

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură  
Nr. 11 - 12  
(519 - 520)

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



• Kovacs Geza – Între plăci

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

**Adrian JICU**

Constantin Călin și  
obsesia „provincialului“

pagina 3

**Proză de Viorica Mocanu**

Lanțuri

pagina 9

**Elena Ciobanu**

Apocalipsa.  
Un produs media

pagina 11

**Interviu cu George Bălăiță:**

„Aș face pe dracu-n patru,  
dacă aș fi între decidenți,  
să păstrăm casa,  
să o refacem cum a fost“

pagina 17

**Carmen Mihalache**

O deviză care a  
funcționat: Ba Da!

pagina 23

Centrul de Cultură "George Apostu" Bacău

# Simpozionul Național de Estetică

Cea de-a XVIII-a ediție a Simpozionului Național de Estetică s-a desfășurat în perioada 21-23 noiembrie, având un program deosebit de complex și de atrăgător. De aceea s-a și bucurat de succes în rândul unui numeros public, prezent la manifestările din cadrul evenimentului. În prima zi a avut loc un spectacol al cărții, fiind lansate volume aparținând mai multor autori: Marin Aiftincă („Perspective filosofice“), Petru Bejan („Amurgul frumosului“ și „Lumea artei“), Alexandru Boboc („Filosofie românească. Studii istorico-filosofice“), Ștefan Oprea („Clipa și durată“), Ștefan Oprea și Anca Maria Rusu („Cartea premiilor Oscar“), Gheorghe Iorga („Rândunica din nasul lui Buddha“), Grigore Smeu („Zămbet tras pe roată“), Alexandru Surdu („Filosofia pentadică II. Teoria subsistenței“). A fost prezentat publicului un nou număr (al 39-lea) al revistei *Vitalii*, iar seara, Adrian Petrescu, solist al Filarmonicii „George Enescu“ din București, a susținut un admirabil recital instrumental. A doua și a treia zi au fost consacrate lucrărilor Conferinței Naționale de Estetică (organizată în par-

teneriat cu Secția de filosofie, teologie, psihologie și pedagogie a Academiei Române), a cărei temă s-a numit „Arta și comunicarea prin artă“, coloctivile fiind găzduite de Universitatea „George Bacovia“ și Inspectoratul Școlar Județean Bacău. Au participat: acad. Alexandru Boboc, profesorii universitari doctori Marin Aiftincă, Ștefan Cazimir, Petru Bejan, Ștefan Munteanu, Ștefan Oprea, Liviu Dănceanu, conf.univ.dr. Mihaela Pop, dr. Grigore Smeu, dr. Valentin Ciucă, dr. Virgil Ștefan Nițulescu, dr. Ozana Kalmuski-Zarea.

La Muzeul de Artă Contemporană a Centrului „George Apostu“ s-a deschis expoziția sculptorului Mircea Roman, intitulată „Magazia“, prezentată de criticul de artă Pavel Sușară. Cu prilejul vernisajului a fost lansat și albumul de artă Mircea Roman *Magazia*, editat de Centrul de Cultură „George Apostu“. În ultima zi a evenimentului (organizat în parteneriat cu Universitatea „George Bacovia“ din Bacău și Fundația Bacovia, finanțat de Consiliul Județean Bacău și de Centrul „G. Apostu“) s-au decernat premiile anuale ale instituției gazdă. Diploma de Excelență și Premiul Centrului

de Cultură „George Apostu“ a fost acordată academicianului **Alexandru Surdu**, lui **Grigore Leșe** și **Gheorghe Iorga**. Seara de gală s-a încheiat cu un concert extraordinar, susținut de Grigore Leșe și românii fărșeroți, în aplauzele entuziaste ale publicului. (C.M.)



Pentru limba noastră

## Caragiale, adjectiv

Se spune că una dintre unitățile de măsurat anvergura personalităților este prezența ori absența adjectivelor provenite de la acele nume proprii. Al doilea pas ar fi înnoobilirea cu sufixul *-ism* (fără plural), pentru a li se recunoaște dreptul la conceptualizare.

I. L. Caragiale a îndeplinit ambele condiții, ba chiar mai mult decât atât.

Să urmărim însă câteva adjectivizări: D. I. Suchianu și Constantin Popescu, vorbind despre o celebră ecranizare, găesc că „avem aici *Procesul* lui Orson Welles și nu cel al lui Kafka“, încât „stilul *waliesian*“ este altceva decât „concepția *kafkaiană*“ (*Metamorfoze cinematografice*, „Meridiane“, 1975, pp. 236-237). Am mai citit despre elemente *anghelene* (de la D. Anghel) ori *varlaamiene*, la G. Călinescu, despre „romanul *cervantini*“, „oratorul *măscari*“ și „partitura *molieriană*“, iar Florica Dimitrescu, în al său „Dicționar de cuvinte recente“, inventariază „stilul *caragian*“, ca derivat de la numele talentatului actor Toma Caragiu.

Ne-au interesat însă derivatele de la antroponimul *Caragiale*, consemnate în lucrările lexicografice. Primul este cel cu sufixul *-ian*, menționat prima oară de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „greseliilor“*, din 1943 (p. 174). (*Dictionarul academic greșete* numind revista „Contemporanul“ din 1948, nr. 104, ca fiind prima tipăritură unde apare termenul „caragianian“.) Este declarat sinonim al lui „caragialesc“, deși sufixul *-esc* e „puțin productiv“, iar *-ian* e „extrem de frecvent“ (*ibidem*). Se întâlnește în limbajul criticii și istoriei literare și este considerat - spunem noi - „mai neologic“ decât *-esc*. Nu oricine are parte de vechiul sufix, dovadă fiind absența derivatelor de acest fel de la nume proprii ca Eminescu, Blaga, Argezi, prezente doar cu *eminescian*, *blagian*, *argezian*. Interesant este că toate dicționarele subordonează semnatică lui *caragianian* fratelui său, *caragialesc*, nedreptățindu-l pe cel ce a generat adjectivul. Ca atare, numele celui ce ne-a lăsat „Momente și schițe“ ar ieși din sfera limbajului specializat al comentatorilor literari și ar fi considerat cel puțin egal cu termenii aproape colocviali, ca *școlăresc*, *meșesugăresc* etc. (*Dictionarul academic măcar încearcă să le diferențieze* (*caragianian* e sinonim cu primele patru din cele șase sensuri ale lui *caragialesc*), pe când DEX (1996, 2009) le asimilează total. Așadar, *caragialesc*, *-ească*, *-ești* I. adj. 1. Care aparține lui Caragiale; 2. Care provine de la Caragiale; 3. Care se referă la Caragiale; 4. Specific lui Caragiale; II. substantiv neutru 5. Burlăsc exagerat; 6. Comic șarjat“ (MDA, 2001). DEX le sintetizează: „*caragialesc*, *-ească*, *caragialești*, adj. De Caragiale, al lui Caragiale; în maniera lui Caragiale; caragianian“, reproducând fidel DEX-S, 1988. (DEX – 2007 adaugă, corect, *Ion Luca*, pentru a-l deosebi de Mateiu, probabil.)

Deși nu prea nou în limbă, dicționarele explicative – DLRLC (1955), DLRM (1958), chiar și NDULR (2006) – ignoră derivatele, pe când un inventar general cum este *Dictionarul invers* (1957) le cuprinde pe amândouă. Nici lucrările normative (DOOM<sub>1</sub>) nu le bagă în seamă.

În 1975, când a apărut primul DEX, „nu exista“ nici un derivat de la numele propriu Caragiale, pentru ca DEX-S (suplimentul din 1988) să consemneze, abrupt, cele două adjective. Cei mai cunoscuți autori de lucrări lexicografice destinate neologismelor, Florin Marcu și Constant Maneca,

sunt indecisi: în 1978 nu le consemnează, pentru ca în 2000 să existe doar *caragianism* (Fl. Marcu, MDN). (În trecut fie spus, există parcă un fel de podoare în a nu atența la integritatea unui substantiv: N. A. Ursu, într-o lucrare fundamentală din 1962, *Formarea terminologiei științifice românești*, vorbește despre „Prefixe și sufixe neologisme“ și nu *neologice*. Am cercetat și cuprinsul, crezând că e o gresală de tipar, dar nu...) Abstractizarea cea mai onorabilă pentru o personalitate este acordarea sufixului *-ism*, iar Caragiale a avut dreptul la așa ceva. Nu știm cine folosește prima oară termenul „caragianism“, absent din MDA, dar până atunci ne prevalăm de calitatea de cititori ai *Marelui dicționar de neologisme* (MDN), cu o definiție reluată aproape aidoma în DEXI: „Fenomenul Caragiale, ale cărui comedii [...], ca și proza de umor și satiră, valorifică spiritul, ironia amicală sau mușcătoare până la sarcasm a poporului român [...]“.

În relație directă cu derivatul de mai sus (fără tentă peiorativă, cum au multe *isme*) este un altul, verbal: *a caragianiza*, consemnat tot de Iorgu Iordan încă din 1943, cu mențiunea că „limba noastră întrece chiar franceza, care i-a servit drept model, în această privință“ (*op. cit.*, p. 238). Sensurile merg de la particular – 1. A satiriza (în felul lui Caragiale) [...]; 3. A scrie în maniera lui Caragiale – la general – „2. A sublinia nota comică a unei situații sau a unui caracter uman“ (MDA). Opusul lui e *a decaragianiza* („niciodată *decaragianiza*“), prezent la Iorgu Iordan (p. 194), dar nerecunoscut de nici un dicționar românesc.

Revenind la adjective, e de notat o inconsecvență a variantei pentru feminin: credem că Iorgu Iordan se grăbește exemplificând cu „persoană *caragialesc*, situație *caragialească*“ (p. 174), formă preluată de MDA, DEX și DEXI. DEX-S (1988) e mai prudent cu forma fără diftongare („*caragialescă*“), întrucât conotația *livrescă* („și nu... *livrescă*) e prea recentă, pentru a se trece la /*ea*/, ca în *românesc-românească*.

Ce viață mai au adjectivele respective? Citim sau auzim: „Zacharia Antinescu e *caragealesc*“ (sic!) (Ștefan Bănulescu, Ilie Purcaru, *Colocvii*, 1964, p. 12); „eroii *caragianieni*“ (*România literară*, 21.09.2012); „bibliografie *caragianiană*“ (*Atitudini*, Ploiești, apr. 2012); „De ce este Caragiale contemporanul a patru-cinci generații de români au încercat să spună mai mulți *caragialeologi*“ (Ioan Lascu, în *Ramuri*, 2/2012); „Suntem [noi, românii] o formulă *caragiale-eminesciană*“ (Dan C. Mihăilescu, RRC, 10 nov. 2012). (Sublinierile ne aparțin.)

Avem și câteva propuneri:

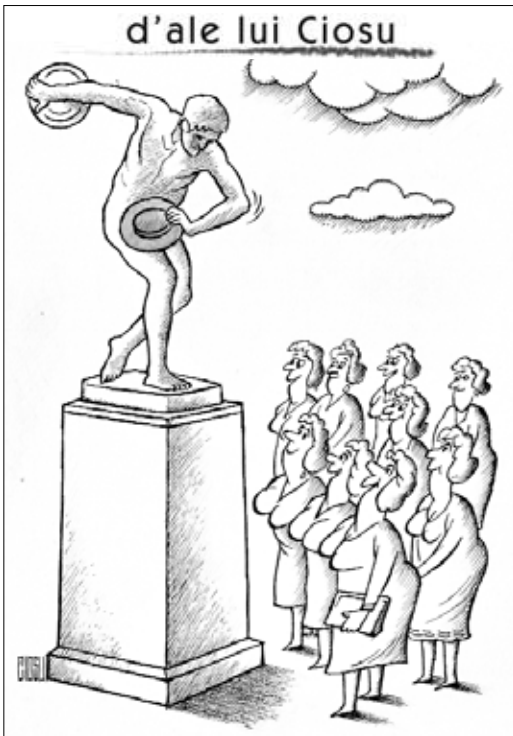
1. De vreme ce sufixul *-ian* identifică, iar *-esc* califică, să se puncteze în viitorul DEX diferența de nuanță dintre *caragianian* și *caragialesc*.

2. De asemenea, să se distribuie sensurile derivatelor cu *-esc* astfel: *caragialesc*, *-ească*, pentru sensurile 1, 2, 3 și 4 (cu mențiunea: *livr*; sinonime cu *caragianian*, *-ă*) și *caragialesc*, *-ească*, pentru sensurile 4 și 5.

3. Substantivele *caragialesc*, *-ească*, *-ești* să fie sinonime cu *caragianism*, *-e*.

4. *Caragianism* să fie diferențiat pentru: a) s.n. „Fenomenul Caragiale...“; b) s.n., pl. *-e caragialesc* (4) (5).

Ioan DĂNILĂ





## Constantin Călin și obsesia „provincialului”



Subiectiv prin excelență, genul diaristic îi creează dificultăți lui Val Mănescu, care, în articolul „Obiectivitatea diaristului de cursă lungă” („Vitaliu”, nr. 3-4, 2012), dovedește o surprinzătoare lipsă de proprietate a termenilor. Vrând, probabil, să sublinieze probitatea autorului, cronicarul de ocazie comite o judecată prin care confundă credibilitatea cu obiectivitatea, trăsătură străină însemnărilor de tip jurnalier. Și mai surprinzător este faptul că însuși Val Mănescu pare a înțelege că diarismul ține de categoria mai largă a literaturii subiective. Chiar dacă uită o virgulă între subiect și predicat, el recunoaște caracterul eminate subiectiv al jurnalului, contrazicându-se cu suplete: „Oameni de cultură, activiști, scriitori, pictori securiști, profesori, doctori, politicieni, băcauani de rând, (sic!) au în jurnalul local (subiectiv, desigur, căci cum altfel poate fi un jurnal?) pe care-l merită după sufletul, mintea și caracterul fiecăruia.” Și atunci, firește, cititorul se va întreba cum rămâne cu pretinsa obiectivitate...

Încercând un compliment, același Val Mănescu susține că a citit *Provincialele* în „fix zece ceasuri”. Afirmația trădează o lectură superficială, în grila senzațional-picantă. Într-un limbaj de lemn împănât cu clișee, ni se vorbește despre „oameni de bine”, despre „construcția impecabilă a frazei”, despre „stilul viu”, despre „argumentația solidă” etc., etichete care voiesc a sublinia meritele unei cărți pe care mă tem că recenzentul nu a înțeles-o. Nu întâmplător, el reține doar dimensiunea cancanieră a volumului: „Sunt date în vileag intrigi subtile, comploturi perverse, cabale din spațiul cultural și politic al Bacăului, necunoscut până acum.” Cu un minim efort de atenție, Val Mănescu ar fi putut afla, din prefață, că nu acestea sunt adevăratele intenții ale lui Constantin Călin. Publicarea acestei cărți nu e un act de „temeritate”, ci unul de onestitate, un gest făcut într-un acut sentiment al datoriei unui intelectual care își asumă riscul de a scrie, sincer, despre o epocă incomodă și despre oamenii care au populat-o.

Lăsând la o parte A.B.C.-ul diarismului, trebuie observat că recentul *Provinciale. Fragmentarium 1975-1989* (Bacău, Editura „Babel”, 2012) este un volum înșelător. Mulți dintre cei care l-au citit s-au aruncat cu o anume voloritate asupra „dezvăluirilor” pe care le conține. În sine, ele nu au nimic senzațional, fiind caracteristice epocii comuniste. Dincolo de interesul conjunctural, cartea este, de fapt, o cronică a „ratărilor” unui individ hiperanalitic, măcinat de teama eșecului. Nu întâmplător, volumul se deschide cu un fragment dintr-o scrisoare a academiциanului Haralambie Mihăescu (21.04.1982), care induce un element autoreferențial privitor la locul diaristului în propria istorie: „Dacă aș avea talent și timp, aș redacta un jurnal minuios și cu cel mai mare respect pentru veracitate. Peste zece ani ar constitui o lectură pasionantă care m-ar face dintr-o dată celebru în Țara mea.” Așadar, miza implicită este tocmai revanșa unui „anonim” care se vrea „celebru” în țara sa, prin însemnarea fidelă a unor adevăruri uitate. Însemnările lui Constantin Călin traduc, așadar, spaima de a nu fi înghițit de ignoranța provinciei. Jurnalul devine, din această perspectivă, o încercare de supraviețuire, iar notațiile diaristice sunt „baricade” împotriva anonimizării.

Prefata, sugestiv intitulată *Baricade*, este o ilustrare și apărare a jurnalului. Autorul ține să (își) justifice atitudinea față de întâmplările și oamenii despre care vorbește, precizând că adoptă „o viziune de moralist”, nu de lexicograf: „În rezumat, am făcut medicină și arheologie sufletească; am făcut ceea ce face orice diarist.” (p. 10) De altminteri, maestrul săi spirituali recunoscuți sunt

Lovinescu, Saint-Beuve și moraliiștii francezi, în frunte cu Montaigne, din școala căruia se revendică: „Partizan tenace al ideii de sinceritate, m-am înfățișat, urmând neabătut regula instaurată de Montaigne, «pe cât cuviința omească îngăduie», minus câteva alunecări în divertisment și «pitoresc», pe gustul timpului nostru.” (p. 10) În afara modelelor mărturisite, as sublinia și influența literaturii vechi, atitudine adoptată de Constantin Călin împrumutând ceva din intransigența judecăților lui Miron Costin și din acidul lui Ion Neculce.

Pentru justa înțelegere a cărții mi se pare necesară o interpretare care să pornească de la „complexul provincialului”, sintagmă care, nu întâmplător, revine în text în câteva poziții-cheie. Provincia sufocantă devine cauza explicațiilor preliminare, unde autorul ține să-și apere însemnările: „O carte de factura celei de față trebuie apărută cu anticipație, mai ales într-un loc ca acela în care trăiesc.” (p. 5) Așadar, provincialismul este al provinciei, nu al autorului, care se desparte ironic de o mentalitate îngustă. Asumându-și condiția de provincial, Constantin Călin o transformă într-un alibi pentru lipsa lui de orientare în viață. Mutat în București sau acceptând compromisiuri ca alții, el și-ar fi câștigat, cu siguranță, o altă poziție. Și socială și literară. A optat însă pentru o anume intransigență care l-a costat.

„Complexului provincialului” i se adaugă sentimentul acut al nedreptății, care capătă proporțiile unei constante. Om înainte de toate, diaristul-comentator simte și el tentația depășirii propriei condiții, însă își reprimă repede asemenea porniri egolare, impunându-și, bacovian, să rămână un anonim: „Sublocotenentul care sint s-a simțit mindru că-l salută maiori și colonelii. Din fire, împieptosirea asta a durat doar câteva minute, la sosire și la plecare. Pe stradă, bânănându-mi «geanta de funcționar», m-am simțit integral «al multimei anonime», neînsemnat și cu un început de dezgust.” (pp. 21-22) Modul biblic de a reacționa la asemenea impulsuri nu exclude orgoliul, ci doar îl acoperă.

Acestor probleme de conștiință li se adaugă complexul „omului fără cărți”, complex a cărui mărturisire nu echi-

valează cu o vindecare. În paginile volumului el apare acutizat, prin presiunile familiei și ale colegilor, care adâncesc frustrările. Eliberarea se produce târziu, prin cărțile publicate, splendidă răz-bunare a omului care s-a încâpățânat să creadă în principiile asumate. Din păcate, ele nu pot anula urmele lăsate în anii care au trecut...

*Provincialele* se reduce la filtrarea lumii prin Eul diaristului. Acuzat de soție că nu e suficient de pragmatic, confruntat cu nemulțumirile copiilor, care uneori îl sfidează, considerat de colegi un tip „rece”, coltos, Constantin Călin se victimizează. Lectura acestui volum ni-l dezvăluie drept un neînțeles, iar scrierea cărții e o formă de a se revansa. Eul se construiește ca sumă a fragmentelor în care se definește: „Sînt un biet om sub vreme, un meteosensibil, cum se zice mai nou, iar uneori cea mai mică indispoziție devine un obstacol de netrecut.” (p. 92) sau „Deși nu sună prea avantajos, sînt o natură pedagogică.” (p. 196) sau „Eu nu-s nici optimist, nici pesimist, ci un meliorist îngrijorat. Sper, tacit, în mai bine, chiar dacă viitorul mă neliniștește.” (p. 262) sau „Pe mine, ca să nu mai lungesc vorba, gustul mă împinge către fragment, miniatură, figurină.” (p. 381) sau „Scriu puțin, dar îmi respect scrisul.” (p. 435) etc. Sunt tot atâtea mărturii cu valoare de autoportret prin care autorul își compune un portret ideal, subminat însă de propria scriitură, care ni-l dezvăluie în egală măsură umoral, subiectiv, acid, deci uman.

Discutând problema spontaneității în jurnal, Constantin Călin optează, la nivel declarativ, pentru notarea imediată, care conferă autenticitate: „Trebuie să notezi imediat ori să amâni? Însemnările mele au, adesea, un aspect critic. Or, rostul scrisului (primul dintre ele) nu e contestarea celui alt, ci înțelegerea cu el. (...) Încerc așadar să mă conving de contrariu: da, m-aș autosabota abandonând forma inițială. Flori otrăvite, desigur, enervările, tristețile, «înjurăturile», impulsurile mai accentuate ale inimii și ale minții etc au, literar, un fel de savoare exotică. Înregistrându-le aproape simultan cu apariția lor, sînt nu doar mai «autentic», ci și (aspect deloc neglijabil) mai «productiv.»” (pp. 68-69) Cu toate acestea, practica îl pune uneori în situația de a nu respecta acest principiu teoretic: „N-am mai recurs de câțiva vreme la caietul în care țin aceste însemnări, am notat însă pe manșete de ziar și pe fișe ceea ce mi-a «dictat» un moment sau altul. La transcriere, unele lucruri îmi provoacă o stare de incertitudine. Nu mai realizez exact împrejurările în care mi s-au impus.” (p. 46) În aceste condiții, se naște întrebarea dacă *Provincialele* sunt rodul unor însemnări zilnice sau produsul unor prelucrări (din considerente estetice, morale, biografice etc.). După cum recunoaște autorul însuși („Mai adaugă că, la transcriere, chiar și notele făcute noaptea au fost curățate de întuneric, surdinizate atunci când aveam o alură prea accentuată, nervoasă.”) Ne situăm, așadar, între jurnal și ficțiune, Constantin Călin dovedindu-se un portretist remarcabil și un comentator suculent al epocii descrise.

Nuanțările survenite în texte, stilizările, colatarea unor întâmplări etc. fac parte dintr-un elaborat proces al

construirii de sine prin raportare la ceilalți. Rezultatul este un Constantin Călin care face din condiția de provincial o scuză și, în același timp, o bravură. Tocmai din acest motiv, titlul cărții indică o asumare ironică a condiției intelectualului superior care se vede împins la periferia fenomenului literar din cauze extraestetice. Numai ținând cont de această dramă profesională (ale cărei consecințe au afectat și viața personală) pot fi explicate „rătățiile”, sinceritatea tăioasă, „cinismul”. În fapt, este vorba despre o revanșă ficționalizată pe care moralistul și-o ia sub forma acestor însemnări. Nu e vorba despre simple dezvăluiri, nici despre plăcerea maladivă de a caricaturiza sau de a situa în grotesc pe alții, ci despre amărăciunea unui marginal. Neputându-se adapta epocii, el sancționează păcatele altora, într-un limbaj intransigent, care a putut crea impresia de obiectivitate.

În ultimă instanță, *Provincialele* poate fi citit și ca un who's who. Ca o alternativă pentru istoria oficială dintre anii 1974 și 1989. Implicit, e și un fel de recalibrare a unei ierarhii care s-a croit nu doar pe baza talentului sau a științei, ci, adesea, prin oportunism, compromisiuri sau servilism. Dincolo de intenția justifiată (latentă) a cărții, se ridică însă două probleme pe care le consider insurmontabile. Pe de o parte, subiectivitatea autorului, care ne oferă versiunea sa asupra perioadei prezentate, iar pe de alta dificultatea de a urni inertiile. După cum bine se știe, odată impus, canonul (fie el și local) este greu de modificat. Încât mă tem că, oricât de semnificative, paginile volumului nu-i vor aduce autorului decât o consolare morală și nu o schimbare de receptare. Cum nici pozițiile ocupate de un George Băliță sau Ovidiu Genaru în istoria literaturii postbelice nu se vor clătina, ci doar vor fi luminate, fugitiv, altfel. De altminteri, aceasta este și intenția ultimă a cărții: de a oferi o altă imagine a unei epoci. Că noi citim în ea un document, căutând dezvăluiri senzațional-picante, că o interpretăm ca o oglindă autoscopică sau ca un jurnal al unor frustrări și nemulțumiri asta depășește deja intenția autorului.

Vorbind despre regula „sufletului liniștit”, despre nevoia de a lăsa lucrurile să se așeze, Constantin Călin subliniază un decalaj esențial: cel între timpul trăirii și cel al valorizării însemnărilor pe care le transformă într-o cronică ficționalizată a epocii. Prelucrarea materialului diaristic nu contrazice pleoara pentru autenticitate, ci doar o nuantează, scriiturii potrivindu-i-se o foarte expresivă imagine din prefață: aceea a jarului peste care s-a așternut cenușa uitării, dar care poate reveni la vigoarea flăcării, prin suflul autorului. De aceea, „amintirea ratărilor”, la care se referă Constantin Călin, se dovedește o formulă dificilă. Vizează ea un complex sau e doar o ironie? Indiferent de acceptiunea pentru care optăm, volumul *Provinciale* rămâne un exercițiu de sinceritate, prin care autorul caută să se elibereze de fantasma propriilor nereușite.

Dedicat tuturor celor care supraviețuiesc unui război cu Călăul și paricidului, *Ziua în care mi-am ucis tatăl* (București, „Humanitas”, 2012) l-a impus pe Mario Sabino (n. 1962) drept cel mai incomod autor sud-american. Romanul de debut dezvăluie personalitatea unui scriitor liber să abordeze teme oricât de bizare, oricât de incomode pentru că nu are ce pierde. Compromisurile, acuzele de selling-out vin după, strategie familiară și redactorului-șef al celui mai influent săptămânal brazilian *Veja*, ce extinde complexele psihanalitice în *Antinarcisistul și Obsesia dragostei*.

Mit al anticulturii, o „nouă gnoză”, postmodernismul dă undă verde antiintelektualismului și hedonismului. Dacă trecutul nu poate fi ignorat, ducând la tăcere, atunci trebuie readus în prim-plan prin scormonirea după rădăcini cât mai distinsse. Primele trei capitole pastșate dintr-un manual freudian, intertextele, trimiterile la romanele-cult, *Demonii*, *Frații Karamazov* prin motivul paricidului, *Crimă și pedeapsă* prin motivul vieții ca pedeapsă după comiterea crimei, *Metamorfoza* kafkiană „mi-am ucis tatăl cum ai strivi o insectă”, *Cronica unei morți anunțate* de Garcia Marquez în descrierea morții mamei prin mirosul pestilențial al organelor, Sfântul Augustin și filosofia Antichității târzii, Hegel, Nietzsche valorifică în dulcele stil postmodern, narcisismul auctorial dornic de a-și etala vasta cultură, însă totul trebuie interpretat parodic, ludic sau ca un omagiu indirect.

Structurat ca o confesiune imprecisă (jurnal, memorii, interviu, scrisoare), fals roman autobiografic, posibil exercițiu de narcisism (tehnica romanului în roman, motivul manuscrisului înmănat spre lectură, apariția autorului regizor, manipulator care sugerează piste de interpretare, experiența să-i fie interpretată filosofic, nu psihologic, deturmand orice sens), volumul formează cadrul revărsării tuturor complexelor psihanalitice, al motivelor ontologice ale scrisului, al filosofiei antice sau germane, al problemelor societății contemporane de la socialism, urmările nefaste ale liberei inițiative, la depresii, psihoterapie și feminism.

„Ziua în care mi-am ucis tatăl era înșorită, deși lumina era cețoasă fără umbre sau contururi. Sau poate era cenușie, acea nuanță de cenușiu care spoiește până și sufletele fără aplecare înspre melancolie... L-am ucis pe tata așa cum ai strivi o insectă”, frazele primului și celui din urmă capitol conturează ideea de univers închis, de viață ca închisoare. După crimă e închis într-un spital de psihiatrie. Din mărturisirile făcute confidentei în ipostaza incertă de preoteasă, psihiatru sau publicist, naratorul se dibuie un puzzle-man „un om luat pe frânturi, prin analize, descrieri, comentarii, judecăți”, a cărui existență e cunoscută din rapoarte, din investigații judiciare, esențialul rămânând în mister. De ce să dai un roman autobiografic sau propriul jurnal spre citire altei persoane? Pentru că și celălalt să cunoască adevărul tău, pentru contrabalansarea părerii implacabile a societății. Cu un roman neterminat la activ, salvat de brațul lung al

Natașa MAXIM

## Mario Sabino: Confesional

legii, ce conține elemente autobiografice, dar nimic despre conflictul cu tata, *Viitorul* (roman în roman) este scrierea unui tip cu dileme filosofice care vrea să facă ceva în viață, își caută un drum, dar întâmpină obstacole. Strategie de captare a interesului, naratorul oferă romanul spre lectură confidentei cu condiția să-l citească cu voce tare, să-și asculte cuvintele rostite Altul. Rămas orb, vrea să se audă prin Celălalt, ca un ecou, ca o încercare de obiectivare a faptelor sau de reintregire.

În găselnița romanului dăruit, unii ar căuta egolatria și narcisismul naratorului anonim, dar un motiv mai profund ar fi cunoașterea și dezvăluirea părții nevăzute a omului, a esenței, a sufletului ce rămâne în scris dincolo de superficialitatea opiniei publice și a anchetei care a văzut o crimă și un criminal. E protagonistul propriei povești „Eu am decis să-mi omor tatăl, eu m-am decis să mă opresc din scris, eu am decis...”. Parabolă a metaforei nietzscheene a morții lui Dumnezeu, el se autoluzionează că e stăpânul propriului destin, nu victima paradigmei Călău-Victimă. Ne vinde iluzia unui roman autobiografic. Și-a ucis tatăl, conștient, lucid, rațional, nerecunoscându-și alienația. Naratorul își motivează paricidul ca un act ritualic, de eliberare, deucidere a instanței supreme, a judecătorului, a lui Dumnezeu. Manipulează, sugerează piste de interpretare, dorind ca romanul, problema lui să fie interpretate filosofic, transcendent, „eram curios să aflu ce există dincolo de genele noastre și de mecanismele lor de declanșare psihologice sau sociale”. Dă o încercătură filosofică, dostoievskiană paricidului, se vrea un om de spirit căruia i se permite totul sub umbrela filosofiei. El e crima și pedeapsa. Cine ucide și se sinucide e un laș. Sinucigașul nu vrea să-și primească pedeapsa, să-și ispășească păcatul, dar el, rămânând în viață își ispășește zilnic păcatul. Viața e pedeapsa lui, e Purgatoriul lui.

Viața pe sertare, viața-puzzle, nu înglobată. Sertarul „mama”, dosarul „tata”, dosarul „filosofie”, dosarul „literatură”, dosarul „dragoste”. Până nu-l recompune, până nu face ca fiecare bucățică să intre în rezonanță cu celelalte să-și găsească locul în tabloul complet, viața va fi haotică, nevrotică, mereu scindată, mereu în conflict cu lumea. Gândindu-se la motivul pentru care tatăl își părăsea iubitele, ajunge să se identifice cu el, să simtă afecțiune. Un motiv pentru care l-a omorât e ca să-l poată iubi. În luna de miere simte o vagă, palidă dorință de moarte pentru că și ea cere energie. Niciodată nu i-a lipsit mama mai mult ca acum, tocmai când trebuia să-și demonstreze bărbăția, devenind un copil plângăcios.

Totul e schizoid, soția frecventând cercuri înalte, el predând la seral unor elevi admomiți: „Ca în cazul tuturor profesorilor aș fi putut stabili legături mai apropiate cu elevii mei. Am încercat dar erau la fel de lipsiți de profunzime ca indivizii prosperi din anturajul soției mele. E uimitor cum bogăția și sărăcia au același efect de golire a oamenilor”. Mântuirea e posibilă dar nu prin lubre, nu prin Bine, o cale moartă de la dispariția mamei, ci prin homeopatie morală: învingi Răul cu Rău. Crede în Dumnezeu, creatorul Iadului și Purgatoriului. Dacă Dumnezeu e Binele și Răul deopotrivă, îl învinge pe tată cu Răul. Îl victimizează, doar astfel devenind posibilă eliberarea din propria-i monstruoșitate, mântuirea, abolirea răului din el și regăsirea tatălui adevărat, a Ideii de tată.

De ce să scrii? Pentru că ești chihlimbariu. Nu ai o culoare bine definită. Vrei să te definești, să capeți o formă, o culoare, propria ta culoare, să fii recunoscut ca individualitate. A rămas nedefinit până și-a ucis tatăl când a căpătat o culoare bine definită. S-a eliberat de torționar. Culoarea paricidului e și culoarea eliberării, tot nedefinită pentru că albul semnifică alfa și omega începutul și sfârșitul, deruta fiind aceeași în fața libertății. Dovadă că naratorul a trecut din temnița psihică a relației cu tatăl torționar în ospiciu. Turnarea acidului în ochi după comiterea crimei, lipsa vederii semnifică startul unei călătorii interioare, un Oedip pelerin în țara tatălui. Refuzând adevărul, refuzând realitatea, naratorul trăiește în lumea plină de fantasmă și nevroză. Punerea pecetei mitului oedipian asupra relației cu tatăl, exacerbarea afecțiunii către mamă, poate fi un narcisism monstruos prin extremele la care ajunge: crimă și orbire.

Poți ajunge la realitate prin ficțiune. Unul din motivele scrisului este să nu te îngropi psihic. Profesor la seral, cu un acut simț al morții, al inutilității, lipsit de orice orizont, crede că și-ar putea ucide angoasa inutilității scriind în flux continuu, făcându-și viața suportabilă. Transformarea angoasei pasive într-una activă, ieșirea din letargie, iluzia unui scop în viață motivează psihologic scrisul: „Mângâiați cu vorbe de laudă timpanul celui mai șters dintre oameni și va se crede un deștept. Mușcați lobul urechii unui deștept și-l veți reduce la un zero barut. Înarmat cu acest principiu, ai putea scrie un eseu despre aspectele dăunătoare ale criticii constructive” sau efectele divorțului asupra scrisului. Nemaifiind capabil să vină cu idei istețe, cu stilul alunecând sub standard, Antonym, personajul principal al romanului *Viitorul*, devine neproductiv, editorul căutându-i nod în papură pentru „stângăciile în stilul catifelat deși

până atunci se mândrise cu felul său de a scrie”. Dacă scrie la persoana I, e pus la colț cu nu e modern fiindcă acest lucru nu se mai practică în jurnalismul contemporan. Dacă nu folosește perspectiva subiectivă, i se reproșează de ce nu o face că așa e modern. E scos pe tușă, redactorul considerând că Antonym necesită o infuzie de viață.

Ochiul albastru al lui Antonym vede intelectualii din jur drept o reflexie a propriei fragilități, personaje care evită să vorbească pe șleau și să-și pună mintea la contribuție. Articole și eseuri echivoce, pline de ieșiri de urgență sau auxiliare stilistice: „într-o oarecare măsură”, „ca să zicem așa”. Lecturile nu i-au adus împlinirea afectivă, dimpotrivă, l-au înfundat într-o nefericire specială, narcisistă „a celui care se crede mai bun decât alții”. Te întorci spre cărți să te simți un nefericit special, un nefericit cu mot: „literatura le confirmă nefericirea celor care sunt menși să fie nefericiți. Nu există nicio carte mare al cărei subiect să nu fie nefericirea, pentru că trebuie să fii esențial nefericit să scrii o carte, căutând fericire în actul scriiturii”. Ca într-un proces psihanalitic, scriitura eliberează afectiv, lectura încarcă. Scriitorul se află în ipostaza lui Narcis care se oferă disecării psihanalitice a lectorului, neajunsul fiind existența unui răspuns imediat sau a unei rețete miraculoase pentru demonii și obsesiile împărtășite. Nevrotic din copilărie se obișnuise cu solitudinea ce părea starea lui naturală. În adolescență soca prin teribilism, prin lecturi comuniste, doar să-și provoace tatăl, dezvoltându-se împotriva curentului. Devine ceea ce oamenii „așezați” numesc *oaia neagră* cu pantaloni rupți și tricouri murdare. Se conturează imaginea unui *nebur*, a unui inadapdat, unul din cei care te scot din zona de confort, aruncă totul în aer și te fac să gândești, să-ți pui întrebări. Niciodată oile negre nu au fost preferatele păstorilor și din fericire nici nu au devenit albe.

Parabolă despre complexul Victimă-Călău, romanul e sufocat la modul voit ironic de complexe psihanalitice, de mituri și simboluri, o tocăniță de autori: Dostoievski, Joyce, Nietzsche, Hegel, Proust, Garcia Marquez. Romane psihanalitice s-au mai scris, însă *Ziua în care mi-am ucis tatăl* se impune prin forma confesiunii și prin stilul alert al scrierii, care trădează rădăcinile de publicist ale autorului. Arta de a nu spune nimic dând impresia că spui totul, accentul pus pe superficial, pe *cum*, este o boală veche a literaților de pretutindeni, Mario Sabino exprimând direct, fără menajamente, gânduri și impresii pe care polițetea sau nevoia de integrare ne obligă să le băgăm sub preș. Antiintelektuală, critică, ireverențioasă de sinceră, *Ziua în care mi-am ucis tatăl* este un excelent roman-eseu, o confesiune despre lectură, despre motivația scrierii, despre influența stării interioare asupra scrisului, dând la o parte anchilozatul motiv catarctic, atrăgător prin nume, fluturat de mulți, înțeles de puțini.

Ștefan MUNTEANU

## C. Dobrogeanu-Gherea despre pesimismul eminescian (II)

Este adevărat că Gherea nu a încercat să-și sistematizeze ideile călăuzitoare într-un tratat de estetică, însă o vastă și nuanțată cultură generală, inclusiv literară, își însușise. În plus, s-a bazat mult pe intuiție. Așa putem explica și faptul că adversitatea sa față de Maiorescu se prezintă mai mult ca o neînțelegere de termeni, decât ca o luptă de idei. Slăbiciunea lui Gherea, în comparație cu forța lui Maiorescu, vine de la faptul că a mizat prea mult pe doctrina materialismului istoric, în dauna preocupării pentru asimilarea sistemelor estetice ale timpului. S-a înșelat crezând că doar cu principiile materialismului istoric și cu sprijinul științelor exacte va putea să explice misterul creației și esența artei. Astfel că estetica „științifică”, către care tindea, a rămas pe mai departe doar un deziderat.

Dar lipsa unui sistem de gândire estetică bine încheiat nu l-a împiedicat pe Dobrogeanu-Gherea să desfășoare o impresionantă activitate de critic literar. Probabil că tot intuiția l-a stăruit să-și limiteze prestația doar la arta cuvântului, unde era foarte bine informat. Astfel că studiile sale asupra lui Eminescu, I.L. Caragiale, G. Coșbuc și multe altele, merită revăzute și în prezent, cu precauția de rigoare.

Promițând o asemenea precauție, voi încerca să extrag schema ideatică a criticii îndreptate asupra operei lui Eminescu. Plec de la constatarea că opera lui Eminescu a constituit o preocupare majoră a lui Gherea. Nu s-a aplecat asupra manuscriselor, însă ceea ce fusese publicat, până în 1887, a cunoscut foarte bine. A intuit valoarea acestei opere și a făcut din autorul ei un reper în literatura română. Astfel că, în marea majoritate a studiilor critice asupra literaturii noastre, raportarea se face la Eminescu.

Studiile și articolele de critică literară, publicate de C. Dobrogeanu-Gherea, în revista „Contemporanul”, ori în alte reviste, au fost adunate în mai multe volume și republicate, în timp, în mai multe ediții. Eu mă folosesc, pentru scrierea acestui text, de volumul lui Gherea „Studii critice”, apărut în 1967, la Editura pentru literatură, București. Fac această subliniere pentru a se ști că pagina indicată la sfârșitul citatelor de care mă folosesc trimite la acest volum.

Pentru reliefarea concepției lui Dobrogeanu-Gherea asupra pesimismului eminescian, am selectat patru studii, ca fiind mai importante, respectiv: „Decepționismul în literatura română”, „Eminescu”, „Tendențialismul și tezisul în artă” și capitolul „Eminescu și curentul eminescian” din studiul „D. Panu asupra criticii și literaturii”. Dar voi mai spicu opinii ajutoare și din alte texte.

Studiul „Decepționismul în literatura română” a fost publicat în revista „Contemporanul” în februarie 1887, cu intenția de a sublinia caracteristica principală a literaturii române din acea epocă. Prima tentativă a lui Gherea a fost să denumească această caracteristică pesimism. I se pare însă că înțelesul acestui cuvânt este încă neclar definit și optează pentru noțiunea decepționism. Mai departe se preocupă să afle rădăcinile acestei stări de spirit din literatură, care poate fi definită ca decepționism. Folosindu-i cuvintele aflăm: „De unde porcede el? Care e pricina strigătelor de durere, a deznădejdei, a decepțiunii ce caracterizează literatura noastră contemporană, care și-a găsit răsunet în Eminescu, Delavrancea, Vlahuță și-n o mulțime din scriitorii noștri, în cei care au ceva talent

și în cei care sunt cu totul lipsiți?” (p. 96). Întrucât îl nemulțumesc, se opune explicațiilor existente. Atât celor care susțineau că Eminescu, prin spiritul creației sale, ar fi împins literatura noastră în decepționism. „Dacă pricina curentului decepționist care bântuie literatura noastră este înrăurirea decepționistului Eminescu, apoi care e pricina decepționismului la acest scriitor?” (p. 97). Cât și celor care susțineau că decepționismul literaturii noastre e pricinuit de înrăurirea culturii europene, prin concepțiile filosofice și religioase. „Noi zicem: nici concepțiile filosofice, nici cutare ori cutare credință religioasă nu pot fi pricina unor anomalii spirituale ca pesimismul, decepționismul; căci aceste concepții și credințe religioase sunt simptome că societatea e bolnavă și că tocmai fiindcă societatea e bolnavă se pot arăta asemenea speculații, asemenea credințe” (p. 104). După care, criticul socialist conchide: „Pricina decepționismului nostru, a decepționismului poezilor noștri, obârșia lui, sunt anomaliiile societății burgheze. Pricina boalei veacului e starea patologică a civilizației burgheze” (p. 107). Altfel spus: „Pricinile curentului decepționist în literatura românească sunt întocmirile sociale, ori mai bine zis kipsurile, anomaliiile acestor întocmiri” (p. 110).

Am ajuns astfel la esența concepției lui C. Dobrogeanu-Gherea privind relația de determinare dintre societate și literatură, dintre societate și artă în general. În perspectiva unei asemenea înțelegeri, criticul analizează opera marilor scriitori, români și străini. O face cu multă convingere, cu mare curaj și cu aleasă consecvență neluând în calcul posibilitatea de a mai și greși. Fapt este că primul cu care își începe analiza, dintre scriitorii români, este chiar Eminescu, în numărul imediat următor al revistei „Contemporanul”.

Așadar, studiul intitulat „Eminescu” a fost publicat în anul 1887, când poetul era încă în viață, chiar dacă bolnav, în două numere ale revistei „Contemporanul”, respectiv nr. 9 (mar-

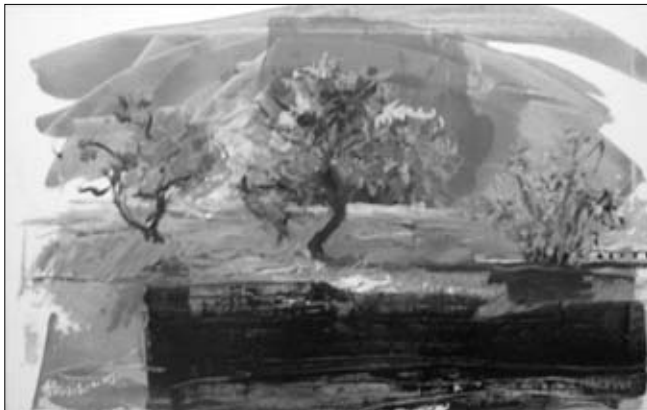
tie) și numărul 11 (mai). În partea introductivă a articolului, după ce subliniază importanța criticii literare, în general, Gherea își declară intențiile: „Voim să scriem un fragment critic despre Eminescu, să expunem câteva din vederile noastre asupra însemnătății și înțelesului social al operei poetice a lui Eminescu, precum și în privința valorilor estetice. Din această pricină vom și împărți articolul în două părți, în cea dintâi vom vorbi mai ales despre înțelesul social al lucrării lui Eminescu, în a doua vom vorbi mai ales despre însemnătatea ei estetică. Zicem *mai ales*, pentru că este peste puțină să vorbim de una, fără a atinge și pe cealaltă” (p. 154).

Analiza privind dimensiunea socială a creației lui Eminescu – prima parte a studiului – debutează cu un popas asupra poemei „Epigonii”, în care – spune criticul – „se arată cât de bine a simțit Eminescu deosebirea între literatura renașterii României (dacă putem să o numim așa) și între literatura decepționistă contemporană. Voi, literați ai trecutului, ați avut visuri frumoase, «voi credeți în scrisul vostru», iar noi am pierdut aceste credințe, am pierdut idealurile, nu mai visăm, «noi nu credem în nimic», pentru că în viața reală nu s-au întrupat acele idealuri în cari ați crezut voi” (p. 156). Ideea pe care dorește Gherea să o sublinieze este aceea potrivit căreia Eminescu și-ar fi întors idealul spre trecut, nu spre viitor, așa cum ar fi fost firesc. Este adevărat, recunoaște criticul, că Eminescu nu și-a strămutat idealul în trecut fără o luptă lăuntrică. Și aduce ca argument pentru reliefarea acestei stări sufletești, de luptă lăuntrică, versurile din poezia „Înger și demon”. Aici, demonul, cel care ar trebui să simbolizeze spiritul răului, al revoltei, apare mai degrabă ca un spirit decepționat, dispus la compromisul de a aduce în viață iubire și dreptate. „Ce mic e decepționatul, pocăitul și mai ales inconsecventul și nelogical demon al lui Eminescu! Acest demon ne înfățișează în același timp două principii cu totul potrivnice. El reprezintă epoca

noastră cu decepționismul ei, și mai ales ne oglindește pe poetul însuși. Poate greșim, dar așa e părerea noastră: demonul decepționat și pocăit al lui Eminescu este chiar poetul, în unul din stadiile evoluției sale; iar cele două principii dușmane ce se luptă în pieptul demonului sunt principiile dușmane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului și principiul trecutului: fondul prim de idealism și optimism al poetului, cu pesimismul german conservator, câștigat mai târziu sub înrăurirea mediului social” (p. 160).

Despre aceeași luptă dusă în pieptul poetului, între „principiul viitorului și principiul trecutului”, vorbește Gherea și când analizează poezia „Împărat și prolețar”. Cu această ocazie criticul vorbește de o inconsecvență a poetului, pe care o explică astfel: „Eminescu, după firea lui intimă fiind idealist, pesimismul lui se datorește înrăuririi mijlocului social. În sufletul lui era dar luptă între idealismul naturii sale și între schopenhauerianismul altoit de mediul social. Lupta între aceste două principii deosebite trebuia neapărat să ducă la neconsecvență. Așadar, lupta între idealismul naturii poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe de o parte, iar pe de alta, între năzuințele idealiste ale poetului și între înrăuririle conservatoare ale mediului în care trăia, iată cauzele neconsecvenței caracteristice întregii opere poetice a lui Eminescu” (p. 163). Aceasta este însă doar o concluzie parțială. Pentru că, în pasul analitic următor, criticul adaugă opinia că, în lupta din sufletul poetului „de la o vreme, principiul viitorului a fost biruit” (p. 163). Și atunci, în mintea criticului, pare justificată întrebarea: „Urând prezentul, necrezând în viitor, de unde ar putea poetul să mai ia material pentru plasmuirile sale?” (p. 163).

Întrebare la care, simplificând foarte mult lucrurile, Gherea răspunde: „Două izvoare i-au rămas încă: trecutul și fantazia; din acestea poate să scoată material” (pp. 163-164). Ajuns aici, nu mă sfiesc să observ că Dobrogeanu-Gherea a direcționat, cu premeditare, explicația privind creația eminesciană, pentru a-și crea o ocazie favorabilă de a rosti principiile proprii doctrine socialiste asupra literaturii. Pentru că, după ce trâmbețează, ca pe un adevăr absolut, că singurele surse de inspirație rămase la îndemâna lui Eminescu erau „trecutul și fantazia”, declară răspicat: „Dar noi suntem împotriva amândurora” (p. 164). Mai departe criticul declară că se simte chiar obligat să justifice această opțiune. Obligat de conștiința faptului că și oamenii mari, chiar și marii artiști, inclusiv Eminescu, pot greși, iar rolul criticului este de a sesiza asemenea greșeli, pentru a ajuta publicul să aleagă calea cea bună. De ce se opune Gherea trecutului? „Pentru că e un izvor prea puțin trainic, și creațiile scoase din el nu pot să fie decât lipsite de putere și trăinicie, deci tot moarte. Noi credem că viața e mai poetică decât moartea” (p. 164). Și, de ce era împotriva fantasticului în poezie? Pentru că „scoaterea creațiilor poetice exclusiv din adâncimea închipuirii e vătămătoare atât pentru poet, cât și pentru poezie. A scoate creațiile poetice exclusiv din adâncimea imaginației sale e totuna ca și când ar voi cineva să se hrănească mâncându-și singur trupul, fără a primi hrană dinafară” (p. 170). Că nu are dreptate criticul când aduce asemenea acuze lui Eminescu, vom vedea pe parcurs.



• Dumitru Macovei

(va urma)

Mirela Bălan

## Un sărut mai adânc

S-a mai spus, distanța dintre *savoir* și *faire* implică o metamorfoză. Însuși drumul devine semnificativ pentru suma ipostazelor în parte ludice. Debutul fericit al Mirelei Bălan este semnul cel mai credibil al unei prefaceri culturale. Apărut la Editura „Art Book”, *Un sărut mai adânc* reabilitează în poezia băcăuană contemporană o senzualitate ce pare definitiv pierdută. „Inerțialitatea existenței” pare a se topi treptat în marasmele unui erotism devoalat. Sper să nu greșesc, Mirela Bălan este membră din 2010 a *Cenaclului literar virtual Lira 21*, condus de poeta Cristina Ștefan; frecventează apoi *Cenaclul „Octavian Voicu”* al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Bacău, publicând până la apariția volumului în discuție doar în antologii de poezie. Versul autoarei probează de la început maturitate, persiflează banalul, pendulează fără oprire între paradigma trecutului și a unui prezent continuu.

Trezite dintr-un somn adânc, obiectivate voit în categoria diafanului, „poemele de luni sunt lungi”, echivalând cu o înșurire de portative din unda cărora sonorile se cufundă pentru încă o dată în aducerii-aminte. „Poemul de vineri” este carnal, doar el poartă însemnele unei senzualități impozive, martor rămânând ego-ul ce își depășește propriile neputințe. Sâmbăta e ziua așteptării, e ziua de dinaintea unui eveniment întors către luciul oglinzii, pentru ca regina timpului, duminica, să echivaleze cu „o zi cât un anotimp/ un anotimp cât o viață” („Săptămâna unui poem”). Având o structură germinativă, primul poem al volumului devine în economia edificului arta poetică prin excelență, confesiunea zero dinspre care pleacă progresia geometrică a unicității. În semiotica ființei, viața însăși trebuie reținută sub forma unei redescoperiri continue: „ochiul neostoit în căutare// cu aripa-i întinsă zvelt/ abia ating pielea lucrurilor/ atât de banale/ atât de cunoscute// totuși mereu în altă nuanță/ de nerecunoscut/ stârnind/ sărutul...” („nesocotind memoria lucrurilor”). Am înțeles, așadar, că poezia Mirelei Bălan este asumată existențial, „roșul arterial” trasând coordonata verticală: „roșul arterial se revoltă/ de-atâta recunoaștere/ versurile încep să se clădească/ mâna ascultă...” („în oglinda retrovizoare”). În fapt, volumul ascunde mai multe arte poetice, împreună asigurând un feedback în timp real, bazat pe funcția fatică: „Când scriu/ sunt asemeni unei femei în durerile facerii -/ nerăbdătoare în privința înfățișării,/ nehotărâtă asupra numelui -/ de-ar fi ușor de rostit/ în toate limbile pământului...// Când scriu/ lăuntru devine/ formă,/ sens./ frumusețe” („O semiotică a ființei”).

Un imaginat dialog cu o actriță, „Acuțite în anotimpuri mai sonore decât par”, propune cititorului, metaforic, condiția atavică a celui condamnat la a-și juca piesa până la capăt, pentru ca, în același poem, apariția unei sinestezii să deschidă posibilități psihanalitice de interpretare, având în

fundal macroprocesul unei reinvenții (pseudo)expressioniste: „Un tren alb gonește printr-o noapte de gânduri,/ îți inundă nările și pupilele arse de nesomn/ Te-ai prinde cu morții însă-mântăți într-un câmp iernatic/ prelung stol mirosind a cer// Brusc o gară în culori vii ca de/ și clipe, clipe, clipe cu faza lungă tropăie pe retină/ același actor plânge, râde aproape desăvârșit/ însingurat printre toți oamenii pământului”. În tot acest cadru, raportarea la Dumnezeu devine ușor prețioasă, marcând un iconoclast latent: „ești asemeni unui cuvânt/ ce nu/ în dicționar// totuși rostit/ îmi stârnești sensul” („iubitul numit Dumnezeu”) sau „Inocent însă nu Te mai pot privi/ E viuier interminabil/ Simți?” („religiously anonymous”).

Tema centrală a volumului conjugă ipostazele iubirii – erotism abrupt („fior”, „dor de muguri”), capriciu feminin („capriciu”), iubirea căzută-n cruntele legi ale temporalității („Happily ever after”), mimetism conjugal („Une fille de l'est” – mi-a adus aminte de romanul lui Andrei Makine) ori ferecătura antinomică ce amintește de coincidența oppositorum („La mine ninge de la stânga la dreapta./ la tine de la dreapta la stânga./ E frumos pe pământ și tandru”). Rareori, autoarea probează disponibilități nebănuite și pentru zona miniaturalului – e cazul poemului „aproape static”: „pe vârful pantofului/ se odihnește un flutur/ îmbrăcat în pete de roșu/ pulsează lent ca o rană deschisă/ curba aripii descrie/ desăvârșirea tristeții”. Iar dacă actul critic este suprimat/ închis printr-o personificare („Ea, critica”), tectonica scrisului mărturisește libertatea absolută: „dragostea de tine cuvântule/ știi cum se întâmplă/ mă gândesc intens la unul din noi doi/ iar tu vibrezi atât de sonor/ când te cuprind/ izbucnești incandescent/ dintr-o lavă de sensuri/ tărâmul născut/ e doar un pre-text/ de-aș ajunge/ în nesfârșirea albastră/ eu” („autocunoaștere”).

Marius MANTA

## Medeea lancu

### Divina tragedie

Un elogiu adus vieții sau un strigăt tragic al ființei terifiată de conștiința morții? Iată o întrebare ce răscolește mintea cititorului, care a ajuns la finalul lecturii unei cărți fascinante, de factură postmodernă, în care asistăm la înfruntarea teribilă dintre viață și moarte, coordonata esențială trasată de tânăra Medeea lancu în *Divina tragedie* (Timișoara, Editura „Brumar”, 2011, 88 pp.).

Titlu cu rezonanțe dantești, *Divina tragedie* devine metăfora vieții, o traectorie parcursă unicursal și implacabil spre moarte. Discursul liric este structurat în trei secvențe inegale ca întindere, impunând lectorului ritmul de parcurgere a lor în conformitate cu trăirile lăuntrice ale eului liric: *Allegro*, *Allegro con Molto* și *Largo*. Această ritmicitate denotă o conștiință marcată profund de sentimentul trecerii și, mai ales, de omniprezența morții, un sentiment perceput într-o paletă diversă de nuanțe:

amenințare, frică, tristețe, revoltă, negare, neputință și, în final, resemnare: „viața aceasta: dumnezeii noștri plini de alți dumnezei, mai mici” (p. 88).

Pentru a simți cât mai fidel pulsația vieții și, implicit, a morții, cititorul parcurge un periplu în contingent și caută, alături de eul liric, răspunsuri la întrebări existențiale, rămase fără răspuns pentru ființa umană dintotdeauna. Însăși autoarea *coboară* în text pentru a-și regăsi identitatea și a-și înfrunța propriile temeri sau dublul: „ce îmi oferi?/ care este cealaltă/ cine este medeea?” (p. 73); conștientizând „o frică pentru toate zilele/ o frică hidoasă, perfidă, lacomă”, eul liric reușește să-și asume condiția de muritor: „acum pot să-ți spun/ cine sunt/ [...] cine sunt eu” (p. 75).

Inevitabilă, moartea este privită ca realitate organică „viața curge în sus/ moartea curge în ocol” (p. 11), ancorată în destinul uman pe o linie paralelă vieții, dar făcând mereu câte un popas în *ocolul* vreunei ființe. Căminul se transformă astfel într-un spațiu funebru și ostil omului, care se lamentează de efemeritatea condiției sale: „noi ne stingem ușor” (p. 25), neputincios însă de a acționa în vreun fel. Singura soluție rămâne refuzul obstinat de a se resemna în fața morții iminente sau a vieții trecătoare: „nu vreau să ajung la final” (p. 38). Rareori, un dram de optimism pare a învia textul; eul liric se declară stăpân pe situație și mărturisește credința în propriile forțe de a înfrunța destinul: „eu sunt un om mare/ eu pot opri ploaia/ eu pot străluci ca soarele” (p. 25). Latura thanatică este atenuată prin prezența erosului, văzut ca unica posibilitate de salvare a ființei. Repetiția versului „vă rog, am nevoie de mai multă dragoste!” accentuează ideea necesității omului de iubire, singurul sentiment capabil a-i înlătura frica alunecării spre Neant.

Lirismul *Divinei tragedii* rezidă în simfonia interioară a versurilor, izvorâte dintr-un suflet plin de sensibilitate și luciditate, disperare și suferință, o eternă pendulare între esență și aparență, între viață și moarte. Vulnerabilă, dar, în același timp puternică, ființa umană dovedește curajul de a-și mărturisii frica, transformând-o în izvorul interior al vieții și poeticității. O altă sursă a lirismului este biografismul, convertit stilistic într-un discurs ce captează toate sonorile unui eu poetic frustrat de incapacitatea de a-și depăși frica de moarte: „deseori exercițiul de viață se sfârșește cu exercițiul de moarte/ pentru aceasta exersezi doar frica” (p. 66).

Într-un cuvânt, textul poemului scris de Medeea lancu a dobândit profunzime tocmai din combinația inedită a descriției banalului cotidian cu un spirit confesiv, cufundat în suferință, care încearcă prin jocul de cuvinte să depășească o criză existențială. *Divina tragedie* poate fi interpretată ca o călătorie cu trenul vieții, în care avem posibilitatea să descoperim *zbućiumul singurătății* ființei umane în Univers.

Silvia MUNTEANU

Ioan Cristescu

## Dramaturgia lui Radu Stanca

Apărută în colecția *Aula Magna* (București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2011), cartea lui Ioan Cristescu este rezultatul unei cercetări minuțioase a unei laturi din creația lui Radu Stanca mai puțin cunoscută de marele public, dramaturgia. Autorul studiului își construiește demersul critic pe ideea că cititorul se poate simți frustrat intrând în contact cu opera lui Radu Stanca și aceasta poate veni din faptul de a nu fi cunoscut omul în timpul istoric, în contextul politic și social, de a nu fi fost contemporan cu el și cu ceilalți prieteni și colaboratori ai săi. Este o perspectivă ușor idealistă, dar posibilă dacă ținem cont de faptul că, apropiindu-te de opera unui scriitor pentru un studiu profund, simți că îți scapă de fiecare dată ceva și asta poate veni din dorința de a recompune o imagine cât mai aproape de adevăr a epocii și a autorului.

Structurată în șase capitole (*Resurecția tragediei, Dramaturgia lui Radu Stanca, Teatrul euphorionist, Regizorul, Contribuții la o estetică a teatrului românesc, În loc de concluzii*), cartea prezintă preocupările dramatice ale lui Radu Stanca în contextul general al Cercului literar de la Sibiu, dar și particular, prin raportare la corespondența cu Ion Negoiteșcu sau la preocupările regionale. Observând că cercetării au făcut din tragedie o *temă predilectă de discuție* încercând o reactualizare, Ioan Cristescu crede că specia nu și-a mai găsit adepți în perioada postbelică, deoarece *în lipsa acestei raportări a omului la zei sau la divinitate, tragicul nu poate exista*. Înțelegând acest aspect, Radu Stanca se orientează spre un tragic interior, care repune în discuție raportul dintre om și destin.

Afirmând că dramaturgia lui Radu Stanca a fost judecată de cele mai multe ori în umbra lui Lucian Blaga, criticul notează că este o nedreptate, pentru că cei doi au abordări diferite ale tragicului: *Pentru Radu Stanca, tragicul exprimă ideea de absolut și imprimă omului o dorință puternică pentru acesta*. Diferențele dintre cei doi scriitori sunt evidente și la nivelul viziunii teatrale. Deși piesele lui Radu Stanca s-au publicat postum, studiile teoretice ale autorului se referă la *tragicul scenic, mai exact la modernizarea punerii în scenă și raportare la publicul actual*. Astfel, Radu Stanca este adeptul ideii că viziunea regizorală trebuie să fie un act complementar postum, studiile teoretice ale autorului se referă la *tragicul scenic, mai exact la modernizarea punerii în scenă și raportare la publicul actual*. Astfel, Radu Stanca este adeptul ideii că viziunea regizorală trebuie să fie un act complementar postum, studiile teoretice ale autorului se referă la *tragicul scenic, mai exact la modernizarea punerii în scenă și raportare la publicul actual*.

Analizând dramaturgia lui Radu Stanca și identificând anumite clișee pe care autorul își construiește piesele, Ioan Cristescu ajunge la o concluzie surprinzătoare. Pentru autor, dramaturgia ar fi *salvarea socială, pentru că îi oferă posibilitatea de a se dedica scenei, de a trăi prin ea [...] de a încerca să construiască pe structura sa spirituală, teatrul așteptat*.

Gabriela GÎRMACEA

Sânziana Mureșeanu

Călătorii

După titlu, am presupune că avem de-a face cu un jurnal de călătorii. În realitate, este și nu este așa. Sânziana Mureșeanu, autoarea cărții *Călătorii* (Cluj-Napoca, Ed. „Eikon”, 2012) transpune în fermecătoare poezii, impresiile din incursiunile sale în unele din cele mai exotice orașe din lume. Este, în primul rând, o poezie a citadinului, atenția fiind îndreptată către acele orașe cu istorie, bogate în vestigii. Dar, așa cum observă Irina Petraș pe coperta IV, autoarea, prin călătoriile întreprinse, are ca obiectiv cel mai mult o căutare a sinelui. „În ciuda destinațiilor turistice indicate explicit (...) și deși se pot desprinde semnalmamente oarecum tradiționale ale locurilor umblate, ținta e mereu una a identificării cârului existențial” afirmă Irina Petraș. Totodată, descoperirea sinelui este pusă în relație cu propensiunea spre sacralitate, după cum ni se arată chiar din primul poem: „Așază-mă în spațiul tău sacru/ Săpat între os și gând/ Ca peștera Ascetului.../ Așază-mă acolo, N-am să mă mișc, N-am să respir./ Ca să nu alung colombele/ Ca să nu scutur trandafirii./ Ca să nu abat albiile./ Voi fi capcană/ Întinsă lângă tine./ Voi fi singurul glonț de rezervă!// Nu voi respira./ Nu voi clipi./ Îmi voi înfășura strâns/ În jurul coapselor Destinul.../ Nu voi lua în seamă/ Dansul propriei mele Umbre.”

Raportarea la timp, trecut și prezent, este asociată cu alternanța oniric-real a imaginilor, tehnică prin care fragmentele lirice reflexive sunt salvate de capcana unei identități egotice. „Între Azi și Atunci/ Ca între doi cai sălbatici/ Torturată/ Între Cireșul înflorit/ Și Istiklal Cadessi/ Eu sunt puntea/ Conexiunea inventată”. Turcia este una din țările ce exercită o fascinație deosebită. Aici este tărâmul unde orice tragedie poate fi depășită și vindecată prin *ancorarea* în frumusețea și erotismul vechilor povești orientale. Seducția acestor povești este reiterată și transpusă, prin ludic, în planul unei iubiri personale: „Hai să uităm./ De cutremurul din Van./ De cântecele lui Ahmet Kaya./ De toate lumânările neaprinse./ Hai să uităm/ Că nu ne-am întâlnit./ Că nu ne vom întâlni./ Eu te caut./ Tu te ascunzi./ Bem sahlep în Turnul Galata./ Eu te părăsesc la capătul lumii./ Tu vii de fiecare dată înapoi./ Lubitule./ Spune-mi de ce Zeii/ Ne vorbesc despre Libertate?”

„Ploaie în Hamburg” are o anumită *efervescentă*, efect obținut atât prin personificarea ploii într-un „demon viu” ce pătrunde insidios în intimitatea ființei, cât și prin repetiția unei viziuni hiper-realiste: „Îngerii pariază/ Pe cai nebuni ai ploii!” Numeroasele denumiri de licori tradiționale aduc savoare cărții. Elitistă, Sânziana Mureșeanu se dovedește avidă de a cunoaște despre fiecare oraș în parte identitatea sa culturală și istorică și inserează în poezii sumedenii de referințe livrești. Atență și la arhitectura urbană, autoarea observă și stilul artistic predominant: „Știu despre Riga./ Câteva ore./ Câteva secole./ În palma episcopală./ Străvezie./ Știu despre Riga/ Fum Baltic./ Vânt cu pleoape grele./ Somnul neliniștit al peștilor./ Nu e oraș de tafas./ Nu e oraș de iubit./ E Balsam Negru./ Ureche de

Vrăjitoare./ Pisica Faraonilor de Nord!/ Știu despre Riga/ Orient naufragiat./ Casa Capetelor Negre./ Un Sfânt Mauritius tribal./ Nostalgic./ Art Nouveau.“ O atenție specială se acordă și armonii lexicale, cuvintele străine folosite în original păstrând sensuri enigmatice. „Adelante/ Elmas/ Chagrin/ Abbastanza.../ Ruleta ne bună a cuvintelor!”

Stilistic vorbind, poeta aduce ineditul senzitivului în metafore. Inevitabil, recurge adesea la descrieri, nu se ferește de a utiliza personificarea sau hiperbola contractându-le cu elipsa și recurge din abundență la epitețe, așa cum se poate remarca și în evocarea orașului „Sintra”: „Vegetație decadentă./ Vegetație cu sânge albastru/ La Sintra./ Palmieri heraldici./ Flori la a șaptea generație./ Vântul se strecoară/ În carnea adâncă, opacă/ A pădurii./ Zei detronați./ Statui îmbătrânite./ Clima încrucișată/ A Centaurilor./ Corriere della Sera./ Căpșuni strivite/ De ploaia torențială./ Război în inima Păcii./ Fruct răscumpărat./ Ocean însingurat./ Ocean Fado./ Ocean defect./ Fără drum de întoarcere!/ În Sintra./ La Café A Piriquita./ Am întârziat preț de un anotimp./ Preț de un degetar de scorțișoară./ Preț de o Binecuvântare rostită!”

Sânziana Mureșeanu ne îndeamnă să voiajăm, cu imaginația, în unele din cele mai frumoase locuri din lume, măcar „preț de un degetar de scorțișoară!” „Călătorii” ne demonstrează că poezia, cu și despre cosmopolitism, nu este doar posibilă, ci și fascinantă!

Violeta SAVU

Gheorghe Ungureanu

Aellia

Când am auzit despre cartea lui Gheorghe Ungureanu, Aellia, (Bacău, „Rovimed Publishers”) că este „o asociere a prozei realiste cu cea de science-fiction” (Zenovia Vitencu Șerban), mi-a stârnit curiozitatea, o curiozitate adolescentină, rămasă vie



Scritoarea Lucia Olaru Nenati, autoarea a unui număr semnificativ de lucrări de diferite genuri - poezie, proză, eseu, literatură pentru copii, publicistică, istorie literară, etnoscologie, album muzicale, majoritatea distincte cu diferite premii și distincții - a abordat în ultima sa carte un alt gen de creație - traducerea. Astfel, de curând a apărut la Editura

din vremea când citeam cu sufletul la gură pe maeștrii genului science-fiction de la Wells la Asimov și de la Gérard Klein la Borges sau de la Frank Herbert la Herbert Franke. Aparent nu contează cronologia acestor scriitori, dar aveam să constat într-un eseu că ea contează; ei sunt un fel de mesageri ai timpului lor și cum timpul lumii moderne și post-moderne este mai grăbit ca niciodată, schimbările de mentalitate, pe care ei parcă le pregătesc, sunt esențiale în cunoașterea evoluției lumii noastre de la optimismul zorilor științei și tehnologiei, la pesimismul postmodernității. Și chiar de așa ceva este interesat Gheorghe Ungureanu, un scriitor ce dovedește inteligență ascuțită și o curiozitate privind omul pe măsură. Cartea sa este cartea unui vis, este cartea interiorității umane uneori risipite, alții concentrare în anomalii ce ne definesc și ele ca oameni. Se spune despre vis că posedă o mare valoare cognitivă și de cognitivitatea umană este interesat Gheorghe Ungureanu.

Ideea literară este una generoasă și nu stătea la îndemâna decât a unui om cu mari disponibilități pentru înțelegerea umanului. Contează, mai departe, capacitatea de a pune pe hârtie ideea că „Universul a fost, este și va fi un factor mental infinit”, în care suntem cuprinși ca parte aidoma lui, ca microcosmos. Gheorghe Ungureanu a scris puțin până acum, doar două romane, pătrunzând în lumea literară la o vârstă relativ târzie. Fără să fie lipsită de valențe estetice, scriitura sa se află în evoluție. Chiar dacă „vocea” se face simțită, limbajul nu are încă acea plasticitate ce încântă din operele mari. Am bănuț că această scădere vine din lipsa a ceea ce Radu Petrescu numea exercițiu pentru elasticitatea frazei. Dar poate avea și altă cauză, anume o gândire, în ciuda pătrunderii spre intimitatea ființei, minată de pozitivism. Chiar și paranormalul, invocat de unii critici referitor la acest roman, nu-l pot considera decât tot o emanație de sorginte pozitivistă.

Dar, cum spuneam, Gheorghe Ungureanu reușește să pătrundă în zona umanului, iar ambiția sa nu este deloc mică: „În subconștientul celor prezenți am încercat să descopăr conținutul, esența și înfățișarea minții bolnave, cu tot dinadinsul voinde să-și subordoneze întreg Universul!”. Adică, autorul va renunța să exploreze ceea ce intuie la început, pentru a limita totul la un caz clinic, dar care conține încă întregul ființei, dar așa cum ajunge el percepției noastre, în parte pervertit, încât nu mai putem alege între elucubrație și adevăr: „În schizofrenia lor paranoică, nebunii spun lucruri trăsnete! Stranii la o primă vedere! Alții... adevărului!”. Iată și pendularea acestui roman, între cele două, exprimând parcă o frustrare produsă de capacitatea noastră limitată de a cunoaște sau de avea acces la adevăr.

Interesant, volumul lui Gheorghe Ungureanu oferă o lectură plăcută, cu plonjări spre adâncurile psihicului și ale ființei omenești și cu „inteligente”. Personal aș prefera ca „inteligentele” să dispară, spre a preîntâmpina efectul eseistic, dar și pentru a lăsa explicațiile în suspans. Oricum, misterul, poate cel mai important dar al nostru, rămâne în ceea ce scrie autorul. Dincolo de psihicul nostru, de cunoaștere, de gândire, rămâne misterul ființei.

Este cu adevăr romanul Aellia o îmbinare de sf și proză realistă? Poate că da, sau poate că nu. În orice caz, este o carte originală, o carte de prospectivă a interiorului uman, o carte ce își face un loc aparte, numai al ei, în peisajul prozei scrise astăzi.

Ce este important legat de acest roman și de autorul său? Faptul că într-o zonă a Moldovei, Bacăul, se face simțită diversitatea unei literaturi de nivel ridicat. Contează enorm de mult asta, așa cum, la nivel național, contează că nivelul mediu al literaturii scrise la noi este mai ridicat ca oricând. Media contează. Un vârf ce apare dintr-o medie ridicată, va urca și el mai sus decât vârful predecesorilor. E adevărat, vârful se nasc rarissim, dar fără îndoială că la un moment dat apar.

Dan PERȘA

O lucrare de referință a hermeneuticii bacoviene

Ateneul Scriitorilor din Bacău, cartea „Existența poetică a lui Bacovia” aparținând apreciatei eseiste elvețiene Svetlana Paleologu Matta, carte în care Lucia Olaru Nenati semnează traducerea, studiu introductiv intitulat „Svetlana Paleologu Matta – un nume de referință în exegeza bacoviană și eminesciană” și un amplu interviu realizat la Lugano cu autoarea.

Această carte reprezintă, de fapt, un adevărat eveniment editorial, respectiv intrarea în spațiul cultural românesc, cu o întârziere de peste o jumătate de veac a celei dintâi exegeze bacoviene, scrisă la Paris în 1951 în limba franceză, ca

rod al unei teze de doctorat (deci încă în timpul vieții lui Bacovia!) și apărută în Elveția, în 1958, sub titlul „Existence poetique de Bacovia”. Deși n-a apărut până în prezent în limba română, cartea a fost totuși receptată și apreciată de unii cunoscători ai universului bacovian și deci și-a exercitat într-o oarecare măsură funcția de lucrare de referință a hermeneuticii bacoviene.

Pentru demersul său de revelare și de traducere a acestei prime exegeze bacoviene în ordine cronologică, Lucia Olaru Nenati a fost premiată la Festivalul „Toamna bacoviană” de la Bacău din acest an de către

jurii condus de poetul Ovidiu Genaru, iar editarea cărții a fost sprijinită de către Consiliul județean Bacău și lansată în cadrul festivalului la Casa Memorială „George Bacovia”, fiind prezentată de doi specialiști ai universului bacovian, Constantin Călin, cel care a și semnalat pentru prima dată în presa românească - după 20 de ani de la apariție - existența acestei valoroase lucrări și Theodor Codreanu, autor al unei substanțiale și premiate cărți despre Bacovia.

În cadrul festivalului a fost acordată în mod simbolic o Diplomă de excelență distinsă ei eseiste Svetlana Paleologu Matta din Lugano, pentru această carte, dar și pentru toată valoarea ei contribuție la îmbogățirea culturii române și la propagarea valorilor sale pe plan internațional.

George ROCA

**Radu Ciobanu:** *Cum te-ai legat de chitară? Unde ti-ai dezvoltat abilitățile tehnice (în țară)?*

**George DUMITRIU:** Am crescut beneficiind de o educație muzicală bogată în direcția muzicii clasice (simfonice). Părinții mei aveau o colecție copioasă de discuri (viniluri) și s-a întâmplat ca printre ele să existe și alte genuri muzicale care mi-au atras atenția ulterior, în jurul vârstei de 10-12 ani. Mi-aduc aminte de o formație populară prin anii '60-'70 în România - Los Paraguayos - care era alcătuită din chitarii acustice, percutie, acordeon și voci. Aveau și o chitară electrică care mi-a atras atenția în mod deosebit. Mai era un disc cu un concert live al lui Louis Armstrong. Dar ce ascultam cel mai mult erau două discuri cu Beatles pe care le primisem cadou de la părinții noștri (eu și fratele meu Radu). Erau două discuri live din perioada 1964-1965. Sunetul chitărilor Beatles-ilor mi-a rămas imprimat în minte, iar când am pus mâna pe prima chitară, am încercat să cânt piesele lor.

În ciuda faptului că studiam vioară la Liceul de Arte „G. Apostu”, contactul cu chitara a devenit din ce în ce mai frecvent. Mediul muzical din școală era unul conservator, și au fost puține încurajările pe care le-am primit, dar m-a și incitat să merg mai departe și să fac ceva interzis. În liceu cântam cu diverse trupe de rock din Bacău, dar interesul meu se îndrepta spre jazz. Ascultam la radio emisiunea de jazz a lui Florian Lungu, săptămânal, fiind una dintre puținele surse de muzică la care aveam acces la vremea respectivă. În ultimii ani de liceu am crescut împreună (muzical) cu Sorin Zlat care acum este un pianist de excepție al scenei de jazz din București. Cu el și cu Laurentiu Zmău am format primul grup de jazz cu care am cântat la sala Filarmonicii Băcăuane.

În anul 2000 m-am mutat la București pentru a continua studiile la vioară, la Universitatea Națională de Muzică. Acolo s-au deschis alte porți, având ocazia să cunosc și să cânt cu o mare parte din cei mai importanți muzicieni de jazz români. M-am alăturat clasei de jazz condusă de Mircea Tiberian, de la care am avut multe de învățat.

**Radu Ciobanu:** *Cum ai virat-o spre jazz? Bacăul este destul de închis iar muzicienii de clasică nutresc un oarecare dispreț, izvorit din ignoranță sau invidie...*

**George DUMITRIU:** După cum am spus mai devreme, drumul spre jazz a trecut prin Beatles, rock'n'roll, blues, rock etc. Virajul nu a fost foarte fin, și probabil unul dintre motivele principale a fost diversitatea armonică și melodică a acestui gen muzical. Îmi aduc aminte că găsisem o partitură cu niște tablaturi de chitară pentru piesa Blue Bossa. Erau toate noi pentru mine, și le tot cântam și încercam să-mi explic de ce sună așa de bine. Mai târziu am descoperit că de fapt aveam nevoie de libertate muzicală, pe care nu am reușit să o găsesc în muzica clasică. Rigoarea și răbdarea dobândită prin studiul vioarei m-au ajutat enorm pentru studiul jazz-ului, dar improvisația este cu totul altceva. Este necesar să uiți tot ce ai învățat, și să te deschizi ideilor care vin la momentul respectiv, pe scenă sau oriunde se întâmplă actul improvizat.

Într-adevăr, am întâlnit și dezastrorbi în Bacău. Au fost profesori în școală care erau împotriva

**George Dumitriu:**

## „Inspirația circulă sub multe forme“

George Dumitriu s-a născut în 1982 la Bacău într-o familie de muzicieni. La vârsta de șapte ani a început să studieze vioara și a fost acceptat la Liceul de Artă „George Apostu” din orașul natal, unde și-a petrecut toți cei 12 ani de școală. A urmat cursurile Universității Naționale de Muzică București, secția interpretare - vioară având ca profesor pe Octavian Rațiu, fiind în același timp, angajat prin concurs în Orchestra Națională Radio. A devenit interesat de chitară la 13 ani. A învățat singur să cânte la chitară și, ulterior, a descoperit muzica jazz. Absolvă Conservatorul Prins Claus din Groningen (Olanda) la secția jazz. Anul 2012 i-a adus și diploma de absolvent al cursurilor de master din Amsterdam.

A studiat arta jazz-ului și în New York cu muzicieni recunoscuți la nivel internațional: **Adam Rogers, Mike Moreno, David Gilmore, Ben Monder și Jesse van Ruller**. A susținut turnee și concerte numeroase pe teritoriul european, în săli prestigioase precum **Bimhuis, Concertgebouw** (ambele din Amsterdam), **Porgy&Bess** (Viena) sau Flagey Hall (Bruxelles). Dintre cei mai importanți muzicieni cu care a colaborat,

și amintim pe saxofonistul **Benny Golson**, trompetistul **Alex Sipiagin**, trombonistul **Peter Herbolzheimer**, saxofonistul **Herb Geller**, **Brussels Jazz Orchestra** și saxofonistul **Francesco Bearzatti**.

Din 2010 începe să cânte împreună cu bateristul sloven Kristijan Krajinčan și Mattia Magatelli, unul dintre cei mai importanți basisti italieni din generația tânără. Astfel ia naștere formația de jazz „DumiTrio”.

Pe 20 octombrie, la Sala „Ateneu” a Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău, cei de la „DumiTrio” au susținut un recital de jazz contemporan. Încă nu s-au stins ecourile acestui concert excepțional, eveniment rar pe scenele noastre muzicale. Tineri, creativi, îndrăzneți și originali, acești muzicieni generoși ne-au oferit mostre substanțiale de muzică modernă, conceptualizată dar armonioasă după canoanele actuale ale jazzului european.

În fruntea grupului, chitarist și compozitor a stat George Dumitriu, copilul deja teribil al muzicii băcăuane... Calitatea ideatică a concertului este completată de sinceritatea și inteligența mărturisirilor sale în interviu pe care cu generozitate mi l-a acordat. (R. C.)



• foto: Liviu Ștefan

oricărei alte abordări muzicale în afara muzicii culte, dar atracția și curiozitatea pentru alte genuri muzicale au fost mai puternice.

**Radu Ciobanu:** *Enumeră și caracterizează succint influențele muzicale (chitariști) care ti-au jalonat evoluția.*

**George DUMITRIU:** Am să încep cu George Harrison care a fost poate prima influență importantă pentru mine, atât chitaristic cât și compozițional. Evoluția pe care a avut-o în numai 10 ani împreună cu Beatles este extraordinară. Sunetele pe care le folosea, efectele reverse, experimentele electronice etc.

Am avut o perioadă la început când ascultam mult George Benson. Eram în tranziție de la rock la jazz, iar albumul „Best of” pe care îl aveam, cu piesele lui disco și funk, m-au ajutat foarte mult. Dar cred că cel mai important album pentru evoluția mea a fost „November” al lui John Abercrombie. Mi-aduc aminte că îl primisem cadou la aniversarea vârstei de 16 ani parcă. Când l-am ascultat prima oară, am început să râd, pentru că era ceva mult prea mult pentru înțelegerea mea. Dar pentru că nu aveam multe alte CD-uri, am continuat să îl ascult, și să înțeleg puțin câte puțin, iar acum îmi dau seama că mi-a deschis multe porți.

Am trecut și printr-o perioadă fusion în care ascultam mult Chick Corea Elektrik Band cu Frank Gambale și Scott Henderson. Ascultând albumul „I Can See Your House From Here” cu Pat Metheny și John Scofield, am căpătat o afinitate pentru ambii mari chitariști, dar cred că liniile sofisticate asemănătoare saxo-

fonului, articulația și în special opțiunile armonice, m-au făcut să îl apreciez pe cel de-al doilea mai mult. Concertul cu albumul „Uberjam” de la sala Sala Palatului din 2003 a fost foarte important pentru mine.

În ultimii mei ani de studii la București, Peter Herbolzheimer a venit să facă parte și saxofonistul român Alex Simu. Cunosându-l pe chitaristul big-band-ului, am aflat de nume noi din scena New York-eză: Adam Rogers, Kurt Rosenwinkel și Ben Monder. Mai târziu am avut ocazia să și studiez, sau să cânt alături de ei în workshop-uri, la New York și Amsterdam.

În perioada studenției la Groningen, am ajuns să îl cunosc și să îl apreciez pe unul dintre cei mai mari chitariști de jazz în viață: Jim Hall. Claritatea ideilor muzicale, complexitatea armonică și perspectiva compozițională cu care abordează muzica au rămas pentru mine idealuri permanente.

Alți chitariști importanți pentru mine: Bill Frisell, Vic Juris, Steve Cardenas, Lionel Loueke, Mike Moreno, Gilad Hekselman, Frank Mobus, Nelson Veras, Wes Montgomery și mulți alții.

Din lumea electronică: Christian Feneș, Rafael Vanoli, Jozef Dumoulin.

Influențe din muzica clasică: Enescu, Bartok, Schoenberg, Ravel, Steve Reich.

**Radu Ciobanu:** *Cum ai ajuns la această formulă trio și cum te simți, mai confortabil în grupuri?*

**George DUMITRIU:** Cu actualul trio cântăm de aproximativ 3 ani. Am fost plecat un semestru pentru un program exchange la

New York, iar când am revenit la Groningen, am organizat un mini turneu cu trio-ul de atunci, care era cu Kristijan, de asemenea, la tobe, dar cu alt basist. La ultimul concert basistul nu a putut ajunge, și l-a lăsat pe Mattia în loc, care întâmplător era în Groningen, în vizită la un prieten de-al lui. Concertul a fost ceva foarte diferit față de tot ce am cântat în trio până la vremea respectivă, conexiunea fiind completă. Cu Kristijan Krajinčan mai cântasem încă din primul meu an de studii la Groningen, cu cvartetul condus de pianista Kaja Draksler, care a devenit actualul Acropolis Quintet. Este un proiect cu care am concertat pe multe scene europene de festival și care continuă să înflorească bazându-se pe cei 6 ani de experiență împreună. Dar revenind la Kristijan și Mattia, cred că este o combinație de personalități prin care reușim să ne completăm reciproc și să ne susținem muzical și nu numai. O mare parte din inspirația noastră o constituie discuțiile filosofice și ezoterice.

**Radu Ciobanu:** *Povesteste ceva despre cele mai importante colaborări muzicale cu români și cu mari muzicieni de pretutindeni.*

**George DUMITRIU:** Cred că una din cele mai importante colaborări a fost cu grupul Re-bop Unit, cu care am concertat și la Bacău în 2008, avându-l ca invitat pe prim-saxofonistul big-band-ului Thad Jones-Mel Lewis, actualul Village Vanguard Orchestra - Dick Oatts. Formula Re-bop Unit am alcătuit-o împreună cu saxofonistul bucureștean Cătălin Milea, și alți 3 studenți ai Prins Claus Conservatorium (Groningen) la vremea respectivă: Ramadhani Syah Warongan (pian), Jeegoo Shin (contrabas), Elfa Zulham Syah Warongan (tobe). Am fost aleși dintre mai multe formații din conservator pentru a lucra și înregistra un disc cu Dick Oatts. În ciuda faptului că nu este atât de cunoscut în Europa, saxofonistul Oatts este un muzician extraordinar și cu o atitudine foarte umilă, de la care am avut foarte multe de învățat. Muzica albumului pe care îl pregăteam era alcătuită exclusiv din compozițiile noastre, iar stilistic este greu de descris, fiind o fuziune între culturi foarte diferite

(Indonezia, Coreea, România), privity prin prisma jazz-ului. Dick Oatts s-a adaptat foarte rapid la muzica noastră, iar pe album pare că suntem împreună ca grup, de multă vreme.

O altă colaborare importantă a fost cea cu trompetistul Alex Sipiagin (actual membru al Dave Holland Sextet, și a multor altor grupuri New York-eze). Aceasta a fost alături de Kaja Draksler Quartet (Kaja Draksler - pian, Goran Krmac - tuba, Kristijan Krajinčan - tobe). Am cântat în mare parte compozițiile trompetistului, care sunt foarte bogate armonice, și complexe din punct de vedere ritmic. Cu faimosul aranjor și compozitor de big-band, născut în România, Peter Herbolzheimer, am lucrat pentru câțiva ani, având invitați pe Benny Golson, Herb Geller, John Ruocco.

Colaborări cu muzicieni români: Mircea Tiberian, Cristian Soleanu, Marius Popp, Eugen Gondî, Aura Urziceanu, Anca Parghel, Teodora Enache, Nicolas Simion, Alex Simu, Sebastian Burcea, Arthur Balogh, Mihai Iordache, Sorin Romanescu.

**Radu Ciobanu:** *Cum te ajută formația clasică în approachul tău (al vostru) jazzistic? Jazzul este mai spontan, mai emotional voi păreți conceptuali, cerebrali.*

**George DUMITRIU:** Într-adevăr jazz-ul este spontan și emoțional, dar fiind ultimul nostru concert din turneul românesc, am învățat un lucru foarte important: să ne adaptăm. La condițiile de acustică, instrumente, sisteme de amplificare, dar în special la energia publicului. Cred că și datorită faptului că sala Filarmonicii este dedicată concertelor de muzică clasică, adaptarea noastră a fost pe măsură. Conceptul și „sound”-ul nostru a fost unul cameral și mai interiorizat, dar vă pot spune că a existat foarte multă spontaneitate, dar la un nivel de detalii foarte rafinat.

Formarea pe drumul muzicii clasice este prezentă și la Kristijan, care a studiat violoncelul, obținând rezultate foarte bune în perioada gimnaziului-liceului. Multe din compozițiile noastre au structuri care nu sunt des întâlnite în jazz-ul tradițional. Kristijan este absorbit în ultima vreme de muzica lui Hindemith, Arvo Pärt și în special Bach. Am cântat de altfel la bis, la ideea lui Kristijan, Pasacaglia și Fuga în do minor de J.S.Bach.

Influențe ale lui Enescu pot fi găsite în piesa mea „Thirst”. Am folosit ideea de polifonie pe 3 voci în piesa „IMY”, care are a face cu Bach, de asemenea...

**Radu Ciobanu:** *Mie personal mi-au plăcut toate piesele, n-am reținut nici un titlu. Tu ai câteva observații la unele dintre ele, te rog să spui și titlul și compozitorul.*

**George DUMITRIU:** „Manipulation”, compusă de mine, a pornit de la o discuție controversată desfășurată între noi trei, referitoare la sensurile cuvântului „manipulare”. E concepută chiar ca un dialog, înăfămîle noi imitând o voce expresivă. Ca element nou de orchestrație, am folosit unisonul dintre chitară și tobe, și respectiv dintre bass și tobe (cu măturele).

„Filosofy” aparține tot lui Mattia. Numele piesei amestecă intenționat ortografia italiană cu cea engleză. Este o lucrare dedicată unui prieten ce studia filozofia și se bazează pe minorul lui Bach, pe structuri poliritmice de influență din jazz și groove, în stilul lui Dave Holland.



**Radu Ciobanu:** *Care e viața jazzmanului de azi în Europa sau în State ? Mai e valabil artistul damnat tip Charlie Parker, Thelonious Monk sau inspirația circulă și printr-un om normal?*

**George DUMITRIU:** Jazz-ul este o muzică cu un public restrâns astăzi, dar granițele acestui gen sunt mult mai greu de definit, comparativ cu anii '50-'60. La fel și muzicianul de jazz este mult mai versatil astăzi, și deseori limitele stilistice sunt foarte fine. Inspirația circulă sub multe forme, dar ca să o poți urmări și traduce în muzică, trebuie depus mult efort în prealabil.

**Radu Ciobanu:** *Ce-i lipsește scenei românești de jazz, cât te-ai intersectat cu ea, ca să capete expunere internațională? Mulți muzicieni interesați aleg alte meleaguri.*

**George DUMITRIU:** Scenei de jazz românești îi lipsește curajul și organizarea. Cred că este un moment foarte important pentru cultura românească, iar dezvoltarea jazz-ului la noi este pe calea cea bună. Am observat că în ultima vreme au apărut noi festivaluri și cluburi de jazz, iar generația următoare de muzicieni este puternică și dornică să facă muzică. Am susținut și un workshop la Universitatea Națională de Muzică, cu Dumitrio, și am fost plăcut impresionat de dezvoltarea pozitivă a departamentului de jazz, cel puțin comparativ cu ce știam eu de acum 6-7 ani. Cred că este doar o chestiune de timp pentru ca scena de jazz românească să înflorească și să fie recunoscută internațional. Cei care sunt plecați în alte țări pentru studii sau chiar permanent, nu fac decât să ajute evoluția, pentru că aduc informații și vizii noi.

**Radu Ciobanu:** *Proiecte pentru 2013?*

**George DUMITRIU:** O să continuăm aventura cu Dumitrio, și pentru 2013, probabil începând în primăvară, pe la diverse festivaluri și concerte de club, și până atunci vom avea și CD-ul nostru „Future Nostalgia” gata.

Un proiect important pentru anul următor este cel alături de Alex Simu și Cătălin Milea, și alți câțiva muzicieni români din generația noastră, cu care ne-am propus să facem o formație care să reprezinte România la nivel internațional. Noutăți vor veni pe parcurs, deocamdată suntem la stadiul de plan dar perspectivele sunt foarte bune.

Tot împreună cu clarinetistul și safononistul Alex Simu și percuționista egipteană Sabrine El Hossamy, alcătuim un trio care combină muzică tradițională caracteristică și muzică ambientală, electronică.

Duo-ul cu Sanem Kaifa, câștigătoarea concursului vocal de la Montreaux 2010, este unul de perspectivă. Muzica pe care o facem îmbină elemente de muzică tradițională turcească cu improvizatie și electronice, în compoziții proprii, dar și aranjamente de standarde de jazz și muzică braziliană într-un stil propriu.

Kaja Drakler Acropolis Quintet rămâne unul dintre proiectele de bază și pentru anul următor. Vom deschide noul an cu un concert și un workshop în Bruxelles.

Voi colabora de asemenea ca aranjor și compozitor cu trompetistul Sebastian Burneci și cu Bucharest Jazz Orchestra.

**A consemnat  
Radu CIOBANU**



Viorica MOCANU

## Lanțuri

Stătea dreaptă și nemișcată în fața ferestrei întunecate de furtuna furtunii, străbătută din când în când de limbile de foc care împungeau cerul. Peretii odăii și toate lucrurile din jur se lipiseră de ea. În jur respirau doar ziduri, peretii interiori cu icoane atârinate de un fuior de cer.

În curtea bisericii, clopotele începuseră să bată și eoul limbilor de bronz se amesteca cu eoul pierdut al stropilor reci de ploaie electrocutându-i umerii goi. „Cu ce scop am venit eu pe acest pământ? Acum am un trup și o conștiință...”. Huruitul prelung și spart al tunetului veni ca un răspuns răstît și poruncitor: „Prețuiește pacea și iubirea! Păziți-vă paradisul!”

Trebuie să fie un cosmar, își zise Silvia, scuturându-și capul ca să se trezească, însă urechile îi văjăiau de nedreptățile inimii, gura îi era plină de amărăciune, iar inima îi picura între coaste. Îngrozitoare risipă de iubire și de viață! Trebuie să găsesc o cale către lumină!

Plopii din grădina de peste drum își tremurau neputințele și frunzele lor se pierdeau ca o armată verde înghițită de o perdea de grindină care se destrăma întruna spre pământ. Silvia privea neliniștită prin ochiul sticlos al ferestrei lărgite, uitând cu desăvârșire de oalele care fierbeau pe aragaz, de carnea tranșată care aștepta pe blatul de lucru, de uleiul care începuse să sfârăie în tigaia de teflon cumpărată cu câteva ore în urmă din supermarketul de la capătul bulevardului. Privea și se hrănea cu viața furtunii. Simțea o forță supranaturală care o chema, care îi atrăgea ca un magnet privirile înspre cerul înfuriat. Amintirile îi apăreau ca niște licări în bezna sufletului ei. „Lumină. Vreau să ies la lumina cea adevărată!”

În secunda următoare un fulger despicase furtura cerului în două și sticla ferestrei din fața ei se sparse în mii de cioburi, într-un zgomot adânc și înfricoșător. Totul din jurul ei dispăruse, tănguirea clopotelor încetase, timpul se oprise, lucrurile se dezlipiseră de ea cu mare ușurință și dispăruseră fără urmă. Doar lumina exista acum. O stare de bine, de calm și de iubire necondiționată, de pace interioară o cuprinsese când își privea corpul inert întins pe gresia rece din bucătărie. Porni înspre tunelul la capătul căruia un festival de lumini o aștepta ca să-i arate calea spre o altă lume a frumosului. Nu mai simțise în toată existența ei atâta pace și bunăstare. Se scâldea în infinitul auriu și plutea într-o tihnă iertării și a eliberării. Își iertase suferința și nu se întrebase cum a reușit să facă asta. Nu mai căuta răspunsuri, căci senzația eliberării pe care o trăia acum era suficientă prin ea însăși și se apăra prin natura ei de otrava dizarmoniei.

O lume ușoară și blândă se contura înainte și stelele se răsirau chiar din palmele ei deschise, cât vedea cu ochi. Era dintr-o dată totul! Lumea era în interiorul ei și ea era în interiorul lumii. În ea era începutul și tot în ea sfârșitul. Pentru că toate se sfârșesc acolo unde încep, pentru

că nimic nu se repetă, pentru că totul este nou, o noutate infinită. Un rotund infinit. În orice punct te-ai afla, de oriunde ai începe și oriunde ai sfârși, oriunde te-ai duce, oriunde te-ai ascunde și oriunde te-ai căuta, tot în tine ești. Pentru că ești peste tot. O infinitate de puncte, o infinitate de posibilități. Unirea punctelor și trasarea liniilor fine de inteligența inimii tale. În geometria sufletului, nu există linii drepte. Există doar zămbetele îngerilor care ne însoțesc în călătoria noastră interioară. Când încetăm să mai acceptăm acest zămbet interior de credință și de pace, sfera sufletului nostru se micșorează, se strânge, ne doare, ne sufocă, ne îmbolnăvește, ne omoară. Pierdem fără urmă din miezul ființei noastre până când ajungem un punct în întineric și atunci încetăm să mai existăm.

Când deschise ochii privirea oboșită descoperi albul nealb al tavanului greu care se desfășura ca pânza unui vechi proiecteur de cinema. Rămase nemișcată minute în șir, captivă imaginilor din trecut care se succedau acum rapid pe albul artificial al tavanului. Ce se întâmplase? Unde se afla? Cine îi proiecta aceste imagini amețitoare, halucinante? Și mirosul de ulei ars... fumul iute din jurul ei, cioburile și picăturile de sânge proaspăt... Filmul care se derula sub ochii ei o detașase curând de toate aceste întrebări. Mesaje pline de rost pe care mintea ei le prezenta atât de clar o făceau să călătorească în trecut prin intermediul amintirilor.

Tabloul lui Goya pe care îl văzuse cândva într-un vechi album de artă răsfodit între rafturile unui anticarier din orașul studențesc al ei. Simțea și acum izul vechi al sutelor de cărți aranjate pe rafturi și bătaie inimii exact ca acum zece ani, privirea pironită pe crucea mare și impunătoare pe care erau răstigniți un bărbat și o femeie. Amândoi erau bătuți în cuie și aveau picioarele legate. Bărbatul se uita în partea opusă femeii, iar femeia se uita disperată înspre cer. „Căsătoria!” Re trăind acest moment, izbuti să facă diferența că atunci, necăsătorită fiind ochii îi lăcrimau și mâinile îi tremurau ușor privind acest tablou de un dramatism covârșitor, acum, însă, inima îi era împietrită și ochii limpezi.

Doamne! Știm cum ar trebui să fim, ceea ce ne face bine și ceea ce ne face rău, însă nu reușim să aplicăm; totul depinde de structura noastră și de felul nostru de a fi. Adevărat a spus Henry Miller că „oamenii civilizați nu trăiesc conform unor coduri morale sau a unor principii de un soi sau altul. Nimeni nu respectă aceste reguli, în viațile noastre nu e loc pentru ele. Tabuurile sunt un fel de reziduri al miștilor bolnave, spectrul celor care nu au avut curajul să trăiască din plin și care ne-au vîrît pe gât aceste interdicții, deghețate în morală și religie.” Învățase cândva pe de rost aceste rânduri pe care le scrisese cu pixul în caietul ei de însemnări. Revedea pixul cu cerneală albastră strâns între degetele mâinii drepte, pagina caietului de dictando care se umplea cu adevărul lui Miller, masa acoperită cu mușamaua albă, înflorată, fulgii de nea care dansau dezmațati la fereastră și divinele acorduri din „Wind of change” la Radio România Actualități.

Frica de rușine sau de eșec pălește în fața morții, lăsând loc doar la ceea ce este important. Nu există nici un motiv pentru care să nu îmi urmez inima, își continuă gândurile tânăra femeie. Nu este reală capcana care mă face să cred că așa avea ceva de pierdut. Există doar schimbare. Siguranța este iluzorie pe acest pământ. Nici măcar nu există un mâine. Există doar acum, doar clipa aceasta. De aceea nu trebuie să ne facem griji pentru ziua de mâine. Ajung zilei grijile de azi, exact cum scrie în Biblie. Sub imperiul acestor gânduri Silvia încerca să se ridice, dar o amețeală stranie îi amesteca oasele cu fumul care devenea tot mai dens în încăperea. Inima începu să-i bată cu putere, creierul trimitea semnale de pericol și instinctul de supraviețuire se activase. Făcu un supraefort și se ridică dintre cioburile împrăștiate peste tot ca niște seminte încolțite în sângele ei mălos și roditor. Apucase cu mâna dreaptă marginea scaunului solid, cu picioarele metalice și cu pânțele acoperite cu pielea ecologică care îi părea acum o insectă uriașă. Întotdeauna au îngrețoșat-o insectele negre, dar când a achiziționat scaunele de bucătărie nimic din designul lor nu a dus-o cu gândul la vreo insectă. Nu termină bine de gândit și ochii îi rămase fixați pe bucata de carne de porc care în tot timpul acestor stătute pe masă, așteptând să devină felul principal al cinei în seara aceasta. Făcu ochii mari, apoi își încrunță fruntea și își îngustă privirea. O muscă de hoit își depuse larvele chiar în fața ei. Nu își putea stăpâni greața și presiunea intratoracică creștea. Simți contracții ritmice ale musculaturii respiratorii și abdominale, întinse capul, deschise gura involuntar și jetul de vomă împrôșcă aragazul înspre care, în disperare de cauză încercase să ajungă înainte ca tigaia care sfârăia să fie cuprinsă de flăcări. Mai întoarse odată privirea ca pentru a verifica situația. Musca era tot acolo, nu își încheiase misiunea. Vomită din nou un lichid de culoare verde-gălbui, de data aceasta peste carne, peste larvele proaspete și peste musca care rămase încheiată în voma care împrăștia un miros cald și acid.

- Mami, ce gătești?

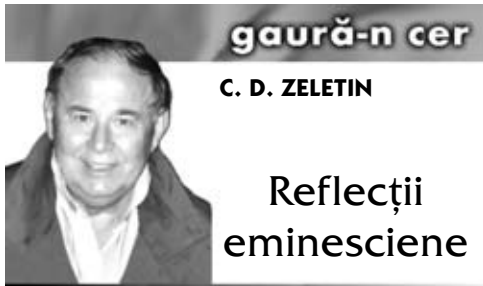
Glusul fetiței care tocmai intrase în casă însoțită de tatăl ei, o făcu pe Silvia să intre în alertă maximă.

Cu un ultim efort, ieși în întâmpinarea fetiței încercând să mascheze spaima ei groaza care se instalase pe chipul ei răvășit.

.....

Fulger, cioburi, muscă... muscă, cioburi, fulger. O durere ascuțită îi săgetă tâmpelul și își cuprinsese instantaneu capul cu mâinile amândouă.

Afară natura se liniștise. O lumină clară îmbrățișa orizontul în așteptarea unui amurg bizar.



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

## Reflecții eminesciene

Astăzi, când disoluția formelor în artă, preconizată și impusă încă de acum mai bine de un secol, a început să intre în declin, concepul constrângerii creatoare începe să revină. De pildă, abia acum unii exegeți ai lui Eminescu încep, evaluându-i proba efortului, să-și îndrepte astfel atenția spre grupele de rime risipite prin manuscrise, și care au alcătuit în posteritate un adevărat dicționar. Miza poeziei libere o constituie legea minimului efort. Această scontare presupune prevalarea spontaneității și ignorarea elaborării în creația literară și chiar – de ce n-am spune-o?! – a culturii, apropiind-o de diletanțism și îndepărtând-o de sistemul prin care clasicismul se recomandă. Opticile în artă trec și revin, dar dincolo de această fluctuație se află, și se află, setea de inefabil și de rămânere în timp, un fel de acord imaginat cu realitatea. Semiunda pozitivă a legii, mult mai generale, a oscilației e urmată de semiunda negativă, și tot așa... Nu se pot crea armonii cu disoluții, nici construcții prin neantizări. E o lege aceasta, un *nomos* suprem al existenței, scăderea entropiei prin tot ce se mai edifică; nici arta nu i se poate sustrage. Sufletul omenesc și nevoia lui de stabilitate în armonii nu pot intra în rezonanță cu elementul aleatoriu al agitațiilor, ci numai cu structuri animate de sens. Privind în acest fel lucrurile, romantismul a fost o tentativă de a se emancipa de rigori prin exacerbarea libertății... Jubilația artistică e vibrație, nu confuzie. Nimic în natură nu este asensual; chiar și întâmplătorul se supune până la urmă acestei servituti, ba încă, privind filozoficește, el este necesar.

Formulam aceste reflecții, în minte cu permanența care este, pentru mine, Eminescu, în a cărui poezie fondul forme, ca să folosesc sintagma lui Valéry, este organic îngemănât cu pulsația colosală a fondului-fond. Adâncimii fondului poeziei îi oferea adâncimea forme. Ce ar însemna această din urmă noțiune? Noutatea exprimată ca surpriză, venind să compenseze monotonia pe care o induce cu timpul uzura limbii folosită ca rimă. Rima rară este, în acest caz, semn al emancipării de cenușii lexical. Mai mult, Eminescu dovedește o virtuozitate a invenției care trece dincolo de surprindere, trece în uimire. Uimirea care, transgredind artificialul construcției, trezește starea sublimă. Eminescu a preluat de la antecesorii performanțe care, astăzi, și-au pierdut această însușire prin exercițiu îndelungat al limbii, dar le-a împropățat grație unei capacități euristice excepționale, de care însă nu abuzează. Lucrul acesta îl făcuse și Baudelaire, în care îl găsim din plin pe Victor Hugo de pildă, însă în cazul lui aptitudinea noului era creatoare la nivelul viziunii, nu al lexiconului. Armonia verbală tradițională îi era de ajuns; o absorbea și atât... Valorificând formulări moldave, Eminescu creează însă rime noi și izbitoare: *bate-s-or/ profesor (Versuri cu unghii, în postume)*, care moldovenism, în antume, răspunde altuia: *imi va plăcă/ un nu știu cé (De-or trece anii...)*, sau *Coreggio/ înțelegi-o (Scrisoarea IV)*, ori *Circe/ te miri ce* (în una din variantele postume *lubita vorbeste*, 1876). Aceste rime rare, de fapt nu rare, ci rime-creații, fiindcă n-au existat niciodată în limbă asemenea altor rime, fie ele și rare, nu sunt foarte multe, dar sunt suficiente pentru a arăta preocuparea poetului pentru invenție. Eminescu era prea adânc pentru a se deda focului de artificii al rimelor prețioase. Nu împingea jocul până la scăpărare și frivolitate.

Acestor rime-creații, care sunt poate, fără voie, ostentații, le corespund la antipod preluarea exactă a unor sintagme ori versuri ale antecesorilor. Rar, foarte rar. Ele ar putea trezi în cititor gândul amorțirii instinctului de paternitate literară. Las deoparte *Odă în metru antic*, capodoperă a poeziei sale *originale*, la baza căreia Perpersicius așeza o coplesitoare sinteză a determinanților ei străine, în special antice (Catullus, Horațiu etc.), pentru a aminti, urmând această idee, sonetul, *original* și el, *Venetia*, prelucrare a sonetului *Venedig* al poetului germano-italian Cajetan Cerri. Eminescu a studiat și tâlmăcirile în alte limbi ale acestui sonet, printre care și cea franceză, mai liberă, a lui Nicolas Martin, poet francez dar cu mamă germană, de unde, presupunem, o bună posedere a ambelor limbi, preluând de aici *tale quale* versul 14: *Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!* Eminescu valorifica acest vers de o apreciabilă putere expresivă, ca și cum ar fi făcut-o prin dreptul de a vorbi limba universală a giganților, el însuși gigant, lăsând a se înțelege că ar fi absurd să te gândești la obligația de a evoca paternitatea unor versuri aparținând unei limbi cu liber acces. Trăia în lumea care *gândea în basme și vorbea în poezii...*

*Odă în metru antic* și *Venetia* reprezintă triumful metamorfozei unei traduceri de poezie în operă originală. Marii artiști o făcuseră dintotdeauna. O singură pildă. Cu tot imensul său orgoliu, Michelangelo prelua în poeziile sale, înfinit mai mult decât Eminescu, expresii și chiar versuri întregi din Dante și mai ales din Petrarca, fără să-și facă probleme de apartenență auctorială. Un singur exemplu: versul *Mille piacer non vaglion un tormento...*, al lui Petrarca (v. 4 din sonetul 195, ediția Francesco Soave, 1805) este încorporat întocmai de către Michelangelo într-unul din sonetele sale (v. 14 din sonetul 251, ediția Enzo Noe Girardi, 1960).

Faptul nu ținea atât de creația personală, cât de limba gnomică a giganților...

## a scrie poezie

a scrie poezie înseamnă nepărat a scrie  
despre agar, mașina de cusut  
despre mașina de scris, mașină de tăcut  
despre înger, mașină de descusut  
și despre mine, mașină de fugit

a scrie poezie înseamnă a scrie neapărat  
despre mașina de cusut  
desene mici cusături dese  
mama îi vorbea sau ar fi trebuit să-i vorbească  
mașinii căci  
erau simple tovarășe de drum  
maratoniste calme rămase mult în urma plutonului

a scrie poezie înseamnă a scrie neapărat  
despre mașina de cusut  
care cânt-a-gar-a-gar-a-gar  
are copii mulți îi așează în coloane ordonate  
de-a lungul râurilor  
soarele îi bronzază toți au pigmentație puternică  
agar roaba alungată cântă căutându-și  
neobservată de treabă  
agar roaba alungată își trimite fii înapoi la izvoare  
a-gar-a-gar-a-gar-un-iz-vor-o-ța-ră-o-stu-pi-nă-un-ta-blou  
ce-faci-tu-a-ici-a-gar-fug-de-stă-pă-na-mea-sa-rai-ai-te-iz-vo-rul-ui-te-ste-le-le-ce-rul

ce ai tu la tine acasă o mașină de cusut uită-te  
bine la ea e o mașină descristăcut  
tac tac tac  
agar - mașină de cusut de părăsit de alungat  
mașina de scris - mașină de tăcut de-nors  
de recuperat rochițe bluze fuste

descoase-o pe agar, îngere tu mașină  
de descusut  
de unde vii și unde te duci fug fug fug

## visul lui nabucodonosor reimaginat, adaptat, scanat, multiplicat capul de aur

lucrul acesta se-nvață numai la școala de aur  
a maestrului mihai ursachi  
aveam șase ani și mă upleam de riduri  
pe dinăuntru când recitam  
a fost asiria o țară veche împărțită redusă  
la un pătrat din pătură noi stăteam  
înghesuți în jurul ei chiar împingând-o un pic  
pe la turnuri și porți ca să

încăpem în poză  
acum mă concentrez mă gândesc intens  
la capul de aur trec străzi și poduri  
de la o ureche la alta trec mercenari plății  
de ambele tabere cea de creier și cea  
de metal galben

l-am găsit în mii de locuri ne privim  
într-un fel complice eu tot încerc să-l păcălesc  
l-am găsit în lădița cu nisip și-aș vrea să-l arunc  
înapoi muncesc la asta mult câte  
șapte ani pentru fiecare descendent dar se simte  
că nu m-am supus ritualului de pe urmă  
după ce voi scrie aceste poezii  
voi rupe cu dinții și cot la cot cu marele împărat  
voi mesteca întreg imperiul asiro-babilonian  
și smocuri mari de iarbă  
vom sta întinși apoi la rumegat și-atunci abia  
îi voi povesti ce doamne iartă-mă căutam eu în  
podu-cor  
cum am pus un scaun de-acelea cu pernuță  
de burete, am împins trapa de la podu-pod  
și-am urcat în marea aventură  
a libertățiiinsingurătății și voi povesti acestea  
numai așa că

e mai veche decât alte amintiri  
adică simulezunalzheimer  
în cele din urmă tot voi reuși să arunc în praf și  
n căldura din pod capul de aur și o voi face cu

Luminița  
Dascălu

toată dragostea  
pe care sunt eu în stare s-o am  
pentru câmila sanda seducătoarea,  
pentru măgărușul ferdinand și pentru boul  
nabucodonosor.

## luminița și securistul

cum ai zice suzana și bătrâni.  
unde prind un geam îmi lipesc fruntea de el,  
îmi turtesc nasul,  
ascult și mă uit: în curtea școlii, în curtea  
spitalului, pe străzi,

ba chiar și din afară-năuntru,  
doar, doar voi zări: o sobă veche, o pisică,  
niște andrele,

poate ceva de furat,  
poate ceva de părăt la doamna-nvățătoare,  
de turnat la secu,  
de imitat, copiat, compilat, plastografiat

și totul, mai abtibir, de când nu reușesc,  
deși mă îndoii, mă chircesc, în juru-mi mă rotesc,  
tai cu lama,  
mă-nconjur de oglinzi, de băgători de seamă,  
de psihiatri și polițiști,  
deși m-am făcut chiar propriul meu securist,  
nimic nu văd, nimic nu aud, nimic nu simt din mine  
și chiar despre asta am de scris un raport  
pe care nenorocitul mi l-ar plăti regește,  
cu esență, cu răsuflare de aur,  
m-ar plăti pe mine, nevăzuta, cu el, nevăzutul

## Mă uit tare de departe

și nu știu ce zăresc:  
Sunt ghetele lui Empedocle sau încălțările  
lui Moise?

Prin ochelarii mei mă uit, la lumina  
celor două veioze,

în foaia de hârtie caut,  
în adâncul acestei mări crăpând de-atâtă alb.

uită-te mai bine,  
crapă ochiul minții  
deschide-l, dă-l peste cap,  
decojește ceapa mare și lăptoasă  
psihanalizează !

ce vezi?  
Prinde hârtie albă, scrisă, cum o fi, mototolește-o  
scârțâietor, coltuos îți lasă urme în palmă,  
arunc-o. Închide ochii, ascultă muzica, ascultă  
și strânge ochii și  
vezi, vezi, vezi:

Nu e vulcan, nu e rug – este fântâna și  
martori nu sunt ghetele, -ncălțările, toiagul.  
Nu există martori, este chiar ea,  
femeia, tușa Voica lui moș Ene,  
din Ciorăști de Vrancea,  
în flagrant delict.  
Se tot descalfă cu gând să se arunce.  
Se descalfă de când te știi: de când erai copilă,  
și-n continuare, până când ai văzut prima hârtie,  
în fata ochilor tăi,  
ai dezbrăcat toate hainele tale,  
le-ai lăsat martore pe marginea colii de scris  
și te-ai aruncat.



Sebi  
Șufariu

### salt nestabilizat prin trapa toamnei

ieri l-au înmormântat pe tomescu marius  
sigur nu s-a dat la știri pentru că tomescu marius  
n-a murit în afganistan și nici nu a fost parlamentar  
de buftea  
nimeni nu a știut că a fost comandantul  
meu de companie  
și noi trebuia să câștigăm un război sau mai multe  
tomescu marius era un tip al dracului  
așa ziceau soldații  
chiar el îmi spunea așa suntem noi  
parasuțiștii mici și ai dracului  
deși eu aveam peste 1,80 îmi era ciudă  
că nu-s mic și al dracului  
ca să fiu și eu ca lent majorul ăla căruia  
ii plăceau v-ați prins fotbalul  
femeile vinul și salturile nestabilizate  
cădea marius până pe la 500 îi transpira mâna  
pe mânerul declanșator  
dar nu-l trăgea decât atunci când i se făcea milă  
de noi cei de jos  
și atunci ziceam toți clătînd din cap  
al dracului tomescu ăsta  
la revoluție îl auzeam cât am arma asta  
și-și mîngăia kalașnikovul tandru  
ca pe o femeie plină de nerv  
nu mă tem de nimic bă să vină mama lor  
apoi înjura așa cum știa el  
de te făcea să răzi deși sincer nimeni nu prea  
avea chef de răs  
doar moartea pe care o simțeam  
ca pe o femeie prea parfumată prin preajmă  
cum se fătăie cum ne atăta sângele  
cum s-ar iubi ea cu noi toți  
să vină am cinci sectoare zicea marius și-și pipăia  
erotic nervura de fier și lemn  
cu nume sălbatic rusesc  
și a venit dar marius nu mai avea nicio armă  
nici bilgheri din piele galbenă moale cu care  
să mai încerce un marș forțat  
din încercuirea toamnei  
nu mai avea masă de pliere ca să-și pregătească  
un zbor al dracului  
când sar sunt liber sunt cel mai liber spunea nimeni  
nu mă atinge  
de acolo de sus știu cum e totul se vede  
frumos neclar  
și toate lucrurile neclare sunt superbe  
suffletul meu se deschide odată cu voalura liniște  
într-o zi mâna lui a smucit cu disperare  
de mânerul bg7  
dar nu mai era nimic de deschis  
și a trecut marius de 500 de 400 de 200 totul  
se apropia  
devenea din ce în ce mai clar până când  
nu i-a mai fost milă de noi

### în oraș nu sunt marseille de închiriat

străzile orașului se mișcă sub lupă  
casele în care am locuit adună trupuri străine  
pereții au mințit genius loci a îmbătrânit  
s-a oferit oricui  
întâlnirile cu oamenii pe care îi știu de mult sunt  
execuții publice  
îi văd de la distanță tresar ce bine e să mori  
o singură dată  
de un timp ocolesc locurile prin care mă pierdeam  
câte o după-amiază

acolo stau de pază vestele de pichet cu preocupări  
grave cardinale  
salvarea terrei rezonanța schumann ziua redusă  
la 16 ore  
m-aș opri să dau de mâncare la porumbei  
seara mi-a ajuns la subsuori  
îmi place să cred că toate păsările au o misiune  
care ar trebui odată descoperită  
doar doi-trei poeți ar fi de ajuns  
pentru a salva orașul  
doi-trei poeți sinceri care trăiesc în marseille  
și coboară

pe străzi doar după vin  
să îi ghicesc după mers și hainele lungi  
cu miros de lumânări topite  
dar să nu fiu niciodată sigur că sunt chiar ei  
nici ei să nu fie siguri că sunt

### cineva tresare în visul meu

sunt singurul din oraș care visează  
până la capăt încât nu mai rămâne altora nimic  
sunt visătorul de serviciu  
care nu a coborât nici măcar o zi din turn  
nimic nu s-a închis în ochiul nopții  
fără să-mi fi simțit respirația de sânge  
visul lui alexandru dincolo de nordul gordian  
până în hiperboreea  
prin mine s-a curs aurul lui paracelsus  
ca un animal viu ascuns în materie  
ultime versuri ale lumii gustate doar de viermii  
de adânc

mai norocoși decât oamenii  
visările vechi ale morților mei  
care locuiesc în umbra inimii  
pe un tărâm unde ajung uneori din întâmplare  
alteori subțiat prin pâine și vin  
sunt singurul din oraș care visează  
că se pot vindeca bolnavii de cancer cu poezie  
și doar poeții nu se vindecă niciodată  
în unele seri când e aproape liniște  
mi se pare că aud cum cineva tresare în vis

### podul lui procut

astăzi pe la prânz  
s-a auzit în oraș că a inventat  
cineva podul lui procut  
un călăret a încercat să-l treacă  
și i-au lungit calul  
un dresor de șerpi  
s-a ales cu reptilele decapitate  
unei doamne respectabile din comitetul  
salvării aricilor  
i s-au tăiat șoșonii i s-a lungit scufia  
astfel că în oraș a fost luat drept ku klux klan  
au aruncat în ea cu proprii arici  
sunt câteva ceasuri  
de când toată lumea așteaptă  
la capătul podului fără a îndrăzni  
să arunce măcar o privire peste  
de teamă că l-ar fi scurtată  
ori ar fi obligat să vadă până departe  
ceea ce spun unii  
e la fel de periculos  
în urmă cu doar câteva minute  
s-a decretat starea de necesitate  
după ce albinele din nordul orașului  
s-au întors cu zumzetul tăiat  
toți inginerii s-au adunat într-o ședință  
și au recomandat o soluție radicală  
podul de piatră s-a dărâmat  
oamenii își taie acum singuri degetele  
și scriu cu ele pe geamuri  
vom face altul pe rău în jos

### lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

### Apocalipsa. Un produs media



Despre sfârșitul lumii nu se vorbește de ieri, de azi. Viziunea escatologică e inerentă, la urma urmei, existenței umane, a cărei dramatică finitudine trebuie compensată cumva. Poate că e vorba de o manifestare perpetuă a aceluși instinct al morții despre care vorbea Freud, instinctul care ne atrage hipnotic înspre tărâmul neființei, instinctul care se opune dezordinii vieții și bogăției ei. Sau poate că e vorba de o autopedepsire a omenirii împovărate de vini irefutabile.

De departe, cea mai tulburătoare imagine a apocalipsei a dat-o creștinismul, prin metaforicele epifanii ale Sf. Ioan Teologul. Secole la rând, versetele acestea au fost folosite pentru a aduce sufletele rătăciților la pocăință, pentru a le aduce aminte că, la final, va trebui să dea seamă pentru fărâdelegile lor. Lumea contemporană a abandonat însă de mult ideea de vinovăție și de pedeapsă, dar nu pentru că ar fi reușit să elucideze parabolele din cartea biblică a apocalipsei. Printr-un mecanism evaziv, specific postmodern, ca să vorbim în termenii epistemiei seculare, omul de azi caută metafore mai pe înțelesul lui, croite din lucruri cât mai apropiate de substanța mundanității.

Nemaiputând să se cutremure la ideea venirii lui Hristos pentru a doua oară și a grozăviilor asociate cu sfârșitul lumii, omul cu inima „împietrită” care nu poate totuși să ignore fenomenul morții inventează forme în care să așeze ceea ce nu poate avea formă, ceea ce nu poate fi imaginat. Numerologia, astrologia, arheologia se împletesc cu industria cinematografică pentru a furniza mass-media și, prin intermediul acestora, omenirii, structuri prin care să survină, în mod ciclic, uitarea temporară a morții și revenirea la o stare cât de cât suportabilă. Sfârșiturile de secol sau de mileniu, conglomeratele de șiruri de cifre identice, aliniile de corpuri cerești, mesajele criptice ale civilizațiilor străvechi par să-i convingă pe unii că „sfârșitul e aproape”, drept pentru care trebuie luate măsuri: retragerea în locuri considerate protejate, construirea de buncăre și adunarea de provizii. Asta ar fi abordarea materialistă a sfârșitului, asociată cu credința în puterea omului de a-și făuri soarta prin propriile forțe. Cea „spirituală”, dusă la extrem, îi coplessește pe unii lideri de secte religioase cu așa-zise viziuni profetice prin care își îndeamnă prozelitii să își părăsească bunurile pământești și chiar să-și ia viața (așa cum s-a întâmplat, nu o dată, în America secolului XX).

Trebuie spus totuși că atât unii, cât și ceilalți reprezintă un segment minoritar al omenirii. Marea majoritate preferă să trateze subiectul cu scepticism sau cu remanere. Pentru aceștia, sfârșitul lumii nu reprezintă altceva decât un alt simulacru, o structură cu atribuțiile unui mecanism repetabil, controlabil, aproape ritualic, dar într-un sens profan. Vorbim de sfârșitul lumii cu detașare, îl trăim ca pe un thriller (vezi filmul 2012, spre exemplu), îl consumăm ca pe orice produs mediatic, uitându-l imediat mai apoi, pentru a ne întoarce la grijile din ce în ce mai apăsătoare ale cotidianului. Nu mai putem crede în sfârșitul lumii ca eveniment ontologic catastrofal, ireversibil, pentru că l-am închis într-o formă de simulare perpetuă care e „deja trăită” încă de la început. O știm dinainte deja: moartea, catastrofa, cataclismul, dezastrul vor fi urmate de o renaștere. Nimic nu mai poate fi definitiv pierdut în lumea simulacrului, pentru că această lume conține deja toate elementele care o fac suficientă sieși. Dezastrul este compensat de eroul salvator, moartea de o nouă viață.

Dar purificarea fals „cathartică” nu trimite către o dimensiune superioară, pentru că ea se desfășoară orizontal. Retrăim sfârșitul lumii doar pentru a putea reveni, epuizați perceptual și emoțional, la aceeași lume care merge înspre un sfârșit pe care îl refuzăm, așa cum refuzăm și viziunea biblică, cea care subsumează, în fond, simulacrele apocaliptice contemporane. Găsim în aceste simulacre elemente preluate din discursul religios, interpretări facile ale unor simboluri, versiuni tabloidizate ale unor profeții sumbre. Fără acces la o hermeneutică adecvată a textului sacru (a cărui indescriptibilă experiență doar marii mistici o pot avea), ne multumim să coborâm metaforice la nivelul „mîntii stricăcioase” care le văduvește de dimensiunea lor nelumească. Omul „recent” îl neagă pe Hristos, în timp ce nu mai prididește în a-și imagina „fiară”. Lumina, pământul nou, fericierea, dreptatea absolută, viața veșnică ni se par idei ridicole. În schimb, credem pasionați în intuneric, în monștri, în caracterul ineluctabil al răului. Oare să fi murit de tot în noi amintirea paradisiului?

O gură deschisă de canal, „pozată” de sus, în adâncimea căreia se zăresc frunze moarte, resturi inutile ale străzii, gunoaie, dar și petice de cer senin, curat, reflectate în apa de jos – este imaginea\* de sub titlul noului volum publicat recent de criticul și istoricul literar băcăuan Constantin Călin – *Provinciale. Fragmentarium. 1975-1989\**. Și cum contactul cu o carte începe, pentru mine, de la „obiect”, întorc opul la coperta a patra unde dau peste o provocatoare „Tablă de materii” în care cuvintele se înșiră ca pe atâ, în cel mai curat stil caragialean, cu trimitere la Moșii săi: „Oameni-antagonisme-antipatii-adversități-dezbinării-iluzii-analogii-amici-asocieri-acorduri-șuete-idei-controverse-replici-ironii-sarcastice-acoliții-cutre-javre-măncătorii-dedublări-perfidii-lașități-trădării-zeloși-oportuniști-mistificatori-ședințe-promisiuni-injoncțiuni-obuzități-ziare-reviste-cărți-radio-televizuine-curiozități-evenimente-îngrijorări-refrene-familiale-politică-spital-moarte-biografii-rememorări-îlansări-impliciteseli-enervări-mentalități-afectări-imposturi-contrariieri-ipoteze-zvonuri-bărfe-ciondăneli-confruntări-dezavuări-ofense-indignări-negații-portrete-caricaturi-pamflete-otrăvuri”-lucruri grave-peisaje-relaxări-bancuri-excese-insinuări-interpretări-critici-incriminări-respingeri-autoscopii-greșeli-reflecții- vorbe de toate felurile-miere, cucută și zgură-sentimente erodate-anomalii-mizerii-verveii-anxietăți-rugăciuni-așteptări etc.”

Așadar, două moduri diferite de a atrage atenția, de a-și avertiza cititorii asupra conținutului celor 500 de pagini! Și de aici întrebarea: ce este cartea aceasta? Jurnal? Cronică? Roman (un comentator zicea că „se citește ca un roman”)? Mai degrabă putem spune ce **nu este**, de fapt ne-o precizează autorul ei încă din al doilea rând: „nu-i din cele menite să-mi aducă prieteni; din contra...” Succes garantat, zicem noi! Afلام, din „prefața” ce o deschide, că „principiul izvor folosit sunt propriile [...] însemnări diaristice”, făcute în perioada 1975-1989. „Mărturii și semne”, înregistrate după principiul „nu amăna pe mâine ceea ce poți nota azi”, ce „nu evocă lucruri extraordinare, ci incidente ale unei vieți mediocre”. Bântuit de „sentimentul precarității și inutilității”, tânărul jurnalist (redactor, redactor-șef mai apoi) la „Ateneul” băcăuan, la vremea notațiilor, consemnează întâmplări, gesturi, vorbe, dar mai ales gânduri care, „în forma respectivă”, nu-l „vor mai vizita niciodată”. Scrie „ca să nu lase nimic neclar în relațiile cu oamenii și cu propria [...] arhivă”, scrie ca să nu uite, dar, mai ales, ca să se purifice: „Scriu ca să-mi amintesc, scriu ca să mă curăț.” Scrie ca să se apere, ridică „baricade” – împotriva uitării, a celorlalți, a lui însuși. Scrie însă și pentru a-și urma vocația de filolog. Consemnând zilnic mai puțin „complimentele” și mai adesea injuriile, se consideră „grefierul” celor ce îl insultă: „Le consemnez fidel vorbele, atitudinile, gesturile: *pro memoria*, dar și, nu o dată, pentru valoarea lor expresivă. Adun un vocabular acid, malign, cu impresia că astfel îl neutralizez.”

Așadar, jurnalul, care, indiscutabil, există, este doar „izvor”! Textul dat publicității nu păstrează din acesta, decât în foarte puține cazuri, datarea specifică unui jurnal și nici întreaga consemnare. „Asa numita mea cronică – ne avertizează autorul – e un mozaic de «constatări provinciale»”. Într-adevăr, e o „cronică” mozaicată a unei epoci, a unui spațiu geografic („provincial”), dar și a unui protagonist – diaristul însuși, ceea ce o apropie de roman, o relatează polemică în cea mai curată accepție camilpetresciană, căci recunoaște

Rodica LĂZĂRESCU

## Constantin Călin: „Mă judec des și mă acuz sever”

Constantin Călin: „Exist numai în măsura în care mă opun, mă disociez, mă diferențiez”. Dacă scrisul initial, consemnările zilnice, adică jurnalul propriu-zis a avut un rol cathartic, iată că și „transcrierea diverselor note și însemnări e ca o trecere prin purgatoriu, te curăță de patimile pe care, fatalmente, textele le-au păstrat, încât ajungi să privești cu o melancolie senină, zămbitoare, chiar și paginile compuse odinioară cu nervii încordați și maximă gravitate”. Cu alte cuvinte, o dublă purificare! Poate de aceea, autorul nu a simțit nevoia să intervină cu note ori comentarii, să prelungească în actualitate consemnările de atunci, reluate selectiv, în nuda lor autenticitate și cu recunoscuta-i cinste față de sine și față de ceilalți.

Desigur, cunoscătorii mediului, ai perioadei și ai persoanelor implicate în „constatări” diaristului se vor lăsa furati de relatere și de propriile amintiri, se vor delecta, recunoaște, indigna, amuza, contraria, vor zămbi, protesta, hohoti, înjura – adică vor avea o reacție – la citirea notațiilor lui Constantin Călin aflat în ipostaza de „secretar al celorlalți”, făcând „arheologia obrazelor”, dar și propria anamneză. Vor „descifra” coperta întâi, „canalul” în care s-au scurs anii și întâmplările, faptele, gândurile, multe dintre persoanele evocate, mizeria și pitecele de cer senin din care este făcută, în fond, viața fiecăruia dintre noi. Nu vor avea însă parte de deconspirări, de scenarii scoase la iveală după 20 de ani, de revelarea unor mari secrete, într-un cuvânt – de senzational. Nici de acuze post festum, de luări de poziție la spatul târgului, de autovictimizări, căci „nu privesc în urmă cu mânie, nu denigrez «epoca», nefiind dintre acei „unii [care] s-au grăbit s-o «înjure», și, vai, nu dintre cei ce au suferit!”. Doar de o reîmprospătare a memoriei: frecușurile, mâncătoriile, tumorările din orice redacție, știrile aflate de la „Europa liberă”, dezertarea lui Pacepa, frigul din case, corupția ospătarilor ori a inspectorilor școlari, „scandalul” iscat de *Saturnaliile* lui Corneliu Vadim Tudor, cozile de la ușa magazinelor alimentare, starea jalnică a „vilelor” din stațiunile balneare, bancurile epocii, suspiciunile care au planat asupra morții subite a lui Marin Preda ori enigmatică figură și dispariție a lui Corneliu Dima-Drăgan...

Ceilalți, aflați în afara contextului socio-temporal evocat, rămânându-le a judeca mai mult (sau doar) estetic decât etic, se vor delecta cu spectacolul, cu panorama **cuvintelor**! Vor merge, adică, la coperta a patra! Fiindcă, în fond, acesta este miezul, tâlcul, miza *provincialelor*. „Doamne – exclamă diaristul – îți sunt recunosător pentru fiecare silabă!”. Pentru Constantin Călin, cuvintele sunt „cauză și efect”, sunt „baricade împotriva uitării”, ele „rezistă și dincolo de vremea celor ce le-au rostit sau le-au scris”. „Prețului lor de cuvinte”, autorul le aduce un elogiu ce amintește de Esop, care ne învătă că „limba” glorioasă, preamărește, înaltă, dar și denigreează, ponegrește, dărâamă. Asistăm deci la o „mobi-

lizare” a cuvintelor iscată de comportamentul uman, o paradă a vorbelor „asociate mereu cu faptele”. Sunt cuvinte „iuți”, „înțepătoare”, „pietroase”, „cătrănite”, „reci”, „clocotitoare”, „mătăsoase”, „aspre”, „colorate”, „sombre”, „cu miez bun”, „seci”, „cu azur”, „innorolate”, „suave”, „puturoase”, „năucitoare”, „întremătoare”, „jubilante”, „asasine”, „scăpărătoare”, „opace”. Arghesian, preferința diaristului merge către „cele mai urâte, mai dospite în răutate, mai pline de jeg, mai «scârboase»”, pe care le adună „cu mătura și târnul”, căci acestea „conțin posibilități mai mari de valorizare estetică”.

Sunt reținute și notate replici și expresii din „amestecul inextricabil de uzat și de reșapat” ce formează limbajul activiștilor care vorbesc cu gravitate despre „creșterea răspunderii organului”, dar și din conversația unor „țoape”, din sonoritățile rostirii regionale a locuitorilor din Govora ori din reclamele comerciale (e antologică eticheta lotiunii de ras „Tarr” care „te scapă de «neplăcerile pricinuite de briciu» și de «iritările ce nasc infecțiuni»”). Diaristul observă proliferarea clișeeilor publicistice, precum „perechea prezidențială”, ori politice (detestă „felul lui G. de a vorbi «angajat», cu clișee, în prezența «organelor» și în ședințe: *«anticipăm [...] proiectăm, participăm cu tensiunea de rigoare»*), consemnează replica unui tânăr militar în vizită la colonelul bolnav („Regret că nu sunteți în plenitudine...”) ori exclamația unei femei care a căzut pe gheață („Mi-a alunecat banditul ista de picior!...”), se lasă „fascinat” de vorba unuia care-l întreabă uimit: „Ce te uita cu dracul la capră?” („cum mă uitasem: curmios, strămb, pofcios?”) sau de îndemnul unui „om de întreținere”, aruncat cu superioritate femeii sale: „Du-te acasă și fă... curățenie igienică!”. Cuvintele se cheamă și-și răspund, stănesc neașteptate ecouri livești: admirarea unui stejar în mijlocul naturii se însoțește cu o replică celebră („Pădure tânără!...” exclama personajul lui Delavrancea), descrierea unor fețe apelează la comparația lui Parpangel („mai netezi decât oglinda”), autorului îi place să numească o colegă „Doamna B.” pentru că „sună ca într-o năvelă de Negruzzi”, două femei de la „spații verzi” care tund arbuștii din parc îi aduc în minte versurile lui Cosbuc („Din codru rupi o rămurea”), comportamentul unuia ajuns îl face să exclame: „S-a schimbat boierul, nu e cum îl știi” s.a.m.d.

Scormonitor, resimțind tentația exhaustivității, așa cum se va dovedi ulterior în „citirea” operei bacoviene, dar și convins că vorbele devoalează realități sociale, economice, caracterologice, Constantin Călin lămurăște o însemnare, găsită în dosarul din 1914-1915 al unei școli din Găsteni: „Ceasul după gară” era indicul că școala respectivă nu avea ceas, iar cadrele didactice se orientau după ceasul găii din Răcăciuni! Alteori notează nume, găsite prin arhive vechi, dispărute din onomastica românească actuală sau inedite, cum ar fi acel ciudat

Matei Spurcă-Sulă ce l-ar fi făcut invidios până și pe Eugen Barbu. Ori, semnalând prezenta verbului *a defăima* în scrierile lui Ion Neculce și chiar mai devreme, în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, trage concluzia că aceasta „arată continuitatea respectivei «indeletnicii» moștenite de la romani”.

Dincolo de consemnarea unei realități cu care se confruntă zilnic, Constantin Călin se află permanent în febrila căutare (eminesciană) a „silabei” perfecte, a satisfacției „de a fi scris o frază matură, coaptă, adevărată care să dea formă definitivă, memorabilă, unui gând, unei impresii, unei senzații! Fraza strunjită care te uimește și te încântă pe tine însuși. Cea care speră să impresioneze pe toți ce o vor citi. Și despre care îți închipui că va rezista”. Și, deși i se pare că a consumat „prea mult material pentru câte o țandură de «aforism»”, formulările „memorabile” nu sunt puține. Cităm la întâmplare: „În fiecare zi mă înving, ca să nu fiu invins.”; „Cel ce călătorește nu au sentimentul ratării. Acesta aparține, adesea, sedentariilor.”; „Credința începe de la a-ți da seama că aceasta există și că te integrezi în ea.”; „O însemnare de jurnal e, cel mai adesea, un gând care, în forma respectivă, nu mă va mai vizita niciodată.”; „Incomparabile prin definiție, femeile acceptă doar comparațiile care le subliniază raritatea sau unicitatea.”; „O idee se naște într-o atmosferă de seninătate spirituală; o lozincă iese din impulsul unui moment tensionat.”; „Virtutea e rezultatul educației, dar și al scrisului. Sunt vremuri și medii în care, oricâte strădăni ar depune cineva, nu se poate dezvoltă.”; „Toate începuturile sunt grele: să scrii, să vorbești, să acționezi, dar mai ales primul.”.

„Un Jurnal – scria Eugen Barbu în *Caietele Principelui* – este, de fapt, un dialog platonician, o dispută cu tine însuși.” Este o „anamneză” – nuanțează Constantin Călin. Căci, simultan cu alunecarea în „canalul” social, are loc și o scufundare, o scormonire în propriul interior, uneori „până la izvoarele Nilului” – cum spun psihanalizii. „Pentru a fi cinstit cu mine însumi, mă arăt cum sunt [...] Nu mă întind dincolo de ceea ce am trăit, am observat, am gândit. Nu împrumut ce n-aș putea returna.” Mi se pare că aspectul cu adevărat dramatic din notațiile diaristului vizează „disputele din sufletul meu divizat”, „lupta cu fobiile și cu depresia”, cu anxietățile și coșmarurile, cu spaima de o moarte prematură, pentru că înainte (dar și după...) de a-i judeca pe alții, de a face conștientă de pe poziția moralistului, se judecă pe sine, cu aceeași exigență privire interioară. Și, în sfârșit, oricâte „aspecte dezagreabile” ar scoate la iveală, **anamneza** la care se supune are și „un sens pozitiv, tinde la afirmarea unei etici ce s-a clădit pe experiențe contradictorii, pe lupta temperamentului cu intelectul, a instinctului cu cenzura religioasă, a deprinderilor simple cu sofisticările civilizației”. Am mari îndoieli că definiția lui Ambrose Bierce („Jurnal. O înregistrare zilnică a acelei părți din viața cuiva pe care și-o poate relata fără să roșească.”, *Dictionarul Diavolului*) este valabilă și în cazul notațiilor lui Constantin Călin. Mi-l imaginez roșind adeseori, căci, necrutător cu alții, nu s-a crutat nici pe sine. „Mă judec des și mă acuz sever” ar putea fi genericul acestui nou volum ce se constituie într-o **anamneză dureroasă, dar necesară**.

\*Copertă de sculptorul Gheorghe Zărescu.

\*\*Constantin Călin, *Provinciale. Fragmentarium. 1975-1989*, Bacău, Editura „Babel”, 2012, 475 pag.

Ana Dragu

## Păzitoarea



Aflată la a treia carte, prin *Păzitoarea* (Bistrița, Ed. „Charmides”, 2012), Ana Dragu demonstrează că merită de deplin înscrierea în rândul poetelor de o sensibilitate aparte. Un vers de-al ei sună aforistic: „Toate poetele bune sunt nefericite”. Dar este oare Ana Dragu „nefericită”? Desigur, nu de puține ori, prin poezie autorul își hiperbolizează o anumită stare sufletească. Poemul de sine-stătător, care precede toate celelalte poezii aflate sub aripa ocrotitoare a *Păzitoarei*, este cu prisosință un poem al tristeții covârșitoare, al zbuciumului sufletesc. Pare scris de cineva care nu mai speră în *darurile vieții* și își găsește o alinare sufletească prin metamorfozarea tristeții într-o melancolie stilizată. „d poem” este radiografia unei *inimi* cicatrizate, iar frumusețea lui ne convinge că este scris de către una din poetele reprezentative ale timpului nostru: „azi e cumplita zi de luni,/ căscându-se la picioarele tale ca un început de avalanșă/ ziua în care deschizi ochii cu spaimă/ viața ta poate dispărea oricând din viața ta/ odată cu tatăl bunica fratele sora/ prietenul tău cel mai bun// azi e cumplita zi de luni/ când nu crezi că dragostea ta are o șansă/ și faci tot ce poți să te asiguri că n-are/ nici o șansă/ ziua de după noaptea în care// ai visat că îți arde copilul de viu/ în pat/ ziua de după ziua în care ai jefuit/ în care ești prins/ și totul pare ireal// și nu apare nimeni cu o portocală în mâna stângă/ pe care să ți-o paseze greșit/ cu un gest// retardat și dulce”.

Publicată la începutul verii, cartea a beneficiat deja de cronici remarcabile, fiind întâmpinată cu entuziasm de către universitarul și poetul Radu Vancu, criticul și recent „descoperitul” poet Marius Chivu și mai tânărul Stefan Baghiu ș.a. Ei remarcau atât biografismul din *Păzitoarea* cât și accentele suprarealiste. „ape” este unul din textele reprezentative în care recuzita simbolistică are rădăcini în supra și hiper – realism. Dragostea se află sub amenințarea continuă a unei sufocări, ea este transbordată în zona oniricului, dar nici aici nu-și câștigă un culoar luminos și propriu, părand mereu perturbată de angoasă sau spasme, de letargie sau febrilitate. Eros și thanatos se află în relație iar legătura lor indisolubilă rămâne incomplet definită: „să vedem ce se vede dimineața pe ape/ dragostea noastră e crema de ciocolată care se-ntinde/ și întinsă indulcește orice suprafată// o păstrăm în borcan//... facem orice pentru ca hainele mele să nu poată ieși să-ți caute trupul/ și să atârne moarte de frig prin aer./ (ca să evităm haosul înghesuim

tot frigul din cameră/ în borcan)//... noaptea ne acoperă ca o cârpă ruptă/ să vedem ce se vede dimineața pe ape// stă întins pe nisip/ și încălzește marea cu un fierbător rusesc/ își așteaptă iubita// ea e tânără, frumoasă și pe moarte/ și ca să n-o vedem murind/ o înghesuim lângă frig/ în borcan”.

În *Păzitoarea* ni se vorbește despre despărțiri, despre singurătăți și *absențe*, despre nevoia acută de a oferi și a primi tandrețe. Nu de puține ori în acest volum, autoarea, fire interiorizată prin excelență, iese din carapacea ei, exprimându-se prin antinomie, prin revolte camuflate sau prin declinarea intensității suferinței. Alteori, ea se mărturisește cu sinceritate crudă, alternând între înversunarea asupra propriei persoane și conștientizarea tăioasă a anodinității celuilalt. Definitiv pentru *celălalt* este aproape în permanentă incapacitatea de a iubi sau, datorită circumstanțelor ce nu exclud sorginții ale tragicului, imposibilitatea partenerului de a-și manifesta dragostea. „întâi am aruncat toate obiectele pe care/ le-ar fi putut locui/ iar pe cele inutile: o jumătate de bilet de autobuz/ un nasture smuls cu dinții/ flori uscate sticla goală de șampon cu nume de bărbat/ le-am aruncat înainte de îmbarcare// să nu mai locuiască/ să nu mai locuiască în nimic altceva// altminteri ar fi sfârșit prin a locui o fereastră/ o mașină părăsită de vie/ parfumul de macadamia care se depune sub pat de fiecare dată când facem dragoste// au rămas doar obiecte neutre/ pe care le atingem des/ și despre care nu scriem niciodată./ cu banii de pe obiectele locuite am cumpărat/ țigări. multe țigări/ și am fumut ore în șir deasupra pământului// toate obiectele vorbesc despre mine/ când tu abia-ți duci mâinile la gură.” („singurul poem despre absență”).

În mica epopee care dă și titlul cărții aflăm despre a doua inimă a autoarei, o inimă aflată în vecinătatea celei anatomice, în partea dreaptă, o inimă spirituală care crește devenind uriașă, dominând teluricul. Interesantă este și perspectiva răsturnată eui autoarei – astrul lunar. Conform lui Esveev, „în psihologia profunzimilor, luna evocă subconștientul, imaginația, visul, elementarul, femininul (Anima)”, caracteristici întâlnite la tot pasul în această carte, încât te întrebi dacă Luna nu poate fi cumva o imagine în oglindă a poetei: „eu sunt păzitoarea./ păzesc o lună aproape rotunjită./ o lumină întunecând altă lumină./ îi vorbesc puțin plângem și nu mai știm cine pe cine adoarme./ când plângem mult îmi crește o bucată/ de lună în locul inimii și cerul/ negru, se arunca-n gol.” Acest poem antologic are două registre complementare, o parte lirică și una epică, în care se află pitită o poveste de dragoste, cu un aer ușor idilic: „doar ne-am privit, scâncind unul în gura celuilalt/ și odihniți./ am luat-o la goană spre vizuinile iepurilor din grădină./ nu ne știa nimeni./ dar noi auzeam cântecul printre ochiurile/ deșirate ale hamacului.”

*Păzitoarea* este un volum deschis mai multor grile de lectură, dar aproape orice text din această carte trebuie raportat la sensurile revelatorii care reies din „d poem” și poemul care dă și titlul cărții, mai sus amintit. Revenind la întrebarea dacă poeta este *nefericită*, constatăm că ea nu exultă de ferice. Deși pesimistă, ea se află în căutarea unei împliniri în dragoste. „nu te mișca/ încerc să fac lumină” ne spune Ana Dragu, indiscutabil, o *poetă bună!*

Violeta SAVU

## Bacovia, în engleză

...din volumul „Scânteii galbene”

## Nocturnă

## Nocturnă

O, nu mai cânta armonie pribeagă,  
Că plâng și nu știu unde să mă duc,  
În toamna care plânge  
pe-o veche. modestie,  
Cu ploaia care curge  
în mahalaua bleagă,  
În noaptea asta în care am devenit  
năuc.

Oh, plouă și tu gemi cu plâns  
de armonie...  
-tot altuia, de mine, aminte să-i aduc...  
O, nu mai cânta, armonie pribeagă, -  
Că plâng și nu știu unde să mă duc.

...from the volume „Yellow sparks”

## Nocturne

Oh, wandering harmonium,  
play no more,  
Since I cry and know not where to go,  
In the autumn weeping  
on an old modesty,  
With the rain pouring in the languid  
borough,  
In this night in which I've grown giddy.  
Oh, it rains and you groan  
in cries of harmony...  
„another and another, I shall remind  
of me”...  
Oh, wandering harmonium,  
play no more,  
Since I cry and know not where to go .

## Nocturnă

Stau ...și moina cade, apă, glod...  
Să nu mai știu nimic,  
ar fi un singur mod -  
un bec agonizează, există, nu există, -  
un alcoholic trece piața tristă.

Orașul doarme în umezeala grea.  
prin zidurile astea poate doarme ea, -  
case de fier în case de zid,  
și porțile grele se-nchid.

Un clavir îngână-ncet la un etaj,  
Umbră mea stă în noroi ca un bagaj -  
Stropii sar,  
Ninge zoios,  
La un geam, într-un pahar,  
O roza galbenă se uită-n jos

## Nocturne

I'm caught here...and slush drips,  
mire, water  
To know nothing, there'd be  
only one manner  
A light bulb agonizes, it's there,  
it's not there,  
An alcoholic crosses the saddened  
square.  
The town sleeps in the heavy  
dampness.  
Beyond this wall, she also sleeps  
perhaps,  
Houses of iron in brick dwellings  
And the heavy gates are closing.

Upstairs a piano is softly humming,  
Like a bag my shadow's  
in the mud lying-

The drops splash,  
It snows slops,  
From a window, in a glass,  
Looks down a yellow rose.

Nu e nimeni... plouă...

plânge-o cucuvaie  
Pe-un acoperiș de piatră-n noapte  
cu ecouri de șivoaie,  
Vai, e ora de altădată,  
umbre ude se-ntrețeaie,  
Și-n curentul unui gang ațipesc,  
plin de ploaie.

Tabla tuburilor sună aiurarea tuturor...  
O grăbită alchimie, fâlfaie o vâlvătaie,  
vai, e ora de altă dată, dungi de ploaie  
se-ntrețeaie,  
un oraș de piatră doarme...toate dor.  
Nu e nimeni... plouă...  
plânge-o cucuvaie

## Nocturne

No one's around... it rains...  
an owl's weeping  
On a stone roof in the night echoes  
of dripping.  
Oh, it's that hour as in old times,  
wet shadows overlapping  
And in the draught of a passageway,  
soaked with rain, I'm dozing  
The tin in the pipes sounds everyone's  
humbbug...  
A hurried alchemy, a blaze's flattering  
Oh, it's that hour as in old times,  
stripes of rain overlapping  
A city of stone sleeps... all hurts  
No one's around... it rains...  
an owl's weeping

## Nocturnă

(volumul „Cu voi”)

Fug rătăcind în noaptea cetății,  
în turn miezul nopții se bate rar  
E ora când cade gândul amar,  
Tăcere... e ora lășității...

Te pierzi în golul singurătății  
O, suflet, mereu de lume fugar;  
E ora când Petru plânge amar-  
Ascultă... e ora lășității...

## Nocturne

(volume „With You”)

Wandering in the city's night I race  
In the tower midnight tolls far-between  
It's the hour when bitter thoughts  
happen  
Silence... it's the hour of cowardice...

You get lost in the void of loneliness  
O, soul, fugitive from the world always  
It's the hour when Peter sheds  
bitter tears  
Listen... it's the hour of cowardice...

Traducere de  
Cecilia MOLDOVAN

Marea lecție a *inteligentei cosmice*, ne spune Omraam Mikhaël Aïvanhov, este *lunga aventură a bobului de grâu care, însămiat în pământ, în întuneric și frig, va muri, triumfând și dând naștere unui nou germene*. Prin suferință. Dar printr-o suferință creatoare. Care va cunoaște fericirea. Tot astfel, două ființe care vor avea parte de „făgăduință împărtășită” (Ralph Waldo Emerson), scânteia iubirii lor vanifori și va rodi, asemenea bobului de grâu. Ca o binecuvântare divină. Dacă însă facem referire doar la o singură scânteie, nu mai vorbim de făgăduință, ci de o scânteie rătăcitoare, care nu va rodi nicicum și nicicând. Un astfel de exemplu, nefericit, ne oferă scriitorul Petre Rău, în romanul său: **Orologiul de nisip**, pentru care i-aș alege drept motto, un catren dintr-una din creațiile sale: „*cocloidice umbre se preling în clepsidre/ stropi de mulțimi se aprind argintii/ cu glas de aridă trahee mă-ndeamnă / un dor de cohorte pustii...*” (De ce), descoperind în titlul-metamorfa subtilității morale.

Romanul lui Petre Rău este un subtil studiu psihanalitic. Are o structură clasică, cu un subiect ancorat în contemporaneitate, dar învesmântat în hlamida specifică dramei antice. Și prologul, și epilogul, ne oferă aceeași imagine: interiorul unei camere de spital, cu detalii descriptive care impresionează (bineștiind cum arată concretul nostru cotidian). Ambele proiecții de anticipație a dramaticului, precum și evenimentele care se doresc o reasezare în liniaritate existențială) fixează aceeași duoasă scenă în care fiul își mângâie mama aflată pe o dună de nisip mișcător, nependulând într-un ritm liniștitor, un suflet răvășit, „cutremurat” de inevitabila dezvoltare (pe care și-ar fi dorit-o unica ei mare taină).

O particularitate a acestui roman o reprezintă infiltrarea în contextual, ca o explicare a stărilor psihologice ale eroinei, a paginilor ei de jurnal, de un fermec aparte, înduioșând prin tandrețea descriptivului, a reflecțiilor ușor filosofice sau prin subtilitatea frazărilor.

Tema centrală a romanului este iubirea care ucide rațiunea. E adevărat, noi suntem „iubire”, spune Osho. Dar dacă acest sentiment înfloreste în mintea și în sufletul ambilor parteneri, va deveni strălucire. „Cu cât această strălucire este mai puternică, cu atât mai mare este sufletul vostru. Cu cât mai ample sunt aripile întinse ale iubirii, cu atât mai mare este cerul ființei voastre” – apreciază Osho.<sup>2</sup>

Dacă iubirea înmugurește numai în inima unui suflet însingurat, ea va descumpăni și va ucide liniștea interioară, iar singurătatea va deveni o rană atât de dureroasă, încât poate, uneori (o dovedește acest naratologic), degenera în irațional.

Merită a retine câteva dintre subtemele romanului, adevărate fișe psihologice: eșecul conjugal, vulnerabilitatea femeii singure, frica („teama globală care-i nega Magdei tot ce-a lăsat în urmă”), orgoliul femeii rânite, apartamentul (Magdei) – un „templu al singurătății”, spitalul – un loc al recuperării și al redării armoniei sinelui etc.

Livia CIUPERCĂ

## Drama unei scânteii rătăcitoare

„Sunt răni pe care nu le explici, ci le îngrăjești”.

Vasile Andru

Scriitorul ne dezvăluie un exemplu concret de natură neurobiologică, prin oglindirea unui tip de iubire pasională, ce poate fi studiat ca un caz clinic (sentimente erotice care mocnesc ardent, ucigând demnitatea unei femei frumoase și inteligente, transformându-o, ascensional, într-un sclav al propriilor impulsuri, ilogice). În egală măsură, interesantă și palpitantă (deși dureros de tristă) este configurația acestui tip feminin, supus unui „malaxor” (termen preluat din subtila și pertinenta prefață semnată de Mihail Gălățanu) psihopatologic, care zdrobește, până la umilire, un suflet generos.

Și cum scriitorul se lasă cucerit de plăcerea detaliului sau de subtilități de natură psihanaliză, teologică, psihologică, de experiențe mistice și vrăjitoresci etc., nu ne miră de ce Magda, eroina romanului, este împovărată de atâtea stări contradictorii, cu finalitate dramatică.

Acest demers naratologic poate fi interpretat și ca un subtil curs de psihanaliză. Nici nu mai e nevoie să-i citim pe Jung sau pe Freud, experiențele trăite de Magda traversează și mitologicul, și euharisticul, și paranoimul - cu practicile lui ocultiste. Acestea demonstrează că scriitorul a dorit să ilustreze, prin evocarea unui singur caz patologic multitudinea de practici neortodoxe la care poate apela o femeie care transformă propriul impuls erotic într-un caz clinic-juridic.

Scriitorul Petre Rău ne oferă atât de multe scene de viață reală, cutremurătoare, pe care, firește, nu le-am dori niciodată reale, cum ar fi agresivitatea unui fiu asupra mamei sale, orgii care, din nefericire, sunt rupte din concretul acestui început de mileniu.

Petre Rău pare un inițiat în arta iubirii. Dacă ne gândim la descrierile/observațiile de mare finețe intimă, a ceea ce numim *tandrețe*, comparat de Osho cu acel unic moment de inspirație al unui artist. Și nu ne miră deloc. Asta-și dorește și Magda. Tandrețe. Așa ne explicăm de ce singura întâlnire dintre ea și Vlad (omul visurilor sale, distructive) va fi un eșec. Și-l asumă, pe nedrept, adâncindu-se în suferință, în zvărcoliri, în greșeli repetate, zdrobindu-și liniștea și săvârșind multe greșeli. Nu ascultă nici de sfatul lui Bogdan (un bun prieten al lui Vlad), nici de vrăjitoare, nici de amenințări, de nimeni și de nimic. Ea coboară-n infernul sinelui, prăbușindu-se.

De ce dorește totuși să devină „mâna care să steargă lacrima” unui necunoscut? Prin natura sa originară, ființa pământeană păcătuiește pentru că este păcătoasă. Invocă și Divinitatea, dar

și puterile demonice. Magda alege să la preot, dar și la ghicitoare. Își exprimă în egală măsură și iubirea, dar și ura (prin răzbunare). Și ce va înregistra orologiul sufletului ei? „Ore pierdute, ore de plumb”, „ore abrupte”, înclinare „până la marginile disperării”, umilinte morale (în brațele lui Bogdan, ale preotului, ale unui tânăr), călcându-și în picioare demnitatea.

De aceea merită a reflecta asupra titlului. O metaforă revelatorie. Orologiul (primul din dar de Magda) va măsura clipele de zăbucium nebul după o himeră. O himeră care încolțește în sufletul unei femei cultivate, dar care își lasă sufletul să plutească pe nisipul disperării, conturând un nisipos traiect erotic, la limita răbdării, „pe culmile disperării”, înclinând spre surpate și prăpăstioase maluri ale ilogicului.

„Sufletul ei își cerea dreptul la dragoste”, pare firesc, dar ea se amăgește clădind pentru sine, inconștient sau nu, „un castel de nisip”. O nisipie în mrejele unei iubiri iluzorii. Se așază, cu disepurare, de un singur gest, de o simplă curtozie din partea unui bărbat, și-n mintea ei încolțesc și înfloresc vise deșarte: „Ar fi vrut să poate sparge clepsidra universului... să prelungească aceea clipă și să o transforme în eternitate”.

Magda se aruncă-n brațele hazardului și se pierde pe sine. Se dezechilibrează, uită de orgoliul, demnitatea și mândria ei. Se lasă purtată de gânduri, precum înnotătorul într-un râu cu ape învolburate. Dorește să trăiască într-un prezent, al ei, iluzoriu. Magda devine o maniacă, incorrigibilă. Dorițele-i devin maligne. E conștientă că Vlad nu o iubește, dar ea insistă. Consumă energie și bani, pentru un scop eminamente pierdut. Dacă nu-l poate câștiga pentru ea, se amăgește, insistând să-l elibereze pe el. Când nici aceasta nu-i reușește, îi face rău, se adresează presei, dezvoltând detalii compromițătoare. Abia când va afla că Vlad a murit, prăbușirea sa e totală. Nu știe dacă și calvarul creat din propria-i inconștiență va lua, totuși, sfârșit.

Impresionante sunt și pasajele descriptive, pe care le putem percepe ca adevărate mini-fișe psihiatrice: „Magdei îi plăcea să călătorească în vis, să rămână multă vreme sub apăsarea și magia unei aventuri a imaginației” sau secvențe de adevărată poezie epică: „Ca un fulger salvator unic... pendula... s-a dezlănțuit... într-un sunet de gong îmbătrânit, care s-a oprit... în anemii toamnei care rătăcea pe afară”.

Fascinantă este și succinta oglindire a ceea ce a fost „strălucirea” orașului de la Dunăre, care-și „trăia cu nepăsare prezentul”, ajuns într-o stare jalnică și „despuiat de lepre hămeșite să fure cât mai era ceva în straiță...” Sensibile frazări descriptive sporesc frumusețea fazei și a așezărilor care se conturează „dincolo” de Dunăre.

Prozatorul oferă cititorului (avizat, ori nu) detalii extrem de utile pentru un suflet creștin. Pătrundem în tainele Măstăririi Celic-Dere, din Dobrogea, povestindu-ni-se despre Icoana Mântuitorului care se curță singurat. Pentru unii, aceasta ar reprezenta o legendă, pentru alții – o trimitere la istorie (amintindu-ni-se și de războiul ruso-turc, 1806-1812), pentru creștinii – o revelație/o iluminare s.a.

Răspunsul pe care i-l a dat vânătorului unui matematician care a fost pus în imposibilitatea de a dezlega puzzle-ul pe care vroia să-l cumpere copilului său, m-a determinat să reflectez, prin comparație, asupra durerosului experiment din viața Magdei. Într-adevăr, viața însăși este un mister greu de descifrat, un puzzle greu de completat... într-un mod rațional. În fapt, sunt momente când nu ne înțelegem pe noi înșine, așa că drumul spre fericire pe care Magda și-l dorește, numai și numai, alături de Vlad, rămâne o mare și nereșolvată enigmă. Aceasta ne determină să afirmăm, fără exagerare, că Petre Rău este un moralist: „Dacă nu poți să faci cuiva bine, încearcă măcar să nu-i faci rău!” De obicei, se-ntâmplă „viceversa”.

Magda conștientizează prăpastia în care se adâncește. Se lasă curtată de impulsuri care inițial au un suport logic (este o femeie îndrăgostită), dar – la un moment dat – ar fi trebuit să realizeze că bărbatul de care s-a îndrăgostit nu o dorește. Însă ea continuă să acționeze sub impulsul unui drog. Și nu se mai poate elibera de-acest impuls malefic. În comportamentul (acțiunile) ei recunoaștem ceva din trăirile unui cleptomant, Magda furându-și, cu bună știință, liniștea – care este un prețios dat divin. Și cu un zâmbet amar am zice (ieșind din ficțional, firește!): Dacă ar fi cunoscut acel ghid de supra-viețuire emoțională, scris de Walter Riso, ce bine-ar fi fost!

Și totuși, ne întrebăm: De ce își supune prozatorul eroina atâtor experiențe de natură psihopatologică? În fond, Magda este o femeie inteligentă, de ce își lasă ființa pradă unor impulsuri (care se dovedesc malefice), pe care (paradoxal) și ea însăși le percepe a fi malefice? De ce își agresează propriul suflet? Pentru că viața ne supune, vrem-nu vrem, atâtor încercări. Un experiment despre răul provocat asupra sinelui, un rău care cere răzbumare, un rău care se finalizează prin regrete tardiv-distrugătoare pentru toți actorii implicați. Așa, pentru a confirma judecata lui Kahlil Gibran, conform căreia: „noi suntem semințe ale unei plante de văpaie” și, purtați de vântul sorții, ne răspândim, dar nu întotdeauna într-un loc fertil. Iar tristețea care ne încorsetează pe noi, cititorii, este că singurătatea eroinei devine „creativă”, dar în stil „mortifer” (Vasile Andru)<sup>3</sup>, o nocivitate care descumpănește firea. Din nefericire!

Suferința Magdei nu este provocată de vreo încătușare dinspre exterior, precum remarcam în destinele creionate de Kafka. Nu. Magda devine prizonieră și victimă a propriilor sale iluzii malade, iluzii hrănite de vârtejul acelor unui nemilos orologiu care-i „măsoară destrămarea”, în apele tulburi ale iraționalului în care se complăce, în apele tulburi și murdare de vise deșarte. Magda se lasă învâluită, prin încătușare, ca-ntr-un absurd joc pendulatoriu de destin. Aceasta pare a fi esența acestui naratologic. Dacă eroul lui Jananari Kawabata, din **Vuietul muntelui**, se va descătușa din mrejele unui sfârșit sumbru, găsindu-și alinarea prin iubire, din epilogul țesut de Petre Rău, nu întrezărim vreo rază de soare în ființa măcinată de zăbucium și ură a personajului Magda.

Ce lecție de moralitate pentru cei care deschid fereastra spre lumină!

### Note:

1. Petre Rău – **Orologiul de nisip**. Ed. Nouă, București, 2009  
2. Osho – **Cartea despre femei**. Ed. MIX, Brașov, 2002, p. 101

3. Vasile Andru – **Surăd, deci exist**. Ed. Paralela 45, Pitești, 2010, p. 167



• Dumitru Macovei

Construim o cetate în jurul părinților mei reprezintă un volum de versuri apărut la Viena în ediție bilingvă.

Sunt poeme amintiri, versurile aducând în prim plan figura părinților, a tatălui care a plecat de acasă, dar nu oricum, ci în chip de înger, crescându-i aripi pe drumul crucii: *auzeam că s-a întâlnit pe cale cu un tânăr/ care căra în spate o cruce mare și i s-a făcut milă/ și l-a ajutat o bucată de drum apoi a simțit o durere/ în locul în care l-a apăsat crucea/ și i-au crescut acolo aripi...*

Legătura dintre generații este extrem de bine conturată prin vocea tatălui care-și face bagajele pentru dincolo, neuitând să-și viziteze rudele: *inima lui își făcea în fiecare zi câte un bagaj/ și-l ducea pe la neamuri pe la parinții lui/ pe la frați mutați și ei demult dintre noi.*

Poemele lui Mircea Lăcătuș fac exces benefic de culoare ca în poemul *Tata se cunoaște la vise*, în care apa murdară, copacii arși, câinele alb, cerul roșu ca sângele, umbrele cenușii, fata bălaie, apa lipede, copacii înfloriți construiesc tabloul, întruchipându-se legătura dintre visul poetic și glasul tatălui: *se făcea că treceau printr-o apă murdară/ fiule să te înșori cu o fată bălaie.*

Memoria, timpul, amintirile sunt bine împărțite în lirica poetului sculptor, sculptându-le cu multă finețe și tandrețe în versuri precum: *am revăzut într-o fotografie un pod de piatră.../ și mi-am amintit că i-am atins și eu cu piciorul/ dalele mari lucitoare cristalele cu memorii.* Peste acest pod de care vorbește poetul, trece clipa imediată, întipărindu-se în ea ultima îndrăgostit.

Frumusețea iubirii e nudă. Așa i se arată celui ce scrie despre blestemul strămoșesc al rudelor fără mormânt, rude plecate de ceva timp dintre noi dincolo. Ele își cer dreptul la hrană, la sete, la viață, o altfel de viață și de dincolo, de peste tot, mușcă din umărul poetului, îi beau cu nesăț sângele, așa se face că durerea este simțită în tot corpul adânc, în umărul drept iar medicii prevăd că undeva se pierde sângele, fără a ști de blestemul strămoșesc. Dar, ca un drept credincios, poetul ia sticla de vin, se reculește în cimitir la mormintele eroilor, pe la ei nu mai trece demult nimeni, și vorbește cu strămoșii lui, închipuți acolo, le arată

Lucia DĂRĂMUȘ

## Poeme amintire

fotografia iubitei, declară că nud este cea mai frumoasă și bea. Seara somnul dă peste chipul poetului, aducând apoi o nouă zi cu același blestem strămoșesc al rudelor fără morminte. *Mă doare de la o vreme umărul drept/ cățiva strămoși au murit de foame/ muscă din mine în fiecare dimineată.../ și beau cu ei și le vorbesc despre neamuri/ și la sfârșit întodeauna le arăt poza cu tine/ și le spun că nudă ești de o mie de ori mai frumoasă.*

Amintirea tatălui ia chip moale și proaspăt, alteori colturoasă ca jucăria de tinichea primită de Sfântul Nicolae. Poemul *Un decembrie aproape uitat* este de o prospețime uimitoare, aducând în planul curent întâmplări de mult trecute, cu frați care fac un om de zăpadă, cu poetul copil fiind, și bolnav, cu tatăl care-i strecoară jucăria de tinichea printre mâini și-l învelește patern. Însă tristețea își face loc în amintire căci prietenia nu durează mult, dispărând iar în curte omul de zăpadă dispăre și el topindu-se.

Amintirea mamei este zugrăvită în imediata apropiere a florilor, fie culege flori, fie udă florile în glastră, sau se află în preajma icoanelor ca sfintele mucenite, plângând, rugându-se, iar Iisus care ia cina cea de taină se regăsește în lacrimile mamei: *în fiecare seara Iisus/ lua cina cea de taină/ în lacrimile mamei mele// n-a știut niciodată/ ce sârbătoare mare i se făcea/ în stropul acela mic/ de fericire.*

Autorul e un spirit singular, neam de țigan, cum el însuși o spune așa de frumos în versurile lui - *Căruta din inima mea*. Așteptarea împământenirii nu a venit, dar cu dorul de pământ pentru vreo floare, vreun pom, o așteaptă. Între timp, cu bicicul de la caii căruței biciuie norii și-i strunește, iar peste neamul țigănesc doar plânset se auzea *și dans/ și din când în când mai muream și eu.*

Uneori, poezia lui Mircea Lăcătuș este de un suprarrealism diafan, ca în poemul *Comandă specială*. Un domn oarecare sună la telefon și cere sculptorului o comandă specială - să i se facă aripi. Da, aripi de piatră da, însă el vrea aripi adevărate. Încep să curgă în atelierul sculptorului pene, omoplați, sculptorul face vizite dese prin piețe să privească porumbeii, să învețe zborul: *în zilele următoare stăteam prin piețe/ și hrăneam porumbeii mă uitam atent la aripile lor/ să învăț taina zborului și a cuminteniei/ acum am atelierul plin de aripi.*

Poemul *Construim o cetate în jurul părinților mei*, care dă și titlul volumului, este de o finețe aparte. Mama și tata lucrând la casa cea mare de lângă un cais, autorul copil, înălțând metereze din nisip sub caisul care ninge flori, o inimă, inima mamei, care zvăcnea în ziduri și peste toate o pace și o dragoste molcomă. *Cădeau flori peste cetatea mea/ și mama cânta un cântec de dragoste/ eu puneam palmele și urechea pe zidul de cărămidă/ era cald și auzeam cum bate în el o inimă/ inima mamei care se zidea singură.../ numai caisul se făcea că nu știe nimic/ și mă ningea cu flori mari albastre.*

Sfera poeziei se învârtă în jurul casei, în jurul gospodăriei, a mamei, a tatălui, iubitei, fraților. Amintirea copilăriei nu este una sufocantă, ci domoală, cu copilul care îngroapă un pui de nuc ca să trăiască, doar tristețea se culcușește din când în când, căci peste gardul părintesc tronează un lacăt închis și nu-i nimeni să-l desferese: *anul acesta am trecut pe acasă/ nu era nimeni să-mi deschidă/ un lacăt mare ruginit atârna peste poartă.../ am privit cerul copilăriei.*

Strada e și ea bine reprezentată, animată de oameni care stau în gări sau aeroporturi, sau bolnavi chirchii îndreptându-se spre spital, sau vizitatori cu

flori și bomboane în mâini. La fel de animat este poemul *Gară*, cu nori care coboară până la oameni, cu câini care adulmecă bagajele, dar și cu dorințe fierbinți de-a urca într-un marfar cu foi de dafin, de a întemeia o religie, de a construi cetăți cu regi și regine și toate alături de iubită. În final apare trenul și autorul își îndeamnă iubita să urce, să nu plângă.

Chipul mamei revine puternic în volum, în poemul *Mama mea țiganca*. O femeie de zile mari, puternică, o femeie ca-și iubește soțul țigan și copiii, care-și face singură săpunul în casă, care plantează flori, care clădește cupatoare, face cărămizi, care știe să împletească în șase, știe să caute găina de ouă, să îndoape găștele, care cunoaște limba păsărilor și a florilor. Frumusețea femeii stă tocmai în ceea ce știe să facă, dar și în alăturarea ei icoanelor, închinându-se des la icoana, ținând legătura cu biserica strămoșească. Însă, mai prezent în versuri e chipul tatălui decât cel al mamei, un chip cu tăceri aspre, bărbătești.

Inconsistența zilei se tratează prin iubire ca în poezia *Un mic poem de dragoste*, în care viața face echilibristică pe sârmă. Mersul pe sârmă, desigur, trimite spre nesiguranță, spre pericol, însă el este tratat prin iubire: *în fiecare dimineată/ mișcările tale moi de felină/ îmi dau siguranța și pacea/ de care am nevoie peste zi/ în mersul meu pe sârmă.*

Chipul femeii este bine conturat în imaginea mamei, a iubitei, dar și a bunicii. Bunica cu miros de iarbă, cea care cunoaște ierburile de leac, cea a cărei moarte se confundă cu plecarea după aceste ierburi: *tată unde e mama ta bunica noastră.../ a plecat după ierburi de leac.../ eu am rămas în poartă s-o aștept/ o toamnă și încă o toamnă/ când am intrat în casă/ tata era deja alb.*

Mircea Lăcătuș ne ia cu el în călătoria dinspre copilărie spre maturitate, călătoria redată prin texte intens lirice. *Construim o cetate în jurul părinților mei* este o carte frumoasă, cu un corpus poetic bine gândit, o carte care merită să aibă cât mai mulți cititori.

Odată cu sosirea anotimpului friguros începe și perioada consacrată tradițiilor sărbătorilor de iarnă. Cu toate că ponderea mare pe care *Moș Ajun* și, mai apoi, *Moș Crăciun* au avut-o și, încă, o mai au în magia acestor zile de vis, printre primii „vestitori” ai nemărginitei bucurii suprapuse acestora, tradiția populară menționează și un alt „moș” - *Moș Neculai* - dornic să răspândească bunătața și cuminența copiilor cu daruri mult așteptate de aceștia.

Astfel, dacă *Moș Ajun* a reprezentat o personificare circumscrisă, în special, spațiului ortodox sud-est european, o ipostazieră a sărbătorii religioase care urma a doua zi, legătura dintre *Sfântul Nicolae* și *Moș Crăciun* este una însemnată. În practica ortodoxă, cățile cu tematică religioasă nu-l acreditează pe *Sfântul Nicolae* ca protector al copiilor, ci ca *incepător al iernii și protector al marinarilor și negustorilor*, el fiind un mesager, un simbol al debutului anotimpului rece.

Tradiția populară românească, consemnată în paginile îngâlbentite de vreme, lasă și ea urmașilor amprenta temporală a unui Sfânt Neculai, „un moș bătrân, bătrân cu barba albă. În ziua de *Sfântul Neculai* (Moșul - s. n.) trebuie să-și scuture, negreșit, barba lui cea albă, adică trebuie să ningă neapărat. Iar când se întâmplă, câteodată, ca la *Sfântul Neculai* să fie „locul negru”, atunci se zice: „*Hei, a-tinerit Sfântul Neculai!*”.

Totuși, prin contactul cu civilizația germană și sub directia ei influentă, ortodocșii au dezvoltat și acea imagine a *sfântului damic*, care îi răspândește pe copii. Cu precădere în spațiul predominant ortodox românesc, legendele și tradiția justifică

practica religioasă prin accentuarea bunătații Sfântului care arunca „pungi cu galbeni” în curtea fetelor sărace, fete care nu mai erau nevoite, astfel, „să-și pângărească cinstea”.

La rândul ei, practica catolică și, mai târziu, cea protestantă/neoprotestantă au pus în prim-plan *sfântul dăruitor*, fără a preciza cu exactitate destinarii darurilor. Din secolul al XVI-lea, protestanții sunt cei care au „impins” semnificația sărbătorii religioase a Sfântului Nicolae spre ziua Nașterii Mântuitorului, deoarece cultul și venerația marilor sfinți (inclusiv cea a lui *Nicolae din Patara*), aduse aproape la extrem, nu făceau altceva decât să pună în semi-umbră adevăratele personaje primordiale ale cultului creștin.

Locul Sfântului Nicolae este luat, treptat, de Iisus și de ucenicii săi. Mai mult, în tradiția

din vestul Europei apar primele mențiuni despre „*knecht Ruprecht*”, cel care începe să pedepsească pe o parte din cei care doreau să primească daruri, anume pe copiii neascultători. În timp, imaginile Sfântului Nicolae, cele ale pruncului Iisus sau ale lui „*knecht Ruprecht*” au fost reunite într-o imagine nouă, *Omul Crăciunului (Weihnachtsmann)*.

Pe de altă parte, prezența nuielușelor năzdrăvane, ca instrumente ale pedepșelor primite de copiii obraznici, este întâlnită, în tradiție, destul de târziu, cu precădere în țarguri și la orașe, mai puțin în cătune și la sate. Atât în mediul urban, cât și în cel rural, „venirea” Moșului Nicolae din ultimul secol, a început a fi anunțată de scrisorile „pline de tălc” pe care acesta le trimite din timp copiilor, printr-un alt personaj important

al perioadei fulgilor de nea, *Omul de Zăpadă*.

Într-o lume în continuă transformare, la rândul lor, copiii adresează Moșului gânduri și rugăminti pline de imaginație și creativitate. Iar prin lustruirea propriilor ghetuțe - mai vechi sau mai noi -, ei au posibilitatea de a primi, prin magia Moșului, dulciuri de tot felul. După degustare pot participa și la un veritabil *Carnaval al fulgilor de nea*, care cad neconștient din barba „cea mare și albă”. Moșul, conform tradiției, poate fi întrezărit, prin deschiderea cerurilor, în noaptea sfântă care urmează.

Bucuria fără margini, alături de acest *personaj* fascinant al copilăriei fiecăruia dintre noi, se manifestă întotdeauna, indiferent dacă, lângă majoritatea ghetuțelor pline cu dulciuri, care mai de care mai aromate, sunt și câteva ghetuțe care au, deasupra, o nuielușă magică...

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Cu un secol în urmă, la 17 decembrie 1912, a trecut în lumea celor drepți Spiru Haret, unul dintre primii oameni de știință români cu o recunoaștere internațională și părintele învățământului românesc modern.

Având în vedere importanțele sale contribuții științifice, de notorietate universală, precum și marile reforme inițiate care au dus la modernizarea învățământului românesc, putem afirma că Spiru Haret face parte dintre acei oameni meniți a menține mereu treaz interesul public.

Rândurile care urmează nu înseamnă doar un omagiu, adus marelui înaintas, o reitereare a realizărilor lui Spiru Haret, devenit de mult și pentru mulți, un punct de reper, un model, ci o reînnoștare a liniilor directoare ale gândurilor, acțiunilor și înfăptuirilor sale, o evidențiere a actualității multora din ideile sale științifice și pedagogice, făcându-l, astfel, contemporanul nostru.

## Anii formării intelectuale

Născut la 15 februarie 1851 la Iași, a învățat buchia cărții în casa părintească, apoi clasele școlii primare la Dorohoi, Iași și București. Între anii 1859-1869 a urmat clasele celebrului Liceu „Sfântul Sava” din București. În toate clasele școlii primare și liceului a avut calificativul „eminenția”. Din anii de liceu s-au accentuat interesul și chemarea pentru matematică și astronomie. Spre finalizarea claselor de liceu a publicat două cărți, una de trigonometrie și alta de astronomie, reținând atenția și chiar uimirea contemporanilor.

În toamna anului 1869 s-a înscris la Facultatea de Științe, secția fizico-matematică, din cadrul Universității București, terminând cu rezultate foarte bune, luându-și licența în matematică în 1874, fiind al patrulea licențiat în științele fizico-matematică din România.

Remarcat de Titu Maiorescu, este trimis în 1874 la Paris, cu o bursă a statului român, obținută prin concurs, pentru perfecționare și doctorat. Având în vedere diferența de nivel, între învățământul superior românesc și cel francez, a fost nevoit să susțină din nou, licența în matematică în 1875 și la științele fizice în 1876.

După patru ani de studii aprofundate la Paris, la 18/30 ianuarie 1878, și-a susținut teza de doctorat cu tema **Sur l'invariabilité des grands axes des orbites planétaires** (Despre invariabilitatea marilor axe ale orbitelor planetare), ducând mai departe și corectând cercetările lui Laplace și Poisson, asupra variațiilor axelor orbitelor planetare.

## Centenar

# Spiru Haret, om de știință și părintele învățământului modern

## Om de știință

Teza de doctorat a lui Spiru Haret, elaborată sub conducerea savantului francez Henri Poincaré, publicată în 1878, adică în anul susținerii, și republicată în 1885 și 1889, a reținut atenția savanților, pe mulți i-a uimit; ideile sale fiind confirmate în deceniile următoare prin cercetările unor matematicieni și astronomi de notorietate. Dovadă a senzației formidabile provocate, Facultatea de Științe din Paris a trimis o adresă Ministerului Instrucțiunii și Cultelor, „**felicînd România, țara care a produs și posedă asemenea talente**”. Spiru Haret a fost primul român care a obținut doctoratul în matematici la Sorbona. La 27 de ani, Spiru Haret, prin teza sa de doctorat, a intrat în lumea savanților vremii sale, marele matematician fiind considerat drept creatorul algebrei topologice, știința care studiază deformările geometrice și relația dintre teoria suprafețelor și analiza matematică.

Dat fiind prestigiul științific dobândit, tânărului Spiru Haret i s-a oferit un post în învățământul superior francez, respectiv la Universitatea din Grenoble. S-a hotărât însă să revină în țară, unde s-a dedicat învățământului, activând la catedră și manifestându-se ca promotor al reformelor necesare modernizării învățământului românesc. Nu a renunțat nici la cercetarea științifică, doar un exemplu fiind edificator. Pe baza unor îndelungi observații și analize, în 1910 Spiru Haret a publicat, în co-ediție româno-franceză, cartea **Mecanique sociale**, având ca obiect aplicarea mecanicii raționale la formele sociale, aducând o contribuție originală la dezvoltarea sociologiei.

Revenit în țară în 1878, a ocupat, pentru scurt timp, un post în învățământul gimnazial,

apoi a activat în învățământul superior, ocupând succesiv catedre la Universitatea București, Universitatea din Iași, Școala de Artilerie și Geniu din București și în final, până în 1911, la Școala de Poduri și Șosele din capitala țării. A predat cu precădere algebră, geometrie analitică, trigonometrie și geometrie descriptivă, dovedindu-se un mare pedagog.

## Marele reformator

În paralel cu activitatea la catedra universitară, s-a implicat decisiv în opera de reorganizare și modernizare a întregului învățământ românesc. Crezul lui Al.I. Cuza, rostit la înscăunarea ca domn în ianuarie 1859, formulat simplu prin cuvintele: „**Eu țin numai decât ca fiecare să știe în curând a scrie și a ceta**”, a devenit idealul lui Spiru Haret. Era convins, dintr-un început, că ridicarea națiunii este posibilă, în primul rând, prin școală. Cuvintele sale, rostite în 1895, „**cum arată astăzi școala, va arăta mâine țara**”, exprimau un adevăr peren, fiind de mare actualitate și azi.

După ce a ocupat funcția de Inspector general al Școlilor și apoi Secretar general, în Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor, a avut trei mandate de ministru, în guvernele PNL, respectiv între 31 martie 1897-11 aprilie 1899, 14 februarie 1901-22 decembrie 1904 și 12 martie 1907-29 decembrie 1910. În toate aceste funcții, însumând aproape 10 ani, a reorganizat întreg învățământul românesc.

În multe privințe legile lui Spiru Haret, cum observa N. Iorga, continuau ideile lui Petru Poni, care nu a avut răgazul necesar să implementeze legile gândite. Încă la 24 ianuarie 1886, Spiru Haret a supus Adunării deputaților



proiectul **Legii Instrucțiunii publice elementare, secundare și superioare**. La 14 aprilie 1896, deputat fiind, a prezentat raportul asupra **Legii învățământului primar și normal**, proiect elaborat de Petru Poni. Devenit ministru, în 1897, primul act săvârșit a fost semnarea devizelor și proiectului tip pentru construirea școlilor primare în mediul rural. Câteva luni mai târziu a emis o circulară privind obligativitatea învățământului primar. A dispus înființarea bibliotecilor populare pe lângă școlile rurale. Urmărind educația patriotică a elevilor a aprobat **Inventarul monumentelor publice și istorice din România**, a dispus măsuri pentru înființarea de cantine școlare și asigurarea transportului elevilor situați la distanțe mari de școală. A hotărât sărbătorirea, în școli, a zilei de 24 Ianuarie, iar printr-un raport către rege a propus și sărbătorirea zilei de 10 Mai.

A pus la locul său, între disciplinele moderne, statutul **educației fizice** în școală; a dispus introducerea în toate școlile preuniversitare a orelor și concursurilor școlare de oină, un joc, spunea Spiru Haret, care „pune în mișcare tot corpul și dezvoltă atât de mult îndemânarea, vederea, precizia, ca și inițiativa proprie, încât este un admirabil mijloc de educație”. A fost inițiatorul și altor legi și hotărâri. În 1898 a prezentat în Parlament **Legea învățământului secundar și superior**. Se înființau în liceu trei secții: real, clasic (umanist) și modern, cu două cicluri: inferior și superior. Se înființau seminariile pedagogice. S-a ocupat de învățământul profesional (arte și meserii). A elaborat un manual de aritmetică pentru liceu, apărut în 7 ediții. În vremea sa s-au construit 2750 de localuri de școli rurale. A crescut numărul țășurilor de carte, în mediul rural, de la 15,2% în 1899, la 34,7% în 1909. Reformele lui Spiru Haret începeau să dea roade vizibile.

## Titluri și elogii binemeritate

Pentru activitatea sa științifică, în 1879 a fost ales membru corespondent al Academiei Române, în 1893 a devenit membru titular al înaltului for academic, iar între 1904-1907 a fost vicepreședinte al Academiei Române.

Aproape la un secol de la elaborarea tezei sale de doctorat, care l-a făcut celebru în lumea savanților, în 1976 Uniunea Internațională de Astronomi a dat numele Haret unui crater de pe fața invizibilă a lunii, distincție care depășește pe cea a Premiului Nobel, „fiind nepieritoare și cosmică”, cum aprecia marele matematician Nicolae Teodorescu.

Ca ministru reformator și modernizator al învățământului a fost între cei mai cunoscuți români, s-a bucurat de numeroase și sugestive apelative, venite din partea unor mari contemporani sau de la necunoscuți: „Marele ministru” i-a spus N. Iorga, „Marele Haret” și „Marele pedagog” i-a zis D. Gusti., „marele matematician și astronom” i-au spus românii și străinii; „omul școlii”, „omul providențial pentru școala românească”, „cel mai popular ministru”, „părintele haretismului”, „părintele țărănimii”, „ministru al națiunii”, „marele patriot”, „luminător al națiunii” etc.

Spiru Haret s-a bucurat de respectul tuturor categoriilor sociale, de la țaranul trudit al pământului, până la savant, s-a bucurat de respectul tuturor categoriilor de vârstă, de la elevii claselor primare, până la bătrânii înțelepți ai satelor. În fața lui Spiru Haret toți își scoteau căciula, toți se ridicau în picioare. În 1907, la unul din congresele corpului didactic, marele savant și pedagog al neamului, N. Iorga, spunea: „Acel care a lucrat atât de mult și de bine pentru ridicarea și întărirea dumneavoastră, a școlii și țărănimii și căruia îi datorăm, în cea mai mare măsură puterea pe care o reprezentați în opera de luminare a poporului, este fostul ministru al școlilor Spiru Haret. Și când vorbesc despre el, în semn de respect, *sculați-vă în picioare*”.

Tot ce s-a realizat mai bun în ultimul secol în învățământul românesc este rodul hotărârilor și legilor semănate de Spiru Haret. Într-un anume fel putem spune că toți cei care au continuat și continuă programul de modernizare a învățământului românesc vin de sub „mantaua” lui Spiru Haret. A ne reîntoarce mereu la Spiru Haret, nu înseamnă conservatorism, „inghețare” în proiect. A ne inspira din mesajul reformelor sale înseamnă un pas înainte. Lectia Spiru Haret trebuie mereu învățată!

Ioan MITREA



• Școală tip Spiru Haret



- Domnule George Bălăiță, sunteți unul dintre cei mai autorizați cunosători ai istoriei culturale băcăuane. Subiectul pentru care vă solicit acum este Vasile Alecsandri.

**George Bălăiță:** - Nu este din amor pentru știință, cât din bucuria de a ști că în orașul acesta există o forță ascunsă care ține de om.

- Foarte interesant și adevărat. S-a mai spus în seara aceasta, oarecum asemănător, că Bacăul are o energie subterană din care ne nutrim și din care, probabil, v-ați nutrit și dumneavoastră în copilărie; doar sunteți băcăuan.

**G.B.:** - Da, sigur. Mie mi se pare, uneori - deși s-ar putea să greșesc -, că pentru a putea ajunge la Bacovia se poate vorbi despre multe lucruri importante la Bacău. La un moment dat, toate instituțiile culturale se numeau „Bacovia”, după ce contemporanii lui nu îl recunoșteau, îl arătau cu degetul...

- De la o extremă, la alta.

**G.B.:** - ...că își petrecea ziua la Morțoaia, pe Neagoe-Vodă, la capăt.

- Așa e, Octavian Voicu mi-a arătat zona.

**G.B.:** - Și mai e ceva, fiind atât de special - cum se știe - și în toate părțile de nepătruns până la urmă: dacă un autor nu trimite, din când în când, cu gândul la viitor și dacă nu vine de acolo măcar cu o compunere, atunci e mai greu să conțene pe el.

- Mă refeream la Vasile Alecsandri, pe care aș vrea să-l așezăm dacă nu în vecinătatea lui Bacovia, poate în fața lui.

**G.B.:** - Dacă ne gândim, poate l-aș așeza pe aproape, deși nu cred că Bacovia era apropiat de Alecsandri. Cred că nu l-a interesat prea tare, în afară de școală, când era obligat să învețe clasicii. Eu îl iubesc pe Alecsandri, chiar și pentru poezia lui, pentru că este un poet adevărat, cel al retoricii, astăzi...

- ...contestată...

**G.B.:** - Nu atât contestată, cât până la urmă obositoare. Dar dacă știi să extragi la lectură și să ajungi la versul acesta care poate fi genial, banal în aparență „Cu perdelele lăsate / Șed la masa mea de brad” (din Eminescu). El este privat de confort, cel puțin. Am spus asta pentru că mă gândesc la Mircești în clipa aceasta. Prin privarea de confort el este cel mai european poet integrat al românilor, pentru că nicăieri nu ai să găsești această plăcere...

- ...voluptate a bunei dispoziții...

**G.B.:** - Vasile Alecsandri nu era un boier de veche extracție; el a devenit boier, a urcat toate treptele. Dar mai degrabă aici ideea de confort vine din ideea burgheză. Confortul este, dacă vrei, o alarmă la începutul burgheziei și apoi un punct de vedere, o provocare la ce am spus până acum și la greutatea cu care pătrunzi, deja confirmată în istorie.

- Când a fost prima dumneavoastră întâlnire cu poezia lui Vasile Alecsandri?

**G.B.:** - La școală, evident.

- Și care a fost reacția?

**G.B.:** - Citeam, citeam cu voie. Era o vreme când nu știam să fac literatură. Nu sunt dintre cei care erau convinși din naștere de aceasta, dar

**George Bălăiță:**

„Aș face pe dracu-n patru, dacă aș fi între decidenți, să păstrăm casa, să o refacem cum a fost“

cam de la nouă ani, am ajuns la un pod în casa unor prieteni ai părinților mei, unde era depozitată - nu știu din ce pricină - toată colecția, în edițiile acelea mici, din „Biblioteca pentru toți”. Acolo am dat peste Alecsandri, cu poemele lui istorice, cu baladele istorice...

- ...poezie de extracție folclorică.

**G.B.:** - Și aia, dar cu...

- „Ostașii noștri”...

**G.B.:** - Asta mai puțin...

- „Pasteluri”-le...

**G.B.:** - În „Pasteluri” chiar este un poet bun. Aici el rezistă.

- A avut dreptate Titu Maiorescu să le considere nemuritoare.

**G.B.:** - Bineînțeles, dar toate legendele acelea le-am citit cu o plăcere nebună atunci, la nouă ani.

- Bacăul este locul de naștere al lui Vasile Alecsandri. El spune în fragmente autobiografice: „Sunt născut în Bacău”. E un adevăr care a devenit cunoscut, din păcate, ceva mai târziu. Se știa pe vremea dumneavoastră că Vasile Alecsandri este băcăuan?

**G.B.:** - Da, cum să nu. Casa în care s-a născut Alecsandri (nu zic că mai există acum) era o casă bătrânească, vizavi de baia comunală. Baia comunală nu mai există probabil; în copilărie o foloseam. Am crescut așa, cu cișmea la poartă, cu lampă cu gaz. Nu ajunsese electricitatea acolo unde stăteam noi, pe Strada Nordului.

Aveam un radio - cred că era cumpărat la mâna a doua, dar care mergea foarte bine, cu baterii. Pe urmă a început să se introducă și electricitatea. Eu eram plecat cu mama în refugiu.

- Când pe zidul Casei de Cultură au fost puse două plăci de marmură anunțând că pe acel loc s-a aflat casa lui Vasile Alecsandri, în 1971, ați asistat la eveniment?

**G.B.:** - Nu.

- Nu erați în Bacău, în 1971?

**G.B.:** - Eram, dar nu am fost la chestia asta.

- Adică pe locul unde este acum Casa de Cultură a fost casa despre care vorbiți.

**G.B.:** - Cam acolo.

- În vecinătate, familia Alecsandri a avut un rând de case, nu o casă...

**G.B.:** - Da, da.

- Ei, din acel rând de case, actualmente se păstrează una singură, foarte veche. Aparține tatălui poezului, numit tot Vasile Alecsandri. Despre această casă vreau să vorbim și să pledăm pentru salvarea ei.

**G.B.:** - Nu știu nimic despre ea, dar trebuie salvată în orice caz. Nici nu aș pune la îndoială; aș face pe dracu-n patru, dacă aș fi între decidenți, să păstrăm casa, să o refacem cum a fost. Dumneata știi că există țări unde, în vechi cafenele de pildă - unde se aduna la un moment dat



boema timpului -, pe fiecare scaun scria: „Aici a stat...” (și numele poetului care a stat acolo la șuetă sau la bîrfă).

- Da, avem nevoie și de această simbolistică.

**G.B.:** - Foarte mult, dar nu se face. - Da, nu se face, dar m-aș întoarce la titlul romanului dumneavoastră „Lumea în două zile” și l-aș lega de acest subiect al nostru. Adică pentru scriitor este important nu numai locul unde este înmormântat, ci și locul unde s-a născut. Ca atare, Mirceștiul este foarte important, dar trebuie să băgăm în seamă și Bacăul, suntem obligați la aceasta...

**G.B.:** - Eu nu știu cât au stat ei aici...

- Patru ani. A revenit aici, a fost deputat de Bacău.

**G.B.:** - Nu știu ce să spun. A venit mai târziu, cred...

- Corect. Așa este: e mai legat de Bacău, istoric, decât de Mircești.

**G.B.:** - Este casa lui și trebuie să ne gândim că aici - sau și aici - au fost serile lungi de iarnă, când la gura sobei, cum spuneau ei, conversau Ghica și Alecsandri. Sau au ieșit scrisorile lui Ghica...

- ...antologice.

**G.B.:** - Antologice e puțin zis. Eu citeșc Ghica, de pildă, aproape săptămânal.

- Ca o rugăciune.

**G.B.:** - Nu chiar; când e vorba de Ghica, nu e vorba de nicio rugăciune, că este un „supralike”. Există foarte multă lume, intelectuali, care îl detestă.

- Chestie de gusturi.

**G.B.:** - Tipul a fost complicat, într-adevăr, dar a fost bogat. Este la București o casă - care a fost pusă pe picioare -, un palat, pe Calea Victoriei. După gustul meu, este cel mai bine situat „palat familial”, pentru că era făcut pentru familii, pentru locuiri, nu pentru alte utilități sau pentru administrații.

- Aș vrea să îmi dați dreptate că Bacăul are nevoie și de Bacovia, și de Alecsandri. E acest lanus bifrons: veselus Alecsandri și etern melancolicul Bacovia; e o confrerie de care Bacăul are nevoie.

**G.B.:** - Dar nici nu se poate pune altfel chestiunea. Eu chiar zic să punem punct aici, că nu am ce adăuga.

Bacău, 21 sept. 2012

A consemnat  
Ioan DĂNILĂ

Transcriere: Georgiana Cioplea



Cu opt ani înainte de debutul lui Bacovia, Il. Chendi scria într-unul din „Preludii”-le sale (v. „Viata literară și artistică”, I, nr. 42, 28 octombrie 1907, p. 1): „Cartea de aur, Flori de argint, Cîntece de bronz, Pe strune de aramă, Trîmbițe de alamă, Opale și rubine...” Ce sînt toate acestea? Sînt titlurile unor volume de versuri, apărute în parte, altele sub tipar. Titluri ce sună, sună, cîntă, trîmbițează, strălucesc din depărtare, iar din vitrină vor să tintuiască pe trecător, silindu-l să le citească. Ce sfioasă se ivește printre ele cite o carte cu *Poezii*, - simplă la înfățișare, ca Cenușăreasa cea frumoasă printre surorile ei înzoronate!

Pînă în ianuarie 1916, lista cu titluri sunătoare și ochioase a crescut: *Vișe de argint* de Iuliu Dragomirescu, *Motive și simfonii* de Felix Aderca, *Stropi de soare* de Barbu Nemțeanu, *Flăcări* de Corneliu Moldovanu, *Oglinda fermecată* de Dimitrie Anghel, *Himera* de Oreste, *Lei de piatră* de Mircea Dem. Rădulescu, *Aquile* de Ion Al-George, *Ispitirea de pe munte* de D. Nanu, *Altare nouă* de Mihail Cruceanu etc.

Ce sfios se va fi ivit *Plumb* printre sau după acestea! Ce puțin sonor! Și în ce coșerți modeste, chiar dacă sînt mai îngrijite decît vor fi cele ale *Scînteilor galbene*.

Il. Chendi n-a apucat să vadă volumul lui Bacovia. Însă referitor la cele pe care le citise, el făcea următorul comentariu: „Și acum să le deschidem pe cele cu metaluri pe copertă. Hei ce suvoi de cuvinte! Cum sună, cum zbrînie, cum zbiară, cum bolborosesc! Ce grămadă de pleavă și cită muncă, pînă a găsi în ea firimituri de pietre nestimate. Ai fost chemat la o masă aristocratică și nu găsești decît pahare deșarte. Ai crezut că intri în mîndre palate și iată înlăuntru o vraște. Și oameni săraci de simțire și goi de idei sînt ghemuți într-un colț și vîntură pleavă, de-a lor și de-a altora”. Exagerată, desigur, critica sa e o replică dată prețiozității.

*Plumb* nu conținea nici o îmbiere mincinoasă. La prima vedere, era mat, rece, silențios. Era totuși un titlu menit să producă mirare.

În revistă, Bacovia a debutat la 18 ani, o vîrstă normală pentru așa ceva. Dar în volum a făcut-o la 34 de ani și patru luni. Adăugat altor întîmplări potrivnice, faptul acesta constituie una din cauzele care i-au întîrît sentimentul tîrziuului. Nu-i ușor de suportat să te vezi depășit de cei de o vîrstă cu tine, cit și de cei ce vin din urmă. Pînă în 1916, toți cu care își încrușase drumurile literare nu numai că debutaseră editorial, dar unii aveau publicate chiar mai multe volume. I-u luaseră înainte nu numai cei grupați în jurul lui Macedonski, ci și unii dintre băcăuani (Isidor Budu, Eugeniu Revent, Eugen Ciuchi, fost coleg de liceu) sau tineri din redacția revistei „Versuri și proză”: I.M. Rașcu, de pildă. Cartea e importantă pentru că atrage alt tip de comentariu, mai amplu, mai analitic. Cu ea te legitimezi mai clar decît cu aparițiile în reviste. În afară de asta, întîrzierea miră și trezește îndoiele asupra talentului. Aduce uneori și laude, dar cel mai adesea dă prilej de critici. Deși *tîrziuul* i-a atrofiat în parte simțul concurenței literare, e imposibil ca Bacovia să nu fi avut în minte aceste inconveniente.

Teama scriitorului de a fi uitat începe adesea prematur. Uitărea seamănă cu desertificarea unei bucuți de pămînt. Procesul acesta nu poate fi frînat decît cultivînd-o, plantînd-o, acoperind-o cu vegetație. La fel, uitarea nu poate fi împiedicată decît prin prezența autorului, prin afirmarea sa continuă. Următoarele



arte &amp; meserii

Constantin CĂLIN

## Iarăși Bacovia!... (2)

versuri ale lui Radu D. Rosetti (un autor cu succese de public la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primii ani ai secolului XX) dintr-o „Prefață” în formă de sonet (alcătuit probabil cu gîndul revenirii la poezie) conține o observație valabilă și în alte zeci de cazuri: „Dragi cititori, ani lungi și grei trecură/ De cînd n-am stat de vorbă împreună;/ Mulți m-ați uitat de tot. He! într-o lună/ Cîte talente în literatură!” (v. „Flacăra”, I, nr. 22, 17 martie 1912, p. 169). Oftatul ironic nu izbucnește ca o consolare, ci le face și mai amare adevărurile: 1. memoria cititorilor e scurtă; 2. aparițiile de „nume noi” sînt fără sfîrșit! Ca să se impună, fiecare promoție încearcă, natural, să le estompeze pe cele anterioare. Radu D. Rosetti evocă aici situația lui ca poet. Publicase ultimul volum de versuri (antologia *Din toate*) în urmă cu opt ani. Dar nu dispăruse în acest interval din cîmpul literar. Schimbase doar genul, scriind trei memoriale de călătorii: *Dincolo de hotare* (1908), *Din Egipt* (1909), *La capătul pămîntului* (1910) și îl pregătea pe al patrulea: *Razna* (1912).

În fața acestui exemplu, mă gîndesc la Bacovia. Deși un autor puțin productiv (volumele sale apărînd în medie la distanțe de șase ani și trei luni unul), el nu pare neliniștit de posibilitatea de a fi uitat. Dimpotrivă, de la o vreme, se consideră un produs (cuvîntul meu) pentru care critica n-a găsit încă eticheta potrivită. Convins de factura deosebită a ceea ce a dat în trecut, nu se îngrijorează (sau, mai exact nu se arată îngrijorat) de viitor. Cînd i se solicită colaborări, uneori dă revistelor *lucruri* vechi (fie că momentan n-are altele, fie din comoditate), iar altele, prin discreție, lasă impresia că nu-l interesează publicitatea. În *Comedii în fond*, de pildă, 24 din cele 45 de poeme sînt inedite la ieșirea volumului. Alții, cu o altă mentalitate, le-ar fi plimbat înainte prin diverse periodice. Cum să comentez atitudinea sa? Exces de încredere?, nepăsare?, rezervă față de mijloacele moderne de promovare? Paradoxal, timpul i-a îngropat pe mulți din cei preocupați de viitor, pe el - nu.

Autor al unei poezii cu titlul „Trudit”, Bacovia a lucrat prea puțin pentru a ciștiga propria-i pîine. Poate cel mai puțin dintre contemporanii săi. Unii dintre aceștia din urmă fac traduceri, prelucrări, adaptări, cărți didactice. Scriu frecvent la cite un ziar sau la cite o revistă care plătește pe colaboratori. Scriu prologe, librete, piese de teatru. El nu încearcă nimic din toate acestea. Trăiește în afara ritmului general, scos din priză, fără constrîngerii tematice, fără stresul termenelor de predare, fără obsesia succesului material. E absorbit de poezie, precum Diogene de filosofie. Însă în lumea modernă, care vrea (adesea ne împinge) să ne ilustrăm prin activități cit mai diverse, un asemenea personaj mai degrabă contrariază decît trezește simpatii. La o adică poate fi compătimit, nu și aplaudat.

„Contemporanii - spunea Ion Caraion, într-un articol despre Vinea (v. *Jurnal*, I,

p. 498) - nu se obosesc prea-putin să ia lucrurile de la început, pentru ei toate Troile au fost descoperite, mulțumindu-se doar (culegătorii de fructe neculese) cu para care pică. Păcat că pică fără să rupă cite o gură”.

Are dreptate...

Și-mi vine din nou în minte exemplul lui Bacovia. Contemporanii n-au făcut eforturi ca să-i știe viața. Dovada e inconsistența amintirilor despre el. Iar urmașii, în cele mai dese cazuri, s-au mulțumit cu ceea ce le-a oferit Agatha, o femeie cu o memorie în general bună, însă nu infailibilă. Plus că narațiunea ei biografică e tendențioasă, afectată de omisiuni sau de iudiosincrazii. Iar cu cit trece timpul, interesul față de omul Bacovia e tot mai scăzut, astfel că, în locul completărilor și corecțiilor, se repetă aceleași erori. Neatenția la aceste aspecte (zise minore), critica n-a rupt nici o gură (ca să reiau vorbele lui Caraion) de-a „culegătorilor de fructe neculese”!

Cum se va fi simțit, oare, mă întreb, Bacovia înainte de moarte: învingător sau învins?

Dacă murea cu jumătate de an înainte, imediat după „nunta cu garoafe albe” din palatul Nababului, cînd a fost sărbătorit, starea lui morală ar fi putut fi a unui învingător. În lunile care au urmat, cred însă că boala i-a risipit orice euforie. Chiar dacă solitudinea și curiozitatea față de el au crescut, sentimentul dominant nu putea fi decît cel de învins. Sub teroarea bolii și în proximitatea morții, gîndul la posteritate se face întotdeauna mic. „Exegi monumentum...” e consolare celor încă sănătoși. Poemul său „Cogito” a fost scris cu un an înaintea sfîrșitului și nu în apropierea lui.

Adversarii simbolistilor, gruparea de care s-a ținut Bacovia, nu l-au considerat o *tîntă*. Ei atacau pe Macedonski, pe Densușianu, pe Stamatiad, pe Minulescu. Prima *ciupitură* mai serioasă a simțit-o abia în 1907, pentru „Sonet”-ul apărut în „Românul literar”. Criticați, majoritatea celor din „cetele” în care intrase, la București și, ulterior, la Iași, ripostau adesea cu insolentă și duritate. El a înaintat tăcut pe sub săgețile polemistilor, atitudine pe care o va păstra de-a lungul întregii vieți. Zgomotul consumă, tăcerea conservă. Protagonistii se uzează, moment în care sînt chemați la rampă unii din cei, pînă atunci, ca și invizibili. Bacovia a fost promovată astfel, ca premiu pentru decență și discreție.

Am observat nu o dată că invitații la Festivalurile Bacovia au un soi de satisfacție cînd, în momentul sosirii sau într-una din zilele următoare, la Bacău plouă. Pentru mulți, Bacăul e o țară a ploii și ploaia un semn de recunoaștere a lui Bacovia. Politețea m-a obligat să nu-i contrazic dar lucrurile nu stau chiar așa cum își închipuie.

La recenta „Bacoviană” (20-21 septembrie 2012) a plouat continuu. Mă îndoaiesc totuși că vreunul dintre partici-

panți a simțit ploaia ca pe un stres, cum o simțea poetul, înregistrau fenomenul fără melancolie. Ce lipsea (sau ce-i împiedica) s-o aibă?

Erau peste 50, plini de impresii diverse, de gînduri felurite, pe care, bucușori de revedere, și le comunicau zgomotos, într-o atmosferă de rumoare generală. Spațiul în care se întîrîneau era larg și bine luminat. Afară, ploaia făcea să lucescă asfaltul și trotuarele proaspăt pavate. Nimeni nu mi s-a părut trist din cauza ei.

Ca și în alte dăți, a fost ratată, cred, înțelegerea motivelor pentru care ploaia îi dădea lui Bacovia altfel de reacții, cit și a faptului că în literatura de acum un veac - un veac și ceva e multă umiditate. Într-o cameră largă de hotel sau într-un salon de protocol, nu-ți prea vin în minte întrebări legate de ploaie. Trebuie să locuiești barem o zi într-o casă umbrăsoasă și răcoasă (cum e casa în care, începînd din adolescență și pînă spre 50 de ani, a locuit poetul), să stai singur într-o cameră cu brîie negre, slab luminată, orașul (mic) să-ți pară mohorât, să vrei să ieși și să n-ai la cine te duce, pentru ca ploaia să te exaspereze. Fără asemenea experiență, chiar și în „Tara Bacovia”, ploaia nu-i decît o simplă variație meteorologică.

Nu mai știu exact, e întrebarea mea sau e o întrebare pe care mi-a pus-o altcineva: de ce nu a colaborat Bacovia la publicațiile locale pînă la înființarea „Orizonturilor noi” și apoi pînă la apariția „Ateneului cultural”?

A încercat și a fost refuzat? Nu cred. Răspunsul stă în structura lor și, implicit, în concepțiile celor ce le conduceau.

În primul deceniu al secolului XX, cele mai multe din revistele care apar (am să dau aci doar un exemplu) au un caracter pedagogic, conțin, cu prioritate, „povești trebuincioase” (adică sfaturi gospodărești) și îndemnuri patriotice:

„Să învățăm pe săteanul român să cunoască cum trebuie să-și cultive rațional pămîntul, să-și crească vitele ce are; să-și cunoască moșii și strămoșii, cari prin fapte glorioase și pline de vitejie au făcut să străbată prin lume gloria neamului nostru; să cunoască adevărata limbă în care au grăit bunii și străbunii noștri - graiul frumos și dulce!”

Sînt revistele concepute și scrise în cea mai mare parte de învățători. Temele lor sînt teme culturale, nu literare. Publicațiile la care mă refer se ocupă de creșterea copiilor, cultivarea sentimentului religios, igienă, medicină populară. „Răsăritul”, din care am citat mai sus, publică, de pildă, pe lîngă articole despre meserii, bănci populare, utilitatea școlilor de adulți și a șezătorilor, fabule, proverbe, anecdote și snoave (majoritatea cu evrei și țigani), ghicitori, maxime (pilde și înțelesuri înțelepte), sfaturi și rețete practice, șarade, „frămîntări de limbă”, chiuituri.

Învățătorii preluaseră îndemnul lui Vlahuță: „Cărți, cărți pentru popor!” Cum unii dintre ei erau și autori, își protejau marfa, una alcătuită din materiale similare cu cele menționate. Astfel că în „alegerea cărților la sate” operau o anume cenzură, înfierînd așa-numitele „brosuri otrăvitoare”. Eclectismul, prejudecățile, mediocritatea talentului țineau literatura adevărată la distanță (versuri publicau rar și numai dintr-acelea recitabile, moralizatoare sau excesiv sentimentale).

Ce afinitate putea avea cu ei un „simbolist-decadent”?

Cu alte publicații (voi arăta mai încolo) erau incompatibilități de altă natură.

Alina Crihană își propune în cartea „Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză” (Galați, Ed. Europolis, 2011) să întreprindă un demers recuperator: abordând, din perspectiva criticii imaginarului, structurile românești puse în relație cu topica socio-culturală postbelică, ea vrea să descopere în ficțiunile politice ale unora dintre prozatorii care au debutat în anii '60 elementele care le asigură „rezistența” în timp, dincolo de contextul opresor. Ceea ce o preocupă pe autoare este stabilirea raporturilor dintre imaginarul politic al epocii comuniste și structurile imaginarului românesc, oprindu-se îndeosebi asupra acelor în care preluarea marilor mituri (primordiale sau „literare”) funcționează ca strategii de construcție a unei parabole cu multiple paliere de semnificație. În acest scop, a selectat câteva dintre operele reprezentative publicate îndeosebi în deceniile 8 și 9 ale secolului trecut.

Cercetătoarea a ales spre analiză peste o duzină de romane aparținând celor mai importanți reprezentanți ai generației luate în discuție. Scrierile fac parte din categoria acelor care își depășesc epoca, în care rămân totuși profund ancorate, „rezistând” în depozitul nostru literar, indiferent de modele, modelele și ierarhiile hotărâcite de criteriile esthetice. Dincolo de valoarea lor estetică de nețăgăduit, „Vânătoarea regală”, „F”, „Ploile de dincolo de vreme”, „Ingerul a strigat”, „Galeria cu viață sălbatică”, „Obligado”, „Căderea în lume”, „Lunga călătorie a prizonierului”, „Racul”, „Viața pe un peron”, „Orgolii”, „Biblioteca din Alexandria”, „Lumea în două zile” ș.a. sunt reprezentative pentru tipul de antiutopie totalitară articulată, în spațiul literaturii disidente a epocii, în baza unor strategii de deconstrucție vizând principalele reflexe ale imaginarului politic comunist.

Justificarea abordării din perspectiva criticii imaginarului devine evidentă nu doar pentru cazurile în care „întoarcerea la mit” este manifestă, exploatarea



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Universuri compensatorii

figurilor, scenariilor și decorurilor mitice fiind pusă pe tapet cu o vădită intenție politic-subversivă. Recursul explicit la structurile imaginarului mitic nu reprezintă o strategie definitorie în măsură să caracterizeze romanele tuturor reprezentanților generației. Strategia, prezentă îndeosebi la Dumitru Radu Popescu, Constantin Toiu, Nicolae Breban, George Bălăiță, Sorin Titel și Octavian Paler, nu apare decât arareori la ceilalți colegi de generație. Dacă, însă, mitul nu este inserat în mod manifest în structura fabulației românești, nu înseamnă că el nu poate fi „citat”, în redundanța simbolurilor și a alegoriilor, la nivelul latent al romanelor în discuție. (Suntem avertizați de Alina Crihană că în romanul șaizecist există două modalități de lectură a mitului care nu se exclud una pe cealaltă: una alegorică, generatoare a unui roman cu teză, și alta simbolică, „arhetipală”, care „susține” construcția parabolei.)

Imaginarul mitic este omniprezent în componența universurilor compensatorii care iau naștere la întretăierea ficțiilor autolegitimatoare ale creatorilor cu intențiile puterii politice, doritoare să reducă menirea scriitorilor, fără voia lor, la simplul statut de apologeti ideologici. Astfel, se face distincția aici între așa-numita „întoarcere la mit”, care are un caracter explicit, și funcția „esopică”, și „întoarcerea mitului” în înțelesul de „întoarcere a refuzatului”.

Alina Crihană va opera în studiul său cu două tipuri de deconstrucții, cărora mitul le servește drept călăuză. Prima vizează discursul puterii politice

și pornește de la scenariile mitice în baza cărora aparatul comunist își confecționează legitimitatea simbolică și deviază semnificația conținută în matricea mitică primordială, de-nunțând, între altele, „narațiunile centralizatoare” ca falsificatoare ale istoriei. Inserția aluziei mitice în ficțiuni cum sunt acelea despre „obsedantul deceniu” are o miză politică aproape transparentă: nu găsim o simplă critică a regimului dejist, formulă „acreditată” de regimul politic în măsura în care face parte din propria strategie de legitimare. Demersul cum nu se poate mai pertinent din partea cercetătoarei, întrucât ne amintim, printre altele, că, în 1967, Nicolae Ceaușescu de-clanșase o campanie de condamnarea a unor „erori” comise de fostul prim secretar al partidului, Gheorghe Gheorghiu-Dej, tocmai pentru a-și fabrica propria imagine, de comunist cu față umană. Pe plan politic, l-a reabilitat pe Lucretiu Pătrășcanu (un gest firesc, de altfel), iar în plan editorial a aplicat, ceva mai târziu, strategia lăsării pe piață a romanului „Cel mai iubit dintre pământeni”, al legatului lui expresiei „obsedantul deceniu”, pentru ca apoi să retragă imediat tirajul.

Mitul și, pornind de la el, alegoria sau apolojul funcționează aici, pe de o parte, ca strategii esopice, denunțarea abuzurilor obsedantului deceniu funcționând ca ecran pentru critica prezentului ceaușist. Rezultatul este apariția unei specii de roman politic „alegoric”, în interiorul căruia ficțiunea ne oferă palimpsestic spre lectură istoria adevărată, încercând să o curețe de zgura ideologică. Pe de altă parte, pregnanța simbo-

lică a figurilor și decorurilor derivând din mitul reciclat, supus diverselor „schisme”, înscrisie ficțiunea politică într-un orizont mai larg, care depășește contextul istoric considerat ca pretext epic. Astfel, apare o parabolă totalitară, asemănătoare cu cele sud-americane sau ale modernismului european.

Un al doilea tip de deconstructiv, reperabil numai la suprapunerea textelor, revelează în structura de adâncime a romanelor supuse analizei o contramitologie latentă la carei protagonist este creatorul însuși, în ipostaza de semnat al pactului cu diavolul, de slujitor al puterii. Echilibrat în judecări, Alina Crihană nu face aprecieri scoase din contextul politic și social căruia i se circumscrie debutul experienței literare șaizeciste, numită undeva „al nevrozei colective de tip schizoid”: „Detractorii contemporani ai «rezistenților compromiși» amestecă adesea criteriile, aplicând, pe de o parte, în judecățile de valoare formulate asupra unei epoci, criteriile alteia. Pe de altă parte, aceeași critici intransigenți amestecă politicul cu esteticul în abordarea operelor, rezultatul fiind, așa cum am văzut, stigmatizarea cărților acuzate de falsificarea istoriei. În astfel de studii, fie contextul politic decide asupra soartei prezente și viitoare a formelor literare, fie conduita politică a scriitorilor ajunge să reprezinte criteriul fundamental în condamnarea cărților” (p. 93). Acuzarea celor care s-au bucurat în epocă de privilegii și de onoruri trebuie analizată numai în raport cu

contextul respectiv și, ceea ce este încă și mai important, ea nu justifică în nici un caz condamnarea cărților la uitare. Dincolo de comportamentele dictate de voința de putere mai mult sau mai puțin disimulată, poziția scriitorilor aserviti ideologic, în primii ani postbelici dar și după aceea, nu poate fi apreciată și sancționată în afara contextului istoric, social și mental.

O concluzie majoră a cărții „Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză” este aceea că romanul românesc din anii '70 și începutul anilor '80 este în bună parte o parabolă cu mai multe straturi epice și cu mai multe rânduri de simboluri care converg spre semnificații subversive și se adresează cititorului într-o manieră complice. Romanele despre „obsedantul deceniu” ale generației '60, romanele „poliistorice” ale promoției '70, romanele „inițiatice”, publicate postum (dar scrise în aceeași perioadă), ale lui Ion D. Sîrbu sunt, toate, raportabile la epoca totalitară care „trăiește”, sub diverse măști, într-o ficțiune obsedată de angajarea individului în vârtejul istoriei.

Lumea barocă din romanele generației '60 – lucru foarte bine sesizat în interiorul studiului –, oscilând permanent între aparență și esență, între ficțiune (compensatorie) și realitatea stând sub semnul absurdului și al spectacolului grotesc, între utopie și distopie, între avântul prometeic și vocația coborârii în adânc de sorginte hermetică, este rezultatul unui proces de „ficcionalizare” asumat de personaje ale căror destine românești proiectează simbolic narațiunile identitare ale scriitorilor.

Având ca punct de sprijin teoriile literare despre mitocritică la mitanaliză, Alina Crihană îmbogățește, prin volumul său de istorie literară „Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză”, bibliografia despre romanul românesc postbelic cu o importantă contribuție.

N. 18 noiembrie 1947, în comuna Homoccea, județul Vrancea. **Poet, inginer.** Este fiul familiei Ileana (n. Ghenciu), casnică, și Neculai Țărălungă, jandarm. A copilărit în satul natal și în Bacău, unde își începe studiile la fosta Școală Generală de pe strada Trotus (1954-1961, în prezent, sediu al Ansamblului Artistic „Busuiocul”) și le continuă la Școala Medie Nr. 4 (1961-1965, azi, Colegiul Național „Gheorghe Vrâncănu”). Reușește apoi la examenul de admitere organizat de Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași, urmând în perioada 1965-1970 cursurile Facultății de Construcții Civile. Primește repartiția la Institutul de Proiectare Județean din Suceava, lucrând până în anul 1975 în cadrul Atelierului de rezistență în construcții.

Scăpat de stresul examenelor, reintră în febra creației, își revizuieste caietele din vremea liceului, înfintează un cenuclu literar-artistic în cadrul institutului, debutează cu poezie în **Pagini bucovinene** (1972), obține în același an medalia de bronz a unui concurs național

### Personalități băcăuane

## Benone Ghenciu

al organizat în Capitală, publică în cotidianul **Zori noi**, regizează spectacole pe texte proprii, colaborează cu valorosul caricaturist Mihai Pânzaru-PIM, îmbracă pentru șase luni haina militară, urmând în 1971 Școala de Ofițeri în rezervă din Bacău. Peste patru ani revine în orașul copilăriei, ocupând un post de inginer proiectant în cadrul Atelierului de rezistență în construcții al Institutului Județean de Proiectare Bacău, de unde, în 1977, va fi promovat adjunctul șefului de secție tehnică-investiții din cadrul Consiliului Popular Județean.

Din 1980 devine inginer-șef adjunct al Secției investiții și dirigită de șantier la extinderea Uzinei de Reparații Avioane din Bacău (actuala Aerostar), iar din 1989 până în 1993 activează ca șef al Serviciului resurse umane, normarea și organizarea muncii al Trustului de Antrepriză Generală Construcții-Montaj,

Romconstruc și Conextrust, la această din urmă societate revenind, pe același post (1995-2005), după ce în perioada 1993-1995 a coordonat lucrări de construcții pe șantierele din Moinesti și Bacău, în calitate de inginer-șef și director tehnic al societăților băcăuane Cibar și Pentas-Prod.

În toată această perioadă nu a neglijat poezia, colaborând sporadic la revistele **Ateneu**, **Bucovina literară**, **Echivalean**, **Plumb**, **13 Plus** și în presa județeană. Editorial debutează, în 2001, cu volumul **Recviem pentru un idol** (prefață de Ioan Dănilă, Editura Egal, Bacău), după ieșirea la pensie, în 2005, dedicându-se în exclusivitate scrisului și publicând, cu recomandarea scriitorilor Petru Scutelnicu, Petre Isachi, Calistrat Costin și George Genoiu, alte cărți de poezie: **Ucișagul timpului** (idem, 2007), **Caravana ostenită** (Editura ProPlumb,

Bacău, 2007), **Și eu am fost în Donquixote** (idem, 2008), **Plănsetul lui Dor Cuijote** (Editura „Grigore Tabacaru”, Bacău, 2008), **Licităție în iad** (Editura ProPlumb, 2009), **Viața, floare la ureche...** (idem, 2009), **Blestemul lui Saturn. Procesul lui François Villon** (idem, 2009), **La malédiction du Saturne. Le procès de François Villon** (traducere de Florentina Florin, idem, 2009), **Olimp, sălaş al zeilor** (idem, 2010), **Balade romanțate (apolitice, parșive și vesele** (idem, 2010), **V-am ciuruit! Balade romanțate (apolitice, parșive, vesele și triste (2)** (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2011) și **Invitație la taverna „7 păcate”** (Editura Docucenter, Bacău, 2012).

Membru activ al cenuclului și Asociației Culturale „Octavian Voicu”, în 2008 a fost inclus cu trei poeme în **Bacăul cultural - 600. Antologia Plumb**, (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2008), alte versuri așteptându-și drumul spre tipar.

Cornel GALBEN

„Un om, amintea Arthur Honegger, expus în mod continuu la o lumină prea puternică, orbește. Existența noastră este din ce în ce mai mult dominată de zgomotul în mijlocul căruia trăim. Viețuind în acest zgomot, vom fi după puțină vreme toți surzi”. Dar cum există, vorba lui George Călinescu, două aspecte ale eului – unul practic, personalizat, a cărui însușiri ne facilitează adaptarea la mediu, și un altul contemplativ, simbolic și, în acest înțeles, universal – avem șansa salvagădării. O salvare prin catharsis, adică prin purificare, rămăduire și metamorfozare, procese pe care muzica le are, cum se spune, la îndemână. Prin urmare, nu vom surzi așa ușor! Cu toate acestea catharsis-ul muzicii e sporadic, compozitorii căzând, nu de puține ori, în stări sufletești derivate din adaptarea la mediu, exprimând individualul efemer și abstract în locul umanității permanente și fără contingente. Ferice de Platon (cel ce a exersat desprinderea prin intermediul muzicii a sufletului de trupul păstrător deopotrivă de dureri și plăceri); ferice de Aristotel (care invocă arta sunetelor să capteze acele sentimente tragice în stare să primenească și să revigoreze spiritul uman); ferice de Platon (deputat al evacuării oricărei urme de materialitate prin comuniunea totală, în stare de extaz, cu divinitatea); ferice de Nietzsche (avocatul muzicii în calitate ei de reprezentantă a unei realități metafizice egal apropiată de duhul apolinic și cel dionisiac, două dimensiuni ale căror osmoză asigură forța innoitoare a spectacolului artistic); ferice de Jankélévitch (care atribuia



mondo musica

Liviu DANCEANU

## Catharsis și sacrificiu

muzicii rolul de restaurator al omului original, și care afirma că „această restaurare a integrității noastre nu este nimic altceva decât purificare” – Vladimir Jankélévitch: *Pur și impur*, Ed.Nemira, Buc.,2000, pag.17). Într-un anume fel catharsis-ul e altmăfandei. Există un sacrificiu al purificării, dar și o purificare a sacrificiului. Suprema jertfă, cea christică, reflectă într-un plan superior relația neoplatonică dintre creator și creatură, grație cheltuirii de către Mântuitor a soldurilor noastre infame întru implementarea unei stări de grație de tipul *apokatstasis*-ului. Neprihănită reclama însă atât sacrificiul cât și catharsis-ul. Este de la sine înțeles că tema patimilor Mântuitorului a provocat o sumă de compozitori de diferită notorietate întru elaborarea de opusuri în genul pasiunii. Și nu numai pe cei renascentiști, preclasiici ori clasicoromantici. Există un parcurs al oratorului inspirat din patimile lui Iisus, cu borne ce marchează zona muzicii sacre contemporane. De la *Oratoriul bizantin de Paști – Patimile și Învierea Domnului*

de Paul Constantinescu, întemeiat pe un eșafodaj sonor de retorică deopotrivă psaltică și barocă, administrat de proporția numerică prin care personajele dramei sunt aduse la „rampă”, trecând prin *Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam* de Krzysztof Penderecki, a cărei dominantă stilistică – pendularea între elementul cromatic-serial, asociat suferințelor christice, și cel de „consens sonor”, asociat Trinității ori Paradisului celest – constituie una dintre pecețile compozitorului de orientare post-modernă, sau prin *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem* de Arvo Pärt care degajă cu elocvență elementele definitorii ale tehnicii compoștice denumită „tintinnabuli” de însuși autorul pasiunii, adică un aliaj estetic provenit din surse preponderent minimaliste și gregoriene, până la eclecticismul melodic, timbral, dar și lingvistic, cu intensități pe alocuri luxuriante din sincreticul și multiculturalul *La Pasión Según San Marcos* de Osvaldo Golijov, aventura oratorului religios a ultimilor decenii

acreditează interesul compozitorilor pentru o accesare selectivă și cât mai sugestivă a surselor literare (în dorința personalizării calvarului christic), dar și a surselor propriu-zis musicale (ce are drept consecință reuniunea figurativului cu non-figurativul, a ethosului neașos cu cel exotic). De altfel, scrupentul conținut celor patru opusuri menționate mai sus, observăm două tipuri de abordare logică: pe de o parte asumarea textului biblic prin prisma identității religioase (ortodoxă – Constantinescu, catolică – Penderecki, ebraică – Golijov), iar pe de altă parte viziunea gen frescă, departe de acroșarea vreunei dogme (cazul lui Arvo Pärt). În ambele cazuri intervenția compozitorului este solidară inițiativei anticipative, dar nu anticipație a unei judecări particulare, ci a unor rațiuni orbești. Există în toate aceste opusuri urme ale unor experiențe consolidate, dar și umbre ale unor îmbolduri întru experimentul candid. Or, se știe că, fiind materială, experiența nu inovează, pe când experimentul, fiind formal, e prin esență inovator și presupune un punct de vedere *a priori*. Ca urmare, el tinde în genere să-și constituie o metodă și se acomodează cu susținere și argumentări teoretice, fapt ce nu se sfiește să-i atragă destulă antipatie, precum și obiecția că adevărata creație se susține prin ea însăși și n-are nevoie de atâtea explicații și argumente. Este și motivul pentru care suntem, iată, zgârciți în ceea ce privește explicitarea acestor creații. Nu suntem însă deloc rezervați când vine vorba de audiația lor.

În colecția de proză a Editurii „Fundăției Academice Axis”, lași, apare către finele anului 2012 ultimul roman al cunoscutului eseist, publicist, poet și prozator Ion Fercu. Încă din titlu – „Audiența” – paginile cărții anunță disponibilitatea autorului de a stabili coordonatele unui dialog „pe verticală”, anticipație o desfășurare în crescendo a situațiilor dilematice care ajung să formeze conștiința unui personaj. Romanul, de altfel, vine în linia celor două volume anterioare, „Oaspețele” și „Z”. Textura cărții părește adesea canonul strict literar pentru a se autoinvesti cu datele unor coordonate de factură existențială. Un asemenea procedeu nu va trece însă drept o neresușită într-ale esteticului; dimpotrivă, cititorul va găsi numeroase argumente pentru a-l considera pe Ion Fercu un scriitor literat matur, girantului unui univers doar în parte fictiv. Am convingerea că multe din situațiile experiate de personajele sale provin din realitatea frustră, necosmetizată.

Oprit la nivelul zero, subiectul cărții are o desfășurare cinematică: un doctor român, emigrat în Italia, ale cărui merite profesionale sunt recunoscute în toată clinica unde prefeșează, este acuzat pe nedrept (o reîntoarcere mascată la ideea destinului implacabil) de crimă. Având în grijă o pacientă a cărei viață este menținută mecanic, medicului Adam i se joacă o „farsă morbidă” – plecat pentru câteva momente din rezervă, acesta își regăsește pacienta deconectată de la aparate. Va fi acuzat de crimă, va lua drumul închisorii. Abia

Marius MANTA

## Audiența

din acest punct întreaga construcție începe să respire. Grație parabolilor/ alegoriilor pe care discursul le ființează, textul nu ar avea nicidecum un facil succes hollywoodian (ceea ce, evident, ne mulțumeste!) Penitenciarul este pentru mulți spațiul regăsirii, locul unde alfa se confundă cu omega. Personajul principal pornește pe un drum periculos. Le opune non-conformismului exact... propriul nonconformism. În plan fizic, atitudinilor extravagante le răspunde cu un noncombat. Evident, nu voi cădea în greșeala de a duce povestea mai departe... însăși existența lui Adam, alter ego al scriitorului, este cea a unui homo narrato-

Volumul lui Ion Fercu atinge o problematică largă. Încă de la primele pagini, avem creionată o mică parte a argumentelor pro/ contra eutanasierii: „Ieri finalizasem discursul cu un gând care mă tulbură mereu: a lăsa să moară pe cineva atins de o boală incurabilă este echivalent cu a ucide? S-a spus apoi, în acest simpozion, cu evidente aluzii la intervenția mea, că un om care ucide pe un altul, în orice mod, este un asasin. Dacă ucide, însă, milioane de oameni este un cuceritor, nu-i așa?” Dilemele provocate de subiectul eutanasierii revin obsedant în paginile cărții. Subiectul este abordat din varii perspective: plecăm de la



jurămintele în fața lui Apollo, Esculap, Higea, Panacea, ajungem la Hippocrate, Sfântul Paul, sihastrul Inochente, Platon, Epicur, Valerius Maximus, Silius Italicus, Seneca etc. Sunt, apoi, multe alte noțiuni/concepte ce se vor a fi clarificate. Statutul individului se naște până la urmă odată cu conștientizarea propriilor disponibilități. Aș zice că protagonistul nu face parte din stirpea procustienilor. În spatele elementelor de argou, dincolo de fatalismul inoperant și claustrofobia provocată de accentuarea unor limite impuse, se naște marele poem al umanității. Figurile ce populează rândurile cărții au la bază aceeași materie primă: ce distincții clar operante pot funcționa în cazul lui Il Padrino (deținutul mafiot care se bucura de mai multă libertate în temniță decât afară)? Dar în ceea ce privește oamenii pe care acesta îi are în subordine – de la Hassan, Carlo

Bussacca și până la directorul închisorii și gardieni? Cât de diferiți sunt Ettore Claudio Fava (medicul închisorii) și Lorenzo Favalli (avocatul fără probitate morală dar ales de Adam pentru a fi reprezentat în instanță)? Cât despre femeile din viața lui Adam? Au datele unor „ingeri de-a dreapta”? Cine e cu adevărat Velia? Întrebările par mai mult retorice, protagonistul luncă între certitudine și lipsa acesteia. Sfaturile prietenului din studenție revin aproape inconștient; fluxul memoriei pare pentru câteva momente a se deghiza în judecătorul suprem: „«Femeile, Adam, au învățat să plângă doar ca să poată minți mai bine...» Era glasul lui Grig, amicul studenției. [...] Prin a renunța, femeile înțeleg o scurtă pauză între două dorințe. Când femeile nu mai știu ce să facă, dar în ceea ce privește oamenii pe care îl pot face. [...] Bunul

renume al unei femei se datorează tăcerii mai multor bărbați”. Figura lui Adam se suprapune peste un hibrid credibil: datele sale ontologice sunt de factură dostoevskiană (spatiu în care Ion Fercu se simte extrem de confortabil – a se consulta eseurile autorului din paginile „Ateneului”), demersul său amintește întrucâtva de „Castelul” lui Kafka, iar postura echivalează cu metafora neagră a unui „proces” continuu. Din această paradigmă nu se poate scăpa decât, eventual, prin raportare la Dumnezeu: „Vezi, Adam, acesta este Dumnezeu. Și nu există doar un Dumnezeu al inocenților. Nimeni nu este orfan de Dumnezeu. Unii nu mai păstrează din Dumnezeu decât respectul pentru majusculă. [...] Lângă Dumnezeu nu poți trăi însă fără risipă de sinceritate. De aceea-i și spun uneori: «Doamne, nu mă tem de prezența Ta! Nu mi-e teamă de Tine. Mai mult mă tem de posibila Ta absență» Universul este cântecul lui Dumnezeu”.

Protagonistul face și el parte din categoria omului căruia „îi trebuie un vis să suporte realitatea”. „Audiența” e un roman despre infern și nevinovăție, despre alteritatea formulelor impuse, despre frumusețea și credibilitatea unei singure posturi – cea de homo narrator: „Și feeria din jurul aceluiași castel sau palat aproape că rivaliza cu lumina astrului... Și caili aceștia superbi, pe care-i admirăm acum, n-au mai zburat niciodată, Adam... O dată cu moartea celor dragi, mor în noi și poveștile. Toate poveștile mor, Adam. Realitatea nu este decât ruina unor povești...”

În primăvara acestui an, în luna martie, pictorul S. Zancu, mă anunța la telefon ca la Cité des Arts, este vernisajul unei expoziții de pictură, cu un grup de artiști români, care îl aveau invitat de onoare pe maestrul Dan Hatmanu și de la București, pe Corneliu Vasilescu.

După vernisajul la care am ajuns, coborând din metrou la Pont Marie și traversând doar strada, căci locația era chiar peste drum, într-o clădire modernă cu fatada din suprafețe de sticlă înalte, spre trotuar, în ziua următoare, m-am întâlnit la ambasada noastră din Paris cu maestrul Corneliu Vasilescu, cel numit într-o manieră săgalnic-respectuoasă, Bădia, de către prietenul său mai tânăr, Sergiu Zancu. Vroiam să-l întreb despre viața și despre activitatea sa, cu scopul de a-i face un medalion literar. Nu știam că discuția îmi va îndrepta atenția, din nou, spre tumultuoasa istorie a Catedralei noastre, Sfinții Arhangheli, Mihael, Gabriel și Rafael, din Paris, catedrală care participă pe tot parcursul existenței sale la episoade din istoria Franței și a Parisului ca și la scrierea istoriei și culturii României.

De la primele vorbe, pictorul m-a întrebat dacă remarcasem în Catedrala noastră, un lam-padar ce-l are ca autor pe sculptorul din Bârlad, Dumitru Tarază, unchiul său. Treceam mereu prin fața lui, când mă îndreptam spre icoana Sfintei Parascheva, al cărei suport este chiar acest obiect de artă.

Aveam să aflu că obiectul de cult de care se interesa Corneliu Vasilescu, fusese distins, în anul 1937, la Paris, la Concursul Internațional al Școlilor de Artă și Meserii, cu Medalia de Aur și că unchiul, fiu de tărani cojocari, absolvise Academia de Artă Julien, la Paris întreținându-se, un timp, ca proprietar al unui cunoscut local, „La studentul român”. Într-o vreme restaurantul fusese subvenționat de ministrul Ion Lahovari, tatăl Marthei Bibescu, dar până la urmă proprietarul tot va fi obligat să-l închidă, căci clienții obișnuiți erau studenții, care fie consumau pe datorie și nu reușeau să-și plătească datoria integral, fie, cei de la „Julien” plăteau cu desene. Lampadarul premiat este o

Angela SCARLAT

## Pagini din viața curatorului



Menorah, simbol iudaic, și slujitorilor actuali ai bisericii li s-a reproșat, cu diverse ocazii, prezența acestuia într-un loc de cult ortodox, ca urmare, parohul bisericii, Constantin Târziu, a așezat aici, icoana unei sfinte foarteenerate la noi, românii, Sfânta Cuvioasă Parascheva, punând capăt, în acest fel, controverșelor.

Acea zi, când l-am condus pe C. V. la Catedrala noastră, ca să vadă cu ochii proprii, lam-padarul unchiului Tarază, a fost ziua de debut pentru proiectul unei expoziții româno-franceze, la București, expoziție vernisată în noiembrie, 2012, în data de 8, dată la care a fost, în acest an, Sărbătoarea celor trei Sfinți Arhangheli, despre care se spune că sunt deopotrivă protectori ai parohiei bisericii celor doi Carol-Charles al V-lea, Le Sage, care pune prima piatră a construcției, în 1374, și Carol I al României, care în 1882 o cumpără și o adaptează cultului ortodox - ca și ai României.

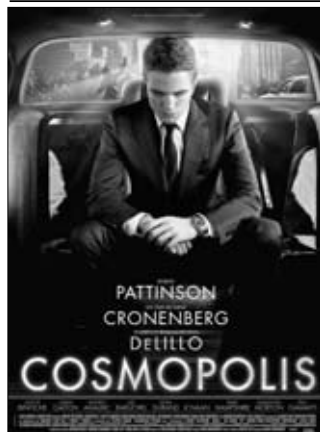
Mai departe, povestea adaugă informații prin materialele publicitare ale manifestării. În fruntea instituțiilor organizatoare este Institutul Francez din București, prin directorul său, Domnul Stanislas Pierret. Este

urmat de Muzeul Național al Hărăților și Cărții Vechi, de pe strada Londra, la numărul 39, una din străzile cu nume de capitale europene, o oază de vegetație ce acoperă un cartier liniștit, cu vechi și somptuoase case boierești, cumva parcă ascuns în spatele Liceului Ion Luca Caragiale. Casa frumoasă, cu două etaje, flancată, cum se cuvine, de drapelul național și de cel al Uniunii Europene, ce ne-a fost gazdă primitoare, este fostul sediu al Ambasadei Pakistanului, proprietate a unei familii de armeni, fără urmași. Liga Studenților Români din Străinătate, s-a adăugat instituțiilor ce au patronat schimbul cultural, prin tânărul său președinte onorific, domnul Dragoș Preda, el însuși, din această toamnă, student la o înaltă școală de Studii Economice de la Bruxelles. Și poate, mai puțin obișnuit la organizări de expoziții, chiar grupul de artiști s-a implicat pentru reușită, căruia i s-a adăugat un director de muzeu, artistul-sculptor, Domnul Ovidiu Dumitru, care prin bunăvoința sa, a contribuit, făcând echipă, la concretizarea proiectului. Încă de la primele discuții, de la Paris, în luna aprilie, când vi-

zitând câteva ateliere, am început să conturez grupul - într-un oraș precum Parisul, artiștii leagă prietenii la vernisaje, de obicei după o comuniune de idei privitoare la artă și chiar la maniera de lucru, vizibilă pe simenze - și expoziția, cum avea să fie, am înțeles că erau atrași de perspectiva venirii în capitala României, căci se iveau o nouă ocazie de a face cunoștințe cu oameni cu același talent ca al lor, dar și pentru că se puteau informa la fata locului, asupra culturii singurului popor latin din vechiul spațiu estic comunist. Mai târziu, în lunile ce-au urmat și până la sosirea lor la București, pentru un sejur, prilejuit de vernisaj, au început să adauge informații din cărți și de pe internet, despre România și despre capitala noastră, ajungând, în final, să-și localizeze cazările și expoziția, să-și pregătească posibilele trasee de vizitare, cronometrând durata aproximativă a deplasărilor pe jos. Tot cu ajutorul internetului am proiectat diferite moduri de panotare a expoziției, care a fost, în final în sarcina privirii celei mai experimentate din grup, desigur cea a lui Corneliu Vasilescu, decanul de vârstă, ce s-a bucurat de o

prețuire unanimă, imediat ce au avut imagini după lucrările sale. Machetele afișului și al pliantului-invitație au fost făcute în atelierul pictorului Philippe Segond, după un reper al unui pliant executat de artistul fotograf băcăuan, Viorel Cojan, dar pentru afiș, îndepărtându-ne mult de model. Ideea directoare, aparținând aceluiași Philippe Segond, la care am subscris cu entuziasm toți, a fost aceea a imaginii în oglindă a celor două capitale: București și Paris. Pasionat de scenografie, poezie, teatru, dar și de fotografie, ca și fiica sa, de 19 ani, Salomé, care studiază fotografia, neobosit și prolificul artist, Richard Lallier, ce s-a prezentat cu desene, în expoziție, este cel care a ales împreună cu Salomé, o fotografie a Bucureștiului și au făcut o fotografie recentă a Parisului pentru materialele noastre publicitare. Întâmplarea a făcut ca printre ei să fie și Sergiu Zancu, pictorul român din Aubervilliers, un oraș din apropierea Parisului. Îl cunoscusem cu ceva timp înainte, în 2004, tot la Paris, el ne găsisse după afișul ce anunța expoziția artiștilor băcăuani, de pe Quai de l'Oise, din Arondismentul 19. Sergiu Zancu, care a plecat în Franța din 1990 și este membru al Maison des Artistes ca și al Uniunii Artiștilor Plastici din România a avut, în folosul unei bune comunicări, pe parcursul expoziției, rolul de a face legătura între Paris și București. Și pentru a da un plus de prestigiu manifestării, am constituit grupul în jurul maestrului Corneliu Vasilescu, căruia i-am adus astfel un binemeritat omagiu.

Eforturilor noastre s-au alăturat muzeele din București, care prin destinația lor asigură ca toate muzeele lumii, perenitatea și viabilitatea culturii unui popor. Acestea au oferit ospitalitate artiștilor grupului, pe tot parcursul sejurului la București. Și ca de fiecare dată, în împlinirea cu bine a unor astfel de evenimente s-au implicat tehnicienii și funcționarii, cărora, poate, cândva, un artist inspirat, talentat și cu suflet generos, le va ridica un monument sau le va dedica un poem al Entuziasmului Necunoscut, așa cum există monumente pentru Eroul Necunoscut.



Cinema

## Ce se poate petrece în interiorul unei mașini

„Cosmopolis” este adaptarea din 2012 a romanului cu același titlu scris de Don DeLillo, regizat de David Cronenberg și avându-l în rolul principal pe Robert Pattinson. Acțiunea se desfășoară pe parcursul unei zile și cuprinde o serie din întâmplări prin care trece personajul principal, în timp ce se îndreaptă spre partea opusă a New York-ului pentru... a se tunde.

Aproximativ 90% din film are loc în limuzina protagonistului, un tânăr care profită de acel spațiu pentru a avea întâlniri de afaceri, controale medicale și întrevederi cu amantele. Toate momentele sunt punctate de conversații postmoderne pretentioase în care per-

sonajele interacționează, dar nu își vorbesc cu adevărat.

În orice caz, filmul a fost tolerabil. Recunosc faptul că nu am avut așteptări prea mari, ținând cont că Robert Pattinson este cunoscut ca fiind un actor mediocr. Dar filmul m-a surprins în mod plăcut, nu datorită conversațiilor pretentioase, ci pentru faptul că Robert Pattinson dovedește că poate ieși din sfera mediocrității. Într-adevăr, personajul pe care îl interpretează, similar cu Agentul Smith din seria „Matrix”, este plictisit, lipsit de emoție și probabil de aceea Pattinson a reușit să se descurce atât de bine. Însă acesta este unul dintre puținele filme (dacă nu singurul) unde

I-am putut urmări cu ceva interes pe actor și nu cu tradiționala oripilare.

Din punct de vedere tehnic filmul este impresionant. Este foarte greu de adaptat un film cu o acțiune care se petrece în mare parte într-o limuzină, dar David Cronenberg a reușit să utilizeze cadrele strânse cu succes. Decoriurile și luminile sunt de asemenea remarcabile, mai ales știind că este destul de dificil să crezi interes pentru un spațiu banal ca interiorul unei mașini.

Luând în considerare limitele pe care le impune romanul după care a fost adaptat filmul, „Cosmopolis” este o producție interesantă din punct de vedere tehnic și, în ciuda conversațiilor absurde, este destul de plăcut de urmărit. Nu este un film uimitor, dar nu este nicio adaptare banală.

Antonia GÎRMACEA

În perioada 21 – 23 septembrie 2012, a avut loc la Onești cea de-a XLIV-a ediție a *Zilelor Culturii Călinesciene*. Participarea a fost una numeroasă, dar mai ales valoroasă; îi menționăm aici pe marele violonist Șerban Lupu, criticul Alex Ștefănescu, Elena Bulai, Al. Cistelean, Petru Cimpoșu, Nicolae Georgescu, Emanuela Ilie, Ozana Kalmuski-Zarea, Doru Kalmuski, Corneliu Lupeș, Candiano Priceputu, Teodora Stanciu, Vasile Spiridon, Domnița Ștefănescu și Tudorel Urian.

Vineri, 21 septembrie, la *Galeriile Fundației*, participanții au putut admira expoziția *in memoriam* a regretatului artist Constantin Berdilă, amfitrion fiind sculptorul Vlad Ciobanu. De asemenea, s-a putut vizita expoziția permanentă *Univers călinescian*, urmată de *Repere publicistice* cuprinzând opinii despre principalele reviste literare și de cultură: *România literară*, *Ateneu*, *Convorbiri literare*, *Vatra*, *Revista Literară Radio*. S-au lansat cărți impor-

## Omagiu adus spiritului călinescian la Onești

tante aparținând editurilor *Mașina de scris*, *Aristarc*, *Floarea albastră*, *Babel*, *Deșteptarea*. Un eveniment editorial deosebit l-a constituit prezentarea masivului volum „11 ani din istoria României, decembrie 1989 – decembrie 2000: o cronologie a evenimentelor”, de Domnița Ștefănescu. Tot acum, profesorul universitar băcăuan Vasile Spiridon a recenzat lucrarea lui Doru Kalmuski „Spre Vest prin Nord Est. Afacerea Chardonnay”.

Biblioteca *Radu Rosetti* a găzduit *Sinteza Retrospectivă a Zilelor Culturii Călinesciene*. Cuvântul de deschidere i-a aparținut lui C. Th. Ciobanu, președintele Fundației

Naționale „George Călinescu”. În continuare, Șerban Lupu a prezentat prelecțiunea *Călinescu și muzica*, moment ce a prins viață datorită virtuozității muzician. Cu spiritul său inconfundabil, Alex Ștefănescu, președintele juriului pentru Premiile „G. Călinescu”, a menționat laureații de la această ediție. Premiul de excelență a revenit reputatului artist și muzicolog **Șerban Lupu**, premiul pentru proză a fost acordat lui **Petru Cimpoșu** și pentru publicistică premiul a fost acordat cunoscutei realizatoare a *Revistei Literare Radio*, **Teodora Stanciu**.

Sâmbătă, 22 septembrie, s-a desfășurat colocaliv *O tradiție*

*culturală semicentenară: George Călinescu la Onești*, moderatori fiind Alex Ștefănescu și Al. Cistelean. Recitalul *Poetul în cetate*, susținut de C.Th. Ciobanu, i-a încântat pe cei prezenți la manifestare.

C. Th. Ciobanu ne-a demonstrat încă o dată, dacă mai era nevoie, că o *idee* poate să fie transformată într-un *crez* de viață. Domnia sa a reprezentat de-a lungul timpului izvorul neobositei pledoarii pentru promovarea culturii în *cetatea* oneșteană. Încă din 1962, a preluat cercul literar al Casei orășenești de cultură, care va deveni în 1965 Cercul literar „G. Călinescu”, schimbându-și denumirea, ulterior, în Cercul literar-artistic (1968) și Soci-

etatea culturală cu profil de creație și cercetare (1972). Formula definitivă se va constitui în 1991, când a luat naștere Fundația Națională „G. Călinescu”. Colocviile anuale *Zilele Culturii Călinesciene* se desfășoară neîntrerupt din 1969 sub coordonarea poetului C. Th. Ciobanu, care și-a autodefinit crezul artistic, prin analogia cu aceste clipe, „*pieton și punte/ din ce mă urmasem,/ încât m-aș întâmpina/ așa mai aici,/ peste mers,/ milenizez/ de-un ger cu Heidegger,/ mergându-mă/ la vama virgulei/ inger în gerunziu.../ Pasul pe nu?*” („Mergându-mă. Jurnal itinerant 4”, 2007).

Deși reverberațiile ultimei ediții nu s-au risipit încă, pregătirile pentru următoarea ediție au început deja, în mijlocul acestora aflându-se (se putea altfel?) *omul călinescian* C. Th. Ciobanu.

**Bogdan F. ROMANȘAȘ**

## Familii de muzicieni

Seară de noiembrie. La „Ateneu” orchestra cântă Concertul în si minor pentru violoncel și orchestră Rv 424 de Antonio Vivaldi, solist Dan Cavassi, Concertul nr.1 pentru vioară și orchestră în Re Major, op.6 a lui Niccolò Paganini, cu Aron Cavassi și în final, o tulburătoare lucrare a lui Serghei Prokofiev: „Romeo și Julieta”, într-o selecție realizată de Carmen Cârnelci Cavassi din cele 3 Suite: Dans popular, Montague și Capulet, Julieta, copilă, Menuet: sosirea oaspeților, Dans de dimineață, Părintele Laurence, Măști, Romeo și Julieta înaintea despărțirii, Moartea lui Tybal.

În primăvară, prim oboistul Filarmonicii „G. Enescu” Adrian Petrescu – care a delectat publicul prezent la ediția a XVIII-a a Simpozionului Național de Estetică desfășurat la Centrul de Cultură „George Apostu” cu lucrări de mare popularitate - era invitat în Bacău ca dirijor și o acompania pe fiica sa, Alina, violonistă bursieră la Berlin.

Acum, publicul s-a reîntâlnit cu o familie de muzicieni. Realizările artistice ale acestora, binecunoscute și apreciate în țară și peste hotare, depășesc granițele acestor însemnări. Fiica mai mică a binecunoscutului poet Radu Cârnelci, Carmen, a debutat ca dirijor în Bacău. Ea a studiat compoziția cu Dan Constantinescu, avându-i ca profesori și pe Ștefan Niculescu și Aurel Stroe, precum și dirijatul, mentorii săi la Conservatorul din capitală fiind Constantin Bugeanu și Iosif Conta. Ca bursieră DAAD la Freiburg (Germania) pentru studii postuniversitare de compoziție, participă la cursurile de măiestrie dirijorală susținute de Kurt Masur, Pierre

Boulez, Peter Eötvös. Lucrează cu ansambluri camerale și orchestrale specializate în repertoriul modern și contemporan din țară și străinătate. Este profesor colaborator la Universitatea Națională de Muzică București. Doctor în muzică, coordonează stagiunea de concerte a Muzeului Național „George Enescu”, activând în paralel ca director artistic și dirijoare a ansamblului „devotion Moderna” (fondat în 2005).

Dan Cavassi, discipol al prof. George Iarosevici se perfecționează la Paris cu Antonio Janigro, apoi la Geneva cu Pierre Fournier. Din 1984 este prim-violoncelist la Filarmonica „George Enescu”. Membru permanent al prestigiosului cvartet „Muzica” concertează în toată lumea, participând la renumite festivaluri, precum cele de la Salzburg, Bregenz, Roma, Paris, La Rochelle, Belgrad, Edinburg, Cracovia, Bruxelles ș.a. În 1980 Dan Cavassi pune bazele cvartetului „Pro Muzica”, recunoscut imediat prin obținerea mai multor premii naționale și internaționale. Apare frecvent și ca solist în recitaluri cu pian, în diverse formații camerale sau ca solist împreună cu orchestrele bucureștene, precum și cu orchestrele filarmonice din alte orașe ale țării. Activitatea sa artistică se completează cu apariții pe CD-uri și frecvente înregistrări la televiziune și radio.

Atracția serii a fost, fiul celor doi muzicieni, Aron Cavassi, care, abia în clasa a XI-a fiind, are un impresionant palmares artistic. Elev al profesoarei Carmen Runceanu la Colegiul Național de Muzică „George Enescu” din București, în ultimii ani a lucrat și cu maestrul Alexandru Gavrilovici, Varujan

Cozighian, Gabriel Croitoru, Liviu Cișleanu, Dmitri Tombasov (Berlin). A participat ca bursier la *Academia Menuhin* (2011) unde a lucrat cu Liviu Prunaru și Maxim Vengherov.

Încă de la 8 ani participă la olimpiadele de muzică, la numeroase ediții ale unor concursuri de anvergură națională sau cu participare internațională. Palmaresul lui numără până în prezent peste 40 de premii, printre care Premiul I la Olimpiada de interpretare instrumentală, etapa națională în 2011 (Cluj-Napoca) și 2012 (București). Aron Cavassi s-a făcut remarcat prin înregistrările pentru televiziunea «Trinitas» și recitalurile solistice susținute în București la Palatul Șuțu, Muzeul Național «George Enescu», Ateneul Român, ca solist la Filarmonica din Rm. Vâlcea și pe scena Ateneului Român. A cucerit simpatia publicului băcăuan, căruia i-a dăruit un bis din creația lui J.S. Bach.

**Ozana KALMUSKI ZAREA**



• Dumitru Macovei

## Prezențe băcăuane la Târgul internațional de carte Gaudeamus

Vineri, 23 noiembrie, la Târgul de carte Gaudeamus, București, a avut loc lansarea volumului bilingv *Sylvia Plath, Selected Poems/Poeme alese*, publicat la editura *Paralela 45*, (traducere, prefață și repere bibliografice de **Elena Ciobanu**). Au vorbit despre volum **Ion Bogdan Leter**, **Răzvan Țupa**, **Călin Vlășie**. Și o altă colaboratoare a revistei noastre, **Gabriela Gîrmacea**, a fost prezentă la Târg cu volumul *Literatura lui Mihail Sebastian*, apărut la editura **CD Press**, București. Despre carte au vorbit **Mihaela Constantinescu Podocea** și **Octavian Sava**.

Cum vremurile pe care le trăim și-au cam ieșit din țâtâni, am ajuns să ne minunăm și să ne bucurăm de ceea ce consideram, îndeobște, un lucru ce ține de normalitate. Căci e normal, zic eu, ca un festival național de tradiție să aibă locul său în calendarul evenimentelor unui an, să-și continue edițiile, carevasăzică. Dar continuitatea nu este la noi ceva simplu, ci foarte complicat, greu de pus în practică. Astfel că ediția a 22-a a Festivalului Național de Teatru a fost pusă sub semnul incertitudinii și ea a existat numai datorită unor mari eforturi depuse de organizatori, tenacității și entuziasmului acestora. Așadar, principalul merit al ediției din acest an a fost continuitatea, ceea ce nu-i deloc puțin. Iar pentru aceasta s-au dat bătălii, nu glumă, s-au pus în mișcare multe energii constructive. Într-o asemenea dramatică situație, directorul artistic și selecționerul unic al festivalului, criticul de teatru Alice Georgescu, și-a asumat poziția unei obstinări productive, a zămbit soartei, a înfruntat-o cu calm și hotărâre, spunându-i *Ba Da!* Și chiar așa și-a intitulat cuvântul înainte la caietul program al manifestării, din care reprodus un foarte grăitor fragment: „Ca un ecou invers al aceluia faimos *Nul* prin care compatriotul nostru Eugen Ionescu (și el, asemenea unuia dintre comemorații UNESCO și FNT din acest an, Caragiale) se împotriva, în felul său, literar, judecăților, prostiei - sau, numai, fatalității de a fi român -, *Ba Da!* este răspun-

## Festivalul Național de Teatru

# O deviză care a funcționat: Ba Da!



• D'ale noastre

sul prin care echipa Festivalului Național de Teatru din acest an l-a adoptat ca deviză atotînvingătoare. Nu cu mânie, nu cu aroganță, nu cu vanitate, ci simplu, firesc și, atât cât am putut, eficient: *Ba Da!*

Programul festivalului (desfășurat între 26 octombrie - 4 noiembrie) a fost unul bogat și pentru toate gusturile, cuprinzând mai multe secțiuni, fiecare ofertantă în felul ei. Pe lângă spectacolele din secțiunea oficială, organizații s-au gândit și la cei care vin, câteva reprezentative producții ale tinerilor fiind vizionate în cadrul modulului

„Teatru de mâine”. La acest capitol s-a bifat și un fapt în premieră, și anume, acordarea unui Premiu al Criticii, la inițiativa AICT-ului. Din juriu au făcut parte Yun-Chool Kim (președintele AICT), Raymond Bertin și Octavian Saiu, atenția lor oprindu-se asupra spectacolului „Casa M” (Centrul de Arte Coliseum din Chișinău), adaptare, dramatizare a materialelor și regie, Luminița Țicu, și asupra unei talentate actrițe, Ioana Manciuc (interpreta rolului *Dvori* și *Procurarea* din „Jocuri din spațele casei” de Edna Mazya - Teatru ACT).

În cele câteva zile cât am stat la festival, am jurizat și eu în sinea mea ceea ce am reușit să văd, în topul spectacolelor preferate intrând „D'ale noastre” de Gigi Căciuleanu (Teatrul Național I.L.Caragiale București), „Hedda Gabler” de H. Ibsen, în regia lui Andrei Serban (Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca), „Călătoriile lui Gulliver”, regia Silviu Purcărete, (Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu), „Două loturi” de I.L.Caragiale, a lui Alexandru Dabija (Teatrul Național I.L.Caragiale, București), „Ultima zi a tinereții” după romanul lui Tadeusz Konwicki, scenariul și regia, Yuri Kordonsky (Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu), „Carmina Burana”, scenariul, adaptare, regie și coregrafie, Gigi Căciuleanu (Teatrul Național Târgu - Mureș), „Tinuturile joase” de Herta Müller, adaptare și regie Niky Wolcz (Teatrul German de Stat Timișoara), „Fata din curcubeu” de Lia Bugnar, cu Tania Filip (Teatrul Național I.L. Caragiale București). Cam toți regizorii importanți, care au ceva de spus în teatrul românesc la ora actuală, au

fost prezenți cu producțiile lor din stagiunea 2011-2012 la manifestare, protagonistul secțiunii Focus fiind Silviu Purcărete, pe care l-am și ascultat într-un interesant dialog cu George Banu, în filmul realizat de Laurențiu Damian. Programul, amplitudine și divers al festivalului a fost completat de secțiunile *De toate pentru toți* și *Actorul în prim plan*. Nu au lipsit, nici la această ediție, admirabilele întâlniri de la Divanele FNT, la care ne-am deducit anul trecut. La Căminăria Serendipity (cuvânt despre care aflăm că înseamnă „accident fericit”, „surpriză plăcută”) am trăit dimineți minunate în compania invitaților: Andrei Serban, Gigi Căciuleanu, Mircea Cornișteanu, Cristi Juncu, Mihai Măiaimare, Sanda Manu, Lia Bugnar, Claudiu Goga, Anda Milea, Vasili Șirli, Radu Afrim, Mihai Măniuțiu, Niki Wolcz, discutând pe îndelete despre temele următoare: „Teatru, o uzină cu foc continuu”, „Cum se mișcă teatrul?”, „Caragiale în anul lui - festivalism sau ireverență?”, „Teatru de actori și orgoliul de autor”, „Spectacolul muzicii în teatru”, „De ce am ales teatrul”. A continuat și proiectul *Tinerii la repetiții*, inițiat în 2011, au avut loc ateliere de creație, și s-au derulat multe alte evenimente conexe, dezbatere, colocvii, lansări de carte, de albume, vernisare de expoziții. În fine, de toate pentru toți, astfel că nimeni nu putea să plece dezamăgit de la un astfel de eveniment. Dominat de figura marelei Caragiale, pentru că 2012 a fost anul lui, ca și al centenarului unui alt mare dramaturg, August Strindberg, căruia i-a fost dedicată o secțiune specială. Închei scurta mea trecere în revistă cu o urare care-i plăcea lui Nenea Iancu, să fim sănătoși și veseli, și să ne vedem la anul, la o nouă ediție a Festivalului!

Carmen Mihalache

## Peisajele lui Dumitru Macovei

După mirificele grădini din personala de acum doi ani, Dumitru Macovei revine cu o splendidă expoziție, la Galeria *Frunzetti*, tot de peisaj, demonstrând o profundă înțelegere a naturii, o solară plenitudine a sentimentului. Expoziția este una amplă, de proporții, și dă senzația lucrului solid, făcut cu o mare investiție afectivă și cerebrală. Dumitru Macovei este un artist care se construiește lucrând temeinic, cu multă seriozitate, cu rigoare și sentiment. Vorbește puțin, e modest, nu aleargă după imagine și onoruri, dar își urmează, în liniște, consecvent, propriul drum, idealul său de frumusețe și adevăr artistic. Mac, așa cum îi spun colegii și prietenii, are o fire deschisă, comunicativă, multă căldură sufletească și naturalitate în felul de a fi. Nu e un tip sofisticat, închipuit, dimpotrivă, e simplu, firesc, direct, străin de orice vanitate. Echilibrul și temeinicia îl caracterizează, iar lucrările sale respiră, la rândul lor, aceste calități. Sunt armonioase, așezate, expresie a unui calm interior, și emană un aer stenic, o vitalitate de profunzime. Văzându-i noua expoziție, am simțit, aproape fizic, densitatea ei, netăgăduita forță. Am parcurs-o într-un suflet, oprindu-mă fermecat în fața priveliștilor din tablouri, în care culorile trăiesc intens, sunt

strălucitoare, expansive. Mult galben citron, roșu, ocruri, verde luminos, albastru, griuri colorate, culori tari, acrilice, între care se creează incitante contraste. E un regal coloristic expoziția lui Mac! Și ce uluitoare, puternice sunt acele lucrări în care cerul e galben, verde, negru! Multe dintre peisaje (din Sinaia, Moinești, Târgu-Ocna, Baia Mare, Eforie-Sud, Techirghiol, Tuzla, din Serbia) au în prim plan case vechi, cu patina timpului, pentru că Dumitru Macovei este un împătimit al vechimii, are un cult pentru obiectele de demult, cu o viață a lor, cu o istorie trăită. Pentru el, tradițiile, vestigiile trecutului înseamnă foarte mult, iar asta se vede cu prisosință în pictura lui ferită de aspecte facile, comerciale. Dumitru Macovei nu pictează după rețete de succes, nu-l interesează piața de artă, ci căutarea, desăvârșirea, bucuria de a contempla lucrurile și ființele, de a lucra și a transmite un sentiment de împlinire. Are dreptate criticul de artă Constantin Prut când vorbește, în prefața noului catalog al artistului (fotografii și prezentare grafică, Viorel Cojan), despre „bucuria diurnă a picturii” și de „luarea în posesie a realului” în senințele răgazuri pe care și le îngăduie Dumitru Macovei atunci când nu face pictură cu referent sacru, frescă bisericească.

Recenta personală a lui Mac este una de excepție. Am admirat în lucrările expuse știința compozițională, felul în care culorile susțin fermitatea desenului, ritmul elegant al formelor, reducerea la esență, rafinamentul elaborării (mai cu seamă cel din „Scaieți”) și din marinele cu subtile interferențe între vegetal și acvatic), cât și o anume încântătoare franchețe poetică a viziunii picturale.

Carmen MIHALACHE



• Dumitru Macovei

Mi-am petrecut după amiaza scriind. Sunt ca o metamorfoză în degradare. O metamorfoză din ceea ce sunt, din ceea ce eram în ceea ce voi deveni. Simt miros de cafea. Vreau să mă înec în zaț. Să înot și să mor. Și apoi să devin una cu zatul. Și să trăiesc. Să mă retrăiesc. Să pictez contururile vieților mele multiple, excentrice și angoase. Să delimitez bărbații mei de iubirile mele.

Astăzi seară m-am văzut cu Jean. Am băut împreună, am citit împreună și am încercat să ne iubim. Nu-l pot iubi. Simt mult prea multă tandrețe pentru el. Îmi îngrijesc și dezmiere propriul copil, un copil „mare”. Mă înstrăinez de eul meu. Viața mea e o convulsie. Jean nu e nimic. Jean trăiește pentru viață. Pentru muncă. Pentru nimic. Jean e nimic. Nu vreau asta. Sunt mult prea vie să mor cu Jean, să îl iubesc pe Jean și să mă las iubită de Jean. Îi este simplu să facă din mine metresa lui, să creadă că sunt o axioma a feminității. Un izvor de viață și de complexitate. Cu el nu mă leg de primitivism. Cu el nu mă leg de stadiul superior al sentimentului.

Mă simt involuntar depășită de puterea mea de a iubi. Iubesc prea mult. Iubesc prea agresiv. Prea vulcanic. Miros furtună, tornadă în iubirile mele de holeră. Mă împiedic de pragul lucidității. Sunt transparentă, exist, respir a crin, miros a lotus. Trăiesc. Vreau să fiu închisă, o zi, în propriul meu sine. Să mă refuz pe mine în detrimentul unui nou eu. Vreau să scriu despre tot și despre nimic. Să scriu. Să tastez. Să nu îmi citească nimeni foile. Să le rup, să le ard, să scriu din nou până la perfecțiune. Să iubesc nimic. Nu pot iubi nimic.[...]

Simt că mă crispez în anonimat, că sunt nevrotică, moartă într-o viață albastră că iubesc idealuri și că te iubesc pe tine. Simt că plecarea ta îmi sună toate simțurile, îmi aruncă remușcările ca pe niște țărfe pe maidanul plouat.

Noduri. Noduri peste noduri. Am o minte noduroasă și o inimă de nisip.

Nu vreau să îți urăști credința în mine. Nu vreau să omori furia în bălțile de pe stradă și în barurile de pe Elisabetei. Ești fascinant. Fascinant de însemnificant cu privirea pe coastele mele. Nu fi lucid, te implor. Nu gândi prea mult. Gândirea omoară oamenii, omoară iubirea, omoară viața. Mă omoară.[...]

Nu mă mai văd trăind pentru alții. Cu Jean ar fi o disonanță, o renunțare la mine inces-tuoasă, o decădere a simțurilor mele. Regret, regret multe și în fond nimic. Sunt un apogeu al egocentrismului meu tunat pe bărbatul din dreptul ferestrei care privește melancolic spre abandonul meu.

Mă cristalizez. Arunc săgeți spre nervii lui, spre mintea lui de clarvăzător care developează un șir interminabil de non-cuvinte. Îi pot spune totul

## Tinere condeie

Camelia Niță

# Eliptic

(fragment)

și nimic. „Oh, cât te mai iubesc, Paco, Paco, scump papagal mut, scumpă pasiune amorală. Fii narcisist, te rog, fii egoist, iubește-mă cum mă scurg pe dalele reci. Urăște-mă pierdut în mine, cenzurat în abandonul meu.” Paco, Adin, Jean, unul și același. O copie infinit de lungă, pasaje interminabile, chipuri diferite proiectate pe același tipar. Azi îi spun Paco, mâine devine Adin. Ieri a fost Jean.

Inchid ușa, îi zâmbesc pasional în semn de rămas-bun, violețe o despărțire, de ce atâta luciditate, de ce atât de mult control? „Ai chip de servitoare dragul meu, mâini de sclav și suflet de conchistador, rece, mort, neîntregit.” Mă sperie banalitatea lui. Mă sperie lipsa de contururi, de forme, este o lipsă continuă de urcusuri și coborâșuri. Nicio reacție la întepăturile mele, nicio reacție la nimic, decât la banalul „Te iubesc” trântit în lipsă de altceva.

Mi-e foame de forma dragostei mele. De ceata ei, de conturul ei, de totul și nimicul ei. Sunt transmutată pe marginea unui cerc, alerg întâlnind monotonia în denumiri diferite. Uit să mă mai identific cu cineva, uit să mai iubesc pe cineva. Pur și simplu uit. Uit pentru că vreau să uit. Trecutul meu face amor cu prezentul. [...]

Uneori văd plină de dispreț că mă apropii din ce în ce mai mult de Eva, că nu sunt mai bună decât ea, că greșeliile mele sunt făcute voit, pe când ea greșește din naivitate, din copilărie și absurditate. Pe ea, toate acestea o fac dragă, pe mine mă fac mai umană decât mi-ar plăcea și mai vinovată decât aș putea accepta vreodată. Ea niciodată nu s-a complăcut în nimic. Nimicurile în care trăiește ea sunt de fapt nimicurile pe care le iubește, oamenii pe care îi adoră sunt cei despre care ea crede că sunt lipsiți de curaj, în realitate aceștia fiind fără cap și fără coadă. Dar iubește pe cine vrea să iubească. Eu doar mă îmbăt cu năzuință, mă complăc cu un om despre care realizez că nu știu nimic. Prezentul meu e o consecință a tuncii solide pe care mi-am creat-o, dorința de diversitate înăbușată de frica mea de versatil.

Mi-ar fi la fel de simplu să trăiesc cu un vagabond pe cât îmi e să trăiesc cu Jean. E un amant care nu știe ce e mânia, ce e gelozia, în fine, ce e iubirea. Nu m-a contaminat niciodată cu cea mai mică fărâmă de gelozie, de egoism față de el, doar repulsie, repulsie servită exotic și discutiile de criză duse nicăieri. Mociară.



Caut viața în Jean și nu o găsec. Căutările mele nu duc nicăieri, poate doar spre vidul pe care întotdeauna l-am văzut. Mă îndepărtez cu orele de el. Astăzi înțeleg că o copie nu schimbă originalul. Astăzi înțeleg că nu ai cum să uiți, că nu ai cum să iubești dacă nu vrei. Înțeleg că nu am nevoie să îl îngrozesc de zi pe Jean ca să îmi demonstrez cât de mult încă îl iubesc pe Apollo. Nu, sentimentele mele nu sunt țărfe. Nu am să explic niciodată, nimănui, ceea ce sunt, nimic.

Vreau să se termine mai repede. Să plec mai repede, să uit mai repede. Mă tot îndepărtez, devin o creație moartă, nu știu cât de cast e să înrobesc oameni, mă trezesc cu sentimentul că pe celălalt l-am iubit prea mult, că ceea ce sunt e întru chiparea unei ființe de dantelă, că în curând mă voi sfârși. Sunt prea necenzurată ca să nu mă sfârșesc.

„Mi-e mai ușor să fiu devotat diavolului decât ție” mi-a strigat Jean. M-am crispat. Am tresărit. Am râs ca la o glumă ieftină. Și am plâns, singură, cu nasul în cărțile mele, mâniaoasă pe lipsa de mine. Sunt nimic. De asta și urăsc nimic. Pentru că în nimicnicia vieților

celorlalți mă regăsec pe mine și urăsc să văd cât de ordinară sunt.

Cu Jean am fost puțin, doar cât să realizez câte greșeli poate face o femeie. Jean a fost Adin, cântărețul din bar, a fost Paco, dirijorul de la operă, a fost Jean, ratatul de la bancă. A fost nimicul căruia îi datorez un alt nimic.

„Ești orb Jean, puțin surd-mut, iar eu nu vreau să fiu oarbă ca tine, pur și simplu știu că nu pot fi ca tine.”

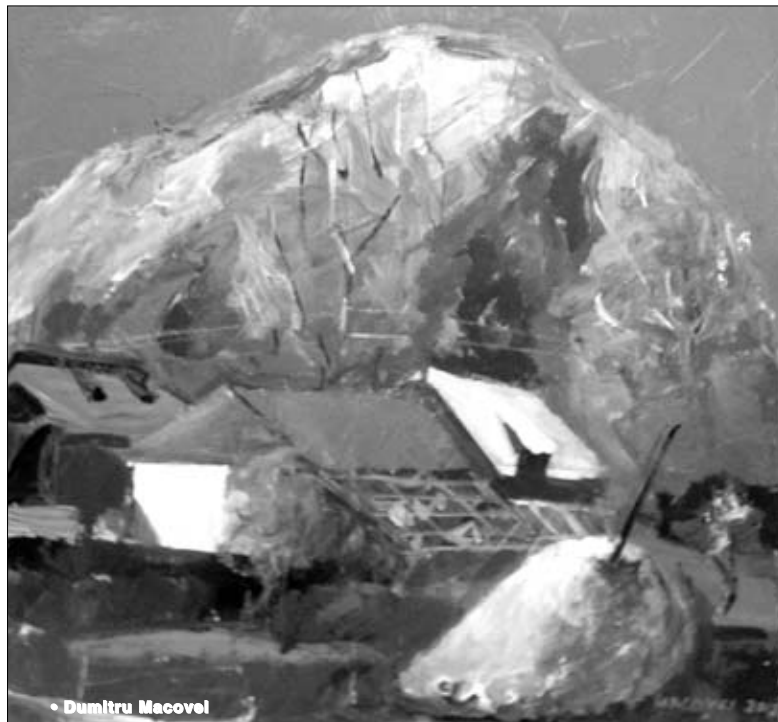
Niciodată nu am crezut că am să plec fără să las nimic în urmă. Întotdeauna am lăsat câte ceva. Am lăsat ură, am lăsat dorință, am lăsat iubire și dor. Lui Jean nu i-am lăsat nimic. Jean încă încearcă să calculeze suma greșelilor pe care le-a făcut fără să întrevedă că greșeaua eram eu.

Lipsa de tine, Apollo, mă dizolvă. Mă simt înghițită de preaplînul tău, de lupta noastră păcălită, intuitivă. Nu știu dacă am pretins prea puțin, ori am pretins prea mult. Am început să mor fără ca măcar să fiu conștientă de ce. În sfârșit, vreau să iert. Vreau să mă iert. Nu voi chicoti, amăgindu-mi sinele, nu voi glumi amăgindu-te pe tine. Suntem amândoi prea amăgiți, cât pentru o viață. Când scot cheia din ușă mă aștept să te aud strigând de undeva, de dincolo de mine. Am și uitat cât de mult trăiam în tine. Viața mea e un ostrov, în care te regăsec ameiților de mult.

Nu știu densitatea cu care am iubit. Nu m-am încurajat în viciile mele, nu am sprijinit egoul opulent care fulmina și parcă supura în rănile deschise de mine însămi. Pasiunile, fanteziile mi le concretizam mereu în tine, Apollo. Disprețiam îndrăgostii ordinari care se plimbau în tandem, mă străduiam să fiu mai mult decât o simplă căpăună care respinge sărutările, îmbrățișările și care strigă, poruncește și taie în carne vie pentru mai mult, după tiparul poveștilor clasice, triviale. Uneori violența simțurilor îmi schimonosea fața. Păream nesecată, iubeam să fiu legată de prăpastia mea. Eul meu ajungea la pas cu eul tău.

Azi nu îți aud glasul, nu simt vocea ta, vibrațiile, undele alunecând șerpuitor pe curbele trupului meu, nu simt privirile tale, nu delimitez ferocitatea ta de tandrețea ta, nu te mai simt pe bucățele. Te simt întreg, ca unul singur, ca un tot unitar, te simt ca pe Apollo, fără să fac abstracție de nimic. Ești singurul căruia m-aș putea dăruși vreodată pe deplin. Nu contest haosul din mine, nici furtunile care se pierd în tine. Doar respir, inspir, și simt, trăiesc disproporționat. Nimic nu e o farsă, nimic nu a fost o farsă.

Nu sunt disipată în colțurile vieții mele, nici închisă ori exilată. Cât timp sunt înrădăcinată în tine, cât timp sunt iubită de tine, restul e lipsit de importanță.[...]



• Dumitru Macovel



Fără nici un dram de exagerare, Constantin Vremuleț e un scriitor de cotă mare, născut și consolidat prin cultură. Cum s-ar spune, are fibră în genă și învătătură artistică, de vreme ce nu-i dă pace nici impulsul de a picta ca un profesionist. Nu mai spun de înfăptuirile lui de „scriitor la gazetă”. Are, în schimb, două neajungeri: locuiește într-un oraș de provincie și e de o modestie împinsă până la retractilitate. Insistă fiindcă lui Vremuleț îi lipsește vizibilitatea meritată ca autor al unor proze care, ciudat, au în ele ceva provocator, sigur inconvenabil factorilor decidenți. Dar, în vremurile noastre, se pot plânge de indiferență chiar și autorii cu trecere pe la „nivelurile înalte”. El însă scrie, că asta îi este hărăzit, nu-l poate opri relativă ignorare.

Unul din primele lui romane, *Vântul de miazănoapte*, îl dezvăluie pe excelentul cunosător al protoistoriei noastre, de pe vremea traco-daco-geților, un evocator interesat de o stilistică a problematizării. Pe atunci era mai cunoscut ca povestitor înclinat, în linia prozei lui Fănuș Neagu, către „pitoresc și culoare delirantă”, creator de „tipuri și situații”, o lume cu largi „resurse imaginative” (Mircea Iorgulescu); un „observator cu privire ageră” a realităților înconjurătoare prinse „în tonalități de o diversitate absolut remarcabilă” (Valeriu Răpeanu). Resursele imaginative se pliază pe subtilitatea observației realiste a unei lumi aflate sub puteri abuzive. În legătură cu *Castelul de papură*, roman de serrat despre opresiune și depersonalizarea individului în regimul anterior, publicat în 1991, Romul Munteanu îl observa pe „prozatorul remarcabil” și se întreba: „Pe când un roman, la fel de nemilos, despre viața actuală a românilor în tranziție spre capitalismul sălbatic?”. După un alt roman pe tema concentraționismului, *Profesoara și gardianul*, Constantin Vremuleț a dat acel roman „nemilos” despre regimul actual, *Zodia maimuțelor*. E așa de plasticizantă această cronică hiper și supra realistă cu situațiile și personajele lor maligne, încât cartea a fost ocilită cu grijă de a nu fi în situația să i se aprobe sau să i se conteste „viziunea”.

Romanul *Evadări esuate* (Editura Axis libri, Galați, 2012) pune față în față vremuri total diferite, aflate la distanță de două mii de ani: exilul lui Ovidiu la Tomis și felurile exilului ale unui poet din actualitatea noastră imediată. Inițial am vrut să comentez cele două părți ale romanului fără a face departajări între ele. Nu s-a putut astfel fiindcă însăși compoziția fiecărei cărți, mai ales a celei dintâi, e distribuită potrivit unui scenariu cu decupări cinematografice, un du-te vino între prezent-amintire. Sigur, comunicarea contrapunctică între cele două cărți funcționează subtil, prin punți de acces cu dublu sens, asigurând unitatea stilistică a întregului volum. Planurile epice sunt atât de diferite și totuși prinse într-o construcție simetrică, prima un poem dramatic, a doua o comedie tragică.

*Poetul și împăratul*, cartea întâi, începe cu sosirea lui Ovidiu, „Cel-urgisit-pe-nedrept”, la Tomis, pe nava unui grec, însoțit de bătrâna Aptasa (fosta

Constantin Trandafir

## Vremurile poetilor proscriși

doică), de tânărul scrib Ezis și de dacul Sarbalos. Din civilizația Romei, e aruncat în barbaria locurilor sau cum i-a spus Augustus: „într-un trecut revolvent, estimat de mine cam la o sută de ani”. E civilizația epocii lui Augustus, împăratul reformator și tiran (se știe, le-a exilat din cauza rețelilor moravuri pe fiica și pe nepoata lui, cele două Lulii), cultura marcată de cealaltă Romă, a dezamăzului și a decadenței morale. Acestei a doua Rome i-a căzut victimă marele poet al iubirii și al *Metamorfozelor*. Constantin Vremuleț are capacitatea de a întui atât mersul istoriei cât și de a prinde fresca prin detalii, acumulând fapte în timp și spațiu. Miza cărții este modul viu al existenței și invenția în marginea realității, care creează tensiunea dintre istorie și creație. Toată povestea aceasta se articulează firesc, repet, în perspectivă panoramică și cu o bună memorie a amănuntelor, o afuență care dă uneori peste margini. Pe tărâmul ostii e iarnă grea, marea îngheață, primăvara vine cu vântoase și cu agitația mării. Oamenii au multă asprime în înfățișare, îmbrăcăminte lor e grosolană, însăși vorbirea e dură din cauza mulțimii consoanelor. Poetul surghiunit al cunoștință de o populație pestriță: greci, sciti, geți, daci, bastarni, celti, costoboci și alte neamuri. O aglomerație erudită de topografie și onomastică, o amplă priveliste etnografică. Direct și prin relații, află detalii despre pusta getică, Istria, Callatis, Burebista. În succesiunea precipitată a scenelor, parcă se suprapun, răsăr flashurile din monologurile poetului, repetabile și, aparent prolixă. Sunt obsesii despre singurătate și întrebări chinătoare: unde a greșit, cum să-l înduplece pe împărat pentru iertare și, în ultimă instanță, cum să evadeze dintr-o lume care i se înfățișează ca un infern. Complicațiile lansate capătă dimensiuni tragice fără să devieze în psihologism, ele sunt mișcări ale unei conștiințe ultragiutate la maximum. Desele și lungile retrospectivități aduc scene de la Roma, cele mai multe sunt convorbiri reale sau închipuite cu împăratul neînduplecat: „Îl auzi adresându-i-se cu vocea lui hărăzit: «Hai să vedem împreună unde mi s-a oprit mâna...» Ridică precaut deget după deget, ca într-un joc de copii și treptat descoperi zona peste care își oprise mâna. Privi cu atenție și cu o satisfacție numai de el gustată, zise: «Cu toate că nu i-am implorat, zeii îmi vin în întâmpinare, îmi acceptă dorința!» Hohoti de câteva ori, fără pic de veselie (...) Se aplecă mai mult asupra hărții și, după ceva timp, pronunță ca pe un verdict: «Pontul Euxin! Tomis!» Apoi cu o voce mai înecată, aproape sfătoasă: «În Sud-Vestul țărâmului, negustorii greci, mai exact, cei din Milet, au întemeiat mai multe polisuri de-ale lor (...) După cât văd că sunt consem-

nate pe hartă, ar fi vreo patru sau cinci porturi la mare, cărora, nu demult, le-am acordat protectoratul nostru. Dintre ele, Histria a fost cea mai evoluată în toate privințele, nu mai că a decăzut din două cauze: repetatele invazii care au culminat cu aceea a dinastului Burebista, distrugând cetatea până la temelie, apoi, cea mai gravă, retragerea mării. Ar mai fi Tomis... Ei, ce zici, amice, Tomisul ți-ar conveni?»

Constantin Vremuleț aduce, tot pentru polifonie, în centrul acestor realități o temă deoptrivă incitantă și luminoasă: condiția artistului și a artei. Sunt pagini întregi închinată mai ales Poeziei și Cuvântului, romanul dobândește, de aceea, deseori, un aer de pledoarie textualistă. Cultura Romei și cultura în general e alt subiect care îi stăpânește conștiința osânditului: muzica, arhitectura ionică și dorică, suflul epopeic al liadei, odele lui Horafiu. Nu lipsește invocarea preceptelor filosofice. Pentru asemenea întâmplări și monologuri interioare acționează când dicțiunea alexandrină, când inflexiunile corintice, limpezi și muzicale: „Să presupunem că nu toți locatarii Palatului de pe Colina Palatinului îmi vor agree cartea și nici custodele Bibliotecii imperiale din porticul Templului lui Apollo, întemeiat de August; desigur, (...) Gândesc că aceeași soartă o va avea și la Biblioteca din porticul Octaviei din incinta Teatrului lui Marcellus. Nu va fi acceptată nici în raturile Bibliotecii lui Asinius Pollio, din atrium teatrului Libertății... va fi repudiată în toate marile locuri publice, de cultură, ale Romei, constată Poetul, cu glasul subțiat de emoție, de profundă tristețe, de deznădejde. Nu numai eu sunt exilat, ci și scrierile mele”. Și chiar în această lume primitivă, relegendat are șansa să întâlnească iubitori de artă, participă la invitațiile lor, la simpozionul de la Histria, un mare eveniment al vremii și al cărții.

Poetul iubirii o evocă pe Corina, muza versurilor lui, pe devotata-i soție, Fabia, pe misterioasa Andrada. Un love-story de o discretă și cuceritoare senzaționalitate se infiripă între egipțeanca Stateira, ajunsă sclavă, și Poet. Povestea Stateirei e palpantă. Ritmul epic e animat și de tehnică a suspansului, cum ar fi pierderea și căutarea manuscrisului prețios pentru cultura băștinășilor. La fel sunt scenele de asalt ale năvălitorilor, la care participă și Ovidiu, pe zidul Tomisului, dispartia lui Sarbalos și a bătrânei Aptasia. Și, mereu, sunt tentative de evadare, totdeauna ratate. Nici moartea împăratului pare a nu-i curma exilul. Aici se încheie prima carte, un final rămas suspendat pentru imaginația cititorului.

Cartea a doua, *După două mii de ani*, vine cu narațiunea în perioada postdecembrisă, în cei mai apropiați ani ai actualității, „în

plină criză”. S-ar crede că n-are distanța necesară, dar e foarte potrivită pentru o cronică neagră, cum se vrea. Sunt doar două coborâri în timp, prin anii '80, scurte amintiri, în rest cursul este aproximativ liniar, crescendo, de aventură. Rămâne tema: soarta unui poet, a culturii și artei în condițiile tranziției „spre capitalismul sălbatic”. Se schimbă total modul scriiturii. Diferența stilistică îl arată pe prozatorul disponibil de un registru foarte întins: absurdul și grotescul, parodicul și umorul negru. Și chiar categorii estetice ale numitei *Trivialliteratur*. Realului, unit cu ficțiunea „înaltă”, îi succed realul și ficțiunea de „*bas étage*”, excursurile eseistice de mai înainte sunt înlocuite acum cu cele câteva secvențe jurnaliste. Vrând-nevrând, sunt unele modalități care au fost trecute în contul postmodernismului, numai că ironia și parodicul sunt aici mai mult amare. Se află în această situație scurtul preambul cu parabola despre Attila, care a folosit, la jalea locuitorilor unei cetăți incercuite, terapia dublării birului până ce asediații au început să cânte și să joace: „Ticăloșii! Imediat strângeți corțurile din jurul cetății și să plecă! Aștia nu mai au nimic!” La fel, epilogul grotesc-tragic cu autoîngroparea eroului ajuns la ultima limită a suportabilității. Desele referințe literare în tot de categoria textualistă.

În afară de tezismul-moralizator al unor pagini, restul aparține literaturii carnavalescă în ipostaza ei burlesc-funestă. Așa este travestiul. În închisoarea de maximă siguranță unde este reclus poetul se dau costume achiziționate de oriunde. Cineva primește echipamentul unui fost mare sportiv, altcineva rochia Coanei Chirița de la teatru, poetului „dom” Ovidiu” i se dă „un costum din gabardină veritabilă”, „din garderoba personală a lui Ion Gheorghe Mauru”. El declară că e o victimă nevinovată, că nu a făcut nimic rău, numai niște versuri nepotrivit-incitante, dar stă de mult timp în detenție, fiindcă de câte ori evadează, mai primește doi, trei ani. Când, acum, evadează iar, fără nici o identitate și deghizat în costumul cunoscut, pribegeste prin ascunzături din țară, tot un fel de penitenciar, ca să scape de hăitire. Cu un angajator pentru români care merg la muncă în Italia, crede că se va depărta de primejdie și va ajunge și în locul dorit al originii poetului mult îndrăgît, Publius Ovidius Naso. O nouă evadare din țară, într-o aventură jalnică.

S-ar spune că avem de-a face cu un picaresc aparte, satiric-social, moral-dramatic, în care sunt povestite peripeciile unui deklasat. Căci poetul nu are acte de identitate și se face un exponent al observației scriitorului. Deocamdată, cu bătaie către soarta românilor nevoiți să plece peste hotare în condiții inumane. După un drum istovitor, românii

ajung într-o carieră de marmură, înconjurată de sărmă ghimpată, în barăci imunde, cu paznici însoțiți de câini, mai rea decât închisoarea. Ar fi aceasta proprietatea unei grupări de dreapta, de orientare neofascistă. Și proscrisul împreună cu Maria (un fel de Stateira din urmă cu două mii de ani) evadează de aici. Ajung la Siracusa, slugi la un restaurant-pensiune, de unde sunt alungați. Poetul ar fi vrut să meargă la Roma, în cetatea marei lui Ovidiu, dar în drum spre Messina sunt capturați de carabinieri și obligați să se întoarcă în România, într-un autocar dezarticulat burdușit cu tigani.

De-acum încolo, absurdul nu mai conține decât umor negru, subsecvent. Satira și tragicul își asociază grotescul, când în forme compozite, când iregulare, labirintice. O lume ubuescă, adevărată apocalipsă, absurd scăpat de sub orice control omenesc. La țară, în satul Mariei, unde ajung izgoniți, cei mai mulți au plecat la cules de căpsune în Spania sau tot în Italia „la muncă”. Școala a fost transformată în discotecă, de la cărciumă se merge direct la biserică, prilej pentru autor să facă o critică acidă a mediului religios. O evlavie excesivă, caricaturală, risipă de aghiazmă și tămăie, superpromoție de sfințiri și de moaște. Starea de năuceală a poetului se agravează: „Poetul privea noaptea stranie, aiurit de-a binelea, ca pe un spectacol absurd, pus în scenă de niște rezizori excentrici”. Starea de anxietate îl doboară. Unii din foștii deținuți „s-au făcut baduigari laăștia care s-au îmbogățit acum”. După multe tentative, reușește și el să găsească un loc de muncă, gropă la cimitir: „Angajatorul, după cum s-a dovedit, însuși patronul și directorul general al societății, un bărbat înalt, voluminos, într-un costum de un negru scipitor, tip smocking, ce lăsa la vedere o față buclăată, de om prosper, bine nutrit, foarte stăpân pe sine, intră direct în subiect (...) Oficial ne numim S.C. «Instalații și Amenajări Subterane», prescurtat S.C. IAS, așa m-a sfătuit un smecher de la Registrul Comerțului să-mi intitulez firma la înscrisiere, spre deruta celor de la U.E., de unde să ciupim, fifi, fifi, fonduri nerambursabile...”

Senzația de insecuritate atinge paroxismul când merge la Constanta (Tomis), la mare, murmurând versuri din *Tristele și Poticele*. Teroroarea prinderii și încarcerării îl determină, pentru liniștire, să meargă să se predea, dar nu este crezut, ar fi doar unul care are nevoie de locuință și hrană. Hălăduiește pe malul mării. Simfonia ei, a mării, e acompaniată de lambade și manele. Au loc alte întâmplări elucubrante. La terasa „Micsunica”, se face sex în aer liber. În final, merge la Festivalul Internațional de poezie „Ovidiu”, replică „dezinhibată” a simpozionului de la Histria din urmă cu două mii de ani. Recită și el, anonim, din mariele Ovidiu, dar manelele îl intrerup. Înnebunit, fuge nu se știe încotro. Maria îl caută în noapte, e prinsă și violată de mai mulți inși. Din epilog, aflăm că „necunoscutul” poet a murit astupat în groapă de un mal de pământ, la cimitirul nou.

*Evadări ratate* e, fără îndoială, un punct de sus al prozei lui Constantin Vremuleț.

Gheorghe IORGA

## Metafizică și poezie (V)

Într-un poem al lui Wallace Stevens, „Descriere fără loc”, primul vers ne dă serios de gândit: „It is possible that to seem – it is to be.” Nu raportul dintre ființă și gândire interesează aici, ci echivalența *to seem/ to be*, considerată nu un dat, ci o posibilitate. Tot ceea ce separă filozofia de poezie se concentrează în această nouă poziționare: să atribuim posibilului echivalența *to seem/ to be*. Dacă accentul ar fi căzut pe simpla existență a echivalenței, ne-am fi aflat în plină teză sofistică a imperceptibilității aparențelor și fiintelor. Lucrurile nu stau însă așa.

E, mai cu seamă, dificil de înțeles dispozitivul semantic al verbului „to seem”, nu atât sensul/ sensurile pe care le poate dezvălui traducerea lui, ci ceea ce vizează Stevens, din punct de vedere poetic, prin „to seem”. Pentru surprinzătorul scriitor american, credem că e vorba de a demonstra că o echivalență „to seem/ to be” e posibilă în anumite condiții poetice, prin urmare asta nu constituie o teză sofistică despre ființă, dimpotrivă, o teză despre capacitatea gândirii poetice de a transcrie „to be” trecând prin „to seem”. Opțiunea lui Stevens poate fi înșelătoare în traducere. În engleză, „to seem” („seeming”) e în registrul semantic al lui „a semăna” („a se asemăna”), nu în registrul „a apărea”, „aparență”, „aparitie”. În română, de exemplu, am avea de a face cu o traducere înclinând spre câmpul semantic al verbului „a (a)apărea”: s-ar pierde, astfel, câmpul semantic legat de ideea de „(a)semănare. În tot cazul, alegerea lui „a (a)apărea” ar introduce un dublu sens aprope de soare („soarele e ceva care (a)pare”) pe care engleza nu-l are („the sun is something seeming”).

Dificultatea tine de ceva cu mult mai profund: cuplul *to seem/ to be* are în vedere chestiunea apariției ființei, dar ceea ce descoperă Stevens e că *aparitia* poate fi egală cu *ființa* prin intermediul *asemănărilor* (analogiilor) pe care, în limba sa, poemul le inventează și le constituie. Or asta nu se poate mulțumi nici cu categoria (filozofică) a „aparității” (cu trimitere la chestiunea *simulacru*), nici cu aceea a „aparității” (sugerând dubletul *esență/ existentă*). Stevens respinge atât

opozitia *ființă - aparență*, cât și ceea ce disting *ființa și apariția*, și explorează, întâlnindu-se oarecum cu Alberto Caero, posibilitatea a ceea ce am putea numi o gândire poetică absolută, adică o gândire ce, prin intermediul apariției, sesizează ființa „fără rest”.

Când devine „descriere fără loc”, poezia înțelege ființa sub specia *aparității*. Ce este, de fapt, o „descriere fără loc”? E revelația că ființa există în *asemănările* sale (dacă traducem, provizoriu, așa „seeming”). În poem, aceste asemănări (analogii) se stabilesc direct prin cuvinte. Verbale, asemănările fixate de poem sunt dintr-odată abstracte, nu sensibile. *Aparitia* nu există decât în poem. Acesta are obligația, de acum înainte, să fie „poemul gândirii în actul de a găsi ceea ce va fi suficient”. O constrângere ce n-a fost mereu a sa. Înainte, poezia nu trebuia să gândească nimic, era de ajuns „să repete ceea ce era în scenariu”. Cinci obiective precizează obligația, nouă pentru el, de „a găsi ceea ce va fi suficient”: să fie viu/ să înveți limba locului/ să înfrunți oamenii timpului tău/ să întâlnești femeile timpului tău/ să reflectezi asupra războiului.

Poezia indică o metodă, arată o cale, pare „a construi o nouă scenă”, dispusă pentru metafizică, pentru o nouă metafizică. Nu e poetul oare un metafizician în negru (*dark*)? Deși în negru, nu are capacitatea de a-și ciupi instrumentul astfel încât sunetele, corecte, să conțină în întregime gândirea pe care nici n-o poate coborî dedesubt, nici n-o poate duce dincolo? Există așadar un moment când poetul recunoaște că poemul a ajuns la propriul act de gândire, la justetea a ceea ce

gândește: „poemul actului gândirii” („the poem of the act of the mind”).

Revenind la „Descriere fără loc”, remarcăm că e imposibil să intrăm în acest poem fără să lămurim ce e figura soarelui la poetul american – acest soare ce, spune Stevens, e pus aici „ca exemplu”. Un exemplu singular și cu greutate, odată ce enunțul inițial „It is possible that to seem – it is to be” se sprijină pur și simplu pe versul „As the sun is something seeming and it is.” Enunț ce nu denotă o posibilitate, ci o realitate! Pentru că despre soare poți spune că „want it seems, it is”, dar și „Thus things are like a seeming of the sun”.

Iată, așadar, o încadrare de asemănări: de la echivalența potențială și generală *to seem/ to be* la asemănarea acestei echivalențe cu raportul ce întretine ființa soarelui la apariția sa ; de la identitatea, proprie soarelui (de la *to seem la to be*), la o ființă a lucrurilor semănând cu aceea a soarelui; la asemănarea dintre lucruri și soare, ele fiind tot atâtea apariții. La Stevens, soarele are un loc privilegiat: își e sieși sursa de lumină și luminează totul în același timp, adică e sursa a ceea ce apare. Din punct de vedere poetic, de el depinde apariția, ființa ca apariție.

În „Notes Toward a Supreme Fiction”, poetul american adaugă asta „portretului” soarelui: „There is a project for the sun. The Sun/ Must bear no name, gold flourisher; but be/ In the difficulty of what it is to be.” Soarele nu poate fi deci numit, ci, mai degrabă, re-numit. Trebuie să rămână în dificultatea „of what it is to be”.

Wallace Stevens transformă relația *ființă - apariție*. Că lucrurile sunt sau nu

ceea ce (a)par e oarecum o constatare depășită, o chestiune terminată. Ceea ce e stringent necesar e de a gândi „aparențele” (*seemings*) viitoare: de a capta și revela *aparitia* cu care poezia e contemporană și de a ști să anticipezi astfel ființa schimbătoare a realului. Marele câștig al poeziei lui Stevens e *posibilul* cu toate avatarurile acesteia.

Plecând de la o astfel de configurare poetică, extrem de parcimonioasă, pare de neconceput să revenim, pur și simplu, în interiorul filozofiei, la prima dispută (scenă) primitivă.

Intervenția „gânditoare” a poeziei a desprins filozofia de ontologie. Pentru metafizică, repercursiunile interne sunt considerabile. Ni se pare, acum, că indeterminatul aferent gândirii Ființei nu-și are originea în filozofie, ci în condițiile ei și că acestea sunt eventual duble, evenimential duble, în măsura în care poezia și matematicile au capacitatea de a gândi Ființa.

Filozofia nu mai e în măsură să le neghe capacitatea de a gândi. Există, fără îndoială, o ambiție și o capacitate ontologică a poemului, cel puțin în anumite condiții – ele însele poetice. Subscriem declarației lui Stevens: „Poemul e strigătul momentului său/ pleacă de la lucrul însuși, nu la cuvântul lui”.

Din punct de vedere politic, rivalitatea dintre poezi și filozofi i-a descalificat și pe unii, și pe ceilalți, în sensul în care politica se dovedește a avea propriul regim iminent de gândire și nu se poate deduce dintr-o ontologie. Să admitem, în concluzie, că între poezie și politică, pe de o parte, și între filozofie și politică, pe de altă parte, există o disjunție fundamentală.

Adevărurile poemului țin de limbă, dar asta nu ne împiedică să le considerăm rezultate ale gândirii. Care este atunci statutul gândirii când nu e vorba de enunțuri în forma gândirii, nici de o gândire argumentativă? În răspunsul la această întrebare se află și adevăratele dificultate a raporturilor dintre filozofie/ metafizică și poezie. Oricare ar fi răspunsul, el va naște, desigur, o întrebare cât un munte: cum *gândește* poezia, dacă ea *nu gândește prin enunțuri*?

Doina CERNICA

## Privirea înapoi a Săgetătorului

cont propriu, în peste douăzeci de volume de versuri. Să mai observăm și atul unei anumite versatilități, în sensul cel mai răvnit al cuvântului, al darului schimbării rămânând tu însuși.

La ceasul privirii în urmă, autor al unei cărți de debut intitulată *Pe adresa copilăriei*, Marcel Mureșeanu își împăduie un popas în spațiul ei mișcător, „Vine caravana cinematografică/ vin raiul și iadul/ se-ntoarce războiul și se urcă pe pereți/ cine nu l-a văzut să-l vadă!/ Armata Rosie e și mai roșie/ nemții sar în aer la doi metri de noi/ moarte fasciștilor! strigă actorul/ ținându-și în palmă propriul ochi.../ Se-nchide școala și fugim cu toții/ spre cariera de piatră/ acolo pe-o linie moartă/ va trage vagonul cu filme”. Este apoi gândul la tata – „Stăteau odată Viața și Moartea/ sub un copac înflorit/ și se uitau una la alta/ ca două femei oarecare./ Devreme și-au dat seama/ că n-au ce-și spune,/ până când Moartea s-a trezit vorbind./ Așa-i, a zis ea, că și tu l-ai iubit/ pe Gheorghe, învătătorul?/ Așa-i, a zis Viața și amândouă/ au tăcut îndelung și s-au îmbujorat/ la față și s-au despărțit anevoie”. „Din istoria omenirii” -, la frate, la prietenul Flora. Există și sunori care i se

asociază, ca în „Cântecel” – „Pe un deal o moară de vânt/ șade cu ochii-n pământ./ Ca să scipească pe dinafară/ abinele au dat-o cu ceară./ aripa ei îndoită în cruce/ între nadir și zenit se răsucește/ seamănă aerul și iute-l saltă/ să nu se-adeune întreolaltă” -, ca în „Amândoi” – „În geana mea se-ascunde Dumnezeu/ la fel de bine cum m-ascund și eu/ sub pietrele din răul gurii sale./ pește de-argint cu solzii de petale!” – și altele.

Am menționat înrădirea, să-i spunem de fire, cu Marin Sorescu. Să mai pomenim plăcerea parabolice („Vrăbiuța și Domnul”, „Zlincării”, „Jale mare”), a poeziei aforistice („Stâlpișori”, „Liniește”) și a „reportajului” („Un pământ înfoiat”, „Pătanie”). Sunt apoi (nu puține) trimiterele, aluziile culte: „Măna Doamnei Dalloway”, „Pe o stâncă neagră”, „Viteazul în piele de oaie”, „Volatilia făptură, visul”, „În colțul Galaxiei un paing/ își țese pânza și asteapta ora/ Să prindă-n ea versetele din Tora/ Ca-ntr-un vitraliu dintre yang și ying!”

Lubitor de pictură în viața cea de toate zilele, în poezie Marcel Mureșeanu își dă măsura în memorabile gravuri, precum „În avanpost”, „Înainte și mult după aceea”. Ele aparțin temelor, de

fapt, teme dominante din *Cu voia corbului*, moartea și scrisul, într-o diversitate de tratări care o amintește pe cea a întregului volum. Astfel, tonalitatea gravă a versurilor din „Capătul”, „Ai și sosit”, „Se schimbă garda”, „Piatră căzută din cer” se întâlnește cu aceea ludică din „Mierla neagră”, „Serile în cătunul Iaroslav” – „Moartea își stinge cărbunii/ în sângele meu!/ Să-ți caut de deochi?/ mă-ncearcă ea”, cu aceea de rezonanță bliagiană din „Testamentul de pe urmă” – „Mor ochi în ochi cu misterul, nu-l cercetez” sau cu atmosfera terifiantă din „Super lactate pentru super copii”. Dar pentru poet, moartea este înainte de toate o curmare a scrisului, „Aplecat peste masa de scris, spot un geamăt scurt/ de abia îl aud și-mi dau seama/ că pot muri din clipă în clipă/ dar nu pot crede” („Viteazul în piele de oaie”), trecerea pe tărâmul altui fel de scris: „Voi scrie o singură dată/ despre Dumnezeu/ și atunci nu va ști nimeni!/ Eu nu voi scrie cu mâna mea/ și nici ea nu va scrie cu mine...” („Despre mine”), „În una din cărțile mele/ mă dezbrac/ în alta iau masa de prânz/ în a treia dorm/ .../ Încă n-am scris-o/ pe aceea unde voi muri/ ea va fi de

piatră/ și se va deschide/ doar la auzul/ suspinului tău” („O casă mare”).

Privirea în urmă a Săgetătorului se dovedește întineritoare, un semn de inteligență și deopotrivă de forță poetică. După cum, semn al puterii poetice a lui Marcel Mureșeanu este și aducerea diminutivului în poem, valorizarea lui „Pescărelul cel negru”, „Vrăbiuța și Domnul”, „Cântecel”, „Munțisorul” sunt câteva titluri. „Dumnezeu scormonea-n vesnicie/ cu un beționar alb și plăpând”, „cobora un bulgăre de sare/ cât o lacrimă de mierlusoară” sunt câteva versuri. O mică bijuterie este „Liliacul Lucinda”, un portret care respiră ferocitate, construit cu diminutive: „Liliacul Lucinda are bot acrisor.../ N-o să vă spun de unde am aflat/ Dar cine o sărută pe ea?!/ Pare făcută dintr-un singur os/ înnodat-deznodată/ un păteuț cât un ou/ stă așezat direct pe gâtul său./ Roșește în petecele de obrăjori/ și umbra cu embrioane de arici/ sub-suoră.../ Liliacul Lucinda face mult bine omenirii/ când torționarii sunt oboșiți/ ea bate mai departe la tâpi/ pune picătura chinezască în arc/ unge cu miere capetele/ celor răstigniți în bătaia soarelui/ .../ Atât de mititică și de harnică/ se miră toți!”

Carte a virtuozității poetice a lui Marcel Mureșeanu, *Cu voia corbului* este un concert de gală, cu maestrul la pupitrul.

Redacția Revistei „Bucovina literară”  
Suceava  
Nr. 21 din 15.11.99

Domnului Radu Cârnelci

Avem bucuria de a vă transmite salutările noastre respectuoase și cuvenitele urări de bine și sănătate întru împlinirea dorințelor și proiectelor Dumneavoastră.

Suntem convingși că ați luat act de existența revistei „Bucovina literară”, aflată la al zecelea an de apariție, dacă nu chiar ați și avut prilejul să o citiți ori să o răsfoiți. În ceea ce ne privește, noi, cei care formăm echipa redacțională a publicației, încercăm, pe măsura posibilităților actuale, să realizăm o revistă atractivă și demnă de un interes larg.

Tocmai din acest motiv căutăm să atragem nume de prestigiu în paginile sale, prin ale căror intervenții publicația noastră și cei cărora li se adresează să aibă numai de câștigat.

De aceea, cu prețuirea și considerația ce vi le purtăm, venim să vă propunem a ne onora cu colaborarea Dumneavoastră, convingși fiind că revista își va spori și mai mult prestigiul de care se bucură.

În speranța că prezenta invitație va fi acceptată de Dumneavoastră, primiți, vă rugăm, asigurarea considerației ce v-o purtăm.

Cu stimă,  
Redactor șef,  
Ion Beldeanu

**P.S.** Așteptăm corespondențele dumneavoastră pe adresa: Muzeul Etnografic al Bucovinei Suceava, Str. Ciprian Porumbescu nr.5, Suceava – 5800.

Stimate domnule Radu Cârnelci,

În devălmășia în care trăim de o vreme, nu-i de mirare că se petrec lucruri ciudate și la Suceava. Despre unul dintre acestea ați luat și dv. cunoștință, după câte înțeleg. E vorba de un prieten comun care s-a trezit așa, dintr-odată, că vrea „să-și facă o asociație scriitoricească, deși persoana în cauză confundă probabil dorința cu putința.”

Și asta în timp ce la Suceava (după cum cunoașteți) există o asemenea asociație numită Societatea Scriitorilor Bucovineni (înființată la Cernăuți în 1938 și reactivată la Suceava în ianuarie 1990, pe când încă nu începuse avalanșa veleitarilor). Ea reunește autori din țară precum și din Nordul Bucovinei (Ucraina și din Republica Moldova și se bucură de un merit prestigiu. Printre alte reușite ale sale se numără Festivalul literar de la Udești, Salonul de carte (la care ați participat și dv.), revista „Bucovina literară”.

Dar ar fi ridicol ca la Suceava, oraș modest ca reprezentare culturală și demografică, să mai existe încă o asociație similară. Atunci la București,

## Scrisori cătrec Radu Cârnelci



• Radu Cârnelci



• Ion Beldeanu

Stimate

domnule Radu Cârnelci,

Timișoara, Cluj, Iași etc., unde sunt puternice grupări scriitoricești, unele într-adevăr divizate de orgolii inutile, ar trebui să existe nu știu câte.

Aveam impresia până acum că numai partidele se înmulțesc datorită ambițiilor; se vede că m-am înșelat. Dar dacă cel și cel în cauză vor să devină caraghioși, n-au decât. Dreptul de asociere e liber. Oricum amatorismul și moda autorlăcului au invadat viața literară și nimic nu ne mai poate mira.

Trist este când în aceste manevre păguboase sunt atrași oameni de bună credință. De aceea sunt conving că dv. nu va veți lăsa antrenat într-o asemenea cacialma numai pentru că cineva vrea să se folosească de numele și prestigiul lui Radu Cârnelci pentru a-și legitima ambițiile penibile și fără acoperire.

Cu aleasă considerație,  
Ion Beldeanu  
Suceava, 16.12.2000



• Dumitru Macovei

Intențiile lui au ieșit însă repede la iveală prin bulversarea produsă cu ocazia zilelor Eminescu. A mers până acolo încât ne-a imitat întru totul Programul manifestării și a încercat pe toate căile, abuzând desigur de poziția sa de consilier local, să bareze sprijinul financiar acordat de Primărie Societății Scriitorilor. Nu m-am așteptat la atâta răutate, mai ales că eu l-am tratat totdeauna cu considerație și politețe.

Mă opresc însă aici pentru a nu vă agasa cu acest subiect atât de neplăcut. Sper că o asemenea mizerabilă diversiune nu va avea șansă de izbândă și că SSB, care reprezintă moștenirea literară lăsată la Iconari, va rămâne ceea ce trebuie să rămână. Oarecum, apele se vor decanta și impostura, veleitarismul ș.a. se vor spulbera.

Cu cele mai bune gânduri,  
Ion Beldeanu  
Suceava, 12.01.2001

Redacția „Bucovina literară”  
Nr.7 din 19.07.2001

Cătrec,

Domnule Radu Cârnelci

Revista „Bucovina literară” împlinește în august a.c. **60 de ani de la apariția sa** (în 1941) la Cernăuți. Mai întâi ca supliment al ziarului „Bucovina”, apoi ca publicație de sine stătătoare, „Bucovina literară” a adunat în paginile sale nume de prestigiu ale literaturii române din perioada interbelică, printre acestea numărându-se, în primul rând, cele ale cernăuțenilor Mircea Streinul, Constantin Loghin, E. Ar. Zaharia, Traian Chelariu, Teofil Lianu, George Drumur, Iulian Vesper, George Voievica etc. De altfel „Bucovina literară” avea să devină până în 1944 oficiul Societății Scriitorilor Bucovineni când, după mutarea sa la București, își încetează apariția.

Revista este reactivată în ianuarie 1990, la Suceava, odată cu reactivarea Societății Scriitorilor Bucovineni.

Redacția noastră intenționează să marcheze acest eveniment printr-un număr aniversar (al revistei) și prin tipărirea Almanahului „Bucovina literară 60”.

În acest sens vă rugăm să ne onorați cu un **cuvent de salut** (pentru numărul aniversar al B.L.) și cu o **colaborare** pentru Almanah (versuri, proză, istorie și critică literară, documentare, materiale de divertisment etc.).

În speranța că solicitarea noastră își va găsi ecoul scontat, primiți asigurarea stimei ce v-o purtăm!

Redactor șef,  
Ion Beldeanu

M-am obișnuit pentru această rubrică cu „noul”. Am urmărit adesea să identific fie vreo reușită editorială de prin spațiul Bacăului, fie am comentat autori cu renume pentru criteriile „de la centru” (a se înțelege Bucureștii) ori am cochetat cu literatura universală contemporană, mizând adesea în cazul acesteia pe autori aproape necunoscuți. Rareori însă, excepția a fost dată de un imbold interior pe care, deși existau motivații cât se poate de rationale, nu am simțit nevoia să-l explic până la capăt. De fapt, nu toate criteriile ar trebui dezvăluite, nu fiecare discurs are obligativitatea de a se împiedica în raționamente fixe. Paradoxal, uneori, a fi în pas cu „moda literară” cere un preț pe care îl plătești în timp – zămbetele se amestecă printre ani-mozitățile pe care fără voie le-ai provocat, riști să rămâi în afara trendului, arunci în câmpul de luptă judecâți de valoare care ar trebui să-și întâlnească valabilitatea în planul imediatului. Asta, într-un fel sau altul, te califică. Recunos, nu-mi place polemica încrâncenată, abia ținută în frâu; pe de altă parte, nu sunt nici un atlet al suetelor culturale care, în continuare, mi se pare că păcătuiesc în marea lor majoritate prin frivolități ce nu supraviețuiesc momentului. Înainte de a reintra în luptă, îmi regăsesc echilibrul odată cu întoarcerea către cărțile de suflet – mă refer la cele din fericita perioadă a primelor achiziții culturale ori la volumele de memorialistică. Dar nu sunt nici primul, nici ultimul care procedează astfel. Dacă-mi par vetust, mă liniștesc reamintindu-mi cât de mult îmi plăceau anticariatele.

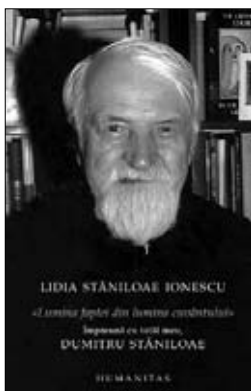
Cred că într-un anticariat am întâlnit pentru prima dată un volum de Eliade. Peste ani, pornind dinspre lumea sa, aveam să-i descopăr pe Emil Cioran, Dumitru Stăniloae, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu etc. Acum, în pragul apocalipticului 21 decembrie 2012, mă simt relaxat: maniera e diferită însă temerile ori nervii burgului sunt constant aceleași. Dacă nu gresesc, la 18 septembrie 1933, Mircea Eliade nota în „Vremea”: „Nu cred că se află țară europeană în care să existe atâția intelectuali cărora să le fie rusine de neamul lor, să-i caute cu atâta frenezie defectele, să-și bată joc de trecutul lui și să mărturisească în gura mare că ar prefera să aparțină, prin naștere, altei țări”. E o constatare de un adevăr amar, ce cade greu. Vina nu trebuie căutată mult, ea se cunoaște. Acum mi-l pot imagina mai lesne pe Eliade, (auto)exilat, dar exprimându-și dorința de a căpăta binecuvântarea lui Dumitru Stăniloae. Scena este relatată de Lidia Stăniloae Ionescu în volumul „Lumina faptei din lumina cuvântului – împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae”, Editura „Humanitas”, 2010 (ediția a doua).

Cartea mai sus menționată nu este compusă sub forma

## literaturbahn

Marius MANTA

# „Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae“



unei biografii. Explicite, Lidia Stăniloae ne încredințează că „în cele ce urmează, vom povesti câteva amintiri despre tatăl meu, întâmplări pe care fie ni le-a povestit el, fie le-am trăit noi. Câteva precizări cronologice și de altă natură vom face numai în cazurile în care în scrierile apărute până acum s-au comis greșeli și diletantisme prea evidente, pentru că, din păcate, ele nu lipsesc în unele relatări biografice”. Într-adevăr, în bună măsură, autoarea ține morțiș să semnaleze erorile grave legate de biografia părintelui, chiar dacă unele dintre acestea sunt deja intrate în spațiul „legendei”. Însă dincolo de aceste sfichiuitoare dar (probabil) corecte „punerii la punct”, Lidia Stăniloae reușește exemplar să reinvie o epocă, să recompună câteva portrete memorabile, să surprindă acea stare de armonie a lumii interbelice pe de o parte, ori să traseze liniile frânte ale ciumei roșii postbelice. Cum e firesc, peste toate, se așază figura părintelui Dumitru Stăniloae, compusă din relatarea „lucrurilor cum au fost, cu obiectivitate, nu cum ar fi vrut unii și alții să fie, conform simpatțiilor, antipatiilor și intereselor lor”. Ce-i drept, nu puține sunt rândurile unde am suspectat-o pe autoare de exact lipsa obiectivității, de o oarece disponibilitate în a acroșa gesturi ori comportamente. Totuși, chiar existente, nuantele revanșarde pot fi cotracarate/ explicate prin greutățile resimțite mai ales în anii comunismului. Lăsate în spate, acestea nu ciuntesc cu nimic din blândetea chipului evocat.

Așadar, chiar dacă nu respectă cu exactitate cronologia, volumul rează în tușe memorabile chipul părintelui Stăniloae. Ne sunt prezentate aspecte ce țin de viața de „gimnazist” de la Brașov, parcursul liceului, perioada de la Cernăuți – alături de care se vorbește

pentru prima dată de o gândire filosofică: „Teologia l-a atras prin adâncimea problematicii ei, dincolo de înțelepciunea imediată și strict practică a oamenilor sau de logica formală care vai, de dragul instrumentului, uită deseori ceea ce se găsește dincolo de el. Gândirea profundă a tânărului absolvent de liceu [...] trebuia să-l ducă în mod inevitabil la un domeniu de studiu demn de posibilitățile lui. Și care altul, în afara teologiei, unde mintea poate pătrunde până la limitele reflexiei umane, până dincolo de unde încetăm noi a mai pricepe, lăsând rațiunii un imens domeniu necunoscut, intuit doar, putea da satisfacție unei capacități de gândire atât de remarcabile?” Treptat, iau contur și chipurile celor ce i-au fost aproape: membrii familiei, simplii prieteni, preoți, intelectuali din varii domenii. Dintre toți, probabil figura care reține atenția cel mai mult este cea a Mitropolitului Bălan, un sprijin în fapt și cuvânt. Evident, dintre amintiri se compun multe figuri cunoscute ale spațiului intelectual – sunt de interes relațiile din cadrul Rugului Aprins, discuțiile cu Blaga, întâlnirile cu Nichifor Crainic, revederea cu Emil Cioran și Mircea Eliade etc. Cu plusuri ori minusuri, toate aceste „fotografii de epocă” explică firescul vremurilor. Două exemple – mai întâi, protopopul Cioran, tatăl lui Emil Cioran, apoi Arsenie Boca, surprins în „tonuri” închise (probabil rân-

durile despre Arsenie Boca ar trebui reevaluate...): „De partea cealaltă a curții, într-o vilă cu două etaje, locuia protopopul Cioran, om de mare distincție și bunățate. Tata a spus totdeauna despre el: «Părintele Cioran e cel mai integru și de treabă om pe care l-am cunoscut». Așa și era. Nici nu puteai gândi altfel despre el când îl vedeai înalt, slab, cu un chip uscățiv, ca de sfânt din vechile noastre icoane. Vorbea liniștit și toată ființa lui, respira o mare bunățate și îngăduință. Purta totdeauna reverendă preotească – nu l-am văzut niciodată altfel – și avea frumoasă pălărie șaguniană de fetru imperial, cu boruri rotunjite și largi, așa cum aveau și mitropolitul, și tata, și toți preoții din Sibiu. Se identificase cu menirea lui, pentru el preoția fusese într-adevăr o menire”; „Vreau să accentuez încă o dată, cu toată răspunderea, ca una care am fost de față la aceste împrejurări, că tata a ținut mult la părintele Arsenie, atâta vreme cât acesta s-a menținut în limitele îndatoririlor de mai sus, încadrându-se strict în concepțiile și prescripțiile Sfinților Părinți și ale tradiției monahale. Și a așteptat de la el realizarea unei înnoiri, a unei înviorări a religiozității populare, în acest cadru bine conturat. Dar, de la un anumit moment, când părintele Arsenie a adoptat alt mod de a vedea lucrurile, relațiile dintre ei s-au răcit, tata nu i-a aprobat felul de viață, iar

părintele Arsenie n-a vrut să accepte critica și observațiile tatei. Și sentimentele lui Stăniloae în urma acestei îndepărtări se pot descrie printr-un singur cuvânt: dezamăgire profundă”. Apoi, sunt memorabile întâlnirile cu Ilie Cleopa, Paisie Olaru, călugărul Dometie și mulți alți nevoitori ai ortodoxiei.

Autoarea cărții surprinde lupta părintelui Stăniloae cu autoritățile: închisoarea, locuințele sărăcicioase în care și-a desfășurat o bună parte din activitate, imposibilitatea de a-și publica o parte din studiile deja scrise, deși în străinătate era recunoscut drept o figură marcantă a teologiei secolului douăzeci – hidoasă replica directorului Editurii Institutului Biblic: „Ce tot vrei să tipărești atâtea? Am altceva de făcut acum. Trebuie să scoat Biblia baptistă pentru care iau valută. N-ai altă treabă?” Tutturor acestor realități negre părintele le-a răspuns cu o înțelegere senină: „Mai ales tata, cu generozitatea lui extraordinară, avea o încredere oarbă în oameni. Toți erau buni, toți erau cumsecade. El, spiritul critic prin excelență când era vorba de probleme teoretice, și-l pierdea dintr-o dată, într-un mod de-a dreptul uimitor când se referea la oameni”.

Deosebite sunt rândurile ce ni-l înfățișează pe Dumitru Stăniloae drept un mare iubitor al drumețiilor, un îndrăgostit de munte. Relațiile din sânul familiei, de la grija pentru educația corectă a copiilor și până la bucuria prilejului de nepot sunt împreună coordonatele unui suflet mare: „Tata l-a luat în brațe, Tataș i-a trecut mânuțele pe după gât și din acea clipă nu i-a mai despărțit nimeni. Se făcea după tata ca un cățelus. Oriunde se ducea, băiețelul era după el. Chiar și la baie, Dumitruș aștepta cuminte în fața ușii și nu se clinea din loc [...] Tropăia mărunț lângă pașii mari ai tatei și fiecare se străduia să-și potrivească mersul după al celui alt. Doamne, ce zile frumoase au fost acelea! Au început și duminicile să arate a duminici”.

Momentele de maximă intensitate se leagă de modul în care părintele avea să înțeleagă dispariția membrilor familiei. Cu demnitate și înțelegere suferitoare, părintele Stăniloae receptează trist pierderea lui Mitu Stăniloae, a propriei fiice și ulterior a soției. Ajuns el însuși în fața „pragului”, avea să rostească: „Vorbind despre Tine, Doamne... Cu voință... Plini de har și de adevăr... Hai... Hai... Hai... Hai să ne trezim... Hai să ne sculăm... Hai să vorbim... Haide, Doamne... Hai... Hai... Hai... Hai să vorbim... Hai... Haide, Doamne... Hai să vorbim...” Contrastând acestei treceri line, ulterior, întreaga înmormântare pare monstroasă. Zgomotul și nebunia străzii evocate de Lidia Stăniloae îmi aduce aminte de cunoscuta comparație a lui Emil Cioran – lumea ca un „garaj apocaliptic”.



• Dumitru Macovei - Flori

## Vitrălia

nr. 3-4 noiembrie 2012

Un număr de excepție al periodicului Centrului Internațional „George Apostu” din Bacău, dedicat lui Caragiale. Este ilustrat cu caricaturi ale artiștilor din toată lumea, portrete și caricaturi realizate la inițiativa caricaturistului Nicolae Ioniță, care a expedit colegilor de breaslă din 123 de țări fotografii ale marelui dramaturg și a primit peste 1.500 portretizări. Colectia a devenit record Guinness Book pentru cel mai portretizat autor din lume. Au participat la realizarea acestui număr numeroși scriitori și oameni de cultură, între eseurile publicate remarcându-se, printre altele, cel al poetului Ovidiu Genaru, „Păi, unde sunt iluziile mele?”, cel al lui Ștefan Cazimir, „I.L. Caragiale – pedagog și geometru” și cele semnate de colegii noștri de la revista „Ateneu”, Adrian Jicu, „Gelu Negrea și capcanele paradoxului caragialian” și Marius Manta, „Caragiale sau excursul caligrafiei”. Un număr ce nu trebuie ratat, număr de colecție, pe care trebuie să-l citim și să-l păstrăm în biblioteca noastră.

Val Mănescu comentează cartea eveniment a Prof. Constantin Călin, „Provinciale”, apreciind că: „Apărând și motivational-obsesiv dreptul de a lăsa posterității mărturie despre cea mai neagră epocă prin care a trecut cultura română, Constantin Călin are capacitatea de a surprinde gestul esențial și zicerile memorabile, și, prin construcția impecabilă a frazei, prin argumentația solidă, prin stilul vici, să confere credibilitate relatării”.

Nu lipsesc paginile dedicate lui Bacovia, iar un mare inter-

pret al unui Caragiale, actorul Radu Beligan, este portretizat, cu ajutorul propriilor sale cuvinte, în acest număr, care oferă multe alte surprize culturale.

## Cafeneaua literară

noiembrie 2012

La ancheta revistei, „Poezia postmodernă”, răspund, printre alții: Alex Ștefănescu, care apreciază că „Scriitorii care s-au afirmat în anii '80 ai secolului trecut nu sunt nici pe departe cei mai valoroși din istoria literaturii noastre. Postmodernismul lor este un modernism palid, lipsit de forță expresivă. Textele scrise de ei, lansate cu atâta zgomot – un adevărat vacarm – sunt astăzi inactice din punct de vedere estetic. Nimeni nu le citește în mod curent, din dorința reală de a le citi; doar unii specialiști le examinează ca pe niște piese de muzeu”; Călin Vlăsie, dimpotrivă, consideră că: „A fost un moment de sincronism al literaturii noastre în raport cu alte literaturi. Asta nu trebuie minimalizat. Faptul că mai junii poeți de după 1990 și până astăzi încearcă poziții teoretice sau de atitudine diferite, până la negare, se datorează, cred, în afară de mofurile și băscăliile tipic românești, unei fixări pe jumătate a fenomenului, cum este și cazul lui Nicolae Manolescu, de departe criticul nostru literar cu cea mai substanțială autoritate dacă nu și viziune. Manolescu înțelege doar pe jumătate că postmodernismul este o schimbare de paradigmă”; Liviu Ioan Stoiciu: „Postmodernismul? Mă lasă indiferent”; Gellu Dorian: „Peste postmodernism, tot aerul modernist-traditional, însă cel ino-

vator, specific literaturii române, a dominat, chiar dacă, în evidența diversitate a acesteia, și-a găsit locul cuvenit și postmodernismul”. La anchetă răspund mulți alți scriitori și critici literari și ea merită să fie citită.

Poetului Mircea Bârsilă îi urăm și noi „La mulți ani!”, la rotundă vârstă de 60 de ani!

Gheorghe Grigurcu scrie despre C.D. Zeletin: „Autodisciplinarea de care face uz C.D. Zeletin e, prin urmare, un mijloc de apărare atât împotriva stihilor lăuntrice cât și a primejdilor din afară, venite din partea unei lumi ieșite din tâtâni. Celor din urmă li se opune cu eficacitate scutul unui moralist de clasă”.

Radu Voinescu îl are în colimator pe „Nicolae Prelipceanu – natura eului poetic”: „Economia de mijloace derutează cititorul neinițiat în modulurile poetice. Parcimonioase cu efectele retorice sau renunțând de tot la acestea, adeseori, versurile lui Nicolae Prelipceanu apelează la un fel de priză directă a gândului și a sentimentului, ceea ce face ca literaturitatea lor să se simtizeze pe o coordonată a simplității de expresie, lăsând deschisă poarta către sensuri mai adânci, acelea care țin de punerea între paranteze fenomenologice a condiției insului în lume”.

## SAECULUM

nr. 5-6, 2012

În interviul pe care Mircea Dinutz îl ia lui Constantin Călin, reputat critic și profesor băcăuan, afirmă că: „Sunt atent doar la adevăr” și mai spune: „N-am căutat niciodată să plac, dar mi-am dorit întotdeauna să interesez”. Frumoasă profesiune a criticului care a suscit

un atât de mare interes și cu volumul său de memorii, „Provinciale”. Următoarea sa mărturisire, explică în parte realizarea acestei cărți: „pentru mine, toate drumurile duc la actualitate. În ciuda deceptiilor pe care mi le procură aproape cotidian, actualitatea rămâne o pasiune constantă, irepresibilă. Orice scriitor așa citi – vechi, modern, clasic –, ajuns la actualitate. Când compar prezentul cu trecutul, mă frapează pierderea multor lucruri bune, îndeosebi de ordin moral: abnegație, credință, modestie, întru-lumiere, solidaritate, generozitate”.

Mircea Dinutz face și portretul profesorului Constantin Călin, din care cităm: „Cine are șansa de a se afla în apropierea lui Constantin Călin, poate chiar în intimitatea sa, ar putea avea revelația unei naturi generoase și cumpănite, cordiale și apolinice, fiind crescut, format în spațiul magic al Bibliotecii și fortificat în asprele confruntări ale vieții, erudit fără ostentație și apărător tenace al tablei de valori tradiționale”.

Consistentă ca întotdeauna, revista propune numeroase alte articole ce stârnesc interesul.

## HYPERION

nr. 10-11-12, 2012

Revista Hyperion este una dintre cele în fața căreia trebuie să ne scoțem pălăria. Se află între puținele reviste ce se citesc cu plăcere de la cap la coadă. Plăcerea nu este, desigur, un criteriu valoric, dar ea vine ca urmare a calității estetice, iar acesta este un criteriu foarte bun. Nu pot să-mi explic calitatea revistei Hyperion decât prin calitatea echipei ce o realizează. Câțiva oameni ce, după hartă ar părea să fie la un capăt de lume, în Botoșani, dar care sunt de fapt în Omphalos, în centrul lumii, de vreme ce acolo i-a fost sortit să se nască poetului Eminescu. O echipă cu un bun gust literar – și acesta cred să fie secretul succesului ei. Așadar, orice ai citi, te captivează. Încât cronicarul va consemna mai întâi ceea ce l-a și mirat pe cât l-a încântat. Un Isidore Isou – cine s-ar mai fi gândit la el, nu i-am mai auzit de ani de zile numele. Și, oricum, atunci când l-am auzit, eram prea necopt ca să apreciez ce spune. Isidore Isou scrie despre Cioran, îi face un portret oarecum de șobolan ce bănuiește subteranele Parisului: „Emil Cioran este un bărbat deja în vârstă pe care genul de viață adoptat – de student străin destul de sărac supra-viețuind la Paris – îl va fi menținut mereu tânăr, încit trupul său suplu contrastează cu chipu-i brăzdat de riduri, ușor simiesc, constituind o ființă ambiguă ce pare să adulcească cărările cele mai plăcute și mai silențioase din Cartierul Latin și

mai ales din Grădina Luxemburgului, când iese la preambulare, așa precum un animal rănit caută spontan locurile cele mai potrivite, dacă nu spre a-l vindeca, măcar spre a-l face să sufere mai puțin”. Și mai departe, pare un portret făcut de Lautreamont unui marinar bolnav de friguri, ce mestecă fără încetare chinină.

Dar revista nu începe așa, ci cu articolul de fond al lui Gellu Dorian, „Tufa cu ciuperci otrăvitoare”, care parcă răspunde gândurilor noastre: „Te lași ispitit de provincie, cu gândul că ai aduci centrul aici! Dar nu-i decît o iluzie. Centrul se sprijină de margine. Marginea nu se poate sprijini de centru, ci îl transformă, cu timpul, în ruină”. Ei bine, răspunde într-un fel... dar centrul e totuși acolo unde bolta cerului e mai înaltă, iar asta cred că se întâmplă tocmai la Botoșani. Impecabil eseu. Admirabil, poetul, și atunci când scrie simple articole.

Interviurile sunt relativ numeose. Andra Rotaru îl dialog cu Adrian Popescu: „O, glori trecătoare, o, dulci iluzii”. Gellu Dorian în dialog cu Dorel Schor: „Se întâmplă un fenomen natural în Israel: cititorii noștri îmbătrănesc. Cei din generația următoare, copiii noștri, vorbesc românește dar nu citesc. Încât e firesc să ne intereseze cititorii din România.

La fel se întâmplă și în alte țări ale emigrației. Eu, de pildă, primesc comenzi de la cititori români din Germania, Canada, Australia, Spania... Dar cei tineri preferă să citească în limba țării respective. La plecarea din România aveam publicate două volume: Șarpele și Cupa, la Junimea, și Zmeul cel mic, la Albatros. Au urmat trei cărți editate în Israel: Amărâtul fericit, Consultații gratuite și Doctor în Umor. Apoi trei în România: Înger cu coarne (Junimea), Toate spectacolele sunt unice (Hasefer) și Zâmbește, mâine va fi mai rău (24 ore). Se află sub tipar a noua carte, Costumul lui Adam, la editura Niram Art din Madrid, în spaniolă, evident e o traducere, eu nu știu limba lui Cervantes. Mi-ar face o deosebită plăcere să știu că volumele mele umoristice au ajuns și la Botoșani”.

Al. Cistelean continuă să scrie „Fișe”, probabil autorii minori îi permit o mai abundentă manifestare a ironiei și umorului, de care criticul nu duce lipsă.

Valentin Coșereanu continuă seria articolelor dedicate lui Eminescu: „Importanța marilor universități imperiale europene. Autoritățile profesionale ale timpului, profesorii lui Eminescu”.

Și neapărat să amintesc tălmăcirile lui Leo Butnaru din Daniil Harms, deoarece ne arată încă o dată la lucru un mare traducător din limba rusă.

## Revista „Zona nouă” la prima apariție

Mai întâi s-a înființat un cenuclu, în primăvara anului 2010 câțiva tineri foarte talentați și-au căutat un mentor, l-au găsit cum nu se putea mai bine în persoana poetului și universitarului Radu Vancu, care se autointitulează acum „stalker” („pentru cei nefamiliarizați cu denumirea sensul ar fi de „observator obsesiv”). Apariția revistei „Zona nouă” se datorează și unei prietenii frumoase între generații, pe lângă R. Vancu, alături de „zoniști” sunt și alți autori consacrați: Rita Chirian, Teodora Coman, Claudiu Komartin, Dragoș Varga și Ana Toma, artist vizual. Numărul de toamnă 2012 este promițător, este elegant paginat iar articolele stârnesc interesul cititorilor. Sunt dinamice, scrise cu verv și inteligență. Editorialul „Zona nouă. Despre un cenuclu, o revistă & o prietenie” semnat de Radu Vancu este urmat de *manifestul* „Apropieri”, deși Vlad Pojoga ne previne în subtitlu: „ăsta nu-i un manifest, e o declarație de independență”. Ce-și propun cei din „Zona nouă”: „Noi, cei de la Zona Nouă, încercăm să fim cât mai diferiți unul de celălalt. (...) ăsta e pasul următor: o literatură cu zeci, cu sute de voci care nu au nimic în comun una cu cealaltă” crede cel mai energic dintre zoniști, Vlad Pojoga. Că le reușește se poate lesne observa și din poeziile publicate în această ediție de Irina Brumă, Ana Donțu, Anatol Grosu, Krista Szöcs, Vlad Pojoga, nume care deja sunt rezonante în contextul literaturii tinere.

Cu plăcere se citesc și cronicile de carte și remarcările spirituale ale „zoniștilor”, Andrei C.

Serban, Nelu Șerbu, Anatol Grosu au ales să comenteze cărți bune și -foarte bune dar nu se fereș să identifice mici defecte chiar și la unii autori cu staif. Merită felicitări atât pentru spiritul obiectiv, cât și pentru îndrăzneală, știut fiind că în ultima vreme critica de întâmpinare de azi este mai mult encomiastică. Oproză ca un film de mister semnează Ana Donțu, până și titlul e sugestiv enigmatic: „Sora de sub pat”. Din literatura univărsală, suntem invitați să citim una din cele mai mari poete ale lumii, Vlad Pojoga a tradus din limba engleză impresionantul poem „Tati” al Sylviei Plath. Din revistă nu lipsesc cronicile de teatru și de film. Deși foarte tineri, cei mai mari dintre ei având 22-23 de ani, zoniștii nu uită și de recuperări din istoria literară și ne oferă bucuria de a citi (sau a reciti) un eseu al lui Mircea Ivănescu despre poetul Mircea Cărtărescu: „Cine eliberează din degetele sale atâta lumină, atâta lumină.”, articol preluat din numărul 17/1988 al Revistei Transilvania. Și secția „interviu” este remarcabilă, dialogul dintre Vlad Pojoga și poeta Rita Chirian fiind foarte incitant. O adevărată delectare o constituie apoi grupajul de poeme din volumul „Asperger”, publicat anul acesta de Rita Chirian la Editura „Cartea Românească”.

În concluzie, o revistă foarte bună de literatură nouă, o revistă vie scrisă de tineri minuați. Le urăm mult succes și cât mai multe numere cel puțin la fel de reușite frumoase! (V.S.)

## Lenea

Când aud vorbindu-se despre lene, mă gândesc mai ales la Creangă, la Goncearov și Dostoievski. La eroii lui Creangă, lenea cucerește până și carnea trupului, toropește fiecare celulă în parte, provoacă deranj chiar și-n loco-moția fălcilor. La Oblomov, mi se pare că aceasta a cucerit sângele; venele lui devin un bulevard pe care s-a tolănit lenea. La Dostoievski, în schimb, lenea are un stindard, are doctrină: e metafizică.

„Cică era odată într-un sat un om grozav de leneș; de leneș ce era, zice Creangă, nici îmbucătura din gură nu și-o mesteca” (Ion Creangă, *Povestea unui om leneș*, în *Povești, amintiri, povestiri*, Editura Eminescu, București, 1980, pag. 246). Un sătean spune unei târgovețe miloase: „...aista e un leneș care nu credem să fi mai având pereche în lume, și-l ducem la spânzurațoare, ca să curățăm satul de-un trândav” (Ibidem). Didacticismul lui Creangă este evident. Dar aceasta este prima cheie a lecturii. În esență, sesizează fericit Mircea Moț, „marea lui vină constă în faptul că el este un principiu dezorganizator, lenea lui fiind gemenele de disoluție ce amenință o lume care, prin acțiune, a dobândit orgoliul triumfului asupra naturalului. La care nu este deloc dispusă să renunțe.” (*Despre un anumit fel de lene*, Revista *Apostrof*, anul XX, 2009, nr. 7). Lenea eroului crengist este oboasă cotropitoare, plictiseală, dezgust, silă, lehamite de viață, motiv pentru care, Valeriu Cristea crede că nici în acest caz Creangă nu rămâne doar ilustratorul unei zicale, ci își plasează eroul cuprins de greață existențială în galeria personajelor care aveau să fie creionate de Sartre.

Oblomov, personajul lui Ivan Alexandrovici Goncearov, este o Madame Bovary în oglindă. Bovarismul și oblomovismul au ajuns vedete ale dicționarelor. Ele sugerează evadarea din tot. Oblomov întrușipează ceva mai mult decât lenea ca lene: neputința de a evada din condiția dată, blestemul de a fi logodit etern cu plictisul funciar. Patul – pe care eroul romanului reușește să-l părăsească doar după vreo sută cincizeci de... pagini – este un centru gravitațional mai puternic decât iubirea” (Răzvan Ilie, *Despre Oblomov sau despre plumbul din picioare*, Voxpublica, 2009). Coplesit de o lene teribilă, de sentimentul că nu e pe lume loc mai binecuvântat decât patul, eroul este rupt de viermuiala lumii. Când, în sfârșit, la îndemnul unui prieten, părăsește patul și aleargă prin parc împreună cu



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (12)

„«Leneș!» – păi așa-i un titlu, o menire, e o carieră, rogu-vă. Nu glumiți, așa-i. Aș fi atunci membru de drept al celui mai select club și singura mea ocupație ar fi că m-aș stima perpetuu.”

F. M. Dostoievski - Însemnări din subterană

Olga, femeia iubită, se credea că evadarea este posibilă. Dar Oblomov, istovit până și de iubire, se întoarce în pat, care îi devine, în cele din urmă, sicriu. Când prietenul Stoltz îi reproșează că „asta nu e viață”, el este cucerit de mirare. Nu-l scoate din paradigma inacțiunii funciare nici răspunsul lui Stoltz, care spune că viața amicalului său este „un fel de... oblomovism”. Oblomovismul este contagios. Sătenilor lui Creangă le era teamă că leneșul lor de povestea contamina întreaga comunitate. Oblomovismul contaminează decorul în care eroul vegetează: „Pe pereți, în jurul tablourilor, atârnau dantele de ate de păianjen, îmbăcșite de colb; oglinzile, în loc să răsfrângă obiectele, mai curând ar fi putut sluji de table ca să însemni pe praful așternut pe ele câte ceva de ținut minte. Covoarele erau pline de pete. Pe canapea stă trântit câte un prosop; pe masă, rar se întâmpla să nu gasești, dimineța, o farfurie, solnița, vreun os rămas de la cina din ajun și firimituri de pâine. [...] Ce e

drept, pe etajeră se aflau două-trei cărți deschise și câte un ziar aruncat iar pe birou - chiar o calimară, cu pene de scris alături; dar paginile cărților deschise erau acoperite de praf și îngălbenite de vreme, se cunoștea că sunt părăsite de mult, ziarul era de acum un an, iar dacă te-ai fi încumetat să înmoi o pană în călimară, cel mult din ea ar fi zburat, băzâind, o muscă speriată.” (Ivan Alexandrovici Goncearov, *Oblomov*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1962, pag. 7-8).

Omul dostoievskian din subterană face, pur și simplu, elogiul lenei: „O, domnilor, eu, poate, mă consider om deștept numai pentru că toată viața n-am fost în stare nici să încep, nici să termin ceva.” (F.M. Dostoievski, *Însemnări din subterană*, în *Jucătorul și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 46) Lenea este, așadar, o virtute. Elogiul ei nu este doar unul etic. Avem aici o veritabilă metafizică a lenei: „O, dacă aș sta degeaba numai din lene! Doamne, cât de mult m-aș stima atunci! M-aș

stima tocmai fiindcă măcar lene sunt în stare să am în mine; măcar o însușire, oarecum pozitivă, ar exista în mine, iar eu aș fi sigur de ea” (Ibidem, pag. 47). Eroul subteranei are lene cu ștaif, o lene cu doctrină: „«Leneș!» – păi așa-i un titlu, o menire, e o carieră, rogu-vă. Nu glumiți, așa-i. Aș fi atunci membru de drept al celui mai select club și singura mea ocupație ar fi că m-aș stima perpetuu.” (Ibidem, pag. 47). Leneșul lui Creangă, înspăimântat de gândul că ar fi nevoie de cel mai mic efort, întreabă: „Dar muieti-s postmagii?” Atunci când pricepe că truda aceasta a muiatului postmagilor îi revine, îi roagă pe săteni să dea bice boilor înjugați la carul în care se află, pentru a ajunge mai repede la locul în care aceștia îi vor face felul: „Trageți mai bine tot înainte! Ce mai atâta grijă pentru astă pustie de gură!” (Ion Creangă, op. cit., pag. 247). Omul subteranei este zămislit dintr-un alt aluat. El știe că nu poate croimetafizica lenei, dacă nu supraviețuiește. *Primum vivere, deinde*

*philosophari...* Pragmatic, el transformă lenea într-o profesie. Dar lenea sa are și parteneri, mâncatul și băutul, altfel n-ar putea face carieră: „Și eu mi-aș alege o carieră; aș fi leneș și mâncău, dar nu unul simplu, ci unul sensibil la tot ce e frumos și sublim. Cum vă place? Vizez de mult la asta” (F.M. Dostoievski, op. cit., pag. 47). Visul lui are virtuți estetice: „...să beau în sănătatea a tot ce e frumos și sublim”. Mâncatul și băutul nu subminează statutul lenei; îl înobilează: „Aș fi transformat atunci totul în frumos și sublim; în fleacurile cele mai dezgustătoare și indiscutabile aș fi găsit frumosul și sublimul” (Ibidem, pag. 47). Două categorii estetice – frumosul și sublimul – își găsesc obârșia în subteranele lenei care cochetează cu estetica. Elogiul lenei devine, astfel, nu doar unul etic, ci și estetic. Plăcerea estetică a lenei este voluptoasă. Eroul dostoievskian este pe cale de a oferi un nou sens kalokagathiei. Conceptul de *kalokagathia*, aplicat inițial la noblețea ereditară, pentru ca, odată cu Socrate, să se configureze într-un ideal complex, de perfecțiune morală, a deținut un rol de maximă importanță în evoluția civilizației grecești. *Kalokagathia* – *kalon*, frumos; *agathon*, bine) – este pentru greci teoria potrivit căreia toate valorile superioare ale spiritului, inclusiv cele morale și ale cunoașterii, pot avea și valoare estetică. *Kalokagathia* este o virtute a omului superior. Virtutea, scrie Aristotel, „o poate poseda și cineva care doarme sau își petrece viața în inactivitate” (Aristotel, *Etica nicomahică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, pag. 12). Numai că aceasta este doar... virtutea sa, pentru că nimeni „nu l-ar putea considera fericit pe omul care duce asemenea existență” (Ibidem, pag. 12). Anticii greci n-au delimitat didactic frumosul de moral. La ei, aceste categorii cu valoare estetică și etică erau surprinse mai ales în această sinteză etico-estetică: *kalokagathia*. Sinteza avea esențe cosmice, virtuți ale unui spirit care tindea către desăvârșire. La omul subteranei, dihotomia dintre valoarea sa etică, lenea, și valoarea estetică, mâncatul/băutul, este evidentă. „Sinteza” lor – „...aș fi leneș și mâncău, dar nu unul simplu, ci unul sensibil la tot ce e frumos și sublim” (F. M. Dostoievski, op. cit., pag. 47) – este sinteza... subteranei, un elogiul al subteranei: „La urma urmei, domnilor, mai bine-i să nu faci nimic! Mai bună-i inerția conștientă!” (Ibidem, pag. 67).



• Dumitru Macovei - Pini, Eforie Sud

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

## Moștenirea mesianică

După 1990, constatăm cu satisfacție că aflul de carte religioasă este în creștere, fapt explicabil, dacă ne gândim că, după câteva decenii de ateism programat, lumea redescoperă valorile religiei și ale credinței în Dumnezeu. Totul a culminat cu o nouă traducere a Bibliei (2001), efectuată de Bartolomeu Valeriu Anania, precum și o nouă versiune a Septuagintei patronată de Colegiul Noua Europă, în fine, o nouă ediție a Filocaliei în curs de elaborare și traduceri de mare impact ale părintelui diacon Ion Ică jr., apoi ediții ale părinților bisericii etc. Dar, nu e mai puțin adevărat că, în acest interval de timp postdecembrist au apărut multe cărți de succes comercial, care răstălmăcind adevărurile sacre consacrate de tradiție, au căutat să impună un alt punct de vedere asupra apariției creștinismului și a lui Iisus. Întâmplarea face ca între aceste cărți ce iau în discuție probleme de religie și a apariției creștinismului să descoperim volumul „**Moștenirea mesianică**” datorat unor autori\* ce au mai scris și controversatul tom *Sângele Sfânt și Sfântul Graal* (1982). Cartea în chestiune este împărțită în trei părți (*Mesia, Căutarea înțeleșurilor, Cabala*), urmate de epilog, note și referințe, indice, bibliografie, în sfârșit, dintr-o introducere aflăm că undeva în Franța se găsește o societate secretă *PRIORIA din SION*, cu existență milenară, al cărui scop mărturisit este revenirea pe tronul Franței a dinastiei merovingiene, proiect de care ar fi fost interesați Leonardo da Vinci, Victor Hugo, André Malraux, mareșalul Alphonse Juin și chiar Charles de Gaulle. Din cercetări, autorii cărții de față au descoperit că merovingienii susțineau că sunt urmașii lui David din Vechiul Testament, iar pretențiile lor păreau a fi recunoscute ca îndreptățite în epocă. Cercetările ne-au împins către o ipoteză provocatoare – aceea că Iisus a fost un rege legitim al Israelului, că a fost însurat și a avut urmași, că aceștia au perpetuat linia lui de sânge până când, peste aproape trei secole și jumătate, s-au unit cu dinastia merovingiană a Franței (pp. 9 – 10). Evident, nu vom încerca să discutăm chestiunile legate de venirea lui Iisus, menirea și mesajul său asupra cărora au stăruit erudiți de faimă, s-au scris nenumărate volume, ci, vom remarca faptul că Iisus a generat în sânul poporului evreu o nouă religie, a creștinismului, care s-a impus prin mesajul umanist. Așadar, dacă Mesia înseamnă *cel ales* – *Cu alte cuvinte, îl desemnează pe regele sfânt și uns al*

*Domnului. Fiecare rege al Israelului era privit ca un Mesia. Cuvântul îl desemna pe David și pe succesorii acestuia, de la Solomon înainte* (pp. 36 – 37) -, și-l numea pe regele în funcție de la care poporul aștepta o condiție superioară a vieții. Această ungere a regilor este străveche, fiind cunoscută încă de pe la 1500 î.Hr. în Egipt, apoi, Samuel îi toarnă ulei lui Saul pe cap: *vei fi schimbat într-alt om, îndemnul lui Dumnezeu fiind: nu-l atingei pe Hristosul, pe unsul meu*. Aceste chestiuni sunt discutate și de Marc Bloch în *Regii taumaturgi* (Polirom, 1997). La francezi, primul rege uns a fost Clovis. Conform tradiției, regii francezi și cei englezi aveau, prin atingere cu mâna, și darul vindecării unor boli, iar Psalmul 81, 6, 7 (v. Biblia din 1968, pp. 604 – 605) spune: *Eu am zis: «Putemici sunteți și toți fiii ai Celui Preainalt». Dar voi ca niște oameni muniți și ca unul din căpetenii cădeți*. Dacă în timpul primului secol creștin s-au elaborat Evangheliile (a se vedea și Michel Quesnel, *Istoria Evangheliilor*, 1996), apoi, în următoarele secole, încep să apară scrierile părinților bisericii. Creștinismul va fi impus ca religie oficială în Imperiul Roman abia cu împăratul Constantin (306 - 337), care înaintea bătăliei cu Maxentiu (312, Pons Milvius) avusese viziunea sentenței *In hoc signo vinces*. Creștinismul și-a disputat întâietatea cu mistererele lui Mithra (v. Mircea

Eliaze *Istoria credințelor și ideilor religioase*, II, 1986), originare din Orient, iar autorii cărții de față fac următoarea observație: *Creștinismul care s-a coagulat și a prins formă în timpul lui Constantin era de fapt un hibrid, incluzând elemente semnificative derivate din mithraism și din cultul soarelui. Creștinismul, așa cum îl știm azi, este din multe puncte de vedere mai apropiat de aceste sisteme de credințe păgâne decât de propriile sale rădăcini iudaice* (pp. 50 – 51). Se cuvine deci constatarea că pentru a se propaga, noua religie a trebuit să facă unele concesii lumii păgâne, preluând anumite practici rituale străvechi (v. Georges Ory, *Originile creștinismului*, 1981). Prin urmare, prima parte a cărții (*Mesia*) este un bun prilej pentru autorii noștri de a expune controversele legate de persoana lui Iisus (ereziiile lui Nestorie, Arie, Priscilian), descoperirile de la Qumram și Nag Hammadi, referiri la biblioteca din Alexandria, lapidarea generală și pierderea credinței în noile regimuri instaurate în Europa: comunismul și nazismul. Dacă în Rusia, ascensiunea comunismului sub conducerea lui Lenin, apoi, a lui Stalin a fost facilă, survine întrebarea, cum de a fost posibil ca Germania, o țară cu vechi tradiții intelectuale, cultură și reformatoare religioasă, să cadă în mrejele lui Hitler? Dictatorul german a marginalizat creștinismul și a reînviat vechiul păgânism german, societățile esoterice, inițiatice, proliferând vertiginos: *Se pot*

*întregii Europe. În timp ce continentul, chiar și Anglia, erau ruinate de dezordine și conflicte, Irlanda rezista ca bastion al științei, culturii și civilizației. Cărturarii fugeau de peste tot și se adunau aici. Nenumărate manuscrise erau aduse aici pentru a fi păstrate și copiate. Cu marile lor biblioteci, mănăstirile atrăgeau învățați din toată lumea. Deși avea loc și o lucrare misionară, învățământul era pe primul plan. Creștinii migrau spre Irlanda nu ca să impună altora credința, ci ca să se cufunde și ei în învățătura trecutului și să descopere, în liniștea și pacea Irlandei, propria legătură intimă cu Dumnezeu, departe de ierarhia preotească* (p. 117). Examinând situația Europei dinaintea Primului Război Mondial (*Căutarea înțeleșurilor*), autorii constată că, după *la belle époque* (evident, o perioadă prosperă, benefică vieții și realizărilor intelectuale), ce a urmat, a dus la dezamăgirea generală și pierderea credinței în noile regimuri instaurate în Europa: comunismul și nazismul. Dacă în Rusia, ascensiunea comunismului sub conducerea lui Lenin, apoi, a lui Stalin a fost facilă, survine întrebarea, cum de a fost posibil ca Germania, o țară cu vechi tradiții intelectuale, cultură și reformatoare religioasă, să cadă în mrejele lui Hitler? Dictatorul german a marginalizat creștinismul și a reînviat vechiul păgânism german, societățile esoterice, inițiatice, proliferând vertiginos: *Se pot*

*aduce argumente că al Treilea Reich este primul stat occidental după Roma antică bazat nu atât pe principii sociale, economice sau politice, ci pe principii religioase, mistice* (p. 150), iar primarul orașului Hamburg se exprima astfel: *Nu avem nevoie de preoți. Putem să vorbim direct cu Dumnezeu prin intermediul lui Adolf Hitler* (p. 151). Discutând despre societățile secrete se face aluzie și la clubul Bilderberg și inițiatorii săi dr. Joseph Retinger și printul olandez Bernhard, care a constituit subiectul cărții scrise de Cristina Martin. În sfârșit, partea a III-a (*Cabala*) este consacrată în întregime societății secrete *Prioria din Sion* (condusă între 1918 – 1963, de Jean Cocteau), care avusese în persoana lui Pierre Plantard un ultim mare maestru (1981 - 1984). Această organizație cu o existență milenară (înființată în secolul al XI-lea, și activă până în 1619, când cade în dizgrația regelui francez Ludovic al XIII-lea, pentru a fi reactivată în 1956), care deține tezaurul Templului din Ierusalim, ce urma să fie înapoiat Israelului la momentul potrivit, este numai un pretext pentru autorii noștri, care fac referiri la ordinele cavaleresti ale Templierilor, Teutonilor, ai Sfântului Ioan, la Cercul de la Kreisau, asociații ce năzuiau la constituirea Statelor Unite ale Europei, care să existe ca o putere – tampon între America și Uniunea Sovietică (p. 318), iar în anul 1948, în urma unui Congres al Europei desfășurat la Haga, cu reprezentanți ai 16 națiuni, se spune în comunicatul final: *Dorim o Europă unită, în interiorul căreia persoanele, ideile și mărfurile să poată circula liber* (p. 319). Acest deziderat al Uniunii Europene era sprijinit, bunăoară, de W. Churchill, care vedea în prăbușirea monarhiilor europene, după 1918, calea instalării totalitarismului în Europa, în special, a nazismului. Interesul, în jurul societății *Prioria din Sion* a suscitat efortul specialiștilor, în special, după 1891, când preotul Béranger Sauniere, din localitatea franceză Rennes – de Château a descoperit un set de documente de mare valoare. Evident, ne aflăm în fața unei lecturi captivante, care, din păcate, nu epuizează enigmaticele legate de *Prioria din Sion*.

\* MICHAEL BAIGENT, RICHARD LEIGH, HENRY LINCOLN, **MOȘTENIREA MESIANICĂ**. Traducere din limba engleză și note DAN COSTINAS, RAO International Publishing Company, 2006.

• Dumitru Macovei - *Golf, 2 Mai*

Lecturi încrucișate

# Hem între femei

După cât de bine stă pe piața cărții (în România, Edit. Polirom din Iași i-a dedicat o serie de autori în perioada 2007-2010, dar și în străinătate există destule reeditări și traduceri recente), s-ar spune că americanul Ernest Hemingway (1899-1961) e în continuare un scriitor foarte citit. Dar, cel puțin în aceeași măsură, el deține un box office important pe piața subiectelor, fiind un „personaj” vandabil prin filme, piese de teatru sau fotografii și chiar prin cărțile altor autori care se înfruptă din biografia lui (de altfel, extrem de „ofertantă” dacă ne gândim că are la un capăt, în postura de tată, un obstetrician perfect psihanalizabil deoarece se distra îmbălsămând animale, și la celălalt o sinucidere prin împușcare!). Așadar, când nu e citit, Hem (cum îi spuneau prietenii) poate fi urmărit pe ecrane, pe sticlă, pe scenă (personajul titular din piesa *Santiago el Campeon* de Ștefan Caraman, de pildă, interpretat de Corneliu-Dan Borcia pe scena TT-ului în 2003, îl avea ca model pe E.H., în viziunea regizorului Horațiu Mihaiu), pe simenze și în paginile altora. Pe această filieră ne parvine și romanul *Soția din Paris* de Paula McLain (*The Paris Wife* Edit. Humanitas, București, 2012; trad. Iulia Gorzo; 337 p.), lansat cu mult succes anul trecut în SUA și înscris imediat pe lista best-seller-urilor.

Din viața aventuroasă a lui Hem, Paula McLain alege să se oprească la anii 20 ai secolului trecut, respectiv la cea mai atractivă secvență pariziană. Momentul fusese deja atins într-un film lansat aproape simultan cu cartea ei (*Midnight in Paris*, realizat de Woody Allen, unde personajul Gil - interpretat de Owen Wilson - îl imită pe E.H., ba chiar își imaginează că-l întâlnește, folosind câteva replici din *A Moveable Feast*), urmând să iasă în curând și o ecranizare propriu-zisă după romanul postum în care Hem a relatat acea experiență (producătorul John T. Goldstone a cumpărat „drepturile” de la actrița Mariel Hemingway, nepoata scriitorului, în 2009). Așadar, cum se vede, interesul față de prozatorul american se menține ridicat, sub diverse forme. Și, în asemenea condiții, se ascute concurența între promotorii acestui interes, fie ei cineasți, scriitori, fotografi etc. De aici, întrebarea firească: pe ce se bazează succesul Paulei McLain? (romanul ei „istoric” a adunat numeroase premii, în 2011 și 2012, fiind tradus și publicat în 35 de țări).

Un singur răspuns n-ar satisface curiozitatea, desigur. Bineînțeles că e vorba despre talentul autoarei, în primul rând, apoi despre notorietatea subiectului, ca și despre nostalgia publicului actual, mereu în căutare de accesorii (inclusiv literare/culturale) cu care să-și

bandajeze frustrările provocate de o criză multiplă. Însă, dincolo de asta, cred că meritul Paulei McLain constă în două lucruri esențiale (care întăresc „reteta” binecunoscută): 1. o strategie abilă, care schimbă genul eului narator: discursul epic e pus în seama lui Elizabeth „Hadley” Richardson, prima soție a lui Hem (1921-1927), care l-a însoțit în periplul parizian; 2. background-ul documentar foarte solid, care susține „scena” populată de alte personaje provocatoare, în felul lor, precum Gertrude Stein, James Joyce, Ezra Pound, ori Zelda și F. Scott Fitzgerald.

Revin. Comentarii au considerat că *Soția din Paris* ar fi o replică la vestita *A Moveable Feast* (adică *Sărbătoarea de neuitat* în trad. Emmei Beniuc, din 1966, sau *Sărbătoarea continuă* în trad. lui Ionuț Chiva din 2008), în sensul în care folosește aceeași „unitate de loc, timp și acțiune”. Aprecierea e limitativă pentru că, în fond, avem de-a face cu o diferență mai profundă: se schimbă relațiile de subordonare epică. De pildă, în episodul paritului de la curse, dialogul din *Sărbătoarea...*, transcris de E. Hemingway sună așa: „- Avem oare destui bani ca să jucăm serios, Tatie? m-a întrebat soția mea. - Nu. Va trebui să ne chibzuim în așa fel încât să nu punem la bătaie mai mult decât luăm cu noi. Dacă nu cumva preferi să cheltuiești banii pe altceva. - De! șovăi ea. - Da, știu. În ultima vreme am dus-o tare greu și când era vorba de bani, m-am arătat zgârcit, chiar meschin, - Nu-i așa, mă contrazicea ea. Dar...”. În oglindă, de partea cealaltă, în *Soția...*, Hadley - în viziunea Paulei McLain - relatează: „M-am uitat la picioarele lui fine (ale calului Chevre d'Or - n.m.) și i-am spus lui Ernest că el era alesul. - Hai să pariem pe el, vorbesc serios, am zis. Avem destui bani? - Poate că da, a zis el. - Hai să-i cheltuim oricum, chiar dacă nu-i avem. El a râs și s-a dus să mizeze, zăbindu-mi întruna. Îl plăcea când eram îndrăzneată. - Crezi în continuare în calul ăsta? m-a întrebat la întoarcere. - Da. - Bun. Am pariat pe el banii de coșniță pe șase luni. - Doar nu vorbești serios. - Ba da, a zis el și ne-am înghesuit lângă parapet împreună cu toată lumea, amândoi înfiorați de risc.” Tema sărăciei era una obsedantă pentru Hem în vremea aceea. Concluzia lui: „Îmi dădeam seama cât de aspru fusesem, dar și ce rău ne mergea. Însă acela care muncește și are satisfacții de pe urma muncii sale, suferă mai puțin din pricina sărăciei...”. De fapt, soția mea nu s-a plâns niciodată de lipsa de confort, după cum nu s-a plâns nici când a căzut Chevre d'Or. Mai precis, a plâns de mila calului, dar nu după bani.” Concluzia ei: „Am

plâns jumătate din drumul spre casă cu trenul, prin cartierele mohorâte cu rufe atârmate la uscat, gunoaie și copii în zdrențe, încercând să uit acea zi și ceea ce văzusem.” Nuanțarea, cu un anumit „esprit de finesse” feminin este evidentă și explicabilă, față de luciditatea machist-protectoare a eului narator masculin. Totuși, să nu oitem faptul că E. Hemingway a încheiat *Sărbătoarea...* la aproape patru decenii după întâmplările descrise în ea (1960; tip. postum 1964), iar cartea Paulei McLain vine la o jumătate de secol după amintirile lui Hem, pe care le și folosește.

În privința surselor documentare și a numeroaselor referințe artistice, mă opresc la prezența „tare”/ memorabilă a scriitoarei Gertrude Stein. Alături de Sherwood Anderson și de Ezra Pound, ea și-a pus o amprentă puternică pe destinul romancierului, reușind să-l domine în anumite momente. Hem i-a urmat sfaturile pariziene, poate scrâșnind (cum să renunțe la gazetărie?!; însă îndemnul de a studia arta lui Cézanne, de a căuta „cuvântul exact”, de a pleca în Spania coridelor ș.a. meritau ascultate), toată viața, chiar după ce nu s-au mai întâlnit. Abia în final, în aceeași *Sărbătoare...*, a încercat să scape de „obsesia Stein”, tratând cu oarecare ironie pretenția ei de a cunoaște și taxa totul și pe toți (v. cap. semnificativ intitulat „Miss Stein împarte povești”). Cât despre poziția lui Hadley în această poveste, E. Hemingway scrie: „Când am ajuns acasă, după ce am traversat repede curtea și am urcat scările, de cum am dat cu ochii de soția mea, șezând cu copilul și cu motanul F. Pussy în jurul focului din cămin, fericiți cu toții, i-am spus: - Să știi că Gertrude e totuși o femeie de treabă. - Firește, Tatie. - Deși uneori spune cam multe prostii. - Eu n-am prilejul să le aud, zise nevastă-mea. Cum nu-s decât soție, cu mine stă de vorbă numai prietena ei.”

Într-adevăr, în celebra ei carte de memorii (indirecte) din 1933, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (ed. Rom. 2011), Gertrude Stein consemnează numai în trecut, de câteva ori, prezența lui Hadley: „El și Gertrude Stein au luat obiceiul să se plimbe împreună și să vorbească la nesfârșit. Într-o zi ea i-a spus, uite ce-i, zici că tu și soția ta aveți ceva bani puși deoparte. Sunt destui să vă descurcați cu ei dacă trăiți cumpătat...”; sau: „El și soția lui au plecat într-o călătorie și după scurtă vreme Hemingway s-a înapoiat singur. A venit pe la zece dimineața și a rămas, a rămas la masa de prânz, a rămas toată după-amiaza, a rămas la masa de seară și a rămas până la zece seara când dintr-odată



ne-a anunțat că soția lui era *enceinte*, apoi cu mare amărăciune a zis, iar eu, eu sunt prea tânăr ca să fiu tată. L-am consolat cum am putut mai bine și l-am trimis la plimbare.”

În schimb, în *Soția din Paris*, Paula McLain reia punctul de vedere atribuit lui Hadley de Hem: „Următoarea noastră vizită importantă a avut loc după câteva săptămâni, când Gertrude Stein ne-a invitat la ceai. În mod bizar, s-a desfășurat mai mult sau mai puțin la fel ca întâlnirea noastră cu Pound și Dorothy. Și aici erau două colțuri, unul pentru bărbați - în cazul de față, Ernest și Stein - și unul pentru femei, care nu se amestecau deloc.../. Partenera lui Stein, Alice Toklas, parcă era o coardă foarte întinsă pe lângă ea. Era negricioasă, cu un nas foarte corioat și niște ochi de care-ți venea să te ferest. După câteva minute de conversație generală, m-a luat de mână și ne-am retras în „colțul nevestelor”. M-a încercat un junghi de regret că, nefiind scriitoare sau pictoriță, nu eram destul de specială ca să fiu invitată să stau de vorbă cu Gertrude, să mă așez în fața șemineului ei, ca Ernest acum, și să discut despre lucruri importante.”

Din perspectiva unor astfel de pagini, putem considera romanul și ca pe o revanșă târzie acordată unei soții/ femei prea supuse ca să-și pună în valoare propriile calități (ceea ce se vede și din conviețuirea ulterioară cu Paul Mowrer, după despărțirea de Hem, în 1927 - cf. „Epilog”). Iarăși, însă, e meritul Paulei McLain că a reușit - prin mijloace stilistice remarcabile - să o mențină pe Hadley în atenția cititorului, în pofida primind-ului/ Hem de a ocupa prim-planul, cum i-a stat în fire totdeauna... (Alte cărți dedicate lui Hadley Richardson: *Hadley: The First Mrs. Hemingway* de Alice Hunt Sokoloff, 1973; *The Hemingway Women* de Bernice Kert, 1983; *Hadley, 1992 și The True Story of Hemingway's Wife*, 2011 de Gioia Diliberto).

Emil NICOLAE

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI

Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU

Ștefan RADU (s.g.r.)



- 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 •

