui cub gigant și o coregrafie rafinată de culori; *Adoumah* (Franța), care este de fapt un pseudonim

pentru artistul de trambulină Pascal Songy; *Alba Sarraute*, o paiată catalană; compania catalană *A plom i vol* a avut un număr cu materiale și altul la trapez; compania catalană *Aliskim y Luna* cu un spectacol de magie și de poezie; din Burgos, paietele *Las Pituisiter* și jongleurul *Fernando Pose*. Prezentatorul spectacolului a fost *Boni*, care a avut un rol dificil, deoarece acest festival se desfășoară pe o pistă în aer liber. Prezentând numere de monociclu și de jonglerie în pauzele dintre momente, Boni a reușit să mențină atenția publicului.

F. Jordán a fost la *Festivalul Internațional de Paiate și de Clowni* din Arrigorriaga, Morgane Blot a participat la carnavalul de la Basilea (Elveția) și de la Nisa, iar Manuel V. Vilanova a scris un material amplu despre *Los Diggers*. Ultimele pagini ale revistei conțin o pledoarie pentru arta de pe stradă și ne anunță cu regret că revista *Acotaciones en la caja negra* își încetează apariția din lipsa fondurilor. La rubrica *Teatroteca* sunt prezentate ultimele apariții editoriale de profil. Aș menționa contribuția lui Pasqual Mas și Javier Vellón de a edita opera lui Miguel Equal, o nouă carte semnată Quique – *La vida vista con humor*.

Deși trăim vremuri neprielnice fenomenului cultural, apariția revistei *Fiestacultura* continuă să fie un eveniment mult așteptat și binevenit în lumea, care visează să trăiască global.

Gabriela GIRMACEA

N. 21 septembrie 1900, în satul Gășteni, comuna Răcăciuni, județul Bacău – m. 17 iunie 1976, la București. **Scriitor.** Fiul arendașului Nacht, îmbrăcat în tinută de roșior și cu cismulite de lac, era luat, încă de la 4 ani, de tatăl său la târg, unde e vrăjit mai întâi de cântecul „Măi ciobane de la oi”, interpretat de o hanghită voinică, și apoi de limbajul și vânzoleala mulțimii. La 6 ani călărea și se juca pe malul pârâului cu fiii de țărani, iar la 9, după ce-și începuse studiile la școala din sat și la Bacău, e dat la internatul Institutului Schewitz-Thierin din București. Aici îl va avea coleg de bancă pe viitorul pictor Mac Constantinescu și va descoperi, în serile de iarnă, poezia lui Vasile Alecsandri. Între 1911 și 1917 învață la Școala Evanghelică din Capitală, în primii doi ani de studii avându-l ca profesor de limba română pe Ioan Slavici. Urmașul acestuia, Petre Drăgoescu, el însuși dramaturg, îi remarcă, în 1913, abilitățile literare din compoziția **O sezătoare la tară**, prezicându-i că va scrie teatru. Prima dramă în versuri, puerilă, după propria mărturisire, avea să o înjghebeze pe 15 august 1916, când se afla în vacanță la Răcăciuni. Peste trei luni asista la bombardamentul nimicitor al zepelinelor germane asupra Bucureștiului, viziunile apocaliptice despre război urmând să le redea, la sfârșitul anului 1917, într-un lung poem. Dintr-o revistă occidentală tocmai aflate de Lenin și de Marea Revoluția Socialistă din Octombrie, fapt ce-l determină să citească asiduu autori ruși, din nuvelele lui Maxim Gorki publicând chiar o traducere, ce avea să apară la Editura Cultura Poporului în primul an după război. Tot aici va trimite la tipar tălmăcirii din Verlaine și Rilke, această preocupare procurându-i satisfacții spirituale și în următorii ani. La insistența familiei, care dorea să-l îndrepte spre o carieră în domeniul comercial, se înscrie și urmează cursurile Academiei Comerciale, dar nu-și va exercita decât sporadic profesia, fiind tot mai atras de „lumea făuritorilor de literatură și a celor care transformă manuscrisele în cărți”. În 1920, devine, astfel, secretar literar al Editurii Gutenberg, unde are o primă experiență redacțională, pe care o va părăsi însă în vederea satisfacerii stagiului militar. Întors în Capitală cu gradul de sublocotenent major în rezervă, se angajează contabil la Centrala Cărții, devenind coleg cu Perpessicius și Emanoil Bucuta. Se rupe de tradițiile religioase ale familiei, fascinat de lecturile filozofice pe care le făcuse și de mirajul scrisului. Prin 1922 începe să lucreze la piesa **Trei cruci. Apocalips în nouă tablouri**, care va apare mai

Personalități băcăuane

Isaia Răcăciuni



târziu într-o reușită versiune tipografică, beneficiind de o copertă de Octav Doicescu, dar care nu menționează nici editura, nici anul de apariție. Textul dat tiparului avea și un „Post-scriptum” ce anunța cititorul că exista și o „variantă pentru reprezentare”, discutată prin anii 1929-1930 cu Liviu Rebreanu, pe atunci director al Teatrului Național, care se arătase interesat de „apocalipsul dramatic” al băcăuanului bucuresteanizat. Prestigioasei instituții teatrale îi înaintase, de altfel, spre lectură, o duzină de drame, în speranța că măcar una dintre ele va vedea lumina rampei. Debutul scenic avea să se întâmple însă la Teatrul Popular din Tismana, unde, în 1927, îi sunt jucate comedia **Mirele** și drama **Uzina**. Până atunci își exersase condeiul și în cronică dramatică, devenind din 1924 colaborator foarte exigent al săptămânalului **Clipa**, unde semnează adesea cu pseudonimul Vladimir Spătaru. Se numără, de asemenea, printre pionierii cinematografului român, în 1927 fiind solicitat să scrie, împreună cu N.N. Ștefănescu, scenariul filmului **Iancu Jianu**. Deși ia parte inclusiv la filmări, la proiectarea peliculei constată că scenariul i-a fost masacrat, așa că solicită să fie scos de pe generic. În 1929, odată cu reorganizarea Editurii Cultura Națională, este angajat aici secretar literar, contribuind timp de un deceniu la edificarea unui program editorial deosebit de valoros, ce a avut ca prim obiectiv promovarea literaturii naționale. Din 1933 este solicitat să

îndeplinească aceeași funcție și la Editura Fundațiilor Regale, unde, de asemenea, are un rol hotărâtor în promovarea unor cărți de valoare. În clipele de răgaz frecventează seminarul de la Facultatea de Litere, condus de criticul Mihail Dragomirescu, își poartă „tristețea pe străzile Bacăului”, unde îl cunoaște pe Bacovia, admiră dealurile de la Parava și din satul natal, scrie concomitent proză și teatru, traduce, vede spectacole, se întâlnește cu scriitorii vremii, călătorește peste hotare. Tot în 1929, bunăoară, e invitat de marea actriță Maria Ventura să discute noua piesă **Poste-Restante**, în care ar fi vrut să joace rolul Ilus, dar va fi montată la Teatrul Maria Ventura abia peste doi ani, cu Aura Buzescu și George Vraca între interpreți. I se joacă, în schimb, versiunea dată piesei **Șoarecele de biserică** de Fodor László, pe care o traduce din germană, iar revista **Premiera ilustrată** îi publică prologul piesei **Isterie**. În iunie-iulie 1930 se află la Paris, însetat de spectacole, unde va reveni peste 5 ani pentru a convinge Editura Grasset să publice câte 5 opere ale scriitorilor români pe an și să-i propună lui Louis Jouvet, directorul Teatrului Athénée, propria comedie **Începutul sfârșitului**, tradusă în franceză de Rivain. Ca de atâtea ori, ambele proiecte cad, dar în decembrie 1933 G. Călinescu îi publică în **Viața românească** două din cele șase tablouri ale piesei **Poveste de iarnă**, iar un an mai târziu îi recenzează elogios, în **Adevărul literar și artistic**,

romanul **Mâl**, ce tocmai apăruse. Tot în 1934 publică, în **Viața de azi**, tragicomedia în trei acte **Bosfor**, iar în aprilie 1935 vede lumina tiparului, în revista **Magazinul**, piesa **Doctorul Berechet**, comedie ce-i plăcuse și lui Mihail Sadoveanu, care-i ceruse acordul să o monteze la Teatrul Național. Premiera, sub titlul **Bursa neagră**, urma să aibă loc la 24 ianuarie, dar deși se vânduseră toate biletele, publicul nu a fost acceptat în sală, vizionarea amânându-se cu câteva zile din pricina cuziștilor, care l-au acuzat că nu este... arian. În același an îi apare, la București, traducerea **Vânătoarea dragostei** de H.Mann (în colaborare cu C. Baltazar), în 1936 traduce lucrarea **Moise** de Edmond Fleg, iar în 1937 Editura Națională Clornei îi publică romanul autobiografic **Paradis uitat**, recenizat elogios de Gala Galaction în **Adevărul literar și artistic**. Deși împrejurările legate de a doua conflagrație mondială l-au adus, în anii 1939-1940 în ipostaza de șomer, nu renunță la preocupările literare, întorcându-se la cinematografie și scriind, în 1939, un scenariu după nouela **Se aprind făclile** de N. Porsenna, filmul apărând, cu destule greutăți, în regia lui Ion Sahighian, cu George Vraca și Nuți Dona în rolurile principale. Tot el își sprijină fratele, cunoscutul actor N. Stroie, să realizeze filmul **Bing-Bang**, găbind salvatoarea soluție financiară. La rândul său e ajutat de Teatrul Barașeum din București, care în 1940 îi joacă piesa **Omul de departe**, regizat de Alexandru Marius. Crimele săvârșite de legionarii împotriva evreilor în ianuarie 1941 îi inspiră reportajul dramatic în 13 tablouri, **Noaptea sângelui**, iar atrocitățile hitleriste de la Auschwitz se regăsesc în alt reportaj dramatic, în 7 tablouri, **Ultima stație**. După război devine, între 1945 și 1948, directorul Editurii Cugetarea, după ce în 1944 publicase, la București, nouela **Datați-ni înapoi pe Isus**. Subiectul, se vede, îl preocupase, pentru că în manuscrisele lăsate s-a găsit și piesa **Isus**, datată 1932. În valoroasa arhivă a scriitorului au rămas, de asemenea, dramele sociale **Răspântia** și **De la subsol la etaj**, comedia în 4 acte **Puntea**, scrise în perioada 1948-1950, un voluminos **Jurnal**, ce acoperă patru decenii de viață în slujba limbii române, precum și cronică dramatică în 3 părți și 28 de tablouri **Le prince Hochersip**, redactată în franceză. Dintre acestea, Elena Zaharia-Filipaș a alcătuit în 1990, pentru Editura Dacia, un volum de **Teatru**, care reproduce **Trei cruci**, **Poste-Restante**, **Omul de departe**, **Bursa neagră** și fragmente din **Isterie**, **Poveste de iarnă** și **Isus**. Intrat într-un con de umbră, în anii comunismului nu a publicat decât un volum de **Amintiri**, în 1967, la Editura pentru literatură, rămânând ca posteritatea să readucă în atenție o operă pe cât de interesantă sub aspect tematic, pe atât de valoroasă. Pentru aceasta, criticii și istoricii literari vor trebui să scotocească prin paginile revistelor deja amintite ori ale publicațiilor **Adevărul**, **Azi**, **Dacia**, **Ecolul**, **Epoca**, **Facla**, **Litera**, **Lumina**, **Munca literară**, **Premiera**, **Rampa**, **Reporter**, **Revista Fundațiilor Regale**, **Viața literară**, **Vitrina literară**, **Voiaj**, **Evenea**, **Zorile** ș.a., neuitând că a semnat o parte din sutele de texte cu pseudonimele Ion Negrea, Ion Noapte, I. Nopteanu, Ric-Rac. Uitat de contemporanii, care, cu excepția editurii clujene, i-au ignorat apoi și Centenarul, s-a stins în urmă cu 35 de ani, la 17 iunie 1976, într-un anonim cvastotal.

Retrospectivă muzicală

Cei 12 dirijori participanți la a VIII - a ediție a Cursurilor internaționale de dirijant organizate la Filarmonica „Mihail Jora”: Raymond Gueguen (Franța) – seniorul care a condus orchestra în Simfonia a III-a de J. Brahms, Holly Druckman (USA), Robert Henley (Australia), William Burkhart (USA), Nathaniel Meyer (USA), Steven Loy (Slovenia), Josephine Koh (Singapore), Henry Cheng (USA), Kevin Naeve (USA), Paul McShee (UK), Uri Levite (Israel), Lawrence Spell (USA), au fost îndrumați de profesorii și șefii de orchestră: Robert Gutter, Charles Gambetta (USA) și Ovidiu Bălan. Fiecare dintre ei și-a etalat în mod personal știința și abilitatea de a conduce o orchestră de profesioniști, dispuși să le acorde sprijinul și experiența unui ansamblu bine sudat.

După reușita celor două săptămâni cu tinerii dirijori se cuvine remarcată închiderea stagiunii muzicale 2010-2011 cu un inspirat spectacol dirijat de italianul Roberto Salvalaio: **Magia operei**, regal muzical prezentat în avanpremieră la Piatra Neamț. Pagini nemuritoare din creația lui Verdi,

Mascagni, Leoncavallo, lucrări în primă audiență de compozitori mongoli au delectat publicul prin intermediul unor voci de excepție: soprana Erdenetuya Balgansuren – solistă a Operei din Ulan Bathor și baritonul italian Paride Pandolfo.

Pentru foarte mulți „Vacanțele muzicale” de la Piatra Neamț sunt prilej de amintire a unor experiențe artistice, a unor evenimente muzicale unde au fost prezenți interpreți, compozitori, dirijori de excepție. În acest an, la ediția cu numărul 40, condusă de soprana Felicia Filip și Cristian Mihăilescu, orchestra Filarmonicii „M. Jora” a deschis seria momentelor artistice, acompaniind pe: mezzosoprana Gabriela Hazarian, tenorul Hector Lopez, baritonul Adrian Mărcan, și a susținut în ultima seară de festival, la Roman, un concert simfonic în memoria lui Sergiu Celibidache, solistă soprana Nadejda Cerchez, ambele sub bagheta dirijorului Valentin Doni.

Ozana KALMUSKI - ZAREA

Cornel GALBEN

Polonia, SUA

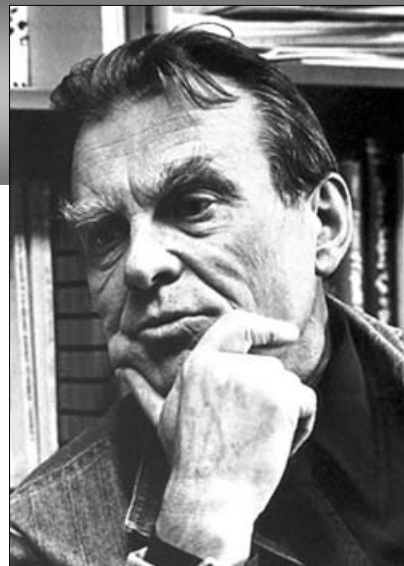
Czeslaw Milosz

Nu demult s-a împlinit un veac de la nașterea scriitorului polonez Czeslaw Milosz (30 iunie 1911 – 14 august 2004), laureat al Premiului Nobel pentru literatură (1980). El e cunoscut în România mai ales ca autor al volumelor de eseuri *Gândirea captivă* (1953), *Privind dinspre Golful San Francisco* (1969) și *Ținutul Ulro* (1977), fiind considerat o referință de neocolit în tabloul disidenței est-europene (după ce a intrat în conflict cu guvernul comunist de la Varșovia, în 1951 s-a exilat în Franța, iar în 1960 a emigrat în SUA unde a primit cetățenia americană în 1970, predând literatura poloneză la Berkeley din 1978 până la pensionare; a revenit în Polonia după căderea comunismului și este înmormântat la Cracovia).

Din păcate, până în acest moment nu avem în limba română un volum reprezentativ din extraordi-

nara poezie a lui Czeslaw Milosz (câteva texte au apărut numai în antologiile de poezie poloneză). Deși, pentru cititorul nostru, ar fi o surpriză dintre cele mai plăcute să descopere maniera atât de originală a poetului (care-și definea demersul în acest fel: „Mereu am tânjit după o formă mai încăpătoare, / care să nu fie nici prea poezie nici prea proză - / formă care să ne permită înțelegerea fără să supărăm pe nimeni, / nici pe autor nici pe cititor. Formă care să nu chinuie pe nimeni. /.../ Despre ce spun aici, poezie, acord nu există, / căci versuri se pot scrie rar și fără plăcere, / dintr-o obligație stânjenoare, sperând însă / că spiritele bune și cele rele în noi își au instrumentul...” – v. *Ars Poetica*?).

Prezentare și traduceri de
Emil NICOLAE



Cântec despre sfârșitul lumii

În ziua în care lumea se termină
o albină dă ocol trifoiului,
un pescar leagă un fir strălucitor,
niște recruți se zbeuguesc în mare,
pe o streasină ciripesc vrăbii
iar șarpele are pielea de aur,
așa cum ar trebui să o aibă mereu.
Un betiv adormit stă întins
la marginea peluzei,
vânzătorii de legume pe stradă
și un vapor galben se apropie de insulă,
vocea unei viori stăruie în aer
și farmecă noaptea înstelată.
Cei care se așteptau la tunete
și trăsnete
sunt dezamăgiți.
Și cei care se așteptau la semne
și „cete de arhangheli”
nu cred în ce se întâmplă acum.
Cât soarele și luna sunt deasupra,
câtă vreme sugarii mai au nasul roșu,
nimeni nu crede ce se întâmplă acum.
Doar un bătrân cu părul alb,
de altfel foarte ocupat,
repetă în timp ce leagă răsadirile
cu roșii:
nu va mai fi nici un sfârșit al lumii,
nu va mai fi nici un sfârșit al lumii.

Întâlnire

Ne grăbeam prin câmpurile înghețate,
în trăsură, spre zori.
O aripă roșie în întuneric.
Și deodată, un iepure a traversat
drumul.
Cineva dintre noi a făcut semn
cu mâna.
Asta a fost demult. Azi nici unul
nu mai e viu,
nici iepurele, nici omul
care-a făcut semnul.
O, dragostea mea, unde sunt,
unde s-au dus
fluturarea mâinii, celelalte gesturi,
zgomotul potcoavelor?
Nu întreb de durere, ci de uimire.

Dorm mult

Dorm mult și-I citesc
pe Sfântul Toma din Aquino
sau despre moartea lui Dumnezeu
(e o carte protestantă).
Golful în dreapta, ca și cum
s-ar scufunda,
orașul dincolo de golf, oceanul
dincolo de oraș,
dincolo de ocean, oceanul,
până în Japonia.
Iarba albă de pe colinele uscate
în stânga,
o vale irigată și plantația de orez
dincolo de coline,
deșertul și turmele de oi dincolo
de vale.

Când nu mai rezist fără alcool,
fug după alcool,
când nu mai pot fără țigări și cafea, plec
după țigări și cafea.
Sunt curajos.
Orice e mai bun decât nimic.
Simt o durere.
Nu aici.
Multe insule și continente,
cuvinte, târguri, fluieri din lemn,
prea multe priviri în oglindă,
fără frumusețe,
chiar dacă ar fi un soi de arhanghel.
Sau Sfântul Gheorghe, jos,
pe strada Sf. Gheorghe.
Vă rog, doctore,
nu aici.
Poate că e prea

confuz.
Vă rog, doctore, simt o durere.
Am crezut mereu în soartă
și rugăciune.
Bineînțeles că femeile au un singur
suflet, catolic,
dar noi avem două.
Vizitați popoare cu telecomanda,
în somn,
și chiar tărâmurile pe care nu le-ați văzut
vreodată.

Vă rog, puneți-vă podoabe
făcute din pene,
acum e timpul să-I ajutați pe unul
de-al vostru.
Am citit multe cărți dar nu le cred.
Când asta îmi face rău,
mă-ntorc pe malul unor fluvii.
Îmi amintesc de întâlnirile cu sorii
și lunile cizelate
și cu vrăjitorii care au trebăluit
în vremea epidemiei de tifos.
Trimiteți-vă sufletul pentru o clipă
dincolo de timp.
Spuneți-mi ce ați văzut, eu aștept.

Fereastră

Am privit pe fereastră spre răsărit
și am văzut un măr tânăr
de o luminozitate translucidă.
Și când am privit încă o dată la răsărit,
un copac încărcat
de fructe era acolo.
Au trecut mulți ani, fără îndoială,
dar nu mi-amintesc nimic
din aceste evenimente în somnul meu.

Dragoste

Dragostea înseamnă să privești
în tine însuși
în felul în care se privesc lucrurile

depărtate –
acolo e un lucru printre altele.
Iar cel care privește așa își apără inima,
fără să știe, de pericole diverse.
O pasăre și un copac îi spun: prietene.
Apoi începe să-și poarte singur de grijă
și lucrurile
ajung în lumina maturității.
Nu contează dacă știe la ce-i servesc:
ceea ce-ți folosește mai bine
nu e înțeles totdeauna.

La o anumită vârstă

Am fi vrut să ne mărturisim păcatele,
dar n-am găsit cui.
Norul alb a refuzat să le accepte
și vântul
era prea ocupat să viziteze
o mare după alta.
N-am reușit să înduplecăm
nici animalele.
Câinii, dezamăgiți, așteptau
o comandă,
pisica, imorală ca de obicei, a adormit.
O persoană aparent foarte apropiată
nu avea chef să audă
lucruri demult depășite.
Conversațiile cu amicii la o vodcă
sau la o cafea
nu trebuie prelungite dincolo
de primul semn al plictiselii.
Ar fi umilitor să plătești cu ora
un om cu diplomă, doar ca să asculte
ca la biserică.
Asta ne permite să vedem cum,
frumoasă și nobilă
totuși, mai târziu, o broască răioasă
întredeschide pleoapele groase
și spune cu o voce gravă: „Eu sunt.”



Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE
Ștefan RADU (s.g.r.) Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Contabilitate: Anișoara 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 •