

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 8 - 9
(504-505)

• Anul 48 (serie nouă) • august - septembrie 2011 • 3,50 lei •

Dosar Bacovia

- Constantin Călin - „Încetățenirea” lui Bacovia •
- Anchetă „Ateneu” - Bacovia și poeții tineri •
- Interviu cu Mircea Coloșenco - „Poezia lui Bacovia nu are nicio provincie anume” •
- Dinu Flămând - Bacovia, marele mister al poeziei românești •
- Constantin Trandafir - Alte fragmente despre „Efectul Bacovia” •
- Adrian G. Romila - Bacovia: poezie și proză •
- Dimitrie-Ovidiu Boldur - Grafica bacoviană în fondurile arhivistice ieșene •
- Viorel Cernica - Filosofia poeziei vs. gândirea originară •
- Ioan Dănilă - Povestea unei sălcii •

paginile 11 - 24

Ștefan Munteanu

Rosa Del Conte
despre Absolutul
eminescian

pagina 26

Marius Manta

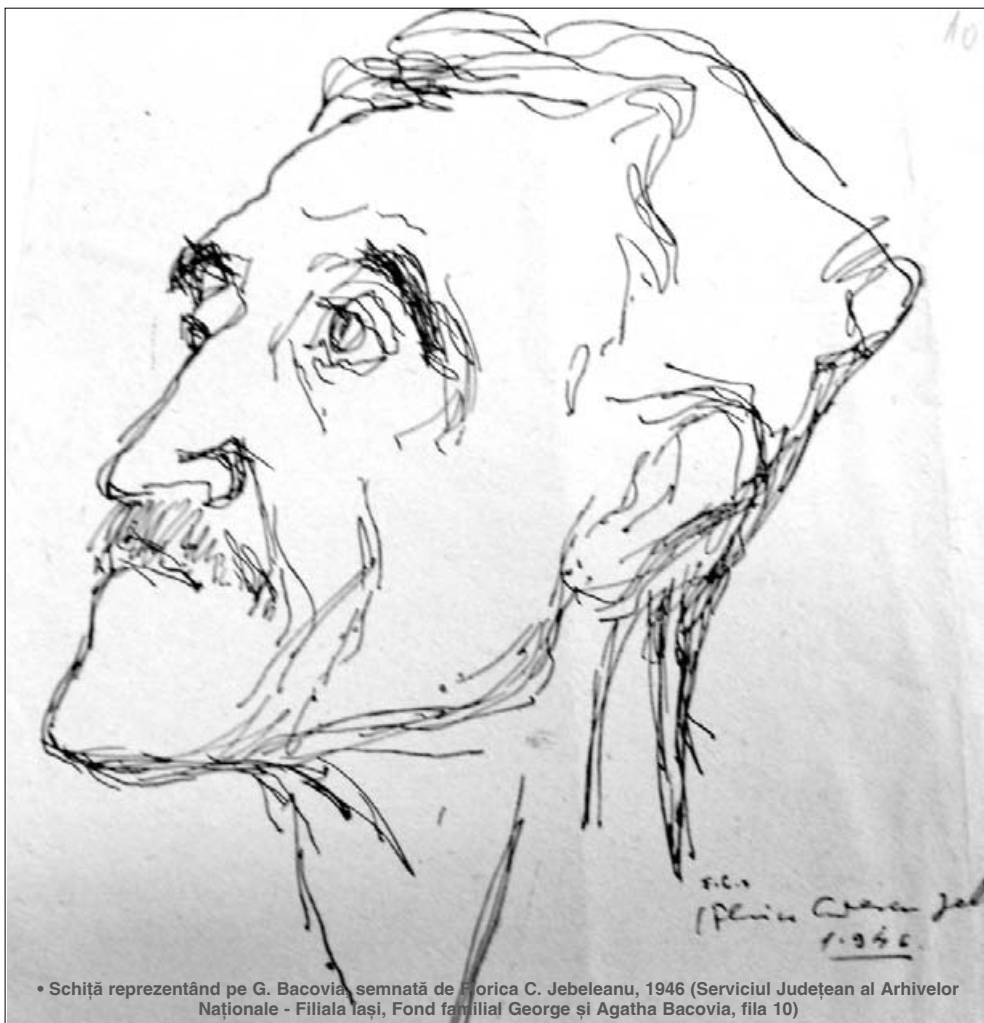
Fantasmeme
leudului

pagina 28

**Traducere de
Elena Bulai**

George Bacovia
în limba franceză

pagina 32



• Schiță reprezentând pe G. Bacovia, semnată de Florica C. Jelebeanu, 1946 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Fond familial George și Agatha Bacovia, fila 10)

Mihail SABIN

Aventura

Lui George Bacovia

A venit domnul Bacovia în costumul său de mire,
nu vibrează caldarâmul, nu mai trece nici un tren,
se destramă tuberoze prin fanfare și clavire
care intonează marșul fericitului Chopin.

Luna cade-n mahalale, steaua cade-n cabarete,
a venit domnul Bacovia din cetățile de ploi,
emisar al înserării și al umbrei violete,
umorist fără permise, sol al toamnelor din foi.

Locuințele lacustre îl absorb și el dispăre,
monotona noastră urbe l-a cuprins în zidul ei,
un cortegiu vag de umbre lunecă pe Strada Mare
și din ziduri curg pe uliți urme, galbene scânteii.

Astfel se sfârșește lacom fericita contopire
ca-ntr-un joc de frunze moarte, ca-ntr-un fel de carnaval,
a venit domnul Bacovia în costumul său de mire,
un poet nespus de singur și nespus de provincial.

Octavian Soviany

Bacovia și poezia provinciei

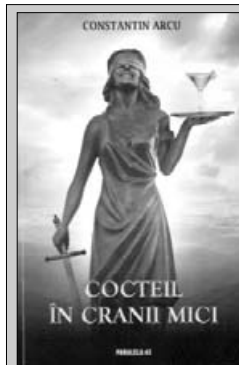
În cărțile mele de critică am încercat să acreditez ideea unui model existențial apocaliptic, caracteristic culturii actuale, - model nihilocentric, a cărui configurare este solidară cu ideea „căderii din centru”, cu angosa alunecării pe circumferință.

Teroarea „rostogolirii pe cerc” se făcea simțită de altfel încă în lirica interbelică. Un bun exemplu în acest sens l-ar putea constitui „poezia provinciei” (și mai cu seamă Bacovia, primul mare poet român a cărui creație stă sub semnul apocalipticului), căci, mai mult decât un topos poetic, provincia reprezintă aici o categorie ontologică, e o figurare a marginii și a marginalității, a „circumferinței”. Prin urmare „târgul” atât de des invocată în această lirică ar putea fi privit ca o replică a periferiei caragialiene (altă „margină”), situată în interstițiul dintre cultură și civilizație, ca și casa lui Jupân Dumitrache, care stă cu față către oraș și cu spatele spre maidan, constituindu-se într-un „cerc” de-a lungul căruia fiecare punct constituie reflexul parodic al centrului. Aici existența nu mai este trăită, ci doar simulată, se convertește într-o succesiune de automatisme grotești, a devenit simplă „mecanică”, așa cum se întâmpla la Ion Minulescu („În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână/ Un bătrân și o bătrână./ Două jucării stricate./ Merg ținându-se de mână”) sau Demostene Botez („Pe strada-n care au ieșit căței și slugi/ Trec în rând recruții tunși și clăpăugi/ Învingând din gură un cântec de ostaș/ Ce deșteaptă case goale prin oraș”). Viața a devenit pașadar, o dată cu căderea pe cerc, aparență și si-

mulacru, iar subiectului uman nu-i mai rămâne decât să se îndoiască de propria lui existență: „Ce mai este?...Cărți de noapte/ Mai citesc și-mi pare că sunt viu” (Bacovia). Această stare de dubitație anxioasă solicită cu necesitate prezenta „confirmatorilor”, prin intermediul cărora ego-ul încearcă să dobândească proba propriei lui existențe. Și, în această ordine de idei, femeia bacoviană, în fața căreia actantul liric execută de atâtea ori mișcările unui mimus absurd, joacă, fără îndoială, rolul unui confirmator a cărui tăcere nu face decât să tensioneze până la paroxism starea de îndoială. Dar supremul confirmator este, în spațiul agonice al poeziei bacoviene, vorbirea. Aici există în măsura în care vorbești, dar limbajul, el însuși, tinde să-și piardă calitatea de confirmator, căci el nu se poate constitui într-o rostire coerentă, rămâne o emisie de vorbe lipsite de noimă, un automatism. Nu doar existența, ci și identitatea stă în această lume sub semnul îndoielii. Starea de interregnum, situarea între civilizație și natură generează acum o criză acută de identitate: târgul e invadat de vegetație, tinde să se topească în circuitul energilor cosmice (ca la Fundoianu), e resimțit ca străin, „jidovit” (ca la Bacovia). Aici uniforma are de altfel tendința de a lua locul epidermei; resimțindu-și acutul vacuitatea interioară, subiectul uman va ostenta o identitate „de împrumut”, o cvasi-identitate, o mască socială, prin intermediul căreia „cinele” este redus la un „ce”.

Astfel încât uniformă intră și ea în categoria confirmatorilor ineficienți, care mai mult infirmă decât afirmă o identitate. Iar târgul capătă astfel tot mai mult aspectul „circumferinței diforme”, a cercului „imperfect”, unde guvernează haosul și absurdul. În consecință, el se va plasa, ca și mahalaua caragialiană, sub semnul unei licențiozități absolute: aici „sepulcrele” sunt violate, canapeaua din altă invită la concupiscentă, trecătorii sunt gata să se gătuie unul pe celălalt: „Acum ne-om gătui, tovarăși!/ El – om flământ, eu – om sătul” (Bacovia). Această licențiozitate nu mai păstrează însă nimic din veselia (fie ea cât de gregară) a carnavalului caragialesc. Ea reprezintă descărcarea unor dejecții vitale, expresia unei vitalități „excrementale”, bântuite de coșmarul propriei entropii. Epuizarea acestor energii bestiale dobândește forma creațiunii apocaliptice; viața a devenit, în conformitate cu principiul entropiei, energie calorică, iar târgul se transformă într-un crematoriu terifiant, care reduce viața la plasmă anorganică și la carbon. Astfel încât rezultatul unor asemenea explozii degradate de energie vitală nu poate fi decât scrumul, care reprezintă ultimul reziduu al vieții, noianul eschatologic de negru invocată de Bacovia.

Iar după producerea catastrofei entropice, după ce a fost golit de substanța vitalului, ca urmare a rostogolirii pe circumferință, lumea târgului dobândește aspectul unui relicvariu, al unui „muzeu al pustietății și deșertăciunii”, așa cum sunt panoramele bacoviene sau „casa din Mangalia” evocată de Vinea: „Pe prag zebraț de drumuri vechi/ la Pontul Euxin/ casa cojită de crepuscul/e o epavă mai mult/ fără leagăn, fără cuvânt”. Provincia despre care vorbesc poezii interbelice având astfel, mai ales la Bacovia, configurația unui mundus apocaliptic și solidarizându-se cu ideea unei lirici a marginii, care se va manifesta mai pregnant în lirica de după război, asociindu-se cu poetica textului. Iar pe măsură ce ideea de „margină” devine tot mai conștientă, așa cum se întâmpla la autorii ultimei promoții poetice, paradigma bacoviană capătă, din ce în ce, dimensiunile unui „model absolut”. În timp ce Arghezi, Blaga sau Barbu par să treacă printr-o criză de receptare, Bacovia e mai viu și mai actual ca oricând, dovedind că poezia lui era pentru mai târziu, pentru mult mai târziu. Prin extraordinara lui posteritate, „marginalul” Bacovia mai dă o dată cu tifa „centrului” atins de scleroză.



Dublă apariție

Două volume de proză, romane de fapt, ne-au sosit de la Suceava, de la colegul și prietenul Constantin Arcu: „Cocteil în cranii mici” și „Faima de dincolo” („Paralela 45”, 2011). Până când motorul critic al revistei își va spune cuvântul, salutăm înaintarea lentă, dar sigură, a unui prozator pentru care calitatea bate cantitatea. Fără să fi scris multe cărți, el se bucură de o meritată faimă critică, bine consolidată la puțin timp după debutul din 1995 cu volumul de proză scurtă, „Cenușa zilei” (1995) și după mini-romanul existențialist „Omul și fiara” (1996). „Tulburătoare meditație despre refugiu în text ca distilare a banalului cotidian” – apreciază Ion Roșioru romanul „Faima de dincolo”. Iar Constantin Dram apreciază scriitorul: „Constantin Arcu are propria-i rețetă, sigură, de lungă durată, care face din el unul dintre scriitorii adevărați de proză, de calibrul, din ultimele două decenii”. (D.P.)

Constantin Donea

Solstițiu de iarnă

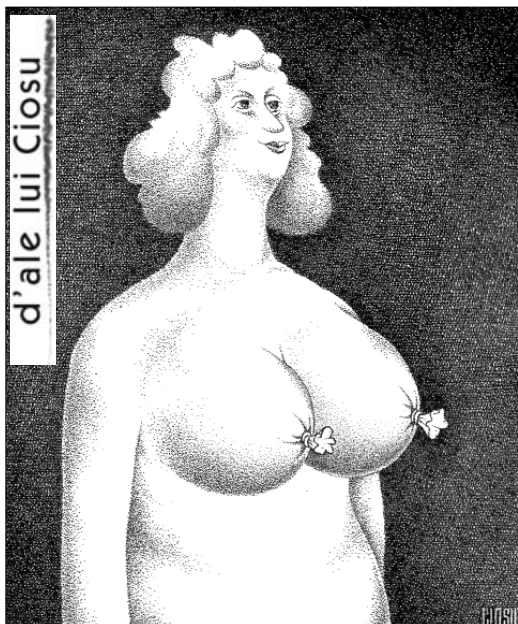
Pe aceleași întrebări existențiale care au preocupat dintotdeauna umanitatea Constantin Donea brodează, în recentul său volum, *Solstițiu de iarnă* (București, Editura „Niculescu”, 2011), câteva posibile răspunsuri, cărora le corespund registre stilistice diferite. De altfel, eterogenitatea constituie trăsătura definitorie a acestui volum, în care lirismul de factură tradițională (vizibil mai ales la nivel prozodic, dar și atitudinal) se îmbină cu un soi de postmodernism cuminte. Paradoxal pentru un autor trecut de vârsta căutărilor, Constantin Donea nu și-a fixat un anume tipar, oscilând între diferite maniere de a scrie.

Privit în ansamblu, *Solstițiu de iarnă* este o carte inegală valoric, cu texte care se rețin, dar și cu poeme banale. Din categoria celor din urmă menționăm *Pe apele somnului*, *De-a viața*, *Diluviu*, *Fântânari*, *Bucolică*, *Se întâmplă* și, poate, altele. Scriitorul se situează undeva la granița între versificatia facilă și ludicul postmodernilor, făcând o echilibrată riscantă între sentimentalism și ironie. Din fericire, luciditatea îl salvează de puseurile religioase care, uneori, riscă să înăbușe lirismul. Este cazul haikuurilor, unele dintre ele adevărate bijuterii miniaturale: „Singular pe aici/ prin pădurea cu arbori/ genealogici.” (*Singular*) Când rațiunea ia locul sentimentului, atitudinea devine detașat-ironică, iar textele câștigă densitate ideatică: „Chiar cu securea/ călăului, am tăiat,/ azi, frunze la câini”. (*Fără milă*) Zona în care Constantin Donea ar fi putut impune un tip de scriitură este aceea a liricii ancorate în realitate, pe care o tratează, în puținele texte de

această factură, cu suverană superioritate, ironizând-o histrionic: „Ieri/ am defrișat pădurile de brazi/ iar azi/ în orașe plantăm palmieri - / Vai, ce inițiativă de grație/ un fel de compensație/ exotică/ săvârșită cu o inocență/ logică/ bineînțeles, ecologică”. (*Epistola II*) Această abordare, prefăcut naivă, place și în (post)bacoviana *Aici*. „Aici, la o margine de lume,/ trec zilnic pe strada Caișilor/ și, credeți-mă,/ nimeni n-a văzut cândva/ înflorind pe aici, vreun cais./ Avea dreptate funcționarul public al primăriei/ orașul ca o praștie se întinde/ și e tot mai greu să faci rost/ de nume pentru străzi./ acum când/ s-a epuizat/ până și lista/ cu oameni de seamă./ Nu mai poți conta nici pe sărbători./ ca și imnul național de schimbătoare./ Sunt tot mai puține/ chiar și anotimpurile./ aici, la o margine de lume,/ unde istoria./ în căutarea de evenimente mărețe./ se va scrie/ cine știe când”. Când știe să valorifice discursivitatea ironică, autorul se apropie de zonele înalte ale poeziei lui Ovidiu Genaru, așa cum se întâmplă în *Alo, Domnule Beckett!* sau *Cazonă*: „Alo./ Domnule Beckett./ alo!/ oricât ar părea de absurd./ vă apelez de la un telefon/ fără număr/ și fără ton./ Alo./ de fapt, v-am sunat/ să vă spun drept/ că, neavând încotro./ încă îl mai aștept/ pe Godot”.

Fără a impune o manieră poetică distinctă, *Solstițiu de iarnă* rămâne un volum decent, în care autorul oscilează între fiorul religios cauzat de anxietatea omului confruntat cu trecerea timpului și detașarea superioară a celui care a înțeles inutilitatea frământărilor.

Adrian JICU



Cum gustul criticii a mers mai întotdeauna spre aprecierea prozatorilor viguroși, cu suflu epic, a romancierilor capabili să creeze lumi ficționale bine conturate și personaje puternice, povestitorii au rămas, nu de puține ori, undeva în fundalul istoriei literare. Este și cazul lui Iacob Florea, autor al câtorva reușite volume de proză scurtă, care au plăcut, dar nu l-au impus ca un nume de referință în literatura contemporană. Prezență mai degrabă discretă, el scrie rar și bine, după cum o demonstrează recentul său volum, *Lucrurile pe care nu mi le spui* (București, Editura „Litera”, 2011).

Marile întrebări

Deloc întâmplător, cartea este o suită de șapte povestiri care au în centru personaje feminine al căror suflet este analizat cu minuțiu, dezvăluind frământările caracteristice ființei umane. De pe o poziție exterioră, Iacob Florea scrutează sufletul feminin altfel decât o fac, spre exemplu, Adriana Babeți, Simona Șora sau Magda Cârneci, scotocind prin colțurile sufletului femeiesc și căutând să intuiească acele lucruri nespuse, care trebuie totuși spuse.

Ascuns e povestea unei „femei la treizeci de ani în fața robotului”, care se confesează în legătură cu cel de-al șaselea deget de la picior, devenit motivul rupturii de iubit ei: „Îmi place degetul meu, vreau să știu asta. Vreau să auzi asta. Dacă nu ai și auzit-o deja, dacă n-ai stat acolo, în întuneric, să ascuți și să taci. Ai fost acolo, nu-i așa? Ei, tinere domn! Mă auzi?!” (p. 16) Mărturisirea devine, astfel, un strigăt eliberator, un semn al victoriei.

Aparent diferită, însă din același aluat, este următoarea povestire, *Celălalt bărbat*, în care Silvia (măritată cu nepăsătorul Emil, ale cărui singure preocupări sunt filatelica și corespondența) retrăiește fiorii dragostei din adolescență în momentul când iubitul de atunci, Teo, o sună și îi propune să se întâlnească. Surprinsă, ea acceptă, dar ajunsă în piațeta convenită, se răzgândește, înțelegând inutilitatea răscolirii trecutului. Avem, așadar, un personaj care trăiește cu intensitate „fiorii menopauzei”.

Tot o poveste a căutării este *Când eram trecători*, care surprinde cazul unei femei superioare, cu lecturi sofisticate, care dezvoltă o pasiune ciudată: aceea de a urmări bărbați. Textul debutează kafkian, cu o pronunțată tentă ironică: „Într-o bună zi, dimineața, în loc să mă trezesc metamorfozată într-o gânganie înfricoșătoare, m-am trezit o femeie avidă de viață. Hulpavă și cu o sete teribilă de viață. De viața celorlalți. Mă apucă din când în când, la intervale destul de neregulate. Acum să nu vă treacă prin cap să mă stampilați cu vreun paragraf din Freud. Nu ține, n-are nici o legătură. Și nici nu se mai poartă. Pur și simplu îmi vine câteodată să urmăresc câte un individ.” (p. 40) În final, aflăm că acel Horațiu pe care îl urmărește și care moare lovit de o mașină când ieșea din bloc n-a existat. Că n-a fost decât o închipuire, un nume



oarecare, un pretext pentru o (altă) meditație asupra efemerității ființei umane.

Cu un titlu cărtărescian în răspăr, *Foșnitor* e o povestire despre frică, despre irosire și despre nevoia de stabilitate, în care personajul feminin refuză să facă avort. Mai reușit e *Sensul de creștere a părului pisicii*, un jurnal-povestire care, dincolo de descrierile minuțioase, ascunde aceleași mari întrebări existențiale, despre viață și despre moarte, despre rostul omului pe pământ. Nu întâmplător, finalul duce spre sensurile grave ale existenței, iar leitmotivul „Nu, nu așa, Alex!” sună tânguitor, cu rezonanțe de bocet. Carpeta cu Cina cea de taină și miorlăitul pisicii sunt singurele repere ale unui personaj (din nou) feminin care trăiește angoasat pierderea copilăriei și a iubirii: „Oare de ce nu-mi amintesc chipul lui Alex?” (p. 79)

Una dintre cele mai reușite povestiri din volum este *Lucrurile pe care nu mi le spui*, în care personajele intră într-un joc riscant, verificându-și trăinicia iubirii. Bărbatul Laurențiu și femeia Iustina speculează asupra câștigurilor și pierderilor aduse din căsătoria lor, lăsându-se atrași într-o călătorie la munte, unde își întâlnesc dublul opus, simțindu-se fascinați de mai tinerii Dan, respectiv Sofia. Pe lângă eminescianul motiv al dublului, povestirea se construiește în jurul unei întrebări obsedante: „– Ce crezi că ai pierdut căsătorindu-te cu mine?”, care dezvăluie ceva ale eternului uman și din frământările fiecăruia dintre noi.

Piesa de rezistență a volumului este însă *Circuitul cârților în natură*, povestire unică prin subtilitate și rafinament, în care personajul-narator, bărbat de această dată, glosează subțire asupra iubirii și cârților, recunoscându-și matein slăbiciunile: „În ce mă privește, două sunt patimile care m-au stăpânit toată viața. În situația mea pot să spun

toată viața. Am ajuns la vârsta la care mă uit mai mult în urmă decât înainte. Două, deci, sunt patimile mele pe care le recunosc fără nici o rușine: cârțile și femeile. Cititul și dragostea. Unii ar spune că e vorba de unul și același lucru. Alții, firi răutăcioase și ignare, ar înlocui dragostea cu dezmățul. Sau cu precurvia. Le-ar da mâna să facă asta fără nici o părere de rău și fără nici o considerațiune pentru adevăr.” (p. 103)

Coala nescrisă

Iacob Florea nu e nici primul și nici ultimul scriitor care să-și mărturisească ezitățile în fața colii de hârtie: „Cred că i-am citit ceva, la întâmplare. Nu din creația proprie, Dumnezeu! Nu mi-a trecut nicodată prin minte să mă aplec asupra foii albe, care, pentru mine, înseamnă hăul, abisul perfect. Înțelegeți? Cred că foaia albă e un domestic triumghi al Bermudelor.” (p.112) Sunt rândurile-cheie ale cărții întrucât ele dezvăluie nu neapărat o concepție, cât un mod de a privi scrisul. Metafora în sine nu e nici ea nouă, ci original interpretată dezvăluind trebuința organică de a scrie și, mai ales, ideea căutării, care devine trăsătura definitorie a volumului. Din această perspectivă, *Lucrurile pe care nu mi le spui* poate fi considerat o parabolă a rătăcirilor și a căutărilor, care, sub o formă sau alta, apar în fiecare dintre povestirile cărții.

Aceeași coală nescrisă devine punctul de plecare pentru construcția unor proze subtile, în care plutește o atmosferă unică, abil întreținută de autor, care știe să urzească o vrajă a povestirii care subjugă. Există o permanență pendulară între spații, între o (pseudo)realitate a textului și vis (o realitate posibilă). În fapt, Iacob Florea are talentul de a sugera existența simultană a două lumi. El e din stirpea rară a povestașilor care știu să facă din cititor un complice, atrăgându-l în lumea povestirii ca într-o pânză de păianjen. Paradoxal, vraja se exercită prin simplitate și nu prin cine știe ce mecanisme textuale subtile. Iată, spre exemplu, cum începe textul care dă și numele volumului: „Bărbatul s-ar putea numi Laurențiu, iar femeia Iustina.” Nu altfel stau lucrurile în *Circuitul cârților în natură*: „Domnul meu, există două feluri de femei pe care e mai bine să nu le cunoașteți cu nici un preț: întâi cele care nu vă iubesc și apoi cele care vă iubesc. lertați-mă pentru abordarea abruptă. De felul meu, nu sunt prea vorbăreț și nu mă leg de oameni pe nepusă masă...” (p. 102)

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Povestitorul-jucător

În filigranul textelor se întrevăd lucrurile autorului, care a asimilat experiența marilor povestitori ai literaturii române și universale. Asta îi permite un survol al modelelor anterioare și o detașare ironică, dar nu postmodernă, ci, mai degrabă, împăciuitoare. Lipsit de intenții războinice, el nu se dezice de tradiția literară, ci o înserează firesc propriului discurs. Un dialog precum cel dintre bărbatul Laurențiu și femeia Iustina („– Interesant. A cui a fost ideea? – Bineînțeles că a lui. Nu ți-am spus că era un circuit? – Ba da. Și ce mai urma? – Grecia. – Psihi mu, dar cine e bărbatul acesta minunat? Cum ai putut să ratezi o asemenea partidă? – Nu știu.”) contează prea puțin în cheie parodică a limbajului fanarizant, ci mai ca element de atmosferă a povestirii.

„Cercurile concentrice” despre care vorbește povestitorul spre a caracteriza fanteziile femeii Iustina (din *Lucrurile pe care nu mi le spui*) sunt o imagine plastică a construcției narative a cărții, a cărei arhitectură amintește de bolgiile dantești întrucât fiecare nouă povestire echivalează cu o adâncire, cu o apropiere de miezul idealic. Nu întâmplător, cea din urmă povestire, *Circuitul cârților în natură*, este și cea mai valoroasă. Fiecare text ne dezvăluie înțelesul suprem al cărții: acela că viețile noastre sunt o perpetuă și, probabil, inutilă căutare. De altfel, ideea este strecurată în vorbele unuia dintre personaje: „Fiecare se duce mereu”.

Pentru Iacob Florea scrisul/povestitul este, horribile dictu, o încercare de salvare, de a câștiga lupta cu timpul. Mascându-și ascendența din ciclul poveștilor orientale, el simulează sentimentul datoriei, asumându-și povestitul cu o seriozitate voit demodată. Cum orice povestitor e, în definitiv, un poet, autorul nu face excepție, ci doar încearcă să-l ducă de nas pe cititor, servindu-i un pretext postmodern despre regulile jocului și despre cum nu mai poate da înapoi: „Respect regulile jocului și continui să povestesc, deși cred că de aici încolo ordinea nu mai are nici o importanță.” (p. 52) Într-adevăr, nu cronologia contează, ci nevoia de a povesti ca mod de eliberare de propriile spaime, de neantul morții.

Construite pe linia insesizabilă dintre realitate și imaginație, cele șapte povestiri din *Lucrurile pe care nu mi le spui* sunt tot atâtea istorii posibile care vin să completeze ceea ce fiecare dintre noi suntem. Prin arta inconfundabilă a povestirii, rezultat surprinzător al amestecului între simplitate și rafinament, prin darul remarcabil de a surprinde adâncimile sufletului omnesc și prin capacitatea de a crea iluzia altor lumi, Iacob Florea rămâne unul dintre cei mai importanți autori de proză scurtă contemporani.

Începuturile

În urmă cu treizeci de ani, mai precis în 1980, criticul Ion Pop se pronunță pozitiv asupra poeziei tânărului poet Ioan Moldovan (în vârstă atunci de doar 28 de ani), prefăcându-i în cuvinte alese volumul de debut, *Viata fără nume*: „Prima carte semnată Ioan Moldovan arată că autorul ei nu face parte dintre aceia care cred că discursul liric e revărsare imediată, brută și necenzurată a stărilor sufletești.” Lipsa spontaneității, ritmul lent, discursul lui, antilirismul care-l apropie de Mircea Ivănescu (cu care, de altfel, a și fost comparat) vor rămâne caracteristice pentru poezia lui Ioan Moldovan. În volumul de debut exista o abundență de imagini absurde, aflate deasupra realității, ilustrând o atmosferă mohorâtă. Pe poet îl bănuia prea puțin animat de entuziasmul propriu tineretii, el era mai mult un sceptic, privind prin „ferestre în care viața poate începe din nou/ cu proaspete masacre și triungiuri”.

Apariții editoriale

Volumele ulterioare se vor elibera de surplusul imagistic, de apelarea în exces la descrieri epice, efortul poetului mutându-se pe transmiterea cât mai directă a mesajelor, registrul căpătând note de gravitate și grație. Astfel, poezia lui Ioan Moldovan a evoluat spre rafinament. Titlurile pe care le-a dat câțorile relevă drama unei *absențe*, lipsa unei împliniri și efortul de *acoperire*, de „ascundere” din fața realității brute: *Viata fără nume* (1980), *Exerciții de transparență* (1983, Premiul U.T.C. pentru poezie), *Insomniile lângă munte* (1989, titlul original, respins de cenzură, a fost *Avantajele insomniei*), *Arta răbdării* (1993, Premiul Asociației Uniunii Scriitorilor din Cluj-Napoca și al revistei „Poesis”), *Tratat de oboseală* (1999). A publicat și antologiile *Avantajele insomniei* (1999), *O uitare de texte* (1999, incluzând șapte texte inedite), *Interioarele nebune* (2002).

Ioan Moldovan revine în forță în 2010 cu *Mainimicul*, pe care, la dezbaterile cu tema „Cărți de poezie 2010-2011. Bilanț de etapă” (susținută în cadrul Târgului Național al Cărții de Poezie, mai, 2011), criticul literar Ioan Bogdan Lefter o enumera, cu deosebită încântare, printre frumosele surprize și marile reușite.

Vocabula mainimicul în „Arta răbdării”

Într-un interviu acordat Andrei Rotaru, poetul mărturisește că *mainimicul* este „o vocabulă care a intrat și apoi a revenit periodic în textele” sale. Laitmotiv în *Arta răbdării*, *mainimicul* este reiterat în 2010 într-un registru diferit, atât ca abordare tematică, dar și ca limbaj liric. În volumul din 1999 impresionează atmosfera melancolică, sentimentul apăsător al inutilității vieții împins până la disperare. *Mainimicul* din „Arta răbdării” se însinuează kafkian, e periculos, înspăimântător și devorator: „Gângania păroasă de pe tavan a reapărut, revine din când în când/ alergând purtată de o hârnicie dubioasă/ am uciș-o de vreo cincii ori, dar ea nu piere/ Intrupează mereu dulcea noastră viață de familie/ o broșă vie, o bucată de gheață sfărâind în coca nervilor noștri/ [...] Gângania dracului împușind odăile/ lasă, voi sta de veghe, voi stărpi-o ucigând-o de o mie de ori/ n-am încotro/ În timp ce noi n-avem viață, nici nu dormim, nici nu visăm/ noi suntem grătarelui *mainimicului*/ noi nu cântăm, nu petrecem, nu ne înțelegem/ Nu presărăm cenușă în urmă, nici nu plângem/ stăm în tufa de sânger și ascultăm norul căzând, atât/ nu îndrăznim

Violeta SAVU

Mainimicul, între arta răbdării și desăvârșirea nimicului



să întorcem oglinda și să-i rupem vegetațiile sporovăitoare...” (subl. m.) Deci, iată omul, lipsit de apărare, revoltat dar neputincios în fața tragicului, nereușind să treacă de o anumită graniță a *obișnuitului*, cu alte cuvinte neavând acces la perfecțiune. La Ioan Moldovan de atunci, *mainimicul* era o reprezentare a singurătății spirituale. Fatal și morbid, *mainimicul* închipuia *îngerul morții*, avea *carnea tristă și ochii feerici*. Dimensiunea tragică era evidențiată prin ironia amară și jocurile de cuvinte.

Mainimicul din... Mainimicul

Idealizat, *mainimicul* este mai puțin citat cu propriul nume în volumul *Mainimicul* (Ed. Cartea Românească, București, 2010) decât în *Arta răbdării*. Privit cu „ochiul întors” al experienței de viață, al *acomodării* cu stările de nefericire, *mainimicul* devine mai puțin tragic, mai puțin descurajător. Ceea ce nu înseamnă că, de la o viziune pesimistă asupra vieții, poetul a ajuns să fie atins de aripile visării, transformându-se într-un optimist. El rămâne un realist, însă, odată cu trecerea anilor, și-a însușit lecția resemnării.

Festivalul Internațional „Enescu - Orfeul Moldav”

Efervescența artistică care a cuprins Capitala la a XX-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu” are reverberații la festivalul băcăuan dedicat de peste 30 de ani Maestrului.

Organizat de Filarmonica „Mihail Jora” în parteneriat cu Centrul de Cultură „Dumitru și Alice Rosseti Tescanu” din Tescani, patronat de Muzeul Național „George Enescu”, Festivalul din acest an are pe afiș nume consacrate ale artei interpretative și dirijorale: dirijorii Konrad von Abel (Germania), Mihail Stefanescu, directorul Filarmonicii din Rm. Vâlcea, pianistii: Raluca Stirbat (Austria), Dietmar Graef (Germania), Maurizio Matarrese și Carla Aventura (Italia), violonistul Marcian David, harpista Narcisa Gabriela Caraman, tânăra flautistă Claudia Pana, în programe cu lucrări enesciene, de Mozart, Liszt, Rogalski, Brahms, Jora, Locatelli, Silvestri, Ravel.

Cu o generoasă ofertă culturală, „Enescu - Orfeul Moldav” desfășoară o ediție importantă în seria concertelor dedicate publicului meloman, cu două concerte simfonice: Festival Mozart, dirijat de Mihail Stefanescu pe 1 septembrie și

Mainimicul impresionează cititorul și îl câștigă printr-un lirism mai puțin utilizat până în prezent. Întâlnim, de această dată, arpegii generate de întrebuițarea eufonilor, exersarea, pe alocuri, a rimelor, a îngambamentelor și a altor ingenioase jocuri de cuvinte.

Tragismul este întâmpinat cu inerție. Deoarece orice revoltă este inutilă, autorul se limitează la rolul de observator, care trece în agenda concluzii sceptice, dezarmante. Diferența este una de esență, rostirea fiind caldă, vocea având și nuanțe duioase. Din nou, sunt relevante cauzele și efectele dezagregării lumii, dar de data aceasta în contrapondere cu încercări de alinare, mai mult sau mai puțin timide, îmbrăcate cu farmecul unor efemeride. Ioan Moldovan apelează la reprezentări ale purității și reușește în chip admirabil să alăture tragicului diafanul. Exemplificăm prin unul din cele mai frumoase poeme ale volumului, inițialul „Porumbel”, plasat în deschidere: „Facem ce facem și pierim/ Cu degetele tale reci, Doamne, ne cânti la chitară rece/ Dar semnele îmbătrânirii-s multe/ țigările se termină prea repede chiar fără să tragi din ele/ pe pervaz păhărele cu pască/ se umplu cu apă de ploaie/ În miez de noapte un porumbel prin somn/ uguie de-ale sale/ Trebuie să adormim toți, fără vise, fără mirări, fără lumini și muzici/ ca niște miri aruncând cu inele în ultime ape letale.” Nu e singurul poem cu caracter pluvial, apa fiind un motiv destul de des întâlnit în „mainimicul”, cu simbolurile ei diame-tral opuse, datătoare de viață dar și generatoare de moarte. Deși nu sunt explicite, poetul creează impresiile unor viziuni ale trecerii prin apele Styx-ului. Originalitatea provine din asocierea cu imagini suprarealiste, cu personaje ciudate și fantastice, cum ar fi de exemplu „pești-eclipsă”. De altfel, natura împătășește cu poetul sentimentul deziluziei, al tristeții, oferind totodată consolare, prin întâmplări fulgurante dar inedite, în tablouri superbe.

Nu lipsesc din volum referințele religioase, citarea și interpretarea în cheie proprie, a unor parabole biblice. Poemul intitulat cu ironie „Euforii” este o aluzie la pilda Fiului Risipitor, autorul identificându-se cu fiul rebel, răzvrătit, care nu alege o viață ușoară, plină de belșug, ci una în care întâmpină numeroase ispite și greutăți. El

transcende imaginarii vieții, visând, scriind, fiind poet: „Au revenit băieții acasă/ și cel sătul de roșcove și cel din câmpul/ cu vite cu miei cu de toate/ Ne-am cumpărat scaune noi/ și o masă nouă/ mie personal mi-a revenit scrisul cărunt/ Soare nori somnii mângăruri spălări de vase/ puterea înnebuneste/ și pe cei tineri și pe cei bătrâni/ Azi e ziua de ieri și mainimicul a rămas/ în cartier/ ca un incendiu nereușit” La mare preț se află împăcarea cu sinele și puterea iertării: „Iar partea grea a slujbei mele/ să-mi amintesc timpul să cânt iertările/ să ieșim împreună pe unde-am venit”

Remarcăm umorul, fie de natură lirică, atunci când autorul parodiază, fie unul de tip popular, când zicerile sale seamănă a cimilituri: „Ce vroiam să spun am uitat/ Ce-am uitat nu se pune.” Umorul duce după sine mereu un ceva trist, un regret, nostalgia copilăriei, pierderea unei stări pozitive imponderabile sau, cel mai adesea, conștientizarea inevitabilității sfârșitului: „De spus rămâne mereu/ ceva ușor parfumat/ prin ceața căruia se aude eh-eu!// Ce-am spus rămâne/ ca mireasma de pâine/ într-un cotoan al minții bătrâne/ Dar mâine (vai, cât detest/ aceste firimituri găfăieli aceste/ fițe sub care Marele Incest/ îngheață toate florile în toate de toate/ mărimile ferestre) Doamna Ignota va fi furat/ deja ultimul căine/ ce ne va duce pe toți laolaltă/ în lumea bună/ care-i și lumea cealaltă”

Mainimicul sintetizează trecerea de la o lume rea la una bună, trecerea de „aici”, „dincolo”. Așteptarea pentru această trecere este statică, încărcată de *absențe*, dar animată de sentimente profund umane: „O mulțime de oameni/ mă ocupă/ și în tristetea trupului îi plâng/ din umbră/ și aceasta e însăși ștergerea mea din table/ scrisori care nu se scriu/ viața care nu se viețuiesc”

În *Mainimicul* își face apariția o altă vocabulă - „nimic” care, folosind mai vechii termeni ai poetului, nu este altceva decât o ideogramă a *mainimicului*: „nimic de nimic nu se mai desparte”, „nimic poetic mereu nimic poetic” spune autorul în textul „M-am întors” cu secvențe realiste, prozaice. Noi afirmăm că poetul Ioan Moldovan s-a întors cu *Mainimicul*, mai poetic, mai liric decât oricând!

Ozana KALMUSKI - ZAREA

**Să dăm crezare
începutului
de anotimp rece...**

Și asta sunt eu,
o femeie singură
în pragul unui anotimp rece,
la începutul înțelegerii existenței
murdărite a pământului,
al disperării naive și triste a cerului,
al neputinței acestor mâini de ciment.

A trecut vremea.
A trecut vremea și ceasul de patru ori
a bătut.

De patru ori a bătut.
Astăzi prima zi este, a lunii Dey.
Secretul anotimpurilor îl știu
și limba secundelor o înțeleg.
Salvatorul în mormânt doarme,
iar țărâna, țărâna primitoare
e un semn pentru liniște.

A trecut vremea și ceasul de patru ori
a bătut.

Pe alee bate vântul.
Pe alee bate vântul
și eu mă gândesc la împerecherea
florilor,
la mugurii cu pedunculii plâpânzi.
Și această vreme obosită
și tuberculoasă

și un bărbat trece pe lângă arborii uzi,
un bărbat ale cărui vene albastre,
râsucite în jurul gâtului ca niște
șerpi morți,

în sus se târâsc
și-i repetă la tâmplele-i răvășite
silabele acelea însângerate:
- Salam!
- Salam!
Iar eu mă gândesc la împerecherea
florilor.

În pragul anotimpului rece,
în cercul oglinzilor îndoliate
și la priveghiul experiențelor palide
și în acest asfințit fecund
de învățarea liniștii,
cum să-i ordoni insului care merge
răbdător,
grav,
pierdut,
cum să-i ordoni să se oprească,
să-i spuie că nu e viu,
că viu nu a fost niciodată?

Pe alee bate vântul.
Corbi ai singurătății dau roată
prin grădinile bătrâne ale urâtului
și cât de joasă e scara
ce duce la acoperiș!

Toată candoarea inimii
au dus-o cu ei în castelul din basme.
Și cum ar mai putea cineva acum
să se ridice la dans
și pletele copilăriei
în ape curgătoare să și le-nmoaie?
Și cum va zdrobi sub picior
mărul cules și mirosit între timp?

O, prietene, o, tu, mai mult decât
singurul prieten,
ce nori gri pândesc

ziua ospățului soarelui?
De parcă tocmai se întrupa zborul în
ziua când pasărea s-a arătat.
De parcă frunzele acelea proaspete

Mari poeți iranieni moderni

**Zeița păgână: Forugh Farrokhzad
(1935-1967)**

Cea mai mare poetă a Iranului e aproape o necunoscută dincolo de fruntările țării ei; dicționarele și istoriile literare, când n-o ignoră cu totul, îi acordă spații insignifiante, din care cititorul e departe de a afla ce mare poetă este. Cu ea se întâmplă ce se întâmplă cu întreaga poezie persană modernă și contemporană: în ciuda valorii imense a unora dintre reprezentanții ei, ea n-a pătruns în conștiința literară a lumii, în comparație cu poezia clasică, ale cărei privilegii nu numai că au rămas intacte, dar au crescut. De vină sunt mai ales accesul restrâns la cunoașterea limbii persane, limbă cu o circulație limitată, în ciuda poeticității ei excepționale, exercitate în timp, izolarea politică și culturală a Iranului, accentuată după căderea ultimului șah (1979) și, nu în ultimul rând, dezinteresul aproape premeditat al culturilor „mari” față de culturile „mici”.

Forugh Farrokhzad a scris cinci volume de versuri: „Captiva” (1952), „Zidul” (1957), „Revolta” (1959), „O altă naștere” (1962) și „Să dăm crezare începutului de anotimp rece” (apărut postum). Primele trei sunt imaginea unei femei rebele și singure, care se împotrivesc regulilor și convențiilor sociale tradiționale. O rețea de cuvinte obsedante luminează meandrele unei gândiri poetice îndrăznețe și ale unor sentimente cu totul noi: păcat, inimă, fereastră, dragoste, regret, moarte, Dumnezeu, noapte, sărut, dorință, tenebre, speranță, mână, închisoare, mormânt. Ele vorbesc despre viața unei femei aflate în captivitatea vieții conjugale (se căsătorise la numai 16 ani cu un ins având aproape dublul vârstei ei, divorțase, iar pe copilul ei, rămas în custodia tatălui, nu-l va mai vedea niciodată), judecându-și existența goală și fără scop, monotonă și neinteresantă. Limbajul e profund personal, iar conținutul e consternant pentru literatura Iranului anilor '50 ai secolului trecut. La Forugh, dragostea nu cunoaște niciun fel de morală, în schimb poeta

predică o etică a eului, lipsită de orice ipocrizie sau compromis cu viața. Libertatea stilului corespunde, pentru prima dată în poezia feminină iraniană, libertății gândirii și inimii. Forugh devine repede un idol, tinerii îi învață poemele pe de rost; cărțile sale circulă în licee. Alții o înjură: o „blestemată”, o „pată neagră în poezia iraniană”, o „decăzută”, o „desfrânată”. Dar ea știe deja că e o zeiță păgână avidă de sacrificii. Și așa va rămâne (până ce un accident de circulație teribil pune capăt existenței sale). Avea dreptate criticul iranian Mohammad Hoghoghi: „Pentru prima oară în istoria noastră literară, o femeie vorbește despre dorința ei, precum și de pasiunile sale”.

În ultimele două volume, limbajul poetic se hrănește din experiențele specific feminine, deschizându-se și altor lumi, vizând existența în general și condiția umană tragică. Problematika devine universală. Dragostea, noaptea și fereastră sunt încă repere, dar sensul acestor cuvinte e obiectul unei mari mutații. Rețeaua lexicală e altă: bucătărie, funie de rufe, mătură, paiete, zmeu, cuvinte încrucișate, fum de țigară, vas, ceașcă, dulap, jeturi de apă, perle de sticlă, vineri pliticoase, dilatarea iubirii, străzi pustii.

Mai puțin cunoscută decât, de exemplu, „afinele” ei Emily Dickinson (1830-1886) și Sylvia Plath (1932-1963, contemporană), Forugh Farrokhzad e, cu siguranță, mai interesantă din punct de vedere poetic decât acestea. Îndrăznim să afirmăm chiar că scrie cea mai expresivă poezie feminină, așa cum vom demonstra în curând prin publicarea, în românește, a operei sale poetice.

Prezentare și traducere din limba persană de
Gheorghe IORGA

ce respirau în dorința zefirului, vie,
nu erau decât liniile verzi
ale imaginației.
De parcă
flacăra aceea violetă din memoria
limpede a ferestrelor
altceva nu era decât închipuirea castă
a lămpii.
Pe alee bate vântul.
E început de ruină.
Și în ziua aceea când mâinile tale
s-au năruit bătea vântul.
Stele dragi,
stele dragi de carton,
când în cer suflă minciuna,
cum ne mai putem refugia în versetele
profeților stânjeniiți?
Noi, ca niște morți de mii și mii de ani,
ne vom întâlni și atunci
soarele peste cadavrele noastre
desfrâmate va judeca.
Mi-e frig.
Mi-e frig ca și când nu mă voi încălzi
niciodată.
O, prietene, o tu, mai mult decât
singurul prieten,
„câți ani să fi avut vinul acela?”
Vezi
ce apăsător e aici timpul
și peștii cum carnea mi-o sfărtecă.
De ce pe fundul mării veșnic mă ții?
Mi-e frig și de cerceii de sidif mi-e silă.

Mi-e frig și știu
că dintre toate iluziile roșii
ale macului sălbatic,
în afară de câteva picături de sânge,
nimic altceva nu va rămâne.
Voi elibera liniile
și la fel aritmetica numerelor,
iar din formele geometrice limitate
în nemărginitele spații sensibile
mă voi refugia.

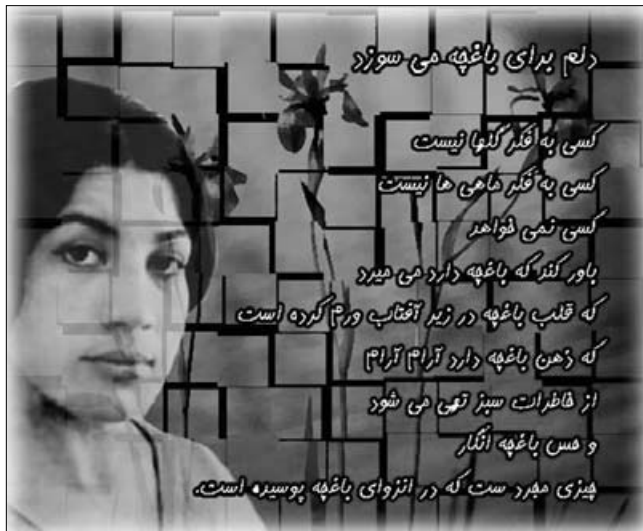
Eu sunt goală, goală, goală,
aidoma tăcerilor dintre cuvintele
de dragoste sunt goală
și rănile mele din dragoste sunt,
din dragoste, dragoste, dragoste.
Insula asta rătăcită
Eu am salvat-o de frământările

oceanului
și de erupțiile muntelui
și sfășieri, secretul acelei existențe
simple unul era:
că din cele mai multe molecule ale ei
s-a zămislit soarele.

Primește-mi salutul, o, noapte inocentă!
Primește-mi salutul, tu, ce preschimbă
ochii lupilor din deșert!
În cavitații osoase unde zac credința
și certitudinea!
Pe malul râurilor tale, spiritele sălcilor,
spiritele bune presimt apropierea
securii.

Eu vin din lumea indiferentă
a gândurilor, cuvintelor, sunetelor
și lumea asta-i precum cuiburile

de șerpi
și-i înșesată de zgomotul pașilor celor ce
odată cu sărutul
în gând îți și-mpletesc frânghia
de la ștreang.





Primește-mi salutul, o, noapte inocentă!
Între fereastră și vedere
E totdeauna un interval.
De ce n-am privit?
Ca atunci când trecea un bărbat
pe lângă arborii uzi.

De ce n-am privit?
Parcă plânse mama
în noaptea aceea,
în noaptea aceea în care

mă ajunsese durerea
și sămânța prindea formă în mine,
în noaptea aceea când am devenit
mireasa florilor de salcâm,
în noaptea aceea când Isfahanul se
umplea de ecoul faianței albastre
și cel ce era jumătatea mea
se întorsese înlăuntrul seminței

din mine
și eu îl vedeam în oglindă
pentru că era curat și clar ca oglinda
și deodată m-a chemat
și eu am devenit mireasa florilor
de salcâm...

Parcă plânse mama
în noaptea aceea.
Ce lumină s-a strecurat fără motiv
prin lucarna închisă?

De ce n-am privit?
Toate clipele fericirii mele știu
că mâinile năruj-se-vor,
dar eu n-am privit,
până ce fereștră pendulei
s-a deschis și cucul acela trist
de patru ori a cântat.

Și eu m-am întâlnit cu femeia aceea
mică,
Femeia cu ochii goi ai domnului
de Simorgh;

și așa cum mergea,
mișcându-și coapsele,
părea că-mi duce cu sine
virginitatea minunată a visului
înspre culcușul nopții.

Oare îmi voi mai pieptăna
părul în vânt?
Voi mai sădi violete în grădinițe?
Și mușcate

voi mai pune în cerul din fereastră?
voi dansa din nou pe pahare?
Și când mă va duce din nou soneria
la ușă spre așteptarea voii?

Mamei i-am spus: „S-a terminat.”
Am spus: „Mereu se întâmplă
înainte de-a te gândi.
Trebuie să trimitem condoleanțe
la ziar.”

Om găunos,
om găunos plin de încredere!
Privește-i dinții
cum recită imnuri în timp ce mestecă
și cum sfâșie ochii săi
când privesc țintă;
cum trece el pe lângă arborii uzi:
răbdător,
grav,
pierdut.

La ora patru,
în clipa când venele sale albastre,
răsucite în jurul gâtului
ca niște șerpi morți,
în sus se târăsc
și-i repetă la tâmplele-i răvășite
silabele acelea-nsângerate:

- Salam!
- Salam!
Tu
ai mirosit vreodată



cele patru lalele albastre?
Vremea a trecut,
vremea a trecut și noaptea a căzut
peste crengile goale ale salcâmului.
Noaptea alunecă pe geamul ferestrelor
și cu limba ei rece
trage înăuntru rămășițele
zilei dispărute.

De unde vin eu?
De unde vin eu
de-s atât de pătrunsă
de parfumul nopții?
E proaspătă și-acum țărâna
mormântului său,
vorbesc despre mormântul celor două
tinere mâini verzi ...
Ce bun ai fost, o, prietene, o, mai mult
decât singurul meu prieten!

Ce bun erai când îmi spuneai minciuni,
când pleoapele oglinzii le-nchideai
și culegeai licurici
de pe tulpinile de-argint,
iar în întunericul crud mă duceai
înspre pășunile dragostei,
până ce aburii amețiți urmând
focului setei
se așezau pe pajștea somnului.

Și stelele acelea de carton
se roteau la nesfârșit.
De ce au dat cuvântului glas?
De ce au chemat privirea
în casa vederii?

De ce au adus tandrețea
în inocența pletelor virginității?
Privește cum, aici,
sufletul celui care a vorbit în cuvinte
și cu privirea a căutat
și cu mângâierea lui a risipit teama
pe grinzile iluziei
a fost crucificat;
și urma celor cinci ramuri
ale mâinilor tale
precum cinci cuvinte ale realității
întipărită a rămas pe obrazul lui.

Liniștea ce este, ce este, ce este,
o prietene, o, cel mai sigur prieten?
Liniștea ce este dacă
nu cuvântul nerostit?
Eu de vorbe sunt obosită,
dar limba vrăbiilor
este limba vieții, propoziții curgând
din sărbătoarea naturii.
Limba vrăbiilor, adică: primăvară,
frunză, primăvară.
Limba vrăbiilor, adică: zefir,
parfum, zefir.
Limba vrăbiilor moare în fabrică.

Cine-i acela ce pe drumul eternității
spre clipa topirii în unu se-ndreaptă,
iar ceasul nemuririi lui și-l întoarce
cu logica matematică a scăderilor
și împărțirilor?

Cine-i acela ce nu știe
că-n cântatul cocoșilor
e primul zvâcnet al inimii zilei,
dar știe că-n el începe să miroase
a mic dejun?
Cine-i acela ce poartă pe cap
cununa dragostei
și putrezește în veșmintele de nuntă?

Până la urmă, soarele
nu a strălucit deodată
peste cei doi poli ai deznădejdiei.
Tu te-ai golit de ecoul faianței albastre.

Și eu așa de plină, că ei spun
rugăciunea cu gura mea.

Cadavre fericite,
cadavre îngrijorate,
cadavre tăcute, gânditoare,
cadavre cu care-i plăcut să te-ntâlnești,
bine îmbrăcate, bine hrănite,
în stațiile timpilor prestabilite,
în lumea nesigură a luminilor
vremelnice
și a încântării de-a cumpăra
fructele stricate ale zădărnicii...

Oh,
ce de oameni la răscrucile anxioase
ale întâmplării!

Și acest șuierat pentru oprire
în clipa când trebuie, trebuie, trebuie
un om să fie zdrobit sub roțile timpului,
un om care trece pe lângă arborii uzi...

Eu de unde vin?

Mamei i-am spus: „S-a terminat.”
Am spus: „Mereu se întâmplă
înainte de-a te gândi.
Trebuie să trimitem condoleanțe
la ziar.”

Te salut, o, ciudățenia a singurătății!
Ție îți cedez camera
pentru că norii întunecați
sunt întotdeauna
profeții ai versetelor proaspăt purificate
și în martiriul unei lumânări
e un secret luminos
pe care cea din urmă flacăară,
cea mai subțire, îl știe.

Să dăm crezare,
să dăm crezare începutului
de anotimp rece,
să dăm crezare grădinilor ruinate
ale imaginației,
secerilor îmbolnăvite de rugină
și semințelor întemnițate.
Uită-te ce îngere...

Poate că adevărul e
în cele două brațe tinere,
în cele două brațe tinere
îngropate de căderea zăpezii,
necurmată.

Iar, la anul, când primăvara
se va logodi cu cerul de la fereastră
și din trupul său
vor țâșni șuvoaie de mlădite verzi,
vor da mugurii, o, prietene,
o mai mult decât singurul prieten!
Să dăm crezare
începutului de anotimp rece...



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Bacovia sau retragerea în fragment

Într-un eseu precedent remarcam frecvența sporită a substantivului în poezia lui Bacovia și încercam să-i atribui o semnificație legată de dispoziția exprimării eliptice și enunțative, a redundanței cât se poate de coborâte. Menționez astăzi o altă observație, conducând la aceeași concluzie, și anume, scăderea frecvenței verbului în lirica sa, mai ales de după *Plumb* (1916). Tendința spre suspendat biruie în *Stante și versete* (1970, postum). De fapt, eludarea la maximum a verbului este elementul care e responsabil de creșterea relativă a frecvenței substantivului. Scade ceea ce induce dinamismul și sporește ceea ce asigură fixitatea, neflexibilul, imobilismul. E o caleidoscopie înghețată a lumii reale, ce indică distanța pe care poetul suferind o ia față de acțiune. Depresia endogenă îl hărăzește unei conduite retractile, unui ermetism dominat de siglele aspirației spre liniștea sufletească, spre pulsațiile meticuloase ale încifrării. Însemnele efortului, ale întreprinderii și ale puterii prin care un bărbat se recomandă lasă locul melancoliei și dezabuzării de nuanță stuporoasă proprie celui scufundat în lumea preocupărilor intime. Acesta, în loc să arate ce vrea și ce poate, arată ceea ce este: „Sunt solitarul pustiiilor pietee...” (*Pălind*, în volumul *Plumb*).

Oboseala e umbra muncii, cum bine spun, aforistic, medicii. Bacovia e năpădit de o sfârșeală care nu succede efortului și nici nu se vindecă prin el. Singura rămășiță de efort stă în a suporta viața. El e prea sleit pentru privirea sintetică și pentru îmbrățișarea largă a lumii, prea vlăguit chiar pentru a vorbi. L-am auzit odată recitând precipitat, printre altele, *Lacustră*, cu o grabă penibilă. Parcă îl biciuia cineva din urmă, parcă aștepta să se termine odată ceva ce i se părea povară... Îl surmenează cuvântul, dar și mai mult legarea cuvintelor în frază, de aceea se oprește la cuvânt în ipostaza lui morfologică de substantiv. Limitat, substantivul evocă, asemeni unei ideograme, realități noționale ample. Această astenie a discursului explică aspectul fragmentar, trădând preferința pentru fragment și nu pentru întreg. Este o incoerență indusă de sila construirii prin cuvinte. Ideea edificiului îl sperie prin fantasma forței și a concentrării în tel. Eșuarea în fragment e o salvare, angajarea în zidirea integralității, o povară greu de suportat. Fără să fi cunoscut asaltul, poetul se plasează într-o veșnică retragere.

Bacovia nu se poate ușor bucura de plinătatea întregului. El e sensibil la fragment. De altfel, însăși sensibilitatea pare să-i fi fost programată pentru recuperarea crâmpiei. Și cum regula nu exclude excepția, în opera sa există, într-adevăr, fulgurații ale totalității satisfăcute, ca în memorabilul vers al poeziei *În țericire*, din *Comedii în fond* (1936): „Sunt clipe când toate le am...” Pe de altă parte, rar i se oferă totalitatea și chiar dacă i s-ar oferi, n-ar avea ce face cu ea. L-ar și extenua. În oceanul insuportabil care e viața, poetul e un naufragiat pe care-l salvează paiul fragmentului, prin al cărui lumen îi scapă atât disperarea cât și cântecul pătrunzător.

Concentrat în universul lăuntric, centripetul Bacovia întoarce spatele lumii și nu e fascinat de felurimea ei. Cu cât se lasă absorbit de pirosera în răcire a sufletului, cu atât cenușii ia aspectul plumbului. Întronat în eul interior, poetul iese din el și face vizite lumii din afară, pe care n-o poate îmbrățișa în sinteze, ci numai fragmentar, apoi se întoarce acasă, adică în el însuși, doborât de solicitările lumii în care își trăiesc viața confortabil semenii, care îl surmenează înainte de a-l solicita. Obosește chiar și în gândul lor. Alege și leagă între ele crâmpiele ale experienței pe criterii dictat de tirania lăuntricului, singurul său adăpost. Atât îi este de străină unitatea înfățișărilor variabile ale lumii, încât și titlurile unor poezii se repetă, într-un fel de intoxicație verbală: *ecouri* (de română, târziu), *note* (de toamnă, de primăvară etc.), *nervi* (de primăvară, de toamnă). Uneori poezii diferite poartă un același titlu: *Ecou de română*, existent de două ori în volumul *Comedii în fond*, sau *Note de toamnă*, prezent și în *Plumb* și în *Scântei galbene*. Volumul *Plumb* chiar se termină cu *Monosilab de toamnă*. E o monotonie ce pare să ducă spre triumf orizontalitatea.

Mai mult nostalgic al luptei decât luptător, Bacovia nu poartă steagul vreunei clase sociale cum s-ar părea, și cum s-a spus, deși, de pildă, uneori evocă proletarii. Stindardul lui n-a fluturat în vânt, nici n-a plesnit în furtună, ci e mai mult amintirea unui blazon istovit, iar el n-are nici voință, nici vigoarea de a-l purta, fiindcă un singuratic asemeni lui nu duce bătălii. În 1930, și-a intitulat un volum de poezii *Cu voi*, ceea ce înseamnă de fapt *alături de voi*, neputând numi întregul, adică *noi*, și neasimilându-i-se. Ceea ce vrea să spună: partea care sunt e alături de întreg. Lângă.

Europa. Epitalam țigănesc

(fragment)

7. Chalandamarz

Cartea împerecherilor inutile:
e.g. poporul român și

Eminescu.
Se lăsase pe vine să își lege șireturile ceea ce ea a luat drept o cerere-n căsătorie
— Ridică-te, ridică-te, dragule, spuse ea cu lacrimile
licăindu-i în ochi în timp ce lumea trecea parcă fugind de o albină.
— Vom petrece ziua zburând cu balonul, anunță ea fericită.

Îl văd pe diavol, oameni buni, îi văd trupu-ntreg n-am crezut niciodată că poate veni așa de aproape
tânjește după inocență, ca și noi, am senzația *care-i mai drag*,
numele ORI trupul?

Poți să-l miroși,
dacă-i gol, și să lingi

miezul dacă s-a dus lemnul-dulce... ba nu, uite că se-oprește./ Refăcând-o, nu făcând-o./ Dar are impresia că/ dacă rămâne-așa subtilă ce un ac/ e pentru c-are acest păcat.

„Ai să vezi:
cu cât te miști mai repede
cu-atăta mai departe-ajungi”.
Orașul redevine un sat.
Ceva se pornește-n căutarea/ unui loc al fraternității/ dincolo de cușțele scăpărând...

Cu pași de linx
trece miezul zilei
pădurea-și ține respirația
așteptând doar să mă-nhațe...

devotamentul lui Peer pentru mișcarea de salvare a vechii limbi din zona Ra etică e larg recu noscută... dar asta mereu într-altă limbă.

Copilandrii mărășăluind zgomotos pe ulițele/ înguste ale modestului sat elvețian/ fac parte din comunitatea romandă, un grup/ etno-lingvistic din zonă, mi se spune. Conform/ obiceiului, puștii trec „cu turma”, într-un/ târâboi infernal, merit s-alunge iarna.

Ne tot venea să repetăm gianT gian, Gian Travers traversând vers antul sau muză-amuză de castelul Musso, când noaptea bănuiam încă valul, un val care mă chema băjbând afară din casă, bătând în mal c-un nume mai greu – Lach de Comm, lach, Lach de Comm... ca un comic al sângelui
dând să mă cheme, să plece, să mă cheme iar... dar memoria se-nvârte mereu fără rimă –/ *Te, Lari maxume, teque, maxume, teque/ fluctibus et fremitu adsurgens Benace marino.../* ținându-mă aici ținutui, ducându-mă de-aici: ca Addua mi-adaug arg în lac./ m-amestec; uit; traversez; și curg mai departe...

Dar seara puteam vedea până-n zare/ în nord, până-n capătul Lacului Como – dincolo/ de vila Madonnei și-a lui Stallone – acolo/ ne informa Grigore amabil, sunt *tre/ pievi*, ocupate de milanezi în războiul/ Musso – Trei picioare?, întreb eu nu/ mărăndu-și silabele cu degetele darabană pe ceafă./ Nu, congregații, (zice.)



Chris Tănăsescu

Reto-romano cat/ holice și holi... strice – sunt ca un star rock alco holic, cu trei picioare, ce-i drept, pe-o pantă de linkuri yahoo, un *dahu*, știi, animalul mitic cu picioare mai scurte pe-o parte, pe care dacă-l strigai c-un nume-anume, magic, se-ntorcea, 'și pierdea echilibrul, și stând strâmb se răs

turna până-n plasă, am spus eu aproape pierzându-mi/ suflarea, după care-am dat pe găt primul whisky/ cu gheață din ziua aia... Poți fi cel mai sărac/ din orașul acesta și tot ai să faci cinste/ tuturor. Nimeni n-are nevoie, însă/ mă tachinau tu, sunt milionari/ în dolari, nu în silabe sau în i-magi/ ni ca tine. Ca noi, chicoti Costin dând drumul la boxe; și zvâcnetul trupeii începu să zbată aerul rece dinspre lac; să zguduie ferestrele stelelor pe bani. Mi-am închipuit adevărul, un lău tar flămând cântând odată cu noi de la colțul străzii – doar că de la kilometri, tocmai din Chur... (Hani huni, flămânzi – riffam eu) și lacul smead înghița soarele.

Poemul de sticlă

(fragment)

3. Un duet cu Charles Wright

Charles Wright
Miles Davis și Elizabeth Bishop
mimează pauza

Acea silabă întunecată – Șii!
nu aduce susținere,
Și nici zbârnăitul luminii de toamnă destins
Peste ierburi.

Tăcerea e rece, ca un instrument în mână
Pe care nu-l poți pune jos,
Dar nu ca suferința, așa de ușoară, așa de grea.

Și totuși, căldura ni-i toropitoare pe piele,
iar perele vecinului,
Pere târzii, se clatină deasupra capului ca niște clepsidre.

„E doar descriere”, spunea ea,
„toate-s descriere”.
Adică poemele sale... Și-ale mele,
Ochiul de pește al dimineții, gol
pescuind peisajul,
Boabele de sânger roșii
ca stropii de scorțișoară-n copaci,
Duminică, douăzeci și nouă septembrie, 1991.

De sus... Începând în ignoranță, ținem firul melodiei –
Cunoștința, însă, e în altă parte,
un cântec care încă ne-așteaptă,
Cu silabele răzuite în lumină, cu vestibulele goale.



**Marin
Malaicu -
Hondrari**

Ce se trece sub tăcere

eram singur și nebun după poezie.
nu-mi trebuia familie
nici să înalț o casă ;
n-am plantat în viața mea un arbore.
eu voiam să scriu poezie.

totul până când a apărut ea.
mai întâi a făcut dragoste cu perdeaua
apoi cu fereastra
apoi cu lumina care intra pe fereastră.
nu-și dorea copii
nu o interesa ziua de mâine
nici ce va face în viață.
scrisa poeme atât de frumoase!

ne-am dus să trăim împreună.
ne trezeam noaptea :
ea ca să alunge greierii aciuți pe sub mobilele grele
eu pentru a mișca vinul ca nu cumva
să mucegăiască
burduful căptușit cu păr de capră.

și avem un copil.
măine vom cumpăra un câine.
la răstimpuri fiecare se furișează unde-și ține hârtiile.

acum se înserează.
vântul mână norii către est.
o, voi, mâini albe, degete lungi,
unghii roase până la sânge.
ploaie cu grindină
și iubita mea umblă în haine negre.
când mă cheamă,
aerul dinăuntru a o sută de case-mprejur
nu-mi este îndeajuns.

Immigrant song

unu

intru în Spania cu părul și barba scurtate:
imaginea fetiș a occidentului.
am venit pentru a mă dedica soarelui
și sudului,
luminii mistice a Andaluciei.
sau nu.

de cu seară, cu mult înaintea lunii,
scânteiază reclamele,
idolatria comerțului incendiază cerul.
aici luna luminează prin o mie de văluri,
dar, la miezul nopții, dacă te abandonezi
unui instinct
ce nu aparține Orientului nici Occidentului
ci ubicuității,
poți vedea copacul plin de păsări adormite
(puțină umilință și știința razei
de a străbate frunzișul)

mă voi converti într-un poet în costum?
voi accepta moneda calpă,
recunoștința burlescă a Perturbatorului?

iată-mă,
un muribund asistând
la căpătâiul acru al celor trei culturi cordobeze
muribunde.

îmi spăl fața cu apa calcaroasă
și cu fiecare dimineață
îngroș albul feței de paiată.

mă doare capul.
mă dor dinții.
mă dor vintrele.

mint,
iar când nu mint, rătălmăcesc.

între Puente Romano și Puente San Rafael
apa Guadalquivir e mai tulburătoare ca oricând,
valurile-i măloase se întrec în delir
cu valul de praf, cu valul de căldură, cu valul de iluzii.

doi

străzi refăcând memoria Cordobei,
străzi înguste ca o privire piezișă,
memorie împăiată la repezeală.
priviri pe jumătate ascunse în dosul avantajelor
parfumate.
tango și flamenco strecurând nostalgie în ochi
și auz îmbătrânite
și toate în numele timpului – această obsesie
a trupului.

am văzut un om gata să vorbească singur,
femei cu buzele calde precum sângele taurului
și cu privirile la fel de abătute.

în acest patio plin de turiști conformi Uniunii
și obedienței ghidului,
mă așez să ascult povestea fântânii.
pare că a biruit discursul didactic, declicul
aparatorilor foto,
băzâitul aparatelor de filmat,
obsesia telefonului mobil.
inventatorul agendei și-a trimis până aici
reprezentanții.

fumez.
când nu mai știu ce să fac, fumez.
susurul fântânii s-a ridicat la ceruri.
stau cu genunchii la gură.
e 9 și 20. deci e 10 și 20.

(după mai bine de 400 de zile petrecute
printre străini
el s-a întors acasă fără mașină și cu bani puțini)

cineva a scăpat un mănunchi de chei
pe pietrele romane.

aici, unde este atâta frumusețe
începe și suferința mea multă.
(de ce aș întârzia o oră mai mult
cu gândul la ea?
în acel gang m-aș fi putut alătura lui Nerval
ori lui Celan la mijlocul podului)

ieri m-au trădat mâinile,
astăzi mă trădează plămâni.
cântăreață oarbă, cântăreață de noapte,
zornăie-ți bănuții de aramă
iată, noi ne ducem cântând încetșor.

Jindul și scârba

dacă e frig, mie îmi este cel mai frig.
când e cald, mie îmi este cel mai cald.
locul acesta cine l-a ales?

la zece minute de mers e raiul.
fața ta e cernită
măinile mele tremură.
de câte ori vine lepra, sapă gropile comune
le îndeasă cu ce urâsc ei și iubim noi
până se șterg diferențele.

solzii lacului nu știu nimic de grijile noastre.
noaptea alegem vocile care vin din metale,
sapă în lemn,
ies din ce ne spune focul.
în jurul vorbelor noastre
coboară o casă plină de fum.
nu așteptăm pe nimeni să vină.
sunt ani de când ar fi trebuit să murim.

dimineța nimic nu mai seamănă cu ce știm noi.
soarele e gras, roșu, cancerigen
și are față de maimuță.
pestele cu buze lascive de femeie
puiază în Marea Moartă.
precum fătul în burta mamei,
nebulia dă la soroc semne în cap
și în plămâni.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

„Regele a murit.“



Este binecunoscută tuturor cititorilor lui Shakespeare formula cu care se încheie drama unui monarh: regele a murit, trăiască regele! Un rege moare, altul îi ia imediat locul, jocul puterii se perpetuează mai departe. Asta în alte vremuri, pentru că regele despre care îmi propun să scriu acum nu mai are urmași și nici măcar substanță.

M-am uitat în vara asta la serialul *Dinastia Tudorilor* (*The Tudors*), pentru care mă pregătisem ca pentru un fel de delicatesă. Regii la care se face referire în titlu au fost niște figuri remarcabile ale istoriei englezești, dar serialul se concentrează, oarecum dezamăgitor față de promisiunea din titlu, doar pe figura legendarului Henric VIII. Plăcerea custodirii într-un timp și spațiu în care lucrurile, din cauza distanței, par ușor aureolate de nimbul ordinii și sensului, (plăcere accentuată de costumele reușite, cât și de jocul actoricesc, în principal în primele două serii), a fost punctată, pe alocuri, de treziri involuntare ale ființei mele postmoderne. Henric VIII, în interpretarea lui Jonathan Rhys Meyers, te fascinează ca revărsare de energie, dar te și pune pe gânduri, împiedicându-te, de la bun început să îl idealizezi cumva. Îți aduce aminte că istoria a fost făcută de oameni în carne și oase, ale căror acte memorabile au fost secundate mereu de tot felul de abuzuri, ciudățenii, ezitări și erori, uitate adesea din dorința de a surprinde esențialul. Admiri personalitatea puternică a regelui și respectă paradigma care a făcut posibilă puterea lui absolută, te bucuri, prin procură, de avantajele spectacolului curții, dar te trezești gândindu-te cât de revoltător de repede e decisă moartea unor monarhi, cât de profund trebuia să fie supunerea față de personaj și cât de tiranic și insuportabil ar fi el azi pentru tine. Libertatea de opinie, multiculturalismul și corectitudinea politică nu existau atunci decât ca răzvrătire (pentru care primeai pedeapsa capitală), colonialism și diplomație mieroasă (pentru care erai înălțat în rang). Secretul puterii era simplu – toate deciziile erau ale regelui, care avea drept de viață și de moarte asupra supușilor săi. Oponenții politici sau pretendenții la tron nu stăteau la masa negocierilor, ci puneau în aplicare aceeași filozofie a lui „ucide sau vei fi ucis“.

Astăzi regii nu mai omoară pe nimeni și nu mai pot umili pe nimeni, fără să suporte ei înșiși opoziții publice. Pe de altă parte, scoaterea morții din ecuația puterii a compromis, așa cum arăta Jean Baudrillard, însăși ideea de putere. Mitul primitiv al puterii prevedea promisiunea sacrificiului regelui însuși, în mod real. Societatea modernă a inventat, în schimb, simulacrul puterii. În interiorul acestui simulacru, regele (citește: „presedintele“) este întotdeauna deja mort, dar moartea aceasta este una exclusiv simbolică. Realul s-a evaporat și toți votanții știu asta, pentru că lor le este dată puterea de a ucide, simbolic și real, odată la câțiva ani, pe cel pe care l-au ales altădată. O știu și aleșii înșiși, de vreme ce simt pe propria lor piele nu numai emoțiile alegerilor „democratice“, dar și limitele drastice ale puterii lor efective (de multe ori ei nefiind decât niște marionete ale unei întregi infrastructuri).

Irealitatea puterii nu se asociază cu o societate bazată pe simulare și băntuită de anxietate, ci poate, ca să parafrăzăm o celebră formulare, naște monștri. Andrew Breivik, paranoicul criminal din Norvegia, sau huliganii din Londra recent devastată au produs groază și consternare nu numai pentru faptele comise, dar, mai ales, pentru că ei sunt niște simptome ale unui fenomen ce nu are încă un discurs al lui. Am putea spune, ca Baudrillard, că terorismul actual este nu atât o dovadă a conflictului dintre civilizații teoretizat de Toffler, ci mai ales felul în care globalizarea triumfătoare se războiește cu ea însăși. Analizii englezi au refuzat să îi considere pe insurgenții revoluționari, pentru simplul fapt că jafurile au fost comise pentru ele însele și nu în numele unei idei, dar mi se pare că, într-o lume ale cărei baze se reclamă exclusiv de la ideea de tranzație comercială și profit, e logic să te revolți prin vandalizarea lucrurilor însele și prin apropierea lor ilegală, violând principiile pieței așa-zis libere. Amploarea evenimentelor nu poate fi ignorată și ea vorbește nu numai despre carența morală a generației, la care s-a făcut referire, dar și despre problemele unei ordini societale în care autoritatea nu mai poate exista concentrată într-o personalitate, în esență tare, ci e diluată și distribuită într-un set de reguli care pot fi manipulate, reformulate, încălcate. Regele este mort, e clar. Urmările rămân încă de descifrat.

George Bacovia, necunoscut

În 1970, la Editura „Minerva” din București, a apărut volumul de poezii „Stanțe și versete” de George Bacovia (coperta: George Paul Mihail; redactor: Aurora Pârnu, 117 p.), cuprinzând 55 de titluri.

Apariția volumului a fost o surpriză nu numai pentru public și exegeți (fiind la 13 ani de la decesul poetului cu cea mai restrânsă operă din literatura română, în comparație cu vârsta biologică – 75 ani, și cea de creație – 57 ani), dar și pentru editori. Aceștia au considerat că poeziile respective sunt „făcături” și aparțin soției poetului – Agatha Grigorescu Bacovia, la răndu-i poetă, supunând textul lor unei expertize grafologice?! Mai mult, o bună parte a lor a fost amendată cu interpolări și cenzurări jenante, ediția fiind un rebut cultural.

În realitate, multe apăruseră antum în publicațiile timpului: „Națiunea” (1946), „Revista literară”, „Înainte” (1947), „Flacăra”, „Scrisul bănățean”, „Steaua” și „Tânărul scriitor” (1956), dar și în volumul „Poezii” (1957). Celelalte, între 1961-1969, postum.

Toate se regăsesc cu scrisul olograf al poetului într-un caiet de 37 de file (21X15 cm.), achiziționat de Casa Memorială „George Bacovia” din Bacău, în 1980, și, parțial, într-un alt caiet cu scrisul poetului, achiziționat de Biblioteca Județeană „C. Sturza” din Bacău, în 1985.

Ediția critică „Opere” (Editura „Minerva”, 1978, Mihail Petroveanu și Cornelia Botez) reproduce sumarele, Viorel Savin (vol. „Despre starea autografului”, Editura „Studio”, 2001) le-a descris sumar.

În ediția academică „Opere” (Editura „Univers Enciclopedic”, 2001), le-am prezentat în detaliu, restabilind textul auctorial, consemnând variantele / versiunile fiecărei poezii în fișele critice.

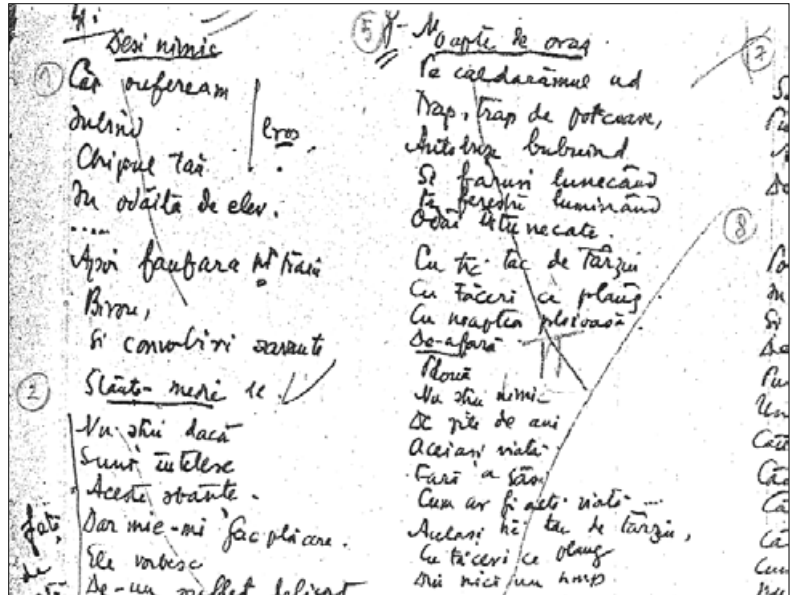
În plus, am prezentat și două dactilograme realizate de Al. Popovici, custode al Casei memoriale, care aduce câteva amănunte/precizări.

De curând, am descoperit în „Fondul Familial George Bacovia” de la Arhivele Istoricale Naționale, Filiala Iași, un set de 33 de poezii selectate și prelucrate de autor după cele aflate în caietele menționate.

Ordinea lor este alta. Doar o parte dintre texte sunt identice. La multe, lipsesc versuri / cuvinte, iar titlul este schimbat și el.

Le dăm publicității cum se află în scriitura poetului, fără alte comentarii, pe care le vom include într-o ediție viitoare.

Mircea Coloșenco,
1 august 2011,
București



1. Deși nimic

Că sufeream
lubind
Chipul tău
În odăita de elev.
.....
Apoi fanfara pentru trai
Birou
Și convorbiri savante

2. Stanță medie

Nu știu dacă
Sunt înțelese
Aceste stanțe.
Dar mie-mi fac plăcere.
Ele vorbesc
De-un suflet delicat
În goană de barbar.

3. Stanță de lauri

„Și glasuri
În văi răsunau”...
Bacovia
Țară de încântări
Și viață liniștită.
Nu se discută
De-al meu
Și de-al tău,
Sau teamă de moarte.
Bacovia
Țara cu cântul viguros:
Înainte
Și-apoi oriunde
Și bestiile ascultau
De om.
Bacovia
Țara
Când tace
Orice cuget.

4. Doină

Dintre câte-am încercat
Nici un dor realizat.
Poate, mâine
Și mai mâine,
Va fi dulce
Acea pâine.

Și, cum stau de supărat
Chiar de toate m-am lăsat...
Numai tu m-ai sprijinit
Și, în lume,
Iar vorbit...

5. Noapte în oraș

Pe caldarâmul ud
Trap, trap de potcoave,
Autobuze bubuind
Și faruri lunecând
Pe ferestre luminând
Odăi întunecate.
Cu tic tac de târziu
Cu tăceri ce plâng.
Cu noaptea ploioasă.
De-afară.
Plouă
Nu știu nimic
De zile de ani
Aceiași viață.
Fără a găsi
Cum ar fi altă viață...
Același tic tac de târziu,
Cu tăceri ce plâng
Din nici un timp

6. Arhaism

O stea fugi
Din firmament...
Și stropi de foc,
Incoerent,
Cu dansa
S'a sfârșit.

De ce-am văzut-o
Singular eu,
Și să mă-ntreb
A cărui este...
Ce-a fost
A fost.
Nici trebuia.
O lume
Ce întârzia.

7. Stanță reală

Sarcasticul răs
Pustiu,
Al grijei
De azi pe mâine.

8. Doină

Poezia tace
În zile de sfadă...
Și mulți se 'ntreabă
Despre guvern.
Puținul din toate
Unde s'a dus?
Când treaptă de om,
Când animal...
Către lumină
Către întuneric...
Cum timpul trece
Nu e de-ajuns

Și, poate,
Tot gândul
E spus...

9. Asediu

Asediu
Prin înfometare,
Pârjol,
Valuri de sânge.
În astfel de împrejurări
De-a te menține
Măcar poet...
Și după marșuri triumfale,
În ritm de canțonetă,
Toate fredonă
Ca o poveste.

10. Din explorări

Știu și ei
Să trăiască
Un ce familiar
Social,
Urmărit cu sfințenie.
Același limbaj,
Obiecte scumpe
Așezate la locul lor.
Altruism,
Comunism.
Patina vremii
I-a apropiat mult
De Homo sum.

11. De iarnă

Chicioră,
Polei,
Cad oamenii pe stradă,

Pe coajă de gheață.
Nu-i chip de umblat
Fără cângi.
E răs duros.
De căderi și loviri.
Valsează ncepători?
Sau toți
S'au îmbătat...

12. Verset romanțat

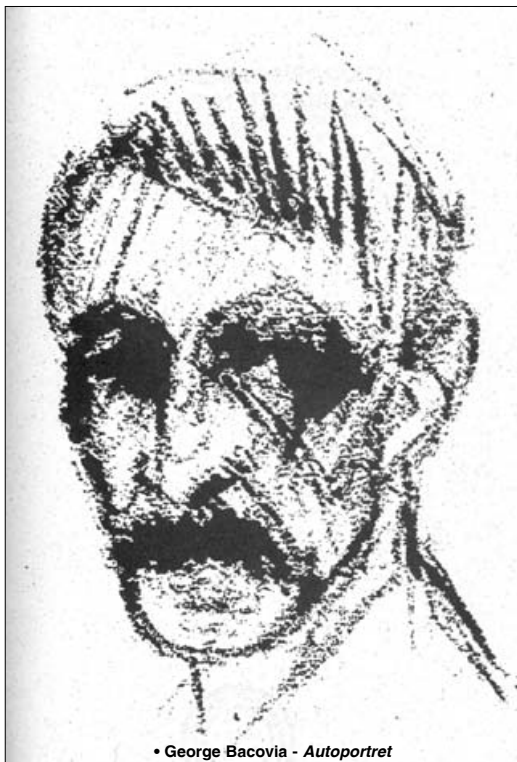
Nu-ți mai pot cânta
Romanțe,
Toate tac în jurul meu,
Fals se duce cursul vieții
Negăsind un cântec nou.
Agent secret mi-a fost iubirea
Dar nu știu când s-a demascat.
Nu-ți mai pot cânta
Romanțe
Și, desigur, te-am uitat.

13. Spleen

Variații...
Arhitecturi,
Călătorii,
Tăceri.
Muzica calmează
Un suflet trist,
Devenit pretențios.
Varietăți...
Renumit,
Dintre'o operă de artă
Teorii noi și vechi
Tăceri, -
Se râde și din pânțele.

14. Din tren

Fugea vagonul
Înainte.
Câmpul muncii,
Câmpul lumii
Se smuceau



• George Bacovia - Autoportret

Parcă'napoi.
Ziua caldă
Și solară
Arată frumoase flori.
Noaptea,
Câte-o stea brigandă
Căuta și dispărea.
Când vagonul
Printre ziduri
Poposind,
Câmpul muncii
Și al lumii,
După ziduri
Ca și când
Ne mai fiind.

15 Stil simplu

Se face seară
Cină
Culcare,
De-a nu mai ști nimic –
Dar, și, un vis deosebit.

16 Resemnare

Ca poet
Eu ți-aș descri
A tale mândre gesturi, -
Din al meu dor
Ar mai pieri,
Când te-aș ceti
În versuri.

Ca pictor
Eu te-aș picta, -
Mi-ai fi icoană'n viață;
Din al meu dor
Aș mai uita,
Când te-aș privi
În față.

Ca muzicant
Eu ți-aș șopti
Cu flaut
Sau cu struna;
Din al meu dor

S-ar povesti
De tine'ntotdeauna.

17. Pro Arte

I
În stante
Efemere
Se duc
Orice plăceri...
De mai revii
Din haos,
Se-aude,-
A fost
A fost...
Plantează
Deci, un semn,
Mai nou,
Mai pozitiv.

II
Eu scriu
Și, poate,
Trădez
O criză morală,
Fără s'o știu, -
Ar obiecta
Cetitorul.
Mănânc
Ca să trăiesc,
Scriu
Să mă deșept.
Contagiul
De tristul meu moral,
Stimate cetitor,
Uită-!, -
După alte cărți.

18. Moment (A)

Când liniștea mă împresoară
Și cred că pacea mă susține
Un rai, plăcere este viața
Nu are cum a fi mai bine.

Dar vântul soartei iar întoarce
Tristețele din jurul meu,

Un iad, desgust apare viața,
Nu este cum a fi mai rău.

19. Stanță de lume

Ce de'ntristări
Spunea
Măhnirea mea...
Fantast
De vechi ruini,
Sau izolări
În parcul din oraș...
Și niciodată
Mai bogat, -
Artist sărman
Sau bețivan
Condus la braț
De polițiști,
Drept imoral
La un birou informativ.
Eram în parcul din oraș,
Medieval
Și comercial.

20. Legendă

Ce bine-a scris
Și cu talent
Un inspirat
Din secolul trecut...
Are ceva din actual.
Întâmplări,
Locuri,
Aproape ca astăzi
Ce inspirat...
Sau opera a suportat
Adaos
În cursul anilor...
Ce bine e scris
Nici de vorbit...

21. Studiu

Când căutam
Cuvinte
În dragi dicționare...
Amor
Iubire
Adorată...
Ningea
Sau florile se isprăveau...
Sburară anii...
Era și vorba,
Simpatie...

22. Cogito

Mi-am realizat
Toate profețiile
Politice.
Sunt fericit.
Frumos
Este cerul
Senin sau mănios.
Un aforism celebru
Te face să trăiești...
Nu-i mâini,
Nici azi,
Nici ieri, -
Timpul...

23. În zare

Acolo este un oraș
Proces de războaie,
De cum s-au sculat
Pân' ce se culcă.
Pentru pâine
Surplusuri,
Foarte complicat
Și cine știe cum

Și când se va sfârși.
Acolo este un oraș
Cu sunet profund.

24. Mitologie

Voi v-așteptați
La orizont,
La țări
Și mări,
Promisiuni...
Jucând nevinovat
În paradis.
Figurativi?
Sau cine-ați fi?
Apoi fugiți
Din zare'n zări
Cu chiot caraghios.

25. Libela

Încearcă vinul
Din podgorii
Ca să revie lumea...

26. Moment (B)

Cum gândul stă...
A vieții proză numai
Privind...
Pustiul parcurs
Mai mult cu gemete
De fizice dureri...
Cum au plecat
Sperante,
Cum au plecat
Dorinți...
Ce mare om erai,
Și câte s'au demers...

27. Epodă

Iubire, trecut pasional,
Candori,
Teoremă de azi...
Aurori cu aur
Și rubin la orizont
Cu fantazii de muncă.
Zori de ziuă,
Dimineți de vară
Și aspru ger,
Iarnă...
Romantice scrisori
Și sinucideri...
Iubire, trecut pasional,
Teoremă de azi.

28. În margini

Și cum mergeam
Pe malul unei ape,
Pești se duceau la vale,
Câini răscoleau gunoaie,
Ciori se lăsau la o ruină,
Într'o tăcere de toamnă.

Astfel era apă,
Pământ și aer.
Și numai un dor, de demult,
Tresărea ca un foc
Prin lunci,
Într'un adio de toamnă.

29. Restituiri

I
Cetind ce-am publicat
Cu ani în urmă,
Admiratori
Bârfeli

Melodii alese,
Trandafirii ai copilăriei...
Socialism (acum de urnă),
Amestecul limbilor
Revoluționari,
Un progres.
Cetesc ce-am publicat
Cu ani în urmă
Melodii alese
Trandafirii ai copilăriei.

II

Să-mi cânt
Cine sânt...
Beat.
La sfârșit de leat.

Ani, ani s'au dus,
Sună cântul meu,
Ani, ani stau,
Meditez să beau.

În cazul că bând
De fără vreun rost,
Nu-i cerc vițios
Și nici vinul prost.

În de voia mea
Să mă duc așa,
Să mă aflu beat
La sfârșit de leat.

30. Verset ideal

Un gând mă biruia
La nesfârșit,
O trambă muzicală
L-a destituit.

Și trambă muzicală
Plecă în infinit, -
Găsește mai aproape
Un ce obișnuit.

31. Serenadă

Serenadă plângătoare...
Zi de muncă a'ncetat,
Pentru-o noapte visătoare
Serenada mi-a cântat.

Noaptea'ncet
Pe toți ne-adună
La cămine de culcat,
Pentru-o seară visătoare
Serenada mi-a cântat,
Noapte bună.

32. Verset fantast

Un infinit
Și ironii amare,
Dureri ce-au răsunat
În umbre solitare...

33. Verset slav

Să beau
Acest câștig social,
Decât mereu,
Aceiași rotație
În univers.
Dacă tăcerea...
La un minut
Coboară iarăși
Nefericirea...

- Stimate domnule Mircea Coloșenco, nu vă ascund bucuria de a vă fi întâlnit, fie și pentru câteva momente, chiar înaintea sărbătorii în urbea Bacăului a 130 de ani de la nașterea lui George Bacovia. Sunteți, fără îndoială, unul dintre puținii care au reușit o ediție remarcabilă a Bacovia, în opinia majorității de-a dreptul exhaustivă. Mai mult, pe aceeași linie ați dus până la capăt alte „proiecte” importante. Deși ar putea suna naiv, care v-au fost motivațiile? Mai este Bacovia un subiect?



Stănescu, opera integrală, 6 vol.; Alex. Macedonski, opera literară, 3 vol.)

Anterior, între 1990-1993, ca muzeograf la Muzeul Literaturii Române din București, finalizasem preluarea oficială a două donații de patrimoniu – Casa memorială Ion Minulescu și Casa memorială Liviu Rebreanu, răspunzând apoi de restaurarea Casei memoriale George Bacovia din București. Transferat în postul de consilier resort case memoriale din Ministerul Culturii (1993-1998), am cunoscut-o și pe cea din Bacău.

Cuprinsul ediției critice „Opere” de George Bacovia (Ed. Univers enciclopedic, 2001, 1014 p.) este structurat în cinci părți consacrate: poezii, proză, publicistică, corespondență/destăinuri, grafică; o Addendă, conținând texte apocrif/incerte, autografe, dedicații, acte și documente private și oficiale, iconografie, împreună cu aparatul critic (note-variante-comentarii), bibliografia (selectivă) și indicii de poezii, dar și cu prefata (semnată de acad. Eugen Simion) și cronologia vieții și operii, care îmi aparține, rotunjește volumul. În cronologie, am extins genealogia poetului până la anul 1481, corectând tacit unele inadvertențe și făcând adăugiri.

Pe scara eredității, contemporani cu George Bacovia sunt verișorii bunicii paterne (născuți Muste), descendenți din începătorii de neam din vremea lui Ștefan cel Mare: scriitorii Elisa Mustea, Laura Vampa, Eugen Vaian, Gr. Tabacaru, acesta din urmă coleg de generație/clasă.

Puținii sunt acei creatori de etnie/națiune română care, atinși de aripa genialității, să fie atât de distinși ca George Bacovia, pentru să nu fie „subiecte” de cercetare!

- Ați vedea posibilitatea de a edita separat, într-un viitor cât mai apropiat, un catalog al tuturor manuscriselor, notelor, scrisorilor, al foilor volante etc. pe care le-ați consultat (indicând, desigur, instituțiile ce le adăpostesc)? Pe de altă parte, nu ați preluat decât 34 din cele aproximativ 120 de elemente de grafică realizate de poet în creion negru, peniță ori tuș. Cum ați realizat selecția? Ne-am putea aștepta la un album dedicat acestor laturi?

Mircea Coloșenco:

„Poezia lui George Bacovia nu are nicio provincie anume”

- Unul dintre comentarii ediției, universitarul orădean Ion Simuț, lipsit de principii deontologice, a imputat insinuant și superficial lucrării tocmai introducerea în cuprinsul ei a graficilor Chestiei de gust.

Data fiind economia de pagini a volumului, luând în considerație expresivitatea desenelor bacoviene, puteau să fie mai multe. Altă chestie.

Cât privește realizarea unui album George Bacovia, bani să fie!

- Referindu-ne la antologiile anterioare, în chip parțial obiectiv, v-aș propune un top: cea din 1978 de la Minerva, urmată de cea din 1944 de la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, apoi de cea din BPT (Ion Nistor), pentru ca înspre final să așez traducerea în franceză a lui Emanoil Marcu, alături de selecția lui Nicolae Manolescu (Dacia). Dacă se poate să comentați succint minusculele fiecăreia...

- Ediția de autor din 1944, nec varietur, de la Fundațiile Regale, a fost realizată cu pușca la spate, în condițiile specifice ocupației sovieto-bolșevice. Am luat-o în considerare ca atare. Edițiile Manolescu, Marcu ș.a. sunt antologii, întocmite pe principii personale și nu stricte, dictate de norme critice stabilite/bătute în cuie.

Rămân în discuție ediția critică de la Editura Minerva (1978) și, parțial, cea din BpT (1965, 1998), ai căror alcătuitoari/îngrijitori (Mihail Petroveanu și Cornelia Botez, respectiv Ion Nistor) au consultat, în paralel, textele tipărite cu cele olografe ale poetului, de câte au dispus. Dar nici unul nu a descris bibliografic manuscrisele, ci s-au mulțumit să reproducă sumarele, în cazul Minerva; cealaltă, nici atât, nefiind dotată cu aparat critic.

Ediția de la Minerva, din care au fost extirpate prefata lui M. Petroveanu și aparatul critic al Corneliei Botez, a apărut, după Marea Revoluție din Decembrie 1989, sub auspiciile Institutului Cultural Român din București (coordonator de colecție Zigu Nevoia, prefator de prețios universitar Ion Simuț), fiind un rapt editorial subtil.

În ceea ce privește ediția alcătuită de mine, statistic vorbind: 1. am prezentat bibliografic, grupate, 12 caiete manuscrise olografe bacoviene, un adevărat corpus documentar, al 13-lea l-am alcătuit din 35 foi răzlete aflate în șase depozite publice, și două dactilograme, cu comentariile lui Alex. Popovici, unul dintre custozii Casei Memoriale din Bacău, textele tuturor acestor prețioase alcătuirii fiind oferite pentru prima oară spre lectură cititorilor, iar versiunile/variantele le-am inclus în fișele critice ale fiecărei poezii în parte. Trei dintre caiete, un al patrulea parțial, precum și foile răzlete și cele două dactilograme nu au fost cercetate de nici un editor până la mine. Așa poate fi explicată descoperirea a 11 poezii inedite, 4 proze și 6 autografe, la aproape jumătate de secol de la decesul poetului! Concomitent, același lucru se poate spune și despre sutele de variante/versiuni de titluri/versuri/cuvinte la textele definitive din volume, un adevărat șantier/laborator de creație al poetului nepus în valoare; 2. am descoperit alte 51 de publicații, la care a colaborat George Bacovia, față de cele 48 puse în evidență de predecesorii, în ediția Minerva (1978). Astfel, periodicele la care a colaborat poetul se ridică la 99, întregind numărul de variante/versiuni existente; 3. am reproduș, în Addenda, texte apocrif/incerte atribuite lui George Bacovia, extrase din publicații existente rarism în anumite biblioteci, spre a le pune la dispoziție spre lectură cititorilor; 4. am format un corpus special de acte oficiale/private care privesc pe poet și familia, extrase din arhive, dar și iconografie; 5. am introdus în circuit și o parte din grafica poetului.

Cărtitorii, printre care se numără și distinctul prof. univ. dr. biograf băcăuan, Constantin Călin, inventatorul „eseului documentativ”, au clasat ediția printre cele incomplete sau „neocapte”.

- În mediile universitare, din perspectiva studenților, ba chiar și în clasele terminale ale liceului, George Bacovia e cam singurul „poet impus” care a rămas printre preferențele celor ce mai simt nevoia să citească poezie! Cum s-ar spune, încă e un poet scos din raft! Considerați că ar

trebui „să deschidem” opera acestuia și mai mult, apelând eventual la mijloacele moderne, electronice? (Nu uităm succesul din 2005 al celor de la Casa Radio cu cd-ul „Rar”) Prefata lui Nicolae Manolescu din 1988, cât și tendința mai multor „-isme” (chiar și a postmodernismului!) de a și-l apropia pe Bacovia, mă determină să vă invit la a mai zăbovi puțin în sfera primei întrebări: care să fie azi cota lui Bacovia?

- Galaxia Gutenberg este depășită de cea digitală/virtuală. Traversăm o zonă în care civilizația tehnologică/electronică este la fel de violentă ca pe vremea când s-a trecut la industrializarea scrisului prin tipar. Post-modern/anti-modern, indiferent de viabilitatea termenului, constituie o realitate dură, care capătă aură artistică și morală, în același plan cu decadența, avangarda, kitschul, fiind o altă față a modernității.

Poezia ține de meditație, asemenea rugăciunii, dar o invocare de dinaintea timpurilor sacre. Cât de benefică ar fi o ediție electronică a lui George Bacovia!

- Fără îndoială, bacovianismul rămâne (în ciuda imitatorilor!) un fenomen irepetabil, autoconstituindu-se în consecința unui dezacord organic. Care să fie pe viitor instrumentul viabil de recalibrare a întregului fenomen?

-Nu sunt adeptul premonițiilor/divinațiilor/profețiilor, deși am alcătuit o ediție, cu informații inedite B. P. Hasdeu „Protocoloalele sedințelor de spiritism” (Buc., Ed. Saeculum, 2000, 206 p.) și sunt familiarizat cu atmosfera.

Se putem pune în locul poeziei? Cu ce se înlocuiește sufletul? E vreun transplant anume? Să fim serioși. Poezia este a Naturii, în genere, a naturii Umane, în special.

Nu poți vedea cu urechea și să auzi cu ochiul, decât în poezia lui George Bacovia! Sinestezie... post-modernă.

- Vă mulțumesc pentru amabilitate, vă rog să îmi mai permiteți o ultimă întrebare: se întoarce/rămâne poezia lui Bacovia în provincie? Îi este existențială benefică o „zonă a marginalului”?

- Poezia lui George Bacovia nu are nici o provincie anume. Numai unii o marginalizează. Este incantatorie ca orice balsam spiritual, ca orice piatră prețioasă peste care a trecut Duhul lui Dumnezeu. Artă!

Bacovianismul, Bacovia după Bacovia sunt mode, creații efemere.

Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Labiș, Nichita, Cezar Ivănescu – domenii sublimine, inconfundabile ale Poeziei eterne.

Interviu realizat de Marius MANTA

Viorel CERNICA

Filosofia poeziei vs. gândirea poetică originară

Poezia lui Bacovia este privită și ea într-un asemenea sistem convențional de fabricare de sensuri. De la tehnica îndelung justificată a încadrării în curentul literar – cu totul îndreptățită, dar nu de la început, ca o formă absolută de judecată literară – până la acceptarea pre-înțelegerilor de tot felul legate de anumite simboluri (poetul fiind simbolist!), totul se petrece ca și cum poetul este poet doar prin aceste pre-luări „critice” și „istorice” ale poeziei sale.

Pentru a ieși din astfel de constrângeri este necesară o atitudine radicală. Știu aceasta, dar nu-mi pot îngădui aici decât să atrag atenția asupra unei căi pentru cum e cu putință o asemenea atitudine. Am fost tentat, atunci când m-am gândit la această „temă” – iată modalitatea „critică” ce-l curtează, de la bun început, pe orice căutător de sensuri (poetice) ale unei poezii – să caut, pentru a scoate la iveală, câteva scheme foarte simple de gândire, formule logice, care, se pare, sunt concentrate, ele însele, în poezia bacoviană. Totuși, câtă pierdere, pentru poezie, fiindcă formulele utilizate aparțin unei gândiri secundare.¹ Pe de altă parte, mi-e clar: nu este vorba, la Bacovia, decât despre o gândire care se exprimă „elementar”, adică prin „elementele” sale: simțirile (sensibilitățile) poetice (de la *poiesis*). O asemenea gândire se află în orice poezie veritabilă. Numai că ea nu poate aparține unei filosofii secundare, unor sensuri pe care noi, convențional, le numim „filosofice”, cât mai degrabă unei pre-înțelegeri a lucrurilor, care are, firesc, forma imaginilor (simțirilor poetice); așadar, unei gândiri originare, unei „logicii” care o constrânge, e drept, dar numai pentru a se exprima prin cuvintele „alese” de poetul însuși. Și, am putea spune, pentru poetul însuși, rostitorul (fie rostitorul dintâi, fie cel de pe urmă).

Originaritatea gândirii poetice (formula deja greoaie, constrângătoare semantic, convențională; dar cum am putea-o evita, dacă suntem cu toții deja pre-formați de termeni, nu de cuvinte?) se află sub un semn: acela al nemărginirii sensibilității. Faptele acesteia, nenumărate, copleșesc gândul și îl atrag în orizontul lor, pentru a le exprima tot pe ele, poate chiar mai bine decât doar prin mijloace proprii. *Verde crud, verde crud ... / Mugur alb, și roz și pur. / Vis de-albastru și de-azur, / Te mai văd, te mai aud! / Oh, punctează cu-al tău foc, / Soare, soare ... / Corpul ce întreg mă doare, / Sub al vremurilor joc. (Note de primăvară, în vol. Scântei galbene)* Există vreun sens aici? Unul propriu-zis „filosofic”, „logic” etc., nicidcum. Dar există un sens „sensibil”. Nu pentru că, în mod evident – adică la nivelul termenilor – este vorba despre simțuri; nu pentru că „te mai văd”, „te mai aud”, ci pentru că *Verde crud, verde crud și, surprinzător pentru „logici”: Mugur alb, și roz și pur.* Vedeți virgula, oarecum nefiresc așezată? Ea are un rost excepțional, aici: roz și pur, la un loc, fac cât alb; desigur, numai în orizontul gândirii poetice originare este cu putință un asemenea „gând”. Și este îngroșat acest gând: mugurul alb al verdelui crud ca *Vis de-albastru și de-azur.* Este vorba, neîndoind, despre originea „lumii”, despre arhei și elemente; despre

viața ce dă să se coacă etc.: toate, gânduri filosofice. Dar acestea sunt posibile, cumva, post factum, adică după consumarea atitudinii sensibile a poetului (rostitorul, cum spuneam, cel dintâi ca și cel de pe urmă). Dacă pretindem că poetul George Bacovia a vrut să spună că viața este întregă într-un mugur etc., atunci înghițim nemărginea sensibilității poetice (dacă e cu putință așa ceva!) în perimetrul strămt al semnificației unor termeni. Urmatoreea strofă, de o frumusețe cu adevărat nemărginită – pentru sensibilitatea noastră care nu se dă plecată dincolo de imaginea poetică – lasă liberă o analogie: primăvara cu tot ce are ea, îngănănat, *Dintr-un fluier de răchită, de o copilă ... Pe câmpia clară ...*

Neîndoind, închiderea imaginii prin revenirea la „simțuri” are un rost subordonat tehnicii poetice. Dar numai atât? Nu ne îngăduie să rămănem la atât măcar artificial schimbării ordinii ultimilor două versuri. La început de poem, sensibilitatea, dezlăntuită, apărea, oarecum, fără suport, iar gândul (originar) se deschidea sensibilității, pentru a o exprima printr-o analogie; acum, în final, gândul nu mai poate face nimic: de aceea sensibilitatea (nemărginită) trebuie strunită altfel. Cum? Prin re-venirea poetului însuși (a rostitorului ...). Este vorba despre rostitorul însuși (toate cuvintele ultimului vers al poeziei o spun!), care, paradoxal (pentru o înțelegere prea „logică”) sălăsluieste în cel mai neconstrâns, nestrunit și necumpănit „loc”: visul.² A se vedea, pentru aceleași rosturi poetice, poezia *Nervi de toamnă* (din *Periodice*).³

Dacă sensibilitatea este nemărginită, atunci, cumva, gândul trebuie să fie sub limite. Și chiar așa este el de la bun început. Totuși, sensibilitatea, deși nemărginită, aflată singură, fără gândul cumpănit, rămâne o simplă posibilitate; ar fi de condiția unui „infințit rău”, cu o expresie a lui Hegel; sau a unui infinit prost. Doar alături de gândul originar sensibilitatea trece în poezie; altfel spus, ea poate fi poetică și chiar este astfel, însoțită de gând (de cel originar). Dar lucrurile stau în acest fel și pentru gând. Fie acesta cumpănit sub regulile logicii, în absența sensibilității din el (totuși, nemărginit!) el nu ar putea „gândi” nimic și nici noi nu am deveni „gânditori”. Cum nu putem fi „poet” fără această unitate, anterioară oricărei „critici” sau „istorii”, a sensibilității (nemărginite) și a gândului cumpănit de „legi”.

Există un poem în *Poezii* (1957), anume *Cogito*, care în mod deschis propune semnificații propriu-zis filosofice despre timp. *Mi-am realizat / Toate profetiile / Politice / Sunt fericit ... / Frumos / Este cerul / Senin, sau mănios. / Un aforism celebru / Te face să trăiești ... / Nu-i mâini / nici azi, / Nici ieri, / Timpu!* Cum știm, poezia a fost interpretată și în cheie politică: este, de fapt, direcția de înțelegere cea mai facilă, dat fiind momentul publicării, dar și „comandamentele” politice ale epocii respective; desigur, și prezentarea unor „idei” clare cu tentă politică (chiar cuvântul „politic”). Dar și această interpretare este artificială, asemenea celorlalte care pornesc de la gânduri, idei etc. „puse în imagini artistice de poet” (!). Ideile în cauză sunt, de fapt, ale „interpretului”;

nu neg, or fi, într-o oarecare măsură, și ale autorului. Poemul acesta rămâne însă deschis și față de o interpretare filosofică, fiindcă, așa cum susținem mai sus, este exprimat aici, clar, un gând despre timp. Și nu un oarecare gând, ci unul adânc, la fel ca toate gândurile filosofice: „nu-i mâini, nici azi, nici ieri, Timpu!” Cât de aproape este gândul din urmă de unul al lui Augustin despre eternitate și timp: există un prezent care trebuie luat în seamă de fiecare dată când gândim asupra celor trei dimensiuni ale timpului. Revenind la poemul bacovian, am putea spune mai mult: înțelepciunea este rațiune de viață, de vreme ce *Un aforism celebru / Te face să trăiești ...* E drept, să trăiești într-un anumit fel: „politic”. Și, poate, mai e un gând ascuns al poetului: „mi-am realizat toate profetiile politice”; totuși, profet în țara ta? În plus, „politic”, pentru un poet, nu este, simplu, „politică”, ci este *polis-ul*, spațiul public. Dar a fost Bacovia un om de lume, un ins „așezat” în spațiul public convențional? I-a fost acesta propria țară? Nu! De aceea și-a realizat toate profetiile politice!

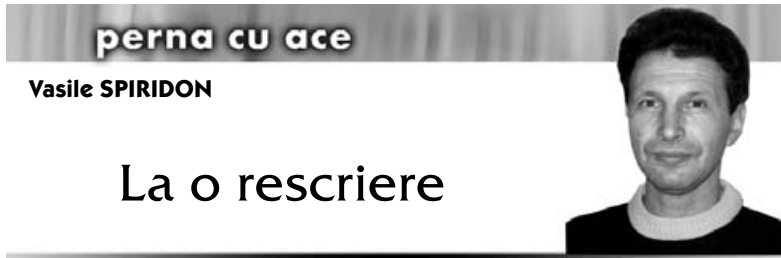
Cazul acestui poem este cu totul diferit de al celorlalte. Sunt la Bacovia, cunoaștem cu toții, poezii în volume diferite și chiar în același volum care poartă același titlu. De aceea, deseori titlul pare a nu avea o prea mare importanță în poezia bacoviană. Dar în acest caz, titlul este esențialul, cred, pentru că el exprimă gândul originar al poemului. Cîtit politic sau filosofic, poemul nu are a scoate la iveală cine știe ce; prin urmare, nici nu te provoacă să-i simți „infinirea sensibilă”. Dar luat prin gândul său originar, el se deschide, deodată, atât sensibilității cât și gândirii; pentru că le are pe amândouă, în unite, în poem luat cu titlu cu tot. În cheia lui „cogito”, iată ce se poate spune despre o viață (pare a rosti poetul). Viața (unui om), potrivit gândului, este împlinită, odată profetiile realizate: „sunt fericit ...” Totuși, trăirea este după regula înțelepciunii („un aforism celebru te face să trăiești”); iar aceasta, anume înțelepciunea, te învață că timpul nu este nici mâini, nici azi, nici ieri, adică nu este ordinea tuturor realizărilor (chiar și a profetiilor politice). Timpul veritabil nu este însăși ordinea în care s-au realizat „toate profetiile politice”; Ordinea timpului este, mai degrabă, aceea a lui „nici mâini, nici azi, nici ieri”, adică a înfinirii trăirii.

Sunt convins că, în ciuda unei imagini a lui George Bacovia potrivit căreia acesta ar fi un poet doborât de talent, am putea vorbi, cu îndreptățire, despre gânditorul George Bacovia. Până ne va fi cu adevărat îngăduit să vorbim astfel, va trebui să ne lămurim noi înșine în legătură cu preeminența unității poetului și a gândirii în poem (ca și în „noem”) și, în consecință, asupra inutilității – estetice – a pre-luării poemului, oricare ar fi el, în sistemul unor convenții, pentru a-l interpreta.

¹ O încercare: poezia *Amurg violet* din volumul *Plumb*. Prima strofă: *Amurg de toamnă violet ... / Doi plopi, în fund, afară în siluete! - Apostoli în odăjdii violete / Orasul tot e violet.* Formula, corespunzătoare unui raționament plauzibil – cum e firesc pentru poezii – este următoarea: [(p > q) & q] > r. Noica ar spune, mai frumos și mai simplu, că este vorba, aici, despre un „synalethism al generalului”.
² Același gând originar, plin de „sensibilități poetice”: *Durată-vă din visuri un refugiu unde-a desert, înainte de a vă înalta o casă în mijlocul cetății.* – Chalil Gibran
³ *Toamnă ... iar sunt copil, / Prezenta mea am pierdut-o! (...)* *Adio, visul s-ascunde! ... Înainte? Înapoi? Oriunde ...*

Ediția a doua a cărții „Introducere în opera lui G. Bacovia”, apărută sub titlul „Ascunsul Bacovia” (Bistrița, Ed. „Pergamon”, 2007), urmează traseul demonstrativ și ideatic al apariției din 1979, cu un număr de pagini considerabil mărit, pagini care nu puteau să apară pe atunci, din considerente ideologice. Așa se explică prezența aici a unor pasaje pe care Dinu Flămând le introduce pentru a face noi nuanțări și dezvoltări, reformulări și interpretări critice despre încercarea de confiscare a lui George Bacovia din partea comisariatului cultural de atunci, A. Toma, în calitate de director la E.S.P.L.A., rostea/răstăea în anul morții lui Stalin cunoscutele fraze: „Cât timp voi trăi (din fericire, nu a mai trăit decât un an – n.m.), paharul cu otravă al poeziei lui Bacovia nu va ajunge la buzele cititorilor”. Are dreptate Dinu Flămând să afirme că, într-un cadru dogmatic ostil oricărei introspecții identitare, nu se poate ști cu siguranță cum și cât a răspuns ultimul Bacovia la optimista comandă socială. De reținut frazele sale: „Caracterul sublim nu trebuie să se justifice, ele sunt considerate un noroc pentru colectivitatea în care apar. Dar un nereficit, un deprimat are de dat explicații, el trebuie să se justifice în permanență. De ce rămâne stingher, când fiecare trebuie să facă un minim efort de socializare?” (p. 7)

Pentru a trasa liniile în mișcare ale mitului personal bacovian, Dinu Flămând întrevede reperele necesare, date de cele mai importante obsesii. Obsesii definite mai curând prin acumularea perpetuă în noi game „minore” decât prin eliminări succesive. Deși organizată cu mari ezitări și aparente stângăcii la nivelul expresiei, poezia bacoviană are amplitudine prin forța obsesivă a tematicii. Trecând dincolo de ceea ce ține de domeniul evidenței, George Bacovia nu i se mai pare eseistului atât de monoton și îi oferă numeroase



Vasile SPIRIDON

La o rescriere

registre de lectură nebănuite. Poezia sa îi dezvăluie treptat individualitatea grație faptului că nu poate fi circumscrișă unei poetici restrictive.

Astfel, atipicul poet nu mai este reprezentantul cel mai de seamă al unui stil simbolist, deși pare să utilizeze tot arsenalul specific al curentului, prin filieră franceză. Aspectul pur ornamental al recuzitei simboliste este trecut în plan secund, elementele decorului fiind dispuse contrastant, pe măsură ce poetul se individualizează și își cronicizează obsesiile, neștiind unde să-și poziționeze instanța lirică. Căutând mereu un punct de fugă, găsește doar linii de fugă simetrice. Între punctul de fugă exterior și punctul fix interior se înscrie și se reprezintă spațiul neorganizat pe clasică opoziție

claustrare-evadare, precum și toată gama stărilor psihice bacoviene, apropiată de trăirea expresionistă: „Punctul fix al privirii – iată un indicu psihic licitat de toată arta expresionistă. Vedem astfel că «expresionismul» lui Bacovia nu este atât unul al temelor, cât unul de concepție” (p. 189). Iar decadentismul (care „îl ajută să evadeze astfel dintr-o ruinată biografie”) este văzut din perspectiva degradării în cotidian a tragicului măret, așa cum îl întâlnim la Eminescu, cu a parodierii atitudinilor lirice grave. Pe scurt, „Bacovia este primul poet bețiv care s-a uitat în oglindă” (p. 127).

Știm foarte bine că, între timp, pe Bacovia l-au revendicat nu numai existențialiștii și structuraliștii, ci și postmoderniștii, numărul etichetelor lipite

poeziei sale depășind cu mult duzina. Și aceasta pentru că îl putem găsi mereu pe autorul „Stăntel burgheze” dincolo și dincoace de Symbolism. În termenii lui Mihail Bahtin, menipeea aplicată simbolismului și lui Bacovia arată astfel: „anumite contraste izbitoare, combinațiile oximorone, disjunțiile sus/ jos și ridicare/cădere, ca și elementele de utopie socială sau folosirea genurilor incidente cu o vizibilă intruziune a prozaismului în poezia lirică, pluralitatea de stiluri și, în sfârșit, caracterul jurnalistic, se regăsesc nuanțat în acea poezie ce dovedește o lăcomă priză la social” (p. 118).

Dinu Flămând redefineste poetica Symbolismului în noi termeni, trecând de la reprezentarea antropocentrică datând din Renaștere la heterogenia eului liric, caracteristică unei percepții și unui mod funcționare moderne în a crea în răspândire idealismul romanticilor. Aici se vedea grilele de lectură purtând marca Hugo Friedrich și Albert Béguin. Imaginația lui Bacovia – poet postromantic preocupat de fizionomia procesului imaginativ – este considerată a fi spațială, o imaginație a raporturilor între diverse planuri, dar și gestuală, o imaginație în mișcare, din care acțiunea are însă tendința de a se resorbi treptat: „Bacovia este un poet care gesticulează mult, chiar și atunci când pare să-și țină mâinile resemnat în poală” (p. 164). Desigur că de-a lungul celor trei decenii scurse, receptarea critică s-a „obisnuit” cu unele ipoteze care pe atunci nu numai că aveau (im)por-

tanță primă, dar exercitau și o certă putere de seducție asupra tinerilor cercetători. Erau invocați la acest conclave critic despre „întimitatea textului” bacovian poeticienii de obediență structuralistă și semi-oticienii (Iuri M. Lotman, A. Veselovski, Mihail Bahtin, Roland Barthes, Julia Kristeva), critici ai „profunzimilor” (Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski). Lor li se adăugau Gaston Bachelard, Hugo Friedrich, Charles Mauron, Marcel Raymond și chiar Sigmund Freud ori Carl Gustav Jung.

Parcurgând rescrierea „Introducerii în opera lui G. Bacovia”, simțim entuziasmul manifestat în acei ani '70, ai deschiderii noastre culturale, care au dus la apariția, la Editura „Univers”, a traducerilor din studiile autorilor mai sus citați. Și se mai simte entuziasmul tânărului absolvent de Filologie de la Cluj, care își alegea (asemenea întârziatului susținător care a fost, tot în acei ani, prozatorul Radu Petrescu) lucrarea de licență cu un astfel de subiect. (Relativ recent am citit, puțin melancolizat, o amplă lucrare de... seminar, din 1940, aparținând lui Cornel Regman, intitulată „Ion-Budai Deleanu – Doctrina sa literară”, surprinzătoare prin seriozitatea și acritia cu care a fost pregătită. Abstracție făcând de numele studentului – tot clujean, era vorba despre o temă de seminar, totuși... A trecut vremea când la seminar se „însămânță” sau se „însămâna”. Permeabilitatea eclectică spre toate sugestiile îl ajutau pe eseist să ducă la bun sfârșit o analiză sărguincioasă ce îmbina verva interpretativă cu aplicația serioasă, utilizarea unui limbaj specializat cu înclinația spre divagație. Poetul Dinu Flămând nu a efectuat în „Ascunsul Bacovia” un demers impresionist, impulsional de datele temperamentului său poetic, ci unul de înaltă factură critică, la curent cu metodologia perioadei respective.



• „Când îți stă ceasul”, compoziție de G. Bacovia, 1950 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Colecția Stampe și Fond familial George și Agatha Bacovia, fila 5)

Să le luăm pe rând.

Ceea ce până de curând era enunțat ca aforism („Cea mai dulce apă e aceea din ținutul natal” – reformulare proprie) a devenit terenul unor descoperiri științifice demne de luat în seamă de noi toți. Mai exact, s-a găsit că structura moleculei de apă este determinată de factori exteriori, dar nu numai de natura geografică, ci și de conduita umană. Și mai exact: cel ce ascultă *Concertul pentru pian nr. 1 opus 15* al lui Ludwig van Beethoven va avea parte de o reorganizare binefăcătoare a apei din organism, pe când cel ce e curios să audă vocea lui Adolf Hitler se va supune unei dezorganizări mai mult decât periculoase a aceleiași ape. În materialele pe care le-am parcurs am găsit și ilustrarea celor două ipostaze. Muzica simfonică grupează componentele moleculei de apă într-o structură armonioasă, florală (din ilustrație ne surâde o rozetă cu șase aripioare perfect echilibrate, de un alb imaculat într-un „noian de negru”), în vreme ce discursul dictatorului determină vâgii contururi, haotice, de un cenușiu dezgustător.

Cum vorbim, cum scriem

Apa, dulceața și chinina...

Cercetătorii au extins studiul asupra cuvintelor și au ajuns la aceleași concluzii: experiența pozitivă înmagazinată în vîrbirea zilnică sau cea dirijată (literatură, texte religioase etc.) produce desene ale moleculei de apă plăcute ochiului, pe când cuvintele care actualizează episoade reale ori imaginare cu substanță negativă provoacă imagini hidoase ale aceleiași molecule de apă din organismul nostru.

Ne putem regenera ființa biologică prin mijloace directe? Da – spun aceiași cercetători –, dacă mergem în localitatea natală: structura apei din interiorul nostru este similară cu cea a apei din ținutul natal.

Și-acum, despre dulceața și chinina. Le-am găsit într-o „divagare utilă” din 1956 a lui George Bacovia. „Nu fi zgârcit cu mîntea; dă-i bună dulceața, și chinina

cât mai puțină”, ne sfătuia poetul cu un an înaintea trecerii în eternitate. Avem de ales, aşadar, între un preparat cu gust plăcut și o doctorie foarte amară, folosită pe vremea bunicii pentru stărlile febrile. Paralelismul metaforic se referă la altceva, desigur: avem nevoie de cât mai multe întăriri psihologice la nivel mental, depozitate în cuvinte în cazul nostru. Cu vorbele lui Ion Creangă, rimate, „Cele bune să se-adune, cele rele să se spele”.

Bine, veți spune, dar tocmai Bacovia ne dă lecții, după ce ne-a lăsat un adevărat depozit de cuvinte întunecate? La el, în doar două strofe de câte patru versuri ale arhicunoscutului „Plumb”, fac casă bună „sicierele” cu „cavoul” și „coroanele de plumb” cu „flori de plumb”, ca să nu mai vorbim de „vânt”, „frig” și „singur”, din aceeași poezie. Da, dar toc-

mai aici este distincția dintre artă și realitate, dintre experiența individuală și cea colectivă. „În umbra ulițelor lui Bacovia găsești iubiri...” („Divagări utile”) Cuvintele lipsite de lumină sunt expresia unui destin general uman și nu a unei memorii personale. Tocmai de aceea adesea, după parcurgerea textului bacovian, ne întoarcm spre nădejdea în Dumnezeu. „Citec un singur ziar”, *Lumina* – ne spuneae Laetitia Leonte, din Târgu-Ocna. Cotidianul religios, care acum apare la București, o liniștește și îi dă starea de bine pe care ar trebui să o căutăm cu toții.

Aceiași cercetători despre care vorbeam la început au identificat două cuvinte la care configurația moleculei de apă este foarte sensibilă: *iubire* și *recunoștință*. Să le căutăm sinonimele și derivatele și să le dăm concretețe, chiar și artistică, așa cum a făcut-o Bacovia: „Poeți, evitați singurătatea; între oameni e viață... Cum i-am iubit... Dar ei nu m-au voit...”

Ioan DĂNILĂ

Ștefan MUNTEANU

Rosa Del Conte despre Absolutul eminescian (IV)

In memoriam

(12 aprilie 1907-3 august 2011)

S-a stins un simbol al eminescologiei europene. La vârsta de 104 ani a încetat din viață, la Roma, Rosa Del Conte. S-a născut la 12 aprilie 1907 la Voghera. Și-a luat licența în litere - „magna cum laude” - la Universitatea din Milano (1931). A venit în România în 1942, ca lector de limbă italiană la Universitatea din București. În 1945 se transferă la Universitatea din Cluj, unde va intra într-o frumoasă relație de colaborare cu Lucian Blaga și cu alți cărturari români. Peste trei ani însă, în 1948, va fi expulzată din România. Se întoarce în Italia, pentru a preda limba română, mai întâi la Universitatea Catholică din Milano, apoi la Universitatea La Sapienza din Roma. Indiferent unde s-a aflat însă, ea a rămas, pentru tot restul vieții, o extraordinară exegetă a literaturii studii asupra române. A realizat strălucite opere lui Mihai Eminescu: „Eminescu e Pascoli” (1957), „Mihai



• fotografie din colecția prof. Ioan Dănilă

dell'Assoluto” (1961), „Leopardi ed Eminescu” (1979) și „Eminescu, poeta metafisico” (1982). A tradus din italiană în română (Elio Vittorini, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale) și din română în italiană (Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu și alții). În 1956 l-a recomandat pe Lucian Blaga drept candidat la Premiul Nobel pentru literatură. După 1957 a revenit sporadic în România, însă a refuzat onorurile comuniste. Abia în 1994 a acceptat să fie aleasă membră de onoare a Academiei Române. În 2001 a acceptat să primească ordinul „Steaua României” în grad înalt, conferit de președintele Ion Iliescu. Pentru activitatea deosebită, pusă în slujba culturii noastre, mai multe universități din România (București în 1972, Cluj-Napoca în 1991 și Iași în 1998) i-au acordat titlul de Doctor Honoris Causa. (Ș.M.)

9 august 2011

Kant: „*Reprezentarea e un ghem absolut unul și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și - experiența. Sau și un fulgur, din care toarce firul timpului, văzând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul cât și fulgurul tin intruna. Cine poate privi fulgurul abstrăgând de la tors, are predispoziție filosofică*”. Rezultă, fără dubii, că era imposibil ca Eminescu să nu sesizeze inutilitatea oricărei aventuri temporale, că viziunea circulară nu garantează nici o victorie asupra morții. Adevăr acceptat, până la urmă, și de cercetătoarea italiană, care spune despre Eminescu: „Aderând la o filozofie a ființei, el golește devenirea istorică de orice sens. Absolutul este deja în întregime înfăptuit «*dincolo*». Nici înțelepciunea vreunui gânditor, nici prudența vreunui rege nu pot să evite ca, odată atins punctul cel mai înalt al parabolei, o civilizație să nu se corupă și să nu intre în declin, pentru a lăsa altor generații sau popoare îndatorirea de a relua acest curs” (p. 146).

Către o fundătură, sub aspect logic, ne conduce Rosa Del Conte și în capitolul XI din prima parte a cărții sale. Nu neg faptul că Eminescu a fost o personalitate foarte complexă și, prin urmare, orice încercare de definire a acestei personalități se va dovedi că este doar „încercare”. Problema este ca definiția oferită să fie cât mai coerentă, chiar dacă, în mod inevitabil, sur-

prinde o realitate contradictorie. Concret, autoarea își asumă ca punct de plecare poezia „La mormântul lui Aron Pumnul”, publicată în 1866, din care derivă ideea că, în viziunea lui Eminescu „geniului i se recunoaște o misiune eroică iar destinului său o origine și un scop divin” (p. 149). Pornind de aici, Rosa Del Conte începe înfrumusețarea chipului lui Eminescu, prin atribuirea tuturor trăsăturilor superlativale, existente în ceruri și pe pământ. Pe de o parte îi definește opera ca fiind una eroică, apreciind că „Eminescu este un poet de structură teleologică și este o trăsătură fundamentală a psihicului său acesteia capacitate, dar și nevoia de «a trăi și a experimenta în funcție de un scop»...crede că își poate convinge, prin efort etic, negativitatea în pozitivitate și că poate orienta cursul istoriei pentru a o îndrepta lent spre afirmarea binelei” (pp. 168-169). Pe de altă parte vede în Eminescu un *poeta vates*, adică un profet, un trimis al lui Dumnezeu pentru a slui neamul românesc. Or, pentru acest rol poetul nu avea nevoie de o „vocație eroică” și de un „titanism etic”. În plus, nu trebuie să uităm observația lui Platon din dialogul „Ion”, unde prin vocea lui Socrate spune: „Iar divinitatea le ia poezilor mintea, lor și precizătorilor și prorocilor, și îi folosește ca pe niște slujitori ai ei tocmai pentru ca noi, ascultându-i, să ne dăm seama că nu ei, lipsiți cum sunt de

mintea lor, sunt cei care spun lucruri de atâta pret, ci că cea care vorbește, glăsuind prin mintea lor, este divinitatea însăși” (534d). Iată contextul care îmi permite să mă întreb, doar retoric: oare se va putea demonstra, vreedată, că Eminescu nu glăsuia cu mintea sa, pe măsura genialei sale înzestrări intelectuale și artistice?

Eminescu glăsuia intens cu mintea sa întrucât avea un acut sentiment al timpului. El căuta în permanent un sens al vieții, cuprinsă inevitabil între naștere și moarte. Cu îndreptățire, Rosa Del Conte afirmă că „idealismul metafizic al lui Eminescu este astfel încât nu îngăduie fenomenului să se identifice cu Absolutul” (p. 192). Autoarea greșește însă când identifică semnificația conceptului de Absolut cu semnificația conceptului de Dumnezeu, ceea ce Eminescu nu face. Absolutul lui Eminescu nu se reduce la Dumnezeul unei religii, care trebuie căutat în transcendent. Adevăr pe care, până la urmă, îl recunoaște și cercetătoarea italiană: „Momentul de echilibru al gândirii sale coincide cu un idealism ontologic, care nu neagă realitatea obiectivă a cosmosului, adică a materiei. Creația foarte reală lucrează ca un reflex al unei idei ce leagă ca un fir invizibil toate formele succesive în care se plămădește materia: ea însăși, în esența ei nemuritoare”. Iar în completarea acestei explicații, într-o notă de la pagina 197,

autoarea adaugă: „Să se observe că Eminescu nu ne va spune niciodată cine este răspunzătorul pentru materia ale cărei forme schimbătoare suntem noi înșine și nici de unde a venit ea. Că ea are un substrat imaterial este afirmat de mai multe ori în scrierile sale, dar confirmarea trebuie căutată, și după Eminescu, ca după Aristotel, în materia însăși”. Așadar, iată noi coordonate de care trebuie să ținem seama atunci când vorbim de Absolutul eminescian.

Prima parte a cărții se încheie cu un capitol închinat iubirii, înțelegând ca chemare a Absolutului. „Nostalgia Absolutului, înainte de a fi împinsă din punct de vedere intelectualist până la instanța fără de răspuns a unei probleme, se înalță și, în același timp, se liniștește, la această fire delicată și vibrantă de senzitiv, prin iubire: care, dacă este pentru Eminescu categoria existențială cea mai autentică, reprezintă și experiența sa de bărbat cea mai contradictorie” (p. 204). În fapt, nu este o nouă adevărul că Eminescu a perceput iubirea ca un sentiment întemeiat, că și-a imaginat cuplul îndrăgostiților aflat într-o armonie perfectă cu ritmurile lumii cosmice. Se impun totuși două observații concludive ale acestui capitol, făcute de Rosa Del Conte. Prima, în care neliniștea eminesciană universală este pusă în legătura cu liricitatea poeziei populare românești. „Dar nu femeii, respinsă și adorată, bine mereu așteptat și mereu pierdut, îi va oferi Eminescu cel mai înalt și mai pur cuvânt liric al său. El îl va dobândi numai atunci când inima sa, eliberată de amintirea unei imagini anume, se va lăsa în voia acelei iubiri a iubirii, care este o pură năzuință, o pură dorire a celui «*dor*» în care aspirația la ferice se identifică cu dorința de moarte, glas al unei neliniști cu adevărat universale, și pe care o găsim măturată ca indefinibilă melancolie în liricitatea «aurorală» a poeziei populare românești” (p. 230). A doua, care subliniază faptul că poetul nu gândea narcisist nici în problematica iubirii. „Dar în *Peste virfuri* Eminescu exprimă «*dorul*» în esența lui cea mai pură: năzuință nu către acest bun sau pentru altul, ci către o «împlinire», pe care noi o căutăm aici pe pământ, fără a ajunge vreedată la ea, căci a o atinge ar însemna a realiza Absolutul” (p. 231).

Desigur că Eminescu știa că Perfecțiunea nu poate fi atinsă în lumea noastră vremelnică, dar continua să construiască un asemenea Ideal, prin toată creația sa. Altfel spus, prin geniul său, el nu urmărea să corupă Absolutul, ci să ne facă pe noi mai puțin coruptibili, înscrindându-ne pe calea spre Perfecțiune.

(va urma)

5 august 2011

literaturbahn

Marius MANTA

Fantasmele
leudului

Sunt extrem de puțini cei care au știința de a-și propune volumele de antologii la vreme potrivită. În mod ciudat, Ioan Es. Pop chiar face figură aparte: pentru cine nu îl citește, ar putea să pară destul de bizare aparițiile unor volume precum „Podul”, „Acasă e mereu în altă parte”, „No exit” – într-un timp destul de scurt: la o adică, cam la o carte și jumate de versuri, o antologie. Bine, nu se pune problema unui nemaivăzut „succes de librărie”, însă Ioan Es. Pop este printre puținii autori peste care nu s-a depus praful. Etichetat de majoritatea drept cea mai fericită apariție a anilor '90, fără a da senzația că forțează prin aceste reveniri editoriale, autorul nu încearcă redefiniri ale propriului lirism nici în 2011, ci rămâne constant-organic în matricea aceluiși leud „natal”. Un biografism nemaîncercat, o voce ce combină ecouri din eseistica revoltată a lui Cioran cu Baadul lui Ivănescu, precum și cu acel „sfârșit continuu” de sorginte bacoviană (mutat paradoxal când spre coordonate citadine, când spre zone rurale) străbat viscerale unei teologii personale a lui Ioan Es. Pop ce „mizează pe un Dumnezeu terifiant, pe un Dumnezeu al condamnărilor, aprig și degrabă vărsătoriu de sânge, pe un Dumnezeu simțit în pedepșă” (Al. Cistelecan).

Pe de altă parte, ce-i drept, nefericita incursiune în leud seamănă în varii „puncte de atingere” cu literatura concentraționară, aspect sesizat fie și sub o formă parțial metaforică de Ioana Părvulescu: „Cartea «leudul fără ieșire» este în primul rând un «jurnal de închisoare», dovedind că în România postbelică au existat mai multe feluri de a fi prizonier și s-au ținut mai multe feluri de jurnale decât cele cunoscute sub acest nume [...] Este uimitor cât de mult seamănă tonul unui jurnal – fie și poetic – al vieții de căminist și nefamilist din anii '80 cu tonul jurnalelor de închisoare din anii '50: gândul și vocea poetului sunt singurele care depășesc zidurile cuștii, caută un sens, un sprijin, se transformă în strigăt sau în psalm”. Ce-i drept, am convingerea că poezia lui Ioan Es. Pop rămâne căutată datorită unor asemenea coordonate, în timp ce antologiile de care vorbeam la început nu se dublează ilogic, ci pur și simplu recompun la infinit aceleași poteci, deși cititorul e invitat să plece dinspre locuri diferite (a se vedea „Nănești”).

Din cele expuse, era cât se poate de normală revenirea pe piață în 2011 cu un nou volum de versuri – „Unelte de dormit”, Editura „Cartea Românească” -, care să completeze într-aceeași rețetă tarele unei existente preconfigurate. Totuși, acum Ioan Es. Pop rămâne în mică parte cu acel histrionism tipic balcanic din „peste drum de crâșma unde stau și beau”; ludicul nu este izgonit nici de această dată, deși „unelte de dormit” glisează parcă mai mult între nebunia neputinței și jocul lugubru al

unui destin nemilos, întrupând concret existența tragică.

Cartea este alcătuită din patru „compartimente” distincte valoric. Dacă primul dintre acestea – „În caz că ți se face somn mai devreme” propune nucleul volumului, spațializând ironic o existență deja consumată, al doilea („și cei din urmă vor fi cei din urmă”) nu e decât formă modernă pentru strigătul Ecleziaștului „Deșertăciune a deșertăciunilor! Totul este deșertăciune”, în timp ce „potriviri după alecsandri & co.” și „dincolo” funcționează mai mult sub forma unor texte-cu-temă (auto)impusă.

Încă de la primele rânduri întâlnim acel eu obosit al scrierilor precedente, aproape contra-existențial, în limitele unei marginalități a voinței. Unealtă de adormit constă în imaginea sticlei uniformizează esența individului: „o, cât aș dori acum să mă rog, dar în loc de asta/ stau și tremur în fața unei sticle pe jumătate goale/ și mă gândesc deja la următoarea ca la singura salvare.// nu, nu mă uit în lături

sau în sus./ mă uit doar la lichidul dinăuntru/ care descreește mai ceva ca un-delemnul/ într-o lampă după miezul nopții./ duhovnicul meu, care stă câteva mese mai încolo./ biruit de propria lui sticlă./ nu se mai uită nici el la mine./ e clar că l-am dezamăgit, pentru că el e deja/ la a cincea, pe când eu abia o termin pe a treia” („o, cât aș dori acum să mă rog”) sau „de vreo trei luni, mâna stângă îmi tremură tare./ doar n-o fi de șălcă, că alcoolul/ îl beau cu dreapta, nu?// ia să mă duc eu mâine la doctor./ pentru că n-ai puc să mai beau un pahar până la capăt/ și stânga începe să zvăcnească” („de vreo trei luni, mâna stângă îmi tremură tare”). Viața fi-vă percepută și sub forme ciclice, repetitive, precum în „pentru toată lumea, mâine va fi o zi mare” ori ca un cumplit eșafod, unde omul nu-și înțâlneste inchiștorul: „când afli, aproape din leagăn./ că fericirea e egală cu păcatul// și când până la douăzeci de ani/ ți se tot spune asta, // spaima de fericire se instaurează/ definitiv, mână-n

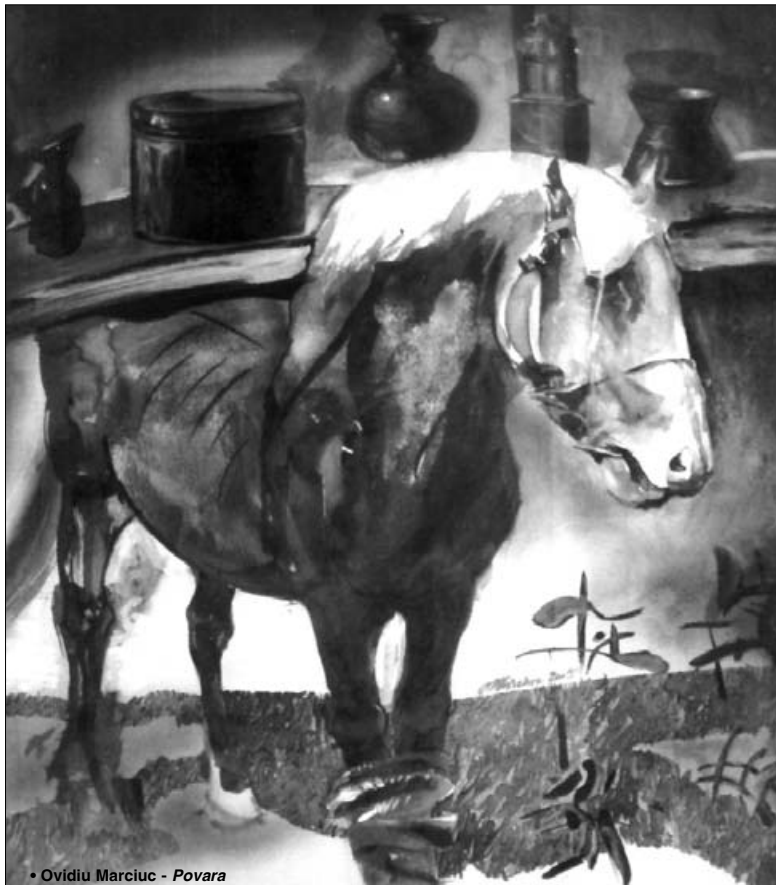
mână./ cu spaima de păcat.// din clipa aceea greșești tot mai des./ nu că ai vrea să fii mai fericit./ ci pentru că, străduindu-te să fii mai puțin fericit./ devii tot mai păcătos...” („când afli, aproape din leagăn”).

Textul poemat aflat la pagina douăzeci și doi e echivalentul vag ilogic al unei „Iacustre” bacoviene contemporane. Iar dacă nu am fost convingși, putem reveni: „am închis și-am zăvorât cum nu se putea mai bine./ totuși, pe sub ușă mi s-a părut că se prelinge înăuntru/ un fir subțire din lumina veștedă de pe hol./ să pun acolo un cearceaf ud, s-o oprească de tot?/ să dau drumul la gaz s-o usuce?/ să mă îngrop în pat cu șapte perne deasupra?/ pentru că-i crăciunul și ar trebui să dorm/ și eu în sfârșit după poftă/ mult? foarte mult. cât de mult? toate aceste zile/ în care, dacă n-am să dorm îndeajuns./ mă voi trezi”. Toate acestea sunt efectele „micului porcec” – un poem precum „Clope” continuă odiseea demult începută, cu ciudate întoarceri către zone imemorale

– „cântec de leagăn”. Exemplificări: „Clope, care e ciuca bătailor încă de mic, visează acum, în prag de optsprezece ani, că, de îndată ce își va obține majoratul, va dovedi că de fapt este un bărbat puternic, foarte puternic. Tremurând, își fixează gâza cu o severitate aproape duioasă. Măine va face primul său gest de maturitate: își va executa găza după toate aceste luni chinuitoare în care a ținut-o captivă, pregătind-o cumva zi de zi pentru această ultimă zi mare. Mare”; „Mi-au poruncit: mergi cu noi la biserică duminică de duminică. M-am dus și mi-am pierdut credința. Mi-au poruncit: mergi cu noi la arat, la semănat, la cules. M-am dus, dar aveam două mâini stângi. Hai, du-te și tu la horă cum fac toți copiii de vârsta ta. M-am dus și am căzut la primul dans”.

Acest tablou al ratării timpurii ne va fi condus deja către un turn de fildeș („dacă n-aș fi fost siluit să vorbesc”), întrevăzând un chip al omului-inger în destrămătură/inger întors („faptul că nu poate dormi ca tot omul, pe spate./ m-a înduioșat până la lacrimi./ pentru că de-a lungul acestor ani/ a îndurat toate boile omenestii/ și a greșit și s-a lăsat dus în ispită [...] n-a putut dormi ca tot omul pe spate/ și a fost siluit să-și ascundă/ cu multă grijă aripile și de asta/ a umblat mai tot timpul infoliat”), aflat în așteptarea clipei magice, a revelației, ce nu va aduce (pentru a căta oară?) decât un dublu sentiment de inutilitate-deziluzie. Altfel, mediativ, vag, o undă de speranță vine dinspre celebrul pariu a lui Blaise Pascal posibil în „lumea asta”, dar rescris de poet în aceleași granițe ale unui leud – azil: „cei care cred sunt mai frumoși, chiar dacă/ de sus nu le răspunde nimeni./ cei care cred sunt mai liberi, chiar dacă/ de sus nu le răspunde nimeni./ cei care cred sunt mai impliniți./ chiar dacă/ de sus nu le răspunde nimeni”.

Inevitabil, revin, totul se învârtă în jurul „micului porcec” și a spațiului natal, cartea presupunând și non-sensurile unor drumuri ce vor fi ratate, creatorul refuzându-și implicit creația („până la doi-trei ani, îngerul tău”, „dumnezeule, e deja nouă dimineața și e mâine”), în timp ce, în prezent, copilul rămâne întrupat ca stare continuu agonică a relațiilor dintre cei ce nu au reușit să se cunoască: „copilul nostru se pregătește de război./ deși la noi e pace de șaizeci de ani./ și-a pus pe cap o căscă cât toate zilele/ și-n picioare niște șenile, nu alta.// în timp ce măsoară camera cu pași rari./ caută spre noi ca spre doi străini./ nu-i nevoie să poartă armă ca să ne dăm seama/ că înăuntru lui războiul a și început.// e doar un copil și se joacă, spui tu./ dar dac-ai vedea cum te fulgeră de sub căscă./ n-ai mai zice așa./ parcă seara, când tropăie spre culcare./ ar mârșăliu deja prin tranșee”. Încă un volum despre înăuntru/ afară, dar parcă mi mult despre... înăuntru.



• Ovidiu Marciuc - Povara

Starețul Zosima, „copia” călugărului Parfenie?

Între cei cuceriti de fascinantul univers dostoievskian, universitarul ieșean Leonte Ivanov este un „explorator” aparte. Nuanțele receptării lui Dostoievski sunt de multe ori nu doar surprinzătoare, ci au, în multe situații, statut de pionierat. Uneori, îndrăznelile cercetătorului sunt de-a dreptul cuceritoare și ne conduc la posibile afinități ale creației dostoievskiene cu spiritualitatea românească. În comunicarea „Dostoievski după Dostoievski” (apud Tatiana Timofeiov, *Crai Nou*, nr. 5540, 2010), abordând intervalul temporal 1849-1853, cel al deportării siberiene, Leonte Ivanov spune: „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 decembriștilor, 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 (...) Acest călugăr Parfenie este autorul unei cărți foarte cunoscute în epocă, o «Călătorie în Rusia, Moldova, Turcia și în locurile sfinte» pe care Dostoievski a avut-o la îndemână și pe care i s-a permis s-o citească în acea perioadă tristă din viața sa. De la acest autor, Dostoievski împrumută în primul rând stilul, stilul hagiografic, apoi se pare că figura starețului Zosima, din romanul «Frații Karamazov» este modelată după autorul acestei cărți. Nu am pretenția să spun că Dostoievski ar fi auzit de Manolea, este departe de mine acest gând, dar biografia acestui autor l-a interesat pe Dostoievski în mod special. Încerc să mă aching de această datorie față de marele romancier, printr-o jumătate de carte pe care l-am consacrat-o (mă refer la «Studii tolstoievskiene», apărută la Iași în anul 2007) și prin publicarea corespondenței sale în versiune românească”. Aflăm din aceeași sursă că Ekaterina Petrovna Dostoievskia, nora lui F.M. Dostoievski (soția fiului scriitorului, Feodor Feodorovici) și Ana, sora acesteia, au fost aduse de vremeurile vitrege ale celui de-al Doilea Război Mondial, pe meleaguri gălățene. Cele două



cogito

Ion FERCU

Dostoievski. Afinități românești (2)

se aflau în Crimeea, atunci când a intervenit ocupația trupelor germane. Acolo se aflau cantonate și trupe românești. Iată relatarea lui Leonte Ivanov: „Unul dintre ziaristii români, redactorul unui periodic din acei ani, are șansa să le cunoască pe cele două surori, să stea de vorbă cu ele și să le ia un interviu. Printre întrebările care s-au pus acestor distinse doamne a fost și cea legată de soarta manuscrisului romanului «Frații Karamazov». Ele au răspuns că acest manuscris s-a pierdut în anii tulburi din perioada războiului civil.

Odată ce armata germană se retrage din Crimeea, surorile pleacă împreună cu această armată, din simplul motiv că dacă ar fi rămas acolo ar fi fost lichidate, pentru că una dintre ele servise ca translator din rusă în germană, la spitalul german de campanie. Vor fi ajutate să părăsească Crimeea de către un ofițer român, care le aduce la Galați, acesta fiind încă un element ce leagă cultura română de cea rusă. La Galați vor sta doar 12 zile, vor fi supuse unui bombardament, după care pleacă înspre Polonia. În apropiere de Lodz, din cele 26 de cutefere cu obiecte personale și manuscrise, opt sunt furate. Important este că printre manuscrisele și fotografiile de familie pe care le aveau nu figura și manuscrisul romanului «Frații Karamazov». După aceea, surorile pleacă la Paris și se vor sfârși în anul 1958, la câteva zile diferență una de alta, undeva în sudul Franței, la un azil de bătrâni”. Tot din perspectiva afinităților dostoievskiene cu spațiul cultural românesc amintim o altă dezvoltare a aceluiași universitar ieșean (Leonte Ivanov, *Nora lui Dostoievski în România: O tristă odisee*, România literară, 6 iunie, 2001): „Un articol publicat de cotidianul *Viața* (aprilie 1943, director: Liviu Rebreanu) oferea, sub semnătura lui Gheorghe Ganea, amănunte despre tragicul destin al celor din neamul Dostoievski, în anii ce-au urmat revoluției bolșevice. La Simferopol, autorul petrecuse două luni în compania Ekaterinei Petrovna Dostoievski, nora celebrului romancier, și a Annei Petrovna Falz-Fein, sora ei, prilej cu care a consemnat o serie de date, astăzi deosebit de importante întru clarificarea petelor

albe din biografia respectivei familii”. Amintind faptul că de mai mulți ani cercetătorii Muzeului de Literatură „F. M. Dostoievski” din Sankt Petersburg sunt în căutarea febrilă a manuscrisului romanului *Frații Karamazov*, Leonte Ivanov evidențiază și interesul acestora pentru articolul lui Gheorghe Ganea, studierea acestuia oferind perspective de investigație și mai optimiste: „Pentru prima oară intră în discuție Omsk-ul și... România. Primul, pentru că armata lui Kolceak își avea cartierul general în această localitate, iar din mărturisirea Ekaterinei Petrovna aflăm că în sefurile Băncii siberiene de aici ar fi fost transferate manuscrisele dostoievskiene; țara noastră, ca posibilă deținătoare a acestuia oferind informații, încă nedepistate. Speranță întărită de faptul că setul de scrisori, intrat de curând în posesia muzeului petersburghez, conține dovezi clare cum că, în „trista lor odisee”, cele două protagoniste vin pentru scurtă vreme în atingere cu realitățile românești. Dar, să o lăsăm pe Anna Petrovna Falz-Fein să se confeseze: „Când au venit nemții - or, trebuia să trăim, să mâncăm - sora mea a ajuns translator la unitatea militară încartiruită la noi în casă. În ce mă privește, continuam să lucrez la Institutul de Protecție a Plantelor... Nemții ajunseseră la Simferopol cu două zile mai devreme decât se aștepta Armata Roșie, de aceea în subsolurile G.P.U. au găsit 800 de cadavre, calde încă, ale unor intelectuali, iar nouă ni s-a arătat o listă cu alte 2 000 de nume, figuram și noi printre ele, ale celor ce urmau să fie arestați și uciși. Și iată-i

pe nemți retrăgându-se. E toamna lui 1943. A trebuit să plecăm o dată cu ei, de vreme ce toți cei ce-au lucrat în timpul ocupației germane, inclusiv bucătăresele și servitoarele, erau ridicați și trimiși în lagăr. În Odessa - pe atunci a României - ne-am trezit sub dărâmurile de scânduri și cărămizi ale casei unde locuiam. Pentru a doua oară, Bunul Dumnezeu a vrut să rămănem în viață. Sora mea a suferit o dublă fractură la piciorul drept, urmată de două operații, de 11 luni prin diferite spitale: mai șchioapătă și acum, iar eu m-am ales cu o fractură lungă, de la umăr la cot, a brațului stâng, cu cinci luni de ghips. Lângă umăr mai păstrez o cicatrice urâtă, de la una din schije. Mai rău e că, în urma exploziei, aproape surziseam. Treceam prin viață ca un figurant. După aceea - tot timpul prin spitale: Akkerman, Ismail, Galați, unde, vreme de 12 zile, am stat sub bombardamentul sovietic, Polonia, Litzmanstadt, lo-calitate în care polonezii ne-au furat 8 din cele 13 bagaje. Mai păstiram lucruri de preț, pe care socoteam să le vindem pentru a putea trăi. Dar, ceea ce ne mahneste și ne doare este pierderea unor documente istorice de neînlocuit: corespondența familiei Dostoievski, carnetele de însemnări ale Annei Grigorievna, câteva fotografii minunate, de format mare, ale țarului Nikolai II”. Una dintre versiunile evacuării Annei și Ekaterinei Petrovna din Crimeea acreditează ideea că surorile au fost ajutate de trupele române, de un ofițer român, Munteanu (Montenuano), care le-ar fi înlesnit retragerea (...) În felul acesta, devine explicabilă

trecerea lor prin Galați, o dată cu spitalul german de campanie” (Ibidem, Leonte Ivanov). Nu întâmplător, B. Tihomirov de la Muzeul de Literatură „F. M. Dostoievski” din Sankt-Petersburg i-a adresat universitarului ieșean rugămintea de a-i oferi câteva date despre Gheorghe Ganea și despre enigmaticul locotenent Munteanu, a cărui fotografie, în compania Ekaterina și Anna Petrovna acesta a și oferit-o, spre publicare, *României literare*.

Gheorghe Ganea lasă fără răspunsuri certe multe dintre întrebările care-l vizează. Noi credem că acesta este brașoveanul (Făgăraș) care a fost coleg de facultate, prieten, cu Andrei Lupan (1912 - 1992), scriitor, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1946-1955, 1958-1961). În 1935, Andrei Lupan, devine student al Facultății de Agronomie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, cu sediul la Chișinău, iar în 1941 a absolvit Institutul Agricol din Chișinău. În 1970, Gh. Ganea îi trimite lui Andrei Lupan, în preajma sărbătorilor de iarnă, rândurile care urmează: „Scrisul ăsta puțin este pentru o perioadă mai lungă, trecută și viitoare. De-aș fi poet îți-aș scrie un vers. Romanul fluviu ar fi prea lung și plin de prostii. Mă rezum la vorbele românești din bătrâni: La mulți ani cu fericire și noroc, ție, întregii familii și prietenilor. Să nu fie uitate Frima și Eva, nici Panciu și Mihailiuc. 21 dec. 1970 Gh.Ganea” (conform http://www.andreilupan.com/load-item). O fi același Gheorghe Ganea preocupat de universul dostoievskian? I-am solicitat universitarului ieșean Leonte Ivanov permisiunea de a reproduce fragmente din articolul din *Crai Nou*, dar și exprimarea unei opinii raportată la presupunerea noastră potrivit căreia Gh. Ganea ar fi brașoveanul coleg cu Andrei Lupan. Găsesc de cuvânt că precizările domniei sale sunt necesare, importante: „Ceea ce a apărut în ziarul din București este o comunicare pe care am ținut-o la Tulcea, în cadrul «Zilelor culturii ruse». Este, mai exact, transcrierea unei înregistrări, de aici și numeroase inexactități în text, pasaje rezumate etc. Sigur că puteți reproduce fragmente de acolo. Lucrarea va apărea, în forma pe care am redactat-o, într-o viitoare carte, închinată scriitorului pe care-l îndrăgim amândoi. În privinta lui Gh. Ganea, e foarte posibil să aveți dreptate; în 1937 trebuia să aibă aproximativ 25 de ani”. Andrei Lupan, născut în 1912, avea, în 1937, chiar 25 de ani. E plauzibil, așadar, ca să fi fost, cel puțin după vârstă, coleg cu Gh. Ganea, cel care a stărnit interesul cercetătorilor dostoievskieni.



• Dorina Costras - Adagio - Sentimental Confusion

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Comorile pierdute ale omenirii

Dacă s-ar face un bilanț al celor câtorva milenii de civilizație umană cunoscută și a realizărilor sale în diverse domenii, s-ar constata lejer că, din tot acest tezaur, astăzi a supraviețuit catastrofelor numai o mică parte, încât e de dorit ce a rămas să fie conservat și păstrat ca dovezi ale geniului uman. Cunoscut inițial ca autor de romane SF, după cum aflăm dintr-o notă de pe coperta a patra a volumului, cu titlul de mai sus, Richard Bessiere își propune într-un succint op să elucideze câteva dintre marile enigme ale omenirii, începând cu **Sfântul Graal, Templul lui Solomon, Chivotul Legii, Biblioteca din Alexandria** și până la comori dispărute mai aproape de vremurile noastre, între care se pot cita comorile piratilor, povestea diamantelor blestemate (**Koh-i-Noor, Hope și diamantul evreilor**), bijuteriile tarilor, tezaurul nazist etc.

Evident, cine va avea curiozitatea să străbată cele 18 eseuri (ce alcătuiesc cartea) va constata că multe dintre chestiunile abordate sunt, în genere, cunoscute din diverse alte surse de informare, iar în jurul multora dintre acestea s-au scris cărți sau chiar biblioteci întregi. Ce este relevant e faptul că niciăieri, nici măcar în cercetarea lui Richard Bessiere nu avem certitudinea unor cunoștințe sigure. Sunt discutate probleme indeobște cunoscute, încât fatalmente ne vom rezuma la o simplă prezentare. Singurul merit al lui Richard Bessiere rămâne acela de a se informa cu tenacitate asupra unor probleme enigmatice din diverse epoci și continente și a ni le prezenta printr-un volum compact ce se parcurge pe nerăsuflăte, la sfârșitul lecturii întrebându-ne ce s-ar fi întâmplat dacă aceste comori inestimabile (aur, pietre prețioase, bijuterii, obiecte de cult, relicve din piramide și morminte, în fine, manuscrise rare, cărți, incunabile) nu s-ar fi pierdut, ci s-ar fi putut păstra ca un bun al întregii umanități, ele constituindu-se, astfel într-o adevărată etalare a posibilităților creative ale omului.

Așadar, înainte de abordarea problemelor în chestiune, Richard Bessiere prezintă într-o doctă introducere – **Cum să devii căutător de comori?** –, o descriere a diverselor tipuri de comori și a mijloacelor de a ajunge în posesia lor – în treacăt fie zis, Richard Bessiere comite de la bun început două inadvertențe regretabile: una legată de descoperirea Troiei homerice, atribuită arheologului german Schliemann în 1873 (p. 7, nota 1), în realitate, Schliemann a identificat Troia II g, dar va bulversa lumea savanților contemporani ce-l socoteau pe Homer un poet legendar, autor al unor plasmuri. După moartea lui Schliemann (1890), W. Dörpfeld a mai întreprins două campanii de săpături, propunând, totodată, ca Troia homerice să fie asimilată cu

stratul Troia VI, ipoteză admisă până în deceniul al IV-lea, al secolului XX, când arheologul american C. W. Blegen a identificat Troia homerice cu stratul VII a, ipoteză admisă și astăzi. A doua inadvertență, tot la pagina 7, nota 2, spune că mormântul lui Tutankhamon a fost descoperit de Howard Carter în 1876 (în anul 1876, Carter avea numai doi ani), în realitate mormântul a fost descoperit în 1922, iar în camera funerară a lui Tutankhamon s-a pătruns în ziua de 17 februarie 1923. Tutankhamon murise tânăr, la 18 ani, într-un accident sau ca urmare a unui asasinat. Lordul Carnarvon (nu Carnavon, p. 88), după o banală întepătură de țânțar, se îmbolnăvește subit și moare –, avertizându-ne totodată, că această căutare este plină de primejdii. Așadar, vom începe prezentarea noastră cu ultimul eseu al volumului consacrat Graalului (asupra căruia s-au oprit, bunăoară, Mircea Eliade, René Guénon și Julius Evola), făcându-se un istoric al problemei, originea cuvântului, interpretarea Graalului conform unei versiuni occitane, în fine, expunerea ajunge la apostolul Toma, care și-a desfășurat misiunea evanghelică în India, țară în care se presupune că au ajuns și Ioan Botezătorul (v. Baird T. Spalding **Viștile maeștrilor**, Ed. Herald, 2009) și Iisus Hristos, ipoteză susținută de numeroși istorici, iar Guy Daulnoy a scris **Iisus în India**. Sfântul Toma a trecut prin Ceylon, un adevărat paradis terestru, unde există un munte **Piscul lui Adam**, tradiția amintind de un vechi templu a cărui piatră de temelie fusese pusă de Adam – **Casa Graalului**: „Este bine că avem prin intermediul Graalului o comoară interzisă, deoarece descoperirea și dezvoltarea sa astăzi ar putea să transforme profund omenirea, prin manifestarea imprevizibilă a unor forte necunoscute pe care încă nu suntem apti să le cunoaștem și să le înțelegem. Oare nu este o dovadă de înțelepciune să-ți mărturisești ignoranța?” (p. 139).

Discutabilă este și cronologia propusă pentru regele Solomon (1016 – 976, după alte informații a domniit între 973 – 933), al treilea rege evreu după Saul și David. Devenind rege, Solomon cere de la Dumnezeu **inimă prețioasă**, Dumnezeu răsplătindu-l din belșug cu toate darurile: viață lungă, bogăție, înțelepciune, încât în III Regi 10, 23 este

scris: „*Regele Solomon a intrat pe toți regii pământului în bogăție și în înțelepciune*”. Citor al Templului din Ierusalim, însă de dimensiuni modeste față de propriul său palat (v. III Regi 6, 2 și 7, 2), templul fusese terminat în șapte ani (III Regi 6, 38), iar palatul său în treisprezece ani (III Regi 7, 1). Acest Templu, simbol al credinței în Dumnezeu, este devastat și distrus întâi, de a doua invazie babiloniană din 587 / 86, când populația este dusă în robie. Exilul babilonian acceptabil sub aspectul tratamentului, față de exilul asirian, evreei trăiesc în Babilon în comunități compacte, se adună în **sinagogi**, deprind pasiunea cărții, elaborează Talmudul babilonian, iar după edictul lui Cyrus (538 î.Hr.), o parte dintre evreei revin la Ierusalim și reconstruiesc Templul, Scriu Talmudul palestinian (cele două variante sunt publicate într-o ediție comună la începutul secolului XVI la Veneția de către David Blomberg), în fine, sub Titus, Templul va fi distrus definitiv (70 d.Hr.). În subteranele Templului a fost depus Chivotul Legii („*lar despărțitura din fundul templului ei a pregătit-o, să pună acolo chivotul cu legea Domnului*”, III Regi 6, 19): „*Conform diferitelor surse, chivotul conținea toiagul lui Aaron și tăblițele Decalogului*” (p. 29).

Chestiunea se complică în momentul când cei nouă cavaleri creștini conduși de Hugues

de Payns ajung la Ierusalim în 1118 și obțin o locuință sub amplasamentul Templului distrus de Titus, încât e posibil ca aceștia să fi făcut unele descoperiri pe care le-au transportat în Franța. Invocând alte surse (v. Ștefan Erdmann „*Chivotul Legii*”, Ed. Antet XX Press, an nemenționat, pp. 124 – 25) aflăm următoarele: „*Chivotul Legii nu a fost considerat niciodată un scrin oarecare, ci el a reprezentat cunoașterea, a fost o comoară de știință, care trebuia redescoperită... Aceasta era ferecată, după cum bine ați descris – din scrieri străvechi și din diverse aparate, care proveneau în mare parte din moștenirea atlantă*”. Să fi intrat templul în posesia tezaurului lui Solomon și a secretelor ascunse în Chivotul Legii? Posibil. Acumulând putere și bogăție, templul a fost exterminat de papa Clement V și de regele francez Filip IV cel Frumos, iar din rămășițele acestor comori se pare că s-a înfruptat la sfârșitul secolului al XIX-lea, abatele Saunière.

Tot în secolul al XI-lea luase ființă în Tara Sfântă o societate secretă **Prioria din Sion** existentă astăzi în Franța. În acesta sens se mai poate consulta pentru detalii și **Moștenirea mesianică** (Ed. RAO, 2006), de Michael Baigent, Richard Leigh, Henry Lincoln. Înainte de existența Bibliotecii din Alexandria, bibliotecă au existat la faraonii egipteni, regii asirieni

și în Babilon. La Pergam a funcționat, de asemenea, o celebră bibliotecă care a rivalizat cu aceea din Alexandria. După întemeierea Alexandriei (arhitectul Deinocrates din Rodos a stabilit planul general al orașului, iar Sostratos din Cnidos a ridicat celebrul far ce a devenit una dintre cele șapte minuni ale lumii antice), Ptolemeu I Soter a dorit să facă din Alexandria o cetate a culturii asemănătoare Atenei. Pentru aceasta a invitat la Alexandria poeți, filozofi, astronomi, matematicieni, medici etc. Între cei stabiliți la Alexandria s-au numărat Demetrius din Faleron (fost elev al lui Teofrast), care proiectase Muzeionul și Biblioteca, instituții ce vor reuni în jurul lor un număr apreciabil de profesori și studenți: Zenodot din Efes, Aristofan din Bizanț, Aristarch din Samothrace, Calimah, Eratostene din Cirene, Hiparch etc. Sub Ptolemeu III Evergetul (Binefăcătorul) Muzeionul și Biblioteca ating apogeul cercetărilor în literatură, istorie, medicină, filozofie. Se împrumută de la Atena exemplarul oficial al tragediilor grecești pentru o cauțiune de 15 talanți la care s-a renunțat, păstrându-se textul tragediilor, iar în timpul lui Ptolemeu Philadelphul s-a făcut traducerea **Septuagintei** grecești de către 70 (72) de învățați evrei, câte șase de fiecare trib. Treptat, Muzeionul și Biblioteca vor deceda, iar în timpul lui Ptolemeu VIII, cercetătorii reuniți la Alexandria sunt alungați, nemaiputând fi întreținuți de către stat.

Din păcate, soarta bibliotecii a fost nefastă. Cezar dorind să transporte la Roma baloturi cu suluri de papirus, acestea au luat foc pe cheiul portului Alexandria, iar mai târziu, în secolul VII, restul bibliotecii este distrus la ordinul califului arab Omar. China a cunoscut la începutul dinastiei Ming (1368 – 1644), sub Zhu Di o epocă prosperă din punct de vedere economic și cultural, iar în intervalul 1421 – 1423, navigatorii împăratului Zhu Di au efectuat călătorii și au descoperit continente, întocmind hărți maritime pentru tot globul (v. Gavin Menzies, **1421 – Anul în care China a descoperit lumea**, 2007). În final, mai semnalăm o inadvertență: astfel, la pagina 125 în eseu „*Cunoașterea, o comoară primejdioasă*”, Richard Bessiere scrie că grupului **Pugwash** (creat în 1957) i s-au alăturat francezii Saint – Yves d'Alveydre, Joseph de Maistre și René Guénon. Numai că primii doi au trăit în secolul al XIX-lea, iar René Guénon murise în 1951.

* Richard Bessiere – **Comorile pierdute ale omenirii de la Sfântul Graal la bijuteriile tarilor**.

Traducere din limba franceză: Nicolae Constantinescu, Ed. Litera Internațional, 2010.



• Mihai Docea



• George și Agatha Bacovia în locuința din București, în 1956 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Colecția Stampe și Fotografii, Inv. 5822 r.)

Décor

Les arbres blancs, les arbres noirs,
Nus dans le parc solitaire:
Décor de deuil, funéraire...
Les arbres blancs, les arbres noirs.

Dans le parc les regrets pleurent...

Au pennage blanc, au pennage noir
Un oiseau au chant amer
Traverse le parc solitaire...
Au pennage blanc, au pennage noir.

Dans le parc les fantômes filent...

Et feuilles blanches, feuilles noires;
Les arbres blancs, les arbres noirs;
Au pennage blanc, au pennage noir,
Décor de deuil, funéraire...

Dans le parc les neiges tomberent...

Mélancolie

Quels pleurs et clameurs en automne...
Sauvage, la forêt noire frémit -
Sur les plaines résonne un buccin,
Et plus triste son chant retentit.

- Écoute, mon amour, écoute,
Sans pleurs et sans ombre d'effroi -
Écoute comme nous veulent les gouffres,
La terre nous appelle chez soi.

Brune violette

Brune d'automne violet...
Au fond, deux peupliers lancent leurs silhouettes;
- Apôtres en chasubles violettes -
Le bourg entier est violet.

Brune d'automne violet...
La rue pleine d'une foule paresseuse, coquette;
Les gens paraissent de couleur violette,
Le bourg entier est violet.

Brune d'automne violet...
D'une haute tour, je vois des voivodes a houlette
Et nos ancêtres passent en troupes violettes,
Le bourg entier est violet.

George Bacovia în limba franceză

Brune d'hiver

Brune d'hiver, noirâtre, métallique,
La plaine blanche – un immense plateau -
A peine ramant, s'avance un corbeau,
Coupant l'horizon d'un vol oblique.

Les arbres rares et blancs sont abouliques.
M'absorbent les appels du tombeau,
Et en ce temps revient le meme corbeau,
Coupant l'horizon d'un vol oblique.

Pulvis

Immensité, éternité,
Chaos, toi, qui t'empares de tout...
Ton vide n'est que de la folie, -
Aussi nous rends-tu tous fous.

Devant toi, je suis le plus vil.
Immensité, éternité, -
J'aime une fille de la ville...
Apprends-moi a philosopher.

Immensité, éternité,
Quand en extase je m'anime,
De quelle supreme altérité
Me montres-tu le noir abîme.

Finis

Le cadavre imposant sur la haute civiere,
Sous la gaze d'argent revait dans la vaste salle...
Et sa poitrine cachée sous la mortuaire voile -
Immobile a jamais, s'était arrêtée, fiere.

Désert...

Au loin, dans la cité, la vie dansa...
Ô, tous mes sens s'énervaient, fantastiques...
Mais dans la salle lugubre, d'un rire sarcastique
Pouffaient Baudelaire, et Poe, et Rollinat.

Nocturne

L'oubli venait... est venu.
Une larme tombe lourde, tout se tait,
La lampe fatiguée a clignoté,
Tout objet touché murmure: fais-moi la paix...

Dorénavant...
Entends, la pluie pleure suivant
D'un trouble profond la voie,
La trace d'un petit soulier dans un parc d'autrefois...
Je m'endors... j'écoute...
Dehors, sous ma fenetre, l'automne a dit:
- Ouf!

Traducere în franceză de
Elena Bulai



• Agatha Bacovia, fiul Gabriel și nepotul Daniel, în curtea Casei Memoriale „George Bacovia” din Bacău, la comemorarea a 24 de ani de la moartea poetului. Fotografia este realizată de Vasile Blendea în 24 mai 1981 (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale - Filiala Iași, Colecția Stampe și Fotografii, Inv. 5893 r.)



Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI 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 •