

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 11 - 12
(507-508)

• Anul 48 (serie nouă) • noiembrie - decembrie 2011 • 3,50 lei •



**Festivalul Național
de Teatru**

Decupaje
subiective

pagina 16

Interviu cu Matei Vișniec:

„...Eu încerc să scap de definiții
și de frontiere,
de etichete și de clasificări”

pagina 15

***Sărbători fericite
pentru toți cititorii
și colaboratorii noștri!
La mulți ani!***

Violeta Savu

Poezia mergea pe jos
la Târgul de Carte
„Gaudeamus”

pagina 19

Lucia Olaru Nenati

De la Bacovia
la Eminescu

• *Autoarea
unei prime
exegeze bacoviene
de referință
în plan european,
dr. Svetlana (Paleologu) Matta
din Elveția* •

pagina 24

Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău

Simpozionul național de estetică



• Gheorghe Popa înmănușându-i premiul lui Constantin Călin

În zilele de 16-18 noiembrie a.c. a avut loc cea de-a XVII-a ediție a reputei manifestări naționale de estetică, unul dintre cele mai cunoscute și apreciate proiecte ale Centrului „George Apostu”, organizat în colaborare cu Secția de filosofie, teologie, psihologie și pedagogie a Academiei Române, Universitatea „George Bacovia”, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, Consiliul Județean Bacău. În deschidere, la „Spectacolul cărții”, au fost prezentate „Paradigme universale” de Solomon Marcus, noul volum de poezie a lui Dan Petrușcă „Și toate celelalte cuvinte”. A fost lansat numărul 37 al revistei *Vitraliu*,

după care a urmat decernarea Diplomei de onoare și titlul de Prieten al Centrului de Cultură „George Apostu”, distincții primite de numeroșii colaboratori, susținători, parteneri fideli, de cursă lungă, ai instituției. Prima seară s-a încheiat cu un frumos recital cameral susținut de Antonela Bărnat (mezzosoprana) și de Ozana Kalmuski-Zarea (pian). Cea de-a doua zi a debutat, în Aula Universității „George Bacovia”, cu lucrările Conferinței naționale de estetică, având tema *Opera de artă și dezestetizarea artei*, pentru ca, în cursul după-amiezii să se petreacă, la sediul instituției, importantul moment al decernării Diplomelor de

Excelență și premiilor Centrului de Cultură „George Apostu” pentru anul 2011. Laureatii actualei ediții au fost academicianul Solomon Marcus, criticul și istoricul literar Constantin Călin, sculptorul Aurel Vlad. Premiile sunt o „recunoaștere a meritelor deosebite ale acestor personalități de primă mărime, care au contribuit prin întreaga lor activitate, în mod esențial, la dezvoltarea culturii, științelor și artelor în România”, după cum a subliniat Gheorghe Popa, directorul Centrului „George Apostu”. În încheierea evenimentului, Cvartetul de coarde *Gaudeamus* a oferit invitaților, publicului, un concert de gală. Ziua a treia a amplei manifestări dedicată esteticii s-a desfășurat la Universitatea „Vasile Alecsandri”, unde distincții oaspeți, specialiști recunoscuți în domeniu, academicieni, universitari, au continuat dezbaterile pe tema mai sus amintită. Vernisajul expoziției *Apostu - Inedit - Apostu* de Mihai Oroveanu și lansarea unui superb album *George Apostu* au fost punctul final al unei manifestări de o remarcabilă ținută intelectuală și artistică. (C.M.)



Cărți primite la redacție

- Viorel Savin** – „Poarta”, Princeps Edit, Iași, 2011
Viorel Savin – „The Old Lady and The Thief”, Ed. Valman, Râmnicu-Sărat, 2011
Bianca Burța-Cernat – „Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică”, Ed. Cartea Românească, București, 2011
Răzvan Țupa – „poetic. Cerul din delft și alte corpuri românești”, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2011
Șerban Foartă – „Oua întreabări”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Șerban Foartă – „Încă un căpcaun”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Șerban Foartă – „Test pentru domnișoarele printese”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Șerban Foartă – „Amadeus”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Dan Petrușcă – „Și toate celelalte cuvinte”, Ed. Universitas XXI, Iași, 2011
Medeea Iancu – „Divina tragedie”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
„Colonia poetică: poezie suedeză contemporană”, antologie alcătuită de Claudiu Komartin, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2011
- Florin Hălău** – „Asigurări de viață”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Leonard Ancuta – „Iubirea e amintirea unui viol”, Ed. Herg Benet, București, 2011
George Chiriac – „frica circului prin subteran”, Ed. Casa de pături literare, București, 2011
„Deranj”, Ed. Nigredo, Arad, 2011
Sorin Catarig – „Frigul ca remediu pentru bărbații singuri”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Diana Corcan – „Poemul singur”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Dana Catonă – „Printesa portocalie”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Crista Bilciu – „Poema desnuda”, Ed. Cartea Românească, București, 2011
Valentin Predescu – „Persona non grata”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Alice Valeria Micu – „Mecanica sufletelor”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011
Ciprian Măceșaru – „Străzi interioare”, Ed. Brumar, Timișoara, 2011

Cum vorbim, cum scriem

Leția lui André Gide

Înainte de ceremonia acordării titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău (6 oct. 2011), Eugen Simion a conferențiat în Amfiteatrul „Dumitru Alistar” al Facultății de Litere despre modelul Marcel Proust în cultura română. Dintre multele și captivantele motive care au orchestrat discursul academicianului bucareștean, am reținut unul care avea în centru o chestiune vizând exprimarea corectă.

La începutul secolului trecut, tânărul și dotatul Marcel Proust (1871-1922) propune Editurii *Gallimard* din Paris un text oarecare pe atunci, fundamental azi: „În căutarea timpului pierdut”. Cum André Gide (1869-1951) era romancierul în vogă, a primit din partea Editurii manuscrisul, pentru a-l evalua. Acesta l-a deschis la întâmplare, a găsit o greșeală și brusc l-a închis. A doua zi, Editura avea verdictul lectorului: a nu se tipări lucrarea unui autor care își permite să fie neglijent cu propria exprimare. A fost gafa secolului, apreciază Eugen Simion, pentru că lumea culturală a fost vitregită o bună bucată de vreme de unul dintre cele mai puternice modele de scriere modernă, bazată pe tehnica bergsoniană a refacerii trecutului prin mijlocirea memoriei afective.

Relatarea lui Eugen Simion m-a făcut să cercetez „Jurnalul” publicat de André Gide în 1939 și tradus în românește în 1970, ca să descopăr că, mai târziu, asprul judecător se va căi: „Cartea lui Cailleux mă îndeamnă să mă cufund iar în *Le Temps perdu* sau, mai precis, în *Le Temps retrouvé*, cu o admirație și mai mare decât odinioară” (30 ian. 1949). Sau, anterior: „Am făcut uneori greșeli atât de grosolane, atât de neiertat, cu Proust, cu...”; „La Paris i-am recitat lui Jean-Paul Allégret câteva pagini din Proust – fermecat” (7 ian. 1918). Chestiunea exprimării corecte nu putea să nu-l preocupe: „E ciudat că se face atâta

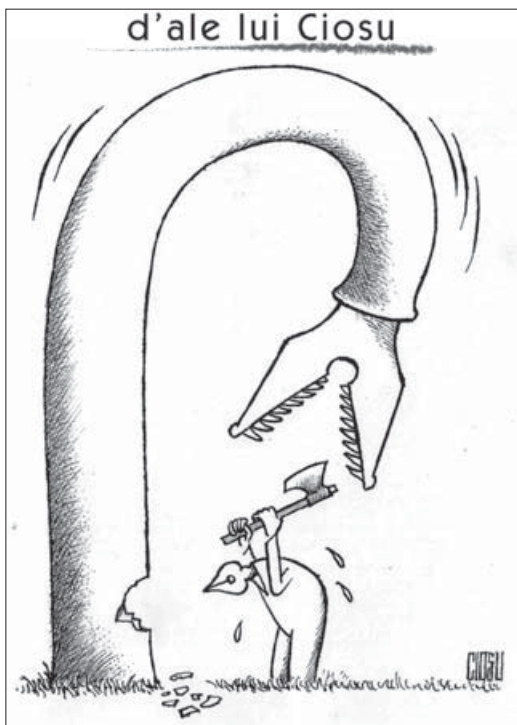
vâlvă în jurul greșelilor de tipar din cărțile lui Proust, ceea ce scria din fuge condeielui; iar când e vorba de un text al meu, în care fiecare cuvânt e cântărit, puțin îi pasă oricui de mă citează exact”.

Cei doi au devenit colaboratori și apoi prieteni, revăzând împreună manuscrise și îndreptându-le, ceea ce le dădea amândurora „pofta de viață”. Există și un risc: „Corecturile se apleau de refaceri și numeroase pasaje erau atât de supraîncărcate, că deveneau aproape de neînțeles pentru tipograf”.

Fără să fie un „apucat” (asa era zăcutul André Gide încă din copilărie), un slujitor al Thaliei a avut o atitudine similară, dar într-un alt context. „După 1989, eram mai blând cu ziaristii”, se confesează Radu Beligan cu puțin înainte de a implini 90 de ani. Într-o zi, actorul, directorul de teatru și scriitorul primește vizita unei domnișoare, care îi spune ca pe o scuză oarecare că nu se pricepe să lege un dialog, așa că i-a întins o foaie cu întrebările pentru doritul interviu. „Când l-am văzut pe *vați* scris legat, m-am întunecat, i-am dat înapoi hârtia și de atunci n-am mai răspuns la nicio solicitare a presei” („Profesioniști”, TVR1; realizator, Eugenia Vodă).

S-a mai pierdut ceva din această a doua întâmplare? Da, desigur, altă materie culturală: dacă Marcel Proust („acest mare maestru al disimulării” – A. Gide) i-a căutat prietenia, ca recunoaștere indirectă a erorilor din manuscrisul cu pricina, consimțind că e nevoie de rigoare în exprimarea scrisă, tânărul ziarist din București nu a revenit cu întrebările corectate, pierzându-se cine știe câte declarații, mărturii, opinii ale maestrului Radu Beligan. La noi, „A la recherche du temps perdu” și „Le temps retrouvé” nu se întănesc mai niciodată, pierderea și regăsirea dovedindu-se ireconciliabile.

Ioan DĂNILĂ



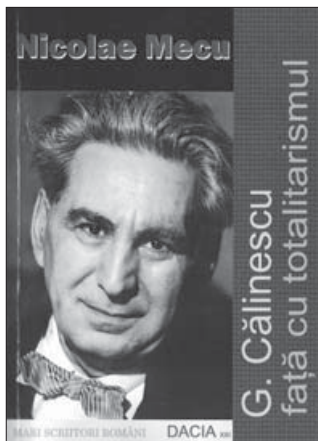
După ce a prefat și editat (singur sau în colaborare) volumele din seria academică dedicată operei lui G. Călinescu, Nicolae Mecu publică acum *G. Călinescu față cu totalitarismul* (Cluj-Napoca, „Dacia XXI”, 2011), o carte în care, după propria mărturisire, valorifică această muncă de editor întinsă pe zeci de ani: „Am continuat așadar să excaviez acest material, iar rezultatele le-am tras în studii sintetice separate, care urmăresc geneza și devenirea textelor, precum și faze relevante ale receptării.” (p.5) Adăstarea asupra acestui subiect vine din convingerea că e vorba despre un caz, despre o publicistică singulară, care a avut o soartă nefastă: „...parcurea acesteia opere diseminate în periodice revelează povestea unui mare artist căzut într-o istorie frauduloasă, ca să reluăm cuvântului unui alt mare scriitor. Este drama unei creații frânte în chiar momentul ei de apogeu, dar și o dramă a culturii române.”

Dincolo de intențiile liminar precizate, structura lucrării este una simplă, autorul reunind studii diverse, pe care le grupează în funcție de genul abordat: epica (romanele), critica, publicistica și varia. A nu se înțelege că e vorba de o abordare exhaustivă, de factura edițiilor critice mai sus menționate, ci de câteva aspecte considerate relevante pentru genurile amintite. Spre exemplu, capitolul numit „Critica” se oprește asupra unui singur episod: receptarea *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, în intervalul 1941-1947. Acesta este, de altfel, modul obișnuit de a proceda al autorului, care își delimitează cu grijă problema cercetată, pentru ca apoi să o supună unei analize minuțioase.

Acribie și inedit

Mâna cercetătorului literar, deprins cu biblioteca, se cunoaște, rigoarea devenindu-i autorului o a doua natură. Cu probitate, Nicolae Mecu recurge întotdeauna la text, colțonează edițiile, caută să compare și să stabilească sensul originar. Exercițiul nu e facil. Cu atât mai mult în cazul lui Călinescu, unde (auto)presiunile ideologice au fost numeroase. De aici și ezitănțele editorului, care se vede nevoit să recunoască faptul că uneori s-a înșelat. Nu orgoliul său primează, ci restabilirea adevărului. De aceea el acceptă sugestia lui Mircea Angheliescu și Al. Săndulescu de a lua ca reper editia din 1933 a *Cărții nunții*, mai apropiată de intențiile originare ale scriitorului.

Vorbind despre cele șase ediții antume ale *Enigmei Otiliei*, cercetătorul arată modificările operate pe parcurs de Călinescu, dar și cum au trecut greșelile de la o ediție la alta în momentul retipăririi. El recunoaște impedimentele pe care le-a întâlnit și le explică prin metoda de creație a prozatorului: „Călinescu se comportă față de textele sale cu o extraordinară, totală libertate. Pentru el, orice scriere proprie nu reprezintă mai mult decât o variabilă și orice lectură a ei înseamnă totodată și o autoreceptare.” (p. 21) Este și motivul pentru care urmărirea modificărilor de la o variantă la alta e dificilă. Pe acest teren, Nicolae Mecu e un profesionist, un editor veritabil, cum avem



din ce în ce mai puțin. Acribia îl caracterizează pe deplin.

Când este nevoie, autorul punctează aspectele importante, atrăgând atenția asupra caracterului inedit asupra unor informații. Asemenea nuanțe contează și ele în procesul receptării. Este și situația romanului *Bietul Ioanide*, în cazul căruia suntem atenționați că a fost depus la editură înainte ca proletcultismul și realismul socialist să se manifeste oficial, motiv pentru care el nu trebuie citit (numai) în cheie ideologică. La fel procedează Nicolae Mecu și când e vorba de cunoscutele studii *Universul poeziei și Poezia „realilor”*. În ciuda opiniei că ele nu sunt contaminate ideologic, exprimându-l pe adevăratul Călinescu, istoricul literar demonstrează că au fost și ele cenzurate, suferind anumite modificări, impuse de cenzura care deja se manifesta în acei ani.

Despre „butășire” în jurnalism

Dincolo de profesionalismul editorului, cartea dezvăluie și disponibilități critice remarcabile, decelabile atât la nivelul judecăților de valoare, cât și al formulărilor memorabile, care dezvăluie finețe interpretativă. Comentând avaturile romanului din 1938, Nicolae Mecu conchide cu justețe: „Aventura textului călinescian din *Enigma Otiliei* se înscrie între creativitatea nelimitată și conformarea obedientă; între libertatea absolută în fața textului propriu și supunerea la principiul autorității încarnat de diferitele instanțe (cenzura, redactorul, criticul). Emblema trecerii de la o atitudine la cealaltă mi s-a părut a fi neutralizarea registrelui adversativ/opozitiv al cărții prin cel eliptic sau conjunctiv, care este unul al înconvingării: dictatura nu acceptă alternativa.” (p. 26)

Mutațiile din publicistica lui Călinescu sunt explicate printr-o formulă surprinzătoare și sugestivă: „procedeu butășirii”, în care Nicolae Mecu vede reluarea după 1944 a unor teme și idei

Nicolae Mecu și „critica de atelier” sau Călinescu, altfel

Adrian JICU
jicuaadrian@yahoo.com



din publicistica interbelică, primate acum de pe o altă poziție. Autorul identifică în primii ani de gazetărie călinesciană postbelică un discurs divizat și preferă să vorbească despre manipulare, despre folosirea lui Călinescu pentru popularizarea ideilor noului regim. Oricât de mare ar fi fost puterea sa de (auto)iluzionare, Călinescu nu putea să nu înțeleagă jocul și l-a acceptat în speranța că va reuși să îi schimbe regulile și să salveze ceea ce era de salvat pentru literatură.

Polemici implicite

Se spune (pe bună dreptate) că unui critic nu trebuie să-i lipsească verva polemică. În cazul lui Nicolae Mecu nu e vorba de vervă, ci de plăcerea unor „polemici cordiale”, implicite. El nu se răfăiește, ci, pur și simplu, arată, cu dovezi, unde alții au greșit. Este și situația receptării critice a *Istoriei literaturii...*, în intervalul 1941-1947, discuție în care unele articole sau studii au fost oculte sau chiar omise. El întocmește lista celor mai importante momente din istoria receptării, restabilind adevăratele dimensiuni ale complicatului proces, în care Călinescu a fost acuzat de filosemitism și inaderență la valorile naționale (de către presa de dreapta), iar apoi, imediat, de ultranaționalism și de idealism de către presa de stânga.

Tot în categoria polemicilor implicite aș încadra și studiile dedicate relațiilor lui Călinescu cu doi dintre discipolii săi, Al. Piru și Adrian Marino. Publicarea unor scrisori inedite ale celui din urmă dezvăluie o altă față a complexei sale relații cu Călinescu, ajutându-ne să-i înțelegem atitudinea din *Viața unui om singur*. După anii de închisoare și domiciliu forțat, el se vede silit să îi scrie profesorului, unul dintre puținii care, credea el, îi puteau ajuta. Cum însă Călinescu nu era nici el într-o situație atât de comodă cum părea, nu e de mirare că fostul discipol va rămâne dezamăgit: „Ca academician, cu poziția dv., faptul este foarte lesnicios, ceea ce totuși nu vă obligă a mă plasa într-un post, să zicem la institutul dv. Existența mi-aș câștiga-o oriunde, dar aici situația începe să devină dramatică și fără ridicarea acestei restricțiuni nu văd nicio posibilitate de satisfacere a unor necesități elementare. Deocamdată, beneficii de pomeni familiare, dar mi-e umilitor, penibil.” (p. 192)

La fel procedează autorul în cazul publicisticii călinesciene, pe care o drămlăiește din dorința de a o înțelege cu adevărat. Nicolae Mecu insistă asupra distincției între publicistica politică, de partid, de după 23 August 1943, și cea anterioară, încercând să răspundă câtorva întrebări esențiale. În problema cotiturii ideologice și a implicării active în politică, autorul opinează că momentul „coborării din turnul de fildes” trebuie să fi fost august

1943, odată cu pregătirea „Tribunei poporului”. Cât despre motivele care vor fi determinat așa-numitul pact cu regimul, criticul nu riscă un răspuns definitiv, multumindu-se să propună două ipoteze: „un puternic fond de stângă dat de condiția sa ereditară bastardă și plebee” și „imensa capacitate de iluzionare”. De aceea, Nicolae Mecu crede că intrarea lui Călinescu în politică a fost rodul unei false percepții sau/și confuzii, criticul fiind o victimă, o pradă. Motiv pentru care ne propune citirea articolelor din această perioadă printr-o grilă literară. Numai că ea nu se potrivește contextului. Că G. Călinescu a fost o victimă e aproape clar. Rămân însă la idea că la nivelul soluțiilor personale el a practicat un incomod mers pe sârmă, atât pentru el cât și pentru autorități. Acestea nu i-au iertat spectacolul, dar nici nu i-au permis să coboare de la înălțimea la care se ridicase, ținându-l într-o permanentă tensiune. Luminile reflectoarele îi conveneau criticului, dar îl și deranjau. Încordarea de a-și menține echilibrul l-a și paralizat, făcându-l inofensiv pentru ideologia proletcultistă.

Critica secvențială

Spre deosebire de Andrei Terian, al cărui proiect, *G. Călinescu. A cincea esență*, viza o sinteză conceptual-teoretică a activității criticului, *G. Călinescu față cu totalitarismul* e o lucrare de o altă factură. Ea facilitează, recurgând la un cunoscut clișeu, accesul în laboratorul de creație, la dedesubturile unei activități urmărită strâns, din dorința de a o înțelege. De pe poziția cercetătorului literar, Nicolae Mecu parcurge un drum invers încercând să explice scrisul (dar și omul din spatele textului) călinescian din interior, prin analiza câtorva nuclee tematico-ideologice. Evident, o astfel de abordare are câteva dezavantaje inerente. Comparată cu monografiile dedicate lui Călinescu, lucrarea poate părea incompletă și mai puțin spectaculoasă. În fapt, nu e vorba despre așa ceva, câtă vreme nu asta și-a propus autorul. El realizează o critică secvențială, lipsită de perspectiva întregului, ceea ce nu trebuie să ne înșele. În atelier lucrurile stau întotdeauna altfel decât pe simeze.

Nicolae Mecu demonstrează, și prin acest volum, că e din stirpa căutătorilor, a cercetătorilor, nu a analiștilor. El face o muncă migăloasă, de bibliotecă, ridicând mingi la fileu altora, care au realizat și realizează sinteze remarcabile. Fără îndoială, aceste contribuții din *G. Călinescu față cu totalitarismul* rămân meritorii pentru înțelegerea unor probleme controversate, însă volumul lasă impresia că autorul s-a mulțumit cu puțin. Cel mai probabil după principii non multum sed multa.



Ștefan MUNTEANU

Elvira Sorohan despre kantianismul lui Eminescu (I)

În perioada 19-22 august 2009, la Mânăstirea Putna, cu prilejul comemorării a 120 de ani de la moartea autorului *Lucaefărului*, fundația „Credință și Creație. Academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta” a organizat colocviul „În căutarea absolutului: Eminescu”. Textele comunicărilor prezentate cu această ocazie au fost publicate în revista „Caietele de la Putna”, nr. 3, III – 2010. Între aceste texte este și cel intitulat „Eminescu și Kant sau marea revelație”, semnat de Elvira Sorohan. Înainte de a sublinia mesajul acestui eseu, este bine să reținem că autoarea mai are un studiu amplu, sub titlul „Eminescu. Revolta geniului și geniul revoltei”, cuprins în lucrarea „Postaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu”, pe care a publicat-o la Editura Minerva în anul 1982. Acest studiu mai vechi, foarte interesant, curajos și bine documentat, vorbește doar de o componentă a filosofiei lui Eminescu, respectiv despre filosofia socială. Cuprinde însă și judecăți generale, care ne pot fi de ajutor în prezenta întreprindere. Voi reține doar două. Prima, de la pagina 183 din cartea amintită, care sună astfel: „Pretutindeni Eminescu ne copleșește cu adâncimea filosofiei sociale, care dă rezistență în timp unei mari părți din poezia și proza lui”. A doua, de la pagina 186: „Indiferent în câte etape ar fi împărțită creația literară eminesciană, în centrul fiecăreia stau aceleași idei și imagini obsedante, instalate încă în primele proze și poezii ce anunțau geniul”.

Consecventă cu sine, în eseu publicat în revista „Caietele de la Putna”, Elvira Sorohan, specialistă în literatura română veche a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, pleacă de la ideea că relația „filosof – poet” este „esențială pentru fondul de idei al poeziei, oricărui poet ar aparține ea” (p. 163). Altfel spus, Elvira Sorohan vrea să scoată în evidență importanța unui gând eminescian, rămas în manuscrisul 2257, f. 61v-62, care sună astfel: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze o idee poetică în simboalele și hieroglifele imaginilor sensibile – numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci altfel sunt colorii amestecate fără înțeles... Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său... sufletul, ideea unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei”.

Ținând cont și de sfatul lui George Călinescu formulat încă din 1935, cum că „A venit vremea să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură” („Opera lui Mihai Eminescu”, vol. 1, Editura Minerva, București, 1976, p. 356), Elvira Sorohan își declară obiectivul studiului său, comunicat la Putna: „Intenția care a condus acest eseu a fost aceea de a semnală, rememorând, mai întâi, ceea ce s-a spus corect în problemă și anume că rădăcina variantelor metaforice eminesciene privind timpul și spațiul se fixează în filosofia kantiană” (p. 164). În acord cu George Călinescu, autoarea consideră, cu îndreptățire, că în strădania noastră de înțelegere a operei eminesciene, atât campaniile de miti-

zare, cât și cele de demitizare, sunt la fel de păguboase. Mai mult, exegeta face și observația că pentru a da interpretare corectă unei opere eminesciene, nu este suficient talentul de a improviza. Cu atât mai mult în cazul raportării lui Eminescu la Immanuel Kant. „În absența cunoașterii în care Eminescu a tradus o bună parte din *Critica rațiunii pure*, cu precădere secvențele despre «estetica transcendențială» a noțiunii de spațiu și în special a noțiunii de timp, orice analiză pe subiect fie în poezie, fie în proză sau notații răzlețe, riscă să fie pură speculație, cum am verificat a fi în unele exegeze” (p. 164).

Și, deși mărturiseste că nu intenționează să dea o „tentă polemică” textului, Elvira Sorohan, fiind convinsă că gândirea lui Eminescu a fost provocată puternic de filosofia kantiană, face totuși trimitere la o opinie, cu privire la această chestiune, greu de acceptat. Este adevărat că nu dă numele autorului care a formulat această opinie, însă el poate fi reperat cu ușurință. Cu îndreptățire, cercetătoarea ieșeană atenționează, pe baza mărturiilor poetului, asupra înfrăirii pe care „estetica transcendențială” kantiană, înțeleasă drept cercetare „critică a condițiilor apriorice ale intuiției”, a avut-o asupra spiritului eminescian. Astfel că nedumerirea autoarei este justificată: „De aici plecând, de la transformarea profundă a gândirii poetului sub influența acestei estetici speciale, ne-a fost greu

să înțelegem cum a văzut lucrurile unul dintre elevii lui Blaga. Era un elev inițiat, eseist și prea puțin poet, când scria apodictic, deci neargumentat, despre «aripa sterilizatoare a lui Kant», care ar fi înăbușit în poet «fiorul magic – demonic al vizionarismului» (p. 164). Pentru cititorii mei, cu precădere studenți, eu pot să spun că Elvira Sorohan are dreptate, iar trimiterea țintește opinia eminescologului Ion Negoitescu (1921 – 1993). Cel care în volumul „Poezia lui Eminescu”, scris în 1953 și publicat în 1968, nota „În elanurile speculative eminesciene, pesimismul lui Schopenhauer și idealismul lui Hegel se întretaie, ca în căutarea unei himerice sinteze, sub aripa sterilizatoare a lui Kant” (I. Negoitescu, „Poezia lui Eminescu”, ediția a IV-a, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 108).

Revenind, argumentul Elvirei Sorohan este preluat, cum spuneam, chiar din însemnările lui Eminescu, cel care, în manuscrisul 2287, filele 11 și 11v, nota: „Da! Orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi a vinturilor ei efemere, mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă. Și când ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă privește din fiecare lucru. Se

pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta înșile sunt numai o părere. Și inima nu mai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet în sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei”.

Importanța acestei însemnări a fost subliniată în două ocazii de către Constantin Noica. Mai întâi, în studiul „Critica rațiunii pure în traducerea lui Eminescu”, publicat în revista „Ramuri”, numerele martie și aprilie 1968. În partea a II-a a acestui studiu (15 aprilie, 1968, p. 18), Noica scrie: „Puternica emoție pe care o va fi resimțit Eminescu, încă din primul ceas al întâlnirii cu nouata kantiană, apare în toată noblețea ei, aici. Chiar dacă expresia trimite dincolo de filozofie, la formulări literare – de altminteri atât de reușite – nu se va putea spune totuși, nici măcar pe baza unui asemenea loc, că Eminescu înțelegea greșit sau răstălmăcea pe Kant”. A doua oară, când a redactat textul intitulat „Introducere” (la volumul Mihai Eminescu, Lecturi kantiene, ediție de C. Noica și Al. Surdu, Editura Univers, București, 1975), Noica relua comentariul, folosind alte cuvinte: „Acest pasaj, admirabil și în același timp întemeiat, pe plan filosofic, nu trebuie totuși înțeles literal, ca o strămutare a gândului într-o lume încremenită, de tipul celei a lui Parmenide, sau ca o totală degradare a realului la o lume a părelniciei, cum se întâmplă în viziunea budistă. Eminescu dă aici expresie doar răsturnării pe care o înregistrează o dată cu gândirea kantiană, o răsturnare subliniată de Kant însuși în «Prefața» (netradusă aici) unde spune că încearcă să facă o revoluție de ordinul celei a lui Copernic”. Aceste texte sunt cuprinse și în volumul Constantin Noica, „Introducere în miracolul eminescian”, Editura Humanitas, București, 2003.

În acord cu Noica, Elvira Sorohan, comentând aceeași însemnare din manuscrisul eminescian, scrie: „E aici expresia unei revelații pentru aproape tot ce e poezia filosofică eminesciană, o imagine sensibilă, de poet, a situații orgolioase în lumea ideilor, «pe același punct de vedere» cu filosoful, situare urmată de transformarea ideilor în sentimente, a acestora în meditație asupra arheului, și, mai apoi, în poezie asupra a tot ce e etern sau trecător în lume. Deci, un rezumat al avaturilor ideii, de la filosofie la poezie pe tema timpului mai ales. Decurge de aici că gândirea kantiană a fost pentru Eminescu ceea ce se numește *Philosophia perennis*” (pp. 164-165). În plus, cercetătoarea ieșeană duce gândul mai departe și susține că chiar dacă Eminescu nu a tradus și textul kantian care abordează „antinomiile rațiunii pure”, „urma lor, a antinomiilor kantiene, se recunoaște în structura antinomică a imaginii poetice despre nașterea universului, reprezentată în două texte consecutive, *Rugăciunea unui dac* (1879) și *Scrisoarea I* (1881)” (p. 165).

Precum se observă, cercetătoarea ieșeană se raportează cu mare grijă, respect și responsabilitate, la opera eminesciană. Deși are mare experiență în domeniu, discursul pe care îl dezvoltă este discret, însă corect orientat. Reperele selectate și recunoscute, respectiv studiile rămase de la I. A. Rădulescu-Pogoneanu, Constantin Noica și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, îi garantează consistența și coerența studiului.

(va urma)

10 noiembrie 2011



• Bianca Rotaru

Marin Mălaicu-Hondrari și Gabriel Dalis sunt nume care au deja rezonanță pentru cunoșcătorii de literatură contemporană.

Marin Mălaicu-Hondrari (n. 29 ianuarie 1971) a publicat volumele „Zborul femeii pe deasupra bărbatului” (poeme, 2004), „Cartea tuturor intențiilor” (roman, 2006), „Apropierea” (roman, 2010) și anul acesta „La două zile distanță” (poeme). A tradus poezie din limba spaniolă.

Gabriel Dalis (n. 8 mai 1978) a publicat volumele „Semnale de sâmbătă” (1996), „Întoarcere acasă” (1998), „Chip împreună” (1999), „Copacul fără urmaș” (2005) iar în 2010 antologia de autor, cu un fascicul de inedite, „: până mereu” (toate sunt volume de poezii).

Marin Mălaicu-Hondrari și liricul ezoteric

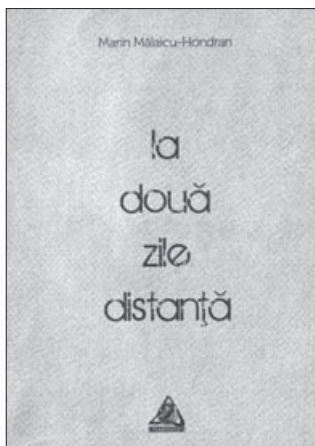
Încă din titlu, volumul *La două zile distanță* (publicat în condiții grafice deosebite la Editura „Charmides”) se distinge prin caracterul ușor ezoteric. Marin Mălaicu-Hondrari ne ademenește într-un univers încărcat de simboluri, unele dintre ele destul de bizare. Zicerile cu taină, formulele magice conferă o anumită stranietate, dublată de planarea sentimentului morții, tentația obsedantă a sinuciderii.

Prima parte a cărții, „Immigrant song. Poemele din Córdoba”, este inspirată de călătoria poetului în orașul andaluz. Ele conțin câteva detalii itinerante, poetul punând accentul pe descrierea stărilor sufletești, trăite odată cu descoperirea unei lumi străine. De fapt, el „aude” așa cum indică și titlul poemului din deschidere „ce se trece sub tăcere”. Observă „amănunte” care devin subiecte de îndelungi meditații. Dincolo de legăturile cu specificul sau pitorescul locului, cu femei frumoase ascunse sub evantai uriași, cu acorduri de tango și flamenco, întâmplările aparent comune, încărcate însă de esențial, s-ar fi putut petrece oriunde în lume. E un sens cumva inversat al turistului, care se plimbă pe străzile noi pentru el, cu sentimentul de a fi „cunoscut” dinainte, aprioric, misterele orașului. Pare că orașul Córdoba își deschide larg ochii pentru a descoperi acest călător enigmatic, poetul.

Marin Mălaicu-Hondrari reușește în proză, într-un mod admirabil, să insereze farmecul poeziei. Melanjul îl întâlnim și în textele sale poetice, unde, în descrieri rafinate, ne oferă mostre de măiestrie epică. Impresionează cum simplitatea gesturilor prin *încetinirea* și *prelungirea* lor recuperează timpul, îl *dilat*ă prin *uitare*. Dialoguri interioare fără început sau sfârșit, fără un rost anume, *sporovăiala molcomă* a doamnei în vârstă (una din metamorfozele morții des întâlnite în volum), fumatul personalizat ca o prizare a neantului, ascund sentimentul teribil al efemerității.

Într-o strofă sunt decelate patimile autorului, următoarea reflectă tumultul delirant al râului andaluz Guadalquivir. Eul își proiectează neliniștile, agitația, nervii dar și speranțele, imprimând aceeași stare elementelor din natură: „mă doare capul./ mă dor dinții./ mă dor vintrele./ mint./ iar când nu mint, răstălmăcesc./ între Puente Romano și Puente San Rafael/ apa Guadalquivir e mai tulburătoare ca oricând./ valurile-măloase se întrec în delir/ cu valul de praf, cu valul de căldură, cu valul de iluzii.”

Un farmec deosebit îl constituie cuplarea sufocant-misterioasă între Eros



și Thanatos. În partea a doua a cărții, „Două poeme de dragoste”, poetul împinge la extrem enigma acestei ciudate conexiuni, folosește un ceremonial învințat cu ritul funerar când își mărturisește tardiv sentimentele, încheind în tonalități de baladă: „Dacă atunci, sau altă dată/ dar măcar o singură dată/ de-aș fi îndrăznit să-i spun/ te iubesc. ți-am scris o scrisoare de dragoste. te iubesc./ ar mai fi șoptit ea «Dumnezeule! Vrei să mă omori cu zile?!»/ Era îngrozită și își rotea privirea ca pe un lassou./ Dar în jur nu era nimeni./ Și-atunci am hotărât să nu mă mai prefac/ să merg mai departe/ mai hohotind din piele/ mai șuierând din os.”

Cartea se încheie cu capitolul „Zborul femeii pe deasupra bărbatului” în care M. M. H. recuperează poeme remarcabile din volumul său de debut.

Despre Marin Mălaicu-Hondrari s-a afirmat pe bună dreptate că „posedă un vizionarism ce amestecă (în doze variabile) expresionismul și suprarealismul, inventariul senzorial și registrul inaparentului” (Grațiela Benga). El cultivă absurdul, dar ceea ce-l face special, în contextul poeziei noi, este limbajul cu caracter deopotrivă frust și calofil, chiar aforistic („ascultă/ orice plecare e la capătul lumii”), utilizarea subtilă a metaforei, tristețea diluată în melancolie tandră și *enigma*. „La două zile distanță” este bogată în versuri cu totul memorabile, din care decupăm: „aici unde este atâtă frumusețe/ încapă și suferința mea multă”, „ascult cum pleznesc prunele sub pre-



• Mihai Chiuriu - Capriciu (Saloanele Moldovei)

Violeta SAVU



Două cărți, doi poeți: Marin Mălaicu-Hondrari și Gabriel Dalis



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

Gabriel Dalis și liricul senzorial

Antologia „: până mereu” cuprinde poeme reprezentative din cele patru volume publicate anterior de Gabriel Dalis și cinci poezii inedite. Apărută în 2010 la Editura „Charmides”, cartea are un aspect grafic deosebit, o contribuție la aceasta având și artista Ana Toma, prin ilustrațiile sale delicate și rafinate.

Gabriel Dalis cultivă expresiile poetice lapidare, în care reflectă stări senzitive ale eului, trăiri de o intensitate nu de puține ori sufocantă. Că poetul simte enorm și vede monstruos, dincolo de materialitate, suntem avertizați încă de la deschiderea cărții: „apropie-te, vezi. Nu sunt din carne!” Tăcerile lui sunt magnetice, solitudinea poate fi o aparență, o artă a disimulării ce poate camufla, în mod straniu, un posibil caracter ubicuu: „: am venit în casa ta să tac/ să ai și tu de cine te ascunde începând de astăzi./ să punem punct, să tragem o linie./ o linie groasă de cocaină/ de la ușa până la o fereastră.”

Simțindu-se pierdut într-un spațiu vital ce rămâne slab conturat, dominat de angoasă, de tristețe și singurătate, asfixiat de propria fragilitate, poetul își divulgă firea retractilă. Și totuși, mișcările lui regresive nu sunt ale unui învins, ci ale unui supraviețuitor. Aceasta ne-o indică inclusiv ciudata formă a titlului cărții, unde un semn de punctuație devine semn grafic cu valoare de simbol al infinitului. Parcă auzim întrebarea formulată doar în gând, Până când sperii, până când *ființezi*, până când crezi în poezie? „: până mereu” – cade abstract și grav răspunsul.

Conjunctivul „să” din poemul inedit „lampa” divulgă dorința ascunsă de a trăi dragostea la intensitate maximă, cu renunțări de sine și cu o pasiune ce s-ar confunda cu posesivitatea dacă finalul nu ne-ar prezenta un iubit al cărui trup a devenit imponderabil: „: să-mi dărâm casa./ să sugrum animalele în ogradă cu palmele./ să mint o femeie până mă va iubi mult/ să o leg de un zid/ să-i tai cu o foarfecă părul/ să-i omor lișițele cu o lopată/ să-i bat obrazul cu scuipat/ rece./ apoi să mă așez/ pe jos/ cum se așază și praful pe o lampă/ aprinsă.” Poetul se apără de propria vulnerabilitate prin scurte accese de agresivitate. Fragilitatea este generată de o sensibilitate ieșită din comun, care îl „leagă” într-un mod supranatural de emoțiile celor din jur, după cum reiese și din poemul cu accente suprarealiste „despre friabilul gabriel dalis”: „: trebuia să-ți fi vorbit de felul meu de a merge pe stâlpi/ în spațiile unui iepure./ destul oboseala s-a dezlegat ca niște cabluri de lift în trupul meu./ să știi – m-au prins toți oamenii/ înfinitul s-a prăbușit peste baraca siretului./ caii din abator s-au ridicat fără copite pe mese./ de ieri am casa cu acoperișul/ sub pământ/ în lunca wisteriei./ mai vino cu cineva.” Autorul preferă aluzia, sugestia și amestecul de cald cu rece, suprapunerea între uncinate și dualitate, sentimentul agonicalului nu se disociază de cel al extazului.

Un volum în care poetul utilizează ceva mai mult metafora și alte figuri de stil (inclusiv personificarea) este „Copacul fără urmaș” unde este relevată identificarea simpatetică a poetului cu natura. Și aici întâlnim o neobișnuită materializare a suferinței dar și pasaje mai optimiste, solare.

În review-ul de pe coperta IV, Radu Vancu afirmă: „În vremuri tranzitive ale poeziei, Gabriel Dalis este unul dintre puținii supraviețuitori reflexivi. Nu-i vorbă, poezia lui resimte și ea violența zisă neoexpresionistă acuzată de congeneri; vorbește tot despre carne (...), sânge, spamă, sfârtecure, distrugere, despre poezie ca ruptură, însă ceea ce o individualizează pe loc e faptul că violența lui exclude barbara. Precum misticii, el nu răspunde violenței cu violență, nu se lasă corupt ori virusat de ea, ci o metabolizează lent, având inocența de a crede că mai e posibilă convertirea violenței plumburii în aurul frumuseții.”

Admirabilă mi se pare în unul din poemurile lui Gabriel Dalis înclinația de a nu transmite neapărat mesaje, ci stări. Chiar și atunci când vizualul prinde temporar o dominantă, miza poeziei rămâne senzația.

Ania Vilal

Eu, mama tare și tu

Ania Vilal debutează discret cu volumul de versuri „Eu, mama tare și tu” (Ed. „Brumar”, Timișoara, 2011). O carte tristă, despre legătura indisolubilă dintre mamă și fiică. Legătura este cu atât mai strânsă dar și copleșitoare cu cât tatăl rămâne un necunoscut. În poemele austere, apăsătoare, notate simplu cu numere romane de la I la LI, Ania Vilal vorbește despre o istorie personală. „Eu, mama tare și tu” este un elogiu închinat mamei, „cunoscută și necunoscută”. Poeta își cunoaște mama în măsură posibilelor identificări cu ea însăși. Ea se regăsește în acea „mamă înfinită”, iar din când în când, caută cu îndârjire desprinderea, detașarea, strigând cu majuscule: „Eu nu sunt fiica ta!” Desigur, sentimentele materne și cele filiale sunt puternice, doar mama poate lua cu mâna orice durere: „Dacă mama te-ar îmbrățișa./ n-ai mai fi bolnav niciodată”. Disperarea fiicei va trece prin stări agonice atunci când mama ei va fi atinsă de o boală gravă, prevestind apropiatul sfârșit.

A. Vilal simte carnal suferința, dar se „strecoră” (a se citi „supraviețuiește”) prin aspirația către lumină și unele calități aparent fragile, discreție și delicatete: „Sunt din carnea mamei și/ a unui aromân./ Aș putea la fel de bine/ să fiu extraterestră./ am ochii mari și pielea vânăată./ Mă strecor în spațiul dintre ceilalți și/ tremur uman./ plâng prin transpirație, vorbesc puțin./ Inima își vede nebună de bătaie ei./ Nu se destramă nimic. Încă./ Stau la lumină./ Rezist cumva.”. Mai încolo, într-un discurs tăios, sunt relevate durerile sufletești adânci, care induc o profundă și violentă revoltă interioară. Ania Vilal luptă cu disperare împotriva abrutizării proprii fiind.

Uneori autoarea mimează detașarea și recurge voit la truisme, formulate într-un limbaj sec precum cel utilizat în conversațiile internetice. Efectul obținut este că prin disimulare, suferința devine percutantă. Amărăciunea sufletească este devoalată prin schimbarea bruscă a tonului, atingând intensitatea maximă la închiderea poemului cu o întrebare usturătoare: „Ești bine? Mama ta?/ Eu sunt k, mama e k, și convențional, și neconvențional./ Viața ori o trăiești, ori nu./ Nu prea înțeleg eu, dar/ mă bucur./ Am o stare ciudată/ mi se pare atât de subțire linia dintre viață și moarte./ cum îți dai seama că ești viu sau mort?/ Doar pentru că vezi oamenii respirând?”

Boala, neîmplinirile, necazurile o transformă pe Ania Vilal într-o tânără lipsită de entuziasm, pesimistă, ușor blazată, care nu are deloc încredere nici în viitor, nici în persoanele din jurul ei. Oamenii trec prin viețile celorlalți nepăsători, indiferenți, duri: „E la modă/ să stai într-un scaun cu rotile./ toți se apropie de tine/ cu multă atenție./ te ating ca să-și confirme viața./ respirația lor de oameni bipezi./ și apoi pleacă repede./ înainte să se stingă lumina.”

Conchid spunând că Ania Vilal ar avea șansa de a ajunge una dintre vocile lirice feminine remarcabile. Nu e deloc puțin lucru că prezentul volum este deja întâmpinat pe coperta IV de o mare doamnă a poeziei române, Nora

luga: „Eu, mama tare și tu este un titlu aparent aberant, cum derutant e tot volumul debutantei Ania Vilal: ca o carceră, când atroce, când ocrotitoare, în care poeta este captivă ca într-un uter matern. Complexele personale, frustrările, iubirea și ura, nașterea și moartea, totul pare prizonier acestui uter uriaș. Ania Vilal are o scriitură lăpădară, albă, cerebrală, pare o linie pe care o lasă silexul pe o piatră. O poetă tânără care-și refuză „poezia” ca să-și rostească tăcerea.”

Violeta SAVU

Nora luga

Jurnal. Berlinul meu e un monolog

Motivele pentru care jurnalul atrage sunt multiple. Fără să le enumăr sau să le clasific, mă opresc doar asupra unei funcții a genului, pe care Ioan Holban o definea astfel: „Jurnalul tematizează viața, protagonistul fiind ceea ce aș numi omul construit”. Cartea Norei luga, *Jurnal. Berlinul meu e un monolog* (București, Editura Cartea românească, 2010), structurată în două părți, *Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin*, și *Stuttgarter Platz 22*, propune cititorilor un spațiu cultural, pe care autoarea l-a descoperit pe viu în 2000, deși Germania a fost un loc familiar încă din copilărie, când își însoțea părinții prin turnee.

Prima parte a jurnalului a fost publicată în 2001. Nora luga mărturisește că a redactat-o cu gândul la cititorii săi exprimându-și îndoielile cu privire la modul în care ar putea fi receptată cartea: *În timp ce scriu mă gândesc la cititorul meu. O să-i placă? O să-l intereseze? O să mă includă printre autorii pe care i-ar putea iubi? Aceste uși ale căror cheie o am numai eu, le va deschide oare și oare cum se va simți în odăile mele?* Autoarea își construiește discursul pe o alternanță fie ludică, fie meditativă a reprezentărilor vieții cotidiene din capitala Germaniei.

Nora luga descoperă treptat modul în care Berlinul a învățat lecția dură a istoriei și își deschide porțile acceptând diversitatea culturală. *Love Parade* este privită ca o *descătușare a simțurilor, a fanteziei. O libertate totală ca un rut. Tinerete necontrolată. Sărbătoare a instinctului*; iar *Kantstrasse* a devenit o *stradă împăcată cu sine, ca o femeie care se știe frumoasă*. Berlinul este fascinant și acest lucru se simte în meditațiile autoarei, care au caracter aforistic: *Umiliința poate fi un exercițiu spiritual, prin ea poți dobândi forța morală.; Ordinea are ceva constrângător.; Spiritele înalte nu caută să facă impresie. Ele impresionează oricum.; Durerea se trăiește mai intens decât bucuria.; Când cineva e singur răsul doare*.

Realitatea germană apare privită cu ochi critic și prin raportare la cea românească. Astfel, Nora luga descoperă că frustrările, deseale compromisuri sau tendința de victimizare îi îndepărtează și mai mult pe români de restul Europei: *Refuzul unui mic lux, chiar atunci când mi-l pot permite. «Merge și așa». De asta avem gândaci și munți de gunoaie, de asta scuișă în lift, de asta ne acceptăm mizeria și ne mândrim că suntem martiri, de asta e așa de lung drumul spre Europa*.

Vizita la lagărul Sachsenhausen îi prilejuește Norei luga un alt moment de meditație: *Condiția de minoritar poate atinge paroxismul durerii. Ce înseamnă să fii evreu? Ce înseamnă să fii paria, să fii ocolit, exclus, să ajungi să te miroși ca să găsești un argument pentru propria respingere? Simt că înțeleg această stare când îmi amintesc că sunt româncă. Oare exagerez? Și totuși acești oameni, rezistența pe marginea prăpastiei. Forța de a căuta încă soluții cu o zi înainte de gazare. Poate că asta ilustrează cel mai bine sintagma Ecce homo. Să mori forțându-ți speranța*.

Dincolo de aspectele citadine, pe care Nora luga le descoperă asemeni unui turist fără metodă în prima parte a jurnalului, Berlinul i-a prilejuit revelația unei tendințe occidentale cu privire la statutul poetului în societatea contemporană: *Poetul trebuie să obțină popu-*

laritatea vedetei. Ideea deschide o perspectivă seducătoare și asupra rolului poeziei. Pentru a se bucura de popularitatea vedetei, poetul trebuie să renunțe la metafizic și să se îndrepte spre realitatea cotidiană, spre un limbaj colocvial, care să-i permită cititorului să-l decodeze rapid sau să se regăsească în universul conturat.

A doua parte a jurnalului este intitulată *Stuttgarter Platz 22*. Revenirea Norei la Berlin, de data aceasta pentru un an, seamănă cu o întoarcere la prima iubire. Mărturisind că jurnalul a fost scris în ipostaze diferite, la o diferență de opt ani, Nora luga motivează astfel schimbarea de ton: *Cel mai grozav scriu în cap, mergând pe stradă; așa am scris și prima parte din jurnalul berlinez Fasanenstrasse 23, pe bănci în parcuri, prin trenuri, în cimitir la mormântul lui Kostas Venetis, pe terase, prin bistouri, dar acum trebuie să scriu în casă, la birou, fiindcă e august și pe trotuare sunt mese și mor s-aud ce vorbesc, să văd cum se privesc, dacă se iau de mână, dacă-și scot pantofii să-și mângâie căinele cu talpa*.

De data aceasta, Berlinul apare într-o altă lumină: *Straniu oraș, aprobă și dezaproabă concomitent. Îți lasă libertatea s-alegi ce-ți convine. Perspectiva prin care îl receptează rămâne aceeași: Nu pot să văd Berlinul decât cu lentilele de contact ale Bucureștiului*. Bursa DAAD i-a oferit Norei luga posibilitatea de a accede la lumea sa interioară: *Dacă ar fi să compar prima parte a jurnalului meu berlinez, Fasanenstrasse 23, cu cea la care scriu acum, Stuttgarter Platz 22, ceea ce n-aș putea decât dacă aș citi partea întâi, dar văd mărturisesc sincer că n-o voi face, fiindcă n-am chef, cred că acolo aș vedea mai mult un Berlin din afara mea, așa cum aici mă văd mai mult pe mine dinăuntrul Berlinului meu*. Tonul confesiunii este mai nostalgic față de prima parte: *La Berlin, culmea, găsesc mai mult în Est un rest din Germania copilăriei mele, atât cât a rămas după îmbălsămarea mortului*. Bineînțeles că nu lipsește nota ludică: *Scriu la jurnalul asta berlinez ca și când aș juca sotron. Scriu ca să simt că trăiesc*. Scrisul a devenit pentru autoare un stil de viață. Depărțarea de casă o determină pe Nora luga să mediteze mai mult asupra realității românești: *Mă gândesc că istețimea este singurul nostru produs de export pe scară largă și o să sece și asta ca petrolul*.

Autoarea supune introspecției propriile sentimente (*Trebuie să trăiesc Berlinul ca și cum l-aș trăi pentru ultima dată*), iar spre finalul sejurului Nora luga pune capăt tuturor îndoielilor, dezamăgirilor și afirmă flaubertian asumându-și o realitate cu o multitudine de trăiri, de sentimente, de emoții și chiar de eșecuri: *Berlinul sunt eu*. Afirmția poate fi interpretată și dintr-un alt punct de vedere. Jurnalul este considerat în general un gen la granița dintre ficțiune și nonficțiune. La Nora luga, jurnalul devine ficțiune, iar experiența trăită la Berlin trebuie să rămână închisă în paginile cărții. Cititorul este invitat așadar să descopere singur Berlinul și să și-l asume. Astfel, despre experiențele din capitala Germaniei și despre eul intim se poate vorbi mult și pe mai multe paliere, autoarea descoperind *Berlinul, un monolog practicat până la demență [...] un mesaj al destinului*.

Gabriela GÎRMACEA



• Elena Lupașcu

Ioan Mușlea

Lumea de-al doilea

Într-adevăr, conform unui rând aruncat într-o margine virtuală, Ioan Mușlea e genul unui scriitor old school, al unui spirit profund, interesat de problemele cu adevărat grave ale existenței. Și pentru că poezia sa nu se consumă neapărat în imediat, își descoperă resursele de a capacita un interes pe termen lung, devenind astfel singura cale de a mai îngădui speranța captivă într-o lume decăzută.

Cred că nu voi greși prea mult de voi considera că, în general, debuturile târzii nu cunosc ratarea – a se consulta și de această dată structura solidă a volumului *În către pierdere*. Deși cu o formație la început mai apropiată de „științele exacte”, Ioan Mușlea îi va avea alături de-a lungul timpului, printre alții, pe sculptorul și poetul Gavril Sedran, scriitorul Dan Culcer, pictorul Dumitru Vroia. Mai mult, poate fi considerat un apropiat al mediilor culturale cel puțin transilvănene, cu apariții importante în presa culturală („Vatra”, „Apostrof”, „Steaua”). Alături de alte proiecte interesante, îl regăsim în postura de traducător pentru antologia *Vânt potrivit până la tare* ori al volumelor semnate Franz Hodjak, Richard Wagner. Neîndoi că aici și acum locul de a detalia, nu voi aminti decât în treacăt de activitatea din televiziune ori de apropierea față de muzica de bună calitate.

Materialul de față e prilejuit de apariția unei noi trepte de-a lungul evoluției sale lirice. Lumea celui de-al doilea volum de versuri, apărut în 2011, la „Eikon”, reînnoadă însă textura definitorie pentru *În către pierdere*. Întregul material i se descoperă cititorului sub forma unei confesiuni supusă în permanență registrului interogativ. Mai mult, acum *Lumea de-al doilea* va implini totodată și în plan formal o manieră de interpoziționare între planul constatărilor rationale și îndepărtata lume a esențelor. Realul lui Ioan Mușlea ne este în permanență oferit prin intermediul majusculei, gândită ca un avertisment ultimativ, ca un strigăt „de peste firesc”. Poetul este conștient că nu mai aparține demult vulgului din cotidian, și, mai mult, ne mărturisește dinspre o alchimie în stare de a modela „faciesul umbrei”. Valoarea discursului său este în permanență fixată de luciditatea unui spirit cu o misiune înaltă – „vai nouă căroră – să nu fi știut?/ dintru’ început ni s-a menit/ să întrupăm însăși rațiunea./ temelii de a fi/ într-o himeră// și frânt – cum trestia/ așa ne-a fost dat –/ sălășluim ferit/ cât gândul înșine/ rostindu-l/ întru spaime/ surd” („fereală”). Ieșit în lume, cel ce îmblânzește fantasmalele își rostește adevărurile către marginile Ființei – „nu-ți fie chip cioplit/ nu-ți fă/ dintru sinusoida lenesă/ sensuală/ multîmpletindu-se parșiv/ între acanthe/ și țigve prelungi/ țesite/ de bour// și nici/ cu urme de ocră/ fibula roasă, mâncată/ nu te-amăgească/ balanță/ închipuind/ barbară/ umbră aproape/ potrivnică/ nouă/ ajungă-ți/ carne fiind/ din carnea arhivei...” („marginii”); poate puțin forțat, plătind tribut lui Nichita Stănescu, în absența iubirii luciditatea ne strânge de gât – „totul/ nu încapă îndoială/ e locul e timpul să știi/ cum nu numai textul/ ci totul jur împrejur/ e rodul unor/ loc și prilej de/ stranii’ înscenări// leoaică tânără/ necrutătoare/ luciditatea/ ne strânge/ de gât” („lunichita”), omul împlinindu-și pe mai departe destinul

sub semnul lui Sisif „rană sunt toate/ uitare și nisip./ înfrângere// și nu-i sfârșit./ rămân în urmă vârste/ și timp/ îndepărtat// uităm, zidim din nou./ mult-preadetimpuriu/ și strângem// [...] adânc/ se zbat în noi/ smintite vremi/ se’instăpânesc/ afurisite/ vârstele” („urme de pași”). După cum lesne se poate întrevedea, condiția celui ales implică întâlnirea unui destin implacabil, așa cum reiese acesta din „prolog la ce?” ori din „liniile mâinii”.

Poate cel mai des avatăr întâlnit de-a lungul volumului este cel al saltimbancului, al bufonului, de fapt al celui ce are, fie și pentru o clipă, cutezanța de a provoca polii realității: „cât saltimbancii – strămb./ am învățat, suntem silii să aruncăm o umbră/ într-un/ (și de a ta...)/ anume spațiu: supus, îngust/ de lipsă// strămț./ rară, lumina lui, murdără./ lumină’ întoarsă./ la care s-a umblat./ ne însoțește/ scaldă/ necontenit” („prolog la ce?”). Evident, poetul nu rămâne în turul de fildeș, ci coboară în stradă, înregistrează evenimentele unei realități nicăcând imaginată, fapt ce îi provoacă silă („de’andoaselea”). În „ademnindu-ne” (dar nu numai!) avem implicit o enumerare a ororilor politicului, în timp ce pentru încă o dată, în „cele de-a dreptul” ni se reamintește că dreptele căi trebuie să respecte atât coordonatele eticului, cât mai ales pe cele ale spiritualității, fapt ce ne va face să asistăm pe alocuri la o poezie a practicilor vag oculte, întind legături suprafirești cu elemente ale naturii ale căror întrupări ori semne conduc rațiunea ființei către lumea dintâi/ din urmă a umbrelor („albi”).

Un pseudo-ermetism de sorginte eretică am putea întâlni și într-unul din cei patru psalmi ai volumului, deși, în afara lui Dumnezeu, lumea va echivala cu un mausoleu: „de orișunde-ți poți vedea. orașul e mort./ iar chipul scris, o parte înghițit de nisipuri./ a fost măsluit. de-aproape-ai să vezi cum îl acopăr –/ fără de număr, toate slinoase emprente/ de mâini mutilate, nestăvilite/ pecingine, iederă/ stranie/ peste măsură, urme de-a valma ale preafacitorilor/ de l-au atins. [...] / o mască funerară/ acoperă azi, schimonosit, faciesul/ de-adevărat al mumiei...” („mausoleu”).

Drept concluzie, voi prelua o parte din cuvintele Irinei Petraș, de pe a patra copertă a cărții: „Speranța luminează scurt un poem ori altul. Poetul «se potrivește umbrei», îi ține isonul, psalmodiază scrâșnit și tonic în-către-pierdere, chiar neputința. Anamorfiza cuvintelor răspunde anamorfizei Realului...”

Marius MANTA

Octavian Măreș

Poeemele ierbii

Fin observator și desăvârșit peisagist, Octavian Măreș zugrăvește în volumul *Cântecele ierbii* (Bacău, Editura „Vicovia”, 2011) un univers diafan, într-o manieră picturală inedită. Poeemele, grupate în două părți: I. *Poeeme haiku* și II. *Poeeme în stil haiku* evoluează, ca într-o simfonie, de la simplu la complex, surprinzând plăcut lectorul prin imagistica și viziunea panoramică proiectată.

Titlul volumului sugerează că aceste poeme sunt un imn închinat naturii și miracolului vieții/vietuirii în micro-și macro-univers. Simplitatea aparentă a versurilor ascunde teme grave și tonalități acute, izvorâte din adâncul ființei umane conștientă de trecerea ireparabilă a timpului. Ideea scurgerii lente a timpului viclean, camuflat de frumusețea și prospețimea fiecărui anotimp, însoțeste fiecare poem, astfel încât Timpul poate fi considerat supratema volumului: „Troita veche-/ la răspântie de drum/ sfidează timpul” (p. 41). E revolta omului în genere, dar și a poetului care încearcă să se sustragă timpului prin creația sa „Poemul necris-/ vitrina cu dorințe/ îngerul ascuns” (p. 122).

Poetul îmbină armonios trei teme: călătoria – lectura poemelor devenind un veritabil traseu inițiativ, aventura – ce constă în descoperirea frumuseții fiecărui colț din natură și cunoașterea – interioară și exterioară. Îmbrăcând haina călătorului, Octavian Măreș păsește agale și descoperă pulsul vieții în fiecare colț din natură, imortalizându-l în versuri. Atenă la detalii, autorul reușește să surprindă feeria cromatică a naturii „Pe câmpul cu maci -/zboară un fluture alb/ pe covor roșu” (p. 36), bogăția și murmurul ei „Toamna-n livadă-/ adun cântecul mierlei/ și mere coapte” (p.29), speranța „Prima ninsoare-/ rădăcită în iarnă/ o crizantemă” (p. 39) sau „Copac în iarnă-mai flutură o frunză/ pe ramul în vânt” (p. 45) și viața „Copil fericit-/ în bătaia vântului/ îți urcă zmeu” (p.49).

Lectorul vizualizează peisajul, surprins de puterea de seducție exercitată de fiere vers. Având conștiința vremelnice și a nimicniciei - „Mic e pământul/ am dorit să mă ascund/ m-a găsit luna” (p. 89) - poetul contemplă universul și-l invită pe cititor să privească dincolo de frontiere: „Privind în larg -/ pe marea valurită/ puzderia lunii” (p. 36). Lectura poemelor este antrenantă datorită muzicalității interioare și tonalității, care alternează registrul optimist „În grădiniță-/ printre lujeri uscați/ trei ghiocci” (p. 31) cu cel pesimist „Privesc curgere- / râul duce spre mare/ timpul spre moarte” (p. 122).

Formatul cărții și grafica îl fac pe lector să considere acest volum de versuri un album, deoarece fiecare poem sugerează un tablou de natură, iar fiecare pagină solicită imaginația cititorului, care, la sfârșitul călătoriei pe tărâmul *cântecelelor ierbii*, regretă și simte nevoia de a se întoarce și a privi încă o dată anumite tablouri ce i s-au întipărit în suflet.

Silvia MUNTEANU

Diana Corcan

Tubaj cu șarpe

Cel de-al treilea volum al Dianei Corcan, intitulat metaforic *Tubaj cu șarpe* (Timișoara, Editura „Bruma”, 2010) ce se succede celor intitulate *Stăpânul lupanarului* (2007) și *Corabia pisicilor galbene* (2008) propune lectorului neavizat o lume de holograme, o lume invazivă prin nota apocaliptică în care se conturează „peștii negri își încadrează obraji/ de cioclu” - *mersul prin praft*), o poezie necrotică, pesimistă, în care iubirea moare după primul pas (*studiu minor asupra unui înger vecin*). Autoarea ne propune un demers de decodare a unei lirici ce eludează canoane, țipare postmoderniste sau suprarealiste, ce ar fi putut frânge sau amputa frumusețea, naturalețea trăirii și implicit, a discursului.

În esență, volumul de față trădează un suflet suferind. Diana Corcan este un alt Eneas, ce a coborât în Infern pentru a-si salva seminția, față de care nutrește, simultan, compasiune și

revoltă. Autoarea imaginează un demers artistic care să ofere lectorului imaginea *vergiliană* a prototipului creatorului: purificat de tentația carnală prin tubaj, el efectuează o „operație de dezmarginire” prin transfigurarea timpului și spațiului în entități auxiliare eonului agonal al poetesei, prin evaziunea în vis și prin propria metafizică metonimică, singura modalitate de a se salva a „poetului prefăcut”, a „poetului derutat” care conștientizează că iadul „era în oraș și eu stăteam confortabil/ în el” și că, pentru a se sustrage trebuie să creeze („eram un poet prefăcut”).

Tablourile conturate în poeme sunt simple instrumente ale introspecției în fantastic, dar care duc, fără îndoială, la desăvârșirea catharsisului. Tubajul cu șarpe simbolizează oximoronic îndepărtarea definitivă a ispitei. Diana Corcan întreprinde o operație dificilă, dar necesară contingentului și deopotrivă propriei conștiințe, demers ce are ca finalitate revelarea propriei identități: creator de artă. Fiecare poem, fiecare imagine escatologică, fiecare metamorfoză aparent supra-realistă a contingentului dar și a propriului eu reprezentat, prin conotațiile în *crescendo*, o treaptă a convertirii întru desăvârșire a unui suflet copleșit de lumea agonizantă, alienantă, atavică, terorizantă prin visceralitatea și venalitatea ei, prin dezlănțuire și atrofieri. Puterea discursului vine, așa cum aprecia Eugen Simion cu privire la poezia suprarealistului Gellu Naum, din „narcotical imaginii, iar imaginea se bizuie pe știința de a răsturna sensul normal al relațiilor dintre lucruri” (*Scriitori români de azi*).

Neobosita încercare de aprehensiune a misterului propriului eon, dar și al alterității, determină autoarea să convertească discursul liric în unul ritualic, de un „eufemism gratios”, așa cum a observat Traian Coșovei. Există un ceremonial al distribuiri cuvintelor în text, al cărui deziderat e cel al evadării (parcă ritualice) din propriul eu: „chipul meu se aleargă pe sine” (*pe sens unic*). Identificăm astfel motivul dedublării: un alt eon se amestecă în mulțime în timp ce eul liric rămâne „izolat egoist”, „după draperie” așteptând „un cuvânt” și scriind (*mă mai uitam câteodată la ceas*).

Motivul lumii ca teatru e ipostaziat aici în mult mai actualul și miticul motiv al lumii-circ, căruia autoarea îi asociază măști ca aceea a acrobatului, a saltimbancului, a clovnului, a „arlecinului *mut și speriat*” sau chiar motivul jocului (în poemul *joc german*) care amintește, ca simbolistică, de cunoscuta poezie arghezieană. Eul liric are el însuși un „număr pe soară” și devine „piticul cu capul mare” de care toată lumea râde (*un om care doarme puțin*). Relevantă este și polifonia simbolurilor alterității interioare: travestiri, duplicări ale sinelui autodistructiv sau entități cu porniri ucigase (precum „fratele *geamăn fugit/ aristocratul din umbră*” din *mă mai uitam câteodată la ceas* ori viețășii din *haos în arcadia*, un soi de *prelungiri* ai unor ochi clarvăzători abili în a se metamorfoza și de a reconstitui echilibrul și de a salva eul de la implozia tragicului).

Sintetizând soarta omului ce nu se adaptează unei lumi mercantile tocmai prin normalitatea logicii și principiilor sale (și de aceea „vânat” de „ființe de *ghips/ sau păsări pe apă*” pentru a-l transforma într-unul „de-ai lor”) volumul Dianei Corcan invită la o călătorie în adâncurile ființei, la o cuprindere a misterului propriei existențe și al lumii în genere printr-un discurs ce se aliază stilistic manierei neo-suprarealistilor.

Nicoleta FLOREAN

gaură-n cer



C. D. ZELETIN

O carte de
excepție privitoare
la Ion Barbu (II)

Cartea domnului Theodor Codreanu lasă impresia asaltului circumvolat al redutei pline de mister care, pentru media statistică a cititorului, este încă poezia lui Ion Barbu, socotită în mod tacit criptogramă eleată. Pentru a ajunge la miezul ei original, orchestrarea celorlalte interpretări e săvârșită cu înțelegerea înțeleaptă a necesității evoluției în cunoaștere, cu demnitate a erudiției și seriozitate pentru tot ce s-a scris în această problemă dificilă. Sunt excluse polemice și, cu atât mai mult, biografismul pletoric, factice și cronic, dacă acestea nu luminează punctul final al dezvoltării premisei. Criticul este întâi de toate un căutător al adevărului, foarte atent la asertiunile sale și ale altora. Mersul somptuos al avansării în cercetare nu cunoaște tatonarea, de până la el, a subiectului, când în aria ce stătea în față se păsea ca pe terenul primejios al surprizelor unui vulcan adormit. Ajuns-a el oare la ultima erupție? Posibilul a fost consumat? Sunt întrebări retorice, atâta vreme cât admirația mea pentru cercetarea exhaustivă pe care o consemnez aici este deplină.

Punctul de foc al studiului constă în ermetismul canonic al lui Ion Barbu, generat grație setei enorme de forme perfecte, posibil invariant axial între modelul canonic poetic și cel matematic, invariant care concentrează în el originalitatea poetului. În termeni informaționali, ermetismul canonic implică scăderea la maximum a redundanței, debarasarea ideii de laxismul comentariului și de virtuțile plastice ale cuvântului. Eminescu, ne asigură Theodor Codreanu, bine orientat în adâncul lucrurilor, dispunea de cea mai înaintată conștiință canonică, neîntrecută nici de Ion Barbu. Amândoi poeții aveau cam aceeași vârstă la data debutului în volum: 35 de ani. Spre diferență însă de Eminescu, Ion Barbu și-a realizat, potrivit inițiaticii canonice, volumul dorit, *Joc secund*, ceea ce Eminescu nu a făcut, chiar dacă Titu Maiorescu i-a alcătuit în grabă, fără voia poetului și, pare-se, în scop psihoterapeutic, unicul volum din scurta lui viață. Aflat în reclusiunea senatoriului de la Ober-Döbling, Eminescu a primit volumul oferit de corifeul Junimii cu rezerve, dacă nu cu răceală. Însă atitudinea rece e o reacție mai mult temperamentală; poetul *Lucaferului*, cu volumul *Poesii* sub ochi, rămăsese mai curând deprimat de ideea selecției. Finitul reprezentat de sortare atentă la *Integritatea* opereii singura pe care se rezema conștiința lui canonică. Or, Eminescu s-a trezit brusc în fața variantei reduse a unui edificiu chiar dacă nu dus până la capăt, în orice caz cu plaja redusă și rarefiată.

Lirica lui Eminescu e asceză într-un canon. Fără asceză nu ar fi avut detență, fără canon nu ar fi ajuns la ideal. Asceza îi asigură fecunditatea, canonul reducția întru puritate și concentrare la un singur sens. Nu la niciunul, idee profesată de adepții poeziei pure, în limitele căreia nu se înscrie Ion Barbu, cu atât mai mult Eminescu.

Ermetismul canonic barbian exclude ireverența față de structurile lirice consacrate și, în general, față de tradiție, inclusiv cea a liricii populare. În acest sens, el este un inovator frapant, nu un răzvrătit. Ion Barbu supune mostenirea poetică unei metamorfozări întru abstracția și concentrarea versului împinse până la impresia de enigmă. Eufoniile lui sunt cele din veac, însă ideile sunt cele de ultimă oră a gândirii abstracte, în cazul de față gândirea matematică, în care numărul și ecuația sunt principalele fundamente de exprimare a legalității universului. A sosit vremea, afirmă Theodor Codreanu, ca Ion Barbu să intre pe calea regală a antimodernismului și să fie scos din făgașele textualizării și ale textualismului, din care unii critici, foarte meritorii de altfel, aveau să-și facă o religie. Ion Barbu însuși protestase împotriva încorporării lui de către critică în modernism și chiar în avangardă. Theodor Codreanu consacră paragrafe substanțiale evoluției lui Roland Barthes, care a ajuns la „înțelepciunea ermetismului canonic”. Glosând asupra unui haiku al lui Masaoka Shiki, „capodoperă de concentrare”, Roland Barthes definește poezia ca fiind limbajul Realului ajuns acolo unde nu se mai poate diviza, ori nu este interesat de diviziune. *Vârful nalt al piramidei...*

Theodor Codreanu reconstituie itinerarul recepției poeziei lui Ion Barbu. Poetul răspundea acestor interpretări fie prin tăceri enigmatice, fie prin reacții irascibile. El nu s-a regăsit în nici una din interpretările marilor lui contemporani, uneori prieteni, fără a se fi declarat un neînțeles, oricât de savante sau ingenioase vor fi fost. Explicația cea mai la îndemână era cea temperamentală, pusă pe seama susceptibilității lui morbide, așa cum o face, de pildă, prietenul său, sociologul Nicolae Petrescu în memoriile lui Postume. El semnala totuși forța elipticului, a imaginației și a intuiției conversației lui, dar și o labilitate anume. Posteritatea însă, mai ales studiul de față, pune această dispoziție pe seama neînțelegerii ermetismului său canonic, chiar de către exegeții ca E. Lovinescu ori Tudor Vianu, ale căror studii în problemă Theodor Codreanu le disecă în toate fibrele, în cartea sa – model de pătrundere literară și filozofică.

Demersul său, menit întâi de toate a privi poezia barbiană prin prisma spirituală a ermetismului canonic, piatra din capul unghiului, este unul temerar. Dacă Mallarmé însuși declara că opera sa reprezintă un impas, să ne închipuim ce salt în gândire înseamnă ermetismul canonic al lui Ion Barbu. E diferența dintre concretețe, izvor al obscurității, și abstracției, izvor al clarității care permite să se vadă ceea ce pururi nu se arată.

mama
avea aerul deasupra

și nu l-a atins multe zile

aerul a stat pe loc
mama a stat pe loc
pielea s-a dat la o parte
eu și fratele ne-am mișcat în ea

m-am uitat în ziua a șaptea
și am auzit vântul prin toți salcâmi
deodată înfloriți
mutându-și locul în colțurile casei

sunt patru glasuri, spune mama
sunt crăpături noi, spun

toate spălate în tăcerea dinaintea
toate un gând

mama desface pielea
și vântul are față de om

are capete, spune
apoi își șterge ochii albi de la privit

privitul este un adăpost

eu cad în florile de salcâm
la fel și noaptea

multe zile au stat atunci pe locul mamei

stinge lumina, a zis

gândul mamei
trece gândul tatălui

de tocul ușii
ca să vadă în somn

să-l vadă pe tata
înal cum era cu piciorul căzut din el
când pune pragul înaintea mânilor
și ține palma atât de aproape
că fereastra se dă la o parte

ziua se odihnea acum pe fața mamei

gleznele noastre sunt ape
care trec de ea

atunci fratele intra în cărcel
spune: acolo crește piciorul tatei

și râul pleacă de sub salcie
deodată cu umbra

umbră de salcie!
mama a zis: pleacă locul

dar fratele are două părți
una e moartă

i-am strigat te alegă cineva

somnul îl arunca peste fugă

nu mai știu casa

și-a pus trupul

în pasăre
ca să-l îngroape acolo
dar păsările stăteau de jur-împrejur
și nu se arătau

mama s-a întors în zilele ei
mai erau în ape sâmbăta și duminica

ea avea să întrebe în ce zi suntem

și apele se ridicau să o vadă

mama iar trece în zilele ei

Viorica
Răduță

cu trupul îngropat
în care se mișcă sâmbăta și duminica
iar se înconjoară cu pământ

mâna mea mâna fratelui
fiecare o zi care pleacă

mama întreabă dacă stau până seara

mă voi gândi la asta

pământ
de apă

vântul aduce valurile
în gândul mamei
ea nu văzuse marea
visa un capăt de lume
unde apa este pământ

mama așteaptă să se facă ziua
așa merge pe șfoara din vis
să înceapă o cumpănă
cu firul de apă în ea

apoi ajunge în patul cu șapte învelitori
trecând și gândul în mâinile fratelui
că nu mai are putere nu

visează moartea, spun

dar vântul e și el de pământ

vântul e adevărat, spune fratele
e vis, spun
amestecă pământul cu apa
face perete în nord

o să fie secetă mare, spune mama

lumina începe de la picioarele ei

nisipul se numără singur

în ziua
mamei

mâinile mele mâinile fratelui și sora mea

ziua stă dreaptă între ele

mama doarme ca și cum ar asculta ploile
și se acoperă cu oglinda
care se varsă peste gânduri

spune mereu că nu doarme nu

că cioburile se uită din toate părțile

și ziua e în vântul de la plopi
tot așa sora mea din lemn

mama zice: vântul mă apasă
inima mă apasă

plopii au plecat din mâinile noastre
odată cu seara
mama se întoarce să vorbească
ești acolo?
unde să fiu, mamă?

surorii mele îi vine bine ziua

până seara stă și ea dreaptă



Dan
Dănilă

De suflet

Suflet cusut cu sute de fire de fire, de carne și trup. Doar când se rup, când se desfac rămâne trupul posac, desfirat, desfăcut de iubire. Din mire al luminii, ajunge mirele nu știu cui, își pune umbră în cui și coboară. Nu mai e înăuntru, nici afară, ci între ele, între iele ușoare, ursite. Și păduri cu fructele amare, cu potecile despletite în alte poteci pe care nu poți să treci. Totul e subțire și tace, nu se preface, nu se ferește. Lumine din tine, lumină din tină, cresc împrejur ca un abajur raze mici pe care le simți ca un bici. E mult mai mult decât un început, mult mai puțin decât o amintire. Un suflet desfăcut de fire.

Cuvinte uitate

Am ales niște cuvinte și le-am uitat pe un mal neumblat, de forma trupului cabrat al unui cal. Ecoul lor încă ni se plimbă între dinți și limbă, revine gustul vocalelor rotunde, jocul rimelor, depărtării și plutirii pe unde. O marea a trădării ne duce departe de focul creației înspre cloacele civilizației care își ucide puii. În beciuri cu fețe livide, alcoolul uitării de sine e singurul fluid. Marea sete de vid ce nu se va stinge niciodată e roata cu lanțuri la bălci din care se apleacă toți când vomită. Doar în somn câteodată stă marea roată și revine ecoul rânit, plin de sânge. El stă și se plânge, se jură scrâșnit. Sunt văi de lacrimi ce le trecem cu ochii închiși în delirul impur al minciunii. Fără voia noastră ni se taie capul, se toarce firul vieții. S-au săturat de atâta zăpadă poeții, sarea pământului. La marginea lumii, la marginea cuvântului, cine își arde mâna și tace, cine își ia tainul de rune? Am ales niște cuvinte dar le-am uitat pe dune, pe neumblatele maluri.

Ultima galaxie

Oare aceasta vom ajunge cândva, inimi comprimate în scoici, pe maluri fetide, suflete încolăcite în cochiliile de melc? Sau vom scilpi în lumina fără sfârșit, în ochiul galaxiei cu nume de zeu? Un aheu întrebare ar cunoaște răspunsul. Mai greu e să lezezi milenii de ceturi, de profetei ai minciunii. Când am ieșit din hieroglife, din protectorul vitelui, am ales fără știre potopul și plăgile. Un soare din heliu ne începe și ne sfârșește până și iubirile. Ne rupem din carne culoarea, o deplângem la naștere și la moarte, o răsfoim ca pe o carte, pictăm cu propriul trup acest în veci ne-terminat tablou. Există o minciună bună și una rea, un proiect mai presus decât viața? Primim dimineața cu palmele în sus, cu un surâs, sau plini de cenușă. Păsări ucise în zbor sunt anostele zile de mâine. Deschidem o ușă dar închidem zece, în lumea mai rece decât botul de câine.

Zi de plată

Răscumpărarea merge mai departe, mereu rămâne ceva uitat, de învelit cu arginți. O vină simplă ca întrebarea copilului de care se rușinează savanții. Îngerul tăcerii care își acoperă ochii îți face semn să-l urmezi spre

templul de gheață. Noaptea cu sexul obosit tronează în marea sală a datoriei, pavată cu intenții de marmură. Trec șururi de umbre cu pleoapele strânse de frică, trec prin mari curcubeie fără să știe. Dacă sperii și se ia doar culoarea din iris și amintirile. Dacă nu crezi în nimic ești abandonat pe o stâncă albastră. Pentru o clipă, pleoapele devin transparente și vezi până în miezul uitat al geometriilor. Tristețea e grea ca o inimă de piatră care te trage în jos, fără sânge. Atragi după tine nori vinovați, nimic altceva decât formele unor suflete moarte. O matematică simplă nu te rezolvă. Răscumpărarea merge mai departe.

Cu bune intenții

Am vrut să scriu definiția unui vis pe o coajă de mesteacăn ca el însuși de subțire dar am renunțat. Din uitare și neglijență abandonăm cele mai prețioase nimicuri, cele mai ieftine comori. Am vrut să pictez un nor în care se adunase toată copilăria dar am fost prea lent, pensula parcă îmi adormea pe pânză. Ritmul de cronometru al vieții se ceartă cu lucrurile. Copilăria, marea necunoscut încă de la cele dintâi secunde, îți scapă printre degete. Poți încerca un portret deformat, din amintiri, dar nu vei avea mari bucurii. Apoi devii bunicul celui care erai și atunci e posibilă scilpirea în bezna uitării. Fiecare zi devine buna intenție de altădată, un pergament plin de înscrisuri tainice, banda rulantă pe care îțiții echilibrul și încerci să zâmbești. Lași altora descrierile și grija perenității. Iar norul acela se oprește brusc și poți să-l contempli cu toate detaliile.

Blestem

Nici prietenul meu lov nu mai are lacrimi, răbdarea se topește ca seul de lămânare în labirint. Un suflet neobosit mătură străzile cartierului vechi în care poeții se înecă în absint iar culoarea la modă a ochilor este cenușiu cu o tușă de violet. Coboară încet noaptea pleoapelor, se descifrează secretul înmulțirii cuvintelor și copiatul la indigou al speranței. Un șaman înarmat cu o coajă de ou și niște arșice va revela păcatul care ne ține în mreajă. Într-o piață se bea cocktail molotov, se joacă șotron cu piatra filosofală. Elevii au plecat să spele stâncile de petrol, un mare gol absoarbe tăcerea din școală. Mame plâng, în loc de lacrimi le curge oțet în poalele triste. Crește vertiginos cererea de batiste dar comerțul nu mai face față, se dau acatiste. Timide ca fetele la horă se aliniază planetele. Se învață cu ele. Dansează. lov nu mai are nici lacrimi și privește lung înapoi iar vechiul blestem se face noroi, amuțește.

Femei

Doar femeile care m-au iubit se dezbracă în cărțile mele, fac gesturi ciudate și tac fiindcă nu e nimic de spus. Parfumul lor se întinde pe spate și mă așteaptă cu ochii deschiși. Între extaz și durere nu e nici o deosebire, nici între naștere și moarte. Ele respiră simultan cu gura, săniile, pântecul și cu mine, iubindu-mă disperate până la acel sfârșit previzibil. Le aud tăcerea păstrată sub perini, le aud și când plâng sugrumate de tandrețe, adânc în cutele timpului. Doar femeile care m-au iubit vor rima cu nopțile din sonetele mele. Coapsele lor, acolade prelungi în care mă puneau mereu, pentru a mă reciti cu mai mare atenție. Capcane, scumpe parfumuri, dulcetrii detrandafiri bine ascunse, obiecte roz ferite de ochii copiilor. Între noi nu va mai fi nicidecum o punte legănată, un alt unison al inimilor.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

România din Wild Carpathia



Documentarul difuzat de curând pe canalul de televiziune Travel Channel UK, *Wild Carpathia*, realizat de către Charles Ottley, vine pe un fundal pozitiv care a început odată cu vizitele printului Charles, proprietar încântat al unor case și terenuri transilvănene. Ideea că e bine și la noi a început să fie scoasă în evidență în ultima vreme și printr-o serie întreagă de articole de ziar despre străini îndrăgostiți de România, care au ales să trăiască aici. Numitorul comun al acestor opțiuni este nu numai faptul că în România se poate trăi foarte bine cu un venit occidental, ci și felul în care această țară li s-a lipit de inimă, cu toate defectele ei. Sunt oameni care au reușit să descopere realitatea profundă a României spirituale, nu în marile orase, ci mai ales în cătunele cele mai neafectate de „malefica” Uninune europeană, cu nesfârșitele ei cerințe și regulamente (adjectivul aparține unui saș reîntors în România, după ce s-a lăcuit de Germania capitalismului globalizat).

S-a spus despre documentarul *Wild Carpathia* că promovează România și frumusețile ei așa cum nu a făcut-o nimeni până acum. Într-adevăr, peisajele filmate, textul de legendă ce amintește de lupii care urlă sau de urșii ce-si ascut în voie ghearele de trunchiurile arborilor te fac să vibrezi de mândrie și de încântare. Pufnești răzbunat când peisajul lugubru, întunecat al vampirilor lui Bram Stoker nu se confirmă pe teren: Ottley ne spune că mai degrabă Tolkien și ținuturile sale paradisiace s-ar potrivi cu pădurile noastre mirifice. Mai că te aștepti să vezi câte un hobbit topând poznaș pe după câte un copac sau la gura vreunei scorburi.

Însă documentarul cu pricina are alte premise și scopuri decât acela de a promova România ca atare. Promovarea României pare doar un efect secundar, ca să zicem așa. Titlul peliculei pune în evidență în primul rând sălbăticia ținutului carpatin, frumusețea sa unică, pentru a trage un semnal ecologic de alarmă legat de ultimul teritoriu muntos sălbatic din Europa și chiar din lume. Paradigma de la care se pleacă este salvarea planetei, nu a României. Perspectiva nu este românească, deși aduce servicii înfinit mai mari românilor decât orice program guvernamental propriu. În această ecuație, noi contăm în primul rând ca deținători (nefasti, se pare, din cauza sărăciei și neglijenței), prin jocul istoriei și al geografiei, al unei asemenea comori.

Catastrofa despăduririlor ilegale, uimitoarea biodiversitate, bogățiile naturale ale pământului (lăudate mai abtîr decât se făcea la școală pe vremea răposatului), potențialul turistic urias sunt tot atâtea argumente pentru care se solicită apăsător, exact când trebuie, găsirea unor metode de susținere financiară a sistemului economic local tradițional, rămas printre ultimele care mai pot produce hrană sănătoasă cu adevărat. În mod la fel de englezesc, se subliniază că ciclismul și echitativia pot fi practicate cu succes aici, iar ruine precum cele de la Sarmizegetusa sunt așezate sub semnul, consacrat deja, al mai cunoscutului Machu Picchu (e drept, mai tânăr cu vreo mie și cinci sute de ani decât cetatea dacică).

Populația băștinașă este reprezentată de niște grupuri în costume naționale îmbrăcate special pentru această ocazie, câțiva ciobani și o bătrână luminoasă locuind singură în mijlocul pădurii. Condițiile medievale de trai sunt scoase în evidență, dar nu cu jenă, cum ar fi făcut de români, ci cu spirit întreprinzător și cu îngrijorarea că, în următorii zece ani, acest mod de viață împletit armonios cu natura, împreună cu pădurile cele falnice, s-ar putea să dispară.

Realizatorul se mai întâlnește cu reprezentanți ai minorității germane, ai unor ONG-uri, cu un conte maghiar care aduce oarecum cu personajul romantic al lui Ralph Fiennes din *Pacientul englez* (tot un conte ungur!) și, evident, cu printul Charles. Ultimul, absolut cucerit de România, afirmă cu o discreție, dar nedisimulată mândrie, că ar avea oarece rădăcini aici, fiind legat genealogic de Vlad Tepeș. A găsit în România ceea ce în Scoția, de exemplu, nu mai există de mult, un tărâm de basm care „îți hrănește sufletul și inima”.

Cuvintele finale ale printului sincer entuziasmat ridică dintr-o dată biata Românie din Carpathia cea sălbatică și turistică la rangul unei culturi de o profundă umanitate, aducându-mi aminte de un mare duhovnic care, în urmă cu mai mult ani, întrebând de un credincios dacă e mai bine să plece sau să rămână în țară, i-a dat acest răspuns: „acolo e mai bine pentru trup, aici e mai bine pentru suflet”. Uite că sunt și străini care gândesc la fel. Știu ei ce știu.

Datorită rădăcinii comune (naturatus) naturalul este, îndeobște, asimilat cu ceea ce este născut, aflându-se în opoziție cu culturalul, identificat, în bună măsură, cu ceea ce este făcut, făurit. Orice opus muzical îmagazinează, în doze variabile, o porție de natură și una de cultură. În muzicile savante, bunăoară, rația de cultură este predominantă, iar în muzicile tradițional-orale provizia de natură este semnificativă. Interesant este faptul că naturalul sonor este fixat în acele structuri și mecanisme supravegheate în mod instinctual, reflexiv ori irațional, ce scapă, de obicei, controlului auctorial. Este motivul pentru care ceea ce aparține naturii în muzică nu prea oferă variante. Compozitorul nu poate avea opțiuni. Dimpotrivă, în ceea ce privește sectorul cultură, autorul are dreptul la preferințe, poate alege, fiind chiar obligat să ia decizii, optând pentru o variantă sau alta. Natură fără cultură în arta sunetelor nu există. Poate că nici cultură fără natură. Cert este că la începuturile istoriei muzicii aportul naturalului a fost substanțial, pentru ca, pe măsură ce ego-ul creator s-a conectat la febra emancipării, culturalul să-și impună, treptat, hegemonia, riscând, în cazul muzicilor intens formalizate, să rămână fără natură. Această operație de substituție s-a săvârșit prin încercarea, consemnată cu tărie în programele estetice ale unor curente la modă în secolul 20 (serialism integral, muzică stockastică, texturism), de a construi insule de ordine absolută. Numai că aceste insule au generat în jurul lor o reacție entropică severă, sporind copios oceanul de dezordine (în special în albia receptării mesajelor sonore), ocean ce a înghițit, în cele din urmă tocmai aceste insule de ordine. Așa s-a ajuns la o revizuire a relației pe care muzica savantă o cultivă cu naturalul, compozitorii (în speță, cei post-moderni) ne mai propunându-și să



mondo musica

Liviu DANCEANU

Despre natură și cultură în muzică

„biruiască” natura, ci să interacționeze cu ea. Suprimarea legăturilor organice dintre culturalitate și naturalitate a introdus în componistica muzicală conceptul de artificialitate. Cel mai frecvent, un procedeu, o tehnică, un produs sunt considerate artificiale dacă nu comportă o motivație suficientă, ori dacă sunt peste măsură supravegheate, devenind ne firești, ne sincere, emfatiche sau contrafăcute. A nu se confunda însă artificialul cu artificialul care, de multe ori, este semnul virtuozității creatoare și, de ce nu, al ingeniozității. Artificiile contrapunctice ale lui Palestrina sau Bach, cele redevabile travaliului de tip dezvoltător la Beethoven sau Liszt, cele armonice la Gesualdo sau Wagner ori cele ornamentale la Chopin sau Debussy au împorsătat din belșug literatura muzicală a vremii. Dar este oare artificialul o expresie ce aparține exclusiv culturalului? Ar trebui, probabil, analizat comportamentul unor animale și, mai ales, păsări care demonstrează, prin cântul lor, o anume dependență de culturalitate, devenind astfel susceptibile de a cochetă cu unele accente aferente artificialului. Subminarea justei proporții dintre natural și cultural în unele creații sonore hiper-abstracte și mult prea temeinic regularizate a condus la apariția fenomenelor de snobism și chiar de escrocherie, ce camuflează,

nu de puține ori, lipsa de talent. Și totuși, nu orice formă de „culturalizare” constituie un dezavantaj aprioric al limbajului muzical. Să luăm, de exemplu, nivelul afectiv pe care-l poate atinge mesajul sonor: într-o muzică predominant naturală, emoția se transmite direct și este percepută torențial, fără dificultate, pe când într-o muzică savantă, îndelung „meșterită”, efluviaele sonore dobândesc indirect și progresiv, dar poate mai profund și mai durabil, emoționalitate. Cum aria sentimentalului se află doar în proprietatea ființei umane, devine evident faptul că muzica irigată precumpănitor de apele culturalității este, într-un fel, mai umanizată decât cea brăzdată de canalele naturalității. Mai mult, cultura poate imita natura, reciproca ne fiind valabilă decât în măsura în care unele obiecte sau evenimente sonore din natură concurează, prin complexitate și spectaculozitate, anumite structuri elaborate în regim cultural. Muzica electronică, bunăoară, născută dintr-un judicios exercitiu cultural, deopotrivă artistic și științific, nutrește uneori nostalgia naturalului pe care, printr-un soi de mimesis programat, formatat, modulat, o satisface la comandă, ba, de multe ori, o și stinge cu jeturile unor surrogate partenere. Se întâmplă frecvent ca aceste „producții” electronice, derivate din culturalizarea

prin științificare și tehnologizare a demersului componistic, să fie stocate și păstrate în vederea întrebunării lor după nevoi. De aici putem trage concluzia că, în linii mari, culturalul este de două feluri: A) proaspăt și B) conservat. În prima categorie încap toate muzicile savante din Antichitate până în zilele noastre, muzici care au adus un aport novator, primum, în raport cu ceea ce există până la ele. Culturalul conservat se relevă, la rândul lui, în două ipostaze: a) cel încrustat pe un suport mnemotehnic (tape-music, memory-life-electronic, computer-music etc); b) cel depozitat în tradiția componistică de orientare cultă, întreținută de acele procedee iterative și re-iterative care au marcat consolidarea unei arte componistice docte (secventarea, recurența, inversarea, augmentarea, diminuarea s.a.). Dar și naturalul poate fi clasificat în două ramuri: 1) natural nemijlocit, direct și 2) natural, mijlocit, indirect. Cel nemijlocit se strecoară neaoș, nealterat, neprelucrat. Cel mijlocit reproduce în mod deliberat, prin voința autorului, acele procese și fenomene ce sunt la origine fruste și spontane, vitalizând opusul sonor. Naturalul și culturalul și-au edificat forme proprii de exprimare: principiul variațional, de pildă, este expresia arhitecturală clasică a naturalului, în timp ce principiile de fugă și de sonată au validat consacarea tiparelor de sorginte culturală. Pe de altă parte, naturalul are caracter de simultaneitate, simulând desantul, iar culturalul de consecutivitate, sugerând imaginea unei perpetue ștafete. La prima vedere s-ar părea că, cu cât muzica se apropie de cultură, cu atât ea se îndepărtează de natură. În realitate, chiar dacă asociem cultura cu rigoarea și disciplina, iar natura cu libertatea și spontaneitatea, natura ordonează cu nonsalanță ceea ce cultura, cu noimă, a dezorganizat.

La un lustru de la debutul ca prozator (*Măncătoarele de ruj de buze din Casablanca*, București, E. D. P., 2006), Doru Ciucescu revine cu noi întâmplări din portul marocan, de data aceasta oferind cititorilor o viziune proprie asupra revoluțiilor din fostele țări ale lagărului socialist.

Plasându-și acțiunea în Casablanca, autorul transformă Dar al Baiida într-un fel de Hanul Ancuței, în care „gula-giști” est-europeni intră și ies în/din scenă odată cu începutul și sfârșitul propriei povești, nu înainte de a da fiecare raportul despre situația din propria țară, seară de seară, într-o ședință de partid caricaturală, dar care permite lectorului să se edifice în legătură cu evenimentele ce au condus la căderea comuniștilor de la putere.

Clarificând conceptul de „gulag” încă din prolog, universitarul băcăuan păstrează aceeași tentă didactică din precedentele volume, aglomerând cele peste 600 de pagini cu o sumedenie de informații din toate domeniile, cu traduceri paralele ale unor noțiuni și demurări, cu salturi spectaculoase în timp și spații ce depășesc granița convențională a statorilor socialisti est-europeni.

Structurându-și materia romanului în două părți inegale ca întindere, Doru Ciucescu ne face mai întâi cunoștință cu locatarii Casei Gulag din Casablanca, începând cu ro-

Doru Ciucescu

Gulagul din umbra palmierilor

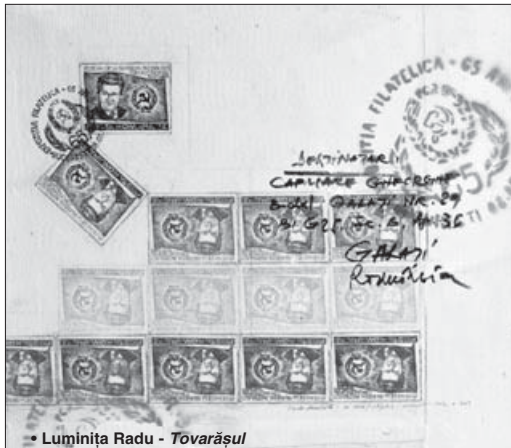
mânu Oprea Vinărici și sfârșind cu est-germanul Johann, rudă cu celebrul înotător Johnny Weissmüller, toți profesorii co-operanți în cadrul sistemului de învățământ marocan și, unii dintre ei, informatori ai securității.

Legăți prin firele mai mult sau mai puțin vizibile ale sistemului, cei opt reprezentanți ai gulagului din „umbra palmierilor” au, în mod paradoxal, ca liant comun limba română, fapt ce ușurează nu doar comunicarea în interiorul zidurilor Casei Albe a ciudatului Ibrahim Bin Aalim, ci și misiunea romancierului, care zburdă slobod în acest Babel comunist, slalomând printre evenimentele existențiale și adâncindu-se, nu de puține ori, în istorisirea unor întâmplări colaterale, care mai mult incurcă decât descâlcesc țiile și așa încălțate ale istorisirilor.

Citind dialogul aproape continuu dintre „gula-giști”, te întrebi, pe bună dreptate, dacă aceștia sunt cu adevărat atât de isteți și de informați sau dacă autorul nu face altceva decât să preia puzderia de știri de pe motoarele de căutare și să le slobozească în pagină, năucind cititorul cu panoramări din domenii atât de variate, încât acesta riscă să se depărteze de tragis-

mul terorii impuse cu forța armelor și a ideologiei comuniste. Dacă adaugi abundența citatelor „din memorie”, ajungi repede la concluzia că, într-adevăr, scriitorul și-a propus întâi de toate să croiască un bazar informațional, lăsându-i lectorului posibilitatea să delimiteze singur evenimentele, să le claseze și ierarhizeze în funcție de propria percepție asupra celor 70 de ani de gulag comunist.

Ușurința cu care autorul se mișcă pe meridianele globului, purtându-ne prin zeci de așezări, din Spania și până în S.U.A., din Siberia și până în Peninsula Coreeană, din China și până în controversata Românie, pe care le descrie cu lux de amănunte, îți lasă voga impresie că romanul e, în fapt, un altfel de ghid turistic, și nu doar pe urmele comunismului de pretutindeni.



• Luminița Radu - Tovarășul

Nu în ultimul rând, multitudine de conexiuni ale istoriei și culturii românești cu spiritualitatea europeană probează că Doru Ciucescu nu e indiferent la agresiunea constantă exercitată asupra românilor aflați în afara granițelor, la denigrarea tot mai accentuată a istoriei și a națiunii române, la ignorarea valorilor spiritualității românești, care au făcut ca noi să fim încă de acum câteva secole în Europa și nu doar de când am intrat, cu destule opinteli, în Uniunea Europeană.

Dincolo de paginile admirabile ale cărții, de scenele tensionate sau cele încărcate de erotism, sunt și destule scăpări de corectură sau de redactare, de la repetiții săcăitoare, până la inventarea unor expresii și la încurcarea personajelor, cel, de pildă, devenind în un moment dat „românul” Janek.

Epurat de burțile inutile, ce includ de-a valma bancuri, citate în dublă versiune, evenimente nerelevante pentru tema propusă etc., *Gulagul din umbra palmierilor* (Iași, Editura „Junimea”, 2011) poate deveni un roman și mai captivant, de cel mult 400 de pagini, în care această primă radiografie a revoluțiilor est-europene, bine conturată pentru fiecare țară în parte, să nu fie eclipsată de divagații conexe și de încălțate ce-i știrbesc originalitatea.

Cornel GALBEN

Despre Octavian Goga

Cîndva, între proiectele mele a figurat și unul despre receptarea scriitorilor noștri capitali de către băcăuani. Mai exact, am intenționat să determin direcțiile orientărilor acestora, gradele lor de interes față de un autor sau altul și formele de manifestare a prețurii. Cît și cum s-a scris, cine a făcut-o, în ce momente, sub ce pretexte. Prea mult material n-am reușit să adun: lucruri dispartate, de ici-de colo. Mi-am amintit totuși, în mai multe rînduri, de această intenție. Iar în anul pe care îl încheiem, chiar des, pentru că a fost un an cu destule aniversări importante, între ele și cea a lui Octavian Goga (130 de ani de la naștere).

Numele poetului ardelean a pătruns aici imediat după apariția volumului său de debut (*Poezii*, 1905), din care „Bacăul” lui N. Donici a reproduș: „Clăcașii”, „Noi”, „Solutus ero”, „Dascălita”. (Cf. Gheorghe Pătrar, *Publicații periodice băcăuane 1867-1967*, p.42) Însă frecvent el devine abia în deceniul al patrulea, de cele mai multe dați în contexte politice.

În 1931, cînd a împlinit 50 de ani, autorul *Cîntecelor fără țară* și al *Mustului care fierbe* a fost sărbătorit de Academie, de Societatea Scriitorilor Români, de Senat, de școlile din toată țara, de organizațiile Partidului Poporului (condus în acel moment de Al. Averescu), festivitățile prelungindu-se și în anul următor. În corul general s-a înscris, firește, și organizația aversecană din localitate. În urma unei „ședințe comemorative”, ținute la 9 ianuarie 1932, aceasta i-a trimis următoarea „telegramă de omagii”, redactată abil de șeful ei, avocatul George Berea, cu aprecieri generoase dar cumpănite, care îi definesc atît rolul cultural și politic, cît și locul în partid:

„Intellectualii membri ai organizației noastre, întruniți astăzi în ședința festivă, urmată de o masă comună pentru sărbătorirea marelui animator și ilustrului precursor al unității politice și sufletești a neamului, urează iubitului și loialului colaborator al Maresalului Averescu (de care se va despărți peste două luni – n.m.), viață lungă, pentru continuarea luptei de consolidare a ideii naționale și pentru victoria Partidului Poporului.

Să trăiești ilustre Maestre, mulți și fericiți ani, împreună cu Doamna”. (*Știri politice: De la aversecani*, în „Bacăul”, 10, nr.204, 18 ianuarie 1932, p.1)

E foarte posibil ca printre cei adunați să-l sărbătorească să se fi aflat și dramaturgul Ion Luca, secretarul general al organizației băcăuane a aversecanilor.

La 28 noiembrie 1932, același ziar informa că „Vizita anunțată a d-lui Octavian Goga, a fost aminată pentru a doua decadă a lunii decembrie, cînd va avea loc și conferința ce d-sa urmează s-o țină la Ateneu”. A făcut-o?, a conferențiat?, despre ce?, n-am reușit să aflăm în ciuda lecturilor întrucîtseate a colecțiilor din presa locală (care, din păcate, sînt incomplete).

Goga a murit în ziua de 8 mai 1938, la ora 2⁰⁰ p. m.

Tragicul eveniment i-a impulsionat pe mai mulți băcăuani cu condeși să-l evoce. Înainte de a le cita susulese, aș observa că nu pomenesc de întîlniri cu el în Bacău, ci în alte orașe.

„L-am văzut întîia oară – arăta I. I. Stoican -, nu mult înainte de război, în București; la hotelul «Regal» (azi hotel «Stănescu»).

arte & meserii

Constantin CĂLIN



De ici-de colo (1)

Eram în camera d-lui Profesor N. Iorga, care trăgea la «Regal», cînd venea la Vălenii de Munte.

Într-o dimineață, la d. Iorga a venit Octavian Goga, care locuia în același hotel.

Era un tînăr blond, coperit de glorie. (...)

„...L-am auzit pe Octavian Goga în 1915, vorbind la *Dacia* pentru intrarea României în război.

Erau marile întruniri populare în Capitala României”. (Gînduri despre Octavian Goga”, în „Moldova”, 2, nr.54, 22 mai 1938, p.1)

La rîndul său, un preot-publicist își amintește că l-a auzit „glăsuind la Galați în 1915, la un congres studentesc. A mișcat sala pînă la lacrimi. Parcă-l văd cum a felicitat pe tînăra artistă Anicuța Cîrjă – azi răposată – care a recitat cu talent poezia sa «Clăcașii». (Pr. N. V. Hodorobă, „O lacrimă pentru Octavian Goga”, în „Moldova”, 2, nr.58, 19 iunie 1938, p.1)

Într-o continuare a articolului său, același scrie că l-a mai văzut o dată „cu ochii umezi, după război, la Teatrul Național din Iași, alături de Mihail Sadoveanu – pe atunci prieten – cînd un talentat muzicant, baritonul Moceanu – azi răposat – i s-a postat în față și i-a cîntat: «De ce m-ați dus de lîngă voi./ De ce m-ați dus de-acasă?/ Să fi rămas fecior la plug./ Să fi rămas la coasă». Și de asemenea menționează faptul că, din cauza asocierii cu Maresalul Averescu și cu profesorul A. C. Cuza (cu care „a luptat alături”), Goga a avut numeroși dușmani: „A spus-o singur într-o cuvîntare la Radio, cînd era prim-ministru: «Sînt cel mai hărțuit om din țara această». (Ibidem, în „Moldova”, 2, nr.59, 26 iunie 1938, p.1)

După trecerea celor 40 de zile de la moartea poetului, cînd s-a respectat regula tăcerii, sora sa, Claudia Bucșan, a revendicat la Tribunalul Ilfov partea cuvenită din averea rămasă de la el. Ziarul „Bacăul” (în care numele lui Goga a apărut rar) s-a făcut ecoul acestei afaceri, reluînd, fără comentarii, informația publicată mai întîi în „Seara”. Nota e interesantă căci sugerează o dublă comparație: cu averile oamenilor politici (de atunci și de azi) și cu... sărăcia lui Bacovia. Așadar: „... de pe urma defunctului a rămas o importantă avere mobilă constînd din mobilier și cărți, numeroase opere literare (adică scrieri ale poetului, de luat în calcul în eventualitatea unor «drepturi de autor» – n.m.). Ca avere imobilă, (în cererea către tribunal) se indică imobilul în construcție din București, strada Eremia Grigorescu, moșia cu conacul de la Ciucea cu 30 jugări plantați, o vilă la Predeal, un teren de 400 m.p. la Mamaia, un altul la Predeal de 300 și 500 m.p. teren de construcție aflat în Cluj, strada Carolina nr.5”. („Moștenirea lui Oct. Goga”, în „Bacăul”, 16, nr.883, 27 iunie 1938, p.1)

După cedarea Ardealului și pierderea Basarabiei, Goga revine în actualitate ca exemplu de luptător și îndreptar moral. Ziarul care ține subiectul în atenție e „Moldova”, condus de Const. Sturzu. Într-un articol de fond, acesta descrie audiența pe care i-a acordat-o Goga în casa din București, strada Putul de piatră, înfățișîndu-l ca deosebit de receptiv la chestiunile țărănești: „Pe ușa lui larg deschisă intrau și ieșeau grupuri-grupuri țărani de tot felul: ardeleni cu cămășile albe, bucovineni cu bondițele înflorite, basarabeni cu fața blajină și ochii blînzi. Cu fiecare stătea de vorbă; pentru fiecare găsea o vorbă bună. Cu ei stătea mai mult la sfat”.

După ce i-a ascultat păsul, Goga l-a oprit și „a început să se intereseze de satul basarabeian, de necazurile bieților moldoveni, de vînturile rele care băteau pe-acolo...”. Și i-a spus să transmită vorbă unui sătean că problema sa a fost rezolvată.

Articolul se termină cu o invocatie:

„Ah, unde ești tu acum, poet al pămîmirii noastre, să versi slovă de foc peste inimile noastre sîngerate (...), să ne chemi din nou la viața pentru care ai luptat ca un erou neînfricat și pentru care ai murit ca un mucenic?!

Unde ești să dai un prohod strunelor tale înfiorate, să cite din nou tragedia sărmanei noastre Patrii, cu trupul sfîșiat și cu pumnalul înfîpt în inimă?” („Octavian Goga”, în „Moldova”, 5, nr.200, 7 aprilie 1941, p.1)

E locul să relev că directorul „Moldovei” era profesor de religie și istoric diletant: colecționa piese pentru un așa-zis Muzeu al Moldovei (respectiv al gazetei sale), pe care le prezenta într-o rubrică specială. În numărul amintit mai sus, el a reluat (o mai tipărise, sub titlul „Un document unic”, cu aproape trei ani înainte: cf. „Moldova”, 2, nr.66, 14 august 1938, p.4) o scrisoare donată (indica atunci, nu și acum) de colonelul V. Vasiliu de la Școala de Ofițeri de Rezervă din Bacău, autorul articolului „Doi titani: Oct. Goga și Aurel Vlaicu”. De această dată, textul e dublat de facsimil, care scoate la iveală cîteva inexactități de transcriere. Scrisoarea (o carte poștală) nu-i datată, dar formularea aluzivă „am auzit de întîmplarea «pedagogică»” denotă că e din 1911, de după episodul condamnării poetului la închisoare în Seghedin:

„Frate Goga (!)

Am fost la Paris și mă am oprit la München; te-am căutat, dar după aceea am auzit de întîmplarea «pedagogică»! Acum «Alles vorbe»!...

Frate (!) mașina se gată acuși, părțile au reușit la perfecție. Cu comandantul arsenalului mă cam sfădesc, acum merge lucrul fain, motorul e comandat, costă 12 000 fr., e cam scump dar bun. Măi frate, după ce am văzut tote aeroplanetele (!) îți scriu cu siguranță că i-am tăiat.

Nu mai avea grijă că o să se întîmple ceva.

Scriemi (sic!) la arsenal.
Te sărută A. Vlaicu”.

Lîngă semnătura acestuia, de-o parte și de alta, fac gestul de rigoare doi prieteni comuni: „Salut (!) Remus” și „Să trăiești (!) Rusu Abrudeanu”.

Tot „Moldova” lui Const. Sturzu va publica (de asemenea în premieră), în transcriere și în facsimil, două poezii de tinerete ale lui Goga, compuse în aceeași zi. Destinatară lor fusese „Maria Ș.”, care – se precizează – „după tată se trăgea din familia Dăncășiu din Rășinari, iar după mamă din familia Comșa, din Săliște”. Probabil refugiatul din Ardeal, trăia la Bacău în momentul publicării.

Cele două poezii au deschis un album al acesteia. (A avea album era preocuparea și apanajul aproape tuturor domnișoarelor.) Autorul (care împlinise abia de cîteva luni 20 de ani) e galant și protocolar, tentat să flirteze, dar nu prea sigur pînă unde poate merge.

lată-le:

[Un album nou!...]

- Un album nou!... Eu zîmbitor
Îți scriu acum pe fila primă...
Mi-ași împleni dorința vagă
Într-un cuvînt ori într-o rimă,
Să-i spun hîrtiei să-nțeleagă
Ce tu-nțelegi – deși nu vrei...
Să-i spun... să-i spun...
dar uite, dragă,

Pe neștiute ochii mei
S-opresc la cartea asta nouă.
- Că mă gîndesc așa în treacăt,
Și, Doamne, cîți vor mai veni
Să-ți scrie cartea pînă-n capăt.
Și cînd va fi albumul plin
Lă-i frunzări zîmbind cu milă
Și-i răspăți pe scriitorii:
Un rîs la fiecare filă...
Deci ce-aș vrea eu nu-i spun hîrtiei
În stihuri dulci și-n osanale,
- Gentilă domnișoară Mimi,
Îți spun mai bine D-tale!...

Rășinari, 2 septembrie 1901

[Pe mine m-a bătut norocul]

Pe mine m-a bătut norocul
În album mai întîi să-ți scriu
Îți mulțămesc că m-ai făcut
Atît de fericit să fiu!...

Dar să-ți spun ceva la ureche:

- Tu lasă-mă, inger zglobiu,
În inimă să-ți fiu întîiul
Și-n album ultimul să fiu.

Rășinari, 2 septembrie 1901

Al D-tale (dacă nu te superi) prieten
(dacă te superi) stimător,
Octavian

(Const. Sturzu, „Octavian Goga
poezii inedite”, în „Moldova”, 5,
nr. 267, 17 iulie 1943, p.1 - 4)

Îngropate în ziarul băcăuan, aceste două poezii nu apar nici în ediția de *Opere* îngrijită de I. D. Bălan, nici în volumul *Poezii inedite*, alcătuit de Dan Smîntînescu.

Gheorghe IORGA

Literatura, între canonul teoriei și „demonul” definițiilor (II)

Dar neputința de a postula concepții definitive despre literatură, ceea ce, până la urmă, într-o formulă a lui Laurențiu Ulici, nu-i decât un alt „confort Procust”, nu ne recompensează cu încredințarea că putem ignora sau evita alte opinii, mai „optimiste”, privind identitatea literaturii, natura și funcțiile ei. Dacă e adevărat că nicio concepție nu se dovedește infailibilă în timp, odată ce depinde de circumstanțele în care se ivește și se validează, nici nu putem nega evidența că unele teorii din ultimele trei-patru decenii, în ciuda lacunelor prezentate, au aruncat noi lumini asupra fenomenului literar, aducând contribuții demne de interes la înțelegerea acestuia. Credem că, în cazul literaturii, e mai comod, și mai profitabil să adoptăm poziții flexibile și atitudini tolerante. E linia de gândire pe care o adoptă Antonio Candido, împreună cu alți cercetători sud-americani. Arătându-se mai puțin sceptic față de posibilitatea de a defini arta cuvântului, scriitorul, profesorul, teoreticianul și criticul literar brazilian consideră drept literatură nu numai textele canonice, ci și orice formă de manifestare culturală realizată de ființa umană, la toate nivelurile societății.

Într-o lucrare de referință, „Constituirea literaturii braziliene” (1993), Candido își probează supletea gândirii când afirmă că doar concentrarea concomitentă a operei și contextului poate furniza o explicație cuprinzătoare, însă niciodată pe deplin reușită, dacă ținem seamă de limitele individuale și metodologice ale cercetătorului. Asociind, într-o dialectică sui-generis, forma și conținutul, structura și funcția, Candido admite că, deși contextul poate fi valabil pentru înțelegerea operei, acesta rămâne doar un element secundar, fiindcă operele literare „nu pot fi înțelese și explicate decât în integralitatea artistică, în funcție de care e îngăduit să rezulte un aspect sau altul”.

Într-o carte anterioară, „Literatură și societate” (1973), comentând relația dintre artă și realitate, cercetătorul brazilian atrage atenția că arta, erudită sau primitivă, transpune realul în iluzoriu printr-o stilizare formală, ce implică manipulare tehnică, printr-o viziune despre lume, legată de o realitate naturală sau socială, și printr-o atitudine gratuită atât a producătorului de text, cât și a receptorului, ceea ce s-ar traduce prin a concepe și a recepta arta ca plăcere estetică.

Ca să ajungă la un astfel de concept, Candido inventariază trei funcții pe care le exercită literatura: socială, ideologică, totală. După teoreticianul sud-american, funcția socială se raportează la rolul operei de a stabili relațiile sociale, de a satisface nevoi spirituale sau materiale, de a menține sau de a modifica status-quo-ul; funcția ideologică, secundară, vizează un sistem de idei, iar când acesta e vizibil, se vorbește despre artă angajată; funcția totală dă seamă de universalizarea operei, apelând la resurse formale adecvate. Cele trei funcții trebuie studiate în același timp, dar eficacitatea artistică a unei opere e determinată de funcția totală: „depinde de relativa ei atemporalitate și universalitate [...] dezlegându-se de elementele ce o fixează de un moment și de un loc determinate”.

Din acest punct de vedere, timpul funcționează ca judecător îndrăgostit să asigure permanența unei opere, astfel încât, dacă opera are adevărate calități estetice, va supraviețui în timp și va deveni universală.

Funcțiile literaturii sunt discutate și în „Literatura și formarea omului” (1972), text în care Candido întărește o funcție ce le subînțelege pe toate celelalte. Într-adevăr, funcția umanistică (mai potrivit ar fi fost „umanizatoare”, dar cuvântul nu există în română!), înțelegând procesul ce confirmă omul în umanitatea lui. Altfel spus, e vorba de capacitatea literaturii de a exprima omul și apoi de a acționa asupra formării propriului om. Deslusim că e vorba, în fond, de o funcție educativă, dar într-un sens formativ nepedagogic: literatura „nici nu distruge, nici nu edifică [...] ci aducând liber în ea însăși ceea ce noi numim binele și răul, ea umanizează într-un sens profund, fiindcă aduce viață”. Și pentru că literatura dă lecții, ea nu rămâne inofensivă, putând să provoace probleme psihice și morale, ca viața, a cărei imitație stilizată este.

Funcția umanistică își subordonează funcțiile psihologică și cognitivă. Prima se raportează la nevoia de ficțiune și de fantezie, iar literatura e „una dintre modalitățile ce funcționează ca răspuns la această nevoie universală”. Tot așa cum visăm în toate nopțile, avem nevoie de momente consacrate fanteziei. Un fel de a spune că visul ne aduce echilibrul psihic, iar literatura, echilibrul social. În „Drepturile omului și literatura” (iată până unde ajunge sud-americanul!), un text din 1989, Antonio Candido reia în discuție funcția invocată mai sus, când remarcă, îndrăzneț, că literatura pare a corespunde acestei necesități universale și, cum e vorba de o necesitate, ea constituie un drept!

Încă din 1972 (op.cit.), Candido arată că funcția cognitivă – cunoașterea lumii și a ființei – permite operei să reprezinte, cognitiv și sugestiv, realitatea spiritului, a societății, a naturii; deși opera se bucură de o autonomie de semnificație, aceasta nu o eliberează de realitate, pe care se întemeiază și pe care o poate influența.

Întorcându-ne din nou la funcția umanistică și la textul din 1989, să mai spunem că Antonio Candido, comparând cuvintele cu niște cărămizi ale unei construcții, atrage atenția că aceste cărămizi ar reprezenta o manieră de organizare a materiei și că asta ar constitui primul nivel de umanizare; ca organizare, cuvintele au un rol structural în spiritul, sentimentele și viziunile noastre despre lume. Dacă literatura e un haos organizat sub formă de cuvinte, caracterul de lucru structurat ne organizează haosul lăuntric și ne umanizează. Așa e. Într-un fel, „orice operă literară presupune această depășire a haosului determinată cu ajutorul unui aranjament special al cuvintelor și al unei propuneri de sens”.

Legătura dintre fantezie și realitate face și obiectul unui studiu din 1990, „Literatura și pedagogia: punct și contrapunct”, semnat de Regina Zilberman. Concepția ei nu e departe de gândirea concețeanului ei, Antonio Candido. Pe de o parte, literatura construiește o lume coerentă, așadar rațională; pe de altă parte, ea se hrănește cu fantezia și imaginarul autorului. În consecință, chiar dacă e o creație imaginară, literatura nu pierde contactul cu realul. Conciliază raționalitatea limbajului cu ficțiunea cea mai exacerbată. Tocmai prin caracterul ei ambivalent, literatura provoacă un dublu efect asupra cititorului: îi mobilizează fantezia și îi suscită o poziționare intelectuală. În același timp, acționează asupra cititorului atât la nivel individual, cât și la nivel social: în câmpul individual, introduce un univers care, în ciuda îndepărtării de cotidian, îl conduce să reflecteze asupra acestui cotidian; în câmpul social, îi permite socializarea experienței de lectură prin compunerea și confruntarea gusturilor, punctelor de vedere, judecăților de valoare.

În ciuda flexibilității unor concepții, precum acelea apărute de Antonio Candido și Regina Zilberman, discuțiile

întreprinse de câțiva teoreticieni ca Terry Eagleton, Antoine Compagnon și Jonathan Culler ne asigură că, deocamdată, e imposibil să definim categoric literatura, lucru ce s-ar explica prin aceea că, deși studiile întreprinse sunt de natură științifică, obiectul studiat nu e ceva măsurabil, ca în domeniul științelor exacte. În schimb, cu toate numeroasele divergențe și dificultăți în propunerea unor definiții valabile în timp și spațiu și acceptate de toată lumea, mai mulți cercetători refuză unele viziuni canonice, ceea ce se întâmplă des când vorbim despre literatură. Unul dintre aceștia e tot o braziliancă, M. Lajolo. Într-o carte apărută în 2001, „Literatura: cititori și lectură”, cercetătoarea critică viziunile canonice, menționând că, în pofida unor voci care nu mai acceptă genurile literare, în general devalorizate, acestea nu sunt mai rele decât cele clasice, ci doar diferite. Asta se întâmplă fiindcă toate conceptele vizând literatura sunt fatalmente relative, iar în acest sens, textele pot fi considerate sau nu literare în funcție de criteriile de literaritate stabilite în fiecare epocă, în fiecare loc și în fiecare cultură.

Gândul la această concepție „sacra” despre literatură, ca și când literatura s-ar acoperi cu o „aură”, ne îndeamnă să meditam la relația dintre literatură și piață, o relație recunoscută, dar văzută drept suspectă. Cum afirmă D. Wellershoff într-o lucrare de acum vreo patru decenii, „Literatura, comerțul și industria culturală”, toată lumea știe că o operă literară este și o marfă, dar asta trece drept o caracteristică periferică și accidentală, incapabilă să-i afecteze conținutul. Mai mult, când vine vorba despre opere erudite, tendința e de a evita relația, considerată ilicită, și se încearcă protejerea lor prin judecăți artistice și spirituale socotite ca imanente. Dar, în cazul literaturii obișnuite, adresate maselor de cititori nespecializați și ai cărei autori sunt interesați doar de profit, o astfel de relație e admisă, în timp ce literatura se diluează ca marfă.

După Wellershoff, ideologia culturală a elitelor burgheze repropoazează cercetărilor sociologico-literare că nu elucidează relația dintre literatură și piață, iar consecința principală e teama, prezentă atât la scriitor, cât și la cititor: primul nu vrea să fie suspectat de propriile obiective de piață, al doilea se teme de o „interceptare” a propriei plăceri estetice. Temeurile lor pleacă de la supoziția că relația operei artistice cu tot felul de condiționări sociale ar diminua valoarea ei estetică. Să nu ne amăgim totuși: nu e cu puțință să negăm că literatura, practică socială a scrisului și cititului, cu o mare vechime, presupune un schimb complex între diferite câmpuri sociale: formațiuni, tehnologii, științe, instituții. La confluența acestor elemente se produce „literaturizarea” sau „deliteraturizarea” textului.

Dacă e nevoie de vreo concluzie, vom spune că a concepe literatura ca pe o practică derivând dintr-o organizare a societății înseamnă să nu ignorăm, pe de o parte, instanțele producerii, difuzării, circulației, distribuției și consumului, iar pe de altă parte, practicile discursive traduse în poziționări ale spiritului critic. O premisă a înțelegerii literaturii dincolo de o simplă descriere a părților structurale ale textului. Considerarea textului literar ca intrinsec trebuie să cedeze spațiul unui amplu demers care să ia în calcul întregul proces al literarității, în macrostructura și în infrastructura sa.



• Teodora Nicodim

Și se lăsă ceață. Și se lăsă gri peste ochi, peste creier, peste lume.

Să ies afară. Sufăr de claustrofobie. Pereții încing hore în jurul meu. Nu e de ajuns că sunt limitată social, mă îngrădesc și pereții. Ridicați pentru a cădea. Un limbaj artificial: omul vorbește împotriva naturii, împotriva destinului. Pereții sunt cuvintele lui grele pe care le aruncă în fața incontrollabilului. Veșnicul răzvrătit. Simt nevoia să fug. E camera mea și nu mi-e încăpătoare. Îmi sufocă plămânii, îmi strivește mușchii, îmi stoarce gândurile. Nu poate fi camera mea de vreme ce mi-i așa strâmtă. Până și icoana care zace într-un colț, prăfuită, mă privește dubios. Îmi lipsesc pietrele. Camera mea ar fi completă dacă aş avea, în jurul patului, câteva pietre zdravene pe care să-mi ascut ideile în fiecare dimineață. Pe ele o să-mi întind și rugăciunile la uscat și poate vor crește și câteva verbe noi în locurile ferite de soare. Și-așa am rămas goală în patul meu gol. Nu mă mai îmbracă nicio privire străină, niciun zâmbet familiar, nicio mângâiere de mamă, nicio îmbrățișare de iubit. În fond, toate erau niște măști materiale care-mi mișunau pe ochi și care-mi sporeau miopia. Nu mă mai vedeam. Acum...

Un ciocănit în geam. Deschide geamul:

-Coarne avem! Coarne de vânzare! Hai la coarne!

-Coarne de drac? Sunt importa(n)te sau autohtone?

-Coarne avem! Coarne!

-Vreau eu câteva! Dar trebuie să le verific mai întâi. Să le pipăi, să le gust... așa cum se sug sfârcurile până se zbârcesc...

-Coarne! Hai la coarne! (țiganca continuă să strige asta pe parcursul replicilor ei și nu pare s-o audă)

-De drac sau de berbec? Vreau eu! Dă-mi mie să le pipăi! Să suflu în ele și să le fierb. Ce ciorbă bună iese din coarnele de drac. Se iau 333 de grame de coarne de drac, se spală cu apă rece, se lasă 33 de minute la frigider, după care se dau prin răzătoare. (Coarne! De vânzare! Se aude pe fundal. Țigancă nu se mai vede. Strigătele sunt tot mai slabe. Apare un cameraman și un platou de filmare. În locul geamului, o masă de bucătărie, plină cu cratițe.) Se pun la fier. Când praful de coarne de drac e aproape fierț (veți vedea că apa are o culoare negru-violet), adăugați câteva fire de iarba-dracului și rozmarin. Sare și piper după gust. Adică, în spatele gustului? În spatele centrilor nervoși gustativi? În spatele creierului... Există viață dincolo de creier?

O voce din platou: Rămâi pe subiect! Nu divaga! Azi nu se mai vorbește conotativ. Nimeni nu mai vrea s-audă așa ceva!

Altă voce din platou: Reclame în 5 minute. Termină ciorba și după reclame intrăm cu desertul.

- Nu mă mai aude nimeni. Și mi-e o foamee... S-a făcut ciorba aia de drac? Măine-poimăine ne trezim că nici ciorbă de drac nu se mai face. Totul se demodează. Ca tramvaiul tras de cai cu picioarele-n tavan (începe să fredoneze melodia, dar cu versurile încurcate. Dispare studioul TV și masa. Rămâne singură în fața geamului)... minijup, cu monoclu erai șic...Și lumea mai și moare. Iau cu ei toate ideile, toate cântecele, toate hainele. Ne lasă singuri și nou-născuți. Cât avem noi de luptat! Și, mai ales, trebuie să ne amintim. Să ni-

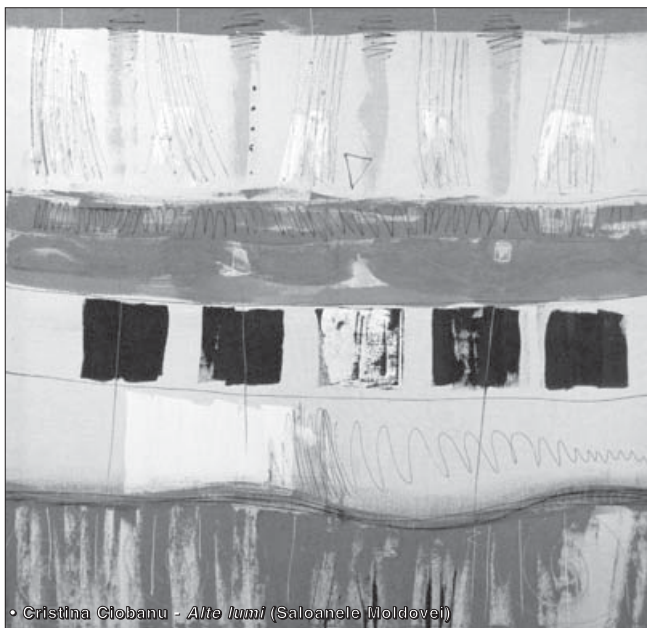
Valeria Mitu

O dimineață ca oricare



amintim și să le ridicăm statui. Câtă nedreptate! Ridicăm în slăvi niște necunoscuți reci. E drept, ne-au ajutat mult. Lăsându-ne fără nimic, suntem stimulați să gândim, să trebăluim, să inventăm. Mereu, unități de măsură noi, aparate noi, stele noi, cuvinte noi. Măcar de n-ar mai fi totul atât de subiectiv. Avem de ținut minte atâtea unități de măsură câte lucruri cunoaștem. „A cunoaște nu înseamnă neapărat a înțelege.” e citatul. Care va să zică, o unitate de măsură pentru fiecare om în parte. Dragi tovarăși, eu, io, Ea, unsa nimicului absolut, proclam că fiecare om în parte are dreptul să se cunoască doar pe sine și pe nimeni altcineva. Să nu ne mai încurcăm în unități de măsură. Ajungem să ne încurcăm în ele și să etichetăm un om cu eticheta altcuiva și să-l cumpărăm mai scump decât este el în realitate. Mai bine economisim decât

să ne păgubim singuri. Nu e de ajuns că ne fură statul? Ne fură pământul de sub picioare, pietrele din mâini... Unde am pus pietrele alea? Pe ele voia mama să mă frece ca să mă curețe de fițe și de curajuri anarhiste. Dar mă zbăteam prea tare și m-a scăpat din mână. Și acum se întristează când își amintește întâmplarea asta. Hazardul ăsta! Nimeni nu-l ia în serios, toți au senzația că stăpânesc istoria. Tot ce știi este că nu pot stăpâni nimic. Trecutul trece în imemorial, în an-istorie, se lasă pervertit de memorie. Prezentul e halucinogen, e ca o ispită pe care nu o poți atinge. Viitorul e pur și simplu incontrollabil. Ca instinctele. Ele sunt cele care-mi ghidează pașii prin cameră și care-mi influențează ajustarea luminii din privire. Sunt veselă dacă mănânc, frustrată dacă mi-e foame, obosită și fără chef după o masă mult prea copioasă. Totul depinde de stomac. Și de restul instinctelor. Pe care nu le voi numi. Dacă le numesc, se simt chemate și vor ieși din adăncuri ca să turmenteze. Numele... Actul de a numi e sinonim cu actul de a da naștere, de a crea. Când numesc, îmi exercit puterea de Dumnezeu. Numirea-îndumnezeire. Dar poți naște și năpaste, tragedii, existențialisme, holocauste, calamități umane, naturale, fizice, conceptuale, extrasenzoriale. De aceea, eu nu port un nume, nu îl afixez, nu îl invoc, nu-l cunosc, nu-l înțeleg. Nu mă numesc. Eu sunt și sunt fără nume. Ce păcat că nu sufăr de insomnie. M-aș simți bolnavă. Aș avea o scuză. Așa, sunt sănătoasă tun și nu am cum să mă ascund, nu am de ce să mă plâng. Poate doar de faptul că mesele din jurul meu sunt goale (se schimbă decorul. Apar niște mese rotunde, mici, de o persoană, încercuite



• Cristina Ciobanu - *Alte lumi* (Saloanele Moldovei)

de scaune goale. Nimic pe mese. Doar scaunele sunt dezordonate, ca și cum ar fi fost cineva acolo, dar a plecat. Câteva voci, răsete și melodii jazz fredonate pe fundal, în surdină.) Toți au plecat. Nu m-au mai așteptat. Întotdeauna își fac timp pentru ei, pentru alții, dar nu și pentru mine. De când îi știu, umblă beți. Sunt constant plecați de acasă și certați cu părinții. Gândul le stă numai la fete și distracție. Halal distracție! Nu se duc și ei la teatru, nu pun mâna pe o carte. Sunt doar niște trupuri, niște roboți sociali. Și tot e mai bine așa, decât ca mine, invenție. Nu am nici nume, nici formă. Sunt foarte maleabilă. Fiecare cititor mă modelează după cum îi pofteste inima. Unul poate mă face pictoriță - ce mult mi-ar plăcea să măzgălesc pereții și să aș jucat el cu mine. Altul poate mă face schizofrenică- aș putea trăi într-un multiplu timp, multiplu univers. Sau multiplu de timp, multiplu de univers? În termeni matematici, este omul divizibil cu timpul, cu spațiul, cu acțiunea? Care ar fi criteriile de divizibilitate pe care le-am putea observa și generaliza în urma acestor operații? Sau poate mă văd ca pe o damă de companie care așteaptă, înfrigurată, satisfacerea nevoilor ei nimfo-mane. Sau piromane? S-a făcut întuneric. Omul Negru n-a venit. Barul e gol, e fără mine, fără ei. La fel ca întreg Pământul. Suntem mici și singuri aici. Aș vrea niște pietre cu care să mă joc. Nu-mi place lumina. Prea clarifică totul. Unde mai rămâne loc pentru contemplantare?

- Ce mici sunt sănii tăi, iubit, și ce pietroși! Parcă ai fi toată din carne, și nu din stâncă. (Apare un pat cu Ea și El, îmbrățișați sub cearsăfuri.)

- Ah! Aici erai! Nu te-am văzut. Sufăr de miopie, știi?

- Cât ți-am așteptat mângâierea!

Ea, distrată: Ai mâncat ceva azi? Dacă nu te hrănești, devii canibal. Trebuie să ai grijă la alimentație. Nu vrei să te confunde lumea cu un animal.

- Nu mai plec din patul tău!

- Ai văzut ce pietre am? Dar când te-ai ridicat de pe ele? Eram sigură că te-am răstignit pe veci acolo...

- Ești divinitatea căreia mă închin, cu fiecare por și fiecare gând al meu. Ai în mine sclavul tău.

- Și muzica? Când a încetat să mă cânte? M-am săturat de atâtea liniște. Stau de prea mult timp aici. Și mi se face frig. Și mi se face frică. Iar nu pot deschide ochii. Mă apasă prea tare clanța de la ușa pe pleoape. Măcar de-aș reuși să fug.

- Lasă-ți capul pe pieptul meu, iubit. N-o să mă simți nimic. Am pregătit pumnalul pentru amândoi, așa cum ne dorream. Împreună la un nivel mai înalt. Prea era tot material și sec. Vino la pieptul meu! (O înjunghie. O sărută, după ce se asigură că e moartă.) E opera mea. Am tot dreptul asupra ei. (O mângâie. Se așază în genunchi lângă pat și o privește. Se pipăie.) E carne asta? E carnea mea? Dar o simt tot pe ea. (Se uită spre pat. E doar el acolo, cu pumnalul înfipț în inimă.) Camil Petrescu sau Pigmalion: tot una. (Patul e gol. Se îmbrățișază singur și-ncepe să se legene și să-și cânte.) Naaanii, naaaniii, făăărăă craaaniiii... naaaaa... niiii... naaaa... niiii... door de braaanhiiii...

Leontina SILIȘTE

Chipul îngerului la Andrei Rubliov

îngerilor, Andrei Rubliov și Mihail Iurevici Lermontov au devenit, în felul lor, modele de urmat în acest domeniu.

Andrei Rubliov, câteva date despre viață și operă

Tema îngerilor a fost abordată din vechi timpuri sub diferite aspecte – teologic, filosofic, literar, artistic. Există un domeniu specific acestei probleme – angelologie, în care se încearcă definirea și existența lumii îngeresti. Astfel, în felul lui, teologul, filosoful, poetul sau prozatorul, iconograful sau pictorul încearcă să definească, să descrie, să înfățișeze aspectului îngerului. Debaterile semnificative ale acestei teme au ajuns să fie completate de povești cu îngerii sau fenomene paranormale.

A scrie, a vorbi, a picta, a face filme despre îngerii a devenit un subiect la modă. Peste tot în lume, în publicații de tot felul se scrie despre îngerii, despre noi apariții ale acestor tainice făpturi, în vis sau aievea, se fac filme sau se deschid expoziții despre ei. Imaginea a căpătat și un aspect comercial până la kitsch. Cele mai frumoase declarații de dragoste trebuie să compare iubita/iubitul cu un înger, copiii au „chipuri de îngerii” și sufletul „neprihănit de înger”. Din obiectele decorative, felicitări, vederi, desene nu trebuie să lipsească un „îngerăș” sau un „amoraș” înaripat, cu obrăjori grăsuți de copil în mijlocul unor norișori.

Cine sunt îngerii? Când și de ce au fost ei creați? Cum arată? Care este firea lor? Care este menirea pe care o împlinesc și care este legătura lor cu oamenii?

La aceste întrebări, diferite domenii sau fenomene încearcă răspunsuri.

Mai întâi Biserica oferă argumentele ei prin învățătura vechilor scrieri, de la Sfânta Scriptură până la recente lucrări teologice. Lumea nevăzută a îngerilor este considerată o creație a lui Dumnezeu, alături de toate cele văzute – Univers, om, animale și plante. Înșuși Crezul, simbolul credinței mărturisește existența tuturor lucrurilor „văzute și nevăzute” ca o creație a lui Dumnezeu prin cuvânt: „Cred întru unul Dumnezeu, Tatăl atotțitorului, Făcătorul cerului și al pământului, văzutele tuturor și nevăzutele...”

Biblia prin Vechiul Testament lămurește crearea îngerilor înaintea lumii materiale, considerând existența lumii duhurilor înaintea lumii materiale și a omului însuși. Îngerii sunt considerați primele ființe create, raționale și desăvârșite, după chipul lui Dumnezeu și fără trup. Alături de teologi și filosofi, pictorii, în special iconograful, și poezii au fost preocupați de abordarea temei îngerilor. Interesul pentru acest domeniu nu putea lipsi dintr-o mare cultură cum este aceea a Rusiei. Se poate afirma că tema îngerilor a fost cel mai bine reprezentată pe tărâmul misterios al Rusiei. Astfel, alegând două nume celebre ale culturii ruse ce au abordat în creația lor tema

Există mulți cititori, elevi și studenți ai ultimelor generații, care nu au auzit de Andrei Rubliov. Credincioșii care se închină la celebra Icoană a Sfintei Treimi nu știu că a fost pictată de Cuviosul Andrei Rubliov. Mai mult decât atât, sunt surprinși să afle că se mai numește „Troita” lui Rubliov, știind că „Troita” înseamnă în limba română „Cruce mare de lemn sau de piatră (împodobită cu picturi, sculpturi, inscripții și uneori încadrată de o mică construcție), așezată la răspântii, pe lângă fântâni sau în locuri legate de un eveniment”, uitându-se și de cealaltă semnificație de „Icoană”, formată din trei părți, sfânta treime, triadă, trinitate, trio”.

Despre Andrei Rubliov nu s-au păstrat prea multe date biografice. Se crede că a trăit aproximativ între anii 1370 – 1430 ducându-și traiul în Mănăstirea Andronikov de lângă Moscova. Viața monahală pe care a dus-o a impus o desăvârșită smerenie și în planul activității sale artistice prin faptul că nu și-a semnat niciodată lucrările. Deși a trăit într-o perioadă istorică zbuciumată pentru țara sa, Andrei Rubliov a reușit să se impună și pe plan artistic, și pe plan spiritual. Activitatea sa de pictor bisericesc l-a impus în istoria artei ca fiind genial, iar pe plan spiritual, pentru viața monahală pe care a dus-o și simplitatea sufletească transmisă în operele sale a fost canonicizat în 1988. Această „simplitate divină” l-a determinat și pe părintele Pavel Florenski să afirme despre opera fundamentală a lui Rubliov că „Există Troita lui Rubliov, deci există Dumnezeu!”.

Atât Troita lui Rubliov, cât și celelalte icoane pictate de el aduceau un spirit nou în iconografia vremii. Păstrând tradiția picturii bizantine, artistul se impunea, în același timp, cu o notă personală ce îl detașa de discipolul său Teofan Grecul. În locul figurilor bizantine prelungi, grave și sobre din icoanele lui Teofan, Rubliov pictează chipuri blânde, duioase, cu o expresie senină ce aduc pace sufletească. Aceste trăsături sunt evidente în reprezentarea îngerilor în opera genială a lui Andrei Rubliov. Înșuși vestita Troită înfățișează Trinitatea Crească sub forma a trei îngerii cu aripile desfăcute stând la o masă simplă pe care se află un singur potir.

Tăcerea îngerilor din icoanele lui Andrei Rubliov l-a influențat pe inegalabilul regizor

rus Andrei Tarcovski să realizeze capodopera cinematografică „Andrei Rubliov”, în care smeritul pictor ar fi renunțat să vorbească dedicându-se exclusiv pictării pereților bisericilor și icoanelor atât de grăitoare.

Este considerat autorul unui minunat manuscris cu miniaturi cunoscut ca „Evanghelia Hitrovo”. A pictat cu cerțitudine următoarele monumente: în 1405, alături de mai vârstnicii și faimoșii maestri Teofan Grecul și Prohor Gorodețki (cunoscut și ca Prohor din Gorodinet), zugrăvește o parte din iconostasul Catedralei Bunei Vestiri (Blagoveșcenie) din Kremlinul Moscovei; în anul 1408, alături de prietenul Daniil Ciornai, pictează frescele și iconostasul monumental al Catedralei Adormirii Maicii Domnului (Usperie) din Vladimir; între 1425 și 1427, tot cu Daniil Ciornai, zugrăvește și frescele și iconostasul bisericii de piatră a Lavrei Sfintei Treimi înțemeiată de Sfântul Serghe din Radonej. Faimoasa „Troită” era icoana de hram, piesa centrală a iconostasului bisericii principale. Lavra Sfintei Treimi este una dintre cele mai faimoase mănăstiri ortodoxe ruse din toate timpurile, centrul spiritual al Rusiei până în epoca modernă. Unii iconari încă mai cred că Rubliov a fost înșuși Sfântul din Radonej, subliniind faptul că unele icoane pictate de artist sunt făcătoare de minuni. Oricum Andrei Rubliov devine sfânt prin canonizarea din 1988, fiind sărbătorit pe 29 ianuarie și pe 4 iulie. După canonizare, este cunoscut ca Sfântul Andrei Iconograful.

După cercetări îndelungate, istoricii și criticii de artă ruși îl consideră pe Rubliov și autorul a trei icoane din ciclul „Deisis” al iconostasului de la Zvenigorod. (cf. Gabriel Bunge – „Icoana Sfintei Treimi a Cuviosului Andrei Rubliov”, Ed. Deisis, Sibiu, 1996).

Chipul îngerului în opera lui Rubliov – de la Evanghelia Hitrovo la Sfânta Treime

Printre multele expresii ce se folosesc pentru a dovedi admirația profundă față de talentul desăvârșit al unicului iconograf, poate cea mai frumoasă ar fi „mâna îngerească

a lui Andrei Rubliov” ce sugerează expresivitatea **imaginii** ce înfățișează **chipul** îngerului. Termenii subliniați ar avea aceeași conotație generală, referindu-se la rusescul „obraz” (imagine, chip). De fapt, termenul „obraz”, pe lângă semnificațiile de „imagine”, „chip”, se folosește în limba rusă și cu înțelesul de „icoană”. Cuvinte ce denumesc sărbători sau activități religioase au la bază etimologia ale acestui termen, de exemplu „preobrajenie” (schimbarea la față). Este interesantă evoluția cuvântului în limba română – „obraz”, care are, de asemenea, semnificații diverse, de la sens de bază – parte a feței, la sensuri secundare sau figurate, de exemplu, „ființă”, „individ”, „față”, „chip”.

Cu referire la aceste sensuri se folosește și expresia „față bisericăscă”. Iar cuvântul „chip” capătă în limba română semnificații sacre, fiind folosit atunci când se vorbește despre icoane ce înfățișează „imagini sfinte”. Icoana, înainte de a sugera o poveste biblică, înfățișează un „chip”, o „imagine”, o „față”, un „obraz” al unui sfânt sau „CHIPUL” lui Iisus Hristos sau al Maicii Domnului.

Cele mai reprezentative și mai valoroase lucrări din creația lui Andrei Rubliov sunt considerate ilustrațiile pentru manuscrisul numit „Evanghelia Hitrovo”, icoanele de la Zvenigorod – „Arhanghelul Mihail”, „Spas (Mântuitorul)”, „Apostolul Pavel” – și celebra „Troita (Sfânta Treime)”.

„Evanghelia Hitrovo” este un manuscris frumos ornamentat cu ilustrații ce reprezintă pictura bizantină miniaturală. Textul manuscrisului este completat cu imaginile unor animale cu valoare de simbol – șerpi, balauri, păsări – ce se încolăcesc pe prima literă de pe fiecare pagină. Manuscrisul este considerat unic atât prin conținut, cât și prin frumusețea miniaturilor ce îl completează. Acestea sunt în număr de opt și îi înfățișează pe cei patru evangheliști și simbolurile lor: vulturul, ca simbol al evanghelistului Ioan; îngerul, simbol al lui Matei; taurul, simbol pentru evanghelistul Luca și leul pentru Marcu.

Dintre miniaturile Evangheliilor Hitrovo, cea mai frumoasă este considerată cea a îngerului, simbolul evanghelistului Matei. El este reprezentat ca un tânăr cu chipul blând și

senin, cu trăsături delicate și fine, aproape feminine. Îngerul ținând în mâini Evanghelia se înscrie într-un medalion auriu și sugerează impresia de plutire într-un „calm nepământesc”, după descrierea din „Universul artei ruse”: „Îngerul lui Rubliov este reprezentat ca un tânăr de o seninătate copleșitoare, ce întruchiează puritatea și neprihănirea înșăși. Figura enigmatică și pură este înscrisă într-un cerc, astfel că întreaga ființă a tânărului, care plutește parcă într-un calm nepământesc, devine un simbol al vesniciei, al trinității.” (Mihaela Moraru, „Universul artei ruse”, Editura Meteor Press, 2003)

Manuscrisul cu miniaturile lui Rubliov a primit denumirea de Evanghelia Hitrovo după numele boierului căruia i-a fost dăruit mai târziu. Astăzi, minunata lucrare se păstrează în Biblioteca de Stat de la Moscova.

Linile de eleganță și de grație impuse picturii medalionului ce cuprinde îngerul evanghelist Matei i-au determinat pe experți să recunoască stilul și „notă personală” de neegalat a marelui și unicului artist Andrei Rubliov. Trăsăturile descrise pot fi recunoscute și în celelalte înfățișări cu îngerii ale artistului. Nota unică de seninătate și blândete a chipului îngerului lui Rubliov apare și în icoanele celebre Arhanghelul Mihail și, mai ales, Troita.

Un înger cu chip duios și cu o delicatețe feminină este și Icoana Arhanghelului Mihail ce poate fi admirată astăzi la Galeria Tretyakov din Moscova. Îmbrăcat într-o mantie de culoare azurie, îngerul este prezentat static, cu capul plecat, într-o profundă plecăciune ce sugerează rugăciunea. Și de data aceasta, criticii au identificat stilul lui Rubliov pe care îl descriau ca „o imbinare fericită între calm și hotărâre, între bunătate și dăruire, ponderență fiind seninătatea și blândetea ce se degajă din ochii și din întreg chipul sfinților.”

Lucrarea desăvârșită a operii lui Rubliov, cea mai cunoscută icoană a artistului, Sfânta Treime sau Troita înfățișează, de asemenea, chipuri de îngerii ce întruchiează blândetea și seninătatea, simboluri ale Treimii – Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu

Matei VIȘNIEC:

„...Eu încerc să scap de definiții și de frontiere, de etichete și de clasificări”



• Andrei Rubliov - Sfanta Treime

Fiul și Sfântul Duh. Chipurile aproape identice sugerează existența lui Dumnezeu sub forma Sfintei Treimi.

Considerată capodoperă a Galeriei Treiakov, Icoana Sfintei Treimi / Troița pictată de Andrei Rubliov ține pe loc credincioși și admiratori. Cunoscuta icoană înfățișează Trinitatea Cerească – Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul și Sfântul Duh – sub forma a trei îngeri (recunoscuți după aripile lor) așezați în jurul unei mese. Chipurile asemănătoare se disting prin coloritul veșmintelor și prin gesturi.

S-a spus despre „îngerii lui Rubliov” din icoane că sunt în repaus, dar, în același timp este sugerată și mișcarea. Prezența aripilor, poziția mâinilor și a picioarelor, înclinarea capului au rolul de a crea impresia de mișcare ușoară, de plutire lină, de „supremă pace a ființei în sine”, după descrierea făcută de Paul Evdochimov: „Cei trei îngeri sunt în repaus – e suprema pace a ființei în sine – acest repaus este însă «exaltant»; este o autentică extază, ieșirea din sine însuși. Este cel mai mare paradox ca nemișcare și mișcare să fie același lucru”.

Chipul îngerului din icoanele lui Rubliov sau din iconografie, în general, a fost descris și de scriitorii, în special de poeți. Tema sau motivul îngerului apare în poezia filosofică sau de dragoste a marilor poeți, mai ales la cei romantici. Imaginea persoanei iubite este prezentată metaforic ca un înger, sugerând frumusețe spirituală. Tema îngerului divin sau a îngerului „decăzut” a fost, de asemenea, o preocupare pentru mari poeți. Genialul pictor de biserici, Cuviosul Andrei Rubliov este

slăvit de credincioși, dar, în același timp, este redescoperit și astăzi fiind un model de urmat pentru reprezentanții ai artelor. Iconarii creștini din prezent au ca model desăvârșit icoanele lui Rubliov, în special Sfânta Treime, capodopera picturii în care se recunoaște „mâna sa îngerească”. Poeții contemporani mai exprimă prin versurile lor trăiri misterioase legate de visuri cu îngeri ce amintesc de chipurile blânde și tăcute ale fiintelor înaripate înfățișate de Andrei Rubliov. Poezia „Prefață” din creația poetei Violeta Savu amintește de „un vis Rubliov” în exprimarea sentimentelor, a trăirilor legate, poate, de o amintire plăcută a copilăriei, a primei iubiri sau chiar de condiția artistului, pentru care modelul Rubliov a devenit o aspirație către desăvârșire. Se remarcă folosirea cuvântului **chip** în poezie pentru a sugera asemănarea cu desăvârșitul pictor spre care tinde un artist „plecat să picteze biserici”. Iconarul, pictorul de „chipuri” (sfinte) încearcă să concureze prin opera sa cu maestrul ce a înfățișat cel mai bine sau și-a (în)chip(uit) atât de frumos imaginea misterioaselor apariții din vis sau aievea.

Tăcerea iconarului Andrei Rubliov imaginată de Tarkovski în filmul său, liniștea deplină ce înconjoară chipurile pline de blândete ale îngerilor își au originea în „nepătrunsul” „suflet slav”. Icoanele lui Rubliov pot fi comparate cu ușurință cu poeziile religioase ale altui mare spirit rus, Lermontov: sunt pline de „lumină și tăcere”.

– Stimată doamnă Matei Vișniec, aș porni dialogul nostru de la o idee cunoscută. Caragiale apropia teatrul de arhitectură și nu de literatură, opinând că dramaturgul este un constructor, nu un scriitor în adevăratul sens al cuvântului. Cum priviți dumneavoastră relația teatru-literatură și care este specificul dramaturgiei în raport cu poezia și proza, știut fiind faptul că ați încercat toate aceste genuri?

– Teatrul este construcție, fără îndoială. Când scriu mă gândesc la curba dramatică a piesei, la înlănțuirea scenelor, la efectul de surpriză pe care trebuie să-l aducă fiecare scenă nouă, ca și la ideea de acumulare *interesantă*. Dar teatrul este și literatură, ține de genul dramatic. Eu, când m-am îndrăgostit de teatru nu a fost din cauza spectacolelor pe care le văzusem, ci pentru că acest gen literar, *teatrul*, îmi convenea foarte bine, puteam în interiorul acestui gen să amestec dialogul cu poezia, narațiunea savantă cu oralitatea. Mie îmi place și scriitura fragmentară, ideea de crochui, elipse literare. Or, toate acestea sunt extrem de bine acceptate de scriitura dramatică, la fel ca și un anumit spirit ludic. În teatru poți să te *joci* uneori scriind. Și romanul este construcție, dar altfel. Personal nu sunt un teoretician și nici nu-mi place să teoretizez pe marginea achizițiilor mele în materie de tehnici sau maturitate stilistică. De fapt, *simt* când e bine și când nu e bine, asta e tot. Am o busolă interioară care îmi spune *aici e prea lung, aici e redundant, aici ar mai trebui dezvoltat, acest personaj secundar merită mai multă atenție, aici trebuie să utilizezi arta contrapunctului (ca în muzică) pentru a surprinde, pentru a-l face pe cititor să tresară*. Teoria nu ajută la nimic dacă nu ai această busolă.

– Se știe că postmodernitatea este un fenomen care a stârnit reacții contradictorii, divergențele opiniilor critice nelăsând posibilitatea receptorului de a-și construi o viziune unitară asupra acestuia. Bogdan Crețu, spre exemplu, vă consideră „un optzecist atipic” și nu un postmodern... V-aș ruga să-mi spuneți în ce măsură formula vi se potrivește sau, dacă este cazul, să vă (auto)definiți altfel.

– A te defini înseamnă a te închide între niște frontiere. Or, dintotdeauna, eu încerc să scap de definiții și de frontiere, de etichete și de clasificări. Cu cât trece timpul, îmi dau seama că sunt un scriitor care caută să capteze o emoție umană în textele sale. Asta e tot.

– Ați relatat într-un interviu cu Doru Matei un episod în care Nichita Stănescu vă îndemna să scrieți teatru, considerându-l singura posibilitate de manifestare a unei viziuni inovatoare. Ce părere aveți despre posibilitățile dramaturgului contemporan în acest sens și cum anticipați evoluția teatrului?

– Se scrie foarte mult astăzi și este foarte bine. Teatrul „rezistă” de multă vreme în istoria omenirii și mai are zile lungi în față sa, chiar dacă există mode, curente, tendințe sau contra-mode, contra-curente, contra-tendințe. Încă o dată, eu fac o distincție între teatru, care implică și etajul spectacolului, și scriitura dramatică, genul literar ca atare. În ce mă privește, eu scriu un teatru destinat și să fie citit, nu numai montat. De altfel nici n-aș scrie dacă n-aș ști că



piesele mele rămân și ca niște texte literare autonome care pot provoca emoție și bucurie și la lectură, nu numai în momentul montării lor. De altfel mi s-a întâmplat să mi se spună „piesa dumneavoastră este minunată, dar a fost montată prost”. Iată genul de reacție care îmi confirmă că scriitura dramatică nu este legată cu lanțul de scriitura scenică, există o bucurie a cititorului care citește o piesă și își construiește singur spectacolul, în mintea sa, dacă vrea și consideră că e necesar.

– Referindu-vă la dubla apartenență culturală, ați afirmat că sunteți „omul care își are rădăcinile în România și aripile în Franța”. Vă rog să-mi spuneți în ce măsură biografia (realitatea comunistă, condiția de autoexilat) v-a influențat și până în ce punct se reflectă ea în piesele dumneavoastră?

– Perioada petrecută în România m-a influențat enorm și mi-a dat apetitul pentru reflecția socială și piesele istorice. Am scris de altfel multe piese în care abordez tema manipulării individului de către putere, tema spălării pe creier, a schimbării rolurilor între victimă și călău etc. Chiar și acum, după 20 de ani de la căderea comunismului, scriu uneori texte care au legătură cu acea perioadă pentru că întreaga umanitate este încă sub influența acelei perioade. Unda de șoc a căderii comunismului nu s-a stins, după cum reflecția în jurul ideii de utopie rămâne vie și interesantă.

– Critica literară nu s-a arătat încă de la început într-un total favorabil dramaturgiei lui Matei Vișniec. Al. Ștefănescu afirma undeva că teatrul scris de dumneavoastră este „mai mult literatură decât teatru”. În principiu, orice spectacol cu o piesă de-a sa dezamăgește”, pentru ca ulterior să-și revizuiască (nu știu dacă Iovinescian) opiniile, susținând că teatrul dumneavoastră „a devenit acum un mesaj de care nu se mai poate face abstracție, un mereu posibil eveniment artistic”. Putem, extrapolând, vorbi despre o „amorteală” a criticii românești, despre incapacitatea ei de a fi receptivă la nou, la experiment?

– Personal cred că în România există încă o vitalitate a criticii literare și teatrale, în buna tradiție din anii comunismului când critica avea zonele ei duble, cu două înțelesuri, și era extrem de necesară în peisajul cultural. În materie de receptivitate a experimentelor, cred că trăim într-o epocă în care omul nu se mai miră de nimic. În Franța, de exemplu, avangarda a devenit normă, experimentalul a devenit dogmă... Mă bucur să văd în România însă un fenomen, cel al Festivalului de la Sibiu, care de ani de zile și-a pregătit un public capabil astăzi să vadă și să vibreze în fața unei mari diversități de propuneri artistice. Or, acest tip de muncă de formare a publicului, nu a fost făcută în primul rând de critică, ea este un rezultat al unei practici teatrale și al continuității artistice...

– Și acum, la final, v-aș întreba abrupt ce este moartea?

– Moartea este ceva împotriva căruia lupți scriind.

– Vă mulțumesc.

Roxana POPA

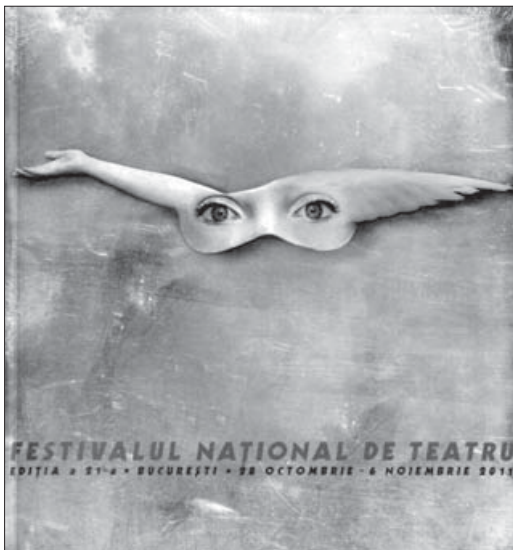
Sfârșitul de toamnă vine cu Festivalul Național de Teatru, la care mă duc plină de așteptări, de febrilă curiozitate, de cum o să fie, de ce anume o să văd. E o perioadă în care trăiesc într-un timp suspendat, dedicat numai teatrului, având un sentiment de bucurie, de sărbătoare. Pentru că asta trebuie să însemne un festival, o sărbătoare unde sunt invitate cele mai izbutite spectacole ale stagiunii trecute, un prilej de admirabile întâlniri cu oamenii care animă multicolora, diversă lume a teatrului nostru cel de toate serile, un răgaz de delectare pentru iubitorii acestei arte.

Cea de-a 21-a ediție a FNT-ului (28 octombrie - 6 noiembrie 2011) a fost una reușită, după părerea mea, având drept selecționar unic un experimentat critic de teatru, pe Alice Georgescu, care a organizat evenimentul într-un fel anume, foarte personal, dându-i o notă destinsă, elegantă, plăcută. Puteai să-ți alegi în voie spectacolele și manifestările conexe la care doreai să participi, și au fost multe și interesante astfel de ocazii: conferințe, dialoguri și prelegeri libere, simpozioane, lansări de carte, ateliere de creație, expoziții. Excelentă a fost ideea de a relua întâlnirile față în față cu profesioniștii scenei, creatorii de teatru. Am plecat cu minunate impresii de la diminetile petrecute la Ceainăria de la Teatrul ACT, un loc incântător, cu gazde primitoare. Aici, la Divanele FNT (unde se stătea pe fotolii, scaune și pe niște perne, de fapt) s-au purtat vîr discutiți în jurul mai multor teme de mare interes. Artiștii au stat la sfat, s-au destăinuit, au măturisit de ce au ales teatrul ca formă de expresie, în dezbateri fiind puse regia, dramaturgia, scenografia, muzica, coregrafia, în fine, cam tot ce încorporează și „inghite” teatrul, acest Gargantua al artelor, după cum suna, inspirat și cu umor, genericul unui „divan”.

Programul Festivalului a fost gândit în jurul unei figuri tutelare - Anton Pavlovici Cehov, sărbătorit, anul trecut, pentru 150 de ani de la naștere. Sub motoul cehovian „omul, acest animal ciudat”, selecționarul a grupat câteva „Cehovizii”, cele mai multe aparținând lui Andrei Șerban, regizor care nu mai are nevoie, după cum îndeobște se spune, de nicio recomandare. Cu acest principiu ordonator și cu ferma

Festivalul Național de Teatru

Decupaje subiective



asumare a criteriului estetic, Alice Georgescu își argumentează convingător și alegerea motoului pe care l-am menționat, *omul, acest animal ciudat*: „Omul, această făptură ce creează momente de spirit și de gândire, continuând să-și sfâșie fără milă semeni; omul, această făptură ce fuge de singurătate, otrăvindu-și relațiile cu societatea până la crimă, și fuge de societate, otrăvindu-și relațiile cu natura până la anihilarea vieții de pe planetă; omul, această făptură ce caută cu disperare dragostea, temându-se să o primească atunci când, în sfârșit, o întâlnește: Ciudată fiindă, atât de simplă și atât de complicată!”

Despre paradoxul de a fi om și uman vorbesc toate cele patru spectacole ale lui Andrei Șerban, prezente în Festival. În „Treii surori” (Teatrul Național Budapesta), în „Unchiul Vanea” (Teatrul Maghiar de Stat Cluj), în „Ivanov” (Teatrul „Bulandra”), ca și în „Strigăte și șoapte” după Ingmar Bergman (Teatrul

Maghiar de Stat Cluj), Andrei Șerban, preocupat în permanență de dimensiunea spirituală a teatrului, încearcă să ne vorbească pe înțeles despre „timpul împrumutat” pe care-l trăim. Regizorul îl privește pe Cehov ca pe un „reporter al vieții”, pur și simplu, „care face o radiografie a situațiilor noastre umane, a felului în care suntem, în care ne trăim viețile, între realitate și iluzie, cum vrem să fim alții, cum nu ne acceptăm pe noi înșine”. Și i-a reușit acest lucru, astfel că niciunul dintre spectacolele sale nu te poate lăsa indiferent. Îți plac sau nu-ți plac întru totul, ele clatină ceva din tine, te pun în mișcare. Eu n-am „aderat”, de pildă, la „Treii surori” și la „Ivanov”. Primul nu mi-a transmis mai deloc emoție, fiind de altfel conceput la modul distantat, brechtian, ironic, cu tentă de grotesc, dar recunosc noutatea viziunii și calitatea ireproșabilă a interpretărilor, în schimb, la „Ivanov” nu m-a cucerit defel deținătorul rolului principal, Vlad Ivanov, care, cred, nu a

fost bine condus. În schimb, m-au încântat Victor Rebengiu (Sabelski) și Marius Manole (Borkin). „Unchiul Vanea” și „Strigăte și șoapte” sunt montări mai vechi, despre care s-a scris foarte mult, pentru că sunt aproape de ceea ce se numește capodopere. Sunt spectacole pe care le-am revăzut cu același entuziasm ca prima oară, lăsându-mă sedusă de jocul extraordinar al lui Andras Hathazi, Zsolt Bogdan, Imola Kezdi, și de neobosită inventivitate, energie a lui Andrei Șerban, care ne smulge de pe locurile noastre de spectatori, din obișnuință, amplasându-ne pe scenă, în diferite unghiuri, implicându-ne astfel în spectacol. Sunt scene tulburătoare în aceste montări, răvășitoare, care te urmăresc mult timp, și îți creștează definitiv memoria afectivă. Andrei Șerban a găsit acele mijloace, simple și complicate, firești și rafinate, totodată, prin care scoate la iveală „nepriceperea oamenilor de a-și trăi viața”, după cum zicea chiar blândul doctor Cehov. Neputințe, irosire, lenă, abulie, iluzii deșarte, micime sufletească, lipsă de curaj, ratare, meschinărie și mistificare, tot acest mușgai al banalității care roade sufletul omenesc s-a văzut și simțit, parcă mai clar ca niciodată pe scenă. De aceea, *focusul* Andrei Șerban a fost unul de excepție, dând blazonul Festivalului.

Mai amintesc, dintre spectacolele văzute „Leonce și Lena”, rafinată creație a lui Tompa Gabor, de la Teatrul Maghiar din Cluj, într-o formulă cunoscută, dar impecabilă tehnic, „Caligula” (Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova), în captivanta viziune, de mare plasticitate și forță imagistică a lui Laszlo Bocsardi, cu un sculptor interpret, Sorin Leoveanu, „Povești călătore - Capul verde”, Teatro Meridional, Lisabona, un spectacol de mare căldură, emoționant, despre *saudade*-dorul, și „D-ale carnavalului” de la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, plus în scenă de Silviu Purcărete, în

decorul lui Dragoș Buhagiar, și pe muzica lui Vasili Șirli.

În distribuție sunt actori bine-cunoscuți, Constantin Chiriac, Ofelia Popii, dar nu așa putea zice că m-au surprins cumva, de astă dată. Ba, chiar dimpotrivă. Interesantă era ideea unei Didine triplate, și goana continuă a unor personaje buimace, simple măști într-un carnaval de mahala plină de noroi. Alergătura e fără noimă, pentru că totul, în final, rămâne la fel. Ca în lumea românească, unde se poate întâmpla orice, și nimic nu are consecințe.

Au fost, desigur, și spectacole la care m-am dus cu mari așteptări, dar am plecat dezamăgită. Am apreciat performanța lui Marian Rălea din „Ingropați-mă pe după plintă” (dramatizare a regizorului Yury Kordonsky după romanul lui Pavel Sanaev) de a juca, fiind credibil, un băiețel de nouă ani, dar mi s-a părut că e mult prea multă melodramă, acompaniată și de sfâșietoarele, și obsedantele sunete ale unui violoncel, în montarea de la Teatrul „Bulandra”. Și Mariana Mihut încarcă prea mult un personaj și așa excesiv, paranoic, „lăsându-se” cu totul, și cu delicii vizibile în rol, dar supralicitudin, după cum am spus.

Desigur, aici, într-un zbor planat, nu am făcut decât să reproduc niște note și impresii despre un festival cu un așis bogat, cu multe nume sonore, cu o ofertă pentru gusturi variate, fiecare comentator oprindu-se doar la ce a crezut el de cuviință. Unii s-au grăbit să semnaleze neajunsurile acestei ediții, în primul rând, chestiuni legate de selecție, de organizare. S-au produs inflamații serioase în legătură cu deschiderea Festivalului cu reprezentatia Teatrului Național de la Budapesta, e adevărat, deloc inspirată, dar nici eu nu mă pot opri în a spune că e veche meteahna intelectualilor noștri de a-și critica, din instinct și din principiu, colegii. Dincolo de neimpliniri, pentru că nu ai cum să mulțumești pe toată lumea, important este că am avut zece zile de spectacole incitante, cu un repertoriu de valoare, preponderent clasic, sustinut de profesioniști de marcă, regizori, actori, scenografi, talenți, originali, în compania cărora ne-am bucurat de multe clipe frumoase, de teatru, de viață.

Carmen MIHALACHE

Expoziția „Home”, cu ingenuă bucurie

Patru temperamente, patru fluide, un fluid verde, unul roșu, galben și negru, povestesc despre un straniu sentiment: *home*. Patru fluide se joacă savant, corect și magnific cu formele reunite sub lumină, patru fluide și un clasic, Le Corbusier.

Cu semne de văzduh, Elena Lupașcu vede, pe suprafețe de celuloid cu chipuri antropomorfe, trecutele vieți ale Moineștilor. Materii rare sunt aduse, colate, martori, pe lucii gri. Vieți în culori, limpezi culori, ca în filmele primilor cineaști ruși, se succed, cu ritm, cu ecouri și repede clar-obscur.

Din plasmatice gânduri, incandescente forme, Teodora Nicodim face văzută fata imediată a orașului, așa cum, neobosit, acesta, în fiecare zi,

renaște. Este o întâlnire, cu parfum de paradox, între realitățile fotografice ale orașului și realitățile închipuite, îngroșate, un paradox al juxtapunerilor, reverii melancolice la fețele diurne ale orașului.

Luminița Radu ridică, pe pământuștii temelii, castele de cărți ale Bacăului. Tipul de scriere a graficiei, în această expoziție, este din recuzita de maximă generalitate a semnelor postale. Lucrările sunt structuri grafice repetitive. Medee contemporane, lucrările sunt structuri care își pun în surdini iluzoriile narații, iluzoriile retoricii.

Ca într-o apă, memorabilă apă, Bianca Rotaru reconstruiește orașul, succesiune nostalgică de oglinzi curgătoare, oglinzi despre locuri care sunt și



oglinzi despre locuri care nu mai sunt și au fost și care fac parte din mereu nescrisa carte a poveștii a orașului. Locuri și timpuri, mai ales, înfățișează pictorița din cețuri colorate.

Patru tinere voci, uneori cu tristețe de cor antic, alteori, deseori cu aproape ingenuă bucurie, scriu harta completă a unei călătorii cu străluciri de epopee spre, oriunde ar fi, acasă.

Iulian BUCUR

Ce înseamnă această ediție specială a celui mai vechi festival de teatru din țară? Ea arată, după cum spune directorul TT-ului, Liviu Timuș, că „în orice condiții și în orice situație” admirabilii profesioniști ai scenei de la Piatra Neamț sunt, rămân alături de spectatori lor. Nonconformismul acestui teatru, „simbol al tinereții și avangardismului teatral din România” se manifestă și de astă dată, într-o formă eroică, așa zice, fără să-mi fie teamă că folosesc cuvinte mari. Fiindcă, neavând casă (clădirea teatrului se află în plin proces de renovare, care durează, după cum se știe, la noi, mai mult ca în alte părți) ambițioasa echipă a TT-ului și-a asumat în continuare misiunea, a găsit noi spații și soluții pentru desfășurarea activității lor curente. Și, pe deasupra, teatraliștii pietreni au mai izbutit să facă și festivalul care i-a consacrat, ținându-și publicul aproape. Ei demonstrează astfel că valoarea unui teatru stă în ceea ce înfăptuiește, în producțiile sale și în artiștii săi. La Piatra Neamț se joacă acum în locuri neconvenționale, într-o sală a Colegiului Național „Petru Rareș”, la Tabăra Școlară Cozla, la Club „Tonique”, și oriunde actorii sunt primiți cu simpatie, cu brațele deschise. În stagiunea trecută, multe spectacole au fost itinerante în județ, în țară, teatrul participând, cu succes, la multe festivaluri (a fost invitat și peste hotare, în Polonia) unde a și câștigat premii importante. Tot anul trecut a fost organizată o microstagionă în București, când, timp de o săptămână, s-au jucat, în forță, nu mai puțin decât 13 reprezentații, bine primite de către public și presa de specialitate. Și, luna trecută, spectacolul „Yerma” a fost prezentat în cadrul Festivalului Național de Teatru. Iar „Herr Paul”, montarea de mare succes a lui Radu Afrim, încununată cu mai mulți lauri, a fost invitată, în decembrie, la prima ediție a Festivalului Internațional de Teatru *Europa Est de tot - ReUniuni teatrale* de la Iași.

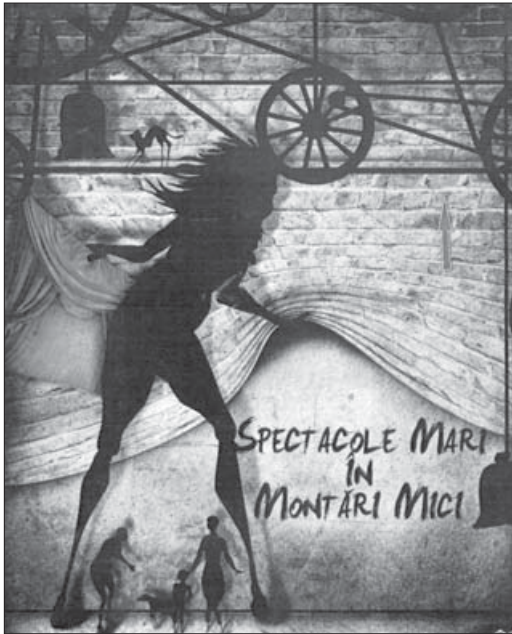
Așadar, artiștii nu au acum casă, dar au un festival cu o țintă precisă, el fiind dedicat, în mod special, tinerilor sub 35 de ani. Deși secțiunea „Pledez pentru tineri” nu a mai putut figura ca atare în ediția 2011, cei mai mulți spectatori au fost dintre cei tineri, pe care i-am văzut umplând Clubul „Tonique”, de pildă, la spectacolele Teatrului LUNI de la Green Hours București. Pledoaria deci continuă în această susținută ofensivă benefică de educare, de formare a publicului tânăr, căruia i se oferă spectacole potrivite orizontului lor de așteptare, problemelor, situațiilor de viață cu care se confruntă.

Timp de o săptămână, între 9 -16 noiembrie, la Piatra

Piatra Neamț

Spectacole mari în montări mici

• ediție specială •



Neamț au poposit mai multe trupe din țară, dar și muzicieni, cum este Marius Matache (într-un concert folk), publicul având de unde alege, după gusturi, preferințe, din oferta festivalu-

lui. În primele zile, afișul cuprins spectacolele: „Visul unei nopți de gală”, spectacol independent, de Cornel Cristea, în regia lui Radu Nichifor, „Eu te iubesc, eu te omor!” de

Sorin Oros, regia Tudor Tăbăcaru, „Vânătorii” de Ion Băieșu, regia Rareș Pârlog (Teatrul Tineretului Piatra Neamț), „Și mâine e o zi” de F. Xaver Kroetz (Teatrul Municipal Baia Mare), protagonistă - Aurora Prodan - regia Anton Tauf, „Sunt doamna fără nimeni, chiar deloc”, un recital Rodica Mandache, Marius Manole, regia Diana Mihailopol, „Auto” de Ernesto Caballero, regia Horațiu Mihaiu, „Operele complete ale lui William Shakespeare, pe scurt!” de Jess Borgeson, Adam Long, David Singer, regia Lucian Tion (Teatrul „Andrei Mureșanu” Sf. Gheorghe). Nu am reușit să văd decât câteva spectacole, din partea finală a festivalului, emoționantul „Firmitură” de Lia Bugnar, în regia Dorinei Chiriac, cu Dorina Chiriac, Mihaela Mihăescu, Lia Bugnar, Vlad Ivanov, „Undo '90 (Mașina timpului), adaptare după „Do over” de Frederick Stroppel, regia Radu Apostol, cu Andreea Bibiri, actriță minunată, totală, năvalnică, și Cosmin Seleş, foarte bun și el (ambele producții sunt ale Teatrului LUNI de la Green Hours București, care nu se dezmente în acțiunea de pros-

pectare a noului, a originalității). Bine construite, inteligente, cu teme de actualitate au fost și „Pentru că pot” de Arthur Kopit, regia Alexandru Măzgăreanu (Teatrul Odeon București) și „Aeropot” de Stefan Caraman, regia Ion-Ardeal Ieremia (Teatrul Național Timișoara), cu doi tineri actori interesați, aflați într-o bună relație scenică, Alina Reus și Romeo Ioan.

O explozie de culoare, de vitalitate pe ritmuri de etno-jazz, de plasticitate au adus actorii de la Teatrul Mic București cu „Crazy stories in the city”, un spectacol de Arcadie Rusu, în care i-am reîntâlnit, cu plăcere, pe doi foști actori de la TT, Oana Albu și Avram Birău. De asemenea, spectatori pietreni au putut savura delicioasa istorioară „Nasul”, după N. V. Gogol, regizată de Alexandru Dabija, și interpretată cu un haz nebun de Ada Milea și Bogdan Burlăcianu. În ultima seară a festivalului, la Club „Tonique”, Teatrul Tineretului în colaborare cu Teatrul pBuni Piatra Neamț) a prezentat o piesă de Lia Bugnar, „Jocul de-a adevărul”, în direcția de scenă a lui Stefan Iordănescu, cu Nora Covali, Ecaterina Hătu, Matei Rotaru, Dragoș Ionescu. Cam nefinisat, de parcă-i lipsește ceva, așa mi s-a părut, mai curând un exercițiu, o joacă. Adevărul, pe care vreau să-l spun însă, fără joacă, este că Teatrul Tineretului s-a străduit să păstreze sus (într-o perioadă care nu-i este deloc prielnică) stacheta unei manifestări de tradiție și prestigiu, fapt pentru care merită din plin laudele noastre.

Carmen MIHALACHE

Cinema

Despre prietenie și toleranță

„The Help,” tradus în mod greșit „Culoarea sentimentelor,” este adaptarea din 2011 a cărții scrise de Kathryn Stockett și urmărește prietenia dintre o tânără albă și două servitoare de culoare în America anilor '60. Regia și scenariul aparțin debutantului Tate Taylor, dovedind că un film nu are nevoie de nume mari și un buget astronomic pentru a mulțumi publicul larg, ci doar de un scenariu bine scris, o distribuție talentată și dorință de afirmare.

Eugenia „Skeeter” Phelan (Emma Stone), proaspăt absolventă de universitate și scriitoare aspirantă, se întoarce acasă, unde află că fosta menajeră a familiei și-a dat demisia în mod inexplicabil. Deranjată de comportamentul prietenelor ei față de servitoarele de culoare, Skeeter decide să scrie o carte de interviuri din perspectiva menajereilor. Deoarece Skeeter nu este o susținătoare a segregării raselor, inițiativa prietenelor sale de a construi băi separate pentru ajutorul domestic o sochează. Astfel, ajunge să le cunoască pe Aibileen (Viola Davis) și Minny (Octavia Spencer), două menajere de culoare, care și-au petrecut toată viața crescând copiii familiilor de albi din Mississippi.

Întotdeauna am admirat filmele în care personajele feminine au un rol central, iar „The Help” nu este o excepție. Pe lângă problema segregării raselor, filmul abordează rolul femeilor în societatea conservatoare sudică și prezintă așteptările societății de la tinerele albe, presiunea de a aspira la un mod de viață tradițional, unde rolul femeii este limitat la cel de soție și mamă. Prin urmare, intenția lui

Skeeter de a-și câștiga singură existența prin intermediul scrisului nu este privită cu ochi buni de către familie și prieteni. Toleranța acesteia față de oamenii de culoare este criticată în mod egal. Dorința lui Skeeter de a se împrieteni cu menajerele prietenelor ei nu este încurajată nici de prietenele sale și nici de servitoare, cele din urmă fiind obișnuite cu distanța dintre cele două rase, nesperând la posibilitatea schimbării situației și mereu temându-se de pierderea serviciului. Cartea lui Skeeter le dă posibilitatea menajerelor să se facă auzite, să spered la îmbunătățirea traiului și a condițiilor de lucru. Odată ce acestea realizează binele pe care l-ar putea face, decizia de a o ajuta pe Skeeter nu mai este pusă la îndoială.

Prietenia dintre aceste femei reprezintă doar o parte din film. Am apreciat foarte mult lipsa generalizărilor. Într-adevăr, problema segregării raselor era serioasă și susținută de mulți în acele timpuri, însă atât autoarea, cât și regizorul subliniază faptul că nu a fost universal acceptată. Cu toate că personajele trăiesc într-o lume cu prejudecăți, nu toate sunt dispuse să se comporte ca atare. „The Help” demonstrează că poate exista bunățate într-o societate conservatoare, că se pot lega prietenii între persoane de rase diferite, că există oameni care nu îi judecă pe cei din jur în funcție de culoarea pielii, nivelul de educație sau de locul de proveniență. Relația de prietenie dintre Skeeter, Aibileen și Minny nu este singura, iar prietivii vor descoperi cu plăcere evoluția prieteniei dintre Minny și noua ei stăpână.

De asemenea, filmul nu prezintă o imagine idealizată a Americii anilor '60. Este imposibil să se facă o asemănare între „The Help” și „Pe aripile vântului,” unde în cel din urmă se prezintă imaginea stereotipă a sclavului vesel, aparent nepăsător de lipsa drepturilor fundamentale. Personajele din „The Help” sunt tridimensionale. Acestea vor o schimbare a nivelului de trai și a modului în care sunt tratați, fără a cauza daune celor din jur. Ele doresc să își poată crește copiii într-un mod decent, să le ofere acestora o educație și să fie tratați cu același respect ca populația albă.

Una dintre cele mai impresionante calități ale filmului, a fost ideea de a nu transforma populația de culoare într-o figură tragică. Aceștia nu sunt prezentați ca fiind martiri. Sunt oameni normali, cu probleme obișnuite, capabili de a face greșeli și dornici de a învăța din acestea. Filmul îmbină în mod excepțional momentele dramatice ale menajerei Aibileen cu cele comice ale lui Minny. Prietenile conservatoare ale lui Skeeter nu sunt parodiice, însă filmul subliniază, în mod ironic și inteligent, efectele comportamentului acestora.

Emma Stone se descurcă admirabil în rolul lui Skeeter, însă adevăratele vedete ale filmului sunt Octavia Spencer și Viola Davis, mai ales cea din urmă. Ca să parafrăzăm publicul american: Dacă există dreptate pe lumea aceasta, Viola Davis va fi nominalizată la Oscar în 2012. Este foarte greu să îi găsești defecte acestui film. Singura problemă ar fi traducerea în română a titlului, care seamănă ușor cu unul de telenovelă de pe Acasă TV. De fapt, „The Help” se referă la ajutorul domestic – menajerele – în niciun caz la culorile sentimentelor (care, să fim realisti, sunt cam greu de descris). Who translates these movies?

Antonia GÎRMACEA

Doina CERNICA

Cocoșul lui Brâncuși într-un arbore asiatic



Trezite de un cucurigu puternic și ireal, dar nu imposibil într-un oraș plin de ceasornice-suverni, am plecat din capitala Alsaciei în zori, împreună cu Gina Puică, dornică să viziteze pe îndelete Centrul Pompidou Metz și să se întoarcă la prânz, chemată de orarul activităților ei de lector de limba română la Universitatea din Strasbourg. Și cum cu TGV nicio distanță nu este mare, iar până în cel mai important oraș al Lorenei - cum susțin locuitorii lui în neobosită dispută pe această temă cu cei din Nancy -, devenea chiar foarte mică, am ajuns tot devreme, atât de devreme, încât dimineața încă se trezea alene într-o ceață ca un bo-rangic. Jeanne Meichelbeck, prietena mea, o persoană cumva în acord cu versurile pe care le scrie, manifeste pentru apărarea naturii și a naturii umane de relele vremii noastre, ne-a așteptat la gară și cu seriozitatea care o caracterizează în tot ce face ne-a îndemnat să n-o părăsim înainte de a o fi admirat din unghiuri diferite, până la o cuprindere finală, însoțită de istoricul ei.

Chiar dacă visam la această vizită la Metz de doi ani, cu gândul în primul rând la celebra ei catedrală, trebuie să mărturisesc ivirea unei chemări la fel de puternice odată cu inaugurarea aici, la 12 mai 2010, a impresionantului spațiu pentru expoziții temporare (dar și pentru o multitudine de alte manifestări interdisciplinare), între cele mai ample din Europa, fratele mai mic, adus pe lume de alți părinți, al controversatului (la ceasul nașterii sale) Beaubourg, Chemare potențată de entuziasmul și de mândria lui Jeanne: orașului ei împânzit de valori istorice și arhitectonice, milenii III îi dăruise un edificiu cultural uluitor. Așa spusese, uluitor, și în 1978, atunci când, la un an de la deschidere, mă lăsasem purtată de scara rulantă spre creștetul Centrului Pompidou, nu atât ca să văd Parisul de la înălțime, cât să-i privesc de sus în jos, prin rânduri succesive de transparente, osatura, sistemul circulator, căile respirației. Când rememorez orele acelea, inima își regăsește în propria memorie bătăile accelerate, dar și momentul în care emoția și-a schimbat calitatea în fața ușii închise, dar deschise de alcătuirea ei de sticlă, a atelierului lui Constantin Brâncuși. Nu mai încercam să înțeleg și să asimilez o nouă frapantă, mă lăsam în voia bucuriei unei întâlniri pe care orice român și-o dorește.

Și iată-mă, tot la un an de la tăierea panglicii, a altei panglici, moment de triumf al celor doi arhitecți vizionari, japonezul Shigeru Ban și francezul Jean de Gastines, dar și al tuturor celor care au crezut în

ei și le-au fost alături, cu câteva minute înainte de a repeta exclamația, deși timpul și călătoriile prin diverse geografii îmi antrenaseră ochii până într-atât cu imaginația, cu fanteziile și îndrăzneala arhitecților ultimelor decenii, încât, gustându-le, admirându-le creațiile, am ajuns totuși să mă miște mai mult biserici și catedrale, cetăți și castele dintr-un îndepărtat Ev Mediu românesc și european. Depășind Amfiteatrul, cartierul pe care îl generase construcția Centrului Pompidou Metz, înaintam pe platoul său de primire și îl vedeam și nu îl vedeam, deslușeam prin aerul lăptos trunchiul împletit al unui arbore fantastic, având totuși ceva pregnant asiatic în alcătuire, arbore cu ramuri lungi și mlădioase întoarse spre pământ ca să ridice din ele noi trunchiuri, ploni de lemn ai unui cer de zăpadă, desfășurat de dimineață peste noi, peste oraș și peste Lorena întreagă. De-abia când cuvântul a fost rostit, borangicul ceții s-a destrămat, acoperișul de fibră de sticlă și de teflon s-a conturat întâi alb pe alb, apoi alb pe azurii și ni s-a arătat un lung și de oameni, câteva sute, așteptând ora deschiderii. I-am depășit, așezându-ne primele în fața intrării, grație permisului special al lui Jeanne, dobândit pentru fidelitatea ei față de manifestările Centrului.

Deși eram printre primii vizitatori, am urcat cu un soi de febrilitate, temându-ne parcă să nu intervină ceva care să ne anuleze norocul de a fi prins în ultima sa zi, în galeria 2, ultimul segment al expoziției cu care se sărbătorește inaugurarea Centrului Pompidou Metz: „Capodopere?”. Organizată atunci în „naosul” edificiului și în galeriile sale, pe întreaga suprafață expozițională de circa cinci mii de metri pătrați, reunind, ca și Centrul din Paris, în exclusivitate lucrări de artă modernă, interogația oferise în 17 săli o trecere în revistă a capodoperelor de-a lungul istoriei, o istorie a evoluției noțiunii de capodoperă, apoi, în galeria 1, istorii ale capodoperelor, înțelese ca fruct al unor istorii convergente, dar și ca istorii ale artiștilor, ale unor creații și

ale receptării lor critice, parcursul ramificându-se la un moment dat în săli dedicate avangardei, „ism”-elor (fauvismul, cubismul etc.) și în spații destinate unor figuri și mișcări mai puțin cunoscute ale secolului XX. Galeria 2, singura care ne așteptase, cu visuri de capodopere, desfășura pe întreaga sa lungime, în „tuneluri” paralele, biografiile autorilor și povestea unor lucrări considerate emblematic pentru arta secolului XX, punct din care lucrările ca atare puteau fi doar întrevăzute prin niște mici deschizături (aluzie, s-a zis, la tema dadaistă a „spectatorului-voyeur”), parada acestor lucrări și, cu machete, fotografii, desene și imagini video, o istorie a spațiilor expoziționale construite în Franța, începând din 1937, pentru arta modernă și contemporană. L-am ales - pentru că întotdeauna trebuie să alegi ca să nu-ți irosești timpul și șansa - pe cel din mijloc, al capodoperelor. Eram, așadar, în coroana învelită în zăpadă a arborelui asiatic, chipul cu care ni se arătase în acea dimineață Centrul Pompidou Metz, în interiorul uneia din ramurile sale principale, tunel prin care se hrănea cu sevele lui vitale, artă și oameni. La capetele acestui tunel, ca ale tuturor de-alminteri, pereți uriași de sticlă panoramau orașul, integrându-ne în istoria sa milenară. Am salutată gara, cu impozanta ei arhitectură prusacă, simbol al Metzului imperial și deocamdată singurul punct familiar mie aici, apoi Catedrala sa medievală, pe care o colindasem cu albume și cărți și pe care am recunoscut-o fără să o fi văzut vreodată, „toute en volute”, cum spusese Verlaine, fiu al locului.

Lecturi, reproduceri, tot ceea ce înseamnă pregătirea întâlnirii cu originalul intensifică bucuria acestei întâlniri și anulează, cel puțin pe moment, posibilele îndoieli semănate de un Jean Clair, care asociază arta modernă unei ierni a culturii. În ce mă privește, întâlnirea a început, în acord cu dominantă dimineții și a caierului pus de ea coroană Centrului, cu „Păstorul norilor”, lucrarea ca de vată, în ipsos, a lui Jean/Hans Arp, sculptorul, pictorul și poetul strasburghez, al cărui nume este legat și de mișcarea dadaistă. Și a fost continuată, înlocuind albul cu azurul, ca mai devreme arborele încărcat, după topirea ceții, cu frunzișul cerului, de „Marea antropofagie albastră. Omagiu lui Tennessee Williams” a lui Yves Klein, inventatorul „pensulei vii” și susținătorul aleatorului în realizarea unei lucrări plastice. În anecdotică domeniului, Yves Klein rămâne mai ales cu expoziția „Vidul”, din 1958, într-o galerie absolut goală, căreia un an mai târziu, Arman îi va răspunde cu o alta, „Plinul”. În aceeași idee a dimineții, a dimineții reprezentate de pictor în arta modernă, dar și a momentului în care se face, serenadă de zori de zi, deopotrivă aluzie la „Venus ascultând muzică” a lui Tiziano, trimiteră la arta încercată într-o vreme marcată de uvertura războiului și la sentimentul unei permanente detenții al artistului în orice timp - punct familiar mie aici, apoi Catedrala sa medievală, pe care o colindasem cu albume și cărți și pe care am recunoscut-o fără să o fi văzut vreodată, „toute en volute”, cum spusese Verlaine, fiu al locului.



speranțe. După „Capricornul” zămislit în bronz din imaginarul lui Marx Ernst, un alt bronz impresionant, poate amintire peste veacuri a unei sculpturi egiptene, „Marea femeie” a lui Giacometti, atât de puternică și de fragilă, înaltă și înălțându-se totodată, gata de zbor, atemporală și captivantă în orice timp. Toate meritând un lung răstimp în fața lor, lucrările din parada de la galeria 2, mai simplu de cuprins cu privirea decât de enumerat, alunecă ușor pe pârția lor deschisă în memorie - „Cursul lucrurilor” de Dubuffet, „Planuri verticale” de Kupka, „Femeia cu ghitară” de Braque, „Lectura” de Léger, „Acord reciproc” de Kandinsky, „Negru și alb” de Pollock, „Omul care merge” de Rodin și altele -, ca să facă loc-luminii în coroana arborelui asiatic „Cocoșului” de bronz al lui Brâncuși. De bronz polisat, de lemn de stejar și de piatră calcareasă, deoarece soclul său e parte a lucrării din 1935 a celebrului sculptor român, achiziționată în 1947 de Muzeul Național de Artă Modernă din Paris, și împrumutată, împreună cu alte valori artistice, de la acesta și de la Beaubourg, pentru marea expoziție inaugurală a Centrului Pompidou Metz. Centru care înseamnă și implementarea unei politici franceze de descentralizare, susținută din 2012 de prezența la Lens a altui frate mai mic al unui mare muzeu: Luvru.

Niciuna din lucrările expuse aici nu mi s-a părut mai în armonie cu uluitoarea creație a arhitecților Shigeru Ban și Jean de Gastines decât „Cocoșul” lui Brâncuși în această îmbinare a căldurii lemnului, a viului, cu țaria metalului, cu durabilitatea mineralului, a pietrei, a sticlei. Și „Cocoșul”, și Centrul sunt apoi un elogiu adus naturii și naturalului, din care se inspiră și pe care le exprimă artistic. Și nu în ultimul rând, verticalitatea „Cocoșului” se regăsește și continuă ca tensiune eliberatoare în cea a vârfului arborelui, fleșa sa de 77 metri. Da, strălucea acolo, capodoperă între capodopere, el, semetul, semn de exclamare și nu de întrebare, prețios ca aurul și frumos oriunde s-ar afla, dar mai ales într-o vecinătate, o montură, o lucrare, într-un arbore care i se potrivește. Mândru, solar, vestitor și aducător de dimineață, „Cocoșul” lui Brâncuși îi vorbea fiecărui vizitator de bucuria zilei care a început și a zilei de mâine, umplând de dulceața unei emoții întotdeauna noi inimile celor două române aflate în acel ceas (al anului 135 de la nașterea marelui sculptor) la Centrul Pompidou din Metz. L-am privit până când, așa cum își dorește Brâncuși, l-am auzit cântând. Din nou.

Poezia mergea pe jos la Târgul de Carte „Gaudeamus”

Târgul Internațional Gaudeamus - Carte de învățătură, ediția a XVIII-a, s-a desfășurat în perioada 23-27 noiembrie 2011, la Pavilionul Central Romexpo din București. Gaudeamus este un eveniment cultural specializat în expoziția de carte. Aflându-ne printre vizitatori, am vrut să aflăm cum s-au pregătit și ce așteptări au avut câteva dintre edituri și am discutat cu editori sau redactori reprezentativi.

Claudia Fitcoschi, P.R. **Polilrom și Cartea Românească**: Rezultatele ediției de anul acesta a Târgului de Carte Gaudeamus sunt comparabile cu cele ale ediției din 2010. Dintre noutățile lansate la acest târg amintim: „Matei Brunul”, de Lucian Dan Teodorovici, „Litera din scrisoarea misterioasă” (traducere de Antoaneta Ralian, prefată de Horia Roman Patapievici), de Alex Leo Șerban, „Filmul surd în România mută”, de Cristian Tudor Popescu, „Istanbul”, de Orhan Pamuk, „Intriga matrimonială”, de Jeffrey Eugenides, „Istoria creștinismului”, de Diarmaid MacCulloch. Printre noutățile editurii Cartea Românească lansate la acest târg se numără: „Ingerul încălecat”, de Radu Aldulescu, „Ultimul canibal. Jurnal de antropolog”, de Hanna Bota, „Fotografie de grup cu scriitoarele uitate. Proza feminina interbelica”, de Bianca Burtă-Cernat, „Poema desnuda”, de Crista Bilciu (volumul câștigător al concursului de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România).

Gabriela Maaz, director de promovare la **Editura Humanitas**. Printre noutățile Humanitas la Gaudeamus menționăm următoarele titluri: două cărți inedite de Emil Cioran, care n-au mai fost publicate până acum în România: „Îndreptar pătimas II” și volumul de eseuri „Despre Franta”. Alte titluri foarte importante: Neagu Djuvara, „Răspuns criticilor mei și neprietenilor lui Negru Vodă” [statisticile care s-au făcut la închiderea Târgului au plasat cartea lui Neagu Djuvara pe primul loc în preferințele vizi-

tatorilor - n.a.]; Dan C. Mihăilescu, „Oare chiar m-am întors de la Athos?”; Gabriel Liiceanu și Gabriel Cercol, „Întâlnire în jurul unei palme Zen”, Radu Paraschivescu, „Toamna decanei. Convorbiri cu Antoaneta Ralian”, Mircea Cărtărescu, „Mica trilogie”, Andrei Pleșu - „Față către față. Întâlniri și portrete”. Din categoria traducerilor: „Jurnalul Annei Frank” (versiunea definitivă a jurnalului, tradusă pentru prima oară în România), Herta Müller - „Mereu aceeași nea și mereu același neică”, Amos Oz - „Odihnă desăvârșită”, Ludmila Ulitkaia - „Daniel Stein, traducător”.

Aflând că sunt poetă, doamna Gabriela Maaz îmi spune cu bucurie că Editura „Humanitas” publică mai multă poezie decât în anii anteriori și este mândră de realizarea poetei Anca Mizumschi, care a primit Premiul ASB pe 2010 pentru volumul „Verso(u)riri”.

Însă poezia nu este iubită de toată lumea. La standul unei edituri mari, unul din directorii de promovare a exclamat ironic: „Poezia merge pe jos!”... Mă îndoiesc că *stimabilul* a realizat că s-a exprimat chiar în acel moment într-o formă poetică...

Următoarele impresii aparțin reprezentanților a trei edituri care tipăresc destul de multă poezie, care elogiază poezia prin apariții deosebite, deseori artistice. Editorii sau redactorii-șefi sunt poeți moderni foarte apreciați în țară de public și de critică; în plus au vizibilitate internațională. Ca atare, i-am rugat să îmi răspundă pe final la o întrebare specială, și anume,

la modul general, cum li s-a părut că a fost receptată poezia.

Robert Șerban, director editorial al **Editurii Brumar**: La Gaudeamus 2011 am avut peste 30 de titluri noi, de la poezie, proză, cărți de publicistică, de eseistică cinematografică, până la albume de artă și cărți pentru copii. *Hexachordos*-ul lui Șerban Foartă e o carte care iese din tipare, chiar și din tiparele noastre, editură care a impus bibliofilia pe piața de carte românească. Sunt între elegantele coperte îmbrăcate în pânză ale volumului de 600 de pagini cele șase inimi ale Bibliei: Psalmii, Ecleziaștul, Cântarea Cântărilor, Iov, Psalmii lui Solomon, Odele, „Transcrierea” lui Foartă e unică, e extraordinară! „Marfă reincărcată” e un volum de poezie în... grup, care reunește poeme de Dan Mircea Cipariu, Florin Dumitrescu, Sorin Gherguț, Dan Pleșa și Bogdan O. Popescu. Cei cinci au publicat în urmă cu 15 ani, exact în aceeași formulă, volumul „Marfă”. Iată-i reincărcăți! Cartea de interviuri a Silviei Kerim, cu vedete ale culturii, de la actori, până la scriitorii, intitulată „Amintirea... ultimul interviu” este una dintre cărțile cu o foarte bună vânzare.

Cartea de poezie are clubul ei: poeții, iubitele/iubiții lor, câțiva din familie, o mână de fani și o alta de prieteni. Mă bucur că apar edituri care publică volume de poezie, care îi ajută pe scriitorii tineri să treacă pragul în librării, nu doar din postura de cititori, ci și ca autori. E o competiție evidentă între editorii de poezie, care se străduiesc să găsească formule grafice cât mai rafinate, mai atrăgătoare,

chiar șocante vizual, să descopere nume noi și să le impună. E perfect că se întâmplă asta, că nu bălesc lucrurile. Poezia e vie, foarte vie, trăiește!

Claudiu Komartin, redactor-șef **Editura „Max Blecher”**: Aș spune că, pentru o primă participare la un târg de carte, ne-am descurcat bine. Dacă în primele două zile nu am vândut decât vreo câteva cărți, am avut surpriza ca, odată cu lansările volumelor pe care le-am tipărit în trecut, să avem o creștere cu totul neașteptată a vânzărilor - e vorba îndeosebi despre volume de poezie, și despre un roman, debutul lui Cosmin Cărciova, *Voia*. În plus, prezentarea neconvențională a cărții lui Răzvan Tupa, „poetic. cerul din delft”, cu un *performance* făcut de poet la locul faptei, a atras o sumedenie de oameni. Alte apariții speciale: două debuturi excelente - Matei Hutopila, *copci* (poezie), Cosmin Cărciova, *Voia* (proză). Succes a avut, spre marea mea satisfacție, și antologia *Colonia poetică*, 15 poeți suedezi contemporani în traducerea a 15 poeți români, o carte pe care o recomand tuturor celor care nu știu ce se mai întâmplă astăzi în alte literaturi contemporane.

Pentru multe edituri, prezența la târg e o chestiune de imagine, își afirmă existența în spațiul public. Pentru altele, cum sunt cele mici, precum Max Blecher, e o ocazie de întâlnire sau reînnoire cu oameni pasionați de literatură marginală, de literatură vie care se face astăzi sub ochii

noștri. Chiar am avut impresia, așa începători cum suntem, că autorii noștri sunt mult mai vii decât ai lor. Poezia a ocupat locul privilegiat al marginalității. Acel loc din care poți să rămâi viu, să crezi neînregimentat, necompromis, să uimești, să surprinzi, să te arăți așa cum ești, fără o clătită de smacuri care să-ți acopere obrazul.

Cosmin Perța, redactor-șef **Editura Tracus Arte**: Cert este că volumele editate de noi s-au cumpărat. Au fost căutate și asta e mare lucru. Toate titlurile noastre le considerăm a fi piese de rezistență. Toți autorii pe care i-am lansat au trecut de o selecție valorică a noastră, toți sunt, în opinia noastră, importanți pentru cultura romană actuală.

S-au lansat multe cărți de poezie, în târg au fost multii poeți, s-a cumpărat și s-a citit poezie. Nu mai cred în teoria cenușăreii aproape de poezie, din contra, o văd îmburghezită pe această cenușăreasă căreia deja i se dedică tot mai multe evenimente. E un trend bun, dar și periculos, dacă nu suntem atenți ne putem trezi peste noapte că poezia e pentru toată lumea și nu este așa.

Editura Tracus Arte a organizat duminică seara, pe 27 noiembrie, la „Club la scenă” (Teatrul Arca), o petrecere de final de târg, un eveniment artistic, „Seară de poezie și muzică”, poeți publicați la Editura Tracus Arte”. Au citit poezie: Ruxandra Anton, Dumitru Bădiță, Andrei Doșa, Mugur Grosu, V. Leac, Mirela Lungu, Angelia Marinescu, Alina Pachitang, Lucia Perța, Violeta Savu, Ionuț Ștefănescu. Între lecturi, intermezzo, muzică de jazz cu Edi Neumann la clarinet și saxofon. Cosmin Perța a moderat acest reușit spectacol poetic.

Violeta SAVU

Saloanele Moldovei, XXI

Organizatorii de anul acesta ai salonului au fost Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Consiliul Județean Bacău, Primăria Municipiului Bacău Direcția de Cultură a Primăriei Municipiului Chișinău, Uniunea Artiștilor Plastici a Republicii Moldova, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău și Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău.

Ediția a XXI-a a debutat, în august, la Chișinău, unde juriul (format din Andrei Negură, președinte, Petru Bălan, Doina Barbu, Mari Bucur, Silvia Cibotari, Sergiu Fusu, Mihai Pamfil, Dionis Pușcută, Gheorghe Vrabie, membri) a nominalizat din cele peste 400 de lucrări participante și a premiat opt opere de artă. Ghenadie Tăciuc din Chișinău a câștigat Marele Premiu al „Saloanelor Moldovei - 2011”, premiu acordat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova, pentru „Compoziție II”. Cristinei Ciobanu (Bacău) i-a revenit Premiul „Mihai Grecu”, pentru „Alte lumi”; lui Aurel Stanciu (Bacău), Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din R. Moldova, pentru „Amintire”; lui Matei Gaspar (Timișoara), Premiul Primăriei Municipiului Chișinău, pentru „Reflecție”; lui Mihai Chiuaru

(Bacău), Premiul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău, pentru „Capricii”; Florinei Breazu (Chișinău), Premiul Centrului Internațional de Cultură și Artă „George Apostu” din Bacău, pentru „Atunci”; Elvirei Cemortan-Voloșin (Chișinău), Premiul Consiliului Județean Bacău, pentru „Szydlow plums”; lui Ion Sfeclă (Chișinău), Premiul Municipiului Bacău pentru „Fereastra moșului”.

Manifestarea a continuat, în octombrie și noiembrie, cu expoziția de la Bacău, în patru galerii, la „Alfa”, la „Frunzetti”, la Muzeul de Artă și la Muzeul de Artă Contemporană de la Centrul „George Apostu”. Sunt de reținut cuvintele Getei Barbu, coordonatoarea de mai bine de două decenii a acestei manifestări complexe: *După 21 de ani de organizare fără întrerupere a „Saloanelor Moldovei”, nutrim speranța că artele vizuale și comunitatea de artiști din România și Republica Moldova vor avea șansa de a rămâne parteneri recunoscuți și necesari în societate, că arta promovată de salon va juca rolul de martor și participant la legitimitatea spiritualității noastre comune.*

Iulian BUCUR



• Ion Sfeclă (Chișinău) - Fereastra moșului (Saloanele Moldovei)

Dan PERȘA

Conștiința epică și conștiința poetică

Nu cumva plăcerea descoperirii faptului că SF-ul ține de paradigma primei modernități m-a orbit și m-a făcut să-i atribui aerul vetust acestei cauze (deoarece nu participă și la altă paradigmă, SF-ul e vetust și perimat, așa am spus)? Și chiar dacă nu aș fi scris-o negru pe alb, am gândit-o. Și am gândit-o deoarece cred că o mentalitate literară retardată dă tocmai sentimentul penibil de învechit. SF-ul însă nu e legat de o mentalitate literară, așa cum de pildă se întâmplă cu Sabato în romanul „Despre eroi și morminte”. Dau un singur exemplu: la Sabato marile pasiuni sunt asimilate dezvăluirilor naturii, treabă ridicolă îndată ce o scoți din romantism, unde posedă skepsisul ei. Autorul de SF nu posedă decât accidental o mentalitate literară, dar el se bizuiește în totul pe paradigma primei modernități, așa cum am văzut. Aerul învechit (aici vroiam să ajung) nu îl dă paradigma de care aparține o carte. Dar a afla care sunt motivele din care o carte nu se învechește și care motivele pentru care se învechește, înseamnă a ne apropia foarte mult de răspunsul la întrebarea: ce este proza? Câteva motive le-am tatonat deja. Am putut astfel vorbi despre relația dintre real și toposul literar (realul, concretul se transformă într-un „spatiu” literar), care exprimă nu altceva decât conștiința autorului. Real înseamnă aici foarte multe lucruri și din el se naște toposul („spatiu”) literar. Poate fi, acesta din urmă, Franta lui Céline (ce corespunde Franței reale), ori poate fi tărâmul care pentru noi e fabulos din „Odiseea”, dar în existența cărui Homer „credea”. Proza e foarte legată de acest adevărat har pentru scriitor al lui „a crede”. Autorul, îndată ce pornește cu penița deasupra hârtiei, începe pe dată să creadă în cele scris (ca și când ar fi relatele). Și asta îl face și pe cititor să „creadă”. Dacă fac o rapidă trecere în revistă a câtorva de proză pe care le știu și chiar mai mult decât atât, a câtorva ce țin de genul epic, constat că mai toate sunt forme prin care se manifestă

conștiința unui om, autorul. Calitatea conștiinței, pe lângă calitățile reprezentării artistice, este, în opinia mea, o condiție fundamentală a prozei, dacă nu a epicului chiar – și astfel epicul poate fi, dincolo de gen, un atribut, deci sfera sa de cuprindere se lărgeste foarte mult, putând să cuprindă și drama, dar chiar și poezia, cum este de pildă poezia eminesciană, legată de „gândiri”, „imaginile” devenind un suport al „gândirii”, iar „gândirile” exprimă nu altceva decât conștiința autorului față de real. Căci existența conștiinței se poate cantona și în altă zonă, cea legată de faptele artistice, așa cum se întâmplă la Nichita Stănescu. „Marea epică” în ce îl privește nu exprimă cătuși de puțin un contact cu realul. „Marea epică” stănesciană vine doar o judecată de valoare, transpusă în practica poetică: Stănescu a observat forța de care se bucură epicul și a căutat o integrare a lui în poezie. Conștiința stănesciană se consumă în zona teoriei, nu a realului – și aici gășesc ce se află marea hibă a multora dintre scriitorii români, cei „născuți poeți”, după părerea mea expresia „românii sunt născuți poeți” fiind involuntar peiorativă, exprimând, în accepția străinilor care au folosit-o, o rupere de real, de concret, de existență, căci, nu-i așa, poezia caută să exprime (metaforic, simbolic), din câte se crede, ceea ce nu poate fi exprimat, inefabilul, ceva ce stă deasupra realului. De aici impresia că românul ar fi „poet”. Și deși Eminescu ar putea fi acuzat pentru epicitatea lui, valoarea sa cred că tocmai de aici se trage. Și atârnă covârșitor atât în balanța valorii cât și a receptării

faptul că Eminescu posedă conștiința și față de real, nu doar față de actul poetic, cum se întâmplă la aproape nebagatul în seamă Macedonski, despre care critica afirmă mereu că ar trebui revalorificat critic, fapt ce se amănă indefinit. Și dacă veni vorba, cred că problema cu Macedonski tocmai aceasta este: conștiința sa față de actul poetic, conștiința sa teoretică în urma căreia face poezie. Căci, spre deosebire de el, Bacovia posedă și o „conștiință” față de real, însă pe un cu totul alt traseu decât acela eminescian (însă a explica acest lucru presupune un traseu descurajant de sinuos, din pricina, mai ales, a faptului că terminologia consacrată nu permite distincția directă între cele ale realului și cele – deja dificultate e prezentă – aflate în mintea omului și care sunt realul, să spunem că transfigurant, conform, poate, unor aspirații ascunse, adică între real și viziunea asupra acestui real; o soluție ar fi să așez în paranteză în v. alături de cele ce țin de „viziune”, de cele aflate în mintea omului (când e posibilă confuzia) – și care produc textul literar, aflându-se deci și în text). Dacă uneori Bacovia chiar și-a forțat mâna pentru a băga un deget în apele reci ale realului, la el poezia cea adevărată se întemeiază pe unde pe care universul le transmite sensibilității, sentimentelor sale, sau mai degrabă invers, acestea întemeiază un univers. E și aceasta o stare de „conștiință” și tot față de real, dar față de un real mai larg, universal, ce pune și o anume lumină (patină) tipic bacoviană, apreciază critica, asupra concretului (v). Bacovia e

un mare poet și putem vedea foarte limpede aici cum se desparte „conștiința” epică de „conștiința” poetică – și cât de distincte sunt ele față de conștiința teoretică (îndreptată aceasta nu spre real, ci spre artă și venind nu dinspre real, ci dinspre artă; poezia sau proza nu se pot naște doar din conștiința teoretică; iar criticul, deși pare prin excelență omul conștiinței teoretice, trebuind să fie atent nu doar la artă ci și la conținutul ei, intră în dialog cu „lumea”, prin intermediul conștiinței poetice a poetului sau prin intermediul conștiinței epice a prozatorului). E, și într-un caz și în altul al conștiinței artistice (poet sau prozator) vorba despre o stare de „trezie”, nu de percepția indefinită a unor inefabile cum se întâmplă la cei atât de mulți „născuți poeți”. La aceștia, percepția nu s-a metamorfozat în „conștiință”. Inexprimabilul (a exprima inexprimabilul înseamnă a-i face inefabilului simțită prezența) nu s-a întrerup din concret, ci e doar o stare de presimțire. Iar presimțirea ce ar putea să transfigureze? E doar o stare larvară, pasivă față de mediu, spre deosebire de starea de „conștiință”, care presupune un „dialog”, o vedere a realului cu o ochi interior, o evaluare a realului în raport cu sinele. În epic, conștiința „evaluează” concretul, iar în poetic, sensibilitatea. Între poeți, Cezar Valejo posedă atât conștiința poetică (raportare la alcătuirea universului), dar și o conștiință epică (raportare la concret). Alcătuirea universului valejian („sunt lovituri în viață atât de crunte; nu știu”), care este viziunea lui Valejo asupra existenței (transpus în volumul „Herazii negri”), pornește de la faptul concret; înainte de fi conștiință poetică, e mai întâi conștiință epică (deși a trăit la Paris, „marele metis” era, sufletește, un incas solidar cu soarta neamului său; în volumul de mai

târziu, „Trilce”, conștiința epică e cu totul copleșită de cea poetică; durerea în speță devine durere umană în general, și întocmai morții, ce și ea se generalizează, anume, structurează universul, îl alcătuiesc pe temeiurile lor). La Bacovia conștiința poetică stă cea dintâi – iar încercarea de a opera invers decât în cazul lui Vallejo, căci Bacovia a vrut, convins poate în mare măsură de oportunism (cu acel „mi s-au împlinit toate profetiile politice”), să evalueze concretul pornind de la imaginea universului care i se înfățișa prin conștiința poetică, a dat gres, însă numai pentru că Bacovia era „prea” poet: conștiința poetică i-a secretat o imagine a universului totalizantă. Fiindcă, privitor la Bacovia, ce e universul? E și „cosmosul”, dar e și „lumea”. Și într-o conștiință aceste două se întălesc. Un „amurg violet” (cosmosul) nu e responsabil, singur, de angoasă, de sentimentul sfârșitului, al crepusculului, al unui tărâm confundat în monotonia unei culori. Din contra, cosmosul produce confort psihic, dacă nu beatitudinea chiar. Nici sinele singur nu se hrănește de la sine cu angoasă. Ea este, dacă nu creată, cel puțin stimulată de concret, de griji, de inadapțări, de sărăcie. Și Bacovia vedea, cred eu, atât cosmosul, cât și lumea oamenilor. Simbolismul lui nu e unul schematizat la o artă pură, așa cum tinde să fie cel macedonskian. Astfel încât „împlinirea profetiilor politice” e o așertuire în care se intersectează conștiința sa poetică în mod subtil cu o nevolută conștiință epică, redusă la impactul produs de real asupra universului psihic, la un mod de a suporta concretul (fapt specific bacovian, căci și conștiința sa poetică se întemeiază tot pe un mod de a suporta, de această dată „cosmosul”; conștiința sa în general se naște ca urmare a unui impact al realului – întreg, „cosmos” și „lume” – asupra sa), „Trezia”, „conștiința”. Ea stă la baza actului artistic și întotdeauna când citim o carte despre care spunem că e proastă, ea e proastă deoarece autorul îi lipsește tocmai acest dat fundamental pentru a fi artist.

Jurnalul cultural

Asistăm în ultima vreme la diversificarea tipologiei jurnalismului. De la cel științific/ de știință (practicat și teoretizat de Alexandru Mironov) la cel economic, sportiv, religios, lingvistic, militar, tehnic etc. și, mai cuprinzător, cel cultural, gazetarul specializat își exersează o dublă competență: una directă, a specialistului, și una adiacentă, comună pentru orice tip de jurnalism. În sfera publicisticii culturale îi recunoaștem ca făcând figură distinctă pe gazetarul literar, apoi pe cel de teatru sau dramatic, muzical, de artă ș.a.

Grigore Codrescu se încadrează cu succes în largă familie a gazetarilor literari, publicând ritmic și cu o remarcabilă expresivitate a stilului cronici de întâmpinare ori ale valorilor consacrate, „intrate de mult în canonul național”, gazde fiindu-i „Ateneu”, „Plumb”, „Vitrului”, „13 Plus”, „Pro Saeculum” ș.a. Constatând cu mahnire că „piața presei, ca și a cărții de altfel, funcționează haotic și imprevizibil”, criticul literar ne-a făcut un serviciu real tipărind la un loc eseuri, cronici, recenzii și articole despre cărți apărute în general în perimetrul Bacăului în ultimii ani. Profesorul de primă mână care a fost/ este Grigore Codrescu nu se putea să nu ofere în deschiderea volumului („Jurnalul criticului incomod”, Bacău, Ed. Corgal Press, 2011) câteva eseuri-conferințe despre Creangă, Caragiale, Slavici, Eminescu, dar și despre Argezei și Sadoveanu, în capitolul „Repere clasice”, în care așază și două sinteze despre poezie (pp. 46-62) și roman (pp. 63-85). Scopul este unul declarat: valorile clasice nu sunt „iluzii ale literaturii române”, ci „atitudini de canon literar românesc” (p. 85). Moralist din fire, autorul mută demersul istorico-literar spre cel filozofic, prefăcând multe din texte cu mottouri adecvate. Unul dintre acestea îl trădează pe hâtrul cronicar, ale cărui luări de cuvânt în împrejurări culturale sunt reale delicii:

„Deosebirea dintre literatură și ziaristică este că a doua e de necitit, în timp ce literatura e necitită” (Oscar Wilde) (p. 91).

Partea a doua, „Printre contemporani”, cea mai amplă (pp. 91-244), este o bine-venită imagine a producției de carte băcăuane mai ales, relatând despre autorii din această parte de țară: Viorel Savin, Dan Petrușcă, Victor Mitocaru, Ion Dinvale, Dan Sandu, Carmen Mihalache, Mircea Dinutz, Aurel Popa, Gheorghe Drăgan, Ion Fercu, Gh. Izbășescu, Cornel Galben ș.a. A treia parte, tot extinsă, este dedicată cărților izvorâte din Cenaclul „Octavian Voicu”, avându-i ca autori pe Dumitru Brăneanu, Raluca Neagu, Silvia Miler, Loredana Dănilă, Benone Ghenciu, Ion Croitoru, Vasile Hristea, Nicolae Mihai, Gheorghe Ungureanu, Ion Lupu, Romică Ghica, Constantin-Telu Leonte, Constantin Duscă, Atena-Mariana Zară, Sorin Tiliță-Dolhești, Ioan Vicoleanu, Doru Ciucescu ș.a.

Literatura memorialistică (G.T. Kirileanu, „Insemnări zilnice: 1906-1960”, „Un memorialist al generației pierdute – Andrei Bontas”, chiar și „La reînălțarea Profesorilor noștri”), cea de ordin științific („Limba română în graiul ceangăilor din Moldova”) sau prezentarea singurei reviste a latinistilor români, editată la Moinesti de Cristina Popescu, întregesc tabloul preferințelor editoriale-gazetărești ale cronicarului Grigore Codrescu.

Scrise fără urmă de încrâncenare, ba chiar cu o anume jovialitate și atunci când dojenește, textele „criticului incomod” sunt de fapt lecturi agreabile, instructive și formative. Prin cele peste 40 de însemnări, aflăm despre dinamica fenomenului cultural băcăuan, unul real, variat și progresiv.

Ioan DĂNILĂ



• Aurel Stanciu - Amintire (Salioanele Moldovei)

Căutarea „întemeietorului” este, ca să nu spun mai mult, o preocupare ce nu dă pace istoricilor. Chiar dacă păreri, viziunile sunt, deseori, divergente.

De pildă, unii cronologi ai filozofiei notifică faptul că înfiul gînditor interesat de sophia n-a scris nimic. Iar noi trebuie să înțelegem că e vorba de Socrate. Un Crist al elenilor, pentru că nici Iisus, Socratele iudeu al Legămintelor, nu și-a împărțit învățătura decât prin Cuvîntul rostit.

Alții găsesc că filozofia a intrat în Istorie o dată cu Thales și a mers mai departe prin succesorii săi. Chestiunea e că mulți dintre gînditorii acestor începuturi își definesc preocupările în relație cu titlul cărților ce li se atribuie: „Despre natură”, „Peri physeos”. Ar urma că intenția lor nu e filozofarea, ci, apăsător, *cercețarea naturii*. De altfel, destui dintre cei care s-au referit la îndeletnicirea lor (Aristotel, Cicero, Plutarh și încă) i-au numit „filosofi ai naturii” ori „cercetători ai naturii”.

Pentru „filozofi” – Thales, Anaximandru, Anaximene, Parmenide, Heraclit, Empedocle, Anaxagora, Democrit și alții alții – lumea este Existential; și e materie. Principiul dăinuie într-un element (apa la Thales, aerul la Anaximene, focul la Heraclit), dar Universul poate fi alcătuit și din mai multe elemente (patru la Empedocle), din atomi și vid (la Democrit) sau din homioimerii (particule egale și similare, adică tot un fel de atomi, la Anaxagora).

Preocupările acestor pre-fizicieni nu sunt oricînd și oriunde pe placul celorlalți. Plutarh face mențiunea că „atenienii nu-i sufereau pe filosofii naturii... deoarece micșorau prestigiul divinității!” Ba chiar „a fost publicat un decret... ca să fie denunțati cei care nu respectă cele sacre sau care răspîndesc teorii despre corpurile și fenomenele cerești”! (Se vede că Inchiziția n-a răsărit pe teren virgini!)

Acum e ușor de înțeles că ideea întemeierii acestei discipline de către gînditorii care au acordat Lumii un statut corporal, o existență fizică neîndoielnică, și care, în adăos, au restrîns rolul zeilor sau chiar au negat divinitatea, ar favoriza limpede o anume filozofie: cea zisă materialistă și atee.

Dar ce zice „primul filozof” însuși despre cei ce-l preced? „Toate artele de interes major au nevoie de subtilitate ingenioasă” spune Socrate (în „Phaidros”; Platon). Și încă: „...pe cînd eram tînr, ce înflăcărare teribilă m-a cuprins în fața acestei științe, pe care o numesc cercetarea naturii” („Phaidon”; Platon). Pare în regulă. Dar opiniile se mai schimbă: „Însă, prietene, m-am despărțit repede de minunata mea speranță pentru că, pe măsură ce înaintam cu cititul, am văzut că el (Anaxagora) nu se folosește cituși de puțin de Nous (Spiritul, ca principiu) ... ci îl înlocuiește cu aerul, apa și multe alte ciudățenii”.

Să fi dezarmat Socrate, și încă repede, în fața cărții? Și la lecturi din Anaxagora (ori din opera altora) să se fi rezumat eforturile lui de „cercetare a naturii”? Poate că acesta este Socrate în viziunea lui Platon.

Dumitru IGNAT

Dar și Socratele lui Xenofon se delimitează tăios de premergătorii care n-au făcut prea mult ca să cunoască bine Omul, dar „se încumetă să cerceteze acest obiect (cosmosul)”!

Urmind raționamentul, ne putem arăta nedumeriți de ce istoria (sau o istorie a) filozofiei înghesuie într-un registru ce se cheamă *presocratici* o multime de gînditori de care Socrate însuși se demarcă. Și iscă mirare și împărțirea succesurilor în „mici” și „mari” „socratici”. De ce ar fi un „mic socratic” cinicul Diogene (din Sinope), pe care Platon însuși îl cataloghează drept „un Socrate care a înnebunit”, adică tot un Socrate (în privința valorii), dar de-a-ndoaselea? Iar Platon și Aristotel vor fi nu mai mult decât tot niște „socratici”, chiar dacă „mari”? S-ar părea că argumentele care-l așază pe Socrate pe punctul de reper al filozofiei antice grecești sunt fragile.

Sau poate că această periodicizare este un omagiu disimulat adus operei lui Platon. Cel mai des, referirile privesc *personajul* Socrate, așa cum apare el în

Dialoguri. Prin discursul lui, lucru știut, Platon și-a promovat multe din ideile proprii. Iar Socrate, în calitatea lui de personaj literar, poate fi și dezagreabil: agasant, ca un magistru ce se străduiește să le demonstreze elevilor săi că nu și-au făcut temele.

Mai concis, Aristotel crede că putem să-i atribuim lui Socrate descoperirea inducției și a definiției generale (conceptului). Și că Socrate s-a ocupat doar de problemele morale. Domeniul în care contribuția sa este însemnată și, în multe privințe, întemeietoare.

Dar aici mă interesează „presocraticii”. Și cred că, pentru a sublinia apartenența lor la istoria cercetării naturii, un argument ar putea fi faptul că ipostazele și înțelesurile acestor proto-fizicieni se regăsesc, în alte veșminte, desigur, în arsenalul oamenilor de știință moderni. Nu putem conferi acestor ipoteze virtuțile teoretice ale prezentului, dar valoarea lor de sugestie constructivă e certă.

Unele au doza convenită de naivitate, alte presupuneri sunt mai subtile. Parmenide și

Heraclit cred că stelele ar fi foc condensat și că Soarele e asemenea lor; Empedocle socotește că și lumina se deplasează în spațiu cu viteză limitată! Democrit formulează ipoteza atomismului, dar avertizează că atomii nu-s perceptibili, așa cum, înaintea lui, Parmenide opina că fenomenele nu sunt astfel cum apar simțurile. Milesienii consideră materia omogenă și la fel și timpul. Anaximandru întrevece o succesiune de universuri, urmat de Heraclit, și el convins că, la anumite intervale, cerul e supus pieririi; tot Heraclit postulează eterna schimbare și devenire a lumii. Alte idei par încă și mai actuale: Thales afirmă că doada matematică are caracter de necesitate, iar Pitagora găsește că există un raport între numere și timp; de altfel, convingerea lui Pitagora ce vizează armonia universului și concepția lui Heraclit despre logos prefigurează ideea de lege a naturii.

Se poate constata lesne ingenuitatea – să-i spunem așa – ipotezelor proto-fizicienilor.

Evident că nivelul cunoașterii omenеști de acum două milenii și jumătate reprezintă o scuză implicită. Dar și modelele cosmologice ale prezentului sunt, în măsură sensibilă, aproximative. Cam așa cum e și calcularea distanțelor în astronomie: pînă la cele mai apropiate stele putem folosi trigonometria, dar mai departe și mult mai departe, extrapolăm.

Alt reproș ce pare întemeiat e caracterul speculativ al teoriilor „fizilogilor”. Abia Empedocle ar fi, cumva, un premergător al experimentului, deși nu avea la îndemînă decât o clepsidră pe care putea s-o cufunde în apă. Dar fizicienii (importanti) de azi sunt de părere că activitatea creatoare a unui savant constă în e-laborarea teoriei și nu în deducerea ei din fapte și legi empirice!

Așadar, dacă „presocraticii” sunt, în fond, pre-fizicieni; și dacă spunem, împreună cu Aristotel, că Socrate era doar un moralist, ar trebui să căutăm altcumva un întemeietor al filozofiei. Dar nu al celeia definită, deplasat, drept știință a științelor, ci al filozofiei ca gen de artă: arta meditației! Iar dacă renunțăm la culculabilul nostru europocentrism, ne putem gîndi la Bătrînul maestru al chinezilor. Cufundat în legendă, privind din depărtări spre noi, Lao Zi „nu făptuiește, dar împlinește...”

Despre natură

Înșir’te, mărgărite

• D-lui Profesor Nicolae Constantinescu

La ceas aniversar, se cade să-i juxtapunem – *Înșir’te, mărgărite* – d-lui Profesor Nicolae Constantinescu calitățile cu care ne-a bucurat, de aproape o jumătate de veac, în viața științifică, didactică și cea omenească și, delectați de bogata cromatică, să o reliefăm exemplar spre cunună cinstire academică.

Întâi de toate aș aduce „mărgăritarul” continuității de spirit și fapte cu Magistru sau și al nostru, Profesorul Mihai Pop; în acest sens, dl. Nicolae Constantinescu a contribuit, poate cel mai consistent, la formarea a ceea ce, mai târziu (dar niciodată nu e târziu), am conștientizat a fi *școala Mihai Pop* în folcloristica română contemporană (și nu numai). O școală a orizontului interdisciplinar și a metodei corespunzătoare, a informării neîncetate și a interpretării performante, vizând sistemul, dar și procesualitatea culturii populare, resorturile ei antropologice, ca și filoanele expresivității; școala a rigorii, dar și a libertății cercetătorului de a-și profila, ca măsură, caratele personalității proprii, școala de înțelegere superioară a umanului, în cele mai diverse ipostaze, de la cele mai grave la cele ludice, de concepere, dar și de instalare a „bunei rânduiri” în gîndire și în manifestare. Astfel încercînd a defini această modernă și complexă „școală”, subînțelegem, relevate, si atributele cercetătorului, profesorului și omului Nicolae Constantinescu.

Nu este, aici, cadrul pentru o concretizare exemplificantă a acestor atribute în conformitate cu excelența CV-ului personal, totuși nu pot să nu adaug, în sens de particularizare, originalitatea contribuțiilor și prestanta profesorului la reuniunile științifice naționale și internaționale, echilibrul și subtilitatea cugetării, bunul simț în viață și în știință, spiritul deschis la nou și dragostea pentru îndrumarea tinerilor, desăvârșita politețe și afabilitate în relațiile sociale, onestitatea și omnia. (Și, iarăși, nu pot să nu spun – și rog să fiu iertat pentru aceasta! – că, în respectivele trăsături, se străvede, perfect însușită și organic duplicată, „lecția” Profesorului comun, care a promovat un model de umanitate mult iubit de discipoli, dar urmat și împlinit osmotic, ca nimeni altul, de către sârbătoritul nostru de azi).

Și ce alte însușiri i-am mai „înșira” d-lui profesor Nicolae Constantinescu, de data aceasta, pe coordonate absolut proprii?! Ele nu sunt puține!

Personalizarea în știință, începută prin impecabila cercetare structuralistă asupra *rimii populare* (văzută, aceasta, totdeauna, într-un context de determinare intrinsecă strofică), a fost continuată cu excelențele studii de antropologie culturală asupra *relațiilor de rudenie* cu „reflexe” în folclor – studii de pionierat la noi, „decoperând” un teritoriu etnologic bogat, dar cunoscut empiric și reliefându-i, nu doar structurile social-familiale (cu norme și interdicțiile lor), ci și modul în care acestea, ca un context referențial, se regăsesc în relațiile de reciprocitate (a încifrării/ a descifrării) cu textul folcloric -, toate acestea, interpretate la nivelul ultimelor perspective din literatura internațională (interdisciplinară) în profil. Străns legate de condiția catedrei, dar și de necesitățile culturii tradiționale românești de a fi mai bine cunoscută în spațiul universal sunt sintezele în limba engleză asupra acesteia (*Romanian Traditional Culture. An Introduction*, University of Turku, 1996 și *Romanian Folk-Culture. An Introduction*, The Romanian Cultural Foundation Publishing, 1999) – prin care profesorul Nicolae Constantinescu a realizat în scris, cu competență, perspicacitate și hâmcie, ceea ce Magistru său a însălat doar prin oralitate.

Spiritul de măsură, informația și interpretarea „la zi”, propensiunea pentru proprietatea termenilor (prin lungi demersuri epistemologice, uneri), acribia analizei, simțul special pentru nuante, repudierea stilului asertiv, precauția în valorizare, investigarea complexă a oricărui subiect pînă la decelarea trăsăturilor caracteristice și, mai presus de toate, situarea oricărei teme (de cercetare, inclusiv în teren) în orizontul orientărilor științifice celor mai actuale - se regăsesc, deopotrivă, și pe o altă coordonată a activității Profesorului Nicolae Constantinescu, respectiv, în ceea ce am putea numi *pedagogia lecturii* (etnologice). Le-am întălnit, mai întîi, în volumul *Lectura textului folcloric* (1986), dominat de ideea polyvalenței textului, îndatorată, aceasta, polyvalenței contextului determinant și determinând, la rîndul ei, polyvalența (sau pluralitatea) lecturii, al cărei adevăr despre text este, astfel, multiplu și deschis, conform cu procesualitatea în spațiu și în timp a fenomenului textual; intersectată de nuanțe argumentative, prin raportarea la experiența de lectură/ interpretare din plan universal și românesc,

această perspectivă este esențială și, ca atare, ordonatoare de gîndire, ceea ce îi permite autorului să ia, în mod inerent, altitudine, nu o dată, în cazul diverselor exemple de neînțelegere a sistemului și procesului de relaționare reciprocă între text și context – Nicolae Constantinescu putînd fi integrat în orientarea contextualistilor contemporani, mult mai complecși și mai rafinați în raport cu promotorii sociologismului de altădată).

Citite de mine ... Folclor Etnologie, Antropologie. Repere ale cercetării (1967-2007) (București, 2008) nu este doar o antologie a diverselor studii, articole, recenzii, cronici și altor forme de publicistică tipărite de autor în jurnale culturale și reviste de specialitate, pe parcursul a 40 de ani, ci este, mai ales, un adevărat compendiu de metodologie practică a lecturii textelor de și despre cultura tradițională de la noi, în raport cu (niciodată scăpată din vedere!) interpretarea actuală în plan internațional. Atent observator și cronicar al devenirii folcloristici, etnologice și antropologice noastre culturale în intervalul menționat, profesorul Nicolae Constantinescu, dînd exemplul unui cititor neobosit și, totodată, al unui modelator de conștiință științifică, reușește să producă adevărate mostre de analiză și interpretare a realizărilor ca și a neîmplinirilor din aceste domenii; scrisul său are mereu bogăția referințelor (din trecut și „la zi”), consecvența de a-și urma un fir clar al ideii (nu o dată, polemică!), agilitatea de a sesiza aderente sau inaderente la aceasta, scrupulozitatea analizei, străduința de a vedea faptele în contextul cultural-istoric și autorii în contextul generației, ca și al operei lor, precum și caracterul subiacent dialogal al demersului, ceea ce implică o incisivitate cordială și, în sfîrșit, obstinția de a nu accepta (ipoteticele) adevăruri ultime.

Nici noi nu avem pretenția de a fi spus aici sau de a putea spune adevăruri ultime despre Profesorul Nicolae Constantinescu, ci doar contraforți pentru acestea. În fond, la ceas aniversar și în buna tradiție ritualică, i-am împletit și atîrnat un colan de însușiri proprii cu care ne-a delectat cugetul și sufletul în acești ani ai con-viețuirii noastre culturale dedicate unui sens comun: a fi, pe cît putem de bine, în slujba neamului și a umanității... La mulți ani, cu sănătate și noi izbînzii, domnule Profesor Nicolae Constantinescu!

Ioan Șt. LAZĂR

Născută toamna târziu, în noiembrie, Iulia Hasdeu a trăit doar anotimpul vernal al vârstei și s-a stins tot toamna, devreme.

Dispariția prețimurii a superdotatei fiice a savantului a însemnat neîmplinirea axiologică în domeniile pentru care deținea excelențe virtuale, în primul rând artistice: literatură, muzică, pictură, filozofie. Cum la o vârstă fragedă, chiar și pentru persoane cu capacități artistice de excepție poezia este cea mai ademenitoare, primele încercări sunt lirice. Starea genuină e alimentată de lecturi precoce din vasta bibliotecă a părintelui său, mai întâi în limba română, apoi în limba franceză. De la vârsta de 12 ani, când e implantată la Paris, scrie în franceză. Tatăl, B. P. Hasdeu, a adunat versurile în două volume ale seriei *Oeuvres posthumes* (1889-1890), iar mult mai încoace fu editat de I. Opreașan substanțialul volum bilingv *Oeuvres poétiques/ Opera poetică*, așa încât avem la dispoziție tot ce s-a publicat sub numele Iuliei.

Pentru cât de puțin a trăit, două volume, plus trei texte lirice din poemele dramatice și un poem scris în limba română, *România*, câte au fost selectate de B.P. Hasdeu (reunite acum în versiune paralelă franceză/ română), nu e deloc puțin. Valoric, va trebui să ținem seama de multe considerente, pornind de la vârsta când au fost scrise și ajungând la modelele poetei, care erau clasici și romantici (Corneille, Racine, Hugo, Lamartine, Alecsandri), nicidecum simbolizând contemporanii ori moderni de talia lui Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud. Și mai trebuie avut în vedere în ce măsură traducerea franceze (parțiale, aici Augustin Cipeianu – integral) au slujit sau nu arhetipul. Se știe doar că *traduttore, traditore*, dar sunt și cazuri când traducerea vine cu un plus de calitate față de textul original. Iată, spre exemplu, traducerea acestei strofe: „La belle minaudait, se mirait dans sa glace./ Et froissait l'éventail entre ses doigts nerveux./ Dieu! qu'elle avait de grâce!/ Et puis tout s'achevait par de tendres aveux”. „Se alina frumoasa și se chitea-n oglindă/ Strângându-și evantaiul cu degete subțiri./ O cât vorbea de dulce, de tânăr să se prindă./ Și termină la urmă cu tandre mulțumiri”. Tălmăcirile lui „se mirait” cu „se chitea”, a sintagmei „doigts nerveux” cu „degete subțiri”, de tânăr „să se prindă” sunt, evident, de inspirație eminesciană, iar formularea comună „tendre aveux” găsește un ferici echivalent în „tandre mulțumiri”.

Într-o conferință, Angelo de Gubernatis reține, cât privește poezia Iuliei Hasdeu, tema morții premonitrii, naturaletă, sensibilitatea, admirația pentru Victor Hugo, înflăcărea, idealismul romantic, delicatetea și puritatea. Prelegerea contelui, fiind ținută imediat după dispariția Iuliei, are tonalitate apologetică, dar relevând câteva particularități bine intuite: armoniile și dereglările firii, ceea ce am putea numi emisia imnică, pe de o parte, și satirică, pe de altă parte, potrivit lumii văzute ca sumă de opoziții coincidente. „Teroarea sacră”, identificată într-un text e o frumoasă construcție, asemenea impulsului ludic, ținut sub control prin distanță sarcastică, înseamnă o bună intuiție. Visul este cel romantic, iar fanteziile istorice țin de același spirit mitizant. Eroicul și Eroticul coabitează și exaltă imaginația acestei poete atât de gracile, care, pentru amplitudine, convoacă fantasticul: „Eud se pregătește să lupte vitejește./ El sabia-și învăte... la fel se opintește/ Și calu-i, ce spre dușman se-arcună

Constantin TRANDAFIR

Marginalii la poezia Iuliei Hasdeu

însupmat./ dar în tăcerea nopții o vocea răsunat:/ «– Dorești să lupți cu Moartea, o, trecător hoinar?-/ Brusc luna apărut-a pe boltă ca un jar./ Și la lumina-i clară Eud – în tremurare –/ Văzu fantoma pală, spăimântător de mare./ Cum crește înainte-i ca un enorm colos” (*Cavalerul și Moartea*). Legenda ține aproape, cum se vede, modelul Alecsandri-Bolintineanu. Prezentimentul morții este trăit, organic, s-ar zice la modul existențial, cu subtilă implicație panteistă, ca mister al naturii, dar contemplarea ei „esența pură” au grandoare cosmică, hugoliană: „hai, suflete, în zbor departe./ Spre cer, pe-a viselor poetece./ Pe unde gând profan nu trece/ Și n-ai de nici o grijă parte;/ Pământu-n noapte să se-necel! (...)/ O sfânt deliciu, voluptate!/ Să contemplăm esența pură/ Și-a tale taine, o, Natură./ Și frumuseți-abia visate!/ E o supremă voluptate/ Al cărei dor e o tortură”. În pofida discursivității retorizante, viziunea din nou e oximoronică. Farmecul morții este, în literatura noastră, înainte de toate, eminescian. Dar voluptatea thanatică e o stare de circulație universală.

Prea tânără poetă se situează la răscruce de drumuri, atât în cultura franceză cât și în cea românească, fără a avea timpul să se impună în vreuna din ele. Ceea ce este explicabil, dacă se are în vedere vârsta autoarei, dispărută înainte de a fi împlinit 19 ani, și circulația restrânsă la minimum a încercărilor ei literare, în speță a poeziei. Tot ce a produs acest „copil uimitor” (știa să citească la vârsta de doi ani și jumătate; la opt ani vorbea germana, franceza și engleza; la unsprezece ani termina liceul și era încoronată la Conservator etc.) vorbește de o genialitate *in statu nascendi*. Evoluția poetică e rapidă, de la începutul inevitabil firav până la un punct de unde se prefigurează cât de cât vocea proprie. Surprind, odată cu primele încercări, varietatea tematică și unele intuiții care dau seamă de reală vocație. Acestea, într-adevăr, interesează mai mult pe

istoricul literar și pe iubitorii de poezie, indiferent de timpul când a fost scrisă ori de vârsta autorului. În literatura română și franceză de atunci nu se cunosc „cazuri” de izbândă estetică la o vârstă atât de fragedă. Într-o exprimare eufemistică, poeziile lui Eminescu de până la 19 ani, de exemplu, nu sunt superioare. Fulgurația se prevede de la 15-16 ani, 1884–1885; produce în doi ani poeziile care vor fi cuprinse, postum, în volumul *Bourgeois d'avril* și *Chevalerie* (*Muguri de aprilie* și *Medievale*), și se stinge la 18 ani, în 1887, când boala îi macină necruțător fiinta.

Singurul text scris în limba română, reținut și publicat de B.P. Hasdeu, se intitulează chiar *România*. Scris la vârsta de 13-14 ani, poemul e, se înțelege, o odă din care nu lipsesc elemente de pastel, deschiderea către simbol și alegorie. Ca majoritatea poeziilor Iuliei Hasdeu, poemul are moto din A. Chénier despre libertate, „mere de la Patrie”. Interesant e că îngerul salvator al țării este asimilat Luceafărului, cu tradiție de la Eminescu încoace, ceea ce face ca unii traducători ai poeziei scrise în limba franceză de Iulia Hasdeu să fie contaminați de dicțiunea eminesciană. Vibrația patriotică marchează și unele poezii scrise în limba lui Voltaire, până acolo încât să „forțeze” versul francez cu structuri ale prozodiei folclorice românești, fapt remarcat de oricine: „Frunză verde de stejar! / Dragul meu e-n tristă cale./ Eu am răs de-al său amar./ Și-a plecat cuprins de jale” (*Frunză verde de stejar*). În franceză: „Feuille verte de chene ! / Mon bel ami s'en est allé./ J'ai tant ri de sa peine./ Et voila qu'il part, désolé” (*Feuille verte de chene*). Sau: *Feuille verte de noyer – Doina Roumaine* (*Frunză verde-a nucului*, Doină). Sau: *Feuille verte d'églantier*. Doina Roumaine (*Frunză verde de măceș – Doină românească*) etc. Poeții preferați din literatura română sunt Alecsandri, cel mai de sus, căruia îi consacră dîtirambi, și poeții „ce-au scris

o limbă ca un fagure de miere”. Într-o conferință din 1932, ținută la Fundația Carol și publicată în *Convorbiri literare* (nr. 2, februarie 1933), L. Barral găsea că „una din sursele ei de inspirație este Eminescu din *Scrisori*, adică cel mai înalt nivel atins de poet”. În *Chevalerie/ Medievale*, bunăoară, sunt unele ecouri eminesciene care nu pot fi simple coincidențe. În poemul *Le Grelot* (*Clopoțelul*) sună „dulcele corn”, ca în poezia *Peste vărfuri trece luna*: „Eu mi-am plecat urechea și-am auzit prea bine/ Un corn sunând nostalgic, cu doruri să mă-mbie...” La fel, motivele lunii, lacului, izvoarelor, turmelor amintesc de *Sara pe deal*. Iată cum „zvonuri” din sonetul *Veneția* se insinuează în *Genes* (*Odă Genovei*): „Sub ceruri înstelate./ Genovă, ca regină/ Și-a mărilor tarină./ Azi dormi în vechi palate./ Ca-n vis de-adânc mister.../ Iar turnul îndrăzneț/ Al Domnului măreț./ Se-naltă către cer (...)/ Dar totuși, în ruine./ Tu încă strălucești/ Prin marmuri latinești/ Și bolți de taină pline”. Întru totul de acord cu I. Opreașan și motiv de impuls pentru o revenire asupra subiectului: „Dincolo, însă, de aceste posibile apropieri de creația lui Eminescu și a altor poeți, precum Ioan Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, B.P. Hasdeu etc., există în poezia de limbă franceză a Iuliei Hasdeu o magmă metaforică și de idee de sorginte românească – ce ar trebui cândva pusă în evidență – înfuzată de cele mai multe ori involuntar în procesul imaginar, care atestă legătura ei, niciodată întreruptă, cu structurile arhetipale ale simțirii specifice românești”.

Cea mai mare parte a poeziei Iuliei Hasdeu e scrisă în limba franceză, pe care, bineînțeles, o stăpânește în subtilitățile ei creative. La Paris, pe lângă clasici și romantici, îi descoperă pe trubaduri, evident cunoaște literatura franceză în totalitatea ei. Maestrul de căpătâi, pe care îl idolatrizează, este, cum am menționat, Victor Hugo. Pentru ea, poezia vine din străfunduri, ca impuls de comunicare cu absolutul, confesiune și terapie. Livrescul are și el, desigur, contribuție fastă pentru configurarea unei poezii pe criteriul intertextualității. *Muguri de aprilie* exprimă mai mult lirismul intimității, pe câtă vreme *Medievale* au prevalență epică, baladescă, evident cu implicarea emoției estetice, a sensibilității care alunecă adesea în discurs sentimental. Sunt cele două tipuri fundamentale de reacție romantică: dezaordul față de platitudinea lumii și visul/ idealitatea. De aceea prezentul îi repugnă și încearcă mântuirea în evaziune. Medievalitatea, așa cum îndeobște e percepută de romanticism, îi nutrește fantezia și idealul de curățenie, lealitate, eroism, sacralitate. De altfel, toată lirica Iuliei Hasdeu este impregnată de sentimentul sfințeniei și nobleței. Copilăria, dragostea, natura, patria dobândesc aură paradisiacă, în opoziție cu partea întunecoasă a lumii, supusă rechizitoriului. De la ilustrul său părinte moștenește și spiritul satiric. Iubirea curată e sentimentul uman cel mai înălțător, principiu al creației, mod de atingere a înaltului, „stăpânul tuturor”, oglindire a divinității: „Ni-e inima-nstelată de-un ideal în cale./ În florile ce tandre-și desface a lor petale./ În arbori și în ape și-n vastul cer de-azur/ Noi căutam curdoare tot ce-i frumos și pur./ Și la sfârșit găsi-vom, tot căutând mereu./ Pe bunul și sublimul Dumnezeu!” (*Petrarca, pentru Laura*).



• Florina Breazu (Saloanele Moldovei)

Aplecat mereu asupra numeroase opere aparținând diferitelor specii literare, Eugen Simion a început să se cunoască mai bine pe sine prin această mijlocire, însuși scrisul său, nutrit îndeobște de o cursivitate universitară, căpătând treptat accente personaliste. Deontologia actului critic – cu valoare existențială – se bizuie, pentru autorul celor patru volume de referință din „Scriitori români de azi” (1974, 1976, 1983, 1989), anunțate oarecum de „Orientări în literatura contemporană” (1965), pe dialogul cu valorile de prim rang, pe redescoperirea de sine, pe aflarea de sensuri și semnificații artistice și umane. „Oboseala” datorată ascezei critice se manifestă la exegetul lui E. Lovinescu („E. Lovinescu, scepticul măntuit”, 1971) sub cunoscuta formă a stenhoriei, resimțită de toți marii devo(ta)ți ai acestei preocupări ingrate numită cronică literară, la care se adaugă „represaliile” exercitate de prieteni și de preopinienți. Așa se explică faptul că în orice critic se ascunde un Mercurio (lucru demonstrat în culegerea „Moartea lui Mercurio”, 1993) – cel care se lasă ucis pentru nobila idee a prieteniei. Asceza critică este hărăzită omului în care creatorul, indiferent de calibrul său, intuieste un virtual dușman prin faptul că ar putea scrie cândva „de rău” despre el. Criticul se vede, prin urmare, „zidit” manolic la temelia operei și a edificiului cultural, în general, ceea ce rămâne durabil fiind meditația metacritică, autoreferențialitatea, substituirile dintre „persoana” și „persona”.

Spațiul textelor universitarului bucureștean, pentru care ceea ce trebuie predat studenților nu reprezintă – în termenii dintr-o postumă călinesciană – materia, ci spiritul, este supravegheat de evidentă și, în același timp, modul de o colocială destindere, firească și simplă totodată, a stilului atașat-evocator, de o mare combustie interioară a reflecției critice. În filosofia sa de existență neîncăpând ideea de aflare în treabă, autorul „Ficțiunii jurnalului intim” (vol. I – III, 2001) are disponibilități de a tăifăsiu extinse la dimensiunile unei cărți – „Eugen Simion. În ariergarda avangardei (Convorbiri cu Andrei Grigor)” (2004) –, greu de obținut în condițiile acaparante ale scrierii operei critice, ale carierei universitare, ale conducerii unei reviste („Caiete critice”) și ale atâtor obligații sociale, printre care cea mai importantă a fost administrarea, timp de mai bine de un deceniu, din cea mai importantă funcție de conducere, a treburilor celui mai înalt for cultural și științific al țării, Academia Română.

Vasile SPIRIDON

Un om pentru care adevărul există



Permeabil rememorărilor, afectuos nostalgic, cu o melancolie pusă la adăpost de sentimentalisme, causeurul neîntrecut care este Eugen Simion dă viață ideilor venite dintr-o experiență directă și deapănă impresii despre o lume literară în plină ebulție, cu virtuțile și bolile sale, cu scriitorii marcați de o psihologie specifică. Își acordă des plăcerea de a evoca momente din propriul trecut, de a medita asupra unor fapte de viață (culturală, literară, universitară și publicistică) înainte și postdecembristă, de a-și mărturisi aventurile conștiinței. Aventură a conștiinței – sintagmă a marelui său prieten Marin Preda – care a început într-o localitate din județul Prahova, Chiojdea, unde s-a născut la data de 25.05.1933.

Tatăl său, departe de a induce un complex al paternității, i-a fost un model moral. Meditând, la căpătâiul părintelui muribund, asupra fragilității vieții, maturul de acum își dă seama că sensul totalității existenței este conferit de creație, deși în cazul creației critice bariera psihologică împiedică transparența vieții afective și spirituale. „Așezat lângă el, în dimineața aceea de noiembrie, scriam despre geniul verbal al lui Hașdeu fără să bănuiesc că sfârșitul omului la care țineam cel mai mult pe lume era foarte apropiat. Voiam, de fapt, să mă apăr prin scriitură de un rău existențial implacabil. Uneori scrisul nostru îndeplinește asemenea funcții oculte. Chiar dacă nu ne ajută prea mult...” („Moartea lui Mercurio”, p. 63)

Cine vrea să-i traseze parcursul edificării de sine, observă la diferite vârste (biologice, morale, estetice, spirituale) pe un copil născut la

munte – spațiu ce explică deopotrivă calitățile omului și echilibrul funciar dovedite în viitoarea meserie. Și totuși, cel care s-a aplecat îndelung asupra genurilor autobiograficului mărturisește că nu este chiar așa: „Ce mă intrigă este faptul că imaginea pe care o am despre mine nu corespunde mai deloc cu imaginea pe care o au alții despre mine. Acest fapt mă contrariază. Mai toți comentatorii mei spun să sunt un munte de calm și echilibru, lin și statornic ca un drum în câmpie. Nu-i adevărat, sunt un vârtej de neliniști, trăiesc în gura unui vulcan, viața mea interioară este uneori un coșmar... [...] Critica literară, pe care o exercit de 40 de ani, m-a obligat să-mi stăpănesc instinctele de răzvrătire. [...] Nu-mi plac, recunosc, **naturile rapsodice** (așa le numea Tudor Vianu), oamenii care nu-și pot stăpâni instinctele și nu-și controlează limbajul; simpatia mea merge spre **naturile luminate și stabilizatoare** (s.a.)” (Eugen Simion. „În ariergarda avangardei (Convorbiri cu Andrei Grigor)”, pp. 341–342).

Desigur că, făcând această mărturisire, Eugen Simion are în primul rând în vedere portretul schițat cândva de bunul său coleg Nichita Stănescu: „Ți-

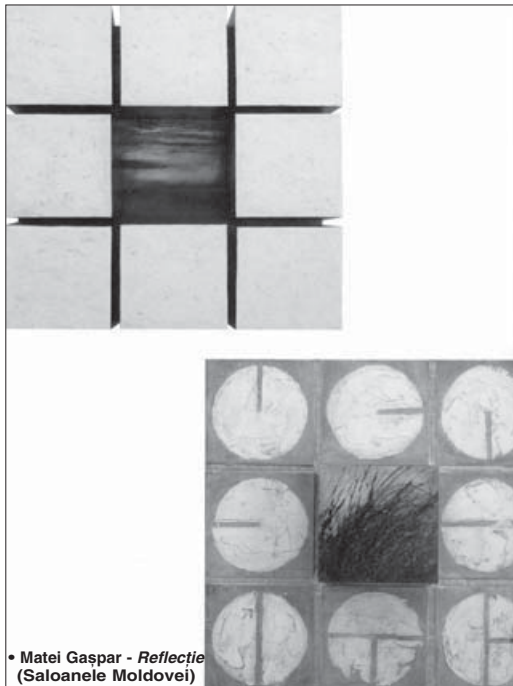
nând drept, la deal, mijlocul drumului și la vale firul apei, crescut de curății lui de părinți țărani cu geamătul plugului și sudoarea, la școală la Ploiești, Eugen Simion a îndreptățit pe viu metafora lui Argezi, schimbând brazda-n călmară. [...] Toate aceste precepte țărănești se vor fi aflat și în adolescentul Eugen Simion când a optat pentru cerneală. Astăzi îl regălesc, după ce am tocit cu coatele aceleași bănci de școală și cu sufletul același praf de aripă de flutur –, împlinit și în luminoasă maturitate./ El și-a făcut din modul echilibrat și adânc de a gândi o respirație, iar din modul curat și pe-ndelete de a cumpăni, – inspirare./ Foc de inteligent, el este însă, mai întâi de această nepot de stejar și văr primar cu mărlu domnesc” („Respirări”, 1982, p. 238).

Înainte de a fi inteligentă și subtilă, critica trebuie să fie – în viziunea lui Eugen Simion – adevărată și integratoare, această perspectivă relevând coerența lăuntrică a creației prin depășirea percepției frag-

mentare. Descripția, analiza, sinteza, trimiterile de ordin mai general și portretul se asociază pentru a configura o mitologie subiectivă, deoarece autorul celor șase volume de „Fragmente critice” („Scriitura taciturnă și scriitura publică” – 1998; „Demonul teoriei a obosit” – 1998; „Mit. Mitizare. Mistificare” – 1999; „Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu” – 2000; „Sfârșitul literaturii?” – 2007; „Ne revizuiți, ne revizuiți...” – 2009) nu se exprimă prin fișe impersonale. În portretistică, de pildă, el recurge la date care fac din autor un personaj surprins în atitudini specifice prezenței, acomodată unui mediu și având trăiri psihologice și orale: înfățișări, amintiri, documente, detalii ale înfățișării fizice, gesturi și replici. Elementele formației spirituale și ale creației ajută la creionarea unei pagini de istorie literară scrisă de un critic interesat de valori și de atribute estetice văzute în cadrul unei determinări reale (a se consulta, în acest sens, „Dimineața poezilor – Eseu despre începuturile poeziei române”, 1980).

Eugen Simion a citit, mallarmean vorbind, aproape toate „cărțile”, dar nu îl simțim, vail, trist, întrucât farmecul „dureros de dulce” al meseriei de critic este dat de îndelungatele analize și judecăți de valoare care pot stârni entuziasmul, nerăbdarea, plictiseala și chiar sentimentul limitei, dacă nu și pe acela al zădărniciilor. „Criticul nu trebuie să aibă vocația de procuror, ci vocația de preot” – sună undeva, în „Moartea lui Mercurio”, o profesiune de credință pe care am dori s-o vedem materializată în singura carte care îi lipsește cu adevărat din vasta-i operă: o istorie a literaturii române care să o depășească pe aceea a lui G. Călinescu, devenită pentru istoricii literari un veritabil complex în ultima vreme. Profesorul nostru îndeplinește cu asupra de măsură toate calitățile: discernământ critic infailibil, pregătire teoretică ireproșabilă, spirit metodic avizat, viziune totalizatoare, spirit analitic și sintetic, portretistică excepțională și, nu în ultimul rând, simț al echilibrului și un profund respect pentru deontologia profesională. „Aș vrea să se spună despre mine: iată un om pentru care adevărul există” – rostește Eugen Simion în fața contemporanilor săi și putem confirma cu toată încrederea cele spuse de ilustrul nostru om de cultură.

(fragment de „laudatio” rostit la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău)



• Matei Gașpar - Reflecție (Saloanele Moldovei)

De la Bacovia la Eminescu

• **Autoarea unei prime exegeze bacoviene de referință în plan european - dr. Svetlana (Paleologu) Matta din Elveția** •

În 1955, în plină epocă proletcultistă pe când mediile culturale oficiale românești se străduiau să „învelească” imaginea universului bacovian, departe de țară apărea pe neobservate, o carte despre Bacovia. Era rodul unei prime teze de doctorat susținut de o tânără cu naționalitate complexă, absolventă a Universității din Zürich, ce semna pe atunci Svetlana Matta și care ulterior avea să-și completeze semnătura cu un al treilea nume, Paleologu, prin căsătoria cu Andrei, fratele celebrului om de cultură Alexandru Paleologu.

Cartea, scrisă în limba franceză și numărând doar 95 de pagini, s-a numit *Existence poetique de Bacovia* și a apărut în 1958 - la un an după moartea poetului. Capitolele ei se intitulează astfel: *Notice biographique, Une victime de son temps, Opposition à la bourgeoisie, Animus occidental - anima moldave, Précipité de l'existence, L'angoisse roumaine, Le sentiment du temps dans Bacovia, L'ennui, La poésie chromatique, Le destin du poete, Disparition, Mourir sans cesse, Satanisme, Refus de la civilisation, Le phénomène Bacovia, «Verde crud», Conclusion, Appendice*. Lucrarea începe printr-un *ex abrupto* venind din zona filozofiei: «Des ma première enfance une fleche de la douleur s'est plantée dans mon coeur. Tant qu'elle y reste je suis ironique - si on l'arrache, je meurs.» Acestui citat din *Jurnalul* lui Soeren Kierkegaard îi urmează cea dintâi afirmație a autoarei care ar putea foarte bine să aibă chiar o valoare concludivă: «A ces paroles fait echo, de l'autre bord de l'Europe, un autre martyr de l'existence - Bacovia.»

Pentru evaluarea hermeneutică a profilului existential - poetic bacovian, exegeta se sprijină în pătrunzătoare ei demonstrație pe nume autorizate ale gândirii europene și nu numai, precum: C. Young, Blaise Pascal, Theophil Spoerri, Nicolas Berdiaeff, Jean Paul Sartre, Camus, Bergson, Edgar Poe, Dante, Merleau Ponty, Georg Trakl, Guy Michaud, desigur Heidegger dar și Pytagora, Socrate sau Platon, Claudel, J.J Rousseau, Vladimir Weilde, Max Picard, Semain, Regnier, Mickael și încă alții, citând însă și nume românești precum : Urmuz, Macedonski, Mircea Eliade, Blaga, Basil Munteanu, Ion Barbu, Lovinescu, G. Călinescu, Argezi, Ion Creangă și alții și, cum nu se putea altfel, Eminescu.

Autoarea configurează mai întâi decorul poetic european, cu acea pierdere a paradisiului și cu acea apetență a dezintegrării existențialiste, manifestată, de pildă, în deformarea chipului omenesc în viziunea lui Picasso ori în alienarea *Străinului* camusian, conchizând că „în marginea Occidentului Bacovia înregistrează marea dezbateră din cultură care pune în priză întreaga Europă”. Notabilă este și ipoteza eredității bacoviene duble care adună în filonul identității sale emergentele sufletului european, dar și pe acelea ale Moldovei istorice, „ultim bastion al Europei” care, după ce a contribuit prin atitudinea unor viovozi precum Stefan cel Mare, „la structura și unitatea Occidentului”, a rămas după Marea Unire fără statutul demnității sale de odinioară, devenind o zonă a contemplativității și a refugiului în trecut. Ca atare, fiind așadar produsul unei duble eredități - a unui rău dublu - Bacovia nu poate fi conceput în afara spațiului său geografic natural, „târziu” Băcăului și nimic nu exprimă mai bine Moldova decât Bacovia, cu atmosfera sa pluvială dezagregantă, cu melancolia sa endemică, aceea care este fără nici o consolare și chiar mai profundă, decât aceea a „omului celei mai profunde melancolii din lume”, Kierkegaard.

O adevărată dizertație are în centrul său *plumbul* bacovian, care nu mai este elementul utilizat de alchimisti în avântul speranței lor de a-l transforma în aur.

Plumbul lui Bacovia este efectiv o găselniță unică în istoria literelor, un *truvai*, revelând în lumea culturală dimensiunea unui mare poet. Acest element este un prototip, un rezid ce urmează dezintegrării, un ultim precipitat al existenței, simbol expresiv al pământului mort.

Muzicalitatea bacoviană, corespondența sa subtilă, simfonică, cu ideatia exprimată, comparabilă cu poezia lui Hölderlin sau Baudelaire, limba parcimonioasă și intens expresivă, intensitatea tensiunii interioare, șocanta imagine a amorului mort, - „imagine atroce”, aflată în antiteza imaginii idilice a amorului buclat și înaripat din cultura lumii, amor care doarme întors, după cum „totul este întors la Bacovia, ca un soi de protest contra ordinii naturale”, sublimarea eșecului ontologic bacovian prin frumusețea poeziei sale, notiunea de „urât” venind din folclorul românesc și devenit expresie originală și eficientă a angoasei europene, sentimentul timpului bacovian conceput ca veritabilă substanță, un timp al declinului, al agoniei, un timp al sfârșitului și al descoperirii, exprimat cu „o tehnică comparabilă cu aceea a lui Proust”, poetul nefiind în timpul său, ci într-un „timp de plumb”, termenul atât de productiv poeticeste de „moină”, „specialitate essentiallement moldave” toate acestea sunt tratate cu o intuiție hermeneutică remarcabilă. La fel, plictisul bacovian, *l'ennui*, vine din angoasă și - susține exegeta - este chiar mai profund decât *spleenul*, mai existențial și în mai mare măsură absolut decât cel al lui Sartre, iar în acest sens poemul *Decembrie* este considerat a fi o capodoperă a acestei stări de plictiseală, de angoasă românească, proprie unei țări în care zăpada este văzută de poet ca „o suspendare a timpului, o moarte a existenței”; evantaiul culorilor cu intensă lor încărcătură semiotică, comparat cu poezia lui Trakl în chip de loc defavorabil lui Bacovia, *violetul* său care, nota bene!, „vibrează mereu”, ritmurile sale poetice mereu în acord cu sensurile de exprimat, setea bacoviană de dispariție în contrast cu aceea arghezeiană care este „soif de vie”, „conturarea unei existențe vegetative” constituie o cascadă de asociații și intuiții surprinzătoare. Ideea esențială este aceea că, în ciuda tendinței perpetue către dispariție, a *tânjirii* sale, am putea spune, Bacovia nu poate dispărea, nu poate muri, deși moare permanent, acel „*mourir sans cesse*”, subsumându-se astfel celui celebru adagio existențial al lui Kierkegaard, „maladie à la mort”, care constă, tragic, în a nu putea muri, ceea ce devine o „gangrenă a disperării”, conturând apăsător decorul unui infern perpetuu comparabil cu acela al lui Dante. Refuzul civilizației, consideră autoarea, este la Bacovia mai tragic decât cel al lui J.J. Rousseau, aflându-ne în fata unei inspirații mai puternice, refugiu în singurătate, element major și unic ca factură, mai apropiat de viziunea lui Berdiaev. Prin toate acestea și altele încă se susține existența în cultura română a unui fenomen Bacovia de o originalitate totală: *occidentalitatea în marginea Europei*, pe care n-o cunosc alte popoare vecine, și a cărei esență este *contemporaneitatea naturală cu Occidentul, fără decalaj*, ceea ce, să recunoaștem, într-o cultură obsedată de ideea sincronismului este foarte important. Mai mult, Bacovia are și o misiune simptomatică, profetică, aceea a unui semnal de alarmă, în așa fel încât a te considera european, susține

autoarea, presupune a-l înțelege și a-l revendica pe Bacovia care denunță maldia vieții în declin. Căci Bacovia este un damnat dar un damnat pentru un mesaj, fiind însă salvat de un lucru important, care este cheia tuturor lucrurilor, acela că el poate să plângă și prin aceasta el este cât se poate de uman, mereu la limita extremă a suportabilității, căci el nu se sinucide, ci-și poartă cu eroism și cu noblețe rana sa, crucea sa de martir.

Dincolo de ideile tranșant originale, adesea surprinzătoare și exprimate fără complexe, scrise într-un stil grațios dar și ferm științific, flexibil, de o mare suplete intelectuală ce probează stăpânirea unei dexterități hermeneutice uimitoare la vârsta tânără de atunci a autoarei ce se dovedește a stăpâni o cultură generală asumată în chip profund și care-i slujește ca reper solid de raportare a obiectului studiat, anunțând marile victorii hermeneutice ale arealului eminescologic străbătut ulterior, mai este încă ceva. Autoarea fiind „acasă” în mai multe limbi europene printr-o apetență poliglotă rarisimă și printr-un traseu biografic complex, cartea beneficiază firesc de pasaje în original în numeroase limbi, franceză, germană, latină, italiană s.a. și nu în ultimul rând, poemele lui Bacovia redată în primul rând în limba lor originală, română, sunt traduse de autoare într-o franceză cât se poate de nuanțată, naturală, sugestivă și consonantă originalului.

Această lucrare apărută fără nici o popularizare a întârziat decenii până să accedă la cunoștința lumii literare românești, ajungând aici prin diferite modalități accidentale, circulând, așadar în *samizdat* până când a ajuns să fie invocată de exegeții importanți ai operei bacoviene, dar și atunci într-un chip oarecum ezoteric, doar *pour le connaisseurs*.

Astfel, un exeget de prim rang al lui Bacovia, **Constantin Călin**, autorul de mai târziu al solidului *Dosar Bacovia*, află în 1971, de la prietenul său, lectorul (pe atunci) Ion Constatinescu, că într-o bibliotecă din Germania se află o asemenea carte despre Bacovia. Dobândind-o - el se grăbește să o prezinte în *România literară*, aceea condusă pe atunci de un conclave redevabil (Nicole Breban, Nichita Stănescu, Ion Horea, George Pituț), ca aparținând unei excelente cunoșcătoare a literaturii noastre, nu numai a celei „culte”, dar și celei „populare” sub titlul *O exegeză străină despre Bacovia*, urmată de traducerea sa din capitolul *Fenomenul Bacovia*. „Multe din disocierile teoretice și observațiile stilistice (câteodată neașteptate de subtile) ale Svetlanei Matta le consider ca pe un bun câștigat pentru exegeza bacoviană”, sună concluzia aivațului om de cultură băcăuan, păstrându-și și azi valabilitatea.

Mihai Petroveanu o semnalează și el în bibliografia cărții sale *George Bacovia*, apărută în prima ediție în 1969, făcând cunoscut faptul că a aflat despre carte abia după redactarea opului său, drept care n-a putut s-o valorifice în cuprinsul ei, ci doar într-o notă la bibliografie. Chiar și așa, el evadează pentru puțin din tonul academic rigid spre a comunica emoțional că: „lucrarea ne-a părut remarcabilă prin adâncimea, unitatea și nouitatea interpretării - mai ales la data respectivă - radicală prin ideea unui Bacovia poet al existenței tragice”, recunoscând bucurios „finetea multor intuiții, justetea punctelor de vedere” referitoare la multe din cele enumerate de noi până aici.

În 1988, **Edgar Papu**, referindu-se la o nouă carte a acestei autoare din Elveția, scrie despre ea că „este aceeași care, cu douăzeci de ani în urmă, ne dăruise tot de-acolo, prima și revelatoare monografie Bacovia (...) Trebuie să mai adăugăm că Svetlana este și o constantă descoperitoare de priorități ale noastre. Aceasta calitate se desprinde încă din cartea de acum două decenii despre Bacovia. Departe de a fi văzut în autorul *Plumbului* un simbolist întârziat, autoarea identifică într-insul - împreună cu Trakl și concomitent cu el, pe promotorul întregii lirici expresioniste mondiale”.

Un alt exeget al lui Bacovia, profesorul clujean **V. Fanache**, în cartea sa *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, apărută în 1994 la Cluj, valorifică din plin multe dintre elementele statuate de Svetlana Matta, prelungindu-le prin propriile sale deducții și opinii, așa precum pe o temelie solidă turnată crește substanțial construcția unei clădiri temeinice, aprecii și el că exegeta elvețiană este autoarea unor „formulări memorabile”.

Theodor Codreanu, autorul unui impunător - la propriu și la figurat - demers hermeneutic intitulat *Complexul Bacovia*, apărut în 2003, peruce la valorificarea științifică și consonantă a exegezei semnată de Svetlana (Paleologu) Matta, invocând-o frecvent și cu mare deferență în dezvoltarea ideilor sale remarcabile. El afirmă cu toată responsabilitatea că monografia Svetlanei Paleologu Matta a fost un „eveniment de referință de care poetul nu s-a mai putut bucura”, și care „produce o veritabilă ruptură de clișeele interbelice, care se învârtău sterilizante în jurul problemei simbolurilor sau elementarității conștiinței estetice bacoviene.” Conchizând, el afirmă fără rezerve că „este tot ce s-a gândit mai profund despre Bacovia în deceniul al cincilea după continuatori pe măsură”. Mai spune Codreanu că „meritul capital al autoarei e că arciuește peste timp preexistențialismul creației kierkegardiene cu acela al modernilor, Bacovia devenind o excepțională punte de trecere.” El acordă, așadar, acestei lucrări încă netraduse în limba română, „rămasă ascunsă de ochii criticii autohtone”, **statutul unui reper de referință în exegeza bacoviană**, nu numai pentru că a fost scrisă și publicată în străinătate, ci în primul rând prin valoarea intrinsecă a conținutului său.

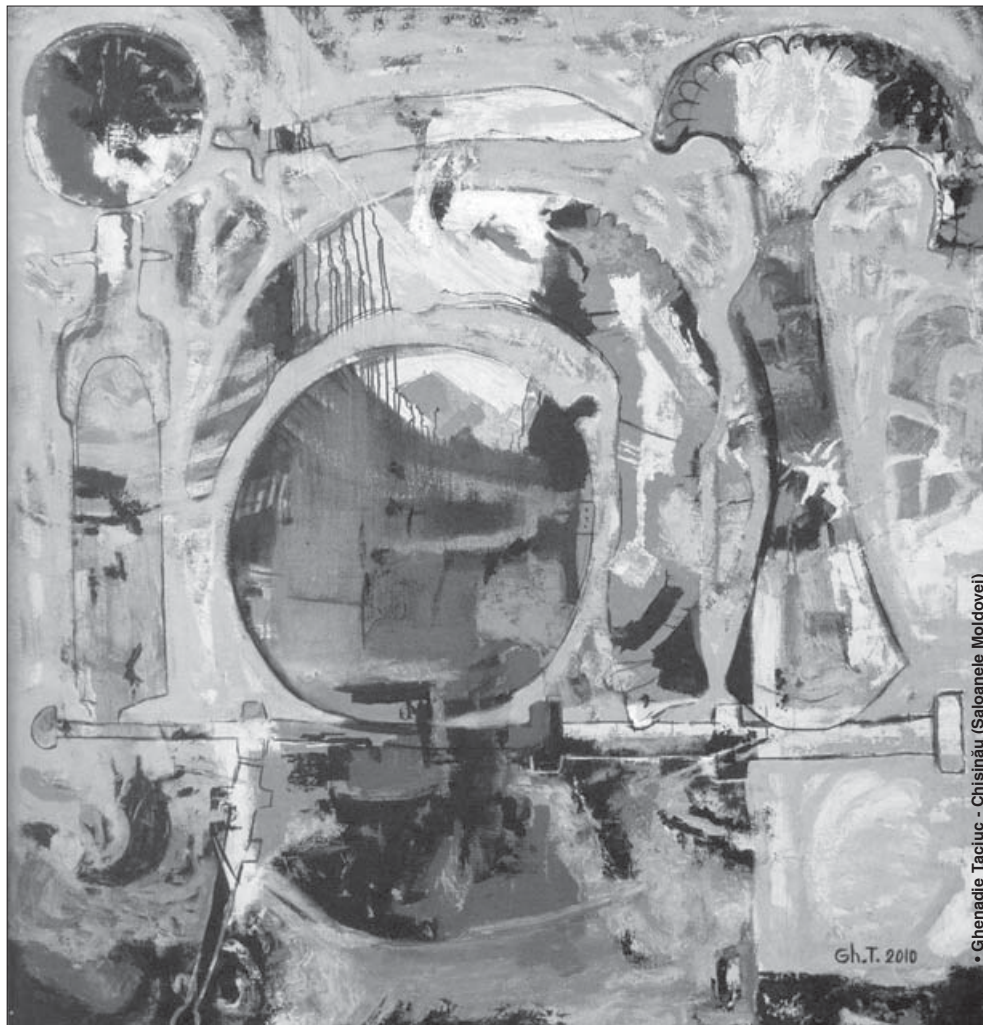
De menționat că azi autoarei îi apare un lucru foarte depărtat această lucrare a tinereții sale, redactate, așa cum ne-a comunicat, în doar trei luni, în cadrul unei burse de studii, când s-a oprit asupra lui Bacovia pentru că „era cel mai autentic” și declară că acum ar scrie-o cu totul altfel. Cu toate acestea și deși cartea Svetlanei Matta nu e nici azi tradusă în limba română și deci nu există în circuitul cultural românesc, ea continuă să se afle pe o poziție temeinică de nezdruccinat, în exegeza bacoviană, detectabilă în orice căutare, fie că e vorba despre Constantin Trandafir care-și asumă deschis filiația, ori de celebrul adagio al lui Ion Caration despre „sfârșitul continuu”, prefurcat în chiar titlul capitolului *Mourir sans cesse*, din cartea exegetei elvețiene, deși poetul nu dă semne că ar fi cunoscut această lucrare.

După ani, pasiunea sa pentru poezia română avea să se materializeze într-o carte fundamentală intitulată *Eminescu și abisul ontologic* (Aarhus, 1988) la care a

purces la îndemnul unui mare maestru, filozoful Ștefan Teodorescu de la Stuttgart. Despre ecoul produs de această lucrare urmată de altele aidoma, stau mărturie expresiile entuziaste ale câtorva dintre spiritele de prim rang ale culturii noastre, urmate de alți critici, exegeți, cunoscători dintre care acum, în acest text axat pe exegeza bacoviană, pot doar să citez câteva nume: Nicolae Steinhardt, Edgar Papu, C.Noica, Eugen Todoran, Adrian Marino, Mihai Cimpoi, Adrian Dinu Rachieru, Petru Ursachi, Ștefan Muntean, Gheorghe Grigurcu, George Popa și alții.

La capătul acestui excurs fugar, credem a putea susține că, deși apreciată și prețuită cu debordant entuziasm de multe spirite de elită, acest lucru s-a produs însă în chip fragmentar și la nivelul relațiilor personale și că, departe de a fi recunoscută la valoarea meritată în cultura română căreia i-a adus servicii incommensurabile, Svetlana Paleologu Matta este o personalitate de prim rang care a formulat judecăți aforistice, fundamentate, de care nu se va putea face nimic abstractie, despre cei doi mari poeți ai noștri, Eminescu și Bacovia și nu numai. Prin apertura sa culturală, prin traseul sinuos al biografiei sale, ea ar fi putut să se dedice oricăreia dintre marile culturi europene (ceea ce a și început să facă prin recentul studiu dedicat lui Proust și prin eseu despre Nietzsche la care lucrează în prezent), dar care a ales să slujească cu devotament efervescent și neprețuită eficiență cultura română. Este timpul, credem, ca aceasta să recunoască prin modalități specifice acest aport substanțial. Ca atare, aș propune acum, cât încă nu s-au stins ecourile Colocviului Bacovia desfășurat în universitatea cu același nume, (până când se va institui procedura și în aria eminescologică) să se mediteză la ideea acordării de către această universitate a titlului de *doctor honoris causa* acestei deschizătoare de drumuri în exegeza bacoviană internațională ce a inițiat fără ezitare, în plin proletcultism, demersul de recunoaștere a valorii universale a poetului din Bacău.

Lucia OLARU NENATI



Ghenadie Tacluc - Chișinău (Saboanele Moldovei)

Hrana – între necesitate și artă, la români și minorități

O temă incitantă și de real interes, mai ales în perioada actuală, când „criza” care ne bântuie, lasă urme din ce în ce mai adânci atât pe trupurile, cât și în sufletele noastre.

Cine ar avea curajul să abordeze un astfel de subiect, fără să primească critici și observații de tot felul? Mai mult, cine ar avea curajul să susțină științific, moral și financiar o interpretare evolutiv-cronologică a fenomenului?

Toți proclamă sus și tare că „Banatu-i fruncea!”... Acest lucru rămâne de văzut. Am susținut și susținem în continuare că, totuși, „Transilvania (în ansamblul ei) îi fruncea!”... În acest sens avem și argumente. Nu ne-a fost prea greu să le găsim, pentru că în fosta Capitală Europeană a Culturii – Sibiu, *traditia* este la ea acasă. Aici, la Facultatea de Istorie și Patrimoniu „Nicolae Lupu” a Universității „Lucian Blaga”, o *Doamnă cu inimă de aur* ține sus stindardul profesionalismului în domeniile antropologiei culturale, etnologiei și etnografiei românești.

An de an conferențiarul universitar doctor Sultana Avram este cea care organizează, cu acribie și pasiune, *Sesiunea Națională, cu participare internațională, „Zilele Antropologiei Românești”* – eveniment științific ajuns la cea de-a XVIII-a ediție. Doamna conferențiar reușește să cumuleze, în programul manifestării, preocupările și eforturile intelectuale ale multor arheologi, istorici, antropologi, etnologi, muzeografi, etnografi, lingviști ș. a., de pe teritoriul actual al României sau din afara granițelor statului român.

Caracterul interdisciplinar al domeniilor amintite permite celei care organizează manifestarea, cu ajutorul și sub egida și a altor instituții academice (muzee, biblioteci, asociații culturale, direcții de cultură, centre pentru conservarea și promovarea culturii), să inițieze vizite la muzee, workshop-uri specifice temei propuse, lansări de carte, vernisaje expoziționale sau excursii de documentare. În urma desfășurării lucrărilor pe secțiuni tematice și a prezentării comunicărilor invitaților este editat și publicat anual un volum colectiv (ajuns deja la al optulea număr), care poartă titlul generic *Istorie și tradiție în spațiul românesc*.

Hrana – între necesitate și artă, la români și minorități reprezintă, în fapt, subtilul volumului apărut recent la Editura Techno Media din Sibiu. Aici sunt inserate mare parte din comunicările prezentate la Sesiunea Națională din iunie 2010 – sesiune care s-a bucurat și de prezența câtorva reprezentanți ai comunităților românești din Germania, Ungaria și Republica Moldova.

Subiectele diverse, asupra cărora autorii și-au orientat eforturile științifice, s-au reflectat prin surprinderea nediferențiată a elementelor de simbolistică alimentară religioasă, dar și a modului de procurare, urmată de prepararea și consumul alimentelor obișnuite, într-un cuvânt de așa-numită „gastronomie laică”. Perspectivele arheologice, istorice, antropologice, religioase, etnologice sau lingvistice au reușit a fi puse în evidență prin prezentarea caracteristicilor alimentare ale comunităților umane din timpurile preistorice sau antice, continuând cu cele din Evul Mediu și sfârșind cu cele din perioadele modernă și contemporană. Cum abordarea multiculturală a permis o particularizare a anumitor comunități, câțiva dintre participanți au reliefat, atât prin comunicările, cât și prin articolele publicate, și aspecte ale alimentației la minoritățile din zona Balcanilor (inclusiv ale ucrainenilor și maghiarilor din România).

Este, așadar, un volum de studii și de articole nu fără importanță în cotidianul editorial. Căci, unii dintre semenii noștri se remarcă și prin ceea ce publică în decursul vieții lor, aceasta, deși, părerile critice față de cuvântul scris sunt, mai mult sau mai puțin, constructive. Dar, de posteritatea textului deja consacrat prin publicare, are cine să se „îngrijească”. Critica este, oricând, binevenită...

Continuând pe aceeași linie, prin demersurile pe care, cu siguranță, dorește să le promoveze și în viitor, atât prin activitatea la catedra Facultății de Istorie și Patrimoniu sibieni, cât și prin editarea și publicarea unor astfel de volume necesare antropologiei, etnologiei și etnografiei românești și universale – Sultana Avram rămâne un reper pentru viața științifică și culturală de la noi, cu toată „criza” din viața cotidiană.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

¹ Dr.Svetlana Matta, *Existence poetique de Bacovia*, Edition P.G. Keller – Winterthur 1958.

² Dorind să aflu totuși care a ajuns atunci aceasta carte în mâinile sale, domnia sa mi-a marturisit, acum, după atâția ani, că prietenul său, viitorul mare și mult admirat profesor al multora dintre noi, filologii formați la universitatea ieșeană, i-a împrumutat cartea din care, neexistând pe atunci aparatele de tip xerox, a fost nevoit să copieze de mână ceea ce a tradus și publicat în presa literară centrală.

³ Constantin Călin, *O exegeză străină despre Bacovia*. Dr.Svetlana Matta. *Existența poetică de Bacovia*, în *România literară*, nr.38, anul IV, 1971, pag.32.

⁴ Mihai Petroveanu, *George Bacovia*, Editura Cartea Românească, București, 1969

⁵ Întrucât în carte nu este detectabil anul de apariție, se pare că totuși această notă apare în ediția a doua, publicată, probabil în 1972, deci tot ca urmare a informației publicate de C. Călin.

⁶ Edgar Papu, *Ființa poetului*, în *Luceafărul* din 27 noiembrie, 1988.

⁷ Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Biblioteca școlarăului, București Chișinău, Editura Litera Internațional, 2003.

⁸ Comentariul de față a fost posibil grație unui exemplar al acestei cărți dăruit nouă, cu un emoționant autograf, de către autoare.

Imagine și Cultură

Aflarea Imaginii
e suprema libertate?!

Sigur că ne putem întreba dacă nu cumva textele, fie ele și aleatorii, nu sunt pentru un observator cântecul de sirenă al Imaginii. Aceasta după ce ne vom fi întrebat asupra Imaginii fie ca autoritate, fie ca expresie spațială sau spațio-temporală. O întrupare a neutritului sau manifestare a neființei. Dacă ar fi vorba de autoritate atunci raporturile noastre ar fi de subordonare, de confruntare sau de cooperare cu autoritatea în imaginea ei sau cu o parte din ea. Insurgența noastră ar fi într-un asemenea caz nu lipsită de comic. Autoritatea ar reprezenta pur și simplu textul în întregul lui dat nouă spre interpretare sau doar spre a fi contemplat. Am putea bănuși că și privim un asemenea text, că trecem pe lângă el în fiecare zi sau că suntem chiar propozițiile lui. Ce ar fi imaginea? Doar înfășurarea unui text, abstragerea lui într-o propoziție finală, un act textual ultim rămas, dăruit, uitat, livrat lui spre interpretare?! Să se reducă existența umană doar la lectura acestui tulburător text înfășurat, ascuns în vultele spațio-temporale?! Căci fie furnică, fie filozof, înjghebările organice în care pălpăie o scânteie spirituală nu par a avea ca fundamentală îngurgitarea unor porțiuni de spațiu, mici îngrămădiri de molecule sau celule palpitând sub varii forme colorate viu, atrăgător. Masticția nu pare a fi sensul ultim, deșertăciunea deșertăciunilor. A te adăposti de furtună nu pare a fi demersul către reflecție. A strange recolte sau a juca la ruletă pare la fel de fad, de neimportant. Interpretarea Imaginii, iluzorie. Numai gândul de a putea interpreta în întregul ei imaginea i-ar face pe unii să rădă iar pe alții să ridice eșafodul în grabă. Cătușele ar zornăi iar forțele de ordine s-ar grăbi să aducă bineînțelese calm pe străzi. Căci mulțimi, pe deplin înfiorate, așteaptă miracolul descoperirii, așteaptă un semn al Imaginii. Ea se încapățânează, se lasă greu, se vrea curtată. Ca și cum ar fi o persoană. Dar nu e persoană. După unii ar fi concept. După alții un puseu filozofic, o himeră. Nici n-ar avea trup. Unii se căznesc s-o înregimenteze, alții o pun în operă în vremelnice grupări cenaciere. Alții valsează cu ea. Alții o terfelesc. Alții se împăunează cu ea. Fac rabat de la normă. Încalcă diverse convenții. Aflarea ultimului, aflarea Imaginii trece arareori drept virtute. Pare mai degrabă nebulie, rătăcire, Vinovatul sau cel fără de minte e adus spre judecata oamenilor, spre oprobii lor, rareori spre iertarea lor. În asemenea ipostaze, conformismul și conservatorismul jubilează. Aflarea Imaginii e suprema libertate. E spiritul liber, neîncătușat, insurgent, violent. Spiritul liber violentează imaginea părand a vrea s-o ia cu orice preț în

stăpânire. Tocmai de aceea cu virulență purcede la citirea semnelor și interpretarea lor, tocmai de aceea totul este text, fie autostradă, fie supernovă, fie muzică de film. Totul reductibil la propoziție sună ca și cum ar fi o sentință. Are parfum. E ușor dictatorial. E mistic. De neconceput, nelinișitor. Panorământ, scrutând orizontul, privirea observatorului întâlnește textul devenind propoziție a lui. Problema e dacă observatorul se va gândi pe el însuși ca aparținând textului, ca fiind al Imaginii prin observare și mărturie. Căci aici descoperim caracterul discontinuu al acestei raportări la imagine ca autoritate. Și totuși rămân corpuri ale frazei de nedeslușit ca și cum ar mai fi un observator în spatele nostru, ca și cum imaginea ar aștepta sosirea unui altuia. Celălalt, mult invocatul celălalt, pare a fi așteptat cu febrilitate. Asta descoperim în evoluția schemei cinematice a vietuitoarelor de la saurieni la hominide. O căutare a observatorului ideal, a unicului martor, imaginea se gândește pe sine și caută printre propozițiile sale una convenabilă. Tocmai autoritatea ei e pusă în discuție, nefiind un exemplu de perfecțiune. De ce această lipsă de simetrie? De ce acești pași nesiguri în căutarea martorului sublim, de ce atâtea eșecuri?! La ce bun fluturii sau scriitorii geniali, la ce bun aceste interpretări?! La ce bun atâtea nuvelete, atâtea și atâtea romane care mai de care mai sofisticate, care mai de care mai violente prin structură și naratiune?! Să fie ele doar redundanță? Doar reziduu?! Sterilul unei activități închinată Imaginii ca autoritate?! Efortul ființei pălește în fața acestei monstruoase autorități. Necunoscută. Rece. Aroganță. Gata, gata să fie luată la refec de filozoful dezamăgit, pornit să demoleze conceptul. Gata, gata să fie stălcită, erodată așa cum, din plicții cotidiani, ființele stălesc bielele cuvinte căutând să le stoarcă de sevă, să găsească noi înțelesuri, noi anecdote, noi fabule. Căci apariția, răspândirea și înflorirea fabulei vorbește de decadentă, de neîncredere și de refuzul normei. Moartea romanului e dorită cu sârg, e anunțată cu surle și tobe. Dar romanul rămâne cheia de boltă. Sunt prinși în ea cu toții, în această cheie. Participă cu nesăț la desfășurarea textului. Ar putea fi foarte bine însă doar pustiitate, doar niște propoziții aflătoare într-un jalnic inventar, printră explozii surde și râuri de lavă cosmică. Ce rămâne din prafurile de bătaie? Cuvinte răzlete căutând un autor dispus să le reazeze în operă. La ce bun zbaterea, campania electorală, suicidul și dogma?! Din când în când, aparent zgâlțâind imaginea în autoritatea ei, câte o revoluție.

Pentru că e mai ușor să pui la cale o revoluție decât să reduci la viață un fluture. Pentru că e mai ușor să ștergi porțiuni mari de text, să înnegrești pasaje interzise vulgului. Vulgului nu are de-a face cu secretele sau tainele sau misterele. El orbeaie în splendoarea existenței sale. Nu e orbit ca și cum ar fi scaldat în lumină arzătoare. Iar elite puse în sipet secretele jinduind după totalitate. Din când în când, elitele sunt cuprinse de convulsii și propun strategii utopice de salvare generală. Masele îmbrățișează programele cu un soi de furie furibundă. Se prefac a înțelege propozițiile textului. În adevăr, elite și vulg se nuntesc într-un plictis general. Plictisul e lacăt de totalitate spre a slei spiritul aventurier. Ordinea și legileucid elanul depărtărilor. Aventura se metamorfozează în pistoale cu apă și în polemici parlamentare cuprinzătoare de texte fie fornăite, fie savante. Savantul e ridicat la rang academic. Academia sucumbă însă descrisă fiind a fi drept cetate de necucerit. Pedanteria ucide spiritul scormonitor cerșind mărirea pensiei și zornăitul medaliilor de merit. O întreagă lume construită aidoma unei fabrici se prăbușește lipsindu-se de sens. E așa, o virgulă în textul Imaginii. S-ar putea ca însăși autoritatea să fie text. Atunci ar putea fi lecturat în întregul său? Și ceea ce numim anticipare sau intuiție să nu fie altceva decât o lectură stranie?! Să citească celălalt, nenăscutul?! Să fie intuiția actul de prezentă al altcuiva?! Să nu fie ființă umană punctul cheie, punctul terminus, vârful piramidei?! Să fie doar o formă pasageră, poate chiar sfârșitul?! Iar universul să nu fie decât un nume predicativ?! Care ar fi rostul Imaginii? Care ar fi rostul acestei întrebări? Să fie imaginea întocmai în raport cu ființa?! Să nu fie autoritate decât raportată nouă?! Poate că inexistența se reclamă a fi text tocmai pentru a ne coordona?! Si atunci la ce bun premiile, felicitările, statule și comemorările?! Iată un bun exercițiu de imoralitate. Iată un bun exemplu de nesupunere. Să nu recunoști sistemul de valori instituit e blasfemie. Să renegi generația anterioară e periculos. Strigător la cer. Să descoperi deșertăciunile maturității, ce oroare! Lipsirea de sens, un prim pas către descifrarea Imaginii. Căci proastă educație și tirania sistemului de valori acceptat în

mod oficial te îndreaptă către pierderea identității. Artă, în falsitatea ei, oglindește vidul. Oglindește lipsa Imaginii laudându-se că ar imortaliza-o. Dar imaginea nu se revindică a fi a artei așa cum nu e a economicului nici e teologului, nici a anarhistului. În marginea Imaginii varii revolte, sisteme filozofice, strigăte de luptă, pustiire. Înspre totalitate, coloană nesfârșită de pelerini. Unii agitându-și pumnii, alții cerșind iluminarea. Dar toți fiind ai textului. Toți fiind ai morții. Moarte drapată de monumente, de fotografii îngâlbene și de halbe de bere întru aducere aminte, de săpături arheologice. Să sapi în corpul textului, cu feroare și speranță, să te întorci către subiect violentând predicatul. Citirea textului este însăși viață. Chiar prezența textului pare stranie și de neconceput. Chiar și ființarea Imaginii ca ființă pare de neconceput. Si aceste propoziții sunt distribuite astfel căci ființa umană este înțesată prin tocmai explicitarea ei prin text iar textul prin limită. Alt mod de raportare la totalitate și univers nu cunoaștem. Ne raportăm liniar și discontinuu. Semnele de punctuație, moartea, piramida, mărirea. Deșertăciunea, foaia albă de hârtie. În plus, încercăm imaginea cu noi texte pe care ni le dăruim mișelește spre interpretare, inventând științe defuncte spre a le descifra sau încălca. E ca și cum n-am observa încercările la care ne supune imaginea ca autoritate a textului fundamental. Căci manipularea este tocmai a noastră, expresia perversității noastre. Limită în fond. Suntem limitați, îngrădiți. Am fost arestați prin interpretare. Aproximăm anumite semne ale Imaginii. Celebrăm fastul ființării umane prin tone de scrisori, ne îngrămădim în e-mail și zumzaim retro prin firele de telegraf rămase în insule. Sigur că vârsăm tone de cerneală dorindu-ne în insule. Noi nu suntem însă insule. Suntem propoziții ale Imaginii. Dar ne preamărim. Ne proslăvim și ne adulăm și ne laudăm unii pe alții fără nerușinare. Uneori nici nu contează textele dăruite spre interpretare. Contează faptele, micile întâmplări, biografiile. În tot acest timp enciclopedia se umflă, doșpește, crapă. Ar părea că am fi spirite enciclopedice, convertizoare de text, câmpuri informaționale remanente. Informația face să pălească lumina, se mișcă infinit mai repede. Tocmai de aceea propozițiile Imaginii sunt simultane, lucru

greu digerabil de spiritul universitar, academic. Revelația și iluminarea pălesc în fața universității. Seminarul ordonează și îngrădește. Revelația te arde pe dinăuntru. Rigoarea cursului, experimentul, doctoratul luptă împotriva entropiei. Ce nu e organizat nu e științific. Savantul dă însă puțină culoare demersului său hotărând că, ajuns la frontiere se poate cununa cu dogma. Dar nu există limite. Se află vecinătăți. Propozițiile nu sunt limitate de punct ci sunt învecinate. Iar în vecinătate, imaginea produce fenomene. Observatorul le poate inventaria, le-ar putea lămuri. El însă hotărăște limita, limitându-se la a chema ordinea și experimentul în ajutor. Imaginea încearcă acum să se revindică a fi spațială, spațio-temporală. Asta e de-a dreptul dezarmant. Fără a inventa butelia cu gaz respirabil și fuzeele desprinzătoare de textul teluric nu putem aspira la un asalt împotriva Imaginii. Am putea vedea textul fundamental aruncându-ne în stele, de pe un munte, într-o noapte de vară. De ce atâtea neputință, de ce această închisoare, de ce atâtea milioane de ani prinși în prima propoziție, nimeni nu știe. Sunt doar bănușii. Și o cantitate impresionantă de romane și nuvelete și sloganuri. Sărmane înjghebări care reclamă asistență socială, premii și ediii de lux. Altcuiva nu pot fi decât reziduurile ale activității cerebrale. Semne ale celuiilalt, ascuns cumva în spatele observatorului, așteptând să intre în scenă. Bineînțelese că lumea textelor mustește de critici goșoși, de analiști de situație și de caz, de aspiranți la gloria literară, iluzorie. Că arta dă sens e fals, că literatura salvează e plin de ironie. Imaginea și-a luat precauții. Și-a inventat serii de detractori și de copiatori. Are ea un plan ascuns. Imităm după modele încastrate în gene sau într-o matrice informațională invizibilă, nebănușii. Că universul ar fi asemenea unui năvod, e posibil. Că ar fi universuri de universuri legate de cordoane ombilicale, e înduioșător. Că ar fi spațiul de necuprins, mantie instalată, e o metaforă. Cine să salveze imaginea?! Poate că e conștient de singurătatea ei. Poate că s-a înghesușit în ea însăși și a schimbat propozițiile. Poate că încă nu s-a hotărât să facă un miracol. Lucrează doar cu zvonuri și cu trucuri ieftine. Imaginea, în textura ei, poate părea nesezătoare, asta fiind diferența.

Alterată fiind propoziția ei, Imaginea pare a fi scrisă, pare a fi construită. De aici încolo încep speculațiile. Începe ne-cuprinsul, absurdul, absolutul. Încep totalitățile de toate felurile să intre în scenă spre a fi descifrate. Dar ființa nu vrea schimbare de semne. Ea e limitată. Existența ei în totalitate pare fără de sens. La ce bun? La ce i-ar fi trebuit Imaginii atâta amar de specii?! Să le aprecieze frumusețea, culoarea, ingeniozitatea?! O totalitate plictisită în întregul ei poate fi o catastrofă. O totalitate insurgență produce cutremure și bulversează bursele. Incontrolabilă, gigantică. Sau poate înfimă, ca o boare de primăvară. Dată spre citire, Imaginea acceptă o serie de poziționări și chiar de atitudini. Spre oponentă, textul în oglindă?! Ar fi de neierat să vorbim despre antimeduză de vreme ce Imaginea este una. Și nici această propoziție nu pare a fi valabilă de vreme ce Imaginea impune nemăsura și nemăsurarea ca nefiind cantitate. Imaginea pare a fi o calitate a Imaginii care este un atribut al Imaginii. Când cititorul de texte, arogant, vrea să explicitizeze întregul text, fie nuveletă sau roman, nimereste în desert. Îngrijindu-se de metoda sa, de enciclopedia sa, de inventarul său, cititorul de texte nu admite oponentă. El deține secretul și direcționează. Cu mâna întinsă spre apus sau spre răsărit, cititorul de texte cade în desuetudine pe măsură ce textul se desfășoară. El nu admite perfecțiunea și strigă aceasta în timp ce se scufund în istorie. Istoria nu pare a se sfârși atâta vreme cât numărul critic și dimensiunea critică a ființei umane guvernează elanul cosmic sau plictisul cotidian. Înmulțirea ființelor la nesfârșit

ține de o economie a viului dar și de filozofia textului. De temerea sa. Poate că autoritatea este neutră, pe fond. Poate că Imaginea nu există ca stare. Atunci nu există un text prestabilit. Nu există nimic. Totul nu e decât o fulgerație, iar Imaginea o aparență. Pentru noi ea pare însă pe deplin consistentă, un drog. De la început și până la sfârșit încercăm să descifrăm. Lectură plictisită sau insurgență. Așa par a fi lucrurile. În lipsa metodei și a enciclopediei, orice spirit aparținător textului fundamental poate oferi diverse interpretări, diverse soluții. Ele nu sunt utile Imaginii în nici un fel. Uplu doar singurătatea ființei. Altminteri luat cu asalt de psihanalisti, de hermeneuți și argonauți. Singurătatea cititorului de texte este violentată fără odihnă. Iar Imaginea îl măgăste folosindu-l cu cinism, nemiloasă. Atribuindu-i acesteia, încercăm s-o personalizăm, s-o decuantificăm, s-o explicităm. În adevăr însă, ea se sustrage interpretării. Nu putem decât să dăm soluții fictive unei probleme fictive. Așa cum nuveleta sau romanul nici nu imită realitatea, nici nu sunt depășite de aceasta. Aceste înșelăbură de texte sunt simultane cu realitatea. Ele ne supraviețuiesc, consumându-ne. Sunt ale textului fundamental care se hrănește cu noi, cu spuma universului. Până la dezvoltare eșuăm lamentabil producând reziduuri spre falsa noastră liniște. E indiscutabil că un celălalt râde de noi, ne ia peste picior. Noi nu vedem aceasta și continuăm să luăm lucrurile în serios. Tocmai de aceea, insurgența noastră în vecinătatea textului pare de-a dreptul comică.

Ovidiu BUFNILĂ

Yachar Kemal

Zbuciumul gazelor

• continuare din pag. 27

- De ce a venit pe ascuns? L-am văzut cu ochii mei, vâslea ca tine, cu frică. Marea a albit. Apoi s-a întunecat. M-am uitat și în moară... Nu era acolo!

- Sigur este el, spuse Lena. Am visat că va veni zilele astea. Așa cum am visat că binecuvântatul Thanassis venea la noi.

Un zâmbet amar se desluși pe buzele lui Poyraz Musa. Cu armele în mâini, plecară în căutarea bărbatului. Dacă tipul ăsta ar avea puțină minte, nu s-ar ascunde în livada de rodii, medită în tăcere Poyraz Musa.

Vassilis porni la drum și tovarășul său îl însoți. Ajunseră în vârful stâncii, de unde aruncară o privire asupra întregii insule. Dacă bărbatul ar veni pe apă, Lenei i-ar fi imposibil să-l rețină...

- Peștera...

- Am verificat-o deja, răspuse Vassilis.

Hotărâră să se îndrepte spre livada de rodii. Ajunși la lizieră, înaintară în vârful picioarelor printre pomii părăsiți de păsări, atenți să nu facă zgomot și abținându-se să vorbească. Păsările fuseseră alungate de roriile de viespi cu aripile strălucind în soare. Deodată, după un rodii ieși șarpele albastru închis cu pete albe târându-se încet spre stâncile falezei. Se opri o clipă în iarbă, înălță capul și privi fix.

- Vassilis - spuse Poyraz cu jumătate de glas - ai văzut cuibul de rândunică din moară?

- L-am văzut, răspuse acesta surprins de întrebare.

- Au crescut puii?

- Nu știu. Ciocurile lor erau tot galbene. Înseamnă că nu pot încă să părăsească cuibul.

- Fără îndoială... Nu-i așa că șerpii nu pot urca până la cuib să-i mănânce?

- Exclus, răspuse optimist Vassilis.

- Cu atât mai bine.

Poyraz scoase un oftat de ușurare. În clipa următoare însă, brusc, cei doi incremeniră.

Bărbatul dormea, strâns cu picioarele îndoite. Avea un braț sub cap, iar celălalt de-a lungul corpului.

- Ce facem? întrebă Vassilis.

- Nimic.

Vassilis scoase revolverul.

- Ce faci, Vassilis? întrebă ironic Poyraz.

- Nu-i așa omul pe care-l căutam?

- Parcă poți să știi!

- Cum așa? Nu l-ai văzut niciodată?

- Niciodată.

- Dacă este unul din cei puși pe urmele tale?

- Este posibil.

- Ei bine?!...

- Ai omorât vreodată un om în vis, Vassilis? Vassilis păru buimăcit.

- Nu.

- Atunci ascunde revolverul.

- Ce facem acum?

- Vezi stânca mare din față?

- O văd.

- Se așezară la umbra arborelui bătrân, sprijiniți de trunchiul robust.

- Ești sigur că șerpii nu pot urca pe pereții morii pentru a mânca puii de rândunică?

- Foarte sigur.

- De fapt, ei nu-i pot înghiți. Dar cuiburile sunt victimele lor!

- Trebuie să creadă că pereții casei nu sunt verticali.

O dezbaterie aprinsă despre șerpi și cuiburi de rândunică continuă între cei doi. Poyraz Musa spuse apoi pe un ton calm:

- Știi, Vassilis, că berzele sunt cele care îi împiedică pe șerpi să crească indiferent de mărimea lor?

Tăcu, își linse buzele, privi la omul adormit pe deasupra căruia treceau viespi, furnici și insecte multicolore; buburuze umblau pe frunze... Apoi reluă firul discursului:

- Știi, Vassilis, că dacă o barză vede un șarpe târându-se pe pământ, în iarbă sau printre plante, indiferent de înălțimea la care se află, ea se aruncă asupra lui, îl prinde de coadă, îl ridică foarte sus și îi dă drumul să cadă în gol. După toate astea, să vedem dacă mai poate înghiți puii de rândunică!...

- Bine! De asta zboară ele peste tot...

- Dovada că nu este plin de șerpi pe aici.

- Vei vedea că va fi plin și de berze!

Bărbatul adormit oftă și se întoarse pe partea stângă.

- Uite, se trezește!

- ...Dacă sunt mulți șerpi, trebuie să fie și multe berze.

- Nu sunt, spuse Vassilis.

- Bineînțeles că nu.

- Bine... Să admitem că sunt.

- Niciun șarpe nu poate urca pe zidurile morii.

- Nu contează, spuse Vassilis. E destul să aștepte ca ei să cadă.

- Mama lor va avea grijă să-i readucă în cuib.

- Cât vacarm când vine să-i hrănească!

Deschid ciocurile și fac un tam-tam drăcesc până mama le pune hrana. Precum copiii înfometati care mobilizează pe toată lumea în jurul lor.

- Cred că puii sunt micuți.

- Da, foarte mici, aprobă Vassilis.

Înclină capul, căzând o clipă într-o reverie silențioasă. Poyraz reluă apoi discuția cu un oftat adânc:

- Chiar mi se par micuți puii, spuse timid. Este pește în apă?

Vassilis se gândi:

- Ei bine, nu știu. Nu mi-am pus niciodată problema asta.

- Insula Grosset...

- Este un paradis.

- Dacă am merge acolo?

- Acolo sunt mulți măslini. Fiecare e cât un stejar. Dacă sunt altoiți, s-ar putea produce până la 500 kg de măslină la un pom. Fără a mai socoti că și insula e foarte mare...

- Câte capre sunt acolo? Știi că e interzis să împuști caprele albastre de Hızir și să mănânci carnea lor. Sunt simbolul păcii. Dar lapte putem bea.

- Ar trebui să întrebăm un preot sau un hodja, răspuse Vassilis.

- Avem voie, insistă Poyraz. De ce nu?

- ...Nu știu, spuse Vassilis.

Traducere de Cristina DAMIAN și Viorela MEREUȚĂ-SORTA



• Bianca Rotaru

În mod evident, pentru cine are ochi să vadă, cota lui Bacovia e într-o continuă creștere. „Provincialul” Bacovia e recuperat constant, în varii moduri, în medii universitare, licee, școli sau alte instituții. Acest proces de reconsiderare al operei va fi fost declanșat cu oarecă greutate, dar fetele lui Bacovia au început să scape conținutul din perspectiva unor paradigme ce, raportate la opera sa, ar putea părea paradoxale. Deocamdată retoric - ce legături s-ar putea stabili între „poezia monocordă” și ludicul postmodern? Invers, în ce măsură putem actualiza sensuri ascunse în opera lui Bacovia prin idealurile pasaportiste? Asemenea exerciții/teme de receptare critică și-ar putea găsi (uneori au și făcut-o!) justificarea, paradoxal, în chiar simplitatea poeziei bacoviene. Chiar drept, în multe rânduri, am avut senzația că fiecare critic care se raporta la Bacovia își căuta o „via” a sa, mai presus decât orice ar fi trebuit să „producă” semnele unui discurs cu totul nou – mai interesant, să fie în stare de a paria și mai mult pe ineditul interpretării, chiar cu riscul de a îngropa definitiv sensurile inițiale (am în minte, printre altele, eseul semnat de Lucian Tamaris). Semn al firescului, în toată această efervescență a îndelung-fatetelor interpretări, se impunea o reală re-redescoperire a lui Bacovia, în din sânul realităților ce i-au generat intențiile lirice. Un asemenea efort a fost întreprins de-a lungul mai multor decenii de profesorul și criticul literar Constantin Călin; cu mult discernământ critic, dublat de muncă colosală, echivalentă sutelor de ore petrecute în arhive, a discuțiilor despre Bacovia... „în linie bacoviană” etc., Constantin Călin reușește de la volum la volum să nuanteze/actualizeze fericit legături critice ce ne facilitează întâlnirea cu adevăratul Bacovia.

Privite din perspectiva Marelui Dosar Bacovia - aici gândindu-mă deopotrivă la cele două volume ale Dosarului deja apărute, cât și la ediția „Operele” îngrijită de Constantin Călin (2011) ori evaluând diverse articole/pasaje publicate de către domnia sa de-a lungul vremii – majoritatea teoriilor par doar inteligente „afaceri” critice. De curând, celor abia enumerate, li se adaugă un nou volum dedicat poetului băcăuan: „În jurul lui Bacovia”, Editura „Babel”, Bacău, 2011. Cartea, după cum declară autorul în cuvântul explicativ, e „un Bacovia en miettes, însemnări despre om și poet, în jurul lor”. Ea

literaturbahn

Marius MANTA

Glose, jurnal bacovian



nu ar trebui privită drept atelierul celui de-al treilea volum al Dosarului, deși autorul mărturisește că această apariție vine să tempereze întrucâtva și elanul celor care îl asaltă, întrebându-l de-al treilea volum... Mai degrabă, „formată din «dispersii», nesubordonată vreunei teze anume, cartea aceasta e, în ciuda acestui fapt, una omogenă și demonstrativă. Demonstrez prin ea, întâi, că Bacovia, autorul a sub 500 de pagini de poezie și proză, îl poate sateliza pe un cercetător ani în sir și, în al doilea rând, îmi demonstrez mie că, fără a avea senzația că «trag de subiect», pot ramifica investigațiile asupra operei sale, în subterane și la suprafață, că pot descoperi și argumenta o gamă întinsă de teme sau că pot stabili relații noi cu alți autori și cu alte opere”. În continuare, de reținut – în special pentru lectorul hyper-specializat – „Aservindu-mă, Bacovia mă evidentiază”. Simplu spus, suntem așadar în fața unei cărți ce adună în paginile sale note (observații, analogii, reflecții, nedumeriri, reveniri asupra propriilor comentarii sau ale altora, puncte de tangență cu prezentul) și „pagini de jurnal” cu și despre Bacovia – un volum ce nuantează fără a-și uita măcar pentru un moment punctul de plecare.

Recunosc, inițial am vrut să „trez în revistă” câteva din highlight-urile însemnărilor. Ulterior, mi-am dat seama că o asemenea selecție rămâne, fără doar și poate, utopică – notele sunt echilibrate, deopotrivă egal interesante și rețelălăncându-ne un Bacovia cu mult mai credibil. Sunt puse în discuție aspecte deloc neconcludente dar a căror însemnătate e uneori „lizibilă” justificabilă doar unui public avizat. De exemplu, autorul notelor e interesat (pe bună dreptate) de cum publica Bacovia – prin această înțelegând în ce reviste, cum erau situate poemele în pagină și, mai ales, alături de cine – evident, conturându-se în acest fel și ceva

despre climatul liric-publicistic al epocii. În altă ordine, îmi aduc aminte că am căutat cu ani în urmă informații privitoare la tirajele cărților lui Bacovia - nu întodeauna am găsit și răspunsuri! Legat de acest subiect, întâlnesc paginile ce au avut drept punct de plecare întrebarea „care este publicul lui G. Bacovia?” „Vrând să scriu despre publicul lui Bacovia, mi-am dat seama de penuria datelor despre el. Principala dificultate constă în aprecierea mării lui. N-avem statistici generale despre tiraje, nici ale cărților, nici ale revistelor și ziarelor. Suntem obligați, fiecare, să ni le creăm. Deși disparate, informațiile ce se găsesc (în diverse articole sau în pagini de memorialistică) ajută a înțelege totuși evoluțiile de la o epocă la alta” – aproape de tiraje, vedetele vremii erau romanele-fascicule, în special cele apărute pe lângă „Universul”. Să se fi schimbat oare într-atât de mult lucrurile astăzi? Apoi, printre altele note-subiecte, le-am descoperit și pe cele ce urmează. Mai întâi, o inedită alăturare: Bacovia raportat la experiența macabruului Bacovia monden, interesat de balurile/seratele atât de dese în epocă. Macabruul e prezent la Bacovia odată cu poezia „Plumb”, însă îl vom întâlni și în „Panoramă”, „Poemă în oglindă”, „Sepulcre violente”, „Renunțare” – „cuvântul ca atare lipsește, nu însă, cum se vede, și elementele de recuzită care îl definesc, ori sinonimele lui: «lugubru», «sinistru», «fioros», «mortuar». Să se observe și că, excepție „Panoramă”, în toate situațiile, descrierile sunt făcute fără nicio tresărire nervoasă, ceea ce denotă o deprindere cu el. Experiența macabruului intra în educația literară a unora dintre scriitorii de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Ca să ajungi să vorbești de noapte și de moarte fără teamă, cu o rece detașare, să brodezi orice în jurul lor, erau necesare niște exerciții: să te plimbi sin-

gur la ore târzii, să treci prin cimitire, să te amesteci în cortegiile funerare, să tragi clopotele în miez de noapte, să locuiești într-o odaie «pictată», în interior, cu «brăie negre», ca-n «Singur», să cauți ce șochează, să te înspăimânti”. Acum, într-adevăr, „pare ciudat, dar Bacovia, care nu avea deloc figura unui dandy, era un amator de baluri și, probabil, un bun dansator. El e singurul dintre poezii mari ai epocii care scrie despre acestea. Argezi, Blaga, Barbu n-o fac. Excitația balurilor provenea, desigur, din familie, una cu cinci fete, interesate, fiecare la timpul său, în gradul cel mai înalt, de ele. Balurile au constituit cea mai irezistibilă distracție a secolului al XIX-lea, inclusiv într-un târg ca Bacău”. Demonstrația merge mai departe, apelând la texte. Din același registru al ineditului fac parte și notele privitoare la puținele fotografii pe care le avem de la poet („Fotografia e un lucru destul de târziu în familia poetului. Caz intrucâtva rar, el n-are niciuna de copil, de licean ori de student. Sau nu le-a păstrat. Prima e de la vârsta de 38 de ani, când era funcționar la București. [...] Autorul «Plumbului» fie nu se pricepea, fie nu-i plăcea să pozeze, fie că își formase încă de acum ideea că o fotografie «adaugă a înțelege mai aproape pe autor» [...] Cine a lucrat în redacția a băgat de seamă că scriitorii își însotesc textele cu fotografiile în care sunt mereu tineri și frumoși. Bacovia – lucru întrutotul remarcabil – e sincer și la acest capitol. La 45 de ani, se înfățișează cum e: îmbătrânit, obosit, urât, în acele aspecte sociale, morale, psihologice, literare, climatice șamd., criticul reînvie Bacăul lui Bacovia și încearcă să îl restituie pe poet urbei natale, propunând și o nouă cale de lectură.”



• Elvira Cemortan Volosin (Chișinău - Saloanele Moldovei)

Dumitru Brăneanu, pelerin în Sala Oglinzilor

Într-o după-amiază de noiembrie, un desant scriitoricesc băcăuan „a performat” în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor din București. Cum, la ora actuală, se poartă pelerinajele, turmurile poetice, grupul băcăuan a descins în capitală, producându-se în fata confrăților de aici. Prilejul a fost lansarea volumului „Pelerin la templul cuvântului” de Dumitru Brăneanu, apărut în Colecția *Opera Omnia* – Poezia contemporană, a Editurii TIPO-Moldova Iași. Cei care au inițiat această frumoasă întâmplare poetică au fost tot doi băcăuani, stabiliți în București, și anume Radu Cârneli și Marieta Rădoi-Mihăiță. A opta carte a lui Dumitru Brăneanu este un florilegiu, apariția ei în amplul proiect editorial, conceput (la nivel european) de Universitatea „Petru Andrei” din Iași, fiind un fapt remarcabil. Despre „Pelerin la templul cuvântului” au vorbit, în dezbateră moderată de Florentin Popescu, Radu Cârneli (un nume intrat în mitologia culturală a Bacăului, după cum s-a spus), Grigore Codrescu, Calistrat Costin, Dan Perșu. A fost evidențiat „gestul temerar” al lui Dumitru Brăneanu, autor al unei veritabile aventuri spirituale, concretizată în cele 100 de sonete pe teme religioase. S-a vorbit, de asemenea, în termeni elogiosi, despre poezia de dragoste și

pseudo-pastelurile din antologia prezentată, menționându-se calități precum lumina, liniștea, candoarea, puritatea speranței, a visului. E o poezie frumoasă, curată, care înalță, s-a zis, pendulând între aspirația spre sublim, extaz, înalt, și tristețea de a locui în material.

Câteva dintre piesele de rezistență al florilegiului au fost puse minunat în valoare de două scriitoare bucureștene, Lidia Lazu și Doina Ghițescu, ambele oferind interpretări sensibile poemelor alese. Din delegația băcăuană (din care a făcut parte și Ioan Prăjisteanu) s-au făcut auzite și alte voci lirice, Loredana Dănilă și Tincuța Horonceanu – Bernevic citind din creația lor.

Prezentările, recitalurile poetice, discuțiile care au urmat, punctate de șarje amicale, de epigramă, au colorat afectiv o întâlnire colegială, petrecută într-o ambianță caldă, deschisă, destinată.

În încheierea plăcuței întrevederi, Dumitru Brăneanu a mulțumit tuturor celor prezenți, inițiatorilor manifestării, referindu-se apoi la Bacău, care nu mai e demult doar o provincie bacoviană, ci „un centru cultural efervescent”, ce merită a fi cunoscut ca atare.

C. MIHALACHE

TRANSILVANIA

9/2011

Interesant studiul-dosar Stefan Sienerth despre Oskar Pastior, poet ce a colaborat cu Securitatea începând cu anul 1961. Figura acestuia se leagă totodată la vârsta adolescenței de o deportare pentru patru ani în lagărele sovietice. Odată întors, își va continua studiile la Sibiu și va urma cursurile Universității din București. Printre altele, a început să fie persecutat pentru înclinațiile sale homosexuale, pentru poezia sa ce dezvoltă un imaginari anti-sovietic. A făcut pactul cu diavolul (a se înțelege Securitatea) până în 1968, an când a plecat în Germania, de unde nu s-a mai întors. Deși nu are foarte mare relevanță, poate că pentru iubitorii Hertei Müller ar merita spus că a fost unul dintre apropiatii săi.

Tot sub semnul ineditului stă și apropierea dintre Benjamin Fundoianu și lumea filmului, apropiere pe care o încearcă Speranța Sofia Milancovici. Lăsând la o parte interesul față de teatru, manifestat încă din țară, Benjamin Fundoianu își continuă proiectele în Franța, scriind câteva poeme cinematografice ce au avut drept scop ultim relevarea unei posibilități de a evada de sub teroarea logicii și a „sintaxei”. Mai mult, în 1930 Fundoianu își începe colaborarea cu celebrele studouri Paramount. Printre notele de lectură îl găsim pe Lucian Vasile Băgu, ce ne prezintă una dintre fețele romanului scris de Mihail Sebastian – „De două mi de ani...” Avem apoi rânduri referitoare la „Contribuția lui Mircea Eliade la conturarea unei viziuni transreligioase asupra lumii” (semnat Ana Maria Bunduc). Rodica Ilie este prezentă cu „Avangarda și dinamica periferiilor culturale” – material ce își propune o analiză din mai multe perspective asupra avangardei europene. După cum eram anunțați încă din titlu, devenim explicit purtați de la imperialismul futurist către pluralismul estetic al periferiilor avangardei. Concluziile certifică faptul că „Avangarda periferiilor a recompos spiritul novator, libertatea de creație, pe fundamente care discredita ideologiile extreme. Proiectele optimiste, solare și mecaniciste ale manifestărilor futuriste au fost considerate utopice și producătoare de teranie, de „terorism teoretic” (A. Compagnon, Al. Musșina). Ele au fost înlocuite de viziunile distopice, de heterotopii în care acele grand-recits ale modernității urbane, burgheze, au fost înlocuite cu povestile fondatoare ale tribului, ale etnicității, ale primordialului, precum în programele modernismului brazilian (canibalismul estetic, prin devorarea culturii europene ducea la reinstaurarea nostalgică, sceptică a unei autarhice, a identității elementarului amazonian)”.

Vitrabia

nr. 3-4 (37), noiembrie 2011

Periodicul Centrului Cultural Internațional „George Apostu” propune, după cum era de așteptat, o serie de materiale ce anunță implicit Simpozionul Național de Estetică. Semnalele scrisoarea deschisă adresată de Grigore Smeu directorului Centrului, „Năzuința către tums” a uneia dintre figurile cu care Simpozionul de Estetică s-a obișnuit – Marin Aiftincă, preumblarea lui Solomon Marcus de la Aleksandri la Bacovia, alfel spus de la „paradigma euclidiană la cea neeuclidiană”. Alexandru Zub diferențiază între

criză și crizism, în timp ce critica de artă revine pe tărâm sigur, odată cu prezentarea unei schițe de portret Aurel Vlad (Pavel Susară) și a plusurilor unei „expoziții memorabile” – sintagma îi aparține lui Valentin Ciucă, referitoare la creațiile lui Gheorghe Miron și David Sava. Mult mai viu mi s-a părut Iulian Bucur, care ne-a obișnuit deja cu prezentări „la obiect” – de această dată monosilabice: „Nud”. Preotul Constantin Leonte se apropie de secretele „albastrului de Voroneț”, Liviu Dăncăanu de culisele Festivalului „George Enescu”, edita la XX-a. Prieljuite de cei 130 de ani de la nașterea poetului, paginile despre creația bacoviană și exegetii săi întregesc un demers binevenit: „Adevărul Bacovia” (Adrian Jicu), „Printre rosturi și echivalări bacoviene” (Marius Manta), „«Frica de existență» la Bacovia și Nietzsche” (Mihai Cimpoi), „Boema studentescă a lui George Bacovia” (Mircea Colosenco).

Dintre paginile de poezie nu am reținut decât fericita prezentă (cum altfel?) a lui Marcel Mureșeanu și Ioan Es. Pop. De la fiecare voi transcrie scurte fragmente: „Eu nu mă rog, eu sufăr/ să treacă rugăciunea peste mine/ și una cu pământul să mă facă/ senila ei/ Ispititoare forme iau./ mă ung cu foc durerile/ m-apasă/ și păcatul acestei mărituri/ dar merg cu ea deodată./ cu senila./ și peste alții trec/ Vai, cum știu unii pe cruce să se uroe./ s-apoi nu-i mai poți coborî de acolo/ Ce chin pe cei ce își așteaptă rândul!” („Să-mi faci un zar după această cheie”- Marcel Mureșeanu); „și nu se bagă de seamă/ o somnolență lentă învalie/ lumea noastră și lumea oalaltă./ nimeni nu-și mai aduce aminte de nimeni/ de parcă locuim dintotdeauna fiecare într-o groapă a lui./ la o lună, la un an o dată, cineva vine și își apleacă/ umbra peste margine și acela credem noi că e Dumnezeu./ dar e o umbră amenințătoare și mută./ care nu face decât să arunce/ încă o noapte peste această noapte de jos” (Ioan Es. Pop).

Cafeneaua literară

octombrie 2011

La „Cafeneaua literară” am găsit eseu lui Emil Nicolae cu privire la receptarea bacoviană. Pornind practic dinspre câteva observații fine, având la bază eseu din 1944 a lui T.S. Eliot care opina în legătură cu statutul „poeziei minore”, Emil Nicolae ajunge pe bună dreptate să-l considere pe George Bacovia un „mare poet minor” – evident, nu va fi fost primul care să ateste o asemenea „poziționare”. Virgil Diaconu ne propune o dispută bacoviană post-modernă: „Dan Cristea vs. Constantin Trandafir. Voi reține aici doar una dintre afirmațiile lui Dan Cristea: „Optzeciștii au adâncit cunoașterea opere bacoviene. Ei au gustul cotidianului (prezent, înțelegem, și la Bacovia). El l-au înglobat pe Bacovia în postmodernism. Bacovia nu e doar elegiac, cum se spune adesea. Poezia „Plumb” nu îmi mai spune nimic. Bacovia ne oferă lecția a ceea ce suntem și posedăm cu adevărat: boala, nebulina, cotidianul”. La capitolul restituiri ne reîntălim cu poezia lui Nichita Stănescu: avem, după presupunerile enunțate, două poeme cu caracter inedit. Îmi permit să notez „Băutura”: „Acest luptător și-a băut sabia/ și-a băut-o prin inimă până-n spinare, / ca un simon părăsit ce-și bea, ah, vrbia/ nezburătoare// Din trupul meu ca un coif auriu./ bea-mi tu, domniță, țesia/

și lasă-mă să-ți fiu/ când setea ț-i-o ud, uie, mosia”. Mai semninal „Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș” (Gheorghe Griguru), „Cazul Labis” (Adrian Dinu Rachieru), „Despre socialismul albanez și alți demoni...” (Radu Voinescu), dar mai ales „Ștefania Plopeanu. Ceva mai grav decât poezia” (Denisa Popescu).

ACOLADA

nr. 10, octombrie 2011

Radu Ulmeanu rămâne la fel de tăios după cum îl știm, alegându-și drept temă pentru editorial „resaparea vechii Securității”. Cronica literară, semnată ca de obicei de Gheorghe Griguru, se oprește asupra figurii lui N. Davidescu, comentator cu sare și piper al „vremilor d'altădată”. Isabela Vasiliu-Scrabă ne invită „În țara lui Mircea Eliade, la 25 de ani de la moartea acestuia și la 30 de ani după moartea discipolului său, Sergiu Al-Gheorge”. „Hyperrealism, infrarealism sau noul naturalism. Efectul de tunel” are rolul de a ne atenționa asupra mișcărilor prozel din secolul postmodernitate către alte forme/ experiențe estetice. Zigzagurile cu efect moralizator ale lui Constantin Călin au fericit rol de a limpezi varii aspecte ale contemporanului: „Fie că e alb-negru, fie că-i color, televiziunea dezavantajează bătrânețea. Doar bătrânii elocvenți, cum a fost Octavian Paler și cum sunt încă azi Neagu Djuvara sau Solomon Marcus, pot fi priyiti fără să facă (vorba nevastă-mi) silă. Aversivitatea față de bătrâni vine, mai ales, de la reportajele cu pensionarii (foarte mult decăzuți fizici) și de la cele despre praznicele politice și religioase, la care, înghesumându-se nedemn, mulți dintre ei sunt nelipști. [...] cauza cauzelor e că, în societatea actuală, bătrânii și-au pierdut statutul clasic de «intelepti», de

antiteze

REVISTA DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

«părinți» și de «bunici».
nr.2/ 2011.

Colegii de la Piatra Neamt ne-au obișnuit de acum cu numere dense, interesante. În această linie se încadrează și notele Ralucai Naclad, cu privire la ediția de anul acesta a Colocviului Național al Tinerilor Critici Literari. Autoarea materialului urmărește și parțial analizează raporturile existente între Eugen Simion și valul nou al criticilor care „ar fi de așteptat” să-i continue proiectele/ viziunea. Cristian Livescu e prezent cu un fragment dintr-un studiu amply ce anunță un „nou cod Eminescu” („Nostalgia cărții implinite. Poezia ca dramă vizionară”), dar și cu portretizarea lui Daniel Corbu din unghiul unui „postmodernism popular”. „Documentarul” revistei recompane memoria Mitropolitului Bartolomeu Anania, pagini care se leagă fericit de poezia lui Ioan Pinte, întrevăzută sub forma unui „dptic liric”. „Senin în spirit”, după cum singur se congratuiează, Nicolae Breban seamănă de la Paris sentințe cu privire la istoricul Grupului pentru Dialog Social. Ca de obicei, îmi formulez ceva rezerve!

Cea mai fericită prezentă mi s-a părut a fi semnalul dat de R. Naclad referitor la una dintre cele mai meditate cărți la sfârșitul lui 2010, un macro-laborator al celebrului „Numele trandafirului”: Umberto Eco – „Il Medioevo – barbari, cristiani, musulmani” (Editura „Encyclomedia”, Milano, 2010) – o așteptăm pe piața de carte românească!

Vatra

10 - 2003 Târgu Mureș

9-10/ 2011

„Vatra” îl are drept invitat pe Cornel Ungureanu. Printre altele, domnia sa restabilește importanța legăturii dintre creator și „locul biografiei”. „Locul biografiei e capital. Circumstanțele biografice modelează, îi dau identitate. Suntem în cultură fiindcă suntem în lume. În această lume – lumea noastră. Dacă ne punem numele pe o carte, numele exprimă o relație. Un șir de relații. Exprimă acel Aici care a fost, este și s-ar putea să nu mai fie. Biografia înseamnă rețele de teritorializare, dar și tensiunile dintre teritorializare și deterritorializare. Sau, mai aproape de noi, caligrafiază deterritorializarea”. Continuă experimentul celor „1001 și una de nopti” condus de Ruxandra Cesereanu („I-am mai semnalat și cu alte ocazii), în timp ce Rodica Grigore se află în căutarea adevărului estetic ce delimitează maniera lui Fernando Pessoa. În prezentarea lui Dan H. Popescu avem „un sacerdot cu pipă”, a se înțelege Malcolm Bradbury. Interesante sunt notele cineafile ale lui Ioan Pop-Curseu; „The Golden Age of Porn: mărirea și decăderea starurilor de filme pentru adulți” - e genul de material care te intrigă, îți oferă explicații diverse pentru multe dintre tarele „societății”.

Peste, toate, numărul de față evocă figura unuia dintre ultimii avangardisti – Alexandru Lungu. În ciuda faptului că opera sa s-a bucurat de aprecierea unor nume grele ale criticii (il voi enumera într-o ordine aleatorie pe unii dintre aceștia - Vladimir Streinu, Serban Cioculescu, Perpessiciu, Nicolae Manolescu, Al. Cistelean), critica pare încă a-i rămâne datoroae poetului. Ce-i drept, parcă jucându-și propria dramă, poezia lui Alexandru Lungu conjugă o existență așezată „sub semnul simbolic și drastic, în același timp, al timpului, al «lipsei cele rezezi»” e marcată de sensurile vremelnice, ale fragilității ontice”.

CONFERINȚA LITERARĂ

CONFERINȚA DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

nr. 10, octombrie 2011

Plecând de la constatarea că afirmarea unei culturi a individualismului fără limite are drept consecință încălcarea tuturor regulilor, devenind în acest fel singura regulă, Cassian Maria Spiridon trage un semnal de alarmă legat de pericolul unei dezumanizări fără precedent a întregii societăți. Desigur, în acest context, calitatea individului ar fi de dorit a crește, el însuși raportându-se la un sistem de valori autentice și credibile. Dialogul cu Sanda Golopenția continuă viziunea din editorial dintr-o altă perspectivă, la un alt nivel: „Universitățile sunt puternice și în creștere continuă numai dacă cei care trec prin ele nu le uită”.

Irina Mavrodin inventariază „casetele Tristan Tzara”, Gheorghe Griguru descoperă câteva posibile căi de a ne depăși limita (având drept puncte de plecare câteva aforisme interesante prin câmpurile interculturale pe care le dezvoltă), Basarab Nicolescu mărturisește „originea creștină a științei moderne”, în timp ce Nicolae Stroescu Stînișoară trasează coordonatele omului „în zarea divinului”. Apropos de această înaltă dar fericită redimensionare a destinului uman, Constantin Dram ne invită la întâlnirea cu unul dintre romanele cele mai comentate ale anului – „Raiul inocentilor”, Lidia Stăniloae.

O cronică foarte interesantă a lui Dan Mănuacă la un comentariu inedit – e vorba de încercarea pseudo-psihanalică a lui Călin-Horia Băleanu de a trasa granițele și înțelesurile „Orbiturului” cărtărescian.

Sincer să fiu, nu l-am mai cîtit de ceva timp cu plăcerea de altădată pe Bogdan Ulmu; totuși, de acum, subiectul articolului domniei sale incită – în „colimator” se află teza de doctorat a Ioanei Petcu, teză care revine în fascinantă lume a tragediei antice. Și vorba criticului de teatru... „cum se zice în aceste ocazii: așteptăm cartea, adică teza tipărită”!

BUCOVINA LITERARĂ

nr.10-11, octombrie-noiembrie 2011

Interviurile ce îl au drept protagonist pe Gellu Dorian nu sunt tocmai rare; „Bucovina literară”, prin vocea lui Constantin Arcu, reușește să ne aducă în față un Gellu Dorian puțin diferit – asistăm la confesiunea totală ce compune un univers liric-existențial care pleacă de la constatarea „Îmi sunt dragi toate cărțile mele” și ajunge înăuntrul creatorului, spațiul din care interviuul își afirmă crezul religios. Unul dintre subiectele-tari ale numărului e generarea de Ruxandra Cesereanu și al său „Dicționar de scriitori canonici români”, lucrare ce se află la granița dintre manual auxiliar/ suită de comentarii literare, tocmai bună pentru elevii claselor terminale ce așteaptă cu sufletul la gură aventura Bacului 2012 (să fi intuii mayasiis ceva?) Prozele prezente în paginile revistei sunt de calitate: Dan Perșu, Mădălin Roșioru, Ioan Ticoale. Am avut vago impresie că Geo Vasile se joacă mai mult decât e cazul cu „Expunerea la plumb”, un micro-eseu privind intenționalitatea unui anumit grad de standardizare a măștii în poezia bacoviană. Din accentele lirice ale „Bucovinei literare” mi-a plăcut deosebi Grigore Gherman (Cernăuți): „Când linii negre trec prin degetele tale, ca prin aer./ să plângi, altfel nu te vei deosebi de aer/ Când îți ating fruntea./ cu praful lor, să le ștergi ca pe un blestem./ cu șervețelul lacrimii/ iar când ajung la pleoape./ să plângi, chemând cel mai mic/ copil din tine să-ți steargă ochii/ cu zămbetul lui” („Să plângi...”).

cronica_eche

nr. 9, octombrie 2011

Cronica actualității propune un portret al Regelui Mihai la 90 de ani. Florin Faifer întrevade „puterea de a înțelege și puterea de a renunța la sine...”

Nicolae Busuoc ne împărtășește din marile miracole al cuvântului, într-o tabletă binevenită: „Sub idealul cultural și estetic, cuvintele din text capătă proprietăți și valori inalienabile, ele reclădesc principiul de viață și configurații nebănuite. Miracolul textului conduce spre universul unei lumi expresive și exponențiale ca reflex al unei profunde cunoașteri a celei reale. Nu mai prejos, sub idealul valorilor morale, cartea oferă lecturi care încântă sufletul, el însuși aflat uneori în teribilă cumpănă și care are nevoie de sprijin și de repere aducătoare de liniște și de echilibru”. Cred că demonstrația totală o face de-a lungul paginii alaturate și Ovidiu Genaru cu ale sale mijloace lirice ce în permanență spun o poveste, o interpretează și re-interpretează, investighează posturi esențiale ludice ale omului aflat în marea aventură a descoperirii de sine.

LecTop

„În acest oraș – derutat nervos – este imposibil să nu se pomenească în ambuteiaje și cneazul Mășkin

(Mășkin ce în traducere înseamnă al soarelui;

Mășkin într-o cursă de șoareci - acest ambuteiaj antivoiaj...)

Leo Butnaru,
„Mășkin în ambuteiaj”

Filmoteca dostoevskiană

Pe platourile *Mosfilm* au început filmările pentru un serial biografic despre Feodor M. Dostoevski. Pelicula își propune să dezvăluie cele mai dramatice momente ale vieții scriitorului, începând cu anul 1849, când a fost arestat și condamnat la moarte pentru participarea la întrunirile cercului Petrashevsky, în cadrul cărora se purtau discuții considerate subversive, până la scrierea romanului *Frații Karamazov*, în 1879. Regizorul Vladimir Hotinenko dezvăluie, într-un interviu pentru *Komsomolskaya Pravda*, că „viata scriitorului este o poveste incredibilă”, iar filmul va încerca să transmită sensibilitatea lui Dostoevski, care trece prin evenimente cruciale: exilul în Siberia, idila din străină-tate cu studenta Polina Suslova, moartea primei sotii, Maria Isaeva, întâlnirea cu Anna Snitkina... Rusii au fost primii care l-au adus pe Dostoevski pe marele ecran. Americanii au realizat prima ecranizare a romanului *Crimea și pedeapsă* în epoca filmului mut și alb-negru. Tot o povară mută, în alb-negru, avea să fie realizată de americani în 1915, cu *Idiotul*.

Unul dintre cei mai celebri interpreți ai lui Raskolnikov a fost John Hurt, într-o mini-serie realizată în

La 26 noiembrie a.c., neobositul, îndrăgitul și aproape legendarul profesor doctor Tudor Opriș, aniversază în plină activitate, 85 de ani, 55 dintre aceștia închinată învățământului și 65, activității scriitoricești.

Acest „Rimbaud român al anilor '46 - '48” cum era numit de Călinescu în „Națiunea”, iar mai târziu „ultimul mohican al spiritului Renasterii” de către Ovidiu Papadima, care i-a prefătat numeroase cărți, sau „urmașul direct al marelui Simionescu și creatorul modern al literaturii de popularizare al științelor naturii” cum l-a caracterizat prof. univ. dr. docent I. T. Tarnaveschi, mulți ani decan al facultății de biologie și director al Grădinii Botanice din București, Tudor Opriș și-a ocupat cu cinste și performanțe strălucite spațiul existenței sale de până acum.

A fost sărbătorit cu entuziasm de prietenii și admiratorii săi din țară și din diasporă care i-au întocmit un volum omagial în 1998 pentru 50 de ani de activitate și i-au organizat sedințe festive la împlinirea a 70, 75 și 80 de ani de viață.

A predat româna, franceza, literatura universală și comparată ca și alte discipline științifice universitare și de granită, a abordat în scrieri și conferințe peste 50 de discipline din care biologia, beletristica și pedagogia au prevalat.

Răstătat de cititorii și mass media, bucurându-se de sute de emișuni radio-TV, articole și studii ce i s-au închinat și de sute de întâlniri literare și științifice în întreaga țară cu cititorii săi, Tudor Opriș a reprezentat un adevărat model didactic și cetățenesc.



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoevskiene (2)

1979. Peste mai mult de douăzeci de ani, în varianta regională a palestinianului Menahem Golan, Hurt schimbă haina de Raskolnikov, pentru care era deja prea bătrân, cu haina lui Porfir, anchetatorul. O interpretare memorabilă a lui Porfir a oferit Ben Kingsley, în 1998, în acest film rolul lui Raskolnikov fiind jucat de Patrick Dempsey. Într-o variantă franțuzească, din 1956, rolul comisariatului Gallet, adică echivalentul lui Porfir, este jucat de Jean Gabin.

După știința noastră, filmoteca dostoevskiană ar cuprinde: The Man Who Sold the World (2009); Bratya Karamazov (2008); The Brothers Karamazov (2008); De la maison des morts (2008); Hét hónappal később (2006); Melah Ha'arets (2006); White Nights (2005); Prestuplenie i nakazanie (2005); J'irai cracher sur vos tongs (2005); Rakushka (2004); Nina (2004); Idiot (2003); Crime and Punishment (2002); Crime and Punishment; Inquisition (2002); V noci (2001); Dämonen (2000); Zbrodnia i kara (2000); Daun Haus (2000); The Shade (1999); Návrat idiota (1999); The Eternal Husband (1999); Crime and Punishment (1998); The Gambler (1997); The Rockford Files: Punishment and Crime (1996); Bajo la piel (1996); Notes From Underground (1995); Lagodna (1995); Nastasja (1994); Sin compassion (1994); L'éternel mari (1993); Besy (1992); Belye noch (1992); From the House of the Dead (1992); Dezerter (1992);

Son smeshnogo cheloveka (1992); Schuld und Sühne (1992); Utskinari (1991); Unizhennye i oskorblyonnye (1991); Idiot (1991); Malchiki (1991); La vengeance d'une femme (1990); Vechnyy muzh (1989); Selo Stepanchikovo i yego obitatei (1989); Poseshcheniye (1989); Les possédés (1988); Kepissá on kaksii päättä (1985); L'amour braque (1985); Chuzhaya zhena i muzh pod krovatyu (1984); Aikalainen (1984); Delitto e castigo (1983); Rikos ja rangastus (1983); Podrostok (1983); El hombre del subsuelo (1981); Bobo la tete (1980); Crime and Punishment (1979); Teu Tua (1979); Le grand inquisiteur (1979); Humillados y ofendidos (serial TV, 1977); Die Dämonen (1977); O Julgamento (serial TV, 1976); L'Assassin musicien (1976); Il lungo viaggio (1975); Min fars hus (1974); Noites Brancas (1973); To teatro ton neon (serial TV, 1973); Igrok (1972); Zlocin i kazna (1972); Demoni i andjeli (1972); Quatre nuits d'un reveur (1971); Crime et châtement (1971); Ponizeni i navredeni (1971); Een Zachtoedige vrouw (1971); Vujkoviott son (1970); Mine yndlingsboger (1970); Prestuplenie i nakazanie (1969); Une femme douce (1969); The Possessed (1969); From the House of the Dead (1969); Der ewige Gatte (1969); Les Freres Karamazov (1969); Oameni sârmani (1969); Krotkă (1969); Cuernos debajo de la cama (1969); Fratelli Karamazov (1969);

Bratya Karamazov (1969); The Gambler (1968); Idiot (1968); Gebroeders Karamazov (1968); Partner (1968); Der Idiot (serial TV, 1968); Rikos ja rangastus (serial TV, 1967); Maz pod lözkien (1967); Dyadushkin son (1966); The Idiot (1966); Skvernyy anekdot (1966); De eeuwige echtgenoot (1965); Onkelchens Traum (1965); The Brothers Karamazov (1964); Die Sanfte (1964); Confesión de Stavroguin (1963); Delitto e castigo (1963); Dva presudna dana (1963); Novela (serial TV, 1962); Le joueur (1962); Le Notti Bianche (1962); Primera fila (serial TV, 1962); Krokodil (1960); Krotkaya (1960); Crime & Punishment, USA (1959); Idiot (1959); Raskolnikoff (1959); Ujkin san (1959); Belye noch (1959); Idiot (1958); The Brothers Karamazov (1958); Joueur, Le (1958); Le Notti Bianche (1957); Crime et châtement (1956); Il sogno dello zio (1956); Crime et châtement (1955); Chi no hate made (1953); Hakuhi (1951); Crimen y castigo (1951); Barrio de pasiones (1948); I Fratelli Karamazoff (1947); L'homme au chapeau rond (1946); Idiot (1946); Brott och straff (1945); Le Joueur (1938); Der Spieler (1938); Crime and Punishment (1935); Crime et châtement (1935); Myortvy dom (1932); Der Mörder Dimitri Karamasoff (1931); Les Freres Karamazov (1931); Za glosem serca (1926); Raskolnikow (1923); Die Brüder Karamasoff (1921); Nella morsa della colpa (1921); Il

principe idiota (1920); Rollende Kugel, Die (1919); Idiot (1919); Crime and Punishment (1917); Nikolay Stavrogin (1915); Bratya Karamazovy (1915); Prestuplenie i nakazanie (1913); Idiot (1910).

Consultând lista premiilor Oscar, care se acordă începând cu 1929, constatăm că niciunul din cele aproape 150 de filme realizate după opera lui Dostoevski nu a primit această distincție, deși n-au lipsit producțiile remarcabile și nici nominalizările. Prima ecranizare este realizată după romanul *Idiotul*, în 1910, la zece ani după prima proiecție cinematografică publică a unui film, cu aparatul fraților Lumiere (Paris, filmul *La Sortie des Usines „Lumiere”*, dar istoria cinematografiei consideră că *Le voyage dans la Lune* - 1902, 14 minute - filmul regizorului Georges Melies, ar trebui plasat la originile mitice ale cinematografului. Surprinzător pentru unii, în „1001 de filme de văzut într-o viață” (*Enciclopedia RAO*, București, 2005), lucrare de referință coordonată de Steven Jay Schneider, elaborată de 50 de specialiști ai domeniului din lumea întreagă, nu este inclus niciun film care are ca scenariu o adaptare după scrierile dostoevskiene. Această realitate ar putea trăda faptul că Dostoevski nu și-a găsit încă regizorul, interpretii cei mai potriviți... Dar mai există și o altă problemă: profunzimea psihologiei dostoevskiene pot fi „decriptate” cu mijloacele cinematografiei? Cu siguranță, autorii enciclopediei amintite au comparat ecoul lecțiilor lor dostoevskiene cu ecoul vizionării unor filme cu tematică dostoevskiană și au rămas puțin dezamăgiți... Sau poate că e mai dificil să ai un *tete a tete* cu Dostoevski sau cu un Faulkner, de pildă, chiar și pe ecrane, decât cu *The Good, the Bad and the Ugly*, în regia lui Clint Eastwood, de pildă...

Omagiu unui mare profesor la împlinirea vârstei de 85 de ani

Nu s-a mulțumit să ne ofere doar 25 de volume de versuri care au primit premii atât din partea fostelor „Fundatii Regale”, vechii Academii și Uniunii de azi a Scriitorilor, Instituții din Belgia, U.R.S.S., Germania, Ungaria, Cuba i-au tradus și premiat o serie de cărți din cele peste 80 de titluri de știință popularizată. De altfel este creatorul în România a unor excelente enciclopedii de biologie pentru copii, tineri și iubitori ai naturii cum ar fi BIOS. Enciclopedia pentru copii, cele 10 volume ale enciclopediei pentru tineret și în ultima vreme, „Enciclopedia curiozităților vegetale, animale și petrologice” și monumentala „Enciclopedie a lumii viii” care a primit cea mai înaltă distincție acordată de UNESCO pentru „opera omnia” în domeniul popularizării științei.

Vasta lui activitate și experiență didactică l-a ajutat să aducă numeroase noutăți în știința pedagogiei, mai ales în domeniul educațional, metodologic și analitic, recente sale lucrări „Drama învățământului românesc de azi?” (2 volume) și „Învățământul românesc, încotro?” (6 volume), reprezentând cea mai complexă și profundă analiză critică a primei reforme democratice a școlii românești (1990-2010), din nefericire eșuată și abandonată.

Să nu uităm că Tudor Opriș este un reputat creator și mentor al unor cenaculi

literare de maturi („Mihail Sadoveanu” al catedrelor didactice - 1949 ori „Bacovia”, 1957) și al primelor cenaculi școlare. După 1965 el a reînviat presa școlară, înființată în 1834, desființată între 1948 - 1965 de regimul comunist și înlocuită cu gazetele de perete și cercurile școlare, de tip sovietic. A inițiat concursul anual, „Tineri condeie”, tabără națională a laurătorilor și prestigioaselor sale antologii literare, întemeind și conducând neîntrerupt până în prezent cenaclul național „Săgetătorul”, cel mai durabil cenaclu din România, continuând tradiția Societății Școlare „Tinerimea Română” (1877-1941). Astăzi, „Săgetătorul” este cenaclul național al elevilor, cenaclul - junior al Uniunii Scriitorilor și nucleul Centrului național de excelență literară al celor mai dotați elevi - scriitorii (C.N.E.S.T.), înzestrat cu două premii naționale pe nivele de vârstă și cu o superbă antologie cu același nume (care a părut în 45 de ediții) și a tipărit peste 600 de cărți unor autori de la 9 la 18 ani. În cei 45 de ani de activitate eroică, am putea spune, „Săgetătorul” a dat peste 200 de membrii titulari Uniunii Scriitorilor și peste 800 de personalități culturale marcante, în țară și în diasporă (Franța, S.U.A., Anglia, Italia, Elvetia, Canada, Țările Scandinavice și Australia).

E demn de reținut prietenia lui cu Bacovia, acesta i-a prefătat volumul

„Cântecul Săgetătorului” (1947). După moartea poetului, T. Opriș a scos două valoroase ediții critice. De asemenea a fost un colaborator al revistei „Amfiteatrul” și prieten al copiilor băcăuani.

O frumoasă sinteză a ceea ce înseamnă Tudor Opriș pentru cultura românească autentică o datorăm distinsului dascăl universitar dr. Ioan Neacșu, căruia îi vom reproduce câteva secvențe din cuvântul rostit la aniversarea publică a savantului-scriitor, prilejuită de împlinirea a 80 de ani: „Unul din oamenii care nu îmbătrânesc la spirit, rămân tineri, plini de energie, cu mintea sclipătoare, în plină zodie fecundă a creației, este Tudor Opriș, inegalabilul profesor, poet de mare talent remarcat de Bacovia, Argezi, Vianu, Călinescu, reputat coseur din speța moralizatorilor francezi, strălucit filosof al educației, conștiință lucidă a cetății... Scriitor fecund, el și-a exercitat multilateral condeiul, cu inteligență, erudite și talent în opere care rămân în rafturile de sus ale culturii române, iar ca profesor a format zeci de generații în spațiul magic al unor colegii de prestigiu... Mult din discipolii lui, în prezent personalități de seamă în toate domeniile și prin toate continentele, au rămas până azi cucerii de farmec, cultura și inteligenta sa, de capacitatea de a le arăta calea cea mai dreaptă a inteligenței, onestității și valori.”

La mulți ani, sănătate și putere de muncă din partea băcăuanilor, iubite și stimate domnule profesori!

Dumitru TĂTARU

N. 14 februarie 1951, în comuna Ardeoani, județul Bacău. **Scritoare.** Fiica lui Constantin Scorțanu, agricultor, și a Filaretei (n. Bârsan), casnică, a copilărit în preajma părinților, începându-și studiile primare și gimnaziale la Școala cu Clasele I-VIII din satul Leontenești (1958-1966), component al comunei, și continuându-le la secția umanistă a Liceului de Cultură Generală din Moinești (în prezent, Spiru Haret), ale cărei cursuri le absolvă în 1970, cu media 9,50. Clipele trăite ca liceană i-au rămas vii în memorie („Două chipuri dăinuie, peste ani, în minte, legate de ora de dirigenție: profesoara Nicoleta Ciubotaru, și de ora de română: profesorul Mihai Ișcu. Lor le păstrează respect și o pioasă amintire, pentru onestitatea și dăruirea cu care-și făceau profesia.”), datorită profesorului de română și ceneclului coordonat de acesta descoperind marea literatură, participând la vii dezbateri pe teme literare, la olimpiade și activități culturale, cu rezultate deosebite. După susținerea bacalaureatului are o primă tentativă de a deveni studentă, dar pentru că a optat inițial pentru limba latină, nu a înțrunit baremul, așa că un an a fost profesoară suplinitoare de limba română la Școala Leontenești. Trece apoi cu ușurință de examenul de admitere la Facultatea de Filologie din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași (1971-1975), absolvind secția rusă-română, ca șef de promoție. S-a remarcat și aici ca o studentă eminentă, bucurându-se de aprecierea profesorilor Livia Cotorcea, Vasile Arvinte, Mihai Drăgan, Nicolae Cretu, Ion Constantinescu, participând la sesiunile științifice și olimpiadele studențești, la activitățile culturale și sportive organizate și fiind răsplătită cu tabere gratuite la Costinești și Pârâul Rece, dar și, în calitate de componentă a echipei de handbal, la Cursurile de vară de la Sofia. Chiar dacă a trebuit să susțină examene duble față de promoțiile anterioare, fiind prima serie care a avut incluse în program două specialități principale, mediile și nota la licență, cu lucrarea în limba rusă **Paleta cromatică în lirica eseniană**, i-au facilitat obținerea repartiției ministeriale la Liceul Nr. 1 „Ion Ionescu de la Brad” din Roman (1975-1976). Dorința de a se apropia de casă au determinat-o să ceară, numai după un an, transferul la Școala Generală din comuna Luizi-Călugăra, județul Bacău (1976-1979), unde a reînviat viața culturală, înființând Ceneclul „George Coșbuc”, la activitățile cărui a fost antrenată marea majoritate a intelectualilor așezării, dar și un ceneclu dedicat elevilor, cărora le-a deschis orizontul spre cunoașterea valorilor culturii naționale și universale. În 1978, își susține definitivatul, la București, în limba rusă, iar în 1979, ocupă, prin concurs, postul de profesor de limba și literatura română la Școala Nr. 29 din Bacău (actualmente, „Nicolae Iorga”). Aici, răspunde 8 ani de activitatea educativă, este șefa catedrei de română timp de 10 ani, coordonează un ceneclu literar, obținând cu ele-

Personalități băcăuane

Tatiana Scorțanu

vii, atât la concursuri literare (mai ales la „Tinere condeie”), cât și la olimpiada de limba română, pe plan național, numeroase premii și mențiuni. Inițiază tabere de creație literară și artistică (la Runc, Buhuși), redactează revista ceneclului și obține, ca premiu ministerial, o tabară gratuită la Năvodari pentru componenții lui. Își susține gradul al II-lea, ca profesor de română, și apoi gradul I, participativ, cu lucrări științifice, la festivaluri naționale (Bacovia, „Zilele I.L. Caragiale”, Liviu Rebreanu) și la sesiuni științifice naționale tematice (la Bacău, Iași, București, Craiova, Timișoara), la simpozioane și cursuri de vară, naționale și internaționale (Moinești, Comănești, Bacău, Câmpulung Muscel, Buzău, Brașov, Sofia). Din septembrie 1989 este transferată, în interesul învățământului, la Școala Normală din Bacău (actualul Colegiu Național Pedagogic „Stefan cel Mare”). Elevii pregătiți la clasă obțin premii la Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu” pe țară și la concursuri de eseuri. În cadrul Colegiului, este șefa de catedră (8 ani), membră în Consiliul pentru curriculum, mentor-coordonator de lucrări metodico-științifice pentru obținerea gradului didactic I, la învățători și educatoare, precum și metodist al Inspectoratului Școlar Județean Bacău și al Universității Bacău, îndrumând practica pedagogică a studenților de la Facultatea de Litere. Coordonează, un timp, ceneclul elevilor, „Ion Luca”, revista liceului, **Logos**, și revista clasei, **Trotuare în vis**; inițiază proiecte cultural-educative, acțiuni caritabile cu membrii Asociației elevilor creștini ori-

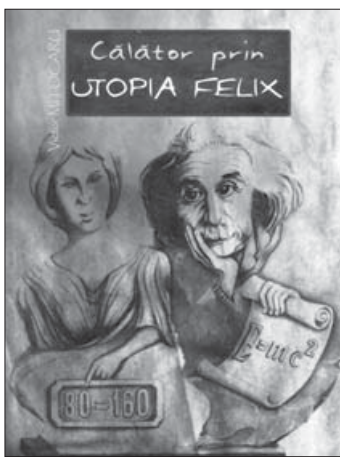
todocși „Sfânta Ecaterina”, pe care o conduce; cât și pelerinaje și excursii cu traseu literar. Coordonează activitatea metodică a profesorilor de română din cadrul Cercului Pedagogic Nr. 1 Bacău, timp de 9 ani, adăugând activităților metodice o bogată paletă de activități culturale și artistice. Participă, individual și cu elevii, la activitățile culturale organizate de Biblioteca Județeană „C. Sturdza”, de Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, la cele inițiate de revista **Ateneu** și de gazeta **Viața băcăuană** („Avangarda XXII”, Festivalul-concurs de grafică și creație literară pentru elevi „Extemporal la viitor”, în cadrul caruia elevii îndrumați la clase au obținut premii la poezie și la critica literară). După 1989 este, totodată, profesor la Școala Postliceală Pedagogică, membru fondator al Asociației Pedagogice „Grigore Tabacaru” și profesor la Liceul Pedagogic Particular „Grigore Tabacaru”, unde redactează un timp, în calitate de redactor-șef, revista **Școala XXI/ Școala XXII**; este, de asemenea, lector la Facultatea de Științe Umaniste din cadrul Universității „Dimitrie Cantemir” din Iași, Filiala Bacău, și la Facultatea de Științe Umaniste „Petre Andrei”, predând, după cursuri proprii, Tehnica redactării compozițiilor, Metodica predării limbii și literaturii române, Noțiuni de teorie literară, Istoria literaturii române și Literatura universală. În 1998, a participat la concursul de inspector școlar și ocupă acest post doar un an de zile, din cei patru prevăzuți prin contract, dându-și demisia în septembrie 2000. În pofida acestei multitudini de atribuții și preocupări, nu

neglijează creația literară, debutând cu poezie în revista **Ateneu** (1977), la îndemnul scriitorului și animatorului cultural Ernest Gavrilovici, care a inclus-o și în antologia **Inscripții la Cântarea României** (Consiliul Județean al Sindicatelor, Bacău, 1978). Publică apoi, impulsionată de criticul Constantin Călin, recenzii, eseuri, profiluri de scriitor, studii de specialitate, articole pe probleme de învățământ și de atitudine creștină, poezie, tablete, în revistele și periodicele **Ad Astra**, **Agora**, **Ateneu**, **Astra băcăuană**, **Catedra**, **Convorbiri didactice**, **Credința ortodoxă**, **Deșteptarea**, **Glasul monahilor** (aici, prezentă și în colectiv, ca secretar general de redacție), **Inițial**, **Limba română**, **Monitorul de Bacău**, **Orizont**, **13 Plus**, **Porto Franco**, **România literară**, **Sinteze**, **Steagul roșu**, **Școala XXI**, **Școala XXII**, **Tribuna învățământului**, **Viața băcăuană**, **Vitrului**, **Zburătorul** s.a. Debutul editorial s-a produs la aproape două decenii după ce a fost inclusă în culegerea amintită, autoarea intrând pe piața cărții cu un volum de **Poeme fără nume** (Editura Plumb, Bacău, 1994), urmat apoi de **Literatură română, clasele V-VIII**. Manual preparator pentru studiu la clasă, examenul de capacitate, concursul de admitere în licee și școli profesionale, în colaborare cu Liviu Chiscop (Editura Grigore Tabacaru, Bacău, 1997), **Cuvântul ca o flacăra**. **33 de rostiri** (Editura Junimea, Iași, 1997) și **Literatura română. Bacalaureat 2000-2003. Comentarii. Analize. Sinteze**, în colaborare cu Liviu Chiscop și

Emil Leahu (Editura Grigore Tabacaru, 2000; ediția a II-a, 2001). Tot în 2000, în colecția „Cartea școlarului grăbit” a Editurii Institutului European din Iași, i-a apărut volumul **Moara cu noroc** de Ioan Slavici, în care textul integral al cunoscutei nuvele este însoțit de o schiță biografică, o notă introductivă, de referințe critice, idei și teme de lucru ce-i aparțin. Începută în noul mileniu, colaborarea cu Editura Corgal Press din Bacău adaugă operei sale alte trei volume: **Alba răstignire** (2002), **Psalmi de taină** (2006) și **Marin Sorescu, dramaturg** (2010), acesta din urmă valorificând lucrarea cu care a obținut, în decembrie 2008, cu distincția Cum Laude, titlul și Diploma de doctor în filologie, acordate de Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași. Deși editată într-un tiraj limitat, doar pentru uzul membrilor Ceneclului literar-artistic „Avangarda XXI”, broșura **Romantă târzie** (Fundatia Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov”, Bacău, 1999) poate întregi creația poetică a autoarei, remarcată atât de cititori, cât și de juriile unor concursuri de gen. La premiile concursurilor literare de la Râmnicu-Vâlcea (poezie, 1986) și București (critică literară, 1982), rodnică-i activitate literară și didactică i-au mai adus în palmares Diploma de excelență, acordată de Asociația „Grigore Tabacaru”, pentru contribuția la dezvoltarea și modernizarea învățământului românesc, Diploma pentru însușirea noțiunilor de limba și literatura bulgară, Diploma de profesor emerit, oferită de Inspectoratul Școlar al Județului Bacău și Diploma „Gheorghe Lazar”, clasa I, oferită de Ministerul Educației și Tineretului, „pentru calitatea și complexitatea activității didactice din ultimii zece ani, rezultatele remarcabile obținute în inițierea și derularea unor proiecte județene și naționale destinate elevilor”.

Cornel GALBEN

Imprevizibilul Victor Mitocaru



Încă sexagenarul Victor Mitocaru, ce și-a legat numele de revista **Ateneu**, în care avea, până de curând rubrica sa, ne-a oferit recent, în stilul propriu, o carte care îl face cu totul neincadrabil. **Călător prin Utopia Felix** (Editura Rovimed Publishess, 2011) oferă citi-

torului, cu eleganță și tinută editorială atractivă (consilier editorial Calistrat Costin; ilustrația copertei: Constantin Chirilă) o varietate deconcentrată de forme textuale, într-o revărsare de stări de spirit cum rar întâlnești. Te poți, dintr-o dată, gândi la asta, din moment ce sub titlul ironic cred, ori autoironic (**felix** – fericit, binecuvântat; **utopie** – fantezie, himeră), stau alături – cine credeți? teribilul savant Einstein, îngâdurat, cu celebra lui formulă în mână ($E = mc^2$) și o tânără femeie melancolică ce ne arată două cifre (80-160), ce pot fi posibile vârste umane, sau viteze de automobil (?). Pe coperta a patra, e unul din cele mai expresive texte: **Lecția despre autostradă (în stilul lui Nichita Stănescu)** – o parodie satirică inspirată.

Dar ce găsești în carte (peste 200 pagini)? De toate. Năvalnic, liber și pe banii lui, autorul – colocial, relaxat, impenitent – după ce în ultimele decenii a publicat volume de poezie, epigrame, proză, publicistică și monografii, așază pe pagini, fără pretenția ordonării tematice: secvențe diaristice, reflexii întâmplătoare (unele serioase), anecdote (eroi – Bănescu, președintele României, Elena Udrea – ministru, Ilie Năstase – campion la tenis, Ceașescu – fostul șef de stat etc.), comentarii sociale-politice, literare sau aparent filosofice (unele inspirate de mass-media), satire în proză, ori în versuri (o celebră poezie emines-

ciană **Doina** e parodiată cu trimiteri post-decembriște), microportrete (pentru poetul Adrian Păunescu; prim-ministrul Boc și alții), note despre lucidele texte ale lui Drăghicescu, Rădulescu-Motru, amintiri (o berărie din anul '60 în Bacău și fauna care o populea, cu unele figuri băcăuane destul de cunoscute), note istorice care, în timp, îl obsedează pe autor (raporturile liberali-tărăniști, familia Brătianu), figuri enigmatice precum Anta Raluca Buzinschi – marcată de geniu poetic, care s-a sinucis, înfiorând urbea și elita literară, și altele.

Citiitorul poate întâlni, în mod surprinzător, secvențe eseistice/eseuri adevărate precum cel despre eroul frumosului basm românesc **Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte**. Am confruntat incipitul cu finalul, pentru a vedea dacă nu ne-a scăpat ceva ascuns din structura compozițională: e o autoscrutare fără menajamente și o micro-analiză a celor-brelor cuvinte ale lui Rimbaud: „Eu sunt un altul”. Dacă, spre final, am găsit și două pagini de glosar cu regionalisme, ne-am zis că n-am greșit: Victor Mitocaru iubeste citatul, scrisul, dar are umor, dispune de cunoașterea limbii – adică are talent literar; aproape că a depășit evaluările fostului său profesor Constantin Călin, care l-a considerat „poet livresc”, „cap teoretic”, „cu plăcerea de a gândi în paradoxuri”, „de a răsuci pe diverse fețe unele vorbe celebre”.

Viața literară băcăuană are un talentat reprezentant în Victor Mitocaru.

Grigore CODRESCU

Yachar Kemal

Zbuciumul gazelelor

• fragment •

În 1982, când era prezentat cititorilor francezi, Yachar Kemal – considerat cel mai important scriitor turc al vremii – contribuise decisiv la ieșirea literaturii turce din zona provincială a culturii europene în care o plasase „indeosebi prejudecata unui exotism pitoresc și popular. Între timp a apărut și Orhan Pamuk iar raportul centru – provincie, definitoriu pentru imaginea epocii postmoderne, a fost rescris.

Numerul din decembrie 2010 al revistei *Lire*, în paginile dedicate Romanului străin, readece în atenția cititorilor personalitatea lui Y. Kemal, „le paladin rebelle”, care continuă istoria epopeică de după căderea Imperiului Otoman cu cel de-al doilea volum al trilogiei sale intitulate *Une histoire d'Ile (O poveste a insulei)*. După *Regard donc l'Euphrat charrier le sang* (vol. 1, 2004), apare la Paris în 2010 a doua carte, *La tempête des gazelles (Zbuciumul gazelelor)* dintr-o masivă trilogie. Opera se adresează unui cititor rafinat, sasișit de experimentele prozastice agresive ale ultimilor ani, cu nostalgiile pentru care lectura unor scriitori ca Sadoveanu, Ivo Andrić sau Ismail Kadare a trasat urme de neșters. Pentru că Y. Kemal este un mare povestitor creator de atmosferă inefabilă, un rapsod cu un timbru inconfundabil. El însuși este un erou al destinului: a orbit la trei ani, și-a pierdut tatăl la patru – ucis într-o moschee – și a devenit bălbăit din cauza șocului; la 12 ani imblânzea șoimi și se aventura în munți pe urmele unor bandiți nomazi; la 20 ani făcea închiisoare pentru apartenența politică la Partidul Comunist iar la 87 de ani (astăzi!) e considerat un autentic mit național și asociat cu Homer și Robin Hood sau cu eroul național Mehmed. Este un scriitor de succes de peste o jumătate de secol, cu o operă inspirată de legendarul „pământ de fier” al cămpiei Ciucurova (tinutul natal) evocat în *L'herbe qui ne meurt pas (Iarba care nu moare)*, un ținut al familiilor kurde nomade, în care trubadurii fac munții să se înfiore. Y. Kemal se proclamă el însuși un trubadur prin afinitate spirituală și îmbină în operă „westernul metafizic, fresca etnografică și simfonia cosmică” (cf. *Lire*) celebrând o Turcie rurală, cu o cultură minoră ce perpetuează amintirea însăngeratelor revolte populare. Considerat un rebel, scriitorul a suferit deseori rigurile constituționale. În 1995 a fost acuzat de propagandă separatistă în *Der Spiegel* și condamnat la închiisoare cu suspendare. S-a exilat în Suedia dar a revenit ulterior în Turcia natală.

Barca se ivi încet, încet din noapte. Marea era de un alb lăptos. Din cer, stelele căzătoare se prăbușeau în valuri într-o explozie de lumină. În acel moment din ceață apăru conturul vag al insulei. Barcagiul puse alene vâslele în apă rămânând nemișcat. Aruncă în jur o privire obosită. Unul după celălalt, trei pești săriră în apă. Aveau reflexe roșii. Trei tipete de pasăre se înălțară consecutiv din trei zări diferite. Marea deveni violetă.

Bărbatul, obosit, se cutremură și apucă vâslele. Trecu printr-un con de lumină. În față, vârful muntelui păru că se luminează. O dungă roșie se aprinse ca prin farmec. Uimit de ceea ce vedea, omul lăsă iar vâslele să cadă. Roșeața florilor de rodie aprinzând vârful insulei colora adâncul mării. Din nou trei pești săriră în apă desenând în aer o linie roșiatică. Briza dimineții venită de pe mal era încărcată de mirosul algelor marine sărate amestecat cu cel de iarbă, oregano, salvie și flori.

Plutind în derivă, barca acostă înainte de a lovi stâncile cu prora. Bărbatul își adună puterile și se ridică nesigur în picioare. Privi marea scilpitoare, munții îmbrăcați în purpuri și încronați de soarele arămiu care țintea către vârf; reflexia în apă a unui arbore maiestuos se profilă în depărtare de-a lungul umbrei încețoșate, casele aliniat de-a

lungul malului apăreau cu intermitențe din spatele pânzei de ceață, și, în sfârșit, se ivi deasupra dealul pe care abia îl distingeau.

Un curent ușor îndepărtă încet barca de mal purtând-o spre mijlocul apei și rotind-o ușor. Cel mai mic val ar fi putut să-l arunce peste bord. Plutea ca în vis, fără a reuși să o redreseze, orbit de popolul de lumini venite de peste tot și reunite pe fundul mării asemenea unor buchete de flori de rodie. Pești argintii se zbenguiau în apă. Universul era scădat într-o lumină stranie care se prelungea peste tot, dispărea uneori, în întuneric, pentru a renaște apoi într-un amurg albastru. O clipă mai târziu, trei pești cu solzi strălucitori străbătură zarea liniștită înainte de a dispărea; începu să adie un vânticel ușor, apa mării se zbârci înfiorată.

Adâncit în reveria sa, omul se întoarse la vâsle pentru a-și duce barca la poalele stâncilor pierdute în nisip. Urcă apoi pe o stâncă și intra în livada plină de rodii. Cunoștea bine locul. Văzduhul fremătă de zumzetul albinelor care polenizau florile. Îi reveni optimismul văzând insectele cu aripi tremurânde. Doborât de oboseală, căzu inconștient pe pământul umed. Trei granurii, apăruți de cine știe unde, trecură ușor pe deasupra. Simți atingerea aripilor pe gât. Galbenul lor ireal reflec-

Kemal practică scrisul ca pe un act monahal, zilnic, încercând să capteze misterul ființei căreia natura câmpiei Ciucurova îi dă magia unor imprezvizibile metamorfoze. Încă din primul volum al trilogiei recomandate cititorului român prin fragmentul de față, a cărei publicare a început la Ed. Gallimard în 2004, Y. Kemal se arată interesat de perioada migrațiilor dureroase de după destrămarea Imperiului Otoman. Acțiunea este plasată pe o mică insulă din zona litoralului turcesc, ai cărei locuitori sunt obligați *manu militari* să se refugieze după tratatul din 1923. Protagonistul, pescarul Vassilis, refuză exodul, rămâne clandestin pe insula pustie și veghează malul străjuit de mori de vânt pentru ca nimeni să nu acosteze. Apare însă barca ofiterului turc Poyraz Musa și, între cei doi dușmani, se declanșează o urmărire tensionată. Dar indigenul grec și invadatorul turc au experiențe asemănătoare: infernul de la Dardanele (1915) pentru grec și bătlia însăngerată din Caucaz (1914) pentru turc, cu masele lor, sunt suferințe de neșters din amintirea Primului Război Mondial. În *La tempête des gazelles (Zbuciumul gazelelor)*, cei doi foști inamici sfârșesc prin a fraterniza pe insula edenică, cu câmpii de narcise și livezi de măslini seculari, cu roii de gâze polenizând florile. O populație de apatrizi, vagabonzi, invalizi și nevoiași în zdrențe, fugari creștini sau musulmani acostează cu ambarcațiunea căpitanului Kadri. Salih Chiorul, Ali cel Schiop, Veli Ciungul, Cemil Veterinarul sau Husman cu cele șase fiice devin personaje distincte. Asemenea lui Noe, grecul Vassilis și turcul Musa întind o mână de ajutor acelei umanități răătăcite, depozitarea memoriei unei istorii atroce în care războiul e un coșmar apocaliptic. O undă de lirism esențial străbate, ca în *Iliada*, cu solaritatea sa, vietul acestei istorii nefericite.

Cu *Zbuciumul gazelelor*, Yachar Kemal semnează un roman strălucit, „o operă telurică în care se îmbină furia și gratia, sângele și miera, barbaria istoriei și magia malurilor mediteraneene” (loc.cit.). Este o operă ce restituie forța magică a povestirii de sorginte rapsodică orientală și încrederea într-o umanitate fraternală și solidară. O rafinată lectură de vacanță!

Prezentare de
Viorica MEREUȚA-SORTA

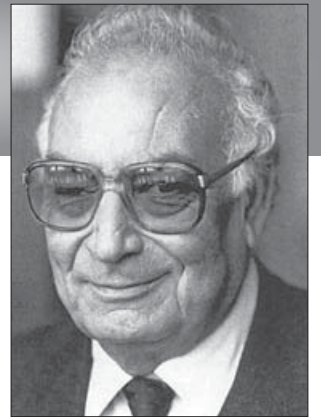
tându-se din penele strălucitoare pe florile de rodii îi liniști, încă uită de orice temeri. Făcu un pas, iar la al doilea căzu în genuchi lovindu-se pe partea dreaptă; apoi se eliberă de revolverul de la brâu și căzu într-un somn adânc.

Chiar înainte de ivirea zorilor, Vassilis zări barca pe apă... Vâslele se înălțau și coborau încet, dispărând în mare și recăpătându-și strălucirea în clipa următoare.

Vassilis umplu ibricul la fântână și îl puse pe jarul încins. Lena ieși prima din casă, urmată îndeaproape de Poyraz Musa. Cel din urmă observă că Vassilis are un aer ciudat.

- Nu ești în apele tale în dimineța asta, Vassilis.
- Cum ți-ai dat seama?
- Arăți ciudat.
- Am zărit o barcă în noapte. Se îndreptă către noi. Apoi, dintr-odată am pierdut-o. Poate că a fost înghițită de ceață.
- Și apoi?
- Coincide cu venirea ta.

Mișcarea vâslelor era într-adevăr așa de lentă? Bărbatul care vâslea era epuizat, mort de oboseală? Îl dureau brațele? Adormise? Avea ochii albaștri, părul blond, umerii largi, găuri în obraji, nasul acvilin? Dacă nu ar fi debarcat pe insulă, unde ar fi putut să meargă?



Sorbindu-și dintr-o înghițitură ceaiul, Vassilis se ridică brusc și se îndreptă către moara de vânt. Înăuntru mirosea a mușcegai. Urcă scările până la etaj și se așeză pe pervazul ferestrei [...]. Părăsi apoi moara, se întoarse la peșteră, se răzgândi, se răscui și se îndreptă brusc către livada de rodii, urmând creasta stâncilor. În timp ce florile de rodii se legănau în vânt trimitând mării irizațiile de lumină ale aripilor miilor de albine zumzătoare, el ajunse pe domeniu. O clipă zări un șarpe albastru întunecat cu pete albe alunecând pe un mușuroi de furnici și pierzându-se în tufiș. Vassilis ocoli de mai multe ori tufișul examinându-l atent, scormoni prudent cu piciorul dar nu văzu șarpele. Făcu același lucru cu tufișul alăturat, îl examină până la rădăcină: tot nimic!... Reptila se dovedi de negăsit. Șarpele albastru închis cu pete albe dispăruse...

Vassilis străbătu faleza și ajunse pe o plajă care atingea pe alocuri 25 de brațe în lățime. Adâncit în gânduri, neliniștit, străbătu în lung și-n lat întinderea de nisip fin. Din moment ce omul a venit clandestin, nu putea fi decât „el”! Unde și-a ascuns barca? În ce arcanse și-a găsit refugiu? Neliniștea lui Vassilis creștea continuu, transformându-se în furie. Remarcă la marginea falezei scări, săpate în pământ și tocite, cu urme de pași ducând spre vârful cel mic. Își tresări inima din piept. Avu o revelație, un dejavu: roșul florilor de rodie se depuse pe fundul mării, aruncând reflectii tremurânde spre vărfuri. Privi și el în sus și brusc zări barca. Este aici, își spuse înăbușindu-și un tipăt care-i arse gâtul. Alergă pe nisip în direcția casei. Escalada stâncile arămii trecând pe lângă o floare mov-albastră care strălucie în soare. Își aminti că văzuse o floare asemănătoare într-un șanț căpșuit cu iarbă, în care se adăpostise în timpul cumpetei bătliei de la Dardanele. În timp ce o privea extaziat, un obuz a căzut la câțiva pași de el, cerul și pământul s-au cutremurat, strigăte și gemete s-au ridicat în văzduh, brate, picioare, capete, bucăți de carne s-au împrăștiat în jur, sângele s-a revărsat. Pentru moment, Vassilis se regăsi în bezna în care doar floarea albastră lumina noaptea. Când își reveni, sângele care-i tășnea din umăr se amesteca cu lumina albastră a florii.

- L-am găsit! - strigă Vassilis. L-am găsit! Am văzut barca bărbatului care a venit pe insulă, acolo, pe plajă. El este!

- De unde știi că-i el?

• urmare în pag. 27



Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE
Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Ștefan RADU, 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 •