

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 1
(509)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 49 (serie nouă) • ianuarie 2012 • 3,00 lei •



• Dumitru Gârea
foto: Dragoș Burlacu

Adrian JICU

Calistrat Costin și măștile supraviețuirii

„...Fără a excela întotdeauna, Calistrat Costin a supraviețuit modelor literare, generațiilor și promoțiilor, reușind să ilustreze câte ceva din toate. Spirit proteic, el a ținut pasul, s-a adaptat, a construit un lirism inteligent.“

pagina 5

Natașa MAXIM

Lucian Boia și Capcanele Istoriei. De la „huliganism“ la realismul-socialist

pagina 7

Elena Ciobanu

Parfumul unui monstru

pagina 9

Proză de Gheorghe Schwartz

Cel venit parcă de niciunde

pagina 10

Vasile SPIRIDON

Punți între neînsemnat și profund

pagina 14

Carmen Mihalache

Un nou festival

„...Dincolo de tendințele unui moment, de trend-uri, de un gen la modă, teatrul bun a avut, dintotdeauna, metaforă, ca și spectacolele bune, care au un gând director, o supratemă.“

pagina 19

Anuala 2011

O surpriză i-a așteptat pe iubitorii artelor frumoase la vernisajul tradiționalei expoziții de sfârșit de an a membrilor Filialei Bacău a UAP. Pentru că au fost invitați nu numai la o expoziție, ci la două și, totodată, la o emoționantă călătorie în timp. Ideea organizării unui duplex cu anualele din 1971 și 2011 a fost una inspirată, ea ilustrând continuitatea și vitalitatea unei mișcări artistice din care s-au desprins și

s-au impus personalități marcante. Unii dintre artiștii de atunci nu mai sunt printre noi, Ion Burdujoc, Gheorghe Velea, Gheorghe Mocanu, așa că reluarea expoziției din 1971 a constituit și un moment de remember afectiv. Publicul prezent la vernisaj a avut prilejul să le admire lucrările, alături de cele semnate de Ilie Boca (prolific, cu un impresionant și bogat registru imagistic), Letiția Oprișan

(tablouri exuberante, culoare inundată de lumină), Ștefan Pristavu (cu frumoase, calme peisaje), Silvia Anghel, Constantin Doroftei, Aurel Stanciu, Constantin Ciosu (cu incisive caricaturi, într-un stil inconfundabil), Mihai Butnaru, Iancu Săndel. Era o anuală cu un număr restrâns de participanți, dar care etala deja niște forțe, având în vedere faptul că trecuseră de abia patru ani de la înființarea Cenaclului „Nicu Enea”. Acesta, condus de un energic animator cultural, criticul de artă Grigore Coban, conținea nucleul a ceea ce avea să devină o filială numeroasă, puternică, ambițioasă și deosebit de activă, dinamică. Anuala 2011 confirmă și întărește acest lucru prin multimea expozițiilor din toate generațiile, prin calitatea și diversitatea modalităților de expresie abordate. Unii dintre tinerii plasticieni de astăzi sunt elevii artiștilor băcăuanii consacrați, alții sunt chiar urmașii acestora, fii, fiice, mă refer la Marius Crăiță Mândră, Dragoș Burlacu, Oana Maria Văsai, Marius Franț, Sabin Gărea.

Panotată ingenios, „Anuala 2011” oferă un spectacol vizual complex, cu o atractivă varietate de genuri, teme, stiluri. Multe lucrări din expoziție, de pictură, grafică, sculptură, instalații, fotografie, colaje rețin privirea și încântă. Lângă artiștii din generația matură, personalități re-cunoscute, unii dintre ei cu un bogat palmares, să-i numim pe Ilie Boca, Ștefan Pristavu, Vasile



Crăiță Mândră, Cristina Ciobanu, Carmen Poenaru, Ioan Văsai, Dany și Gheorghe Zărnescu, Ovidiu Marciuc, Aurel Stanciu, Mihai Chiuaru, Dumitru Macovei, Veronica Călin, Tamara Antal, Viorica Zaharia, Liliana Dumitriu, Geanina Ivu, Silvia Tiperciuc, Ionela Lăzureanu, Ioan Lăzureanu, Dumitru Gărea, Dionis Pușcută, Viorel Cojan, Ioan Burlacu, Ioan Mihalache, Marius Crăiță Mândră, Mihai Bejenariu, Constantin Tănăsache, Gheorghe Franț. Expun câțiva tineri remarcabili. Ei sunt Elena Lupascu, Luminița Radu, Mari Bucur, Alexandra Atomi, Bianca Rotaru, Sergiu Mazerschi, Marius Franț, Raluca Ghiddeanu, despre care, cu siguranță, vom mai afla multe lucruri de bine în viitor. Din expoziție, mi-au rămas în memorie superba lucrare a lui Ilie Boca, interesantul diptic Ioan Burlacu - Dragoș Burlacu, o fotografie a lui Ovidiu Ungureanu, o fereastră a lui Aurel

Stanciu, și toate compozițiile, proaspete, îndrăznețe, ale tinerilor pe care i-am citat deja. Sunt semne bune pentru filiala băcăuană, există idei plastice, elan creator, emulație. Fără îndoială, avem o comunitate artistică interesantă, vie. Ar fi de dorit ca ea să se afle și într-o reală comuniune de breaslă, spirituală, confraternă, să mai lase deoparte orgoliile, vanitatea, propriile nervozități și idiosincrazii. Pe bună dreptate au vorbit în acest sens la vernisaj și Aurel Stanciu (Premiul Filialei pentru acest an, pe deplin meritat), Vasile Crăiță Mândră și Dionis Pușcută, președintele Filialei Bacău a UAP. Nu sunt formule magice pentru acest lucru, pentru comuniune, respect reciproc, climat propice creației, dar artiștii ar trebui să știe că noi așteptăm ca ei să rămână frumoși vizitatori care ne dezvăluie partea bună, miraculoasă a lumii.

Carmen MIHALACHE

Concertele de Crăciun

Director muzical la Fayetteville Symphony Orchestra și la Filarmonica Greensboro din North Carolina, dirijorul Robert Gutter - care a studiat cu Franco Ferrara la Academia Chigiana din Siena, profesor la Cursurile de dirijat internațional ce au loc în Bacău în iunie, de opt edii - a dirijat în lunga sa carieră (s-a născut în 1938 la New York) nenumărate concerte încununete de succes în SUA, Ucraina, Rusia, Lituania, Anglia, Canada, România, Mexic, Insulele Canare, Spania, Moldova, Bulgaria, Italia.

La fel s-a petrecut și în concertul de sărbători pe care l-a condus la Sala „Ateneu”, în Conacul Domnesc din Suceava la serbarea performanței școlare, la Casa de Cultură din Beiuș și într-un turneu în Italia, alături de orchestra Filarmonicii „Mihail Jora”.

Toate lucrările alese în program au fost apreciate: *Preludiu din „Carmen”* de Bizet, valsul *Uran Khas, Sânge vienez, Polka Palavragii ori Eljen a Magyar* de J. Strauss Jr. și bineînțeles intervențiile celor trei soliști: soprana Florina Mariș Hînsu, baritonul Florin Mariș Hînsu și Theodore Coresi, cel care a înființat trupa de operă „Vienna Opera Company”, absolvent de Conservator și Teologie, diacon și doctor în muzică, solist invitat pe marile scene ale lumii și care a delectat publicul cu *Ja vas liubil* de Seremetiev, cu cîntecul popular evreiesc *Hava Nagila* și cu *Oh, Anastasia* (cîntec popular rusesc).

Carmen (Habenera), *Noel* de A. Adam, *Tangolita din Bal la Savoy* de Abraham au adus binemeritate aplauze Florinei Mariș Hînsu, solistă cu un bogat palmares în țară și străinătate, doctor în muzică ce desfășoară o susținută activitate didactică la Universitatea de Muzică din Oradea, alături de soțul său, care a concertat în România, Italia, Germania, Austria - care a fost interpretul celebrului „*Toreador*”, secundând-o în duetul din *Văduva veselă* și în terțetul din *Silvia* de Kalman.

Așa cum era de așteptat după succesele chemări la rampă, orchestra a oferit la bis *Dunărea albastră* și *Radetzki mars*, într-un ajun de Crăciun de neuitat.

Ozana KALMUSKI ZAREA

Cum vorbim, cum scriem

Deviză eternă: „Cinste și gramatică!”

Îi aparține comediografului nr. 1 al României, I.L. Caragiale (1852-1912), și o vom rosti mai des în 2012, când nu atât anul nașterii se rotunjește într-o cifră, cât cel al trecerii în eternitate. Ați remarcat, desigur, că la centenarul comemorativ se achită ultimele datorii față de memoria unei personalități. Comozii cum suntem uneori, raportăm obligații morale de la centenarul aniversativ către cel din urmă, convingi că timpul e de partea noastră. Acumulăm însă alte datorii, peste noi trec neiertător valurile vremii, iar generațiile se primelesc mai iute decât am crezut vreedată. În 1952, grija puternicilor timpului era să ne arate un Caragiale ridiculizând regimul burghez-mosieresc, ceea ce a făcut ca meritul marelui clasic de a pune în drepturi limba română, apărându-i demnitatea, să fie neglijat programatic. Cu doi ani înainte, Silvan Iosifescu îngrijea ciclul „Opere”, în trei volume, la Editura de Stat. În volumul al treilea, cu „Proză, versuri, articole politice și literare”, a doua scriere este „Peste 50 de ani”, devenită antologică pentru lecția de civism pe care ne-o predă și azi autorul. Evocând momentul istoric al întâlnirii cu Al.I. Cuza, Caragiale are prilejul de a-l portretiza pe neuitatul său dascăl Basile Drăgoșescu. „În trei ani - își aminteste fostul său școlar - m-a-nvățat, cu litere străbune, românească toată câtă o știu până-n ziua de azi, că mai mult, după el, nici n-am mai avut unde-nvăța.” (Editorii *Opere*-lor din 1959-1964 - în patru volume -, Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, au păstrat multe forme gramaticale sau fonetice deprinse de la învățătorul său din Ploiești.) Aflăm și taina incorporării bunelor deprinderi: „Ah! sfinte analize, gramaticală și logică! [...] Să fi pofit să scrii, la dictando, indiferent numai sau nu mai sau măcar să fi confundat pe și conjuncția cu și adverbul... Or să nu fi pus virgulele și celelalte semne la locul cuvenit!...”

Caragiale avea motive să aducă în amintire modelul de exigență al tinerții sale școlare, nesocotit de publicistii vremii, care într-un singur număr de revistă literară - una prestigioasă - îi reproduc numele în trei chipuri: *Carageali, Caragiali, Caragiale*, ca „să nu mai vorbim de ortografie și de interpunctiune”. Amărăciunea scriitorului este, din păcate, actuală: „Sărmana limbă românească! Nu mai este, cum ar fi trebuit să fie, o plantă cultivată! A ajuns o buruiănă sălbatică!... Multe vânturi au bătut-o! Odată o bătea vântul franțuzesc; acu o bate vântul nemțesc. Noroc că mai are rădăcini adânci; amintiri, i s-ar stărpi soiul! Și ar fi păcat de ea, fiindcă (nu că s-o laud eu!) îngrijită, ce flori frumoase și ce sănătos rod ar da această voinică buruiănă de veacuri desprețuită, cu care veacuri s-a hrănit și ținut sufletul unui întreg neam de oameni!

Care cum se scoală astăzi o calcă-n picioare și, drept îngrijire chip și seamă, și spre păstrare, o opăresc cu cerneală de scris și de tipar; și ea rabdă, ținându-și ascunsă puterea de viață în rădăcinile-i adânci, cât și-o mai putea-o ține și acolo...”

M-am întrebat de ce „Dicționarul general al literaturii române” (2004) nu citează ediția din 1950 a *Opere*-lor caragialeene și cred că am găsit: volumul al treilea are o erată minusculă (la pag. 79, *ștergar*, în loc de *stregar*; la pag. 173, două cuvinte trebuie înlocuite total, iar la pag. 175, *poet*, în loc de *preot*), când de fapt în interior sunt mai multe erori. Nu e permis ca într-o carte dată în lucru la 21 aug. 1950 și declarată bună de tipar la 24 nov., deci după trei luni, într-o notă de subsol, de exemplu, să ne sfideze două greșeli ale unui literat de la mijlocul secolului trecut: „E satirizată gramomania lui și ortografia al cărui adept era” (p. 223).

Clasic înseamnă model, iar acest adevăr ne obligă să ne supunem canoanelor editoriale, în cazul de față, și nicicum să ne fabricăm propriile reguli.

Ioan DĂNILĂ





Împăratul Iovian și malaxorul poeziei optzeciste

Posezor al unor falnice mustăți, care ar face invidios orice husar, Ion Tudor Iovian (născut la 1 ianuarie 1952) întrucapează imaginea abisală a suferinței (meta)fizice. O anume surzenie și vorba scurtă (ată), rară, îl caracterizează drept un ins retrac-til. Cred însă că adevăratul Iovian e cel lăuntric, melcul din propria cochilie. De bună seamă că în cazul său e o interiorizare cauzată de nemulțumire, un refuz de a comunica într-o lume autistă. Iovian devenit Iovian își asumă, răbdător, condiția, răzbuindu-se prin poezie, unde își ia o strălucită revanșă.

Poezia lui Ion Tudor Iovian stă sub semnul paradoxului. Prezentat elogios și recomandat călduros de Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Constantin Călin sau Cristian Livescu, poetul pare a fi sortit de la debut succesului. Surprinzător însă receptarea de care are parte e din ce în ce mai subțire chiar dacă vo-lumele pe care le scrie sunt superioare primului. În vremuri normale, poezia sa ar fi trebuit să țină capul de afiș al revistelor de cultură și al comentariilor critice. Departe însă de lumea dezlănțuită și de capitala unde se (în)tocmesc ierarhiile și canoanele, el este marginalul care privește cu satisfacție biblică bălciul deșertăciunilor. Paralela cu Bacovia făcută de Ion Rotaru și reluată de Eugen Budău nu se justifică decât în parte. Primul a descins în capitală și a avut un extraordinar agent literar în Agata. Iovian, în schimb, rămâne în Buhuși, adesea uitat, găsind în această abandonare (inclusiv de sine) un modus vivendi.



fost nu a fi". Zbătăndu-se „între durerea de-a fi și bucuria destrămării”, Iovian trăiește într-un dublu registru, existența fiindu-i permanent amenințată de fața hădă a realității: „Prin firele electrice se insinuează vicleană neiertătoare/ realitatea (*dimineata*). Recurgând tot mai des la intertext, poetul se păstrează însă în limitele propriei originalități, neuitând nicul clipă de „ACEASTA LUME/ cu măruntaiele scoase cărpită ici acolo” (*domnul Baudelaire servește*). El se află într-o căutare a inocenței pierdute, singura soluție fiind poezia, „sintagmă vicioasă poezie”, sintagmă ce sintetizează o întreagă poetică, cum aflăm din textul omonim: „dar eu rămân - / și voi trage cu cangea din ape trupurile umflate ale poezilor/ care te-au cunoscut/ în aceleași cafele și pensiuni/ și totuși altele”.

Un progres vizibil aduce *Soricelul Kafka pe foaia de hârtie (mica vicioasă poezia)*, volumul cel mai valoros al lui Ion Tudor Iovian, apărut într-un context prea puțin favorabil, la o editură obscură din Botoșani. Păstrând coordonatele cărții precedente, autorul le ridică la nivel de obsesie, adâncind trăirea poetică pe care o transformă într-o viziune cosmărescă: „la ce bun să fii lucid într-o lume care oricum o să crape/ dacă nu azi atunci mâine/ la ce bun/ să fii nebulă cu acte în regulă/ între atâția/ nebuni/ care umblă liberi pe roțile/ prin paradisul tău Doamne” (*„bun venit în cosmarul meu”*) Optzecist în anii '90, Iovian își depășește colegii de generație. Scriitorul și-a însușit datele postmodernismului, dar nu prin asimilare, ci prin distanțare, printr-o revoltă vehementă, ostentativă: „noi nu dăm din mână/ nu spunem adio/ celor care s-au intoxicat deja cu poezia gravidă de intelect/ cu poezia plângătoare/ a celor ce sug esența a cincea direct din cer/ (...) noi vrem să vă stăm în gât în veacul vecilor/ noi vrem să fim/ junghiul care vă face viața amară/ și vă aminteste că ați murit de tot/ că salvare n-aveți și din voi/ n-o să rămână/ nicăieri nicio urmă” (*pregătiri de război într-o după-amiază pe la 5 la „una mică”*).

Introvertitul Iovian din primele volume lasă aici locul unui Iovian în ipostaza unui profet bicuiitor, care măturăsește, cu o sinceritate de o simplitate năucitoare: „dar eu scriu/ ca să generez existență/ pentru mine/ pentru tine/ pentru celălalt” (*eu scriu ca să generez existență*) Putem constata că, treptat, poezia sa se transformă în metapoezie. Mușcat de șoricelul

Kafka, recte demonul poeziei autentice, Ion Tudor Iovian vede idei (poetice) ajungând să „lase poemul/ să sângereze/ cu venele tăiate în zăpadă”. El își avertizează cititorului asupra seducției stranii pe care o exercită poezia sa: „mâini-cângi se strecoară hoște/ dintre măruntaiele acestui poem/ către gâtul tău/ cititorule mon amour mon ennemi mon semblable/ gata să te înhațe și să te bage în malaxorul poeziei postmoderne”. E o viziune macabră amintind de tablourile lui Hieronymus Bosch, prin care poetul vrea să șocheze. Poezia nu amenință doar cititorul, ci își devoră autorul, „scăpând de sub control”. La I. T. Iovian nu scriitorul își controlează textul, ci textul își locuiește autorul, stăpânindu-l. Chiar dacă trăit de propriul scris, el nu-și uită condiția umană, ci, dimpotrivă, trăiește și mai acut sentimentul implacabil al trecerii așa cum apare el prezentat într-un poem de mare forță, *muzeu personal*: „de aici încolo/ se-nmulțesc eșecurile/ ușile una după alta și se trântesc în nas/ accesul în copilărie cu desăvârșit INTERZIS/ reveria cu ochii deschisi INTERZIS/ scâldatul în nori INTERZIS/ gânditul INTERZIS/ fluiere-tul în paradis INTERZIS/ trăitul pe credit INTERZIS/ aici într-o după-amiază tîntuit într-un scaun/ cu o foarfecă-n mână/ tai fotografi/ și firul atâtor vieți tare-ncurcate”.

Locul revoltei este luat de un reproș iovi(ani)c în *Baby-secol. Elegii, după victorie, la tobă, cînele și corn englez* (2004), volumul cel mai caracteristic pentru lirismul lui Ion Tudor Iovian. Tot mai înstrăinat, autorul dezvoltă o atitudine melancolic-distantă, păstrând un anume dispreț față de lumea căreia îi intuiește degradarea. Într-o elegie pentru patria sa, poetul deplănge, cu o ironie tăioasă, această stricare: „degeaba pun umărul Romeo și Maricica/ aflați în Italia la spălat vase și bani și statui/ se duce naibii România/ prietenii ai mei dușmani ai mei” De altfel, nu e singurul text de această factură. *nu-i nimeni să se bucură de daruri* definește exact o asemenea atitudine, constituindu-se într-un autoportret al poetului descumpănit: „nu sunt plin de mânie/ doar/ descumpănit doar pierdut de lume și fără lume fără lumină/ doar înfăcat de ceață și ținut deasupra prăpastiei”. După cum se observă, luciditatea nu-i părăsește, ci îi accentuează sentimentul datoriei de a scrie, pe care și-o asumă ca pe un destin tragic: „poate aș fi fencit până la adânci bătrâneți/ în preajma lui Dumnezeu – zice lov/ măncat de amar și urât - / dacă n-aș fi condamnat să vă scriu cu unghia și cuiul – la/ nesfârșit” (*ajungă zilei răutatea ei*). Iovian nu-și pierde întru totul agresivitatea, ci o convertește într-o despărțire violentă de optzeciste: „puneți-le/ într-un vas unde Urmuz freacă o ridike cu șmirghel/ pentru a ridica moralul academei/ sau mai bine în pua în care Iovian pisează mărunț/ creierii secolului și oscioarele gracile ale/ micii vicioase poezia/ presărați scortșoară și zgură de la locomotiva lui octombrie 1917/ dinții făcuți zob cu ranga ai poeziei anilor 80”. El vrea să purifice poezia, să o rupă de trecutul ei și să îi aplice o lovitură decisivă, prin care să o recreeze: „delectați-vă cu zvârcolirea ei artistică/ cât timp/ eu îmi pregătesc bisturiul cu care îi voi scoate borhotul/ metafizic/ din cap/ poezie/ pentru un nou început de lume” (*prin împușcare de sine însuși*) Așadar, un gest instaurator, o necesară operație care să evite sep-

ticemia poeziei. Din această perspectivă, Iovian e un lov înclinat spre tăpță.

Antologia *Îți voi injecta poezie în sânge* (lași, „Tio Moldova”, 2011) nu e doar o sumă a ceea ce are mai bun scrisul lui Ion Tudor Iovian, ci și un prilej pentru decantarea unei concepții. Nu întâmplător, cartea se deschide cu trei texte programatice, în care, la 29 de ani de la debut, autorul își (auto)definește relația cu poezia. Prima dintre ipostaze este aceea a poeziei-drog, care creează dependență: „crește pe tăcutul/ nevăzută/ în mine/ și nu știu pentru ce și nu știu ce chip o să aibă ce nume/ (...) dar acum/ te va prinde/ cititorule te va prinde și îți va injecta/ măcar pentru o viață pentru o zi/ POEZIA ÎN SÂNGE” (*Îți voi injecta poezie în sânge*) Cea de a doua este cea a poeziei-viciu, care duce la ideea de poet-damnat: „poate că sunt ultima creatură din lume – îi spun – / care se hrănește cu poezie – da pentru asta nu trebuie/ să mă urăști/ nu trebuie să scuipi în etimonul ființei tale (...) lasă – îi spun – am altă treabă acum/ dar el îmi dă de înțeles că pentru noi nu există iertare” (*frunza neagră*) În fine, ultima și cea mai pregnantă ipostază este aceea a poeziei-curvă, a poeziei-deziluzie: „o vezi/ spune-mi drept o vezi/ e madmoiselle poesia ticăloasă de antărt/ gravă și gravidă de atâta intelect și atâta visare/ la ore fixe și pe bani buni/ gureșă cu trombon și fluerici/ cu ochii vineți de turț și desfrăul/ mama raniților moașă-codoașa atâtor poezi/ cu tricolor/ dar nu-i ea/ nu-i ființa de fum auriu și zăpadă celestă și flacăra/ pe care-am visat-o/ în atâtea nopți și zile de tristețe grea și disperare” (*poezia în tram-valul 26*)

Textul definitoriu pentru profilul poetic al lui Ion Tudor Iovian rămâne însă *te-au căutat poezie*, o splendidă revanșă a unui autor care, marginalizat, ignorat, își găsește forța înăuntrul, în scrierea unei poezii originale prin care dă o replică tăioasă celor care l-au ironizat sau batjocorit ca pe un nou lov: „te-au tot căutat poezie – / și tu erai în pat cu Iovian împăratul îi picurai în urechi/ otrăvuri secrete/ (...) dar Iovian împăratul/ cu peria de sărmă îți spăla dinții cariati de aperia dulciurii/ cu care te-au îndopat grăsunii noștri poezi/ (...) te-au tot căutat poezie – / mușina se lăuda în gura mare că-i prăjești pe strada/ castelului/ cartofi și-i speli ciorapii și părul/ ca să-ți scrie la masină adevărate pentru eternitate/ și celălalt tuns ca grigore/ cu degetul înfipt pe trei sferturi în tâmpla moale ca tărăța/ urla pitigăiat că nu-i poet dar poate fabrica/ din carne faruri fotografii sperme nocturne/ sârmele sexului de maimuță corcică americană/ pe dâmbovița sub podul de la operă/ (...) pe toți i-ai sedus cu prezența ta invizibilă/ i-ai făcut să se masturbeze în sălile de cinema/ în cimitire/ și să se declare genii/ i-a făcut de râsul lumii le-ai întors ființa pe dos (...) și tu vicioasă/ te jucai cu Iovian împăratul cu mințile lui cu verbele/ lov/ de-a n-aude n-a vede/ de-a viața și de-a moartea/ în afara lumii/ și moartea cerșea pe la ușii/ și vouă nici că vă păsa”.

Poezia lui Ion Tudor Iovian nu e „fatalmente actuală”, cum crede Marius Manta, ci, dimpotrivă, fatalmente inactuală, adică dincolo de mod și curente, de clase-mente sau înregimentări. Ceea ce, de fapt, o salvează, asigurându-i locul meritat în istoria literaturii române.



Calistrat Costin la 70 de ani

ce este, ce are, ce poate, frate
grecule,
ori ce hram poartă?! –
trăsnită, nepreacurată întrebare...
Aici, când să răspundă,

învățatul nostru
s-a dus la culcare
istovit de-atâta tulbure cugetare,
nu înainte însă de-a-și face
rugăciunea
de rigoare
(că nu se știe, poate prinde bine,
în caz de...)

Omul și bestia sa

OMUL, fiul lui...(al cui?!)
și-a spânzurat
- circulă o vorbă -
bestia din măruntaie crezând
că astfel i

se ridică ceața de pe creier
(ce mai organ și ăstal)
și-acum își trăiește ultimul pachet de
taine
(„taine”?! – ce-s alea taine?),
înfulecă lacom ultimele resturi
să nu mai rămâie nici urmă în urmă,
socoate el prea(ne)fericitul a fi atins
în acest chip sublimul,
e pe zero.
Fiul lui... (Dumnezeu?!) a depășit
sila de
materie, asemenea oroarea de putere,
pare un învins despre care învingătorii
(or fi și din ăștia pe undeva)
n-au decât cuvinte de laudă,
mândrie dar și puțină teamă (că el,
FIUL,
a fost totuși unul de-al lor...)
Fiul lui... (nu mai contează al cui!), da,
și-a suprimat bestia din vintre și,
în lipsă de altceva,
îi vine să-și dea cu pumnii în cap –
bestia (sau cum s-o fi chemând) era
viața,
mărunta lui amăgire
(foarte utilă într-o moarte de om).

Tăcere pe mai multe voci

Vor căuta să afle un cod, „secretul”,
vor crede că au detectat un semn,
dar din nefericire (nefericire a lor)
mesajul nu-l vor înțelege,
părăndu-le nebulie aneantizarea
de bună voie,
și ne vor îngropa rămășițele adânc
în țărână
bucuroși că au mai stârnit o taină,
noi vom păstra tăcere
pe mai multe voci,
cât ei vor zbiera ca demenții
neînțelegând muzica umilinelor
noastre profunde
auzindu-ne din ce în ce mai nestins!

A mai trecut un an

Vifoniță, viscol, vijelie, ningău, nămeți,
au crăpat de ger pietrele,
bătrânii foarte bătrâni credeau c-a
venit
sfârșitul (multașteptatul),
mai tinerii, ăia micii, s-au bucurat,
spectacolul a fost de zile mari,
sfârșitul n-a venit, mai e timp, speranța
cică moare ultima, uneori prima
(părerea
unui sinucigaș).
A trecut, e cald acum, soare, iarna-i
departe, se-ntorc migratoarele la
cuiburi,
localnicii caută cu ochii înspre pământ
în așteptarea firului de iarbă,
ceva se-ntâmplă cu natura, pesemne
i s-o
fi acrit și ei de-atâtea ravagii,
s-o fi apropiind totuși mântuirea lumii?!
Acu' deodată-i primăvară, ne bucurăm
că suntem, dar e păcat: a mai trecut
un an.

La aniversare

M-am născut, am crescut,
am copilărit, viețuit,
am fost, sunt, voi să fiu, un rătăcit,
am jelit
cât în șapte vieți, de răs n-am răs
decât în
vreo trei, printre lacrimi,
cele mai multe amare,
se cheamă c-am trăit,
fiecare cu steaua și
părțica lui de infinit,
am tânjit mereu la clipe viitoare,
au trecut, m-au cam durut, mai bine
mă plămădeau
ai mei din uitare.
Nesăbuitul, în loc să-mi caut liniștea
și locul
de veci ca orice muritor, m-am pregătit
de zbor
visând la aripi de condor,
și vine, vine, vine judecata, izbăvirea
și n-am învățat încă să mor!
Învățătura aceasta de minte
să ne fie oare la
aniversare fericirea
la care e-n drept să râvnească
din norii ei
mama-omenirea?!
Aș da ceasul înapoi, calendarul
la gunoi,
mult amar, puțin nectar, mă simt bine,
bine, bine,
că m-am săturat de lume, nu de mine,
nu de tine,
mi-e un pui fricos de dor, vreau
și nu mai vreau
să mor...

Trăsnită întrebare

Un drept prea-credincios din legendara
ELADA
(țara parșivilor făcători de daruri, unde
înfloresc citricele...)
a cugetat în sine sa că DUMNEZEU
(asa cum, he-he-he, îl cunoaștem
cu toții)
citat:
„nici nu stă, nici nu se mișcă, nici nu-i
liniștit,
nu are putere, nici nu este putere sau
lumină,
nu trăiește și nu este viață,
nu e substanță,
nici veac, nici timp”!!!
Buuuuun, încheiat citatul,
Ce nu este și ce nu are EL,
„ATOTĂLA”
ne-am lămurit dar... dar...:

Despre autor

„Poet de tip parodic, inteligent și inventiv, știind bine să
mimeze inocența, disperarea sau plenitudinea
erotică...”

Eugen Simion

„O apariție insolită, relativ frapantă în contextul poeziei
contemporane...”

Laurențiu Ulici

„Ne aflăm în fața unui talent real, dotat cu mult spirit
critic, cu umor și luciditate, cu deschideri culturale
apreciabile.”

Ion Rotaru

„...are vocația certă de umorist, cu înclinație pentru
satirizarea moravurilor lumești, în acest domeniu
verva lui polemică este inepuizabilă.”

Vlad Sorianu

„Calistrat Costin (...) rămâne scriitorul care ridică zefle-
mea lirică la rang de artă literară și, în ciuda tuturor
aparențelor, un mare sceptic.”

Eugen Budău

Tip masiv, aproape bizonic, cu o inconfundabilă tăcălie, Calistrat Costin (născut la 30 ianuarie 1942) face figură memorabilă în peisajul cultural local, unde a jucat diverse roluri, cele mai importante fiind cele de director al Teatrului „George Bacovia” și de președinte al filialei Bacău a U.S.R., pe care a lărgit-o prin includerea unor nume importante, dar și a unor netaleantați. Spirit lucrativ și diplomat iscusit (măster în ale PR-ului, cum s-ar zice), el este, incontestabil, un ferment cultural în lumea Bacăului, locul unde nu se întâmplă aproape nimic. Cu o cultură solidă și o inteligență spontană (pe care le valorifică prompt în replicile și discursurile sale), Calistrat Costin place prin umorul său mușcător, adesea prelungit dincolo de limitele decente.

Începuturile activității sale scriitoricești se leagă de revista „Ateneu”. Format în spiritul acestei grupări, el face astăzi poeză de disident, încercându-se în/cu alte publicații. Chiar dacă realizată pe fugă, recent publicată antologie *La un pahar de neant...* (Iași, „Tipo Moldova”, 2011) nu obnubilează meritele lui Calistrat Costin, ci, dimpotrivă, îi asigură un culoar distinctiv nu doar în cultura băcăuană, ci și în context național. Nu știu cine a realizat operația de selecție a textelor antologate, însă comparația cu volumele inițiale dezvăluie, cu mici excepții, spirit critic și dorința de scuturare de textele ideologizate sau slabe.

Urmărită în evoluția ei, lirica lui Calistrat Costin conturează un scriitor viguros. Recitindu-i poemele antologate am constatat cu surprindere că, de fapt, nu histrionismul, umorul sau ironia sunt caracteristicile definitorii ale poeziei sale, ci gravitatea pe care o maschează printr-un discurs voit ludic, pontos, de efect. Citită prin această grilă, antologia dezvăluie drama personală a unui om trist, aplecat, cum se spune cliceic, asupra marilor întrebări existențiale.

Cu abilitatea care îl caracterizează, autorul dă, încă din *Planete* (1974) Cezarului ce-i al Cezarului și intră în retorica naționalist-protocronistă a vremii, închinând neamului poeme prin care își căștigă, de fapt, dreptul la lirism. Texte precum *Preludiu, pământ de izvoare, laudă patriei* sau *lapidarium dac* sunt lipsite de valoare artistică. Odată ochiul vigilent al cenzurii mulțumit, Calistrat Costin începe o subtilă detașare de cerințele ideologice, prin alte câteva texte care alunecă spre lirismul de factură folclorică, uneori cu rezonanțe istorice. După acest pas (vizibil în *istorie, la Cetatea Neamțului, balada Radului, doină, puil paserii măiestre* etc.), poetul strecoară câteva texte autentice, aparținând, incontestabil, domeniului poeziei. Dintre ele, merită amintite *dragostea, gramatică sentimentală, nopțile iubirii, himerele apei*. Se poate spune că, pășind pe un teren minat, Calistrat Costin băjbăie în căutarea unui drum propriu, care să-l reprezinte și care, în egală măsură, să nu deranjeze. Demersul îi reușește în *elogiu, miracolul luminii, gramatică sentimentală sau carnavaul*, texte care îl anunță pe adevăratul Costin. Volumul se închide, inteligent, cu un alt poem cuminte, încrezător în viitor, *al cincilea anotimp*.

Sub un titlu voit ambiguu (*Augusta lumină*, 1976), Calistrat Costin continuă mersul pe sarmă din primul volum și deschide, din nou, cu câteva poeme corecte politic: *Flori dalbe române, Constelații, Doar oamenii, Bob, Răspunsul Eminescului* etc. El invocă un „pământ străbun românesc”, „făurește un poem luminos cu teme în Carpați”, compune o „liturghie atee”, scrie „întru slava pământului care suntem România în gând” și termină, simbolic, cu „steaua creștea în lumină”. Între parantezele ideologice, marcate de un pronunțat discurs naționalist-protocronic, se insinuează din

Adrian Jicu

Calistrat Costin și măștile supraviețuirii

nou lirismul adevărat, care nu-i este străin autorului. *Mă cheamă lumina, Lumină în vis, Oedip* și mai ales *Arlecchin* dezvăluie un alt Costin, mai profund: „A cumpărat toate biletele paiața/ cu banii strânși o viață-nreagă./ le-a cumpărat și le-a dat foc, să fie cald./ vrea să pretreacă-n lege arlecchinul...”

Cu *Elementul „lume”* (Editura „Eminescu”, 1978) asistăm la o cotitură majoră în evoluția liricii lui Calistrat Costin, care devine tot mai mult el însuși, profilându-se drept o voce distinctă în peisajul anilor ‘80. Mutatia se produce acum și nu în *Satiră duhurilor mele...*, cum crede Ion Rotaru. Eliberându-se de canoanele ideologice, poetul construiește un discurs îndrăzneț, de o anumită ambiguitate, în care atacă, la modul aluziv sau livresc, marile probleme ale umanității. Pe un ton profetic, *de rod...* e un poem semnificativ pentru schimbarea de registru produsă: „Oricum ar fi: când miezul/ este putred/ e semn/ că de alt an va trebui/ să ne gândim la multe./ la mai multe!” Scriitorul este ispitit acum de adevărata poezie, după cum el însuși mărturisește: „Cerule albastru-i, a pustiu,/ mă doare inima, sunt om./ în brațe mă încearcă și pe mine/ zborul.” Superior ca realizare artistică, volumul anticipează o viziune poetică de găsit în cărțile viitoare. E drept, deocamdată mai mult la nivel tematic, unde sesizăm orientarea poetului spre o poezie de dragoste dindărătul căreia se prefigurează supratema lirismului costinian: raportarea la moarte. Există acum două registre: unul grav, în texte precum *vulnerabili, de veghe la liniștea lumii, contra cronometru* sau *burcie* și altul ușor ludic, în care se întrevide ceva din maniera poznaș-historică de mai târziu (*ceasornicul neîndreptă*). Vârful volumului rămâne însă ciclul *dispariția lui pitagora*, în care putem citi, ca într-o oglindă, dispariția întâiului Costin.

Precizarea dintre paranteze îmi pare definitorie pentru volumul *Satiră duhurilor mele... (parodii și nu prea)*, 1980, unde Calistrat Costin apare în ipostaza unui Grigore Alexandrescu (post)modern, mai subtil și mai temperat. La autorul optzecist locul satiriei e luat de (auto)ironie și de jocuri de cuvinte. Costin înlocuiește lirismul propriu-zis cu un discurs de tip actoricesc, cu pseudo-dialoguri pontoase, cu aluzii subtile, prin care generează, paradoxal, lirism. Despărțirea de Alexandrescu ține doar de maniera poetică și nicidecum de intenția satirică. Histrion, autorul (și) povestește săgalnic, ca în *Apocrifă*, nemulțumirea. Sau pe un ton blând, jucăuș, ca în *Oameni și copii*. El înțelege futilitatea existenței și traduce această stare într-o neîncredere funciară: „Că/ bine ziceați, veacul al XX-lea nu-i veac ca toți vecii./ e o nemaipomenită iluzie...” Odată înțeles acest dat existențial, nu-i rămâne decât să scrie *Zarurile au fost aruncate și După doi iepuri sau în loc de prefață*, textul-locomotivă al cărții, neinclus însă în antologia din 2011.

Când e vorba de dragoste (*Declinul elegiei*, 1983), Calistrat Costin se dovedește stângaci, scriind versuri de slabă calitate, care uimesc prin naivitatea lor. Chiar dacă drapate în metrica poeziei populare, textele sunt puere, ca în ciclul „De dor și de drag...”, „ce minune ca tu ești ca o zână din povești/ și pe mine mă iubești./ ce frumos că și eu sunt

pentru tine pe pământ/ dor de tine și trup sfânt./ ce frumos e că trăiesc pe tine să te iubesc./ să te cânt, să te-nfloresc...” (*Nemurire*) Sub un titlu amăgitor, *Declinul elegiei* anunță o altă trăire, o altă modalitate de percepere a existenței, așezată acum sub semnul gravului, al implacabilului: „toate sunt trecătoare, toate/ chiar și această batjocură care, se pare./ eternitatea răstrânge!” (*Efemer*). Definitorie pentru vârsta poetică din acest volum este luciditatea, o luciditate amară, elegiacă: „simt farsa cum și-ascunde ghearele/ în orice comedie, în orice tragedie, în orice elegie...” (*Senzitivă*) Consecința firească a acestei lucidități este o viziune realist-elegiacă, așa cum apare ea în *De „Anul nou”*: „De fapt ne bucurăm că suntem și nu că trecem dintr-un/ an/ în altul...”

Puține versuri sunt citabile din *Scrisori* (1988). Textele se caracterizează prin elemente postmoderne: referințe livresci, ludic, intertextualitate și o puternică inspirație folclorică. Cât privește poezia de dragoste ea are ceva din anaerontismul Văcăreștilor.

Sub un titlu cu rezonanțe de spectacol ambulant, Calistrat Costin adăncește în *Uite viața, nu e viața! poezii de lume* (1992) filonul grav, meditativ, conturat în cărțile de poezie precedente. Actorii lui sunt Hamlet, Faust, Erasmus, Prometeu sau Kant, pe care autorul îi invocă în răspăr pentru a vorbi despre iluzoriul din noi și despre absurdul existenței. Poetul scrie despre bălcicul desertăciunilor, despre amăgire, despre grabnica noastră trecere prin lume, în versuri ce amintesc de celebrul *ubi sunt?*: „Toți faoanii, împărații, regii, cezarii/ sultanii, țarii, hanii, kaiserii/ toți «isimii»:/ generalisimii, mareșalisimii, criminalisimii,/ serenisimii./ absolut toți tiranii lumii, da, da, toți./ au dispărut, dispar sau sunt pe cale...” Într-un stil ludic-postmodern, dialogat-hătru, Costin construiește un discurs poetic original, în care amestecă sobrietatea simulată cu jovialitatea, ca în *Dezhmare*. „Morală” rămâne însă aceea din „*Problema poeziei*”: „Pitagora a fost omorât! Trăiască Pitagora!/ TRĂIASCĂ POEZIE!.../ (Ah, dar «problema poeziei», a-nțelepciunii și a nebuniei./ să fim serioși, nu-i chiar atât de simplă...)” În schimb, ciclul *De inimă pustie* cuprinde versuri îndoelnice, aproape neverosimile prin afectarea lor naivă: „Zorii au venit ca dintotdeauna cu tine/ anunțându-mi ora exactă a iubirii./ sunt fericit/ inima îmi merge încă bine, soarele la fel./ «Bună dimineața, iubito./ universul te salută!»” (*Ora exactă*)

Prima parte a volumului *Soare cu dinti* (2002) condensează o existență sub semnul parodicului. Versurile îi dau autorului prilejul de a exprima o sensibilitate absconsă, pitită după întesul lapidar al cuvintelor. Jocul cu vorbele îi convine, pretându-se la (auto)ironie: „Actorii au dat/ foc teatrului și-acum mor/ sub cerul liber...”. Săgețile zboară în cerc, în toate direcțiile. Mai mereu prezent este Dumnezeu, într-o poetică a credinței răsturnate. Poemele devin definiții ale unor situații de viață, pe seama cărora scriitorul face spirite. Ni-l închipuim fie zămbind înțelețitor, fie răsând clocolitor. Nu-și iartă niciodată semenii și nici pe sine: „Pofte de viață, / asasinat, nașteri – / «OMUL» – ce cuvânt!”

Subintitulată „umor(ur) poeticești”, *...Restu-i otravă* (2004) se păstrează pe linia scrierilor cu care Calistrat Costin ne-a

obișnuit: „și i-am plătit o pungă de bani, vitelul este el, eu/ constituindu-mă simbolic, poetic în «poarta nouă»./ că adică, nu el pe mine, ci eu pe el i-am ras/ că el nu-i decât un pârtil de servitor./ pe când eu sunt, ca orice condeier, nemuritor...” (*Impresii de Paris*). Iată o mostră a umorului, cu atât mai sugestivă cu cât autorul nu ezită să-și bagatelizeze cu înțelegere bonomă condiția de scriitor. Amorul e și el tratat în manieră costiniană, invocarea femeii având sonorități de rugăciune parodiată și iz de șiretenie populară: „*Sfântă Doamnă vinoată./ nu te-oi uita moartea toată./ carnea ta-i ca veșnicia./ soră bună cu pustia./ m-a hrănit, m-a flămânzi/ de-am ajuns smintit lipit./ inima îți e ca firea./ amăruie precum mierea./ nectar dulce de otravă/ pentru-o viperă bolnavă...*” (*Amăruie precum mierea*).

Bărfitor la colț de Univers... (2006) întărește ideea că poezia lui Calistrat Costin este așezată sub semnul măștilor. Stilul poeziei e acum simplu. Un limbaj comun, lipsit de prețiozitate, presărat arareori cu trimiteri mitologice și/sau livresci. Mai importantă se dovedește construcția poemelor, cărora li se potrivește mai degrabă denumirea de monologuri (sau după caz, dialoguri) poeticești. Nu-și putea vorbi despre un lirism propriu-zis, ci despre unul rațional, intelectualizat, dar niciodată arid. Autorul nu adoptă niciodată un ton plângăreț, ba dimpotrivă se silește a râde. Iar bărfa mi se pare tocmai o formă de eludare a amărăciunii: „...o iau de la capăt cu aceiași sporovăitori./ bărfitorii incurabili care nici morți/ nu se dau bătuți./ le-ascult alte pășuri, alte ohuri, alte ahuri./ de-astă dată mi-e mai milă de mine decât de/ dânsii că-mi pierd vremea cu toate vedeniile/ când am atâtea și atâtea lucruri de împărțit./ pricini de reglat ori probleme de pus la punct/ cu himera himerelor, fantasma fantasmelor./ năluca nălucilor/ pe care mulți dintre cei vii eu botezat-oi/ «Bunul Dumnezeu».../ (de ce «Bunul» nimeni nu știe precis!)” (*La tifaș cu mortii...*)

În *Om fi greșit galaxia* (2010), Calistrat Costin apasă pedala reflexivității, textele căpătând o consistentă încărcătură ideatică. A nu se înțelege că asistăm la o schimbare de viziune poetică. Nu. Autorul rămâne același poet pontos, care mixează lirismul autentic, histrionismul și plăcerea dialogului. Rezultatul? Un stil personal, care îl individualizează între poezii generației sale și care îi dă un farmec aparte. Evoluția sa lirică (mai ales ultimele sale volume) amintesc de imaginea șarpelui Ouroboros, fiindcă rotunjește un discurs liric bine fundamentat. Un vers de-al său se recunoaște ușor. Are acel demon jucăuș, are plăcerea de a răsturna frazele, de a se juca, de a surprinde prin paradox. Chiar când „o dă la pace cu Dumnezeu”, el „se simte tras pe sfoară de mai marele/universului” (desemnat prin sintagma „numitul Dumnezeu”). Calistrat Costin rămâne un moralist, un sceptic și un lucid. Atitudinea lui detașată-ironică ascunde o tentativă de a se salva, de a se sustrage trecerii timpului.

Fără a excela întotdeauna, Calistrat Costin a supraviețuit modelor literare, generațiilor și promoțiilor, reușind să ilustreze câte ceva din toate. Spirit proteic, el a ținut pasul, s-a adaptat, a construit un lirism inteligent. Cu această antologie, el închide simbolic un cerc, pe care l-am putea circumscrie unui autoportret din *Declinul elegiei*: „Am trăit prea puțin să pot umple o viață de om./ clipele de fericire mi-au fost confuze./ în schimb, la capitolul disperare am atins./ cred, sublimul./ de aceea unii, ce ironie, mă socol un ins fericit/ și poate că au dreptate!...”

George Chiriac

Frica circulă prin subteran

Suprerealist, volumul de versuri *frica circulă prin subteran* (București, Ed. Casa de pariuri literare, 2011), semnat de George Chiriac, are asupra cititorului efectul scontat de autor: pe parcursul lecturii te simți urmărit de ochi nevăzuți pe care îi bănuiești răuvoitori, iar senzația de frică te cuprinde. Universul enigmatic de la Bellu a fost, de altfel, sursa de inspirație pentru carte, așa mărturiseste autorul.

Într-o recenzie recentă (în „România literară”), Raluca Dună atrăgea atenția asupra caracterului fantasy-horror al cărții. George Chiriac transferă trăsături cinematice întâlnite în filmele moderne care „celebrează” *groaza* (obligând pe orice cronicar la comparații cu Tim Burton), conferind poeziei un aer psihedelic. Demers ce-i reușește și prin amplasarea unor personaje legendare, ipotetici damnați, genii marginalizate de societate sau propriile lor tale și psihoză: Sylvia Plath, Allen Ginsberg, Jim Morrison, Walt Whitmann. Fantomele unor personaje mai mult sau mai puțin fictive, Alice și alte ființe din „Wonderland”, Katalina Boschott, misterioasă doamnă de la Cimitirul Bellu „cea care nu-și deschide umbrela când plouă”, exercită o fascinație ocultă.

S-ar putea spune că poetul încearcă o redimensionare a mitologiei funebre. Interesant este faptul că referirile directe la moarte și elementele asociate acesteia (dricuri, morți, morminte, cavouri, pietre funerare etc.) nu sunt macabre și nici măcar înfricoșătoare. Înclinația mefistofelică a poetului transpare în alte zone, în planurile secundare. Amintindu-ne de maniera lui Hitchcock, terifiantul este introdus prin detalii sau instantanee aparent banale: umbre stranii, ferestre ciudate, vântul „care sfâșie rufe”, zăpada care „se topește pe ghetete”, o bătrână simplă care împinge un cărucior. De la iepurele „care trece prin tramvai” totul devine cosmaresc, duhuri „care chicotesc ca nebunii”, fete asfixiate, îmbrăcate în rochii de sticlă sau de țânțari, victime împăturate în sârmă ghimpată, fluturi albi crescuți într-un „clopot de sticlă” (titlul romanului scris de marea poetă Sylvia Plath), „un câine alb” care „își spintecă abdomenul”, dinți plini de „ciuperci otrăvite etc., etc. Fictiune funambulescă, instrumentar de cosmar. Care e substratul, ce ascund aceste scenarii morbide? Sunt momente când poetul se sustrage de sub influența primejdioasă a lepreului Alb, spiritul malefic care îl însoțește și-l chinuie în permanență. Atunci, în poezie respiră duhul unei iubiri pierdute, descoperim sufletul viu al îndrăgostitului care își ascunde suferința sub masca sadismului. „te-am visat cumva spânzurată/ cu un garou/ rochia ta în formă de clopot/ atingea podeaua/ arătai/ ca atunci în piața cu moluște/ când aveai o sepie atârnată de gât/ eu însumi sint o sepie cu sânge rece// mă împerechez și mor” sau „ea stă nemișcată/ printre pietrele funerare dar crede că/ poartă pantofi englezești/ ea poartă un pulover pe gât dar/ crede că e goală”. Lucrurile din poeme sunt asociate adesea cu supranaturalul, sau uneori cu realul/ concretul, doar atunci când este evocată cu nostalgie iubirea,

obiectele sunt proprii imaginației induse de amintire: „încă mai am bețele de tobe de la tine”.

La finalul lecturii am rămas cu impresia că autorul a dorit să închidă în această carte toate spiritele celei mai înspăimântătoare frici, dezvăluind și demonstrând că aceasta nu e frica de moarte, ci frica de tortură și mutilare sufletească. Prin imaginarul pe care-l creează, George Chiriac se dovedește un poet interesant, care cu siguranță va mai avea multe de spus. Întăresc această afirmație recurgând la cuvintele de pe coperta IV, aparținând „mării doamne a poeziei românești”, Nora Iuga: „Continui să cred că poezia adevărată este cea care se scrie singură; e o frică aici, circulă prin subteran, cum aflăm chiar din titlul volumului de poeme al foarte tânărului George Chiriac, o călătorie continuă cu stații [...] George Chiriac e la răsăritul soarelui pe o zăpadă încă necălcată, strălucitoare.”

Violeta SAVU

Dumitru V. Marin

Giurgioana-Bacău – Sat, biserică, oameni

Cu trei decenii în urmă, în octombrie 1981, profesorul Dumitru V. Marin iniția prima întâlnire a fiilor satului Giurgioana, comuna Podu Turcului. Intrată în tăvălugul vremurilor postrevoluționare, seculara așezare, cândva ea însăși reședință de comună, a decăzut an de an, la recesământul din octombrie trecut numărând doar 51 de bărbați, 43 de femei și 28 de copii, grupați în 41 de gospodării.

Sesizând disoluția, copilul de țaran de altădată a luat iarăși taurul de coarne și, dând alarma printre foștii localnici, a profitat de ocazia împlinirii celor 480 de ani de la prima atestare și a veacului și jumătate de la tâmosirea Bisericii „Sfinții Voievozi” și nu numai că i-a reunit pe mulți dintre cei risipiți prin țară ori prin lume, dar a lăsat și câteva urme, așa cum este această cuprinzătoare monografie, scoasă de sub teascurile Editurii PIM (Iasi, 2011), chiar în preția manifestării omagiale.

Prefatăta de distinsul scriitor C.D. Zelenin, care o recomandă călduros cititorilor, și postfătată de un „Cuvânt de binecuvântare” al P.S. Ioachim Băcăuanul, Episcop-vicar al Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului, cel îndrituit să-l felicite pentru „neuitarea satului unde a văzut lumina zilei”, noua carte a freneticului jurnalist vasluian, ctitorul primei televiziuni private din Moldova, se vrea nu doar o trecere rapidă în revistă a istoricului așezării, ci un document care să rămână, omat la rândul-i cu documente de epocă, dar și un „stop-cadru pe actualitatea localității, sprijinită de devenirea istorică și bisericească”.

Scotocind arhive și discutând din poartă în poartă cu tot mai puținii rămași încă pe baricadele arhăității, etnologul și cercetătorul a găsit suficiente elemente care să pună în lumină atât devenirea, cât și căderea în anonimat a satului răsfirat pe colinele golașe, populate cu doar câteva decenii în urmă cu pomi fructiferi și viță de vie, cu mulțime de oi și vite, cu sumedenie de orătănii și rămători, din sămânța cărora n-au mai rămas însă, la ora documen-

tării, decât „aproximativ 6 vaci, 10 cai, câțiva porci, un număr mic de păsări de curte și 20 de câini (fără vagabonzi)”.

Structurată pe șase capitole – **Satul, Biserica – Pilonul continuității, Școala, Oamenii timpului, Personalități și Addenda** –, bogata arie informațională te edifică pas cu pas, plimbându-te prin cele aproape cinci secole de existență, cu sușuri și coborâșuri, cu participări la conflagrațiile mondiale și urmele lăsate de conflictele armate și de rapacitatea invadatorilor, cu seceta cumplită, cu deschiderea și colectivizarea forțată, cu izbânzile și deziluziile unor epoci zdruncinate, cu preoți și dascăli luminați și năzbâții copilărești, cu tineri care au știut ce vor de la viață în orice condiții, dar și cu generații inutile și urmași care cu greu se mai apropie de vatra satului, cu bune și rele altfel spus, pe care doctorul în filologie și scriitorul le-a imbrăcat într-o haină accesibilă tuturor vârstelor.

Dincolo de noianul de date utile viitorilor monografiști ori cercetători, surprinde, între altele, numărul personalităților recente, dintre care unele au rezonanță națională (generalul Viorel Cheptine, scriitorul și gazetarul D.V. Marin, comisarul Ionel Focșăneanu, actrița Cristina Ionela Juks, prim-procurorul Oliver Felix Bănilă) și chiar europeană (dirijorul Ovidiu Bălan).

Deși deranjante pe alocuri, mai ales că unele informații conținute se repetă, paginile pe care și le-a acordat cu generozitate sieși ori familiei, precum și fotografiile liliput nu grevează asupra conținutului de ansamblu, lasă totuși impresia unei redacții grăbite, unei alambicări de stiluri orale, gazetărești și scriitoricești ce puteau fi evitate dacă nu ar fi existat presiunea timpului, prea scurt pentru ca rigoarea care-l caracterizează să poată fi pusă în evidență.

În pofida acestor inconsecvențe, meritul prof. dr. Dumitru V. Marin este acela că a izbutit să salveze ce se mai poate dintr-un sat în agonie și că a lăsat posterității o monografie pe cât de nostalgică, pe atât de utilă celor ce vor fi interesați de reflectarea tragediei ultimilor decenii.

Cornel GALBEN

Corina Bernic

Casa scârilor

Corina Bernic are vocația ludicului și acest lucru se poate vedea la nivel ideatic, dar și în aspectul formei poetice. Aflată într-un spațiu labirintic, poeta analizează atent un cadru familiar, pe care îl conturează printr-o suprapunere de imagini vizuale (*imi place bejul crăpat pe pereți/ e rupt de alb de-un șnur înalt și roșu*), olfactive (*căldura miroase a ceapă la țigăie/ sau a tocană când face doamna de la doi*), auditive (*în casa scârilor/ nu-i bine/ când rămâi singur/ doar cu un ecou*). Acestea recompun o lume peștită, preocupată doar de lucruri mărunte și absentă de la marile probleme ale vieții, dar care poate constitui un topos liric.

Structurată în patru părți (*parter, mezanin, printre etaje, pistruiatu blues, uscător*), cartea „Casa Scârilor” (București, Editura Casa de pariuri literare, 2010) își surprinde cititorul printr-un discurs liric inocent și naiv, dar în același

timp tandru și jovial. Sursele de inspirație sunt ușor de recunoscut: desenele animate, filmele pentru copii, dar și momente de răscruce din istoria omenirii: Cernobăul, revoluția din 89. Ultimul eveniment marchează ieșirea dureroasă din copilărie. Bălănel și Miaunel, printre puținele personaje din desenul animat autohton, sunt bătuți crunt, iar evenimentul marchează o ruptură de tradiția impusă până atunci: *NU, ZAIT și PAGADII*. Treptat, tonul liric al unei fetițe inocente, care se trezește la viață într-un moment istoric dramatic, se schimbă. Ea se maturizează, descoperă că lumea are o față întunecată și acest lucru îi dă fiori: *spre adormire/ tresare/ și se întreabă/ dacă nu cumva a uitat/ să steargă/ oglinda/ de fața grea de noroi*.

Dincolo de aparențe, fetița cunoaște sentimentul geloziei (*mi-aș fi dorit/ să fi învățat de la mine/ unele cuvine/ pe care le folosești/ atât de ușor*), însă predispoziția ludică o determină să viseze la un univers, în care nu există granițe între sacru și profan. Plină de fantezie, într-o lume care începe să se construiască pe alte „valori”, Corina Bernic observă: *în buzunar/ dau numai peste/ mărunțiș/ cu care nu pot/ nici măcar/ să-mi cumpăr/ un dumnezeu/ al meu/ și numai/ al meu/ pe care să-l trag/ după mine/ de sfoară/ ca pe zmeu*. Toate acestea se întâmplă la parter.

La mezanin, o tânără începe să-și observe semenii pe stradă, la serviciu, când își iau salariul, în avion. Mișcările și gesturile acestora sunt mimetice. Astfel, apare dorința de aventură în alte spații, unde timpul are o altă dimensiune: *în konstanz timpul se măsoară/ după orarul/ autobuzelor și după păcla/ de lapte praf care imită/ un nou răsărit*.

În printre etaje apare un personaj popular din filmele pentru copii dinainte de 89 – Pistruiatul. Însă personajul Corinei Bernic nu seamănă cu cel creat de Sergiu Nicolaescu. Poeta îi creionează un portret grotesc, în care cititorul deslușește gesturi imprevizibile, naive sau îl observă vișând să-și împărtășească sentimentele de iubire. Personajul încearcă să fie grav și-și construiește un discurs în spatele căruia se simte ironia: *„iubito, peștele e un aliment sănătos/ zilnic/ dimineața/ la prânz/ seara/ dar ț-am adus acum însăși CULOAREA.” scoate țânțarii adunați de cu seară/ până dimineață/ la el în beci/ și-i așează/ rând pe rând/ pe buzele/ iubitei!/, „hai să facem nebunii!”*

Partea a patra, *uscător*, susține un adevăr dureros. Lumea este aceeași, indiferent de perioada istorică în care trăiește, iar existența – stereotipă. După ce s-a jucat cu versurile la nivelul formei, Corina Bernic se întoarce la versul cu rimă. Adoptând un ton asemănător povestitorilor atotcunoscători de întâmplări ce potentează suspansul și curiozitatea ascultătorului, autoarea creează un cadru nocturn, în care își tratează protector cititorii: *dar ce-ți tot zic eu acum?/ la ora asta târzie/ până și poezii dorm/ măți de-ar fi cu mille/ tot nu i-ar urni din somn*.

Poezia Corinei Bernic amintește cumva de Aglaia Veteranyi. În casa scârilor, o fetiță descoperă lumea și se maturizează. Cartea se citește cu plăcere și dintr-o suflare.

Gabriela GÎRMACEA

Apărută în noiembrie 2011, la Editura „Humanitas”, *Capcanele Istoriei - Elita intelectuală românească între 1930-1950* continuă procesul de demitizare a Istoriei din *Istorie și Mit în conștiința românească*, unde autorul propunea să nu mai căutăm soluții la problemele actuale în perioada interbelică sau la figurile istorice mitizate de colectivitate (Mihai, Ștefan, Vlad Teșes etc.), aruncând în aer valorile trecutului, toate punctele de reper moral ale unei comunități. Optând pentru regionalizare, nici nu te mai miri când îl așculți pe Gyorgy Frunda la Realitatea TV spunând că Lucian Boia este istoricul său favorit.

Lucian Boia ne-a obișnuit cu un stil acid, ironic, cu aplecarea spre formula eseistică, lejeră, iar *Capcanele Istoriei* îi dezvăluie și talentul de caricaturist. Portretele făcute „complexului” Călinescu, „revoluționarului” și „strategului inegalabil” Camil Petrescu, resentimentarului Iorgu Iordan, matematicianului-ermetic Ion Barbu, oportunistului Sadoveanu, lui „Vodă Carol” sau rândurile despre Dej mustesc de sarcasm. Morala e simplă: nu trebuie să mai credem în basme și mituri. Alba ca Zăpada nu există, nimeni nu e fără pată, iar cultura nu ține loc lipsei de caracter.

„Trăim într-o epocă de jalnic ruralism cultural în care suprema țință creatoare e reproducerea credincioasă a balegii străbune”. Aceasta era, în 1933, percepția lui Polihroniade asupra culturii române, în contextul în care noua generație de la '27 își așifa disprețul pentru „Topârcești, Minulești, Teodorenți”. Nu avem de-a face cu nimic nou: negarea trecutului și sentimentul că istoria începe cu tine, constituie un proces de înscriere în tradiția pașoptistă și junimistă de occidentalizare a culturii. Necesitatea sincronizării cu literatura europeană era motivul atacului împotriva „ruralismului cultural” al sămănătoristilor lui Iorgu. Va fi fost oare și un parfum politic în revolta lor împotriva școlii tradiționaliste? Prinț-un singur cuvânt, „rușine”, Eugen Ionescu îi anatemizează în *Nu pe „pășuniștii”* Coșbuc, St. O. Iosif sau Vlahuță, dar și pe modernii Argeși („cel melodramatic”), pe Ion Barbu sau pe Camil Petrescu („un Proust deficient”), înscriindu-se în linia maioreșciană de respingere a mediocrităților, a nulițăților: „Prefer să refuz întreaga poezie românească decât să accept aceste valori debile”. La 20 de ani, considerând tinerețea o garanție suficientă a geniului, tipul „mucosus” (cum îl ironiza G. Călinescu), s-a impus și a rămas în cultura română prin frenezie, „huliganism”, setea de experiențe, individualism și spiritualitate.

Totuși, pentru Lucian Boia, generația '27 nu are nișcă autentic, preluând ideile magiștrilor (Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Vasile Pârvan). Noutatea adusă de această generație unei culturi mimetice și subordonate celei occidentale este cosmopolitismul, „obraznicia” cu care a fost etichetată; Polihroniade, Eliade sau Petru Comarnescu nu au avut complexul de inferioritate specific românesc, cu care ne judecăm azi cultura în spațiul european. A fost prima generație sincronă cu valorile politice, estetice, ideologice și culturale europene.

Lucian Boia discută și războiul celor două roze, dintre Nichifor Crainic și Nae Ionescu, amintind seria de articole *Itinerariu spiritual* a lui Mircea Eliade și *Manifestul „Crinului alb”* (publicat în 1928, de revista *Gândirea*), ca o replică a articolului din *Cuvântul*, ce nega valorile generațiilor anterioare și declara că tinerii „vor altceva”. Acest „altceva”, reprezentat de românismul și ortodoxia lui Crainic, respectiv de individualismul, spiritualitatea și „autenticitatea” elevilor lui Nae Ionescu s-a concretizat în adevărata mișcare de dreapta.

Natașa MAXIM

Lucian Boia și Capcanele Istoriei. De la „huliganism” la realismul socialist

Lucian Boia privește naționalismul interbelic în contextul valorilor europene ale timpului, ferindu-se de a aborda *political correctness* în judecarea Istoriei. Atunci – susține el – era bine să fii naționalist, acum nu. Democrația era pentru mulți sinonimă cu comunismul, cu stânga, cu susținerea evreilor, care doreau democratizare și egalitate. Globalizarea și multiculturalismul actual au dus însă la răsturnarea valorilor, la anatimizarea patriotismului și a naționalismului. Rolul de Cenușăreasă pe care l-a deținut stânga „democrată” în perioada interbelică e luat astăzi de orice manifestare patriotică, văzută ca o formă fascistă incipientă.

Atât Lovinescu, prin „trăsăturile rasiale”, cât și G. Călinescu, prin interpretarea antropologică din *Istoria literaturii române...* și „tracismul” remarcat ironic de Șerban Cioculescu, au fost acuzați de rasism. Lucian Boia îndulcește tonul, catalogându-l pe criticul modernist drept un „rasist intelectual, nu ideologic, politic sau xenofob”. În schimb, istoricul declară antisemitismul interpretările călinesciene referitoare la „inaderența structurală a evreilor la spiritul românesc și la obiectivele românești”. Totuși, acesta nu poate fi antisemitism, ci constatarea unui fapt. În acest caz și E. Lovinescu ar trebui declarat antisemit. Cei doi critici reflectau curentele ideologice ale timpului și nu trebuie să judecăm din perspectiva actuală a protejării sensibilităților semite o stare de fapt de acum 70 de ani.

Scriitorii români – arată Lucian Boia – au căutat simpatia regimului nu doar sub comunism. În timpul dictaturii regale, Rebreanu îi multumeste lui Carol II într-o scrisoare deschisă pentru admiterea în Academie, iar Călinescu îl compară cu Ludovic XIV, stabilind o relație privilegiată între „principele luminat” și creator. Peste câțiva ani, el își va schimba punctul de vedere stabilind rolul esențial ce-i revine în creație multimi, artistul nefiind

decât un receptacol și o cale de transmitere a ideilor. Sadoveanu îl vede ca un arhanghel: „Apariția sa din cer, pe aripi repezi, întârește și întregeste elementul mistic”. Argești are ocazia de a-i multumi „frumosului Crai” pentru condiția intelectualului, Carol dându-le impresia că, într-adevăr, însemnau ceva și pentru că, indirect, prin discursul ținut la intrarea lui Blaga în Academie susținuse întreaga „poezie nouă”. De obicei, fiecare admiră la celălalt ce-i lipsește; de aceea, Camil Petrescu remarcă în primul rând „un mărșă prestigiu fizic”.

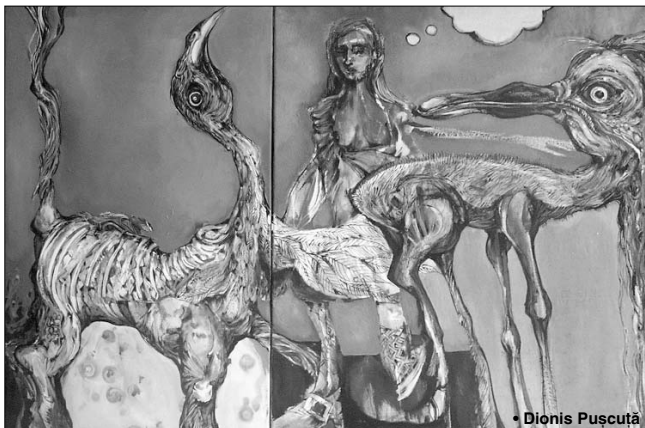
Istoricul arată că în perioada interbelică, influența germană și cea franceză și-au disputat întâietatea în cultura română Nichifor Crainic văzând în prima un plus de „specific și autentic” ce s-a mulat trăsăturilor noastre naționale, pe când cea franceză a adus doar „superficialitate și înstrăinare”. Cultura germană miza, la fel ca aceea română, pe mistica sângelui, punând accent pe statul etnic, iar modelul francez raționalist propunea un stat centralizat.

Cât despre perioada postbelică, Boia susține că definitorie pentru atmosfera culturală a anilor '50 este prăbușirea lui Argeși și ascensiunea fulminantă a lui A. Toma. Estetica decadentă argeșiană nu (mai) corespundea poeziei momentului, orientată spre „didacticism, transparență și optimism”, al cărei strălucit luceafăr era cel pe care G. Călinescu îl compara (în *Academiei*) cu Eminescu. Provenit din mediul evreiesc procomunist, după cum ne informează autorul, Solomon Moscovici (numele adevărat al lui A.Toma) nu a avut biografia revoluționară pe care i-a fabricat-o Partidul. Adevăratul agitator al familiei era fiul său, Sorin Toma, care în '48 trasează liniile generale ale literaturii revoluționare. Prin seria de articole din *Scântea, Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, el se disociază de estetica „burgheză” și contribuie la căderea în dizgrație a lui Argeși.

Proveniți din medii muncitorești, cu o educație precară, comuniștii își permitau orice tratament, oricât de dur, chiar între ei. În tragedia lui Pătrășcanu, executat în '54, Lucian Boia identifică un complex de inferioritate al celorlalți „tovarăși” (Dej, Ștefan Foris, Bodnăraș), însă istoria spune că, de fapt, ordinul eliminării lui Pătrășcanu a venit de la Moscova, în urma declarațiilor din 1946 de la Cluj, când cuvintele „Înainte de a fi comunist, sunt român” i-au adus arestarea și executarea. În 1955, evreii dețineau în cadrul Partidului pozițiile cheie, la propagandă și agitație, știință, cultură, presă; cei mai importanți aparținici erau toți evreii ruși: Iosif Chișinevschi (Jakob Roitman), Leonte Răutu (Lev Oigenstein) sau Mihail Roller, „micul dictator al istoriei”, falsificatorul ei din perspectivă leninistă. Lucian Boia menționează faptul că doar un anumit tip de evreu era căutat, cel devotat partidului, rupt de cultura română și de tradițiile românești.

Ce este și ce-ar trebui să fie intelectualul? O contradicție între așteptările societății și propriile dorințe, proiecte, vise (utopice). Istoricul propune în *Capcanele Istoriei* o distrugere a mitului intelectualului. Inaderența la real, viața în lumea subțire a cărților, nu-l fac un om mai pregătit, mai bine ancorat în Istorie, nu reprezintă cel mai bun barometru al societății. Extinzând catalogarea făcută de Călinescu lui Noica și Cioran, intelectualii pot fi împărțiți în două specii: tipul „rarissimus” (consecvenți în apărarea propriilor valori: Lucian Blaga, V. Voiculescu, Radu Gyr, Gh. Brătianu) și tipul „cameleonului” (sau „adaptabili”) sub toate regimurile dictatoriale: Sadoveanu, Camil Petrescu, Călinescu, Iordan, Zaharia Stancu). Unii vor să se protejeze intrând în partid, pentru alții însă puterea are o fascinație irezistibilă. Nu putem însă privi istoria în alb și negru. Nu toți au caracter și vocație de martir ca Gh. Brătianu sau V. Voiculescu. Cuvintele lui Argeși referitoare la Sadoveanu, că nu poate apăra pe cineva „care a supt la toate țățele politice”, ar trebui să fie grila de evaluare a caracterului. Nu poți fi azi legionar și mâine comunist, nu poți schimba, ca Ion Barbu, cămașa verde cu cea roșie de la o zi la alta. Dacă mulți nu au avut norocul lui Eliade sau Cioran de a rămâne la legațiile străine, unde erau atașați, sau dacă le-a lipsit curajul lui Dragoș Protopopescu, nu au mai avut decât două opțiuni: lagărul sau întarea în hora comunistă românească cu damf de cazaci.

Dacă Neagu Djuvara, cu alura înțeleptului, se apropie de istorie prin marele său talent de povestitor, Lucian Boia, în tradiție călinesciană, abordează „capcanele Istoriei” într-o manieră „impresionistă”, personală, cartea fiind a unui istoric cu aplecare spre eseu, ce iese din avalanșa de date, nume de voievozi și lupte, permițându-și să fie când un fin moralist, amendând ieșirile din decor ale „personajelor” sale, când un critic al istoriei literare. Ceea ce remarcăm, nu doar în acest volum, este repunerea în drepturile ei firești a influenței germane în istoria noastră. Înflorirea culturală interbelică, ideologia bazată pe mistica sângelui și statul etnocratic erau de respirație germană. Din această perspectivă, adevărul trebuie spus chiar dacă deranjează, iar lectura *Capcanelor Istoriei...* dovedește că rasismul, antisemitismul, legionarismul sau evreii ruși care au introdus stalinismul cel mai crâncen în societatea românească sunt abordate de Lucian Boia fără rețineri și fără intenția de a menaja anumite sensibilități.



gaură-n cer



C. D. ZELETIN

Lepădări,
lapidări

Cât de bine îl creionează pe cineva vocabularul preferențial! Problema e să-l deslușești în amestecul limbii și să poți reconstitui cu ajutorul lui portretul lăuntric al celui ce-l folosește.

Joi, 1 Decembrie 2011, Ziua Națională, a fost o zi senină, uscată și însoțită. Deși locuiesc în apropierea ariei unde se desfășoară solemnitatea, Arcul de Triumf, am stat acasă privind la televizor demonstrația, admirabilă în mobilitatea, ritmurile și evocările ei. Dacă aș fi fost de față, aș fi beneficiat de aerul viu, de o anumită trezie întreținută de disconfortul îngheșuiei, de riscul reducerii câmpului vizual sau de contaminarea cu emoția de obște.

Acasă însă, chiar dacă am pierdut parte din aceste avantaje, am ascultat comentarii istorice, multe dintre ele redundante, lăite abuziv și, în câteva rânduri, oferind țării greșeli de istorie. Mai neplăcută decât acestea, a fost avalanșa de opinii. Fiecare om are drept la părerea lui, nu obligatoriu difuzată prin televizor, dar, privind lucrurile în ordinea lui valorică, importantă e părerea raportată la adevăr și la prestigiul celui care o formulează. Se înecă țara în părerii! Se înecă țara în avalanșa vorbelor, lăsând penibila senzație de sațietate indusă de gol, de vid, de neant. O țară plină de oameni cu părerii.

Tot de Ziua Națională a României, pe un alt post TV, un tânăr realizator de emisiuni, cu un drăgălaș facies asimetric și vii ca o aterină căutând să tulbure oarbă ape limpezi, surâzând cu toate grațiile inconștienței, nu și-a ales drept subiect al farsei decât tricolorul românesc. Comicările reportajului său se îndreptau spre locuința unei cântărețe de muzică populară și constau în mângierea gardului, a stălpilor electrice etc. nici mai mult nici mai puțin decât în cele trei culori, *sântul odor* pe care Ciprian Porumbescu lăsa prin testament să-i fie așternut pe mormânt după ce se va duce din lumea aceasta... Aranjamentele cromatice s-au desfășurat în timpul nopții, pentru ca surpriza să se producă dimineața. Maculările erau asistate - culmea! - de către un oficial de la Primăria Capitalei... Avansezi, avansezi în deriziune, dar toate până la un punct, până când sminteala și batjocura îndreptate spre un astfel de simbol trec în jignire unanimă și în infracțiune. Tragic, dar și delictual, deoarece astfel de fapte ar justifica din plin instituirea unei entități juridice numită crimă de *lese Patrie*...

Dar m-am îndeletnicit și cu altele în fotoliul meu de telespectator. Îmi ascultam lăuntru pieptului. Vuietul avioanelor zburând deasupra Arcului de Triumf interfera undeva între plămâni mei cu undele sonore ce se revărsau din ecranul televizorului. M-am trezit astfel că sunt purtătorul unei stranii vibrații mediastinale. Fremismentul acesta îmi sporea mișcarea sufletească, într-o împletire sui generis de unde. Toate ar fi fost cum ar fi fost, dar - Dumnezeule! - comentariile! Comentariile sufocante, atentând la viața genuină a imaginilor de pe ecran. Am căutat să mă salvez distilându-mi reveriile filologice ori contabilizând expresii aparent banale, dar care exprimau un neant privitor la patrie. Astfel, m-a izbit neplăcut la vorbitori folosirea repetată a sintagmei *țara asta*. *Țara asta* era, firește, România fiecăruia dintre noi, adică a tuturor. Mi-am propus să rețin în continuare frecvența de apariție a acestei expresii ce devenea tot mai supărătoare, mai ales că trecea de la un comentator la altul. Am numărat astfel, vreme de o oră, un număr de 16 utilizări a nefericitei ziceri, până când unul dintre sprintării tâlcuitori m-a ajutat, în sfârșit, să răsuflu ușurat, scăpându-i în discuție *țara noastră!* Vorbăria, faconada, trâncăneala subțire atenă la linia solemnă a zilei, ca o placă de patefon zgâriată de pe vremuri, repetând până la intoxicație verbală *țara asta*...

Țara asta, nu țara mea ori țara noastră.

Tot ce auzeam părea să însemne că preopinienții de la TV se înstrăinaseră de propria țară, că izgoniseră țara din ei, că țara făcea parte din exterioritatea lor, fără ca ei să facă stăruirea firească de a și-o asuma. Se lepădaseră de țară poate fără să-și fi dat seama, dar cuvintele apostaziei lor erau tot atâtea pietre într-o lapidare nenorocită și vinovată. Nu era atât un reproș îndurerat, cât o frivolitate. Simțeam că nu-și trăiesc țara.

Și au început să mi se trezească în auz, urcând din crângurile paradisiace ale copilăriei, crâmpene din imnurile sacre: *Acolo este țara mea/ Și neamul meu cel românesc,/ Acolo eu să mor aș vrea,/ Acolo vreau eu să trăiesc...* Sau: *Țara mea are câmpii mănoase,/ Dealuri înalte...* Și alte, și alte și alte...

Singurul răspuns îmi venea din zbaterea în vânt a mândrului nostru tricolor, fluturând sus. Restul forfotea jos.

Pulberi
suspendate

Din când în când poezia dă buzna peste mine
mă dă afară
din viață și face curățenie generală
uite e primăvară și femeile
scot la aer curat toate cele...
Caut și eu adevărurile simple primare
le caut și mă rog la Sfântul Anton care găsește
obiecte pierdute în gară la un birou special
Numai mie
îmi curge poezia prin ochi

în formă de fir de trandafir
nevăzut în formă de gânduri - se vede
suferința trăgând
dăre adânci primăvara pe ogor
când alte femei scot la soare
ce a rămas din zdrențele iernii numai mie ce
mi s-a întăplat nu știu ce îmi curge poezia
prin nas
prin urechi nu mai am sânge
și oriunde întorc capul
nu e nimic nici frați nici surori - mă învârt
în același
cerc de la mijlocul vieții când leoaica m-a mușcat
de față tocmai în adâncul pădurii din care nu pot
ieși până astăzi... Ce caut unde bate luna
am rătăcit

până frunzele s-au pierdut în file
și mi-au acoperit
calea copacii s-au mutat în cărți
și poezii s-au mutat
în cărți e un cimitir cu cărți în loc de morminte
și eu rătăcesc în cerc mai deschid o carte
și mă ntâlnesc

și mă mir cum moartea
a crescut într-o bibliotecă în timp ce rătăceam
și în pădure nu mai era nimeni nimeni nimeni

Eram tineri și sângele amestecat cu poezia
se scurgea
perfid în câte o carte pentru care unii
chiar mai mureau
și oho atunci să vezi cărți monumente
morminte memorii

îmbrăcate în negru cu părul negru
și copertele negre eram tineri
și bravam într-o cafenea sau mai rău la Scriitori
chiar lângă masa la care Preda și Jebeleanu încă
nu
încheiaseră un Război de neînțeles
cum s-au mutat toți

în cerul cărților m-am speriat
și am plecat repede într-o
casă în păduri în departe
și-i trageam după mine pe toți
stând pe o piatră albă de moarte
și totul se prefăcea

în cărți/scară la cerul pe care pluteau bezmetice
niște ciori
Și le-am spus tuturor încălzii aceste cărți că e frig
au rămas mesele goale și scaunele goale
răsturnate când trec
dimineața la Bibliotecă și aud Marin și Maria
Eugen și Mihai nume de împărat cum a zis
un țaran
Paul și Romulus și iar Mihai nu mai există nimeni
să îmi spună pe nume...

În fiecare oră mai corectez un șir de cuvinte
din care
s-au retras gânduri credințe lumini umbre
culori cadavre

uscate și eu
iau o virgulă și o sădesc ca pe o floare
la capătul mortului
iau un punct și suflu peste el speranță zadarnică
nu ajung niciodată mai departe de punct
și virgulă de crătimă
și de ghiileme căci nu e nimic de mirare și cu atât
mai mult de întrebare deschizătoare de cer.

lată cum
s-a produs distribuția muncii pe A4 - ei cu vorbele
goale și eu cu semne de punctuație ca o baghetă
magică încercând să ridic barajul iar lumea
să se trezească și să meargă din nou fiecare
la început
pe când ființa nu era. Nici neființă...

Viorica
Sorta

Atunci mergeți și luptați lumea e mai mult
decât se vede
e un punct în care dacă ajungi
totul ia forma visului
o reverie pietrificantă cum zicea Barthes
în studenție când
era frumos căci nu mă născusem și vuietul
armelor era încă departe. Mergeți și luptați
nimeni nu e vinovat că pământul și-a pierdut
inocența s-a umplut cu sânge de frate
și s-a întunecat
cerul de nu se mai văd semnele ca într-o carte
din care
literele revărsându-se foile sunt negre
dau din aripi bezmetice

Între timp m-am lovit de lucruri
necunoscute și odioase ignorate periculoase
ca o burtă de chit un malaxor infernal
oriunde întorc capul e câte unul care mă înșfacă
de suflet caut raza cercului caut lumina lunii
și triumhiul -

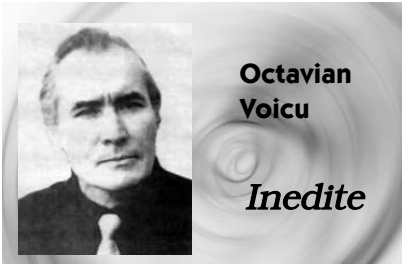
ceva ce știam dar nu e decât un monstru
imens de capete pierdute în spațiu
Du-te și luptă mi se spune
ai ajuns între particule elementare unde totul este
eroic du-te și luptă și inventează din nou
începutul.

Arată-mi această poartă imploram
dar cuvintele mureau
înainte fășăitul lor ca un drum pietruit într-o cetate
moartă nu duce nicăieri - peste tot puncte
și virgule

dintr-o limbă ciudată - îngenunchez
și mă rog de iarbă
și mă rog dispar copacii dispar cerul și pământul
stau cu capul plecat pe o carte până când
nu mai văd
decât litere albe de vreme și nu mai aud
decât falfăit de
pasăre neagră s-a făcut departe
și pe pământ nimic
nu începe fără doar acest cântec
într-o limbă de care
nimeni nu vorbește și toți glicează spre moarte...

leri poezia coborâse în stradă de ce coborâse
bineînțelese avea o casă înaltă până la cer și
acum băntuia orașul devenise un om al străzii
tăia o felie de viață o bucată de noapte de lună...
Trist poetul încerca să o prindă din urmă
cuvintele se eliberau din hematia ca niște
maidanezi pe trotuar mirosea a crini
și a liliac din cimitirul țigăncilor și
toți așteptam un verdict Da, poezia trecuse
pe acolo, plutea în aer parfumul ei și
se pierdea brusc într-o carte...
Să mergem la școală să-nvățăm Poezia
Să mergem la cimitir să dezgropăm Poezia
Sau mai bine la spital să o naștem!
Pentru că iată foile s-au aprins și viața
e pulbere de cuvinte...

Dimineața în oglinda spartă chip descompus
amplificat până la alienare de bătrân
uitat sub o cruce de lemn sau la o poartă
desculț în noroi și pe urmă nimic.
Oare cum era stând pe un scaun și nu
în racla unei fotografii ca o mireasă părăsită
ca o nuntă spartă sau ca un mal
de pământ rostogolind clipele
printre cioburi...



Octavian
Voicu

Inedite

* * *

își murmură zeul memoria
și noi prindem neînțeleșuri acasă
scrie și omul istoria
scrijelind fața de masă
Doamne, ce e cu noi neînvățații
pușii pe la presteoale de pază
orbi când cade pe noi sfânta răză
speriații când fac pipi penaiții
stăm la marginea raiului și pictăm
aripile speriate de graur
punem pe la margini uitate
picătura mulțumită de aur
dă-ne și nouă scribi de poveste
știința bozului care e negru cerneală
să ne spălăm pe degete
când am terminat de orice greșeală!

* * *

și numai ceea ce se pierde este important
dincolo de memorie este cel ce instituie clipa
puneți mai multe aripi pentru memoria eternă
dar uitați că cel împușcat a ajuns la țăr
frângându-și de atâtea ori singura-i aripă
moare de mai multe ori cel ce de mai multe ori tot
murea
chiar dacă a născut pe frumoasa Idee
vin cei ce dau chip dar din văzduh se naște
minunea Dumnezeu
ca să te naști nu-i de-ajunsă o mamă
vine și împărăteasa să te ia în brate
ea n-are fii și veghează ce-adeuce Nilul
bate vântul fantome pe strada Propilee
mărăcini duce nisipul și-ntoarce cămile
și pre femeia născândă pe Mesia
numără suta cel ce numără și mia
dar nu ajunge nimic
când ești pus în condice de mujic

* * *

înalță amintire templu pe apă plutind
dorice ionice corintice
și Atlantide pe sub ele se nălucind
și cuvinte cu tot cu înțelepți pe sub portice
zeița încă o data marmoreană
stă valul să urce de porfiră
și capul zeului instituită liră
auziri până departe de peană

* * *

întinerind cea moarte lumea și cum te uiți
dă soarele în ochi
mutată-n codri și-n viroage noaptea
și tot mai neasemenea te porți

nume de-acum pierdute pe pământ
dar stelele rotind în nesfârșit
dă firul pe sub pietre în orbire
cum nici nu știi te-oprești sub mărul pădureț
și rupi înșiruii de orice vers
care se spune în minte-atât de delușit
întinerind cea moarte lumea
de unde Doamne m-ai uimit!

* * *

la poarta cu teii tineri
se alintă Sfânta Vineri
la poarta cu cireșei
se alintă Sfânt Andrei
la poarta cu hulubași
stă Ion cel dragălaș
la poarta de obligeață
stă Ileana Sânt Ileană
iar noi stăm mai ia o parte
și ne uităm ca-ntr-o cartel!

* * *

tivită marginea la împărăție
cu borangic și cu colilie
așa că joacă-te tu năzdrăvan
de-acu și până în alt an
la copii și la cucoane
se aduc de către domni bomboane
la prânz
să-l duci să sugă pe mână
și pe el
să-l duci, pe vițel
la felul doi
să-l aduci și pe piso
trage banul la ban
și golanul la golan

* * *

pre împăratul I-ați dus
acolo sus
de unde nimeni nu mai dă pe-acasă
de unde nimeni nu mai vine la masă
pune banul acesta don Costică tot la matale
că eu degeaba îl țin zice Albuță
I-am găsit pe la Stoenoaia la vale
împingeam de-un drug la căruță
scrie aicea numele Iuliana
mi-a citit nevastă-mea Ileana
dar dumnezevoastră sunteți ca de la muzeu
să vă ajute Dumnezeu
de-acuma îl cam duceți la deal stăpân
toți ne ducem să nu vă rupeți la inimă de tot
dacă aveți ceva de comând
iaca ca venit la rând
că ce-i și omul dacă te uiți bine
nu știe nici unde se duce
nici de unde vine...

(Poemele, date 3 octombrie 1996,
fac parte din setul de manuscrise
incredintate Editurii Corgal Press
din Bacău)

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Parfumul
unui monstru



Mă aflu uneori în câte un mijloc de transport în comun unde se întâmplă să simt agresiunea olfactivă venită din partea câte unui concetățean certat cu apa și săpunul. În cazurile în care nu pot rezolva problema mutându-mă din loc, din cauza aglomerației, mi se declanșează automat un mecanism interior de eschivare în fața realului implacabil. Îmi vine în minte o descriere a Parisului secolului al optsprezecelea care începe așa: „Pe vremea de care vorbim, în orașe domnea o duhoare pentru noi, modernii, de neînchipuit. Străzile trăsneau a gunoi și bălegar, curțile dosnice a urină, casele scăriilor a lemn putrezit și murdărie de șobolan, bucătăriile a varză stricată și se; [...] Țăranul trăsnea deopotrivă cu popa, ucenicul mese-riăș cât nevasta de meșter, puțea toată nobilimea, ba chiar și regele, cu o duhoare de animal de pradă, iar regina ca o capră bătrână, atât vara, cât și pe timp de iarnă.”

Fragmentul este dintr-un roman de succes publicat în 1985, *Parfumul*, care aparține scriitorului german Patrick Süskind (după atitudine și stil de viață, un fel de Salinger al Germaniei). I-am văzut acum câteva zile ecranizarea din 2006 la televizor. Cartea am citit-o mai demult, într-o ediție Humanitas, cu un interes care, poate tocmai din cauza asta, a fost considerabil diminuat la vizionarea peliculei. Subiectul în sine este inublabil, dar natura lui aparte face ca orice redare cinematografică să fie de la bun început de două ori mai dificilă, pentru că e vorba nu numai despre translația unui text în senzații, ca în carte, ci de trecerea de la text la imagine și abia apoi la sugestia olfactivă. Probabil și din acest motiv filmul nu a avut parte de un scenariu strălucit, așa cum s-a spus deja, dar lung-metrajul lui Tom Tykwer face parte din categoria acelor filme care nu au nevoie de mari inovații tehnice pentru a fascina marea public. Ceea ce îi garantează atractivitatea este tocmai tema ca atare – ideea monstrului amoral în care se transformă orfanul Jean Baptiste Grenouille (interpretat de tânărul actor britanic Ben Whishaw), o ființă nefericită și taciturnă respinsă de toți din cauza lipsei mirosului personal, adevărat handicap într-o eră în care igiena personală modernă era încă de neconceput. Acesta reușește să-și îndeplinească, printr-un șir de crime, planul de a crea parfumul absolut al frumuseții, prin care să devină stăpânul adulat al lumii.

Nu e primul monstru din film sau din literatură. Este însă unul dintre aceia care nu se reclamă de la un demonic flamboiant și nu stănesc, la simpla vedere, groaza. Efectul pe care îl produce e unul lent, insidios, legat strâns de o conștiință uimitor de lucidă și de hotărâtă să nu se supună unui Dumnezeu care nu are nici măcar puterea să miroase mai bine ca tămăiaia contrafăcută. Are o anume megalomanie a sinelui pe care și-l caută de fapt înfrigurat atunci când ucide fecioare pentru a obține mirosul frumuseții lor proaspete. Negăsindu-și eul, în ciuda subjugării olfactive a multimei care voise să-l lînșeze și care habar n-are ce i se-ntâmplă, se lasă în final nimic de o ceată de vagabonzi ai Parisului, înnebuniți de licoarea îngerească. Splendoarea pe care a creat-o, află el în fine cu amărăciune, e accesibilă tuturor, mai puțin lui.

Etimologic vorbind, cuvântul *monstru* trimite la termenii latini *monstrum* (minune, arătare, ciudățenie), *monstro* (a arăta, a semnala), *monero* (a face atent, a atrage atenția). Monstrul ar fi deci o făptură cu rolul de cataliza o revelație despre natura umană prin intermediul unui exces, al unei trăsături ieșite din comun. Monștrii tradiționali sunt în general identificați cu certitudine ca fiind abominabili și distruși cu un fel de senzație cathartică pozitivă. Monștrii moderni, în schimb, lasă în urmă o angoasă deranjantă, pentru că omul „normal” care îl demască și îl pedepsește a devenit conștient că monstrul nu mai e înafara, ci înăuntrul lui. Monstrul este omul însuși în variantă excesivă.

Opresc seria interpretărilor de acest gen, ca să nu pierd esențialul. Nu Grenouille ca ființă genială, dar respingătoare ne prilejuiește lectura magnetizată a cărții, și proiectul său obsesiv, cu al cărui deziderat (nu fără rezonanțe cu eforturile alchimistilor de a descoperi piatra filozofală) suntem în secret de acord, oricât i-am tăgădui mijloacele de realizare. Romanul (și filmul) ne rămân în conștiință în primul rând pentru că evocă un univers neexplorat înainte, prin care ni se oferă o cheie cu totul neașteptată pentru o reconfigurare imaginativ-senzorială a lumii. E o lume în care „cel care pune stăpânire pe simțul mirosului pune stăpânire pe sufletul omenirii” (Patrick Süskind).

Bietul scrib se umflă în pene: „El chiar este cineva! Este greșit să se creadă că el – scribul! – nu face decât să povestească: el – scribul! – nu este un simplu copist care rela pe o foaie ceea ce este scris pe o altă!”

Bietul scrib se umflă în pene și totodată se apără: „Lui, bietului scrib, nu-i stă la dispoziție modelul de pe care să noteze, așa că trebuie să-l găsească singur, iar, la nevoie, să-l inventeze. Să luăm drept pălănie trecerea prin lume a Celui de Al Optzeci și șaptelea, un om despre care nimeni nu mai știe nimic.”

Un om despre care nimeni nu mai știe nimic!

„Venit de niciunde, sosit de parcă n-ar fi sosit, plecat pe nesimțite” – așa s-ar fi spus despre Al Optzeci și șaptelea, dacă și-ar fi dat osteneala cineva să strice măcar și două vorbe despre el. Numai că și cel mai prost dintre proști știe că nu există nimeni care să fi venit chiar din nimic. Toată lumea a venit de undeva.

„Ce vorbe sunt astea?” se va întreba, pe bună dreptate, bunul cititor. Și, apoi: „Cum să continui să-mi pierd vremea cu o carte care începe cu astfel de locuri comune?” Vorbe, vorbe, baliverne...

Bietul scrib îl roagă pe bunul cititor să-i ia în seamă și umilul său argument: dacă am ști de unde vine cineva, am cunoaște și alte lucruri despre el, am apuca să ne obișnuim cu dansul, ba, poate, am încerca să-l înțelegem. Și n-ar fi exclus ca, măcar pentru o scurtă vreme, chiar să și intrăm în pielea sa. Să devenim el. Și ce om sănătos nu este interesat de el însuși?

Desigur, bunul cititor are dreptate, doar că o carte este asemenea unui om: care, necunoscut fiind la început, de nu se prezintă cu suficient scilpici, nu este luat în seamă. Așa că umilul scrib îl roagă pe cel ce a luat în mână acest op să mai zăbovească puțin asupra rândurilor scrise: dacă-l vor interesa, le va mai susporta preț de câteva pagini. Și, poate, și de alte câteva pagini. Dacă-l vor plictisi, măcar va rămâne cu un sentiment. Fie și cu unul de lehamite. Iar dacă cineva sau ceva lasă în urmă un sentiment, atunci acel cineva sau acel ceva chiar ajunge să existe.

Scribul este conștient că-i cere bunului cititor aproape imposibilul: să afle povestea, să ajungă să știe chiar mai multe despre Al Optzeci și șaptelea decât are habar acela însuși despre trecutul său. Căci, dacă Al Optzeci și șaptelea își va mai fi adus aminte de scene petrecute în Hanul Diavolul Argintiu, nu mai știa nimic despre bunii săi din Roma ori din Bizanț și nici prea multe nu mai știa nici despre cei din Florența, cetatea de unde a venit strămoșul

care a fondat preaputernica firmă din Hanovra. Despre și mai vechii stă-strămoși ce să mai vorbim? Cine să mai fi auzit de ei, chiar dacă undeva, în misterioasele gene ale oamenilor prezentului, stră-strămoșii sunt prezenți, arătându-se uneori chiar explicit, deși de nimeni recunoscuți ca atare. În poveștile familiei, Al Optzeci și șaptelea – căruia nici prin cap nu i-a trecut vreodată că era al optzeci și șaptelea din lungul șir – a mai auzit vag despre îndepărtata obârșie italiană a neamului său și despre legenda Palatului Bosci, cumpărat și desăvârșit din bogăția unui tezarur adus în Toscana cu un convoi nesfârșit de căruțe. Tezarur fabulos, neatacat de nimeni pe lungul drum băntuit de tâlharii gata oricând să te omoare și pentru doar doi bănuți. În urmă cu jumătate de mileniu, deschizătorul de coloană pe „Culoarul templier” a fost Al Șaizeci și cincilea, un „om fără chip”, un templier vezan, fiu de cavaler bernardin. După șapte generații, convoiul mitic ajuns la Florența ar fi „venit și el din nimic”, condus de Al Șaptezeci și doilea, sosind direct din legendă. Ca de atâtea ori, istoria se comportă asemenea pietricelelor Marelui Caleidoscop: fragmentele de culoare se așează unele lângă altele, formând, prin imbinarea lor, întâmplări și portrete aproape la fel, aproape la fel, însă niciodată cu totul identice. (Cu o jumătate de mileniu mai târziu, și Al Optzeci și șaptelea a fost fiul unui personaj cu pedigriu, sosit de niciunde doar cu un baston cu măciucă de aur și fără alte mari valori asupra-i.)

Cu un sfert de mileniu mai devreme, povestea a luat un alt început cu Al Optzecia, cel ce a înnodat fragmentul de la Hanovra. Despre acela? a mai auzit câte ceva și Al Optzeci și șaptelea. Care, deși „fiu de nepot de nepot de nepot”, își cunoștea străbunul doar ca pe oricare personaj din mit. În cazul nostru, personajul venea din legenda cititorii extraordinare forțe din Hanovra – un segment semnificativ din lungul lanț.

Mai târziu și mai devreme, toate nu sunt decât dacă se ogliindesc în acum. Restul nu este decât amintire și, respectiv, ipoteză.

Doar puțin să mai aibă răbdare bunul cititor!

Și era acum. Era acum vremea ca Al Optzeci și șaptelea să devină veriga de care să se lege un alt început, un alt șir compact al Celor O Sută, așa cum au fost, la vremea lor, Palatul Bosci ori Hanul Diavolul Argintiu. Însă, în cazul lui, bastonul de plimbare al Contelui, baston despre care se spunea că Al Optzeci și șaptelea nu s-ar fi despărțit niciodată, până ce nu l-a transmis fiului său, nu părea să constituie decât liniuța de unire, semnul continuității. Spre dezamăgirea scribului, Al Optzeci și șaptelea n-a înt-



Gheorghe SCHWARTZ

Cel venit parcă de niciunde

• Fragment din romanul
CEI O SUTĂ – BASTONUL CONTELUI,
în curs de apariție la Editura Curtea Veche

meiat nici o dinastie nobiliară, nici o întreprindere care să transgreseze vremurile, nici vreo familie de frunțași în ale științei ori în ale artelor. Bastonul Contelui a luat rolul unei simple cratime: stăpânul său temporar – în ciuda auspiciilor atât de favorabile în care s-a născut – n-a constituit decât o legătură subțire între tatăl (strămoșii) lui și fiul (descendenții) lui. Un rol de nedisprețuit nici acela: doar astfel lungul lanț a putut continua!

Măcar atât!

Destul cu vorbăria!

Al Optzeci și șaptelea și-a început prima viață la Hanovra, unde s-a născut în A. D. 1654. Tatăl i-a fost cel care ar fi trebuit să mostenească și să ducă mai departe imensa avere din spatele Hanului Diavolul Argintiu. Avere reprezentată de o uriașă structură creată încă înainte de a se fi născut adevăratele concerne multinaționale. Cu „creierul” în Han, întreprinderea cuprindea filiale pe întregul continent, iar valoarea lor reală depășea bogăția celor mai multor capețe încoronate, capețe încoronate de obicei înglobate în datorii. Hanul Diavolul Argintiu se ocupa de cultivarea pământului (și stăpâna terenuri agricole întinse precum și multe păduri în Saxonia, în Peninsula Iberică, în Toscana, dar și în Moravia, Ungaria, Polonia, chiar și în Balcani), practica în mod profesionist cămătăria, dispunând de bănci din Anglia și până în celălalt capăt al Europei (și nu în ultimul rând în Olanda aflată în grația veacului ei de aur), posedea țesătoria (dintre care unele s-au păstrat sub diferiți stăpâni până în secolul al XX-lea), era proprietara unei flote comerciale și a unei flote de piraiți (menită de a intercepta corăbiile încărcate cu bogății sosite de pe Noul Continent), întreținea afaceri de curierat și afaceri imobiliare. Până și cea mai cunoscută firmă de pompe funebre pentru înmormântările de lux era condusă tot din Hanul din Hanovra. Și lista nu e nici pe departe completă...

Tatăl Celui de Al Optzeci și șaptelea a dezamăgit crunt așteptările puse în el. Considerând că totul i se cuvine de drept, Al Optzeci și șaselea, Fiul Contelui, a refuzat să se înhame la nobila misiune de a conserva averea familiei și nu s-a sfîșit să declare suși și tare că în viața asta – și așa prea scurtă – va face doar ceea ce îi

va produce plăcere. Iar plăcerile lui nu se potriveau cu plăcerile părintelui său. Cu chiu cu vai, a acceptat să-și ia nevasta pe care i-a hotărât-o tatăl, i-a făcut un prunc și și-a continuat traiul, indiferent la registrele contabile și la polițarea veșnicilor intrigi ale nenumăraților slujbași ce mișunau la baza imperiului economico-financiar. (Economico-financiar, nu și politic, pentru că Diavolul Argintiu nu s-a angajat niciodată în vreo aventură politică, orice șef lumesc sau spiritual fiind apreciat doar ca misteriu activ ori virtual). Domnul – laudat fie-l Numele! – nu îi lasă niciodată baltă pe cei harnici, așa că a îngăduit să înflorească alegerea Contelui Lorenzi: femeia pe care și-a luat-o drept noră (și mai mult decât drept noră, după cum șopteau multe voci), cea pe care scribul a numit-o „A doua Marie”, nu numai că a dat naștere Celui de Al Optzeci și șaptelea, asigurând nădejdea în continuitatea șirului, ci a dovedit și o cu totul nebănuită capacitate de a face ceea ce soțul ei refuza cu atâta inconștiență – să aducă idei noi, să fie mereu pe fază și să gestioneze în mod exemplar afacerile Hanului. Și văzând Domnul toate acestea, l-a răsplătit pe nepotul Contelui Lorenzi – fiul remarcabilei femei – și cu o istețime precoce, ieșită din comun. Așa că, de foarte mic, băiatul – Al Optzeci și șaptelea – a devenit adevăratul guverner al uriașei averi și, drept urmare, a fost înconjurat de o grijă niciodată suficientă. Pe urmă, atunci când Al Optzeci și cincilea, Contele Lorenzi, a intrat într-un joc nesăbuit, murind în duel, iar Al Optzeci și șaselea a lăsat totul baltă și și-a luat lumea în cap, A doua Marie a preluat cu energie căma întreprinderii în numele Celui de Al Optzeci și șaptelea, moștenitorul legitim. („După cum bunul și răbdătorul cititor a putut observa și singur, o cutumă a timpului a fost ca primul urmaș de sex masculin să fie considerat responsabil de continuitatea șirului și, drept consecință, primea în gestiune întreaga avuție adunată până la ultimul său strămoș, cu obligația de a se îngriji, după puteri și după vremuri, ca nici celorlalți membri ai familiei să nu le lipsească nimic. Socoteala era simplă: dacă moștenirea materială s-ar fi împărțit la toți copiii, forța averii s-ar fi fărâmițat. A fost aceasta o

cutumă și a Celor O Sută atât de adânc încetățenită, încât foarte rar i-a trecut prin minte unui fiu mai mic să revendice mai mult decât îi oferea fratele cel mai vârstnic. Cu atât mai puțin s-a ajuns, până atunci, la conflicte pe această temă.”) Să ne mai aducem aminte: „În aprilie 1666, noua șefă a convocat în Han toți responsabili din filiale. Dacă autoritatea îi era încă pusă la îndoială, ea venea mereu cu argumentul că, după toate cutumele, fiul Celui de Al Optzeci și șaselea era stăpânul de drept în lipsa tatălui său și băiatul, fiind încă minor”, ea nu îndeplinea decât misiunea firească de tutelă. Mai mult, fiul ei – despre care toată lumea știa cât i-a fost de apropiat Cavalerului Lorenzi și că a apucat de foarte fraged să fie introdus în secretele Hanului – chiar îi stătea alături cu informații și cu sfaturi. În legătură cu autoritatea băiatului, nu se îndoia nimeni. (...) La discuțiile din <salonul de onoare>, a fost de față și nepotul de doisprezece ani al Contelui Lorenzi. (...) Și poate că schimbarea radicală a statutului Celui de A Doua Marie n-ar fi reușit atât de deplin, dacă ea n-ar fi avut inspirația de a-l lua pretutindeni alături de ea pe fiul ei, pe Al Optzeci și șaptelea, urmașul de drept peste generații al Bătrânului, fondatorul Hanului” etc.

Da, copilul de doar doisprezece ani, „chiar îi stătea alături cu informații și cu sfaturi”. Și, încă o dată: „În legătură cu legitimitatea băiatului nu se îndoia nimeni.” Însă situația aceasta n-a durat, în ciuda activității atât de rodnică a Celui de A doua Marie. Potul era prea mare, prilejul de a ajunge măcar la o parte din el părea prea nimerit. Cea de A doua Marie a izbutit să înfrângă mai multe încercări de revoltă în imperiul acela uriaș, însă, până la urmă, a trebuit să se recunoască și ea înfrântă. De obicei, un imperiu întins, o afacere mare, un curent științific sau artistic ajuns la apogeu, nu mai poate fi ținut în frâu decât de o mână de fier. Când și aceasta dispăre, se fărâmițează și falnicul imperiu, și atât de prospera întreprindere, și avântul creator căzut pe mâna epigonilor. În cazul Hanului Diavolul Argintiu, mâna de fier a fost Contele Lorenzi. După moartea lui, singură inteligența nurerii sale n-a mai fost de ajuns.

Era anul 1666, anul întene-ricului și al pierzaniei și pentru Han. Dintre numeroșii agresori mișunând în jurul averii, găfăind de nerăbdare și lingându-și încântați buzele, cel ce avea să-i dea lovitura decisivă a fost tocmai Robert, cel mai bun prieten al Fiului Contelui. Robert, despre care A doua Marie a ajuns să creadă că i-a ucis bărbatul și cu care a dus o luptă fătășă. (Luptă a cărei povești ar fi meritat un roman, dacă și-ar fi găsit un scrib pe măsură.) Pe urmă, nici Robert n-a putut împiedica fărâmițarea marii întreprinderi și a plătit și el cu viața pentru eșecul său. (Eșec de altfel previzibil, în logica istoriei.) Dar de aici încolo, toate acestea nu mai fac parte din povestea Celor O Sută.

Dacă despre Fiul Contelui, tatăl dispărut al Celui de Al Optzeci și șaptelea, legendele nu au conținut să curgă, A doua Marie, odată ce a fugit din Hanovra, s-a topit în umbră. Preocupat să urmărească destinul bărbatului ei, o verigă ce nu putea fi lăsată să se piardă din lungul lanț, scribul nemaiafiind mama, a constatat îngrozit că nu mai găsește nici fiul, următoarea za între Cei O Sută.

Așa că scribul a fost obligat să revină la Han și să caute acolo indiciile de care să se poată agăta. Ca de obicei, la început n-a dat de nimic folositor intențiilor sale: oriunde privea, nu vedea decât semnele descompunerii uriașei întreprinderi răscapte, ajunse în stare de putrefacție, și nu dădea decât de nenumărați profitorii ce se înghesuiau pe cadavrul ei, la fel ca și gângăniile devorând un leș. (Și tot ca într-un asemenea tablou sinistru, a putut de multe ori observa cum gângăniile au ajuns să se mănânce și între ele.) Însă, încă în paginile despre Fiul Contelui, scribul a descoperit că „în Han a rămas obiceiul Primei Marie de a expune desenele copiilor pe peretele coridorului și de a reține cele mai reușite dintre ele în mapa care s-a păstrat până la noi. Pe spatele fiecărui carton erau notate data și numele autorului. (Rigurozitatea în toate, inclusiv în însemnări, impusă încă de către fondatorul Hanului, n-a dispărut vreme de atâtea generații și a reprezentat unul dintre secretele reușitei în afaceri.) Așa că scribul a mai găsit și câteva desene ale Celui de Al Optzeci și șaptelea și chiar și altele realizate de Cel de Al Optzeci și șaptelea”. Cum prea multe alte indicii despre personajul căutat scribul n-a mai descoperit și cum până și păstratul inestimabil registru contabil a făcut suspect de puține referiri la copilăria Celui de Al Optzeci și șaptelea, scribului nu i-a rămas decât să se aplece mai atent asupra acelor desene.

Referitor la registrul contabil, multe pagini i-au fost smulse, dând impresia că ar fi fost îndepărtate de către Robert sau de către alți ahtiați după pradă. Scopul era limpede: despre Cel de Al Optzeci și șaptelea – *moștenitorul legitim* - nu trebuiau să rămână prea multe informații. Mai ales că Al Optzeci și șaptelea a dispărut fără urmă, dar nu i s-a găsit cadavrul și, deci, măcar teoretic mai exista posibilitatea să repara și să-și revendice drepturile.

Toate astea l-au făcut pe scrib să treacă din nou printr-o perioadă de panică: pe măsură ce întârzia să-l regăsească pe fiul Celui de A doua Marie, în mintea sa obosită, gândul că Al Optzeci și șaptelea ar fi fost înlăturat de către cei ce învâneau la atât de impozanta moștenire devenea tot mai apăsător. Puțin a lipsit ca bietul scrib să nu abandoneze proiectul Celor O Sută și, după o viață dedicată lungii povești, să-și accepte eșecul. Mai ales imaginea pe care a păstrat-o din amintirea copilului atât de adorat în Han, copil educat în spiritul acțiunii și al conștiinței de stăpân necontestat l-a făcut pe bietul scrib să treacă pe lângă adolescentul Al Optzeci și șaptelea fără a-l recunoaște. Scribul se scuză iarăși: adolescentul Al Optzeci și șaptelea parcă era cu adevărat un alt personaj. Și, din nou, doar Mâna nevăzută i-a arătat, ca de atâtea ori, calea.

Mapa cu desene probabil n-a fost luată în seamă de cei care au vrut să ștergă urmele stăpânilor legitimi ai Hanului, altfel ar fi fost mutilată și ea. Sau chiar distrusă. Mapa cu desenele copiilor a fost primul reper care l-a ajutat pe scrib să găsească drumul.

- 1 Ca întotdeauna..., scribul nu se îndoiește nici o clipă de acest lucru!
- 2 „Bătrânul”.
- 3 Al Optzeci și șaptelea avea în 1666, doisprezece ani.



• Ștefan Pristavu

Lucian Alecsa

Viață mahmură și neagră

Nu-i deloc ușor să scrii despre ultimul volum de versuri al lui Lucian Alecsa, „*Viață mahmură și neagră*” (Paralela 45, 2011), parcă te-ai cufunda în lumea văskoasă de imagini a lui Bosch, a lui Brueghel, a lui Dante, într-o Grădină a deliciilor cu delicii ce duc spre Infern, dacă nu este ea însăși, grădina, Infernul. Cartea vorbește despre o experiență finală, experiența morții, ce transpare în, poate, cel mai impresionant poem al volumului, „Personal” (p. 72). „Tunelul oranji” apare într-o altă versiune, a unui poet de o expresivitate iregulară, apud Gustave Rene Hocke, a unui poet fracturat între inocență și oroare, între seninătate și spaimă... Fiițe straniu asaltează lectorul, năvălesc într-un ritm drăcesc... plămădite în nu știu ce retore, dacă nu în însăși mintea omului... cu imaginația încărcată de fantastele imagini religio-culturale. Îngeri, homunculi, draci și însuși dumnezeu sunt aici la fel de periculoși, parcă ar fi făcut un pact să ducă, împreună, la dezastru, ființa umană... s-o jupoaie, să-i fure identitatea, s-o deposeze de vise... să se substituie destinului ei... s-o deposeze până și de moarte... Exorcism al morții? Cu siguranță. Într-o imensă încordare spirituală. Iar dacă nu am ști că întreaga cultură a grecilor antici pare cuprinsă de aceeași fervoare a des-ființării și n-am ști că ea se naște din înlocuirea unui cult solar, al lui Apollon, cu unul al lui Hermes ce fură toate atributele Soarelui, în vreme ce sensul adevăratei Inițieri era pierdut, ne-am cutremura de jertfirea Ifigeniei... La fel, Lucian Alecsa redescoperă simbolurile în esența lor, dincolo de comoda interpretare ce le-o dă civilizația contemporană, de istorie de mucava a religiilor.

Trăim într-o epocă în care paradigmele se schimbă precum coriapi, pentru că, de fapt, în postmodernitate paradigme diverse coexistă. Ciudat, nu? Cum ar putea exista în același timp mai multe imagini ale omului? Și totuși... le avem pe toate. Și omul erotic, atins de-un optimism olimpien asupra propriului său destin, și omul versatil, ce repudiază Demiurgul, își înșeală Dumnezeul, minte îngerii, și damnatul, și mizerabilistul și, în fine, acest om al lui Lucian Alecsa, omul-colaps, omul prăbușit în propriul

său vis din care face o lume, care-ți exorcizează coșmarul și pentru care singura pedeapsă ar fi să i se ia visul... Vor fi existând în postmodernitate mai multe paradigme în coexistență, dar aceasta a lui Lucian Alecsa e una ce ar fi urmat firesc, istoric, dacă nu s-ar fi prăvălit peste lume postmodernitatea ca un ghiveci... Ea urmează paradigmele prometeice și hermetice, după cum le descifrează Gilbert Durand și vine să ne spună că am depășit și credința în ceva, și darurile ingeniozității ce făceau din om un soi de Stan Păițitul învingător al puterilor întunecate, pentru a deveni altceva: în ființă visul ia locul Realului... și aici Dumnezeu, chiar dacă decreteează, e doar un copil cu care te joci de-a v-ați-ascunsa! Dar ce decreteează Dumnezeu? „In mințile naivilor să nu mai înmugurească nici un vis”. Nu, nu e o pedeapsă aceasta, e o salvare oferită celor naivi... pentru că visul e speranță... e ideal, e înălțare... dar, toate, iluzorii... Să-i ferim pe naivi de iluzii: iată sensibilitatea unui poet la lucru... tremurătoare... aproape de ființa umană... depășind nepăsarea posmodernistului. Căci, prin gura lui Dumnezeu, poetul este cel care vorbește... se roagă pentru el și pentru ceilalți... Iată dialogul poetului cu lumea, ruga. Și totuși, împotriva acestei rugăciuni, poetul cere: nu-mi luați visul... Tocmai visul, care-i pedeapsa naivilor, este și salvarea...

Îmi place să citesc aceste poeme, îmi place să gândesc despre ele sau alături de ele, în ce-mi sugerează, în ce-mi desenează cu cernelurile sinelui poetul. Te simți liber... ești liber... și nu într-un spațiu limitat, ci într-un univers atât de vast, încât e misterios. Nu-l poți controla cu gândurile, nu-l poți cuprinde, îl explorezi și o poți face la nesfârșit, ani și ani... Aceasta este o adevărat artă, singura ce ne pune la îndemână infinitul, nouă, ființe precare, adică fragile și limitate. O dovedește acest volum... în care știu, înțeleg sonoritatea nouă a cuvintelor ce se prăbușesc în fraze după un alt ritm decât acela cunoscut de noi, al poeziei „clasicizate”, fie că e vorba de Eminescu sau Nichita Stănescu (ambii făcând sinteza ritmurilor poeziei epocii sale)... Dar nu ritmuri noi scoase artificial dintr-o socoteală artistică, deși, da, ar trebui să ne facem un principiu în a ocoli ritmurile sălțăreț-monotone, de care-i plină poezia de ieri și de azi. Ci arta sa, a lui Lucian Alecsa, vine din sineși, se naște dinlăuntrul poetului, din ceea ce spune, din ruga sa, vine din aceea că nu-i ajung cuvintele știute, dar, poet fiind, inventează însuși altă limbă, un nou limbaj, prin care deschide un alt drum poeziei. Nu, nu aș vrea ca alții să transforme arta lui Lucian Alecsa într-o tehnică, să vezi poeme alecsiene prin reviste și plachete, pentru că am vedea doar carcasa, substanța nu i-ar putea o imita cineva. Am rămâne, ca de atâtea ori în preajma epigonilor marilor poeți cu o falsă creație, o creație bufă... Atunci, ce drum deschide poetul? Un nou drum spre umanitatea noastră, spre sămburele acela ascuns și care, de cele mai multe ori nu rodește, deoarece ne e teamă să-l scoatem la iveală, ca să nu fie rănit. Lucian Alecsa are curajul, curajul unic al unui poet, de a se dezvălui, de a renunța la armură... Iar când îl citim, atâtea vreme cât o facem, ne despovăram și noi de ea... devenim candizi, ne permitem emoții. E puțin, e mult? Să-și spună fiecare, sieși... Cunosco lumea literară românească, bănuiesc că va trece oarbă pe lângă frumusețea nouă, și ca tot ce e nou, stranie, a acestei poezii...

Dan PERȘA

Toată lumea a căzut de acord cu faclitatea principală a lui Caragiale: inteligența scâpărătoare. Aceasta îi oferă posibilitatea de a percepe cu agerime unică discordanța dintre esență și aparență, inadecvarea dintre pretenție și realitatea efectivă. În versiunea unora, scrierile de luciditate și de vervă înseamnă un dezavantaj, partea diavolului departe de orice omească tentativă de transcendere. Corelativ cu această doxă s-ar afla spiritul critic, chipurile, supresibil și incapabil să accedă la înălțimile și adâncimile ființei, către sufletul lucrurilor. Că e doar o prejudecată, multe probe contrare stau măturie. Iată unul, deocamdată oferit de un fragment caragialian: „Zidurile au nu numai urechi; au și suflare și grai. Sunt unele, amabile și vesele, cari te întâmpină cu grație și-ți mângâie sufletul, chiar întristat, și cari respesc gândul cel mai întunecat. Ele îți întorc razele soarelui cu aceeași generozitate cu care le-au fost aruncate și te atrag ca niște binevoitori prieteni. Sunt altele, posomorâte și încruntate, cari te privesc cu asprime; îți înnoarează gândul, oricât ai fi de liniștit și de luminos: acestea îți fac din raza soarelui o dizgrație” (*Palatul Cotrocenilor*). Acest *homo ironicus* are o formidabilă capacitate de a merge către profunzimi, iscodind sensuri greu accesibile sau insondabile. O spune și un cunoscut sociolog, care l-a cunoscut și în viața de toate zilele, Dimitrie Gusti: „Înzestrat cu o mare putere de a întui problemele în esența lor și cu o egal de mare forță dialectică de a le dezvolta și soluționa, Caragiale avea o predilecție deosebită de a discuta, cu specialiștii, chestiuni ce pe ei i-au preocupat o viață întreagă...”

Fără urmă de exagerare, Caragiale avea vocație metafizică. Scepticismul cu care se laudă este un efect al opticii relativiste, nu-l încearcă însă reacțiile defetiste, nici optimismul necondiționat. Toți oamenii de o asemenea acuitate a minții înfruntă automatismele și stereotipurile, „mistagogia”, fanatismul și energomania irațională. Dar surprizele dedublării îl arată pe hiperlucid respingând acele sentimentale în artă („balele melancoliei”), iar pe de altă parte, omul dă semne de slăbiciuni emoționale. *Ordo rationis* și *ordo amoris*! Mulți exegeți (între care G. Călinescu și Tudor Vianu) au văzut în Caragiale un „sentimental”, impresiabil și iritabil. Nu-și poate stăpâni plânsul la moartea lui Eminescu. Când se îmbolnăvește copilă Cella Delavrancea, iarăși varsă lacrimi. Ascultând, nu pentru prima dată, *Flautul fermecat* la Gewandhaus-ul din Leipzig, își dă palme pentru a-și veni în fire. Chiar și niște versuri ale lui Coșbuc îl răvășesc. Omul agoriei este extrem de sensibil la variațiile de temperatură, până la neurastenie. E greu (și fără rost) de încadrat într-o categorie temperamentală, fiind când coleric, când flegmatic, când „meridional”, când „clasic”. Scrie Șerban Cioculescu: „Omul era un frenetic, un dionisiac. Artistul clasic se supunea însă altor legi, ale echilibrului, ale măsurii, ale armoniei. Din asemenea contradicții interne se naște creația, ca și pruncul, nu fără durerile facerii”. Fondul este impetuos, supus, de cele mai multe ori, rigorii formelor. Jocul acesta creează imaginea ansamblului în mișcare. Nu e vorba de labilitate, ci de „echilibru nestabil”, disparități care se tamponează și, apoi, se cumpănesc în locul geometric al consecvenței.

Sociabil prin excelență, Caragiale a devenit legendă prin comunicativitate, de preferință cu oamenii simpli, amici

Constantin TRANDAFIR

Varietăți caragialiene

de tot soiul, amployați, impiegați, precupeți, băcani (dându-se cărnătar), cu convingerea că oamenii aceștia de condiție socială modestă „au darul să nu spună niciodată prostii; înveți multe de la ei”. Cu ironie deloc răutăcioasă, spune că mai abilit simpatizează „breasla bărbierească”, încredințat că aceasta ar avea, aptitudini speciale pentru artă. Aglomeratiile și vânzoleala exercită o adevărată magie asupra lui. De unde și epicureismul scriitorului, apetența pentru „taifasă cu tabiet”, pentru „colațiuni”, adică nevoia de galerie în prezența căreia dădea reprezentaii ca un desăvârșit actor. Un „mim genial”, au apreciat unii; un „măscărici”, au replicat alții... Fată de prietenii cei mai apropiați arată mare prețuire, fie recurgând la ironia cordială, fie la modul patetic uneori: „Barbule, să știi, nu ai mai bun prieten pe lume ca mine!” Ideologiile neocoincidente nu-l împiedică să fie prieten cu cei de altă orientare. Dintre cele două versiuni, „folclorice”, privitoare la personajele operei sale: „li urâsc, mă!”, și „Uite, ce draguți sunți!”, cea de-a doua este, negreșit, mai plauzibilă. Totuși, nu-i chiar așa de ușor abordabil. S-a pronunțat chiar cuvântul „mizantropie”, ceea ce este prea mult. A avut, desigur, și antipatii, nu puține. I-a detestat în special pe proștii fuduli și obraznici, pe grobierii agresivi. Cât despre „cruzime”, cu Bubico, Ionel, Domnul Goe și alte enormizări și monstruoziități la *Grand Hotel* «Victoria română» nu i se confirmă ferocitatea. „Brutalitățile” i se reduceau la apostrofări ale corectorului, de felul următor: „Mă afulsiuți, să-mi faci anunțul acesta...”; „Bine, mă, asta e corectură, pungașule!...” Iar povestea cu tânărul poet pe care l-a oprit, la lăudat și apoi când acesta a vrut să se așeze, nepoftit, pe scaunul liber la masa unde se afla Caragiale, e o anecdotă picantă și, la urma urmelor, delicioasă. Cel mult, avea o doză de „cinism”, calificativ pe care dramaturgul îl primea cu satisfacție „filosofică”. „Necruțătorul” este în fond un bonom până ce „râsul și gluma” nu au mai putut sluji de „mângâiere ca altă dată”.

Trăia într-un permanent neastămpăr, atât ca dinamică exterioară, cât și ca vivacitate a spiritului. Avea chiar o vorbă pe care a pus-o în gura personajelor: „Azi aici, mâine-n Focșani!”. Dar pe cât era de activ și de expansiv, vine și reversul: îi place confortul și, uneori, reclusiunea. Mult se necăjește când e suspectat de „lene” (surprinzător, o face chiar și Zarițopol!), știut fiind că, pe lângă strădaniile pentru agoniseala vieții zilnice, cheltuia un efort mare cu scrisul, care n-a fost atât de redus cantitativ, pe cât s-a crezut, și, mai ales, presta o migală benedictină. Spontaneitatea și sprinteneala se consumă în camera de „tortură”: „Caragiale scria în tăcere și adeseori spunea că se simte sub imboldul unei puteri străni (...). L-am văzut când muncea la *Kir lanulea* refuzând mănecarea și veghind două nopți de-a rândul. Muncea neîntrerupt până sfârșea opera. În tot acest timp, era încruntat, febril, ursuz. Când termina, era intoxicat cu tutun și cădea câteva zile într-o stare de somnolență pasnică (...). Și după aceea, adăoga întotdeauna comparația creării operei

de artă cu o laborioasă parturiție”. După o noapte întreagă a ieșit triumfal cu o scurtă descriere, cea de la începutul schiței *Ultima emisiune*. Sângele cald al „meridionalului” se domolește până la „rece” în actul deliberării și elaborării artistice. Comodate sau habotnicie artizanală? Boemul râvnea liniștea. Când Delavrancea i-a propus exilul la Paris, s-a avertat: „Parisul e un infern”, iar francezii prea vioi, prea repeziți la vorbă”. Cum se vede, aceleași semne se resping.

„Nestatornicile” nu se opresc aici. Caragiale trece repede dintr-o stare în alta, de la rispire la parcimonie, de la radicalitate la moderatie, de la histriionism la sobrietate, de la exuberanță la apatie, de la simpatie la antipatie, de la altruism la egoism etc. „Și mai cred, îi scrie el lui Gherea, ca altruismul să fie în adevăr efectiv, nu trebuie să însemne anularea absolută a egoismului, ci concilierea bine echilibrată cu acesta”. Mai e, apoi, jocul subtil între umilită și orgoliu, pus totdeauna în registru ironic: „băiatul sărac”, „fără noroc”, „fără talent”, „simplu comediant”, „bietul exilat”. Niciodată nu se afează ostentativ, dimpotrivă, disimulează printr-o mereu voioasă autoironie: „dar așa să mergem la han ca toți isnații, parcă nu se face pentru niște feciori de boieri”, îi scrie el lui Zarițopol care era, într-adevăr, fiu de mic moșier în scăpătare, ba încă și căsătorit cu fiica socialistului Gherea, socialist mult mai dotat materialcește. Caragiale e un democrat autentic, dar cuvântul fusese încă de atunci demonstretiv de „democrații” demagogi, încât nu mai rămăsese decât o emblemă compromițătoare, bună pentru alde Catavencu. Așa că, glumește el, e mai degrabă „aristocrat”: „Am onoarea să-ți spun că încă nu mă cunoști, și încă nu cunoști Daco-Romania. Mai întâi, tu știi că eu nu sunt democrat, și al doilea trebuie să fi învățat până acum că, la noi și la ai noștri, aristocrații umblă cu a II-a și a III-a și democrații cu I. Ei! Dacă așa fi avut noroc să fiu democrat...” (Scrisoare către Gherea, 1905). Se pretinde când conservator și monarhist, și „bate în ciocoi” și în „suverani”, când „anarhist” și „liberal”, și-i tachinează pe „reacționari” și „roșii”. Adevărul e că pendulează între un conservatorism de fond și un liberalism de viziune socială.

Printr-un fel de translație, atitudinile lui Caragiale seamănă, oarecum, cu cele ale extravagantului domn Teofil, personajul din schița *Paradoxal*, care „găsește o explicație pentru fiecare deosebită pentru fiecare împrejurare” ieșită din canon, „pentru fiecare împrejurare, la care suntem obișnuiți să dăm o explicație găsită gata, fără să ne mai batem capul”. Culmea ironiei și a paradoxului: morală socială e interesată să sprijine viciile, nu virtuțile, fiindcă acestea din urmă sunt arme de luptă împotriva societății. Așa se întâmplă și cu Ion din parabola cu același titlu. Ion (alias autorul) se așează cu încăpățănare pe țărnul dimpotrivă când toți admit că măgarul împăratului cântă strălucit *Carnavalul de Veneția*, cu variațiuni, necredințat sancționată cu lovituri strașnice din toate părțile. Caragiale

prețuiește mult onestitatea și ar putea fi categorisit integru, dacă n-ar fi cedat uneori micilor „daraverii”, departe însă de tagma lui Pirgu, unde l-a plasat vindicativul și fascinantul său fiu în *Craia de Curtea Veche*. Valurile de acorduri, aparent haotice, li se suprapune o „melodie clară”. Cine putea să-și închipuie un Caragiale melancolic? Prietenul său foarte apropiat, Delavrancea, așa îl recomandă: „...are mahnirile sale intime, și e atins de acea melancolie și scepticism ale omului superior din veacul nostru”, care era al XIX-lea, cel mai viguros din toate punctele de vedere. „Mizantropie melancolică”, nuantează T. Vianu. Nici mai mult, nici mai puțin, „un om foarte trist”, crede pesimistul Vlahuță. Lipsă de umor și, de aceea, de prudentă. (Auto)ironia e specialitatea oamenilor foarte inteligenți de talia lui Caragiale, care, între altele, declara public: „am onoarea de a vă anunța că am intrat în starea de beatitudine – sunt complet ramolit”.

Fiind atât de divers, Caragiale vrea să prindă diversitatea lumii. Genialul „pezevenghi” are o mare poftă de cunoaștere, s-ar fi vrut un polihistor cerebral. Cu Eminescu și cu Rădulescu-Motru se confruntă pe țărnul filosofiei; cu Gherea se contrazice pe teme de economie; pe Delavrancea îl descoase în probleme de drept; cu Zarițopol se lansează în lumea artei (de preferință literatura și muzica) și a filologiei; cu Dimitrie Gusti abordează „secrete” sociologice și politice. Pe domeniul limbii române se mișcă expert, „Gramatică și cinste” – două condiții strict obligatorii nu doar pentru publiciști, ci și pentru alte categorii de oameni care scriu și hotărăsc destine. Nici vorbă, omul de acțiune Caragiale este un *homo interrogator*, excelent cunoscător al artei, măcar că se proclamă, cu năstrușnică viclenie, un ageomai („sunt absolut tâmpit în materie de artă”).

Alte polarități vin din direcția poziției ideologice a lui Caragiale. I s-a imputat „alogenului” („grecoteiul”) „românofobia”, „inaderența la spiritualitatea românească”, pentru care a avut de pățimit fluierăturile la spectacolul cu *Noaptea furtunoasă*, neacordarea premiului Academiei Române, blamul postum al „patriotilor”. În 1901, când s-a organizat o sărbătorire cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate literară, oficialitățile îl ignoră. Conștient de măsura valorică a operei lui, fără superbă, Caragiale strecoară în discursul său, la împlinirea vârstei de 60 de ani, o aluzie insidioasă la prea multe onoruri față de câte le merită... Și cât privește credința poziția lui Caragiale a dat curs unor interpretări disjunctive. N-are nici un Dumnezeu, s-au agitat unii, mai mult „obsedat de puterea diavolului și nu a lui Dumnezeu” (Pompiliu Constantinescu). E un „spirit religios” ne informează Slavici și întărește ilustrul său monograf, Șerban Cioculescu. Nu e nici una, nici alta, nici religiozitate împinsă până la bigotism, nici ateism sau „lipsă de cucernicie”. Cât despre „omul politic”, povestea e mai complicată. Jocul lui „tranzacțional” nu era atât ideologic, cât spectacular. N-a avut de câștigat decât tema literară. Șerban Cioculescu vorbește chiar de „apolitism”. Mai bine spus, e vorba de lipsa pasiunilor politice, a fanatismului dizgrațios și mediocru. Sigur i s-ar fi potrivit cuvintele de mai târziu ale lui Paul Reynaud: „Nu sunt nici de stănga, nici de dreapta: sunt inteligent”.

Și în continuarea studiului, pe care Elvira Sorohan l-a publicat în revista „Caietele de la Putna”, domină ideea că traducerea pe care Eminescu a făcut-o din „Critica rațiunii pure” a înrăuit spiritul poetului. „Nu se îndoiește nimeni dintre cei care au citit ceea ce trebuia citit, că substanța filosofiei kantiene asupra categoriei timpului e păstrată nu numai în declarațiile deschise, dar e descoperită și în filigran, în poezie și proză, acolo unde poetul se desprinde, creator, față de sursă” (p. 165). În plus, trebuie subliniată și grija autoarei pentru evidențierea originalității lui Eminescu în tălmăcirea textului kantian. „Ideile filosofului german nu fac decât să pună în mișcare «arfa eoliană» a gândirii și talentului, emoționate, până la transfigurare, de a se fi întâlnit cu punctul de vedere căutat, superior lumii efemere. Poetul e fascinat de nouitatea gândirii «bătrânului dascăl», de punerea în evidență a transcendentului, ca ceva ce e dincoace de lucruri, prealabil a orice, condiționând aprioric cunoașterea prin intuiții sensibile” (p. 165). Altfel spus, Eminescu nu e apreciat ca fiind un epigon kantian, ci un autentic gânditor original, atras și stimulat de criticismul și apriorismul filosofului german.

Dar meritul cercetătoarei Elvira Sorohan, atunci când aduce argumente în sprijinul ideii că traducerea din Kant a avut un rol catalitic asupra gândirii eminesciene, este cu atât mai mare cu cât autoarea este conștientă că minează rădăcinile unei puternice prejudecăți. O prejudecată înțelenită adânc chiar de către George Călinescu. În acest sens, profesoara scrie: „Știința acestui episod din evoluția spirituală a poetului, care a început să pătrundă în filosofia kantiană înainte de a fi mare în poezie, zdruncină prejudecata că Eminescu și-ar fi format convingerile cu precădere sub dominația gândirii lui Schopenhauer” (p. 166). Și chiar dacă autoarea acceptă și unele nuanțe schopenhaueriene în viziunea eminesciană, acestea nu sunt în legătură cu înțelegerea conceptului de timp, în perspectivă filosofică. „Autorul *Lumii ca voință și reprezentare* i-a netezit calea spre opera lui Kant. Însă maestri – afini recunoscuți ai poetului au fost Kant în filozofie și «divinul Brit» în literatură. Primatul lor e motivat de adâncimea ideilor înrudite, când e vorba de cosmogonie și de ființa umană făuritoare de istorie și victimă a ei” (p. 166).

Mai departe, în mod firesc, sunt evidențiate și căștigurile limbajului filosofic românesc, cunoscută fiind strădania poetului-traducător de a descoperi, ori de a crea, în limba română, noțiuni echivalente celor din limba germană. Aceasta în situația în care Eminescu trecuse cu puțin de douăzeci de ani și când limba română era puțin încercată în filozofie, cel puțin în comparație cu limba germană. Pentru a sublinia faptul că poetul traducător aduce un „ceva” al lui și numai al lui, întrucât stăpâna la fel de foarte bine cele două limbi, Elvira Sorohan propune, cu îndreptățire, compararea traducerii lui Eminescu, făcută în interesul cunoașterii proprii, cu traducerea fragmentară făcută ulterior de Maiorescu, tot din *Critica rațiunii pure*, pentru uzul studenților, precum și cu alte traduceri făcute ulterior de către alți cunoscuți autori. „Pentru cine este interesat de istoria vocabularului filosofic românesc, poate fi profitabilă comparația între traducerea, cel puțin a acestor două fragmente, făcută de

Ștefan MUNTEANU

Elvira Sorohan despre kantianismul lui Eminescu (II)

Eminescu, față cu traducerea Maiorescu și altele două (Tr. Brăileanu și N. Bagdasar în colaborare cu El. Moisiuc) făcute în secolul XX, după publicarea, în 1914, a traducerii lui Eminescu. Astfel s-ar putea vedea ce cade și ce nu în favoarea traducătorului poet, atunci când e vorba de soluțiile lexicale mai mult sau mai puțin norocoase alese de el” (p. 166).

Convingerea Elvirei Sorohan este că deși Eminescu stăpâna foarte bine limba germană, limbă prin excelență filosofică, el „nu gândea nemțește, de aceea voia să regândească textul în românește, astfel adâncind înțelegerea lui” (p. 166). Este o explicație pe care o împărtășesc, deși ea se opune unor afirmații mai vechi, făcute de Ion Sân-Giorgiu, cel care pe la 1930 publica, la Editura Ramuri din Craiova, lucrarea „Mihai Eminescu și Goethe”. Tot el, în studiul „Eminescu și spiritul german”, publicat în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 10, din 1934, susține că „Eminescu a învățat limba germană încă de mic copil, în casa părintească. Se prea poate ca poetul să fi învățat întâi a scrie și ceti limba germană și pe urmă cea românească”. De unde deduce, mai departe, că „Eminescu adâncise atât de serios limba lui Goethe, încât se poate spune că gândea în nemțește. Numai așa se poate explica ușurința și siguranța cu care redacta în limba germană și numai astfel se poate înțelege de ce întrebunța poetul limba germană pentru notițele sale curente”. Și, după câteva pasaje, autorul continuă: „Utilizarea limbii germane pentru scrierile cu caracter filosofic, nu trebuie să surprindă la Eminescu, care, obișnuia să cugete filosofic în limba lui Kant, nu putea decât să recurgă tot la ea când încerca să formuleze în scris ideile ce-l preocupau”.



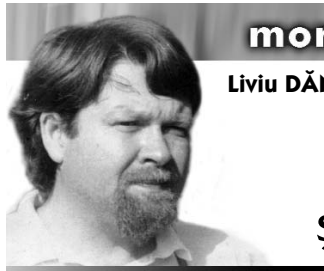
tezei și antitezei, distincția între *noumenon* ca lucru în sine, obiect al înțelegerii, și *fenomen* observabil prin simțuri” (p. 168).

Studiul distinsei profesoare Elvira Sorohan, care pledează exemplar pentru cunoașterea și recunoașterea apriorismului kantian în miezul creației eminesciene, se încheie cu recunoașterea, „odată cu Noica și la fel de onest ca și el, că mai e ceva de făcut pentru cunoașterea operei lui Eminescu, dacă poezia era forma lui de a filosofa. Iar filosofia, fie ea și în haină poetică, așa cum tot Noica spunea, nu e numai cădere pe gânduri” (p. 171). O apreciere justă, cu care rezonăm perfect. Există însă un „ceva” care îmi creează o puternică nedumerire. Pe parcursul lecturii studiului, am reținut și următoarea judecată: „Dacă s-a ocupat de filozofie, atras în special de Kant, «cel mai profund dintre muritorii», descoperitorul «lucrului în sine» («Ding an Sich»), nu înseamnă că Eminescu a fost el însuși filosof. El nu făcea decât să traducă, în zeci și zeci de notații răzlețe, spusa filosofului sub puterea căruia și-a eliberat mintea de prejudecăți” (p. 169).

După această ultimă judecată simt că trebuie să mă delimitez parțial și de opiniile profesoarei ieșene. Să mă delimitez nu pentru a câștiga ceva, ci pentru a nu-mi pierde pospaiul de precauție. Eu nu susțin că Eminescu a fost filosof, în vreunul dintre sensurile cunoscute ale termenului „filozofie”. Spun doar că nu am argumente suficiente pentru a susține că Eminescu nu a fost filosof, întrucât a fost poet. Cu alte cuvinte, nu am cum să exclud posibilitatea ca în viitor să se nască un alt Platon, care să dorească să-și prezinte opera în frumoase dialoguri, în care personajul central să fie Eminescu. Unde, numai spicuid căte ceva din manuscrise, ar face un rol care l-ar face invidios și pe Socrate, cu toată generozitatea caracterului său, și atunci, așa cum nimeni nu mai poate spune astăzi că Socrate nu a fost filosof, nu va mai putea spune nici despre Eminescu, cu toată autoritatea călinesciană în brațe.

În plus, convingerea mea este că orice mare creator, indiferent de domeniu, este și un mare filosof, chiar dacă nu și-a edificat sistematic viziunea. Iar în cazul lui Eminescu, chestiunea este și mai evidentă. Filonul geniului său i-a arătat că, în actul creației, mintea și inima omului trebuie să meargă împreună, să se stimuleze reciproc; că numai prin conjugarea filosofiei cu poezia se poate pătrunde mai profund în taina existenței. De aceea, Eminescu nu s-a mulțumit să fie nici numai filosof, nici numai poet. Eminescu a vrut și a reușit să fie doar Eminescu. De aceea nu s-a lăsat atras de nici unul dintre principiile întemeietoare consacrate de istoria filosofiei, nici măcar de „lucrul în sine” kantian. Dar nici nu a înaintat în poezie fără un asemenea principiu. A simțit și a înțeles că optând pentru soluția paradigmatică a *arheului* poate să detenșioneze creativ relația dintre mintea și inima omului, poate să facă mai suportabile antinomiile kantiene. Dar nu pe calea optimismului hegelian, nici pe cea a pesimismului schopenhauerian. Cu ajutorul *arheului* s-a pornit să refacă, în modul său original, unitatea dintre componenta epistemică, estetică și etică a actului creativ uman. De unde rezultă că nici nu este așa de important cum îl grupăm profesional.

Arta sunetelor ar putea să-și reducă puterea de seducție și coeficientul de autoritate dacă tehnologia de a transmite muzica o va devansa în materie de imaginație. Simptome ale acestui fenomen sunt, iată, cu duiumul: Anatol Vieru și-a „strecurat” fanteziile sonore prin Sita lui Eratostene; Wilhelm Georg Berger a fost obsedat de extrema rație cu întregul ei harnașament pus în spinarea organizărilor parametriche și structurale; Fred Popovici vede în geometria fractală un teren de referință pentru viziunea sa (de)constructivistă, ce populează un cyber-spațiu tot mai influent; un compozitor reprezentativ al generației sale, Dan Dediu, manifestă un interes real pentru trufandalele crescute în grădina informaticii, fapt lesne observabil în sinteza pe care o face postmodernismului; Aurel Stroe și-a declarat constant atașamentul pentru doctrina morfogenetică; Ștefan Niculescu a desenat acele trasee hamiltoniene care să-l scoată în luminisul înșorit al nodului și ventrului eterofonic. Dar interesul



mondo musica

Liviu DANCEANU

Știință și muzică

pentru știință al compozitorilor este simetric cu interesul oamenilor de știință pentru muzică. Din păcate însă, o bună parte a acestora din urmă a rămas la reprezentări ale artei sunetelor ce nu „trec” de perioada Romantismului. În aceste condiții, procesul de apropiere și negociere este dificil și de loc favorizat de circumstanțele temporale și spațiale actuale. Dacă, de cele mai multe ori, compozitorii sunt la curent cu preocupările con-fraților matematicieni,

fizicieni, informaticieni, aceștia din urmă se dovedesc a fi prea puțin sensibili la „migrenele” compozitorilor, în ciuda faptului că fragmente din cultura lor științifică presează, contaminând, după cum am văzut, activitatea compozitorilor. Lasă că, uneori, presiunea și contaminarea stau sub semnul snobismului, superficialității ori a comerțului facil de idei. Dar, paradoxal, unii neofiti sunt de-a dreptul conșcificați de textele pe care nu le înțeleg (!). Acest fenomen poate fi

identificat atât la unii oameni de știință (care nu pricep mai nimic dintr-un opus muzical, să zicem, postmodernist), cât și la compozitori (care resimt teoriile științifice ca pe niște evenimente deosebit de ne-prietenoase, dacă nu chiar ostile). Or, dacă în cazul științei, incomprehensibilitatea vis a vis de creația muzicală contemporană savantă este o consecință a lipsei de educație sistematică, în ceea ce privește neînțelegerea jerbilor ideatico-speculative ale științei de către compozitori, aceasta se cuibărește statornic în procesul de globalizare al cunoașterii, care dezvoltă o viteză de propagare mult mai mare decât puterea de adaptare a unui „tehnician”, darămite a unui muzician. Aceasta nu interzice însă oamenilor de știință să facă recurs, în argumentările lor, la metafora sonoră și nici compozitorilor să se prevalze de unele idei semnificative din matematica, fizica ori informatica modernă. Schimbul e liber. (mai puțin liber-schimbismul). Iar prețul îl stabilește, ca de obicei, piața.

Sorin Titel reface legătura cu marea noastră literatură modernistă interbelică și, în același timp, își sincronizează discursul cu literatura europeană occidentală. Astfel, grație lui, romanul românesc și-a racordat modalitățile de manifestare la cele ale prozei europene inovatoare, și-a însușit, combinat și diversificat cele mai moderne preocupări și tehnici narative: parabolismul lui Franz Kafka, monologul interior al lui James Joyce și procedeele Noului Roman francez. Nu trebuie omisă nici asemănarea existentă între personajele titeliene cu cele ale lui Gabriel García Márquez, personaje a căror condiție existențială rămâne singurătatea. Privitor la evoluția creatoare a prozatorului nostru, se observă cum capriciile compoziționale sunt cenzurate, cum incoerenta problematică și eventualul stil prolix inerente oricărui debut se disipează, cum planul eseistic divagatoriu este bine dozat între cadrele convenționale ale narațiunilor. La o analiză protejată de distanțarea în timp, se poate radiografa inițial o etapă a prozei de observație a unei lumi mărunte, a unor suflete simple, a unei proze simbolice, dar marcată și de efectele lecturilor din romanul european.

Temele aparent insignifiante, ale cotidianului mărunț, sunt bogate în substanță epică, ele raportându-se la aspecte fundamentale: viață, moarte, vină, inocență, iubire, sentiment matern, romancierul convins fiind că marele și definitivul sens al vieții se ascunde în aparentele ei nesemnificative. Aceste teme conturează profilul distinct al lui Sorin Titel în interiorul epistemei modernismului românesc, prin punțile pe care le aruncă între tragic și neînsemnat, prin dramele care se întrevăd dincolo de aparenta banalitate a diegezei, ca și prin abordarea unor teme care îl sincronizează cu modernitatea anilor săi de creație, precum aventura scriiturii, creația și cre-



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Punți între neînsemnat și profund

atorul, călătoria ca pierdere a memoriei și a identității, cunoașterea la modul general.

Autorul „ciclului bănătean” cultivă un discurs tematic tutelat de o pluralitate de semnificații, amplificat și extins spre zonele romanului monumental (epopeic), polifonic și plurilingv (în termenii binecunoscuți ai lui Mihail Bahtin). Distingem aici valențele unei modernități originale, sau mai curând originare, care în mod salutar recuperează funciul și omenscul dar al povestirii, evită ariditatea și redescoperă formule arhetipale. Totodată, identificăm tipologiile personajelor (precum străinul, dublul, anonimul, mama ca eroină arhetipală). Romanul „Clipa cea repede” valorifică formula narativă nouă, de roman piramidal, construit asemenea scrierilor lui Milan Kundera. Astfel, dispare fragmentarea narativă, iar coerența textului nu mai provine din vreun artificiu, ci din structura piramidală a cărții. Iar „Femeie, iată fiul tău” posedă nu numai cea mai mare diversitate ca registru narativ, ci și cea mai mare deschidere spațio-temporală ca univers românesc. Este motivul pentru care geometria relațiilor dintre personaje se complică prin simetrii, paralelisme, antiteze, la care se adaugă și dubla deschidere a romanului: una exterioară, către istorie și eveniment, și alta subterană, către scenariu mitic și arhetipuri.

Cu scrierile autobiografice titeliene în sprijin, putem surprinde experiențele cele mai semnificative ale formării viitorului romancier. Formare

începută atunci când timpul comunității nu se deosebea de cel al familiei, pe care se va focaliza privirea viitorului prozator (figurând un spațiu închis, ocrotitor, bucătăria apare prin contrast cu marele spațiu „deschis” al istoriei și al vieții sociale, în care sunt plasate povestirile). Așa se explică, de exemplu, prezența ponderentă a personajului feminin care populează romanele, dar mai ales a celor două legi ce vor ordona universul românesc: legea maternă, dominantă în tetralogia bănăteană, și legea paternă, instituită de romanul neterminat „Melancolie”. Și, nu în ultimul rând, păstrarea aproape nealterată a tiparelor civilizației românești tradiționale în marginea Imperiului Habsburgic.

Sorin Titel teoretizează aspecte ale romanului în două volume de eseistică – „Pasiunea lecturii” și „În căutarea lui Cehov și alte eseuri”, dedicată eseuri modelelor care i-au marcat evoluția scriitoricească – Herman Melville și A.P. Cehov, precum și scriitorilor nordici și anglo-saxoni cu care stabilește inedite conexiuni. Eseiul nostru are o perspectivă proprie asupra evoluției literaturii române și o viziune personală asupra mersului romanului românesc din contemporaneitatea sa. El urmărește cum evoluează tehnica narativă de la proza scurtă centrată pe un simbol la proza luxuriantă stilistică a romanului. În mare, interesul i se îndreaptă spre procesul de creație ca atare, scriind despre spiritul creator și despre contextul care favorizează nașterea capodoperei. Cea mai

mare parte a eseurilor și cronicilor relevă apetența pentru cronica de film, cronica teatrală, cărora li se adaugă cronica muzicală sau cea plastică. Apetența lui Sorin Titel pentru actul lecturii este dovedită și de recenziile pe care acesta le-a scris despre reprezentanții generației '80. Iar reflecțiile se pot aplica asupra propriei opere de debut: și în ele se află „în nuce” creatorul de mai târziu, au densitate, stil epic, ambiguitatea situațiilor și a personajelor. Radiografiind textele teoretice ale lui Sorin Titel, putem decela principalele teme și obsesii ale imaginarului său creator în jurul cărora se coagulează ficțiunea.

Scrierile teoretizante ale lui Sorin Titel aduc în discuție câteva aspecte majore ale literaturii, așa cum le considera subtilul eseist: tradiția și modernitatea prozei, verosimil și mimetism, literatura văzută ca modalitate de cunoaștere, timpul povestirii în roman, „marile” și „micile” teme în literatură. Eseurile îi sunt străbătute de ideea necesității modernizării prozei românești, el însuși încercând în cărțile sale sîncronizări, modernizări și readaptări la tonalitatea modernă a prozei. De exemplu, în eseul „Pasiunea lecturii” aduce în prim-plan câteva considerații asupra importanței limbajului pentru prozatorul modern, asupra creatorului-lector, personajului sau importanței sîncronizării prozei românești cu cea occidentală, propunând, în același timp, câteva definiții ale romanului. Vom găsi sintetizate, printre textele teoretice, principalele teme și obsesii ale

creației sale (transfigurată artistic fiind mai ales tema călătoriei-căutare). Sorin Titel scrie și despre o trăsătură definitorie pentru postmodernism, fără însă a menționa acest cuvânt ca atare: literatura care are drept pretext literatura. De notat este importantul fapt că, în romanele sale, există și o deschidere spre postmodernitate, care se face prin procedee specifice: intertextualitate, pasișă și demistificare, demitizare, multiplicare a începuturilor, a acțiunii și a finalurilor, dublă, circularitatea, colajul, narațiunea care înglobează pe rând relațarea la persoana I, a II-a și a III-a, noul raport autor-lector/performanță-participare (în accepțiunea lui Ihab Hassan), procedee teatrale, barochizante.

O caracteristică a opereii lui Sorin Titel rămâne dinamica permanentă a formelor de expresie, a temelor, motivelor și simbolurilor, aflată în strânsă dependență cu semnificația concepției sale existențiale și literare. Dinamica imaginarului de-a lungul anilor produce configurații bazate pe elemente de continuitate activate la nivelul structurii temelor. Mergând pe firul cronologic, identificăm sursele originalității culegerilor de proză scurtă și principalele repere tematice care se reiterează odată cu fiecare volum: copilăria, adolescența, senectutea, moartea, suferința, mixajul tuturor acestor teme, lumea ca labirint și imaginea recurentă a cercului, scenariul sacrificiului și arhetipul său cristic. Acestor teme li se adaugă motivele (femeia, părintii, copilul neiuibit) și simbolurile (precum insula).

Opera lui Sorin Titel vadește, dincolo de dispersia agregărilor superficiale, o structură profund coezivă. Dincolo de aparenta „fractură” a structurilor și sensurilor, dincolo de nebulozitate, turbionari, hiatusuri și contradicții, există o gândire unificatoare care acționează în aceeași direcție și care este instrumentată prin strategii și tehnici narative de aceeași natură.

În 2011, Bacăul l-a sărbătorit pe Bacovia, nu însă și pe George Enescu, născut în același an (1881) cu poetul. Nu mă mir de asta, căci chiar și în capitală, unde s-a desfășurat a 20-a ediție a Festivalului care-i poartă numele, puțin (din cei auziți de mine la radio și la televizor) s-au referit la faptul că se împliniseră 130 de ani de la nașterea lui. Preocupată de prezent, lumea (inclusiv oamenii de cultură) nu se mai uită în calendar cu grija revelării trecutului, cum o făcea altădată. Cronologiile și deducțiile sugerate de ele nu rețin atenția. Apoi, presupun, unii se vor fi întrebat dacă se mai găsește lucruri noi de scos la iveală. Eu zic că da, deși nu de primă importanță. Sînt „mărungișuri”, necesare însă pentru împrăștierea memoriei și ca drept completări la istoria culturală locală. De pildă, în cazul Bacăului, concertele ținute de Enescu în orașul nostru, șapte în total. Pe scurt, le-am citat în partea a treia a serialului „Cronica unui eșec” (v. „Ateneu”, nr. 10, octombrie 2008, p. 15), în care atrăgeam atenția asupra afirmațiilor total inexacte ale unui istoric improvizat. Acesta relatează ceva ce n-a existat: un concert dat de Enescu „într-o frumoasă zi de vară a anului 1923”. N-am să reiau aici ce-am scris acolo. Am să spun doar că imprecizia datei nu dovedea meșteșugul „literar” al autorului, ci lipsa lui de suport documentar. Neconsultînd arhivele, el și-a făcut compunerea fără să știe cum se organizau turneele în epocă, respectiv că, înainte de definiția agendelor, companiile teatrale și concertistii transmiteau prin impresari cererile lor pentru săli. Aprobările le dădea președintele Comisiei Interimare (adică primarul), care stabilea și taxa. Întrucît Bacăul avea o singură sală de teatru, pentru a se asigura că o obțin, cererile erau depuse uneori cu o lună sau două înainte. Îndosariate, ele s-au păstrat, multe fiind interesante și ca documente olografe. În 1923, nu există nici o solicitare de-a lui Enescu.

După război, prima sa cerere, redactată de impresar, a fost aceasta:

„Domnule Președinte,

Rog a se aproba sala teatrului împreună cu pianul, pentru sara zilei de 18 mai a. c.(.) spre a da un concert din vioră acompanyat cu pianul, dat de maestrul(l) G. Enescu.(.) fixînd și suma ce urmează să plătesc comunei.

Cu stimă,

A. H. Kohen.(.) impresar”.

Apostila primarului: „Se acordă sala cu 400 (patru sute) lei pe seară”. (Arhivele Naționale, Fond: Primăria Bacău, dos. 4/1921, f. 74)

În suma fixată erau cuprinse: „chiria sălii, taxa, iluminat(ul) electric și chiria pianului”. (Ib., f. 74 verso)

Chiria sălii nu era aceeași pentru toți, ci varia în funcție de notorietatea trupei sau a instrumentistului. Cu două excepții (cea a Companiei de Operete Clara Young, taxată cu 500 pe reprezentație, și a Companiei „Cărăbuș”, taxată cu 800), o chirie ca a lui Enescu n-a mai plătit, în 1921, decât Compania Manolescu.

Pentru concertul din martie 1927, cererea a prezentat-o (la 17 decembrie 1926) un impresar din localitate, care făcea asemenea servicii și pentru câteva teatre bucureștene.

„Domnule Primar,

Cu onoare vă rugăm să binevoii să dispune să mi se puie la dispoziție(,)



arte & meserii

Constantin CĂLIN

De ici-de colo (2)

contra cost(,) sala Ateneului, pentru ziua de 3 martie 1927, cînd va avea loc un concert cu Dl. George Enescu”.

Apostila consilierului Pompiliu Nicolau-Stoica: „Se aprobă sala cu o chirie de 1800”. (Fond: Primăria Bacău, dos. 4/1926, f. 21) Concertul a fost dat însă pe 2 martie, nu pe 3, iar suma încasată de la agent a fost redusă la 1500. (v. Dos. 3/1927, f. 6) Cu toate acestea, ea era, iarăși, dintre cele mai mari care s-au cerut la sfîrșitul anului 1926 și începutul anului 1927, egală cu cea pentru „trupa franceză în frunte cu marea artistă Elvira Popescu” (dos. 4/1926, f. 40) ori pentru Compania Mișu Fotino (ib. f. 43) și Compania Constantin Tănase (ib., f. 50), dar mai mult decît pentru reprezentațiile Companiei de Operete Leonard (1200 pe seară) ori ale Companiei Bulandra (1100) (ib., f. 31 și 53).

Despre concertul următor, neinclus de Alex. Cosmovici în anexa cu turneele din volumul *George Enescu în lumea muzicii și în familie* (Ed. Muzicală, 1990), avem nu numai cererea cu apostila și referat, dar și o mențiune în presă.

Cererea a fost formulată de același agent local (I. Nicolau), în termenii cunoscuți:

„Domnule Primar,

Cu onoare vă rog să binevoii să dispune să se puie la dispoziție(,) contra cost(,) sala Ateneului, pentru ziua de 29 oct(ombrie) 1928, cînd maestrul Enescu va da un concert în orașul nostru”. (Fond: Primăria Bacău, dos. 3/1928, f. 30)

Apostila, care poartă semnătura lui Const. Zlotescu, un viitor primar al orașului (acum era doar consilier), leagă aprobarea de terminarea lucrărilor de a sală: „DI Arhitect va referi de urgență dacă sala este gata”.

Arhitectul-șef G. Sterian scrie pe verso: „Sala Ateneului va fi disponibilă pe ziua de 29 oct(ombrie), în ceea ce privește reparațiunile”. (Referat nr. 462/29 septembrie 1928)

Neîndoielnic, concertul s-a ținut, de vreme ce e menționat într-un articol de sinteză a activităților culturale apărut la începutul anului următor:

„Lubitorii de muzică au avut însă (spre deosebire de cei de teatru, care au fost nevoiți să urmărească pe „Soreanu, Bulandra, Mărioara Zimniceanu, Aura Buzescu, Morțun” jucînd într-o sală inadecvată – n. m.) parte de două manifestări din cele mai alese: vizita maestrului Enescu și reprezentația dată de Corul Cazacilor de la Don. Au fost două seri care nu se șterg ușor din amintirea noastră”. (D. Mold., „Anul Cultural”, în „Bacăul”, 6, nr. 45, 1 ianuarie 1929, p. 3)

Ultimul concert dat de Enescu în Bacău a avut loc la 10 noiembrie 1936. Cu o zi înainte, ziarul „Bacăul” (nr. 788,

9 noiembrie 1936) anticipa printr-o informație și printr-un articol cele ce urmau să se petreacă. Informația suna așa:

„Marți 10 noiembrie are loc la „Mărăști” extraordinarul concert al maestrului Enescu. Ilustrul muzician prezintă un program rar și de o rară valoare, care va ocaziona melomanilor o adevărată seară de artă. Interesul pe care îl prezintă acest eveniment e mărit de faptul că maestrul Enescu, această mare glorie românească, urmează să fie sărbătorit în seara concertului”.

Un „exercițiu de admirație”, intitulat „Maestrul Enescu”, articolul aparținea celui mai vivace dintre publiciștii băcăuani din acel timp, avocatul I. I. Stoican, care, în stilul său cadentat, amestec de caracterizări apodictice și mărturisiri exaltate, spunea:

„(Maestrul Enescu) personifică muzica. Este muzica însăși.

Enescu este regele armoniei (muzică înaltă, complexă, perfecționată pînă la refuz, pînă la imposibil).

Ascultîndu-l pe Enescu am simțit totdeauna culmea, pe care-n arta lui nimeni nu-l poate depăși. (...)

Violonistul Enescu este un geniu muzical (cu Eminescu, cu Grigorescu și cu... eroul necunoscut, singurele genii naționale).

Enescu este un geniu românesc pe cît este un geniu universal: muzica fiind graiul de paradis al tuturor viețuitoarelor lumii...”

Stoican recunoștea, în articol, că nu-și poate da seama de „forța dirijorului” și de calitățile compozitorului, le deducea însă din elogiile pe care presa pariziană le formulase despre opera „Oedip”.

La remarcile de mai sus, el adăuga efectul interpretărilor enesciene, „care înaltă și cutremură”. Apoi încheia într-o notă acută, subtil polemică: „... sărbătorirea lui de către oficialitate – la Bacău sau aiurea – pe mine prea puțin mă impresionează, Enescu fiind el singur o sărbătoare de lumină și de cîntec pentru amintiri și pentru viața noastră. (Muzica este nostalgia sufletului nostru difuzată în infinit)”.

Într-un cursiv din același număr de ziar, un alt publicist, cu pseudonim de doamnă britanică (v. Milady, „Film săptămînal”), arată că în oraș erau și persoane care, în numele situației lor materiale, ignorau reputația lui Enescu. „Absolut autentică”, scurta sa poveste provincială evocă o figură care încă n-a dispărut: țoapa.

„Marele muzician – relatea el – vine deseori în județul nostru, în vizită la o bună prietenă a sa, care are moșie prin împrejurimi. Enescu și-a petrecut multe vacanțe pe această moșie (a Marucăi Cantacuzino, de la Tescani – n. m.). În cursul uneia dintre ele, o măsea cariată îl silește să apeleze la un maestru... dentist. Zis și făcut. Un telefon doctorului Salter și maestrul își anunță vizita pentru o oră anumită.

La ora fixată, în anticameră își aștepta rîndul d-na J..., comerciantă de

spirtoase în localitate. Șocat de faptul că un necunoscut i-a luat rîndul, așa pe nepută masă, d-na J... se grăbi să-i reproșeze doctorului această... inele-ganță formidabilă.

«– E marele muzician Enescu...» (ii explică doctorul).

«– Enescu? (dă din umeri conîta). Nici n-am auzit de el. La mine în local a cîntat celebrul... Zavaidoc, care-i așa de cunoscut și tot nu i-aș fi cedat rîndul. S-o știi, doctore, și să i-o spui și muzicantului d-tale».

Înainte și după concertul din 1936, presa băcăuană („Bacăul”, „Moldova” etc.) a inserat și alte știri despre Enescu. De exemplu, în două numere succesive (din 23 și 31 martie 1931), „Bacăul” a anunțat și a comentat (comentariul poartă supratitlul de „Cronică muzicală”) un „Concert simfonic (din 24 martie 1934 – n. m.) al orchestrei Regimentului 27 Infanterie”, în al cărui program au figurat: Piotr Ceaikovski cu „Uvertura solemnă 1812”, Enescu – cu „monumentala simfonie” (din descrierea cronicarului s-ar părea însă că a fost vorba de Rapsodia în re major), Mozart cu „muzică de cameră” și Ipolit Ivanov, reprezentant al „școlii moderne ruse”, cu „Suita caucaziană”.

La rîndul lui, ziarul „Moldova” a publicat următoarea știre despre începutul celui de-al 11-lea turneu al lui Enescu în S.U.A.:

„Maestrul G. Enescu, celebrul muzicant român, a plecat în America. La coborîrea din vapor, americanii l-au primit cu mare cinste. Au pus să i se cînte „Simfonia română” (poate „Poema română” sau una din rapsodii – n. m.), opera marelui compozitor”. (1, nr. 33, 26 decembrie 1937, p. 3)

Cert, Bacăul a fost un reper în geografia lui Enescu. Pe aci a trecut ori de cîte ori a mers la Tescani. Din Bacău, însoțit de prefectul județului (Dionisie Ionescu) a plecat spre Liveni, cînd și-a luat rămas bun de la satul natal. De la Liveni a revenit la Tescani, iar apoi, după cîteva zile, trecînd prin Bacău, a plecat într-un nou turneu american (al treisprezecelea), părăsind definitiv țara.

Pînă să se împlinească, în ziarul „Luptătorul” s-a putut citi o informație referitoare la situația pămînturilor soției sale și încă una despre o conferință a sa.

Prima preciza: „Comisia Centrală de Reformă Agrară a menținut deciziile date de către Comisia Județeană de Îndrumare din Bacău, în ceea ce privește exproprierea următorilor moșieri: Maria g-ral Străjescu, Valeria Chiriac, Sonia Lică și M. Gh. Enescu-Tescani, Eufrosina și Gabriel Ștefănescu, cpt. I. Ioanțescu-Onești și cpt. R. Ioanțescu-Casîn”. (1, nr. 11, 8 iulie 1946, p. 1)

În cea de-a doua se anunța: „În ziua de 4 septembrie a. c., ora 12,30 a. m., în cadrul Asociației Române pentru Strîngerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică, maestrul George Enescu va conferența în sala Mărăști despre «Impresii din U.R.S.S.»”. (1, nr. 19, 4 septembrie 1946, p. 1)

Făcuse, probabil, această promisiune prefectului, în călătoria la Liveni, cînd va fi povestit despre turneul său din martie la Moscova. A conferențiat? Mai avea starea de spirit potrivită pentru așa ceva? Nu cred, căci a trebuit să precipite pregătirile pentru plecarea în America.

Un lucru e sigur: ziarul n-a mai pomenit de conferință.

Gheorghe IORGA

Itinerarul unui mit, itinerarul unui blestem

1. Între aici și în altă parte

Mama e o prezentă absolută, continuă, aproape tiranică. Tirania lui *aici* nu compensează absența tatălui, prezența sa în altă parte, cu intermitențe, la început, apoi definitivă (el „dispare” când Jean-Nicolas Arthur are zece ani). Copilăria lui Rimbaud este, mai ales, experiența unei tensiuni greu de controlat, o adevărată schismă existențială. Mama înseamnă Charleville, universul stabil și meschin al îndatoririlor de tot felul, presiunea instituțiilor, mai cu seamă a instituției școlare, prin care micul Arthur se strecoară cu o ușurință neașteptată pentru cei care ar dori ca revoluția să fi fost așa dintotdeauna; Jean-Nicolas Arthur e un elev bun, știe să compună hexametri îndrăzneți și ia toate premiile. Nici urmă de revoltă. Tatăl, Frédéric Rimbaud, ofițer, înseamnă rătăcirea, viața departe de Charleville (misiuni din Algeria până în Crimeea), dar și pasiunea pentru scris (însă opera sa, încă în manuscris, pare a nu avea, nici ea, destin), cultura și dintr-o măsură afișat față de toate aceste ritualuri sociale fără de care se pare că soția sa n-ar fi putut concepe viața. Așa stând lucrurile, nimic nu ne-ar putea determina să afirmăm că tânărul Rimbaud s-ar fi gândit la acest tată absent în comozii termeni ai unei „identificări”. Tot ceea ce știm e că viitorul copil-minune al poeziei franceze moderne a citit cărțile tatălui său (se văd adnotările poetului, alături de cele ale lui Frédéric Rimbaud – ce întâlnire); și, ceea ce e mai important, e că micul Arthur, la început de drum, începe să semene cu umbra rătăcitoare a ofițerului care l-a zămislit.

2. Puterea miturilor

S-au scris nenumărate pagini – vulgata rimbaldiană e sursa „mitului” căruia Etienne i-a dat o importanță existențială textuală – despre întâlnirea Rimbaud-Izambard: primul avea 16 ani, al doilea, 22. Între elev și profesor se naște o curioasă prietenie. Georges Izambard îi împrumută cărți, spre nefericirea „mamei Rimbe”, care îi reproșează profesorului că îi permite unui copil să citească unele cărți precum „les misérables de hugot” (sic!). Rimbaud, care scria poeme, i s-a adresat în același timp lui Banville, rugându-l să-i publice câteva texte în „Le Parnasse contemporain”. În ciuda refuzului, a continuat să scrie. Între timp, a izbucnit războiul din 1870. Se pare că poetul a văzut în sângerosul eveniment mai mult o ruptură de preocupările sale de atunci: cărți, ziare, reviste, dar și o cauză pentru care rămânea „închis” la Charleville. De aici,

prima fugă, eșuată (rătăcirea cere ucenicie), scurta întemnițare, fericita „paranteză” la Izambard, care îl primește la Douai, și întoarcerea în „spațiul securizant”, simbolizată de palma primită de la mama și destinată să demonstreze că Arthur chiar s-a „întors” și că nu era, în fond, decât un copil. A doua fugă (octombrie, în Belgia) a avut urmări în câteva dintre poemele primului Rimbaud („Ma bohème”, „Au cabaret vert”, „la Maline”, „le Dormeur du Val”) și s-a încheiat la poliție, după voința iubitei mame, care și-a văzut din nou fiul acasă, într-un Charleville împietrit și purtând stigmatele războiului.

În februarie, apoi în aprilie 1871, Rimbaud e la Paris, probabil alături de insurgenți. Dar, neîndoind, ceva se întâmplă („povestea” pare a se găsi în „Coeur volé”), ceva îl bulversează suficient pentru a reveni la Charleville.

Dacă încercăm să alegem texte reflectând poezica sa de atunci, observăm câteva „zdruncinări” de limbaj (cuvinte noi, imagini neașteptate); notăm o predilecție marcată pentru toate temele derizorii, ale deconstrucției, ale urii, dar suntem frațați mai ales de caracterul conștient-școlăresc al acestei poezii ce nu-și pune deloc întrebări despre funcțiile și funcționarea textului poetic, ce pune la treabă limba ca atare, necontestând nici măcar publicațiile poetice (există „maestri” și sunt poeți sacri; există reviste unde se publică poezii; există rituri așadar). Nimic mai normal: Rimbaud are 16 ani și își începe cariera, ca mai toți scriitorii, paștându-i pe alții. Trebuie să se vorbească despre el, iar el să se mire de asta. Chiar aceasta e puterea miturilor. Chiar acesta e primul Rimbaud.

3. Eu e un altul: metatextul modernității

Problema statului ontologic al poeziei, practic, a modului de a fi al poeziei, Rimbaud o va pune nu într-un text poetic, ci într-o scrisoare teribilă, aceea din 15 mai 1871, trimisă lui Paul Demeny, cunoscută ca „Scrisoarea vizionarului” („Lettre du voyant”), o veritabilă lovitură de trăsnet, ce va schimba din temelii soarta poeziei universale. Școlul scrisorii e cu atât mai puternic, cu cât Rimbaud n-are nici 17 ani și mai scrie până la 19! Cu două zile înainte, îi scrisese prietenului Georges Izambard. Această scrisoare o luminează mai bine pe aceea a vizionarului, fiindcă, pentru prima dată și într-un mod cu totul neașteptat, Rimbaud îi atacă violent pe toți aceia care se lasă întreținuți de „ieslea universitară”, care nu-i învată nimic pe ceilalți și se sacrifică pe altarul „poeziei subiective”. Sentimentală și ilirică, poezia subiectivă, vizată

de Rimbaud, îl încheie pe om în natura lui convențională și se supune dominației unei clase, a unui Dumnezeu, a unui subiect; în acest spirit trebuie înțeles provocatorul gând: „E greșit să se spună: gândesc. Ar trebui să se spună: sunt gândit. Iertați-mi jocul de cuvinte.” Asta înseamnă că poetul nu este producătorul, ci produsul activității sale, ceea ce dovedește o lipsă totală de libertate în rezultatele obținute: „Căci Eu e un altul. Dacă arama se trezește trâmbită, nu-i deloc vina ei.” Faimoasa propoziție „Eu e un altul” furnizează, după Benveniste, expresia tipică a ceea ce-i propriu „alienării” mintale, în care el e și deposedat de identitatea sa constitutivă; ea constituie actul de naștere a poeziei moderne: opera îl include pe autor, care se vede anulat ca subiect responsabil. După Rimbaud, este poet, cum a arătat recent J.-L. Baudry, acela care s-a scaldat în oceanul textual („Et des lors, je me suis baigné dans le Poème/ De la Mer, infusé d'astres et lactescent” – „le Bateau ivre”). Întreaga devenire a poeziei a demonstrat justețea comentariului cu care poetul își încheie scrisoarea din 13 mai 1871: „Toate acestea nu vor să spună nimic.”

Într-o manieră sistematică, scrisoarea din 15 mai 1871 se vrea manifest al unei alte poezii. Legând contrariile, mai întâi, Rimbaud îi prezintă lui Demeny poemul său „Chant de guerre parisien” ca pe un „psalm actual” înainte de a-i „servi” un non oximoron: „Voici de la prose sur l'avenir de la poésie”. Primele rânduri așează o estetică a dereglării. „Dereglarea rațională a tuturor simțurilor implică alegerea simțurilor împotriva simțului, literalmente și în toate domeniile (poetul ca bolnav, criminal, blestemat și „suprem savant”). În aceste condiții, limba vehiculară, expresivă, a unui *aici* și a unei *mimetic*, devine inutilă: trebuie găsită o altă limbă, ce va fi în mod necesar o nebulie față de codul primit. Există o omologie între această limbă și vizionar: vizionarul e contrariul celui care exprimă ceea ce știe, fiindcă el crede că știe, și contrariul celui ce are doar forța de a reprezenta. Vizionarul găsește furând (cine fură focul transgresează legea lui Zeus-Tatăl) și restituie ceea ce are formă ca și cum ar fi inform: modernitatea „scrisorii vizionarului”, mai mult ca devenirea pe care o trasează poeziei, stă în reînnoirea

rațiunii occidentale și în acceptarea cu oarece rezerve a tot ceea ce debordează, a tot ceea ce e efervescent, a tot ceea ce excede. Nu e de ignorat că această artă poetică apare într-un text teoretic: în zorii poeziei moderne, există o „teorie” pe care nu o va mai părăsi. **Textul modern e mai întâi un metatext.** Consecințele celor două scrisori sunt imediate în planul poetic propriu-zis: „Mes petites amoureuses”, „les Premières Communions”, „les Poetes de sept ans” și mai ales „Ce qu'on dit au poète a propos de fleurs” sunt compuse în aceeași perioadă. Ceva s-a schimbat într-adevăr: parodia și ura devastatoare se exercită împotriva tuturor instituțiilor (religie, putere, ordine socială) și împotriva culturii (poeziei mai cu seamă). Hazardul face ca în perioada când Rimbaud se dedă unor astfel de violente, să îl întâlnească pe Verlaine. În bagajele sale, când pleacă să-l vadă pe Verlaine, căruia îi scrisese rugându-l să-l smulgă din Charleville, se afla „le Bateau ivre”, măturie ultimă a poeziei pe care Arthur Rimbaud o atinsese atunci, materializare a eșecului său; regretarea Europei implică revenirea la spațiul occidental, pretul plătit, poate, pentru o ultimă iluzie, aceea că era ceva de așteptat de la zori.

Speranța în Paul Verlaine a fost parțial satisfăcută: poetul a scăpat, într-adevăr, de Charleville, ca să se trăbușească în mizerie, să trăiască viața cerșetorilor din piața Maubert sau pe aceea a paraziților. Dar, de fapt, nu pleci niciodată: în primăvara lui 1872, Rimbaud e din nou la Charleville, unde scrie poemele „la Riviere de Cassis”, „Mémoire”, „Michel et Christine”, în care se consumă ruptura absolută cu orice „reprezentare” și unde, într-un spațiu nesfârșit, textul se țese în eterne reveniri la el însuși. În iulie 1872, rătăcirea reîncepe: în Belgia și în Anglia cu Verlaine, cu reveniri și noi plecări, până la focul de pistol, din iulie 1873, la Bruxelles, pe care Verlaine îl trage asupra lui Rimbaud, hotărât să-l părăsească pe autorul „Serbărilor galante”. Rimbaud avea deja în minte, de câteva luni, un fel de „povestire” autobiografică: cartea cu titlul la care visase („Livre païen, Livre Nègre”) se va numi însă „Une saison en enfer”.

4. Text biografic sau biografie a scrisurii?

„Un anotimp în infern” păstrează câteva elemente formale simptomatice pentru o autobiografie. Totuși forma ce pare că ordonează, la început, întregul, pune la îndoială organizarea și funcționarea acestuia: eul e prezent în majoritatea fragmentelor (mai puțin în „Deliruri I”); e evidentă existența unui „pact autobiografic avându-l drept destinatar pe Satan. Dar dacă are sens să te confesezi lui Dumnezeu, pentru că, în schimb, „narațiunii”, Dumnezeu te poate ierta, în ceea ce-l privește pe Satan, acesta nu acordă iertare. Dintr-odată, textul devine „autist”, capătă valoare de întrebuintare în detrimentul valorii de schimb. Pe de altă parte, „personalitatea” destinatarului marchează textul produs: Dumnezeu nu pare a avea idei despre literatură, cum are Satan, care iubește la un scriitor mai ales „absența facultăților descriptive sau instructive”. Astfel, „Un anotimp în infern” devine o practică scripturală ce nu relevă nici expresie, nici mimesis (pentru care descrierea e mediatorul privilegiat), nici „pedagogie” sau mesaj de transmis. În sfârșit, spre deosebire de curgerea narativă ce caracterizează textele autobiografice din secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea, textul lui Rimbaud își asumă ruptura, discontinuu, fragmentar: forma lui e aceea a foilor smulse din carnetul de însemnări al unui damnat, chiar interogare, din moment ce luăm în considerare seria identităților naratorului (pentru care orice autobiografie clasică presupune unitatea). Eul este, aici, hienă, barbar, păgân, bătăran, lepros, cavalier german mercenar în Franța, vrăjitoare, Jeanne d'Arc, aventurier, copil, naufragiat, poet, scriitor, maestru de fantasmagorii, operă fabuloasă... Un fel de a spune că eul transgresează diferențele sexuale (bărbat și femeie), biografice (copil și adult), geografice (continentele confundate), istorice (Evul Mediu, epoca modernă), generice (animal și om).

Deslușim un parcurs ce comportă un număr de etape neașteptate: „Sânge rău” ar putea fi citit, astfel, ca prima pagină smulsă din carnetul de însemnări al damnatului și consacrată povestirilor originilor;

totuși mamă și tată nu apar. Dacă sunt determinări, acestea sunt foarte vechi și aparțin speciei. Puțin câte puțin, ceea ce putea să treacă drept o anchetă asupra originilor pierde orice temporalitate și spațialitate. Timpul este, totodată, cel al originilor galice, timpul modern, timpul Revoluției. Citim o neputință absolută a naratorului de a-și stabili originile, de a se defini: nici nume, nici tată, nici eu. Ca să se constituie, acest eu trebuie să facă apel la memorie – memoria unui text, memoria istoriei așa cum se învață (cum o arată formula stereotipă „istoria Frantei, fiica mai mare a Bisericii”), ce furnizează o listă de utilizări și de roluri. Naratorul nu are așadar trecut (în sensul în care vorbește despre trecutul „său”); are întreg trecut al Occidentului creștin, căruia i se opune jucând rolul Barbarului. Dacă „Un anotimp în infern” nu e o biografie, scrisul rămâne biografic în sensul că e istoria propriei scrieri și transformă textul biografic în biografie a scrișului.

5. În absența referentului și a sensului

„Illuminările”, un text pe care Arthur Rimbaud pare să îl fi început înainte de „Un anotimp în infern”, deși e sigur că l-a reluat de la Londra, începând cu martie 1873, în timpul călătoriei cu Germain Nouveau, deoacă, și astăzi, strategiile critice, iar admirația constantă față de această capodoperă pare a fi un soi de stare, cu totul negativă, pe care o încercăm uneori în prezența a ceea ce nu înțelegem. Nu am încercat încă să ne punem problema în termeni semantici, obișnuți când e vorba de texte obscure („Ce înseamnă asta?”) și să căutăm „răspunsuri” mai mult sau mai puțin deplasate („Illuminările” povesteste fragmente din viața lui Rimbaud sau nu e nimic de înțeles, pentru că e textul unui drogat; ori avem de a face cu un text cifrat de un alt text – alchimic, psihanalitic, ezoteric etc.). Pare mai potrivit să luăm în considerare această incoerență, să acceptăm această dificultate constitutivă a „Illuminărilor” decât să căutăm cu orice preț să-l reducem la ceva străin sau să-i adăugăm ceva străin.

Așadar în ce constă dificultatea ultimului text rimbaldian? În primul rând, fără îndoială, din incoerența imaginilor (ele nu răspund nici criteriilor de prezizibilitate, nici criteriilor de acceptabilitate), din juxtapunerea termenilor aparținând unor câmpuri semantice diferite, din rupturi ale construcției sintactice. „Illuminările” nu joacă jocul pe care îl așteaptă cititorul: când pare a fi pe punctul de a funcționa ca un text ... onest, al cărui scop e de a-l satisface pe cititor, textul

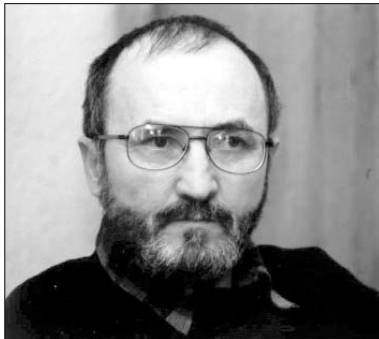
se desface, se fragmentează prin mijloace diverse. E un refuz de a te face să crezi că lumea textuală e adevărată, recurgând la supranatural, la suprareal, la fantastic, de a te face să gândești că e posibil lucrul acesta prin apelul sistematic la oximoron; voința de a afișa că asta e de ordinul visului și iluziei, prin aluzia la spectacole și vise. În același timp, spațiul textual e dezorganizat, juxtapunerea domină componenta sintactică și când, din întâmplare, e prezentă subordonarea, această subordonare expune vidul raporturilor logice. Cum remarcă Tzvetan Todorov, înțelegem ceea ce ni se spune, dar nu știm despre ce se vorbește. „Illuminările” e primul text fără referenț și fără sens, unde inițiativa o au cuvintele-semnificanți, în timp ce cuvintele-semnificanți trimit totdeauna, fatal, la îngrădirea discursului occidental. E primul text modern în sensul înțeles de Rimbaud („Trebuie să fii absolut modern”). E, oricum, ultimul text rimbaldian.

Reîncepe rătăcirea, dar moare poezia. „Omul cu tăpile de vânt” cutreieră ținuturi chiar reale, unde îi este cald, unde îi este rău. Profesor de franceză la Londra, dezertor din armata olandeză în Java, interpret într-un circ din Suedia, șef de șantier în Cipru, vânzător într-un bazar din Etiopia și traficant de arme ratat (Menelik se va dovedi un negociator mai șiret decât el), Rimbaud va fi făcut din odiseea sa parodia expansiunii coloniale și culturale europene. Din călătoria pe care o întreprinde spre Africa, în decembrie 1878 (anul morții tatălui său) hotărâse să nu se mai întoarcă. Va regăsi totuși, pentru ultima oară, Europa, înainte de a se afunda într-o aventură ce nu mai e a literaturii: când, în 1886, pleacă în Choa (Etiopia) cu încercătura lui de arme, nu știe că Verlaine compune epilogul relației lor pasionate publicând în „La Vogue” cea mai mare parte a „Illuminărilor” și nu va mai avea altă grijă decât să iasă din infernul climei, să se retragă din munca sordidă și din cangrena ce îl va face să agonizeze la Marsilia, într-un delir în care îl invocă pe Allah și care se sfârșește, după o pioasă legendă, în credința creștină. După multă vreme, Rimbaud se „operează pe viu de poezia” pe care nu o mai desemna decât prin „asta” („Nu mă mai ocup de asta.”) Demonstrând eșecul artei („O frumoasă glorie de artist și de povestitor invins”), Rimbaud a crezut în poezie contrar epigonicilor, care nu vor înceta să scrie despre moartea scrișului.

Rimbaud nu este un poet blestemat, ci un poet care a blestemat poezia. Iar acest straniu adevăr ne contrazică și astăzi.

Personalități băcăuane

Ion Fercu



N. 8 ianuarie 1952, în satul Valea lui Ion, comuna Blăgești, județul Bacău. **Scriitor.** Înscrise în actele civile cu 48 de ore mai târziu decât ivirea sa pe lume (6 ianuarie), fiul țăranilor Elisabeta și Dumitru Fercu a urmat Școala primară în satul Păscăreni-Valea lui Ion, comuna Blăgești (1959-1963) și cursurile gimnaziale la Școala Blăgești (1963-1967), absolvind toți anii de studiu numai cu media 10.

Între 1967 și 1972 a fost elev al Liceului Pedagogic din Bacău (în prezent, Colegiul Național Pedagogic „Ștefan cel Mare”), unde a parcurs, cu rezultate la fel de bune, materiile aferente profilului învățător. În timpul celor cinci ani de liceu s-a implicat în bogata viață cultural-educativă a instituției, frecventând cenaclul elevilor și debutând cu proză în revista acestuia, **ABC** (1970), coordonată de profesorul Mihail Andrei, un apreciat dascăl de limba și literatura română și un publicist de marcă îndeosebi în spațiul lingvistic. În același an debutează ca poet, de data aceasta în prestigioasa revistă a Uniunii Scriitorilor, **România literară**, dar preocupările legate de creație trec în plan secund odată cu admiterea, în 1972, la Facultatea de Istorie-Filosofie a Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași.

În 1977 își ia licența în Filosofie, iar începând cu 1978 este profesor de specialitate la Școala „Mihai Eminescu” și la Liceul Grupului Școlar MIU din Buhuși (din 1992, Grupul Școlar „Ion Borcea”). La prima unitate de învățământ a fost, concomitent, director adjunct (1979-1989) și, apoi, director (1989-2001). Bogata experiență acumulată în acești ani și calitățile de foarte bun manager a făcut posibilă numirea sa, în 2001, în fruntea celei de a doua instituții în care a profesat, noua provocare propulsând semicentenara unitate școlară în rândul celor mai apreciate nu doar la nivelul județului. Ca director al Colegiului „Ion Borcea” Buhuși, cu firea sa bătaioasă a izbutit să atragă fonduri importante, cu ajutorul cărora a modernizat și dotat sălile de clasă, a amenajat un amfiteatru și un modern cabinet de informare, a construit o modernă sală de sport și a dat o nouă direcție programei școlare, introducând calificări din domenii solicitate pe piața muncii locale și regionale din domenii precum construcțiile și lucrările publice, designului vestimentar, mecanicii ș.a.

De un real ajutor i-au fost, în acest sens, stagiile de pregătire gestionare/finanțate de National Council on Economic Education din SUA (2004, 2005, 2006, 2007, cu lectori de la California State University și University of Cincinnati), care l-au conectat la noile cerințe ale economiei de piață. Progresele evidente înregistrate în toate domeniile au făcut posibilă, de asemenea, transformarea instituției, începând cu 1 septembrie 2004, din Grup Școlar în Colegiu Tehnic, sporind astfel și mai mult gradul de atractivitate pentru populația școlară din zonă. Recompensele nu au întârziat nici ele să apară, Inspectoratul Școlar al județului Bacău

acordându-i distincția de Profesor evidențiat, Diploma de Excelență (2004), Diploma „Gheorghe Lazăr” clasa I (2006), iar Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului, Diploma de Merit (2007).

Deși activitatea de dascăl și cea de șef de instituție i-a lăsat puțin timp pentru alte preocupări, la îndemnul nostru și al ziaristului Ioan Enache și-a redescoperit vocația de scriitor, devenind mai întâi corespondent al cotidianului **Deșteptarea**, iar apoi, forțând fericit destinul, a explodat și în presa literară, publicând poezie, proză, eseuri, cronici literare, recenzii, însemnări, studii etc. în revistele **Ateneu**, **Timpul**, **Sinteze**, **13 Plus**, **Cartea**, **Plumb**, **Agora olimpică**, **Vitraliu**, **Analele Științifice** ale Universității Bacău, precum și în ziarele **Monitorul de Bacău**, **Observatorul de Bacău**, **România liberă**, **Curentul**, **Tribuna învățământului** ș.a., la **Cartea**, **13 plus** și **Deșteptarea** figurând și în colectivele de redacție. Editorial a debutat în 1996, cu volumul de poeme **Iadul de paradă** (prefațat de Ovidiu Genaru, Editura Deșteptarea, Bacău), urmat apoi de volumele **Prizonierul prizonierului** (poeme, Editura Cartea Românească, București, 1998, cu referințe critice, pe coperta a IV-a, de Ovidiu Genaru), **Teatrul Bacovia**, **50** (cu subtitlul **Frumoșii nebuni ai marilor iluzii**, Editura Plumb, Bacău, 1998), **Agonia umanului** (eseuri, idem, 2000, prefațat de prof.univ.dr. Ștefan Munteanu), **Amanții absurdului** (poeme, Editura Junimea, Iași, 2002, prefațat de Ion Rotaru, referințe critice pe coperta a IV-a, de Ion Rotaru și Daniel Corbu), **Oaspetele**, vol. I-II (roman, Editura Cartea Românească, 2004, respectiv, Editura Universitas XXI, Iași, 2007) și **Z** (Editura Junimea, 2009), distins cu Premiul pentru proză al revistei **Ateneu**.

Este, totodată, coautor al **Monografiilor Colegiului Tehnic „Ion Borcea” Buhuși** (Editura Ioana, Bacău, 2006) și îngrijitorul ediției **Opinii despre cărțile profesorului Ștefan Munteanu** (Editura Moldavia, Bacău, 2001, împreună cu Venera Cojocariu). De asemenea, a prefațat, recenzat sau a scris cronici despre diverse cărți cu tematică filosofică sau literară ale autorilor Viorel Savin, Constantin Călin, Al. Dobrescu, Gheorghe Iorga, Ion Tudor Iovian, Octavian Voicu, Calistrat Costin, Eugen Budău, Viorel Savin, Ștefan Munteanu, Venera Mihaela Cojocariu, Miluță Bortă, Livia Sibișteanu, Corneliu Groapă, Dan Sandu, Lucica I. Ciupercă, Mureș Covătaru, Mihai Belecciu, Vasile Matei, Simona Lazăr, Sorin Borza, Carmen Mihalache Popa, Ion Dinvalde, Octavian Voicu, Iacob Florea, Ioana Postelnicu, Ion Trif Pleșa, Grigore Spermezan, Cornelia Alina Căprioară, Mihai Căprioară, Marin Aiftincă, Vasile Maftei, M.C. Delasabar, Sergiu Matei Lucaci, Elvira Groza, Tatiana Scortanu, Nicolae Mihai ș.a.

Apreciat de critici, colegi de breaslă și cititori, scrișul său a fost răsplătit cu Premiul revistei **Cartea** (2002), pentru volumul de poeme **Amanții absurdului**, și Premiul Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor, pentru vol. I al romanului **Oaspetele** (2005). Primit în rândul membrilor Uniunii Scriitorilor din România (2006), a fost declarat de Asociația Culturală „Renașterea” Omul Anului (1995), iar de consilierii buhușeni, Cetățean de Onoare al orașului Buhuși. Pentru competență și implicare în viața cotidianului **Deșteptarea**, redacția i-a acordat, la sfârșitul anului 2009, un Premiu de Excelență, incluzându-l totodată în albumul **Deșteptarea 20 de ani. Istoria ziarului, istoria Bacăului** (Editura Deșteptarea). Are în lucru un nou volum de poezie și o carte de studii intitulată **Filosofia lui Dostoievski**, din care a publicat fragmente în revista **Ateneu**, unde deține rubrica permanentă **Cogito**.

La mulți ani, tinere sexagenar!

Cornel GALBEN

Cunoscut în mediul cultural al Bacăului îndeosebi ca iscusit și generos galerist, Gheorghe Frantz a pledat cu fiecare expoziție în favoarea creatorilor din spațiul Moldovei și nu numai. Astfel, opera lui Gheorghe Velea a fost insistent promovată prin succesive expoziții personale cu opere mai puțin cunoscute, astfel încât pictorul se află în permanență actualitate. Totodată trebuie remarcate și alte evenimente găzduite de Galeria Velea, disponibilitatea galeristului-pictor fiind semnul unui total atașament în raport cu confrății de breaslă. Memorabilă în planul dialogurilor multiculturală a fost și expoziția semnată de Christian Paraschiv, al cărui impact în dimensiune estetică a reconfigurat interesul artistului pentru conceptul de postmodernitate în variatele sale forme de manifestare.

Expozițiile anterioare semnate de Gheorghe Frantz defineau un prelungit traseu al căutării de sine, unde timbrul individualizant se personaliza prin viziune și stil. Un stil, trebuie spus, încă eclectic și marcat de tribulațiile modelor recente. Era dificil de stabilit o siglă auctorială, deși unele compoziții deschise către abstract prefiguau un spirit neliniștit, oarecum contrar dominantelor impuse de autoritatea profesională a unui Ilie Boca, de pildă.

A te căuta continuu nu este un lucru rău în sine. A nu te găsi niciodată poate fi însă un păcat. De aceea, după experiențele externe recente din Germania și Elveția unde s-a întâlnit cu confrăți aflați și ei în definirea profilului artistic, Gheorghe Frantz revenit în spațiul matricial al Moldovei pare cu mult mai sigur pe propunerile oarecum insolite, atras deopotrivă de cântecul de

Valentin CIUĂ

Gheorghe Frantz sau bucuria culorilor vitrate

sirenă al postmodernității și de ecurile îndepărtate ale picturii interbelice. Mobilitatea imaginativă a artistului îl asociază cu un veritabil cercetător al formelor și din zona cromaticii, astfel încât ar putea considera că, pentru moment, drumul ales este cel potrivit. Numai că, inventiv și tenace așa cum l-am perceput până acum, schimbarea bruscă de direcție poate surveni oricând. În fapt, mobilitatea inventivă a pictorului, asocierea unei exuberante fantezii fac din acest comportament o filosofie și un mod de lucru.

Expoziția recentă de la modernă bibliotecă din Onești, numerosul și atașantul public, au generat o atmosferă de înaltă spiritualitate realizată interactiv ca într-un spectacol unde în rolul principal au fost distribuiți atât pictura cât și expozantul. Dacă artistul a rămas în nota ce-l definește mai degrabă ca pe un taciturn, pictura lui de acum a sursat cu brio nevoia de a comunica în planul sugestiilor arhitecturale și cromatice.

Adaptându-se spațiului generos pus la dispoziție, pictorul a făcut din verticalele asemenea unor stâlpi ai cerului, o formă subtilă de dialog între terestru și celest, concret și abstract, feminin și masculin, plinuri și goluri



etc. ca elemente constitutive ale unei estetici asumată individual. Gheorghe Frantz pare a fi renunțat la sofisticatele compoziții ezoterice în beneficiul comunicării palpabilei vital al unui creator dispus la personale mărturisiri. Cu mult mai accesibil în dialogul vizual, pictorul lasă însă și câteva zone unde se poate

retrage misterul de care avem permanent nevoie. Complexitatea ofertei arată un moment stenic din cariera pictorului care, acum, vrea să ridice vălurile necunoscutului bine ascuns în imaginație și dezvoltă cu ferocitate și chiar patos ceea ce altădată se afla doar la nivelul aluzivului.

Veritabile și monumentale cariatide, abandonate unor luxuriantă plăceri, prin cromatismul elevat și torsionile subtile ale trupului feminin până la reconstituirea un traseu greco-elen spre a ajunge la înaintași iluștri din Renaștere și până la topirile formelor gracile ca la Salvador Dali. Evident că nici experiențele lui Goya nu sunt ocolite fiind privite ca niște veritabile esuri despre feminitate. Afin acestor disponibilități pictorul face conexiuni cu artele focului, unele imagini fiind veritabile vitralii transparente ca și cum ar fi privite prin sticla nobilă de Murano.

Compozițiile de mari dimensiuni impun sugestia monumentalității, lucrările fiind atât asemenea unor decorațiuni destinate spațiului public cât și intimități spațiului privat. Relația dintre utilitar și estetic trebuie să fie biunivoacă, astfel încât creația artistului să dea conținut intimității unui beneficiar ideal.

Spectacolul expozițional de la Onești unde compozițiile monumentale rimează cu miniaturile asociate cu subtilitate a convins un public dispus să facă pasul către universul simbolurilor perene, unde prin transparența mineralelor culori să poată descifra măcar o parte dintre tainele eterne ale lumii. Gheorghe Frantz a început să rescrie acum, mult mai motivat și aplicat, o variantă de scenariu despre artele frumoase și să coloreze cerul existenței noastre cu lumina timpului ireversibil. A-l prinde după cuvânt nu este o favoare sau vreun efort, ci doar, identificarea unei evidente pe care o văd multiplicată cu și mai mare ferocitate în expozițiile ce nu se vor opri, desigur, aici...

Recunosc: nu știu nimic despre baseball. La fel ca în cazul fotbalului american și a rugby-ului, niciodată nu am reușit să înțeleg regulile acestui sport. Așa că nu e de mirare faptul că am avut câteva ezitări înainte de a vedea „Moneyball”, deși, pe de o parte, am fost curioasă să văd dacă acest film poate fi urmărit și de persoanele care nu sunt familiarizate cu regulile și cu istoria baseball-ului.

„Moneyball” este adaptarea din 2011 a cărții „Moneyball: The Art of Winning an Unfair Game” scrisă de Michael Lewis despre echipa de baseball Oakland Athletics și despre managerul ei Billy Beane. Trebuie subliniat faptul că această carte nu este una de ficțiune, Michael Lewis fiind și autorul cărții „The Blind Side: Evolution of a Game”, a cărei adaptare din 2009 i-a adus Oscarul actriței Sandra Bullock pentru interpretare.

Dar poate, totuși, un film despre baseball să atragă privitorul de rând?

Dacă publicul larg nu este impresionat de Michael Lewis, atunci colaborarea la acest film a scenariștilor Aaron Sorkin și Steven Zaillian ar putea rezolva această problemă. Aaron Sorkin este un recent câștigător al premiului Oscar pentru scenariul filmului „The Social Network” („Reteaua de Socializare”), iar Steven Zaillian este un fost laureat al premiilor Oscar pentru scenariul filmului „Schindler's List.” O colaborare la un asemenea nivel este menită să atragă un număr mare de cinefili. Dacă mai adăugăm reputația regiștilor Bennett Miller (datorată filmului „Capote”) și o distribuție condusă de Brad Pitt, atunci publicul sigur va fi convins să petreacă două ore pentru a urmări un film promițător.

Billy Beane (Brad Pitt), managerul echipei de baseball Oakland Athletics, este dezamăgit din cauza problemelor financia-

re ale echipei. Odată cu plecarea unor jucători valoroși, acesta se hotărăște să reconstruiască echipa pentru sezonul din 2002. Din cauza bugetului limitat, acesta nu își permite să cumpere jucători cunoscuți, dar întâlnirea cu Peter Brand (Jonah Hill), un tânăr absolvent al facultății de economie la Yale, îl determină să pună la cale o strategie ce va revoluționa istoria baseball-ului. Astfel, în loc să se bazeze pe metodele tradiționale de recrutare a jucătorilor, o combinație între instinct și trăsături fizice, Billy Beane își alege jucătorii bazându-se pe statisticele și pe procentajele unui sistem de evaluare numit OBP (on-base percentage). În acest fel, Beane formează o echipă de jucători subevaluați din punct de vedere estetic, dar cu un potențial ridicat. Strategia lui Beane va aduce, în cele din urmă, douăzeci de victorii consecutive pentru Oakland Athletics, un record al Ligii Americane de baseball.

Pentru a aduce filmul la realitatea europeană, scopul lui Beane nu este de a alcătui o echipă formată din jucători celebri ca David Beckham sau Cristiano Ronaldo, sau o echipă care se bazează pe doi sau trei jucători-vedetă. Mai degrabă, intenția lui este de a forma o echipă de jucători trecuți cu vederea, fie pentru că joacă într-o ligă mai mică, fie pentru că nu corespund idealurilor tradiționaliste, dar care contribuie în mod egal. Strategia lui Beane nu ar părea revoluționară pentru cei interesați de fotbal. Metoda de a găsi jucători promițători, dar necunoscuți pentru a fi ulterior vânduți la un preț mai mare este veche, însă fotbalul european nu este la fel de cunoscut în Statele Unite, iar criteriile de selecție ale jucătorilor diferă de la sport

la sport. Comparațiile dintre baseball și fotbalul european sunt inevitabile și nu țin numai de selecția jucătorilor. Filmul subliniază foarte bine problemele pe care le au echipele mici din orice sport: presiunea de a concura cu echipele mari, lipsa banilor, conflictele dintre membrii conducerii, consecințele luării unor decizii de natură personală. Faptul că problemele abordate pot fi aplicate și în alte sporturi sau în anumite aspecte ale vieții reprezintă un punct forte și permite urmărirea filmului de către persoanele care nu sunt familiarizate cu baseball-ul.

A acțiunea curge lin, cooperarea dintre scenariștii Aaron Sorkin și Steven Zaillian este evidentă. Conversațiile sunt naturale, spontane și inteligente, tipice lui Sorkin, iar momentele dramatice și flashback-urile sunt punctate cu subtilitate de către Zaillian. În mod ironic, „Moneyball” este doar în aparență un film despre baseball. Într-adevăr, regiștorul Bennett Miller combină cu succes scenele din film cu cele din jocurile adevărate ale echipei Oakland Athletics, însă privitorul nu simte ca și cum ar vedea o partidă de baseball la televizor. Miller combină filmările reale din arhiva echipei cu serii de cadre restrânse ale actorilor în momentele de mare importanță, cele din urmă fiind punctate și de o coloană sonoră reușită. Cadrele restrânse ale lui Billy Beane sunt notabile, Brad Pitt reușind cu succes să prezinte atât ticurile, cât și stările emoționale ale personajului său, mai ales în relațiile familiale. Prin intermediul flashback-urilor privitorii îl vor cunoaște foarte bine pe Billy Beane și vor înțelege imediat motivele strategiei lui și prietenia sa cu Peter Brand. „Moneyball”

nu subestimează inteligența privitorilor, iar aceste scene sunt exemple clasice ale teoriei „show don't tell”, instrumentul oricărui regiștor și scenarist de succes. Ținând cont de entuziasmul criticilor la adresa filmului și de premiile la care deja a fost nominalizat, se poate spune că nominalizarea la Oscar a lui Brad Pitt este deja o formalitate. „Moneyball” este tipul de film care reușește să multumească atât criticii, cât și publicul larg. Nu e prea devreme să prezic și o nominalizare pentru scenariu.

De asemenea, este foarte interesantă comparația dintre echipa de baseball formată de Billy Beane și distribuția filmului. Este ironic punctat faptul că, deși numele mici pot avea succes în sport, este mai greu să se afirme în industria filmelor. În realitate, „Moneyball” nu ar fi obținut atenția și finanțarea necesară, dacă Brad Pitt nu ar fi fost atașat proiectului. Numai numele său ocupă jumătate din poster și reprezintă, pentru marea majoritate, principala atracție. Însă există posibilitatea ca și numele mai mici să se afirme, iar Jonah Hill, actorul care îl interpretează pe Peter Brand, este exemplul perfect. Jonah Hill este cunoscut ca un actor de comedie, iar includerea lui în distribuție este surprinzătoare, însă acesta reușește să surprindă în mod plăcut privitorii. Nominalizările pentru actor în rol secundar pe care le-a primit până acum, arată că a impresionat și criticii, fiind în prezent cotat cu șanse foarte mari la premiile Oscar din anul acesta.

În concluzie, cu toate că nu știu nimic despre baseball, „Moneyball” m-a impresionat. Este un film inteligent, subtil și bine jucat. Un interes minim în sport sau finanțe ar fi incurajant, dar orice informație neînțeleasă poate fi ușor lămurită după vizionarea filmului. „Moneyball” nu este un film strict pentru cunoscători.

Antonia GÎRMACEA

Despre baseball și nu numai

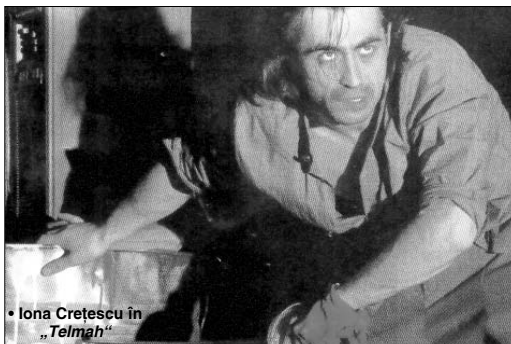
S-a întâmplat ca de 1 Decembrie, de Ziua Națională, când am auzit pe unii și pe alții spunând (pe la diverse posturi de radio și televiziune) că la o astfel de mare sărbătoare ar trebui să avem nu numai paradă militară, ci cât mai multe evenimente cultural-artistice, la care lumea să participe și să se bucure cu adevărat, să mă aflu la un nou festival de teatru, în dulcele târg al leșilor. N-am putut să rezist caldei invitații primite, deși tocmai mă strănsesem de pe drumurile altor festivaluri, de la București și Piatra-Neamț, propunându-mi să mă zăbovesc pe acasă și să fac niscaiva ordine în zecile de spectacole care-mi zumzăiau prin mințe, și pe unde mai găsiseră ele loc. Pentru că au fost și dintre acelea care mi s-au lipit cumva de suflet, în primul rând. Un festival nou poate da apa la moară celor care susțin că avem deja prea multe, ceea ce eu nu cred, și că identitatea unor astfel de reuniuni teatrale ar fi cam subredă, ceea ce este cât se poate de adevărat, din păcate. În sine, ideea unei manifestări care să scoată un teatru din rutină, să-l aducă în atenția publicului printr-o infuzie de noutate, de energie proaspătă, e cât se poate de bună, de onorabilă. Problema e dacă ai cu ce ieși în față, dacă ai găsit un principiu ordinator, un specific, o idee interesantă. În caietul program, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași, regizorul Cristian Hadji-Culea, spune că festivalul pe care l-a inițiat „este o platformă pentru

Iași

întrebări, poate și pentru răspunsuri”. Iar întrebările pe care le formulează în același cuvânt înainte sunt acestea: „A influențat estul postcomunist Vestul? Există teme și abordări specifice estului, spectacole, piese de teatru?” „Festivalul Internațional de Teatru Europa Est de Tot. ReUniuni teatrale” (o denumire cam chisnovatică, alambicată, voit polisemantică) a încercat să răspundă unor chestiuni actuale privind estetica teatrală, prin intermediul spectacolelor invitate, dar și în cadrul unor conferințe de presă și colocvii. La care au fost prezenți, alături de critici, jurnaliști, actori și regizori, și studenți ieșeni de la facultatea de teatologie, ceea ce este un lucru bun, pentru că astfel ei se obișnuiesc cu discuțiile și debaterile profesionale, încep, carevaszică, să-și intre în viitorul rol.

În perioada manifestării, 28 noiembrie - 3 decembrie, publicului i s-au oferit unsprezece spectacole, aparținând teatrelor din Chișinău, Iași, Botoșani, Băiți, Galați, Piatra Neamț, desfășurate în cele trei săli studio ale Naționalului, clădirea acestuia aflându-se, de mai mulți ani, în restaurare. Le voi înșirui în ordinea prezentării lor: „Amorul dănuie și feste joacă” după William Shakespeare (Teatrul Național „Mihai

Un nou festival



• Iona Cretescu în „Telmah”

Eminescu” Chișinău), „3 Povești cu zmei” din „Enciclopedia zmeilor” de Mircea Cărtărescu (Teatrul „Lucafeărul” Iași), „Diavolul și moartea” de Peter Turinni (Teatrul „Fanny Tardini” Galați), „Omul cel bun din Săciuan” de Bertolt Brecht (Teatrul Republican „Lucafeărul” Chișinău), „Telmah”, adaptare după o idee de Victor Punizov (Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani), „TV for dummies” de Mihaela Michailov și Monica Bozdog (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași), „Cu bunelul...ce facem?” după Constantin Cheianu (Teatrul Satiricus „Ion Luca Caragiale” Chișinău), „RASSM” scenariu de Andrei Sochircă și Mihai Fusu (Teatrul Municipal al Unui Actor, Chișinău), „Orchestra” de Jean Anouilh (Teatrul „Vasile Alecsandri” Băiți)

„Casa M” de Luminița Țicu (Centrul de arte Coliseum Chișinău) și „Herr Paul” de Tancred Dorst (Teatrul Tineretului, Piatra Neamț).

Așadar, spectacole din Moldova, de pe cele două părți ale Prutului. Ce le unea, ce le distingea? La spectacolele din Republica Moldova este evidentă implicarea politică, latura agitatorică, militantă. Lucru de înțeles, dată fiind starea de lucruri din țară. Numai că nu întotdeauna mijloacele artistice sunt la înălțimea mesajului dorit, multe dintre efectele scenice fiind anacronice, clișeizate, tușele prea apăsată, ca în *Cu bunelul...ce facem?* de exemplu. Mai convingător mi-a apărut colajul realizat de Mihai Fusu în *RASSM*, în ceea ce el numește „o Mioriță proletară”, excelent interpretată de actor,

care-l are drept partener de scenă în vibrantul său recital-manifest pe pianistul Dorel Burlacu. Un spectacol remarcabil a fost *Omul cel bun din Săciuan*, în regia imaginativă a lui Boris Focșa și expresiva coregrafie semnată de Victoria Bucun. Același artist plină de fantezie asigură mișcarea scenică, plasticitatea deosebită a modernei montări botoșănene cu *Telmah*. Un spectacol de o vizualitate pregnantă, cu multe și ingenioase rezolvări scenice, din care l-am reținut, în mod special, pe interpretul rolului titular, Ion Crețescu, actor cu mari disponibilități în diferite registre.

Din ce am mai văzut în festival (în cele trei zile cât am stat la Iași) amintesc *Orchestra*, realizată de Dumitru Griciuc, Maria Paliș și Irina Formaniuc, o viziune nu lipsită de interes, dar monotonă, la un moment dat, desuetă și excesiv asaltată de ritmurile tangoului. Totuși, este de apreciat felul în care s-au descurcat ca dansatori actorii, într-un adevărat tur de forță pentru ei. O bună impresie mi-a lăsat și actrița Haruna Condurache (cu un joc inteligent, fin nuanțat) din spectacolul Naționalului ieșean *TV for dummies*, pus în scenă de Ioana Păun, deși nu-mi place să văd teatru cu telecomanda în mână, că prea seamănă cu televiziunea aia incriminată în text, cum că manipulează oamenii, deturând grav sensurile. Și nici nu am chef să interacționez, să fiu pusă „la treabă” când merg la un spectacol. Înțeleg unde bat lucrurile, cum devine chestiunea cu sudiul psihologic aplicat la caz, cu teatrul documentar, etc., dar nu prea prizez genul. Îmi e de ajuns ce se întâmplă în realitate, ce orori văd la televizor, la teatru ducându-mă pentru un *altceva*. Pentru acel *mai mult decât viața* cum spunea un minunat dramaturg și eseist, Dumitru Solomon. Dincolo de tendințele unui moment, de trend-uri, de un gen la modă, teatrul bun a avut, dintotdeauna, metaforă, ca și sectacolele bune, care au un gând director, o supratemă. Un astfel de spectacol este „Herr Paul”, despre care am scris la data premierei lui, și pe care ieșenii l-au văzut acum în festival.

Închei, spunând că „Europa este de Tot” a fost o inițiativă lăudabilă, un început de dialog intercultural benevent, condiția ca acest festival să aibă viitor fiind o mai precisă definire a lui, o mai atentă selecție a spectacolelor, blazonul unui teatru cum este Naționalul ieșean impunând acest lucru.

Pagină realizată de Carmen MIHALACHE

Mărturii prețioase

O carte folositoare pentru istoria teatrului, care se parcurge cu interes și plăcere, deopotrivă, este „Pas la pas prin festivaluri”, datorată lui Ștefan Oprea. Critic de teatru și film, dramaturg, profesor universitar, Ștefan Oprea este un om minunat, de a cărui prietenie mă bucur, adeseori făcând împreună aceiași pași prin festivaluri, mai ales în vremea din urmă. Dar sunt și o mulțime de manifestări teatrale la care nu am participat, pentru că eram încă la vârsta de școală, iar la altele, mai noi, nu am ajuns. Așa că „Pas la pas prin festivaluri” este un prețios instrument de lucru pentru mine, o valoroasă sursă de documentare. În cartea sa (importantă, necesară, plină de mărturii prețioase), Ștefan Oprea a realizat o amplă imagine sinteză a peste patru decenii de sistem festivalier și colocvial din România, surprinzând caracteristici definitorii ale mișcării teatrale autohtone: „dinamismul, pasiunea confruntării ideilor și viziunilor, evoluția creativității și, nu în ultimul rând, impactul constant cu publicul”. Cei interesați de fenomenul teatral vor găsi în volum comentarii pertinente și judecăți ferme de valoare în legătură cu festivalurile și colocviile de la Piatra Neamț, Bacău, Bărlad, Galați, Brașov, Botoșani, Oradea, Timișoara, Craiova, Iași, Chișinău, Costinești/Mangalia, Sibiu, Satu Mare, Pitești, Focșani, Arad, Vaslui, Buzău,



București. Cronicar activ, neobosit, gata oricând să pornească la drum pentru a fi prezent la premiere și manifestări teatrale, Ștefan Oprea este, mai presus de toate, un mare iubitor de teatru, asupra căruia depune o emoționantă mărturie document, care se împotrivesc uitării. Scrisul

său este unul elegant, cumpănit, bazat pe argumente fin nuanțate. Am admirat, dintotdeauna, deschiderea, disponibilitatea lui pentru nou, pentru experimentul cu sens, Ștefan Oprea fiind un spirit prin excelență tânăr. Care e în stare de entuziasme (spune, la un moment dat, despre un spectacol că e „amețitor de frumos”), dar și de polemică inteligentă, de idei, atunci când e cazul să aperse adevărul, principii generale sau convingeri intime. Și ceea ce-mi mai place la Ștefan Oprea este patriotismul său ieșean, absolut mișcător, extraordinar. Are o acută conștiință că aparține unui loc încărcat de istorie, o metropolă a culturii, pe care o iubește cu pasiune. I se încălzește vocea și i luminează ochii când vorbește despre Iași și oamenii valoroși de aici. Și, în ultimii ani, e teribil de mândru de foștii lui studenți, față de care își manifestă o vie afecțiune (care e reciprocă), urmărindu-le atât cariera la diferite teatre din țară. După câte am auzit, recent, infatigabilul critic și istoric teatral, al cărui solid spirit constructiv nu se dezmente, a mai scos o carte, intitulată „Prin teatre și prin ani”. Aștept să o citesc, pentru că oricând mă bucură o reîntâlnire cu darul de povestitor al lui Ștefan Oprea, cu umorul său cald, de moldovean, cu distilata ironie a unui intelectual cu noblețe de spirit și încântătoare bonomie.

2012, anul apocalipsei. Cam așa am fost întâmpinați în prima zi a anului de majoritatea buletinelor de știri. „Crainice” drăguțe, ba chiar simpatice foc, citeau de pe prompter varii scenarii apocaliptice cu o nonșalanță de admirat. Bănuiesc că acestora li se vor fi adăugat mai târziu în noapte fie mas-terandele în magie albă, fie horoscopistele de serviciu. Recunosc, nu am rezistat prea mult! Totuși, sunt conștient - cu puțină bunăvoință și conștiință civică, așa/ ai fi înțeles: de data asta e sigur - ba a fost după Nostradamus, ba a fost după nu știu ce tăbliță ascunsă-n pădurea sacră, ba erai avertizat simplu și eficient că „așa scrie la carte”. Însă, după cum ziceam, acum e sigur: girează calendarul mayas. Conform tiparelor unei normalități cu fundu-n sus, au reînceput: se vehiculează ore, zile, luni - însă atenție, toate se înscriu anului 2012.

„Drept pentru care” - asta așa, ca varietate, trăiască așchile de lemn!, - mi-am propus un mic exercițiu de exorcizare a întregului tablou mediativ (și nu numai!) ce ne înconjoară cu plumbuită lipsă de discernământ.

Așadar, revenind către un registru sobru, vă invit la o întâlnire livrescă aparte. „Arhangheli și îngeri”, apariție a anului 2011, e genul de lucrare-eseu care combină în mod fericit excursul de-a lungul coordonatelor angelologiei cu intuițiile profunde ale intelectualului *din* cetate. Volumul evidențiază roadele unor eforturi colective: pe de o parte, el este girat de Editura „Deisis” și Stravropoleos; pe de altă parte, invită la un dialog teologic-cultural câteva din numele importante ale acestei „zone”: Andrei Pleșu („Ingerul autorității. O interpretare la Parabola lucrătorilor nevrednici ai viei”), Alexandru Mihăilă („Angelologia Vechiului Testament și a literaturii apocrife - câteva aspecte istorice generale”), Bogdan Tătaru-Cazaban (Intre Dionisie Areopagitul și Grigorie Palama. Fundamente patristice ale angelologiei părintelui Dumitru Stăniloae”), Vlad Bedros („Cultul arhanghelilor - surse literare și iconografice”), Ovidiu Victor Olar („Minunile Arhanghelilor de la Stravropoleos”), Mihail Neamțu („Despre vocația monahului-inger”). Într-un chip cât se poate de fericit, informația volumului de față se sprijină pe un bogat suport de imagine, drept pentru care ar putea fi încadrat cu ușurință în categoria albumelor. Oricum, o lucrare consacrată angelologiei, venită din spațiul propriei culturi, poartă însemnele ineditei. În volum sunt deopotrivă recuperate fie intuiții fine, cu bază canonică, fie așezate cap la cap fapte de arheologie biblică/patristică care deservesc țintei finale. De altfel, așa spune că întregul edificiu cunoaște o dezvoltare sferică. Provocările intelectuale ale lui Andrei Pleșu (la care vom reveni), se închid odată cu accentele

literaturbahn

Marius MANTA

Arhangheli și îngeri



diversificate de semantica contemplației, dezvoltată de Mihail Neamțu. Poate la polul opus se așază Alexandru Mihăilă ori Vlad Bedros, autori ce ne propun surse documentare parțial inedite. Demn de laudă este aparatul critic ce însoțește fiecare eseu - rezultă poate neapărat un corpus canonic prin toate afirmațiile sale, dar e o situație cât se poate de veridică în realitățile istorico-duhovnicești ale unor mentalități conjuncte.

Deși nu am admirat nicio dată discursul lui Andrei Pleșu până la ultima sa „consecință”, trebuie să recunosc că finețea eseului său se detașează totuși în paginile lucrării la care m-am oprit, deopotrivă printr-o bogăție a informației, cât mai ales prin restabilirea în contemporaneitate a acelor sensuri/ gesturi/ stări dintâi. De altfel, spre finalul rândurilor sale, suntem avertizați că „Dincolo de necesare precizii istorice și filologice, de «reconstituiri» contextuale, menite să lămuirească sensul parabolei așa cum putea fi el auzit și citit de auditoriul contemporan cu ea, trebuie să avem mereu în vedere faptul că ea e gândită și pentru a spune ceva și dincolo de timpul rostirii ei. Iisus vorbește, desigur, celor din preajmă, dar, în același timp, vorbește și celor din «preajma» atemporală a adeziunii la El și la problematica misiunii

Sale”. Doar aparent fără legătură cu temele dezvoltate de angelologie, Andrei Pleșu reinterpretează Parabola lucrătorilor nevrednici ai viei, recunoscută drept una dintre cele mai dificile parabole ale tradiției creștine, unii considerând-o în situ o adevărată poveste de groază, parțial caracterizată de elemente absurde. Reașezând pe masa ideilor câteva din comentariile provocate de acest episod, putem observa dimpreună cu autorul eseului numeroase „derapaje”: mulți au mizat pe o componentă antisemită a parabolei (imaginea lui Dumnezeu Tatăl care se războiește cu poporul ales), în timp ce alții pierd pe drumul unui political correctness deșăntat, ajungând să condamne perspectiva androcentrică a istorisirii (nu există nicio femeie printre lucrătorii viei - Tania Oldenburg) ori susținând o parabolă anti-război, utilizând-o pentru mai buna înțelegere a războiului din Irak (R.Q. Ford). Pe de altă parte, nu știu câți s-ar ralia unei descifrări jungiene (stăpânul ar putea fi individul, via e spiritul ce trebuie cultivat, lucrătorii cei răi întrușchipează credințele, deprinderile, atitudinile negative, în timp ce trimișii stăpânului ar echivala cu mesajele divine ce sunt rejectate de eul recalcitrant). Dintre multele interpretări, interesantă pare a fi cea a lui Paul Ricoeur care

afirmă răspicat comuniunea inversă între rod și viață, între Cuvânt și trup, în sensul că ultimul trebuie să dispară pentru ca Cel dintâi să triumfe. Reechilibrând treptat toate aceste chei interpretative, Andrei Pleșu ajunge ca plecând de la această parabolă să circumscrie problema prezenței/ lipsei autorității. E interesat de non-receptivitatea furioasă care se transformă în refuz, de transformarea blocajului în agresiune. Devine cert că înainte de a înțelege sau nu ce li se cere, lucrătorii de la vie vor suprimarea sursei care li se adresează, situație întrucâtva echivalentă cu ateismul militant. De fapt, lucrătorii pun în discuție autoritatea celui ce i-a angajat - ne amintim că și Iisus este întrebat de către arhierii, cărturarii în numele cui vorbește și cu ce putere. Parabola lucrătorilor nevrednici cunoaște o evidentă actualitate, e poate problema cea mai grea a lumii moderne. Concluzia eseului este aceea că autoritatea trebuie recunoscută în mod liber: e autoritatea căreia îi răspunzi. Respingerea autorității este simptomul unei relații deficiente cu ceea ce se află deasupra, cu topografia vârfului, cu piatra unghiulară, implicit cu modelul hristic.

M-am oprit ceva mai mult asupra eseului lui Andrei Pleșu pentru spațiul larg pe care îl deschide printr-o re-multipluca-

re a perspectivelor. După cum afirmam, și celelalte materiale dezvoltă pasaje inedite, aduc informații nu întotdeauna cunoscute. Deși nu există o sistematizare a învățăturii despre îngeri în literatura vechi-testamentară ori inter-testamentară, Alexandru Mihăilă ne înfățișează (folosindu-se deopotrivă de texte canonice și necanonice) aspecte legate de originea concepției despre îngeri, sfatul divin și ostirea cerească, primele descrieri ale îngerilor, căderea îngerilor, ființele cerești teriomorfe (heruvimii și serafimii), ierarhiile cerești etc.

Bogdan Tătaru Cazaban pleacă de la modelul lui Dionisie Areopagitul, așa cum este acesta înțeles și îmbogățit de Grigorie Palama și Dumitru Stăniloae, ajungându-se la o teologie a proximității în sensul percepției îngerului sub forma unei făpturi de interval ce urcă și coboară între cele două capete ale scării lui Iacob. Un foarte bine argumentat subcapitol enumeră motivele superiorității omului față de inger.

Vlad Bedros explică cultul arhanghelilor făcând apel la surse literare și „plastice” (iconografice). În vizorul său se află ciclurile minunilor făptuite și reprezentate sub forma frescelor/ icoanelor în Moldova secolelor XV-XVI. Este evidențiată totodată postura inedită a Arhistrategului Mihail, venerat de masele largi. Nu trebuie trecut peste rândurile ce surprind inedita scenă a cavalcadei sfinților de la Pătrăuți, scenă cu adevărat monumentală pentru înțelegerea corectă și pleneră a comuniunii dincolo de tangibil dintre om și inger. Mai departe, în logica volumului, Ovidiu Victor Olar ne împărtășește minunile Arhanghelilor de la Stravropoleos.

Cartea se închide serafic, Mihail Neamțu propunând pentru încă o dată omului modern tăcerea făptuitoare, tăcerea proprie firilor contemplative. În 2012, reținem via Mihail Neamțu cuvânt de învățătură: „Principala funcție a cetelor îngereste este doxologia: spre deosebire de demoni, arhangheli, heruvimii și serafimii îl laudă pe Dumnezeu. În raport cu omul de lume, virtutea monahului se exersează în tăcere. Fiinta contemplativă își crește aripile și se înalță spre văzduh acceptând, înainte de toate, să nu bârfească oameni sau lucruri inferioare. Calomnia e muniția dracilor. A nu răspunde intrigilor, pomirilor vindicative și batjocurei gratuite - iată vocația deșertului creștin în contrast cu zgomotul imperiului. Refuzul obrăzniciei și deriziunii în fața nedreptății echivalează cu o veritabilă purtare a Crucii în persona Christi”.



• Cristian Bandi



nr.11-12,
noiembrie - decembrie 2012

„Cultura română a ironizat din greu câteva lucruri. Pentru că, deși nu avem dimensiuni, măcar de reflexe europene dăm dovadă cam de la începutul secolului trecut”. Editorialul lui Miron Beteg repune în discuție marea problemă a întregii culturi române: lipsa de ancorare veridică în actualitățile culturilor occidentale. De fapt, articolul pleacă de la o scurtă propoziție citită (de domnia sa) într-una din cărțile apărute după 1989 – „Ce cumplită singurătare este Moartea!” Dincolo de pastașia soresciană (va amintiți „loana”, sper!), Miron Beteg rămâne de partea celor care sunt în stare a surprinde grotescul situației. „Mă face să zâmbesc faptul că, oricât ne-am chinat, oricât ne-am toci turul pantalonilor pe băncile universităților vestice, pare că nu reușim să temperăm în noi reflexele unei culturi întăziate. Mai mult, bibliografiile spectaculoase, notele de subsol pline de nume pe care nici măcar citi corect nu le știm, nu fac decât să accentueze această senzație. Splendorile culturii nu țin, până la capăt, de o listă de cărți. Poți să scuipi pe jos în timp ce se cântă Verdi, cum poți mânca princiul slănină cu ceapă. Ne grăbim să prindem din urmă Occidentul. [...] Cultura nu se face ca o obsesie. Cioran a fost obsedat să scrie perfect în limba franceză. A venit însă și ziua în care a uitat franceza, rămânând doar cu româna lui de la Rășinari. Un popor întreg nu poate permite asta. Nu că n-am putea vorbi, toți, ca la Rășinari. Dar niciunul dintre hoii n-ar fi putut scrie Schimbarea la față a României”. În tot cazul, rămân de urmărit raționamentele editorialistului, care în marea lor parte par să aibă sensuri concrete și corecte.

Al. Cistelean se oprește asupra unei cărți cu un aspect insolit, aflată undeva la granița dintre critica critică și morală. E vorba de „Asupra criticii de azi” de Nicoleta Sălcudeanu; lucrarea își propune să scoată la iveală câteva din ciudătenile noului (sau mai vechiului) val al criticilor: „Pentru că moravurile critice s-au stricat, axiologia față-a perturbat, liniștea contemplativă și interpretativă s-a transformat în hărmălaie politizată. Criticii sunt dispuși în coterii, fac lucrare de gască și absentează de la imparțialitate. Dau note pe necitite și pe simpatii – politice, generaționiste și de altele, de care-or mai fi. E timpul să le-o spună cineva de la obraz că nu se mai poate tolera așa degradățiune”. Ce-o supără cel mai tare pe autoare? Aflăm de la Al. Cistelean: prostia, conformismul critic, tendința de a fi chic, actualismul demitanz etc. Interesant este că exercițiul domniei sale se întinde implicit și asupra unor nume „clasice”,

etalon pentru critica noastră precum Manolescu, Ștefănescu, Negrici.

Mai departe în revistă avem un mix de jazz & blues marca Daniel Vighi, care din păcate nu impresionează prin absolut nimic, urmat de cronică literară la un roman realist bine scris, cu o temă legată de situația nordului Bucovinei din deceniul 4 al veacului trecut („Când ne vom întoarce” de Radu Mares, cronică fiind semnată Liviu Câmpeanu). Destul de interesantă apoi prezentarea uneia din cărțile ce va mai stârni ample comentarii – „Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între anii 1930 și 1950” de Lucian Boia.

Partea cea mai interesantă a numărului de față se învârtă în jurul aniversării lui Mihai Sora, aflat la 95 de ani. Sunt incluse file de amintiri, dar și transcrierea unei mese rotunde (din data de 30 septembrie 2011, cu prilejul conferinței „Valorile și sensul lor”) la care au luat parte intelectuali de primă mână. Câteva pagini ample aparțin loanei Revnic și a sa anchetă „cât de cunoscută este literatura română din Basarabia în România și Europa”. După un studiu destul de elaborat, sunt invitați să răspundă unor întrebări – cheie câteva nume importante din cultura de dincolo de Prut (Gh. Erizanu – directorul Editurii „Cartier”, Eugen Lungu – eseist, critic literar, redactor-șef la editura „ARC”, Mircea V. Ciobanu – eseist, critic literar, redactor-șef la editura „Știința”, Iulian Ciocan – prozator, redactor – asociat la revista „Contrafort”, jurnalist la Radio Europa Liberă).

Dintre grupajele lirice prezente în revistă, mi-au atras atenția poemele Ligiei Pârvolescu care sunt prețioase când prin firescul conotațiilor, când devin poate prea apropiate de o estetică douămiistă. Voi exemplifica cu „slide”: „globele roșii oase și ceva substantive active/ totul amestecat în vagoanele grele ale noptilor/ obișnuitele deraiieri de la vis/ aluneci te ștergi de sudoare// se schimbă iar sensurile/ dansul reincepe de cealaltă parte cu/ aceleași personaje în plină mizerie fumului și vesnica sticlă de vin/ uitiți să întinzi mâna să iei să dai banul sau dragostea/ rolul e sau nu altul// vezi pielea dincolo de ultima celulă/ spatele gol arciuit în fereastră/ profilul mișcarea lentă a serii/ atingerea caldă a aerului/ pornirea bruscă de a distruge// apoi ceața și falduiri groase de liniște/ din apele noptilor ieș ființe pe jumătate vii/ mișcărilor lor înnegurate fracturaază oglindize”.



iană, 2011

Chiar dacă nu este unul dintre numerele cele mai reușite, „Poezia” ne propune ca de obicei o supratemă – legătura dintre

poezie și destin. Nu m-aș opri decât asupra câtorva nume. Dintre acestea, m-a surprins plăcut tânărul autor Paul Gorban – „nu fi supărat pe pământul care-ți mănâncă/ umbrele. ți le va da înapoi. așa cum drumul/ întoarce copilului bicicleta de lemn/ și figurile de cretă. așa cum pruncul întoarce/ mamei datoria față de moarte. nu fi supărat/ pe mizeriile rele. nimeni nu le ia în seamă/ cu adevărat. nici donquijotștii care/ sub poalele lor ca pomii/ se-nghesuie la fruct./ nici florile cuminți atârnate la balcoanele blocurilor/ ce stau ca niște becuri de veghe și nici/ anticarii cu păsări și îngeri de-argint/ nu le bagă în seamă adevărul. nu fi supărat/ pe pământul care-ți mănâncă umbrele. ți le va da jarba înapoi. și atunci, toți cei flămânzi/ vor veni să mănânce liniștea duhului tău” („liniștea umbrelor”). Poate singurul articol subordonat fericit temei vine tot dinspre estetica romantică germană aplicată. Mai precis, George Popa ne destăinuie „Destinul în viziunea lui Friedrich Holderlin”. Reiese cum în concepția lui Holderlin divinul nu rămâne ceva abscons, ci însuși omul poate fi ceva dumnezeiesc; ne referim, desigur, la acel om care se desprinde de el însuși prin contemplarea și apropierea duioasă de sacru. As mai menționa micro-studiul Cristinei Ruse „Cântarea profetului Moise un destin dinainte știut pentru un popor”. Fain de tot este și dialogul cu scriitorul, Chiril Covalgi – laureatul din acest an al Premiului pentru traducere și promovare a operei eminesciene în străinătate, decernat pe 15 iunie la Botoșani. În linia firescului, multe s-au axat pe receptarea lui Eminescu: „Literatura română clasică și contemporană a fost de fapt interzisă până la sfârșitul anilor cincizeci. Dar și în anii următori, la Moscova, eram întrebate dacă au fost doi Eminescu – unul, Mihai, tradus la Moscova din românește, și altul, Mihail, tradus de la Chișinău din moldoveneste... Multe situații triste ori tragi-comice așa putea povesti despre situația stupidă și anecdotica de atunci...”



nr.249-251/ 2011

„Antologia Orfeu” ne propune poemele „Amintiri” și „Umbră unui om” ale lui Adam Puslojic, „Scrisoare deschisă necititorilor mei” de Daniel Corbu. Radu Voinescu prezintă un nou volum semnat Horia Gârbea care revine către poezie după ani lungi de absență din sfera acesteia. E poate momentul oportun pentru a atrage atenția unei more time asupra Editurii „Tracus Arte” care ne surprinde prin volumele publicate de un rafinament aparte. George Vulturescu se ocupă de „Dulcețuri târzii” (G. Achim), volum pe care eu însumi

l-am considerat la vremea convenită o micro-ontologie a individului. În plus, rămân câteva „detalii tehnice” care ne diferențiază: „Procedeele prin care Marmăția din fuioare de vis prinde consistentă și devine teritoriu, care crește și se lărgeste sub ochii noștri, nu sunt peisajele narcotice, descrierile contemplative de natură și lirismul decadent. G. Achim nu muzeifică nimic, nu drapează decoruri. Este un singur decor aici: o curte de la țară, cu garduri, șoproane, animale în poată, cu o poartă care dă spre băutura celorlalți țărani. Însă personajele care umplu acest decor, viabilitatea lor, dau senzația de mișcare, de creștere și descreștere. Notatia devine conotație, oralitatea narcotizează versul și-l trece în varii registre discursive: prozaice, lirice, de verset sau proverb”.



nr.12, decembrie 2011

Meridianele celor de la „Ramuri” sunt asigurate de prezența lui Philippe Dufour, în traducerea și prezentarea Irinei Georgescu. Philippe Dufour este profesor de literatură franceză la Universitatea „Francois Rabelais” din Tours, fiind cunoscut în spațiul francez atât pentru volumul dedicat realismului „Le Realisme. De Balzac a Proust”, cât și pentru studiile asupra lui Flaubert. În revistă este prezent prin câteva fragmente din lucrarea teoretică „Le Roman est un songe”. Sub forma unui „poem al orașului”, mi-a plăcut „Tragedia neantă” a lui Paul Aretzu și am urmărit cu interes prezentările lui Nicolae Coandă legate de „Julian Barnes – Nimicul de temut” și „Răzvan Petrescu – Rubato”. Interviuul Mirelei Giodea îl are în centru pe Dan Perjovschi. În chip evident, arta rămâne un teritoriu fantastic liber, unde chiar găsești o motivație să trăiești, un teritoriu unde nu trebuie să urmărești neapărat detaliile până la ultimele lor efecte, cât mai ales să surprinzi acea linie inefabilă capabilă de a te propulsa într-un estetic pur. Răspunsurile vin cu o noșalanță de invidiat, Dan Perjovschi se dovedește a fi un căutător al lucrurilor frumoase și prin cuvânt; spirit liber, își admite propriile neputințe, își discerne propriile drepturi, își „propune” propriile jocuri. Mi-a plăcut și pagina de poezie propusă de Calistrat Costin și Petru Pârvescu. Retin de la ultimul: „în fata casei/ înjugati/ doi boi albi/ păscuseră iarba/ când am ieșit în prag/ oamenii își luaseră căciuliile din cap// în rest/ totul a fost bine/ numai tata/ când a plecat/ puțin cam trist/ mi-a pus în mână/ doi bănuți de argint!” („starea stărilor sau tata puțin cam trist”). Dacă nu văd neapărat rostul așezării în a treia pagină

a notelor de jurnal marca Gabriel Dimisianu (firește, multe ar putea fi explicate pentru o asemenea alegere dar...), m-au interesat „Pana și computerul” lui Adrian Popescu, dar mai ales calculele lui Nichita Danilov cu privire la șansele reale pe care le are Mircea Cărtărescu să primească Nobelul. Înclin să fiu atât de subiectiv și pueril, încât voi spune că s-a vorbit atât de mult despre acest premiu asociat numelui lui Cărtărescu, se așteaptă de atât de mulți ani o recunoaștere a literaturii noastre de „dincolo”, încât, personal, consider că toate acestea nici nu mai contează. Îmi doresc mai degrabă studii serioase despre opera postmodernului Cărtărescu, îmi doresc ca același Cărtărescu să revină din ce în ce mai des pe piața cu cărțile de odinioară și nu cu micile afaceri pe care cei de la Humanitas știu atât de bine să le vândă. De ce nu, îmi doresc o selecție Cărtărescu cu poeme recitate de nume mari ale teatrului nostru, o mai coerentă lansare a e-bookurilor domniei sale, și tot așa. Pe scurt, un Cărtărescu mai credibil. Dacă-o fi să vină și nenorocitul ăla de Nobel, îl voi aminti pe undeva, cândva!



nr.12/ 2011

„Orizontul” vine adesea cu surprize dintre cele mai plăcute. Recunosc, dacă nu mă înșală memoria, am ratat numărul precedent dar am descoperit acum continuarea unui interviu cu Lindsay Waters. Am luat aminte – „În acest moment are loc o renaștere a filosofiei americane de limbă engleză. Cel mai important filosof de limbă engleză din lume, John Mc Dowell, predă la Pittsburg și lucrează cu Robert Brandom, fost student al lui Rorty. Cărțile lui sunt foarte citite în Europa [...] În filosofia americană se credea că există o ruptură între filosofia continentală și cea analitică. Cei pe care îi publicam erau de părere că putem renunța cu totul la această distincție, întrucât cele mai bune exemple de filosofie continentală au contribuit în mod direct la dezvoltarea filosofiei analitice”.

Continuă, printre altele, firul unui documentar mai puțin cunoscut despre Mircea Eliade în prezentarea aceluiași neobosit Mircea Handoca. Ancheta revistei ne îngăduie o grimasă amară: „De la criza economică la criza literaturii. De care vă este teamă mai mult?” Răspund: Vasile Bogdan, Constantin Buiciuc, Ilie Chelariu, Dan Negrescu, Laurențiu Nistorescu, Lucian P. Petrescu, Lucian Scurtu.

LecTop

Dostoievski și poezii

Este știut că Dostoievski a avut o mare admirație față de poezii precum Pușkin sau Nekrasov, ultimul fiindu-i și prieten. În 1877 a ținut un discurs de evocare la moartea lui Nekrasov, provocând mari controverse. Trei ani mai târziu, cu puțin timp înaintea morții sale, va susține un faimos discurs despre Pușkin, la dezvelirea monumentului acestuia din urmă, în Moscova. „Un rus care nu-l înțelege pe Pușkin nu are dreptul să se considere rus”, spunea el (*Jurnal de scriitor*, vol. III, Editura Polirom, Iași, 2006, pag. 290). Controversele născute pe seama evocării lui Nekrasov au avut ca puncte de plecare și afirmații precum: „Pușkin rămâne până astăzi ca un soare care luminează concepția despre lume a intelectualității noastre (...) Față de el, Nekrasov e un punct, o minusculă planetă, dar desprinsă din acest soare urias” (Ibidem, pag. 295). Mai puțin este cunoscut faptul că unul dintre preferații săi era poetul Fiodor Ivanovici Tiutcev (1803 - 1873), cel care se cunoștea cu Heine și Schelling. Pentru a evalua preferințele dostoievskiene, redăm unul dintre poemele lui Tiutcev, *Silentium!*, o chemare amară la tăcere, o părere de rău care vizează faptul că oamenii nu se vor putea înțelege niciodată unul pe altul: „Taci molcom, nu trezi nici dor/ Adânc în suflet, nici fior./ Căci ele scapără și pier,/ Precum luceferii din cer/ Răsar ca să apună iar./ Tu taci și ia aminte doar./ Simțirea cui să-ți-o încrezi?/ Iar când te doare, să nu crezi/ Că alții te-au și înțeles./ Un gând rostit e un eres.../ Nu sparge unda de cleștar./ Tu taci și soarbe-i vlagă



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (3)

doar.// Rămâi în sinea ta ascuns./ De vise tainice pătruns./ Căci visele se sting curând/ Când lumea prinde glas și când/ Lumina zilei vine iar./ Tu taci și ia.// Tiutcev este amintit în *Jurnal* cu trimitere la Nekrasov: „A existat în aceeași perioadă și Tiutcev, un poet de mare cuprindere și mai artist decât el și totuși Tiutcev nu va ocupa nicicând în literatura noastră un loc atât de important și memorabil ca acela care, incontestabil, îi va reveni lui Nekrasov. În acest sens, în rândul poezilor (...) el trebuie să stea după Pușkin și Lermontov” (Ibidem, pag. 287).

Interesantă este și percepția unor poezii din orizontul literaturii române cu privire la universul dostoievskian. În „Brumaru și Dostoievski” (martie 2010, *Ateneu*) notasem predilectia grozavă a lui Emil Brumar pentru scriitorul rus. În „Cersătorul de cafea”, acesta zice: „Există plăcerea enormă de a da citate. Oare ea n-ar putea fi dusă până la limită? De exemplu, să copiezi tot *Idiotul*, să comentezi cu un singur cuvânt: fantastic!, și să publici chestia asta”... Iată-l și pe Marin Sorescu (*Tineretea lui Don Quijote*, Editura Tineretului, București, 1968) glosând (poemul *Anticarul*) pe urmele lui Dostoievski: „De la Tolstoi și

Dostoievski/ Te poți aștepta la orice./ Ori să ajungi cineva/ Ori să-ți pierzi slujba”. Marin Sorescu aduce nu o dată vorba despre Dostoievski, punând în paralel opera poetului Baudelaire cu cea a romanțierului rus (eroii care încep să-și povestească mizeria de viață). Georgehe Grigurcu își intitulează un poem chiar... *Dostoievski*: „Interminabile simfoniile din respect pentru Dostoievski/ paginile cu pricina au arată nimic/ orbe cum ceasornicele/ azurul sau vidul sau trecerea sunt totuna/ înghesuiți în această liniște/ ca-ntr-o sală de spectacol/ săraci așa cum am fost tănuții/ tănuim noi înșine/ crezi oare că scrisul plagiază sufletul?/ patosul ne-năduie fără excepție/ jegul umbrei te protejează de asemenea/ știi să folosești doar prezența/ ca un iluzionist/ și-o despărțire de cuvintele ce n-au mai fost scrise/ din vina să zicem a stihioilor/ posibile săruri de mărșărit pe decolteul hârtiei/ te-ai oprit și așteptat/ și nici până azi/ n-ai mai plecat nicăieri/ te simți împietrit/ în mâna lui a-mpiețit înțelesul/ cum un mare oraș.”

Un poem al lui Leo Butnaru, publicat în decembrie 2010 (*România literară*), este un veritabil imn dedicat lui „Mășkin în ambuteiaj”: „În acest oraș - derutat nervos- este imposibil să

nu se pomenească în ambuteiaj/ și cneazul Mășkin// (Mășkin ce/ în traducere înseamnă *al soarecelui*./ Mășkin/ într-o cursă de soareci - acest ambuteiaj/ antivoiaj...)// Prin urmare/ fără mișcare/ Mășkin e prins în ambuteiaj/ Vreme (pierdută) în care/ cei din jur claxonează injurios/ strigând huiđuind/ <Idiotul>// Ei și ce dacă Mășkin e/ dintr-un alt secol/ dintr-un alt roman în care/ încă nu se știa de ambuteiaje ca/ predestinată mortificare?// Ei și ce dacă Mășkin-cneazul/ e fără mașină/ în mijlocul acestui ambuteiaj global/ infernal/ neomenos?// Pentru că/ de fapt/ sensul ambuteiajului e unul/ cu mult mai serios/ mai feros/ și trans-secular/ ca transă/ și lipsă de șansă/ pentru omul de rând/ sau pentru Noul Hristos// încât tu/ ai impresia (ca și cneazul poreclit/ *al soarecelui*) că/ stând în mijlocul ambuteiajului/ sângele îți arde ca o torță/ până este din nou adunat/ într-un roman/ într-un poem sau/ mai sigur/ într-o cămașă de forță...”

Tudor Argezi traduce din I.A. Kuprin, I.A. Krilov, Anatole France, N.V. Gogol, La Fontaine, Bertolt Brecht, Moliere, Fr. Rabalais, Paul Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Teophrast, Walt Whitman, I. Ehrenburg, N. Mizin, I. Fonvizin, Tristan Bernard,

Bertolt Brecht, dar și din Dostoievski – *Amintiri din casa morților*, București, 1912, cu un *Cuvânt înainte*. Interesul lui Tudor Argezi pentru uratul din viață devine o atitudine estetică, întâlnită și la Dostoievski în *Amintiri din casa morților*. Dintre traducătorii scriitorului rus de până la sfârșitul Primului Război Mondial, Tudor Argezi intră printre primii în consonanță cu scrierile lui Dostoievski. *Amintiri din Casa morților*, roman redat în limba română după un intermediar francez, reține atenția prin claritatea expresiei. De altfel, în această perioadă nu figurează în limba română nicio traducere din *Insemnări din subterană*, *Adolescentul sau Demonii*, opere revelatoare pentru creația dostoievskiană. Ca pretutindeni de altfel, între cele două războaie mondiale se observă o intensificare a interesului pentru opera dostoievskiană. Cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Dostoievski, Lucian Baga apreciază că acesta este drept cea mai reprezentativă personalitate a spiritului slav. În articolul „Profetul revoluției ruse” (În *Voința*, anul II, 1921, nr. 71, conform Valeriu Sofronie, „Fenomenologia religiozității bliagene”), Baga reamintește contemporanilor că Dostoievski nu a fost doar poet, gânditor, artist și psiholog. Despre el, scrie Baga, ar trebui să se vorbească și ca despre un «profet al unui nou creștinism», în măsura în care va trebui asumată și ideea că nicio cultură, prin datele sale structurale, «nu se poate desprinde de religie».

Nichita Danilov (*Câteva gânduri despre Grigore Vieru, România literară*, nr. 5, 2009) amintește și despre pasiunea lui Grigore Vieru pentru Dostoievski: „Am petrecut, la un pahar de coniac, adus de el din Căminău, o parte din noapte, punând țara la cale. Am vorbit despre Eminescu și Pușkin, despre Labiș și Esenin, despre Dostoievski, Gogol, Creangă și Rebreanu. Despre Breban, Preda, despre Cinghiz Aitmatov și Vladimir Rasputin... Din când în când Grigore Vieru îmi făcea semn să vorbim mai încet. În plină perestroikă, eram urmăriți cu atenție. Ne confesam în șoaptă, apoi uitam de supraveghere și ridicam glasurile”. Și Nichita Danilov, „un aplicat cititor al literaturii ruse de foarte bună calitate”, este „fascinat de Dostoievski, în special (cititorul poeziei lui Nichita Danilov știe de multă vreme acest lucru), dar și de Gogol, de Bulgakov sau poate chiar de Venedikt Erofeev (chiar dacă acesta este mai puțin cunoscut în România), autorul ieșean intenționează intertextual, uneori, un dialog cu faimosii săi predecesori mai sus amintiți, dar nu oricum, ci prin intermediul unor personaje corcote (...). Dostoievski este prezent mai degrabă ca o eminentă cenușă înveșmântată într-o ceață londoneză, băntuitor fiind el prin mai toate cărțile lui Nichita Danilov”, scrie Ruxanda Cesereanu (*Opuscul lui Nichita Danilov, Steaua*, Nr. 4/ 2008).

Ctitoriile religioase ale familiei Buhuș în fondurile arhivistice românești

Buhuș reprezintă una dintre cele mai vechi familii boieresti din Moldova, iar ctitoriile ei, ca număr și ca valoare artistică, pot rivaliza cu multe altele, ridicate în secolele XVII-XIX, de către neenumărate familii de spîță nobilă.

„Coborători” din familia Stravici, prin stăpânirea unui mare număr de sate, și-au asigurat o consistentă bază economică, care i-a ajutat să stabilească legături cu mai toate familiile nobiliare influente ale teritoriilor de la est sau de la sud de Carpați. Pe aceste coordonate au putut să-și asigure și o largă bază politică, lipsind doar două elemente pentru ca descendenții Straviceștilor să se poată amesteca în „îțele” politicii, acelea de a fi „dotati pentru aceasta și să o vrea”. Însă, nici de aceste ultime inconveniente nu au dus lipsă, pentru că, „toți au fost oameni neastîmpărați, destul de ageri pentru a putea să-și multumească ambiția prin înaltare la culmile scării boieresti”. Astfel, au îndeplinit dregătoria de logofăt, din tată-n fiu: Dumitru Buhuș, apoi fiul său Nicolae Buhuș și nepotul Ioan Buhuș – au lăsat cuvântul domnitorilor înscrise în documentele, care-au fost emise de cancelaria Moldovei, timp de aproape un secol.

Înrudiți îndeaproape cu Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Costin, Constantin Cantacuzino stolnicul – membrii familiei Buhuș au cochetat ei înșiși cu muza Clio, fiind, fără doar și poate, personalități complexe, cu o perspectivă economică, politică și culturală deosebită.

Dumitru Buhuș *vistiernicul* a căutat, între 1626 și 1632, să-și asigure răscumpărarea păcatelor și prin înscrierea numelui printre ctitorii Mănăstirii Bisericiani (sat Scărică, comuna Vișoara, județul Neamț), alături de mai vechii domnitori Ștefăniță Voievod și Petru Rares.

Marele logofăt Nicolae Buhuș a ctitorit un alt lăcaș de rugăciune, anume cel al Bisericii „Răducanu” din Târgu Ocna, județul Bacău. Buhuș a zidit biserică la 1664, dar aceasta, fiind refăcută de Radu Răducanu Racoviță, mare logofăt la 1762, avea să rămână nu cu numele primului ei ctitor, ci cu numele celui din urmă. În pisania bisericii regăsim și următorul text în limba franceză: „Après avoir réglé les fortunes publiques des donnés des leçons aux plus grands politiques” – un adevărat mesaj politic peste colbul veacurilor.

La conacul lui Teodor Buhuș, din satul Crivești (comuna Vânători, județul Iași) se mai păstrează încă urme ale ruinelor caselor familiei Buhuș și ctitoria lor, o biserică fostă „Sfinții Voievozi”, ridicată în secolul

al XVII-lea și refăcută între 1778 și 1785 de Sevastita Buhuș, soția lui Dumitru Buhuș *vornicul*. Este, în fapt, ultima ctitorie importantă din perioada de glorie a acestei familii reprezentative a județului Bacău și a Moldovei istorice.

Cei înclinați spre meditație, ar găsi, poate, semnificativă această potrivire de nume și de situații: familia Buhuș a început să se ridice odată cu Dumitru Buhuș *vistiernic*, a apus și s-a stins odată cu Dumitru Buhuș *vornic* – ambii aflându-se în locurile de veci sub pietre de mormânt, unul lângă altul, la Crivești.

În vechea incintă a Mitropoliei din Iași a fost ridicată în secolul al XVII-lea Biserica Stretenia, cu hramul „Întâmpinarea Domnului”, care este cea de-a treia ctitorie a familiei Buhuș, ctitor fiind „doamna Anastasia, a fericitului răposatului Domn Ducăi-Vodă, ci-au fost Domnu Țării Moldovei și Ucrainei, roaba lui Dumnedzău”. Printre ctitoriile familiei Buhuș din secolul al XVII-lea, ar mai putea fi menționată și biserica din Bârlești (Vavatiești, județul Iași). Tot la Bârlești se află și curtea veche, boierească, a familiei Buhuș, intrată în proprietatea familiei Palade, odată cu întreg satul.

Cu toate acestea și ctitoriile din secolul al XIX-lea au importanța lor. Biserica de la Telinești-Orhei, este recondițată după 1815 cu banii lăsați de Zmaranda Buhuș, fiica lui Serban Buhuș. La Serbotești, comuna Solești, județul Vaslui, s-a ridicat o biserică, așezământ care a fost restaurat în anul 1817, de către Teodor Buhuș *comisul*. Biserica „Sfinții Voievozi” de la Bodești (azi Buhuși) este clădită de același Teodor Buhuș, între 1811 și 1817. Nu în ultimul rând, schitul Horațiu/Horăicioara de la Crăcăoani, județul Neamț este refăcut pe la 1830 de către arhimandritul *Iermoghen Buhuș*.

Reprezentanții familiei Buhuș n-au avut preocupări legate exclusiv de diplomatie, intrigi, capă și spadă. Ei s-au manifestat, pe lângă cele enumerate anterior, și în „artele păcii”. Au fost preocupați de literă, istorie și așa gândit și la cele sfinte, imprimându-și numele în ctitoriile religioase, sau cum apar ele menționate în documentele din fondurile arhivistice. Chiar dacă în aceste din urmă preocupări au fost mai puțin interesați decât alții iluștri contemporani, au lăsat, totuși, în urma lor, valori care au invins timpul până în zilele noastre.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Hitler și societățile secrete

Inepuizabilă este bibliografie consacrată celui de-Al Doilea Război Mondial, care poate fi divizată pe secțiuni de studiu, încât parcurgerea ei necesită răbdare și tenacitate. Avem în fața noastră o astfel de carte dedicată unor ofițeri germani de rang înalt care s-au aflat la un moment dat într-o dilemă de conștiință: respectarea jurământului față de Hitler sau indiferența la soarta Germaniei aflată în pragul colapsului datorită proastei conduceri. Cum s-a ajuns aici? Dintr-o întâmplare, o fatalitate, un destin tragic? Învinsă în Primul Război Mondial, suferind consecințele Tratatului de la Versailles, Germania se va confrunta cu grave probleme care afectau întreaga societate postbelică. În aceste vremuri tulburi ce favorizau aventurismul în politică apare pe scena istoriei un individ obscur – Adolf Hitler – emigrant austriac și voluntar în Primul Război, care profitând de nesiguranța vremurilor se impune atenției publice prin câteva idealuri: revizuirea tratatului de la Versailles, recăștigarea prestigiului Germaniei în lume, obținerea spațiului vital și pangermanismul. Pentru realizarea unor astfel de deziderate, Hitler avea nevoie de o armată puternică, bine dotată, capabilă să facă față unor sarcini complexe de luptă și colaboratori obedienți. Devenind cancelar, apoi, Führer, Hitler a conceput, fără a-și consulta ofițerii de rang înalt, planuri revanșarde de supunere a Europei occidentale, de reunire a țărilor germanice într-un singur stat

sub emblema Germaniei, în fine, câștigarea aceluia spațiu vital (lebensraum), prin extinderea în Est, în dauna Poloniei și a Uniunii Sovietice. Hitler nu a ținut cont nici de memoriul lui Ludwig Beck care avertiza că începerea unui război în Est va degenera într-unul mondial ce va fi pierdut de Germania: „Doar câțiva, care aveau darul de a vedea în perspectivă, au prezis catastrofa. Printre aceștia s-au numărat Beck, Halder și Canaris. În mod surprinzător, și șeful O K W s-a numărat inițial printre aceia care erau sceptici în legătură cu ofensiva asupra Rusiei” (p. 90). Supraestimând posibilitățile armatei germane (înfrângerea în Primul Război Mondial în care a fost combatant nu i-a dat de gândit), și subapreciind pe sovietici, Hitler a comis o eroare care fatalmente l-a condus la o dezastrosă înfrângere, urmată de sinuciderea sa. Mizând, așadar, pe un război fulger cu Uniunea Sovietică („Acum am arătat de ce suntem capabili. Crede-mă, domnule Keitel, față de ceea ce am făcut până acum, ofensiva împotriva

Rusiei nu va fi decât o joacă de copii”, p. 90), Hitler nu a prevăzut multe inconveniente apărute pe parcurs: necesitatea unor uniforme de iarnă, aprovizionarea armatei pe distanțele uriașe ale Uniunii Sovietice, extinderea neprevăzută a războiului pe mai multe fronturi etc. Se mai poate face observația că Hitler nu și-a ales bine nici aliații, așa încât aceștia nu i-au dat un mare ajutor militar, ci mai degrabă a trebuit să-i sprijine pe italienii în Africa de Nord, în luptele cu englezii. Apoi, dacă Hitler a declarat război Statelor Unite, în urma atacului de la Pearl Harbor, nu același lucru s-a întâmplat cu Japonia, care deși membră a Axei nu a atacat Uniunea Sovietică. În concluzie, un război prost conceput, pe distanțe uriașe, pe mai multe fronturi și adversari, care inevitabil a fost pierdut. Cu aceste gânduri am început opul lui Guido Knopp (n. 1948), profesor de jurnalism, documentarist de televiziune și autorul unor cărți de succes consacrate lui Hitler, Holocaustului și Wehrmachtului. Înrușidată, în bună parte, cu **Oamenii lui Hitler** de Ferran Gallego (douăsprezece eseuri despre apropiatii lui Hitler de la Anton Drexler la Martin Bormann), **Războinicii lui Hitler** conține șase eseuri dedicate lui Rommel, Keitel, Manstein, Paulus, Udet și Canaris, toți combatanți în Primul Război, șase destine, dintre care Manstein (1887 – 1973) și Paulus (1890 – 1957) au supraviețuit războiului, Udet s-a sinucis în 1941, Rommel în 1944, Keitel a compărut în fața tribunalului din Nürnberg, își sfârșește viața în 1946, iar Canaris este executat de SS după un simulacru de proces cu câteva zile înainte de încheierea războiului: „Rommel, Keitel, Manstein, Paulus, Udet și Canaris – șase cariere foarte diferite, prinse în conflictul dintre obediență și conștiință, îngrădire și protest. Avem înaintea noastră șase bărbați extraordinari de diferiți unul față de celălalt. Nu sunt cei mai reprezentativi dintre generali lui Hitler (da, se află și un amiral printre ei), dar sunt șase destine care, însumate, ar putea oferi răspunsul la întrebarea: Cum s-a putut ajunge într-o astfel de situație? Ce i-a făcut pe acești ofițeri să se pună în slujba unui regim crimi-

nal? Ce știau ei despre atrocități? Cât de mult erau implicați în acestea? Până unde mergeau, atunci când executau ordinele primite?” (p. 8). În fruntea fiecărui capitol sunt date excerpte din gândirea fiecărui ofițer, urmate de multiple caracterizări emise de diferiți oameni politici sau militari. Evident, ar trebui să stăruim asupra portretelor celor șase ofițeri superiori, dar ne vom referi în detaliu numai la Rommel, Manstein și Paulus, tustrei remarcându-se ca ofițeri de geniu: Rommel în specialitatea tancuri (în treacă fie zice, Guderian merita, de asemenea, un portret pentru conducerea ofensivelor din Polonia, Franța și Uniunea Sovietică), iar Manstein în calitate de mare strateg, apreciat chiar de ruși. Mareșalul Rodion Malinovski se exprimase astfel: „Blestematul ala de Manstein era cel mai de temut adversar al nostru. El avea, din punct de vedere tehnic, soluții pentru toate, dar absolut toate situațiile. Ar fi fost tragic pentru noi dacă toți generalii din Wehrmacht ar fi fost asemenea lui” (p. 104). Dacă la început, Rommel era entuziasmat de personalitatea Führerului (încât îi scria soției: „Petrec mult timp împreună cu Führerul... leri mi-a permis să stau lângă el... Este deosebit de prietenos cu mine – remarcă că pe care o întâlnim și în Jurnalul lui Goebbels, v. Ferran Gallego **Oamenii lui Hitler**, 2010, p. 129 - ... am avut ocazia de a-mi exprima și eu părerea”, p. 24), ulterior, Rommel îl va contrazice, prevede pierderea războiului și distrugerea Germaniei, acceptând tacit complotul generalilor, deși era de părere că Hitler trebuia judecat de un tribunal. Bănuț de Hitler că fusese alături de complotiștii din 20 iulie 1944, Hitler îi dă de ales între sinucidere și funeralii naționale și judecarea de Tribunalul Poporului. În ceea ce-l privește pe Manstein, acesta a fost artizanul unor victorii răsunătoare (asupra Franței în 1940, cucerirea Crimeii, stabilizarea Frontului de Est), încât a stârnit admirația inamicului, iar „Hitler ar fi vrut să-l aibă pe Manstein alături în marea ofensivă pe care și-o dorise. Voise să cucerească Palestina, să ajungă până în India, să aibă un imperiu mondial... iluzii

deșarte despre care nici el nu mai vorbea în martie 1944” (p. 107). Intrând deseori în controverse cu Hitler, Manstein a fost înlocuit cu generalul Model. După eșecul Armatei VI la Stalingrad, Hitler face o declarație surpriză: „Domnilor, pentru început aș vrea să spun câteva cuvinte legate de Stalingrad. Pentru ceea ce s-a întâmplat la Stalingrad, eu singur sunt răspunzător” (p. 131). În fine, eșecurile militare de pe Frontul de Est, discuțiile contradictorii cu Hitler, iar superioritatea militară i-a atras noi dușmani în Götting, Himmler, Goebbels, îl determină pe Manstein să noteze în jurnal: „Am obosit să lupt nu doar împotriva rușilor, ci și a acelor care nu vor să vadă cum stau lucrurile” (p. 140). Longeviv, Manstein a supraviețuit războiului pierdut de megalomania lui Hitler. De aceea, Manstein și-a intitulat memoriile **Victorii pierdute**. A murit în noaptea de 10 iunie 1973. Feldmareșalul Frederich Paulus este, neindoielnic, figura tragică a armatei germane. A întocmit planurile Operațiunii Barbarossa. A studiat planurile campaniei lui Napoleon în Rusia. Nu a sfârșit în vreo luptă, ci aflat la comanda Armatei VI a fost nevoit să capituleze la Stalingrad, să facă mai bine de zece ani de prizonierat în Uniunea Sovietică, în fine, să revină în RDG, în 1953, sfârșindu-se în 1957. Armata VI germană fusese una de elită: cucerise capitalele Varșovia, Bruxelles, Kiev. La 8 noiembrie 1942, la întrunirea anuală tradițională de la München, Hitler se lauda că Stalingradul căzuse (p. 151), dar capitularea a scos în evidență că invincibilitatea armatei germane este o legendă, deși tot Hitler se exprimase: „Nici o putere a lumii nu-l poate alunga pe soldatul german din locul în care a ajuns” (p. 163). În ceea ce-l privește pe Keitel, numai obediența și devotamentul fără discernământ l-au favorizat să fie preferat de Hitler. Ultimele două capitole sunt consacrate aviatorului Ernst Udet (un as al pilotajului, învidiat din acest motiv de vanitosul Göring) și amiralul Wilhelm Canaris, șeful Abwehrului, care a încercat să submineze puterea lui Hitler, să accepte ideea comploturilor, protejându-le din urmă, suferind în tăcere degradingolada Germaniei. În concluzie, o nouă carte de referință care se impune în vasta bibliografie consacrată lui Hitler și a celui de-Al Treilea Reich.

* Guido Knopp **Războinicii lui Hitler**, traducere din limba germană: Roland Schenn, Ed. Litera, 2010

Rock simfonic

Horst-Hans Bäcker a prezentat la Sala „Ateneu” -după o avanspremieră la Sala Consiliului Județean din Piatra – Neamț, un concert atipic, cu hituri celebre ale muzicii rock, seară ce s-a alăturat celorlalte concerte de colinde care răsună la Filarmonică în decembrie: al Colegiului Național de Artă „George Apostu”, al Coralei „Ateneu”, a superbului „Cântec de stea” cu ansambluri corale locale, din Iași și București, al Corului de la Onești, dar și al coralului de orgă al lui Alexandru Cătău. Un concert deosebit din care nu au lipsit lucrările unor formații ce nu mai au nevoie de prezentare: Rolling Stones, Blues Brothers, Queen, Deep Purple, Led Zeppelin, Beatles, Kevin Costner & Modern West Long Hot Night, în discutate aranjamente realizate de Horst-Hans Bäcker. Acordurile din Queen: *Friends Will Be Friends*, *Love of My Life*, *Bohemian Rhapsody* sau *We Are the Champions* au entuziasmat publicul, care cânta muzica unor ani frumoși, alături de protagoniști: orchestra și Corul „Armonia” dirijat de Gheorghe Gozar.

Dirijorul Horst-Hans Bäcker a beneficiat de o instrucție clasică, susținând primul sau concert de pian la vârsta de opt ani. După ce în 1973 se stabilește în Germania, studiază compoziția la *Hochschule für Musik Rheinland* și apoi, dirijatul.

În perioada studiilor, la Köln a fost solicitat să scrie lucrări pentru diferiți muzicieni și ansambluri camerale din întreaga lume, multe dintre ele premiate.

Director al școlii de muzică din Langenhagen și dirijor al orchestrei *Kammerorchester Langenhagen*, dirijor principal al orchestrei simfonice *Internationale Philharmonie*, Horst-Hans Bäcker a dirijat numeroase orchestre din Europa - Danemarca, Germania, Olanda, România, Suedia, Ungaria - și America de Sud.

Are enorm succes cu înregistrările *Spanish Night*, compact discul care cuprinde concertele pentru una, două și patru chitare de Joaquín Rodrigo, *Spanish Nicht II*, care cuprinde lucrări de Gheorghe Zamfir, Gerald Garcia, Horst-Hans Bäcker și Joaquín Rodrigo, CD-ul *ZauerPANflöte* care cuprinde concertele pentru flaut și orchestră și arii din opere în transcripții instrumentale de Wolfgang Amadeus Mozart, alături de Filarmonică de Stat Transilvania și tînărul naist Matthias Schlubeck.

Ozana KALMUSKI ZAREA

Liban

Joumana Haddad

Supranumită și „rebela din Beirut”, Joumana Haddad este o poetă de mare forță care încearcă temerar să reinvie prin poezia ei literatura erotică specifică lumii arabe, cea care a dat *O mie și una de nopti* sau *Grădina parfumată*, compusă de șeicul Nefzau.

Ea a fondat, de altfel, magazinul *Jasad* (Corp), care își propune să înlăture false pudori și să repună corpul în dimensiunea lui erotică, fără a o neglija pe cea estetică.

Cele câteva poeme traduse aici (cu amabila permisiune a autoarei), între care și poemul dedicație la eseul „*Am ucis-o pe Seherazada – mărturisirile unei femei arabe cuprinse de minie*”, luminează această fațetă a creației tinerei libaneze, deopotrivă poetă, eseistă, jurnalistă și traducătoare.

Prezentare și traducere
Muguraș CONSTANTINESCU



Vino
Tintuiește-ți piscurile în abisurile ei

Cînd am devenit fruct

Fată și băiat am fost făcută sub umbra lunii
Dar Adam a fost sacrificat la nașterea mea,
Jertfit vînzătorilor nopții.
Ca să umple golul celeilalte esențe ale mele
Mama m-a scaldat în ape de mister,
m-a așezat pe margine de munte
și m-a lăsat pradă vuietului întrebărilor
M-a dat Evei stăpînă a vîrtejurilor
Și m-a plămădit din lumină și întuneric
Ca să devin femeie centru și femeie lance
Srăpunsă și glorioasă
Înger al plăcerilor care nu au nume
Străină am crescut și nimeni nu mi-a secerat grîul
Mi-am desenat viața pe o foaie albă,
Măr al niciunui copac
L-am despicat și am ieșit din el
Îmbrăcată jumătate în roșu și jumătate în alb
Am fost nu doar în timp ci și în afara lui
M-am pîrguit în cele două păduri
Și mi-am amintit înainte de a mă naște
Că sînt o multitudine de trupuri
Că am dormit îndelung
Că am trăit îndelung
Și cînd am devenit fruct
Am știut ce mă aștepta.

I-am rugat pe vrăjitori să aibă grijă de mine
Și atunci m-au luat cu ei.
Eram
Rîsul meu
Dulce
Goliciunea mea
Albastră
Și păcatul meu
Timid.
Zburam pe o pană de pasare
și deveneam pernă la ora delirului.
Mi-au acoperit trupul cu amulete
Și mi-au uns inima cu mierea nebuliei.
mi-au păzit comorile și pe hoții comorilor mele
Mi-au adus tăceri și povești
Și m-au pregătit să trăiesc fără rădăcini.

Și din vremurile acelea eu mă duc
Mă reîncarnez în norul fiecărei clipe și călătoresc
Sînt singura care îmi spune rămas bun
Și singura care mă întîmpin.
Dorința îmi este calea și furtuna busolă
În dragoste nu arunc ancora în niciun port
Noaptea părăsesc o mare parte din mine
Apoi mă regăsesc și mă îmbrățișez pătimaș
la întoarcere.

Geamănă a fluxului și refluxului
A valului și a nisipului de pe tîrm
A absteninței lunii și a viciorilor ei
A dragostei
Și a morții dragostei.
Ziua
Rîsul meu aparține celorlalți
iar cîna secretă îmi aparține mie.

În casa corpului meu își găsec adăpost frămîntările
mele în fiecare seară,
Și în fiecare dimineață sînt trezită din absența mea.
Cei care îmi înțeleg ritmul mă cunosc,
Mă urmează dar nu mi se alătură.

Copac albastru

Cînd ochii tăi înlînesc singurătatea mea
Tăcerea se prefacă în punte
Și somnul în furtună
Uși interzise se întredeschid
Iar apa învată suferința.
Cînd singurătatea mea înlînește ochii tăi
Dorința crește și se revarsă
Uneori marea insolentă
Val în neîncetată mișcare
Sau sevă ce picură strop cu strop
Sevă mai dogoritoare decît chinul
Început niciodată împlinit.
Cînd ochii tăi și singurătatea mea se înlînesc
Mă dăruiesc goală precum ploaia
Darnică precum un sîn visat
Duiosă precum via coaptă la soare
Nenumărată mă dăruiesc
Cu jărat în fiecare ochi
Pînă se naște copacul dragostei tale
Atît de înalt și rebel
Atît de rebel și atît de al meu
Săgeată ce se întoarce la arc
Rădăcină la care vin norii mei
Palmier albastru răsădit în suspinele mele
Cer ce se înalță și pe care nimic nu-l oprește.

Pantera ascunsă în zvicnetul umerilor

Ea are părul mai îndepărtat decît plăcerea abia
trecută și în zîmbet mii de făgăduieli ce nu stăvilesc
ploaia. Culorile sale sînt o paletă tremurîndă: cînd
cicatrici de umbră și cînd scilpire de cuțit. Nici un
poștaş nu-i sună la ușă, fiindcă nu i se știe adresa.
Nu i se știe nici tînta fiindcă e liberă precum copacul.
Și precum copacul, ea se înalță.
Vino
Adun-o cu tumult în priviri.

* * *

Grădina-i, cetate mirosind a ueltiri și moarte dulce
adulmecată de vinat. Diavolul e acolo la el acasă.
Privirile n-o pot prinde și nici caliciile. Femeie de
cețuri, de neclar, de fantezii. De asemenea, femeie
de căderi.
Pe pielea-i sumedenie de continențe se mișcă.
Fiecare piatră e un fals jurămînt, netedă precum
așteptările zărite de departe și fiecare mină
dimineata e călătorie. Dar cîte traiectorii horizontale
și ce puține escalade!

* * *

Atît de pudică încît se refugiază în cuvinte obscene,
insolentă încît roșește strigîndu-și focul. Războinică
amatoare, amazoană de carieră aruncă vorbele
precum săgețile și săgețile i se întorc încărcate
de pradă.

Vorbeste toate limbile dar scrie mai ales cu unghiile.
Cu trupul însuși scrie. Blestamate degetele ce nu
descifrează timbrul ascuțit al extazului său. Din tivul
gemetelor ei se înalță muzici, cînturi, zvonuri,
șoapte. Vioară în erupție caută meșterul care
să-i vibreză corzile.

Vino.
Înscrie-i conturul în memoria palmelor tale.
Gurmandă și toată numai o gură, e făcută să deguste
și să fie degustată. Buzele-i sînt comestibile
iar limba-i o nesfîrșită îmbrăcătura de delicii.
Iubitoare de savori rare, se desfată cu ele
dar nu se satură niciodată.
Interzicerile, erecte din capu-i...
Dar pîntecele-i? Lan de grîu scînteind
de plînea dorinței...
Vino, adu-ți coasa!
Apucă, frămîntă, adulmecă, mîngăie, înfășoară,
desfășoară
Fii securea și pădurarul
Sensul și sensul opus
Amintirea să coacă bine fructul
Mîna ta să navigheze în așteptarea fluidă
Degetele tale să-și dispute luna și inecul.
Apa începe să curgă doar cînd copacul
se apleacă peste ea.
Iar dorința mișcă munții din loc
Și nu credința.

Pentru fiica mea,

(Poem dedicație la volumul *Am ucis-o pe
Seherazada – mărturisirile unei femei arabe
cuprinse de minie*)

Cea pe care aș putea să n-o am niciodată,
Așteptată, nesperată,
Dorită, temută,
Visată, ținută în brațe,
Făcută din speranță, făcută din carne,
Reală, incredibilă,
Avînd mii de nume,
Totuși pentru totdeauna fără nume,
Născută,
Nenăscută,
Iubită în cele două păduri ale sale.

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



519484651000065 01

- 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 •

