

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 4
(524)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 50 (serie nouă) • aprilie 2013 • 3,00 lei •

Adrian JICU

Arca lui Perșă

pagina 3

Rodica LĂZĂRESCU

Constantin Călin: „Cunoști calul după dinte/ pe-nțelept după cuvinte“

pagina 4

Silvia MUNTEANU

Valeriu Gherghel - Lecția de simplitate

pagina 5

Proză de Helene PFLITSCH

Trenul

pagina 10

Laura HUIBAN

Salon du Livre 2013. Decupaje subiective

paginile 12 - 13

Marius MANTA

Zig - zag literar. Update romanesc

pagina 20



• Maria Margos
foto: Amedeo Spătaru

Salonul de Primăvară al Artei Naive



• Ioana Gheorghiu – Ultima ora

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău și Centrul de Cultură „George Apostu” au organizat cea de-a XXII-a ediție a Salonului de Artă Naivă, al cărui vernisaj a avut loc pe data de 23 martie, la Muzeul de Artă Contemporană al Centrului Apostu. Anul acesta, la Salon au fost invitați de onoare din Belgia, Franța, Italia, Spania și Portugalia, iar din România au expus lucrări 45 de artiști din Bacău, București, Brăila, Constanța, Iași, Galați, și din județele Argeș, Caraș Severin, Teleorman, Timiș, Vâlcea. În deschiderea manifestării au vorbit cei doi directori ai centrelor de cultură amintite, Florin Zăncescu și Gheorghe Popa, expoziția fiind prezentată de criticul de artă Iulian Bucur. Manifestarea a inclus un atelier de măști și costume populare (creator, Marian Lungu din Sănduleni), un spectacol folcloric susținut de Ansamblul „Busuiocul” (director, Petre Vlase) și instalația „Tapis - Jardin”, un produs colectiv transcultural din cadrul proiectului Grundtvig - *Langages du végétal*

en Europe. Notabil este faptul că la această ediție a Salonului au participat mulți tineri, atragerea acestora spre arta naivă fiind un obiectiv constant în programul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, după spusele lui Florin Zăncescu.

Cât despre Marele Premiu al Salonului, anul acesta el a fost acordat unei artiste de excepție, **Salomeia Andronic**, o veterană a artei naive, laureată la mai multe manifestări de gen naționale și internaționale. Celelalte premii, hotărâte de juriul alcătuit din Iulian Bucur, Olguța Pătu, Mariana Popa, Daniela Gafta și Ion Măric, au revenit artiștilor: **Adriana Parfenie** (Bacău), **Gustav Hlinka** (Reșița), **Mircea Cojocaru** (Galați), **Maria Grosioiu** (Constanța).

Participanții la eveniment s-au bucurat, în final, de spectacolul oferit de Ansamblul „Busuiocul”, care a încântat îndeosebi pe oaspeții străini, mari admiratori ai folclorului nostru. (C. M.)

Concertele și recitalurile Filarmonicii „Mihail Jora”, numeroase și diverse ca repertoriu, aduc în fața publicului meloman invitați de valoare din țară și străinătate. De curând, Ovidiu Bălan a acompaniat soliști ai orchestrei băcăuane, trecând la o suită de concerte educative în „Săptămâna altfel” și încheind cu o colaborare cu Corul „Armonia” a Colegiului Național „George Apostu” condus de Gheorghe Gozar într-un concert de Rock simfonic, în care sala a aplaudat ritmurile vii din Radio Gaga, We will rock you, - Friends Will Be Friends, Bicycle Race, Killer Queen, We Are the Champions.

Beatles, Deep Purple, Rolling Stones, Led Zeppelin, Queen, Love of My Life, Satisfaction, A Kind of Magic, Bohemian Rhapsody au însuflețit interpretii și publicul.



d'ale lui Ciosu



• Mia Nazarie aviation project

Fotografii cu poveste

În luna martie, cei care au vizitat Galeriile Frunzetti din Bacău s-au putut bucura de o impresionantă expoziție de fotografie. *Salonul foto* este proiectul înființat și condus de Viorel Cojan, artist vizual, membru U.A.P. Anul acesta, pentru prima dată în acest proiect, au expus și fotografi de peste hotare, doi din Franța (Charlotte Martin și Nicolas Sac), unul din Statele Unite ale Americii (Rene Herteux). Nu doar prezentele internaționale au ridicat nivelul calitativ al expoziției, participanții mai vechi sau mai noi s-au întrecut în a veni cu propuneri foarte bine realizate, cu subiecte inedite, incitante și foarte diverse. Am admirat portrete (Ionuț Boncu, Cătălin Nitu, Ion Mihalache, Mihai Andoni, Gheorghe Frantz, Ștefan Alexiu), peisaje din natură (Ovidiu Ungureanu, Nicolas Sac, Cristian Macovei, Oana Vasăi, Ilie Doru Narcis), peisaje urbane (Adrian Cristea, Cezara Dragodan, Valentin Sarca),

reportaj (Liviu Maftei), spiritualitate (Ioan Burlacu), fotografii abstracte (Ovidiu Bobeică). De fapt, cam toți cei numiți au introdus abstractul în modul de a fotografia, au surprins și evidențiat arhitecturi interioare, linii frânte ale naturii, lumini stranii sau anatomii cu perfectiune geometrică. Constantin Broșu a venit cu fotografiile lui speciale „din cer”, ipostaze pe care le surprinde din „zbor” în timpul exercițiilor de parashutism. Amintim că în toamnă a avut prima lui personală, foarte reușită, intitulată inspirat „Doar cerul e mai sus”.

Impresionante și cu cel mai mare impact la public au fost pictorialele care aveau în spate o poveste, pur fictivă sau inspirată din realitate. Viorel Cojan excelează la acest capitol prin tehnica elevată și crearea unei atmosfere speciale. Un virtuoz al artei fotografice, el își dovedește clasa în compunerea unei drame cu două personaje, imaginile sugestive relevă patosul unei iubiri. Trăirile intense sunt subliniate și prin decorul alcătuit din obiecte cu încărcătură dramatică.

Pitorești sunt și instantaneele lui Valentin Sarca în care este evidențiată frumusețea și grația feminină. Cadrele din mijlocul naturii, având în centru o femeie tânără, par imagini desprinse dintr-o poveste având ca personaj principal o zână frumoasă și blândă. Rochia lungă și roșie, al cărei material pare cu textura de catifea, demonstrează că seducția feminină se poate manifesta și altfel decât prin dezgolirea trupului.

Centrul de greutate al expoziției a fost pictorialul realizat de Mia Nazarie, intitulat „Aviation project unique”, un omagiu dedicat pilotului de încercare Petru Lazăr. Nu știți ce să admiri mai mult din complexul acestui spectacol vizual, achiziționarea recuzitei (cască, uniformă, chihpu etc.), găsirea unui model masculin ideal pentru această punere în scenă, descoperirea și adaptarea excelentă a decorului din care nu putea lipsi un MIG, sau mai ales tehnica desăvârșită a fotografiilor, stilistica imaginilor surprinse cu forță, fermite și cu o sensibilitate aparte. Prin prelucrări ulterioare, imaginilor le-a fost conferită o atașantă patină de „vechi”, inducând un sens de *atemporalitate* și senzații ușor spectrale. „Aviation project unique” este un amestec fascinant și emoționant de masculinitate și feminitate (caracterul feminin este dat de fondurile delicate din planul secund), putere și iubire, temeritate și melancolie a amintirii. Din punct de vedere plastic, colajul „Aviation project unique”, compus de Mia Nazarie, pare un melanj între fotografie, grafică și scenografie.

Salonul Internațional de Fotografie 2013 a fost foarte reușit, iar coordonatorul proiectului a ținut la vernisaj să atragă atenția că în cuprinsul întregii expoziții nu a fost inclus niciun nud artistic. Nu din pudibonderie, ci dimpotrivă, pentru că peste câteva luni fotografiile vor pregăti un eveniment și mai spectaculos, „Erotica”. Desigur, abia așteptăm să vedem.

Ozana KALMUSKI – ZAREA

Violeta SAVU

Cel de-al șaselea roman publicat de Dan Perșa, *Arca* (Iași, TIPOMOLDOVA, 2012), confirmă, întru totul, calitățile incontestabile ale unui excelent prozator. El trasează, totodată, un arc simbolic, închizând cercul deschis odată cu *Vestitorul* (1997), cartea debutului. Aparent simplă, trama narativă e doar un pretext: este vorba despre construirea unei arce, conform planului urzit de colonelul Vărzaru, personaj cu trecut incert, care lucrează din umbră pentru salvarea omenirii. Ceea ce meșterii ridică ziua pe moșia conului Mihalache se surpă, într-o reinterpretare a mitului jertfei pentru creație, pe care autorul îl tratează cu lejeritate postmodernă, combinându-l cu sugestii orifice vizând-o pe Zeldă-Aspazia, al cărei cântec se dovedește indispensabil pentru ridicarea arcei. Un bătrân cu chip de mag îi recomandă lui Vărzaru să-l aducă la moșie pe ciobanul Petrache, alesul, singurul capabil să construiască o arcă durabilă. La rândul său, acesta are revelația că doar urmașul lăutarului Ghiocel, Zeldă-Aspazia, poate opri, prin cântec, surparea construcției. Acest Petrache este un vestitor, care, într-o limbă stranie, profetește schimbarea lumii. Când, în final, arca va fi ridicată, se împlinește profeția sa, iar mutul Nicolae-Anton prinde glas, iar Scăeniul este părăsit de locuitorii care se îndreaptă către București, semn că falansterul prognozat aici de socialistul Teodor Diamant e curată utopie.

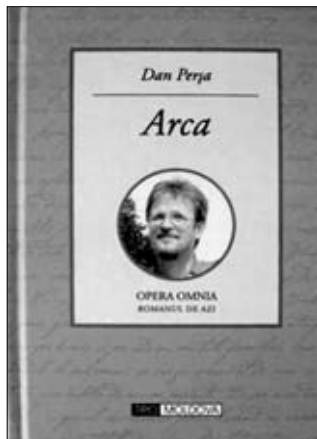
Poezia prozei

Horribile dictu, Dan Perșa este un stilist desăvârșit, care știe cum să creeze o complicitate cu cititorul, abil captivat printr-un discurs familiar, debutonat, ușor ironic, pe care nu ai cum să nu-l plăci. Perșa comite astfel o dublă „hărtuire textuală”, manipulând atât limbajul propriului text, cât și așteptările noastre. Comentariile naratorului se suprapun textului propriu-zis generând un roman în roman. Altfel spus, *Arca* livrează atât o poveste (atribuită, pentru a fi mai credibilă, unui scrib), dar și interpretarea ei.

Dan Perșa e un poet în proză sau, altfel spus, un prozator atipic, care nu (mai) mizează pe forța epică a textului. Dincolo de mitizare și demitizare, de puterea imaginativă sau de mânărea abilității tehnice specifice postmodernismului (calități incontestabile ale scrisului său), ceea ce frappează este, cu un clișeu, valorificarea potențelor expresive ale limbii române, pe care autorul o contorsionează pentru a obține un efect de seducție. După cum mărturisește liminar, scriitorul trece dincolo de valoarea pur denominativă a cuvintelor, imprimându-le rezonanțe pe care le-aș cataloga drept poetice: „Să glorifici cuvintele nu-i mare lucru, dacă nu le cunoști osândă de-a denumi obiecte... de a fi substantive... și dacă nu le poți elibera de cărdășia cu lumea... pentru a le pune în rând cu sufletul...”

Strategii, strategii, strategii

Nu doar intertextualitatea caracterizează romanul lui Dan Perșa, ci și o abilită devaloare a ei, prin care naratorul caută să-l câștige pe cititor, dezvoltându-i, chipurile, mecanismele cărții. Inserând în text povestea vieții colonelului Vărzaru, despre care lasă a se înțelege că, deși pensionat, nu ieșise cu totul din slujba domnitorului, naratorul o dublează cu un comentariu lămuritor: „Iată, cu-nfloriturile faulkeriene, dar nu multe, ca să nu se simtă îmbrăncit norodul spre cultură și



să lase cartea din mână, povestea majordomului Gabriel.” Dincolo de transparenta ostentativă, se deschide ironia subtilă a unui prozator capabil să se delimiteze, polemic, de o anumită vârstă a romanului, dar, în egală măsură, de lumea contemporană.

Din aceeași categorie a strategiilor textuale de care Dan Perșa face uz din plin, ca și cum cititorul nu ar bănui nimic, face parte atribuirea poveștii lui Miron Dragomir, scribul pe seama căruia este plasată verosimilitatea întâmplărilor relatate: „Însă nu așa povesteste Miron Dragomir episodul în memoriile sale și înclin să-i dau lui dreptate, decât altor surse, fiindu-i datorată cartea noastră. Fără el nimic nu se lega, nici măcar atât cât se leagă. N-am fi știut povestea lui Vărzaru și cu atât mai puțin a celorlalți care i-au fost în preajmă... și rămâneau necercetați aceștia.”

Jucăuș cum îi șade bine unui prozator contemporan, Dan Perșa nu ezită să pună la încercare vigilența cititorului, strecurând în text aluzii referitoare la romanul său precedent, *Cărțile vieții*, despre care boierul Manolache „auzise că a scris cineva în ea despre ruda sa îndepărtată, stolnicul Constantin Bălăceanu și vroia să citească...” E un mod de a face cu ochiul, ștângărește, cititorului, dar, în egală măsură, o dovadă a refugiuului scriitorului în propria literatură. Sau, de ce nu, marketing cultural... Revenind la această manieră ludică de a scrie, trebuie spus că ea e o constantă. Cărciumarul Vasile Grigurcu (da, ați citit bine, Grigurcu!) o confirmă,



nesocotind povetele nevestei și căutând Moartea ca să-i fure coasa: „Însă ce bărbat își ascultă nevasta? Că de-o face, nu-i bărbat! Așa și cu Vasile Grigurcu.”

Un roman-armonică

Nu știu cât de postmodernă este o asemenea trăsătură, însă cartea are o structură extrem de flexibilă, de tip armonică, în care capitolele pot fi citite individual, ca narațiuni de sine stătătoare, și, firește, ca un întreg, rezultat și rezultantă ale fragmentelor. Cert e că titlurile lor (care mi-au amintit de *Ciocoi vechi și noi*) fac toți banii, constituind o nouă probă a abilității lui Dan Perșa de a topi tradiția și actualitatea într-un metadiscurs savuros. Câteva exemple sunt grăitoare în acest sens: „Din cuțite și pahară”, „Boierul apocaliptic”, „Zaharicale”, „Iată omul”, „La mormântul lăutarului Ghiocel”, „Sodoma și Gomora”, „Schimbarea la față a României” etc. anticipează o construcție textuală alambicată, doldora de trimiteri, referințe și intertexte, condimentate cu multă inventivitate. E, totodată, dovada unei calități remarcabile în scrisul lui Dan Perșa: un umor masiv, ardelenesc, de ins inteligent, care-și are mereu spiritul de observație treaz, gata să surprindă rizibilul în orice ne înconjoară.

Metadiscursul și parabola.

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?

Dacă alții au inventat metadiscursul, Dan Perșa se vede nevoit să îl asimileze, mergând un pas mai departe și dezvoltându-i funcțiile. Această transparentă nu-i decât o (nouă) poză de narator afabil, aparent dispus să renunțe la puterile-i demiurgice pentru satisfacția cititorului. Cum, vorba ceea, „Cititorul nostru, stăpânul nostru”, el îl curtează asiduă, lăsându-i impresia că stăpânește universul ficțional pe care i-l pune la picioare, cu tot cu explicațiile de rigoare. A crede însă așa ceva nu e decât o iluzie pe care experimentatul scriitor o întreține metodic. Visul lui Vărzaru e o momeală de zile mari, dezvoltându-i cititorului sensurile parabolice ale cărții din dorința de a-l câștiga: „Unde-i ascundem pe demni-

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



tari dacă revoluția dă greș? În arcă. Nu ar fi fost mai bine să facem altfel... dar dă-i românului mintea de pe urmă... în loc de arcă să construim un cal troian [...] Colonelul își imaginează un scriitor din viitor, el va scrie romanul *Calul troian*... doar că va plasa întâmplările acestea, ale lui Vărzaru, le va deplasa în contextul epocii sale, ele vor deveni metalimbaj...”

Oricât de comun ar suna, *Arca* este, așadar, (și) o parabolă mitico-politică. Una a salvării, în care evenimentele, aparent plasate în preajma revoluției pașoptiste, trimit la ambiguitatea întâmplărilor din decembrie 1989. Replica din final a colonelului Vărzaru, dublată de comentariul naratorului, dezvoltă această suprapunere voită de planuri, prin care se produce joncțiunea între coordonata istorică și cea mitizantă a cărții: „— Bă, nu pentru voi am făcut revoluția, le strigă colonelul Vărzaru de jos și-i podidi un răs nervos, cum altădată răsesse Petre și jucase [...] Dar nu-i păsa colonelului... ba chiar se bucura, mare va fi uimirea domnilor când vor vedea că arca lor e plină de mojiici care le fac de sus, de la ferestre și cocotați pe punte și agățâți de balustrade... semne cu batisete lor încropite din obiele...” Acest Vărzaru este, în fapt, un păpușar căruia planul nu-i iese întocmai căci meandrele istoriei îi joacă o festă de zile mari. Planul său atent pus la punct se dovedește iluzoriu, iar arca pe care o proiectează pentru a salva „domni” devine refugiu pentru „mojiici”, regizorul pierzând controlul căci forțe nebănuite intervin, deturnându-l de la intențiile inițiale.

Aceluiași Vărzaru îi este atribuită o altă meditație care dezvoltă sensul ultim al cărții, vizând imaginea unei Românie care va supraviețui dincolo de epocile mai mult sau mai puțin agitate ale istoriei: „Având timp să cugete în vreme ce Petre înălța arca folosind unelte dulgherului... iar cântecul Zeldei o închea, colonelul se văzu, în una din zile, frapat de numele fetei de numai șaisprezece ani... Zeldă-Aspazia... își aminti că o altă femeie, mama lui Nicolae-Anton avusese aceleași inițiale. Zulia-Aneta... ultima și prima literă din alfabet... Z și A... dar nu găsi acestui fapt vreo semnificație colonelului... se gândi doar că, poate... Zulia-Aneta, ce-a fost într-o vreme Mama România... a fost înlocuită de o altă Mamă... mai puțin puternică, dar mai versatilă... mai puțin impunătoare, dar mai frumoasă și fermecătoare... capabilă să răzbească acolo unde forța brută nu poate...”

Arca, falansterul și utopia

Revizitând proiectul utopic de creare a unui falanster socialist pe moșia lui Manolache Bălăceanu din Scăeni, Dan Perșa construiește o parabolă a lumii contemporane care trăiește cu iluzia unei salvări posibile, pe care autorul o taxează cu umor, dezvoltând că îndărăt revoluțiilor stă întotdeauna un regizor care controlează destinele individuale. *Arca* se dovedește, din această perspectivă, un roman lucid, demitizant, mai degrabă distopic.

Primul lucru care mi-a venit în minte privind coperta cărții lui Valeriu Gherghel a fost să asociez titlul – *Breviarul sceptic* – cu imaginea care-l însoțește: *Sfântul Toma*, pictura lui Diego Velázquez. Cugetătorul are în brațe o carte voluminoasă, deschisă, pe care o contemplă sau căreia încearcă să-i descifreze sensurile. Dar să nu uităm că Toma este *necredinciosul*, cel care se îndoiește de aparență, cel dispus a cerceta esența lucrurilor. Și autorul se îndoiește de soliditatea unor speculații ale interpreților, care par a echivala analiza unui text cu o joacă. Ceea ce analizează eseistul în acest volum este tocmai principiul simplității, de care unii critici literari nu tin deloc seama.

Publicată în colecția PLURAL M (Iași, Polirom, 2012, 248 p.), cartea are un subtitlu explicativ – *Și alte eseuri despre simplitate* – ce indică lectorului tema centrală abordată de autor: ce este simplitatea hermeneutică? După o scurtă introducere, în care este precizată o *hexadă* a simplității, urmează trei capitole, inegale ca întindere: I. *Principium parsimoniae*, II. *Principium prodigialitatis* și III. *Miscellanea*, fiecare sub-capitol având câte un titlu sugestiv, simbolic-ironic, ce dă măsura disponibilității analitice a autorului acestor eseuri. El trage un semnal de alarmă cu privire la tendința exegetilor de a răstălmăci înțelesul textelor analizate, ajungând să emită judecăți disproporționate în raport cu sensul inițial sau de bun-simț al operei respective.

Sancta simplicitas

Pomind de la premisa că principiul simplității înseamnă „efortul maxim pentru a stabili minimul” (p. 56), Valeriu Gherghel nu ezită să evidențieze exagerările interpretative ale unor comentatori, care par a fi înțeles tocmai invers: cu un efort minim au stabilit explicații *maxime*, stufoase și, uneori, de-a dreptul denaturate. Exegetul pare a fi o ființă lipsită de curaj, pentru că el nu are tăria de a recunoaște că nu a înțeles un text sau un anume simbol. Calitatea sa de hermeneut îi dă puterea deplină de a interpreta orice și oricum. În virtutea acestui principiu iau naștere diverse tălmăciri, care se îndepărtează de text sau de intenția autorului.

Silvia MUNTEANU

Valeriu Gherghel - Lecția de simplitate

Ce înseamnă a interpreta? este cea de-a doua întrebare la care eseistul caută să găsească o definiție pertinentă: „A interpreta înseamnă a face ipoteze cu privire la semnificația elegiei și nu ipoteze cu privire la unealta indeterminată” (p. 60). Cel mai simplu este să se renunțe la interpretare atunci când sensul nu este pe deplin înțeles. Și este firesc să nu se înțeleagă absolut tot, așa cum avertizase Umberto Eco, relevând limitele interpretării. Dar este dificil a recunoaște această neputință de a înțelege. Și atunci, ignoranța se transformă în verbaj și delir interpretativ. Iată un exemplu elocvent pe care-l dă Valeriu Gherghel pentru a ilustra risipa de simboluri: interpretarea eronată a numelui Lucia, caz în care un exeget zelos a conchis că Dante suferea de ochi. Nu e oare prea mult? Să vezi acolo unde e...

Scepticii sunt cei care au curajul de a recunoaște limitele interpretării. Un sceptic este un cititor desăvârșit, capabil a înființa prin lectură un text și a distinge obscuritatea acolo unde există în ciuda tentației iluzorii că *totul este comprehensibil*. Autorul îi include între sceptici pe Albérér, Leibniz, Papini, Auerbach, Umberto Eco și Nicolae Manolescu. Studiind articolul „Dulcinea cea vrăjită”, eseistul reliefează gestul lui Auerbach de a-și confesa neputința și de a evita să interpreteze la modul simbolic acolo unde nu era necesar. Numai astfel se reduce riscul bravurii exegetice!

Sintagma *sancta simplicitas* relevă atitudinea compătimitoare a autorului față de exegeții care nu realizează că au depășit limita, deoarece nu dispun de virtutea simplității. Pentru ei, simplitatea nu există ca valoare supremă a criticii pe care o înțeleg; chiar dacă vorbesc despre ea la modul teoretic, nu o aplică practic și nici nu explică de ce este impetuos necesară în analiza textuală.

Economie vs. risipă

Interpretarea unei opere literare nu reprezintă o activitate ludică, ci, dimpotrivă, este un act perfect lucid, rațional, responsabil de soarta unui text; de aceea Exegetul răspunde cu viața lui pentru ipoteza interpretativă (p. 21). Sau, cel puțin, așa ar trebui. Valeriu Gherghel recomandă interpretarea economică în defavoarea celei excesive, făcând distincție – în acord cu principiul simplității – între interpretarea bună, reținută, *economică* și cea mai puțin bună, exagerată, bazată pe practica *risipei*. Umberto Eco însuși era de părere că „Textul însuși «controlează» lecturile. El impune economia” (p. 22). Autorul consideră că a fi economic este sinonim cu a fi rațional, rezultând astfel o interpretare reținută, care se cuvine a fi „salutăată și slăvită” (p. 51).

Pentru a nu fi înțeles greșit, eseistul precizează că o interpretare economică nu înseamnă o analiză săracă, lipsită de profunzime, superficială. Dimpotrivă. Economia, deci simplitatea hermeneutică, reprezintă o opțiune a exegetului, care, interpretând, a ajuns la o concluzie ce merită a fi împărtășită lectorului. Eroarea se poate produce atunci când interpretul privește textul ca punct de pornire al rețelei de semnificații simbolice, alegorice, aluzive etc. Cine nutrește iluzia de a pătrunde absolut totul dintr-un text va căuta zadarnic explicații și, finalmente, va construi interpretări artificiale, făcând risipă de sensuri și semnificații.

Indemnul autorului este de a face uz de economie în momentul în care este analizat un text. Risipa nu numai că dăunează, dar produce deseori efecte hilare. De aceea, orice exeget ar trebui să se oprească la timp, să fie în permanență conectat la realitatea textuală și la principiul simplității. Este relevant și rolul primordial al Indexului, pe care-l numește „suflet al corpului textual” (p. 149), ilustrând prin această formă concisă a unei cărți principiul simplității.

Patima goropizării

Valeriu Gherghel constată cu părere de rău că exegeții sunt atrași de mirajul ogarului „cel lute la fugă”, căzând astfel în păcatul goropizării. Dar ce înseamnă „a goropiza”? Fără a intenționa să lezeze vanitatea nimănui, autorul definește metaforic tentația risipei drept goropizare, iar pe cel care o practică – goropizor: „Goropizorul multiplică fără oprire entitățile, distincțiile și ipotezele auxiliare” (p. 164). Goropizorul nu este altul decât exegetul acaparat de patima căutării celor mai stufoase explicații, fiind mereu nemulțumit de cele simple, plauzibile, pe care le consideră banale și neinteresante. La modul sublim, autorul îl compară pe acest „goropizor” cu Don Quijote; dar Don Quijote este și va rămâne unic, epigonii săi exegeți sunt doar copii imperfecte, care goropizează în căutarea unui absolut interpretativ inexistent.

Un goropizor nu întrevede pericolul care-l pândește atunci când se avântă în aparență seducătoare și înșelătoare a analizelor stufoase; și așa va repeta greșeala lui Don Quijote de a citi literal o carte menită a fi lectură alegorică și invers – lectura alegorică în momentul când textul trebuie citit literal. Confundând textele, Exegetul Tristei Figuri va deveni, involuntar, Exegetul Tristei Lecturi. Unica salvare rămâne același principiu al simplității.

Rățiunea impune obiectivitate, iar aceasta, la rândul ei, puterea de a-ți recunoaște limitele. Decât să goropizezi, este infinit mai bine să accepți ignoranța și să-ți asumi neputința de a înțelege un anume text. Pentru a evita capcanele sensului literal, exegetul trebuie să manifeste economie, atunci când își pune întrebări despre textul respectiv. Dacă raportul întrebări-răspunsuri este invers proporțional – așa cum ne învață parabola lui Martin Buber – exegetul va avea surpriza de a se alege cu nimic din analiza excesivă. Și fiindcă excesul interpretativ este pernicios hermeneuticii, Valeriu Gherghel formulează explicit și răspicat morala eseurilor sale: „**fiți simpli!**” (p. 81).

Asumându-și programatic principiul simplității (p. 97), cum însuși mărturisește, Valeriu Gherghel încearcă să judece riguros validitatea interpretărilor virtuale, mai ales în cazul unor texte obscure. Comparând diverse interpretări – în cazul lui Don Quijote sau poemele lui W. Blake – autorul face uz de arma ironiei pentru a evidenția interpretările eronate și mult prea îndepărtate de intenția creatorului. Eseistul critică vehement obstinția interpretului de a găsi cu orice preț un sens care să socheze acolo unde nu este cazul. Acest volum de eseuri revelează publicului calitățile de critic literar ale autorului, pe care-l putem numi fără reținere un *critic sceptic al criticii*. Exprimarea sa concisă și pertinentă judecăților de valoare exprimate dau măsura principiului pe care-l propovăduiește: simplitatea. Caracterul erudit al acestui volum de eseuri va atrage lectorul pentru că-l va învăța cum să se ferească de vraja interpretărilor luxuriante.



• Gheorghe Frantz

Camelia CIOBOTARU

**Îngeri-flori.
Poezii pentru copii**

Am scris, cu mare plăcere, despre prima ei carte, *Copilăria ca o poveste* (Focșani, 2007), cu un subtitlu șolitic, nelipsit de tâlc: „Poezii pentru copii mici, copii mai mari și pentru cei care au ascunsă copilăria în buzunar”. Camelia Ciobotaru nu o ascunde în buzunar, ci, dimpotrivă, îi poartă cu mândrie copilăria, la vedere, oriunde s-ar duce și orice ar face. Mai puțin sigură pe ea, la debut, a scris în continuare, fiind prezentă cu texte de aceeași factură în mai multe antologii dedicate celor mai fideli și mai deschiși spre lumea cuvintelor dintre ceași cititori mai există, apărute la Iași, București, Suceava și Bacău. Volumul *Îngeri-flori* (Focșani, Editura „Hesiona”, 2012) este un dar făcut nouă tuturor, odată ce vorbele lui Henry Ward Beecher, întâlnite în motto, nu pot fi puse la îndoială: *Copiii sunt mâinile cu care ne prindem de răi.*

Din „Argument” se rețin câteva idei turburătoare prin limpezimea și simplitatea cu care sunt exprimate: *nu există miracol mai mare decât nașterea unui copil* ori ideea că starea de copilărie creează un spațiu al tuturor posibilităților, pentru că, acum, are loc explorarea ingenuă a universului și, în sfârșit, *copilăria* regăsită la anii maturității are darul să ne bucure pe toți, ba chiar să ne vindece ori de câte ori, în momentele de mare tensiune, ne vom lavi de negurile vieții. Și asta doar în 38 de texte, secțiuni în realitatea vie a vârstei dintâi, atinsă de magie, miracol, de zburdălnicia cuvintelor creatoare de lumi și universuri. Rostogolirea tandră a sunetelor, plăcerea jocului, ce-și ascunde cu atâta istetism tălcuirea *abia-nțelese, pline de-ntelesuri* și bucuria de a trăi în frumusețea binecuvântată a florilor și fluturilor, semne hotărâte ale sacralității coborate pe pământ, alături de imagini de o mare prospectivă și caldă spontanitate, asigură volumului un *farmec sfânt*, pe care doar copiii de toate vârstele îl pot percepe.

Uneori ne lăsăm cucerți de umorul fin, ca în povestea de *dragoste* dintre o rată și un rățoi, ce-și pun speranțele de reabilitare în autohtonul Dragobete, dacă tot l-au ratat pe gălăgiosul și deloc modestul Valentin, alături de uimim și ne înduioșăm în fața ritmurilor și tușelor argeheziene ușor de recunoscut în „portretul” pisoișului vârgat sau al inocentului Pufișor. Văd în această carte nu numai deliciul celor mici, dar și șansa noastră de a ne regăsi *copilăria vie din noi*, de a re-învăța iubirea pentru tot și pentru toți cei ce ne înconjoară, scăldați în razele soarelui și pierzându-ne printre îngeri. Indiferent de anotimp (toamna, iarna), raiul nu-și pierde puterile, numai dacă reușim să îndeplinim trei condiții elementare: *să visăm, să vedem și ... să ne bucurăm!* *Vise mari și vise mici!* *Făurește-acum aici!* Numai cineva care și-a protejat cu luare-aminte copilăria, rămânând în comunicare cu transcendentul, are și păstrează sensibilitatea, harul și plăcerea jocului pentru a reuși să-și creeze asemenea momente de aleasă poezie: *prin frunzișul ce se scurge/ de căldură-n spre pământ/ cât-un firicel de apă/ povestindu-le de vânt...*

Sunt de admirat textele în care prind viață personaje fascinante ale unei naturi solare, izvor al binelui și frumuseții: gărgărița, puilul de arici, o furnică,

un greieraș, un fluture, miniaturi grațioase ce alcătuiesc împreună o cuceritoare lume a inocenței, sugerată de o inspirată comuniune text-imagini, la care se adaugă desenele din finalul volumului, adevărate provocări pentru imaginația copiilor de azi și de mâine.

Mircea DINUTZ

Andrei VELEA

**Lumea
e o pisică jigărită**

Andrei Velea și-a publicat recent cea de-a treia carte de poezii, în care încearcă să surprindă faptul divers cotidian și să-l salveze de la banalitate, într-un discurs liric parodic și ironic. După cum sugerează și titlul volumului – *lumea e o pisică jigărită* – poetul se înscrie în estetica postmodernistă, fiind atras de poezia concretului în care încearcă să re-descopere frumusețea și sacralitatea unei lumi ancorate prea puternic în contingent.

Acest nou volum (Timișoara, Editura „Brumar”, 2012, 97 pp.) are drept motto un citat al lui Voltaire, prin care autorul pare a adresa o invitație lectorilor de a se întreba: *ce este frumusețea?*, lăsând, totodată, deplină libertate fiecăruia de a formula o definiție proprie. El însuși dă un răspuns prin poemele sale: deși se simte constrâns de limite – „viziune în spatele parbrizului” (p. 29), titlu repetat de patru ori – nu ezită să caute frumosul în derizoriul existenței. Tocmai de aceea universul descris apare minimalizat, sugestie dată și de lipsa majusculilor din text (singurul cuvânt scris cu majusculă este Frumusețe – p. 44).

Cartea are trei părți: I. „de dragoste, din fukushima”, II. „salonul” (cea mai scurtă) și III. „poeme într-o ghindă”, fiecare dintre ele surprinzând, cu umor, lipsa de valoare a poetului și a poeziei în lumea contemporană. Poezia ce deschide volumul are un caracter programatic – „poetii nu bat apa-n piudă”, reamintind cititorului menirea poetului și a creației sale: „își imaginează că fiecare piudă e o fântână/ în care adevărurile incomode s-au ascuns” (p. 8). Tumultul cotidian înseamnă vecina comunistă, micul război de pe scara din bloc, baba vera care trisează moartea și intelectualii șomeri, cum e inginerul george, un bețiv, prieten al câinilor „maidanezi/ care nu l-ar părăsi niciodată” (p. 20). Dincolo de ironia amară și scene tragi-comice, autorul își deplânge statutul de poet: „dar, vai, sunt poet/ și nu pot ascunde nimic, niciodată” (p. 38). Inserțiile livrești și elementele de hipertextualitate sunt

singurele oaze de verdeață din această lume dezintegrată, în care muzica reprezintă „cea mai sofisticată formă de teroare” (p. 33).

O altă posibilă evadare ar putea fi *salonul*, spațiu al liniștii și al reculegerii: „să mă internez la nevroze/ acolo e paradis/ liniște, mâncare excelentă [...] și toate asistentele vorbesc frumos” (p. 68). Poetul rămâne însă în lumea-ghindă, aspirând să citească *opera pură, neatinsă de păcatul originar* și să-și împlinească visul scriind până când i se vor termina cuvintele: „aici scriu un singur poem,/ de fiecare dată altfel,/ să mă asigur că încă există” (p. 76). Andrei Velea reușește să dea concretului frumusețe printr-un simț al umorului deosebit, din spatele căruia răzbate tonalitatea elegiacă sau ironia amară. Deși este conștient că „poezia nu a însemnat niciodată mare lucru” (p. 41), el nu renunță la visul său de a căuta *cuvântul nepronunțat*, pe care să-l exprime în versurile sale. La finele lecturii, cititorul este îndreptățit să considere pertinentă aprecierea autorului însuși despre volum: *o fantezie mototilită despre lume...*

Silvia MUNTEANU

Dan SANDU

**Valeriu Filimon.
Epistole
către Dan Sandu**

Iasi, Editura „Tipo Moldova”, 2012

Că sunt o pasionată cititoare de memorii, de jurnale și de corespondență se știe. Am mai mărturisit acest aspect. Îmi place, pentru că astfel mă pot afla în intimitatea unor oameni și pot intra într-o atmosferă, pe care o descopăr cu răbdare. Acesta este sentimentul pe care l-am trăit când am citit scrisorile trimise de profesorul Vasile Filimon lui Dan Sandu. Așadar, un volum epistolar. Există în literatura pașoptistă o carte care a consacrat formula epistolară oferind cititorilor posibilitatea de a cunoaște gândurile și ideile a două personalități: Ion Ghica și Vasile Alecsandri. Fără să intuiesc faptul că și scrisorile sale vor face în timp subiectul unui volum, Valeriu Filimon invocă deseori formula pașoptistă în corespondența lui cu Dan Sandu.

Fără să fie datate, scrisorile lui Valeriu Filimon ne aduc imaginea unui spirit erudit. Varietatea tonurilor abordate (ironic, erudit, moralizator, umoristic) o explică în una din scrisori: *Neavând intenția să reabilitez genul epistolar, v-am scris cum mi-a fost la*

îndemână. Pentru cei care nu l-au cunoscut pe Valeriu Filimon, corespondența lui cu Dan Sandu poate fi interpretată ca un exercițiu de intertextualitate. Scrisorile sunt redactate în registre stilistice diferite. Ironia este prezentă în scrisorile redactate înainte de 1989 și vizează realitatea dură: *Stăm. Stăm lângă aragaz că poate, poate se aprinde. Stăm, stăm sub plapomă că poate se dezgheață caloriferul. Și astfel stăm mereu. E o lege a Progresului! Sunt vremuri ostile, dar Valeriu Filimon găsește în umor o cale de a supraviețui și îi scrie prietenului său: *Humorul este o temă gravă a vieții: l-ai pierdut, te-ai pierdut!**

Fiecare scrisoare transmisă o stare de spirit diferită redată fie sub forma prozei rimate (*Eu n-am vrut să mi te supăr nici cât bobul de ienupăr, ci să alegi foloasele din toate ponoasele, însă nu de-a-ndoasele, să se-ndoaie oasele. Stilul tău este simpatic cu mult sos pe enigmatic.*), fie în manieră poetică (*EU că când eram copil lita semăna cu-n kil./ Nefiind acum copil litra nu mai are-un kil/ Are-un fel de furtisag de te lasă treaz în prag/ Pricepând ponoasele, înfruntă-te oasele/ Am lăsat foloasele, toate pe de-a-ndoasele.*), pentru că spiritul ludic constituie pentru Valeriu Filimon un mod de a fi prin care se sustrage monotoniei existențiale, prezizibilului.

Corespondența cu Dan Sandu îi oferă lui Valeriu Filimon posibilitatea de a se afla aproape de locurile și de oamenii dragi de pe Valea Slănicului, unde s-a născut și a copilărit, și îi arată cititorilor modul în care se construiește o relație. Dan Sandu primește sfaturi cu privire la cărțile sale: *Rogu-te, formează-ți cărți, bine grupate tematic. Oricât ai avea tu capul pătrat, dar volumele să fie rotunde.* Într-o altă scrisoare, Valeriu Filimon îl consolează pe prietenul său, care se simte marginalizat în mediul rural, și îl îndeamnă să înființeze un ceneclu pentru elevi sau să scrie, chiar dacă își găsește cu greu un editor: *Folosește-ți talentul. Chiar dacă cele gândite și scrise nu văd tiparul, trimite-mi isprăvile. Eu îți păstrez scrisorile cu un scop exact: ele vor rămâne!* Sunt scrisori, care amintesc despre dificultățile traiului într-o epocă în care intelectualii își găseau cu greu posibilitatea de exprimare și de afirmare.

Încercarea de a contura pentru publicul tânăr de azi imaginea profesorului, a poetului și a publicistului Valeriu Filimon este o reușită din mai multe puncte de vedere. În primul rând, scrisorile lui Valeriu Filimon au fost publicate într-un moment când acest gen pare pe cale de dispariție. Este mai ușor să trimiți azi un sms sau un e-mail. Însă, de cele mai multe ori, mesajul este ambiguu și ești nevoit să revii asupra lui cu mai multe explicații printr-un telefon. În al doilea rând, scrisoarea clasică impune niște norme de organizare a textului în pagină, respectarea unor reguli de ortografie, de punctuație sau de caligrafie. De aceea, plasarea în anexe a unor copii după manuscrise este binevenită, deoarece caligrafia constituie și aceasta o mărturie a personalității celui care scrie. Și în al treilea rând, scrisoarea presupune așezarea la masa de scris, momentul de liniște interioară și de singurătate în fața hârtiei, când începi să construiești o relație cu cel căruia i te adresezi, și ... creativitate, iar Valeriu Filimon a avut-o din plin. Citiți și convingeți-vă!

Gabriela GIRMACEA



© Cornel Onodî – Sărbătoare câmpenească



C. D. ZELETIN

Metamorfoze plastice

De la Platon se știe, și din cunoașterea intuitivă, că sufletul este subiacent spiritului și faptul că arta atarnă întâi de toate de suflet și apoi de spirit. Spiritului îi sunt rezervate disciplinele filozofice și exacte, iar sufletului artele. Pe de altă parte, orice lucrare a sufletului implică tulburarea, în timp ce demersul spiritului limpezirea. Sufletul urcă și se răsfrânge asupra spiritului tulburându-l, spiritul coboară inducând asupra sufletului limpeziri și norme ale logicului, el rămânând totdeauna deasupra a toate. Sufletului îi este proprie, în bună măsură, priza față de lucruri și stări, spiritului îi este specifică, iarăși în bună măsură, detașarea de lucruri și stări, indiferența afectivă.

Chiar dacă genetic sunt legate de psihic, artele pendulează către unul sau altul din acești poli. Astfel, există opere de artă ce exprimă sufletescul mai mult decât spiritualul și opere de artă care sunt consecința trăirii spirituale mai mult decât a vieții sufletești. În biografia operei proprii, un artist poate evolua în diferite moduri, dar cel ce evoluează de la sufletesc la spiritual parcurge distanța de la arta modulată de atributele psihice la formele artei dominate de spirit, adică parcurge traseul de la tulburare la limpede, de la tumulturile termice la ataraxia atermă.

Pictorul Mihai Boitor se plasează în ordinea aceasta evolutivă. Nu a stat pe loc. El s-a emancipat de pictura figurativă – în care rămâne, totuși, un maestru –, accedând la pictura abstractă, care l-a cucerit în întregime. Implicit, el părăsește tribulațiile psihologicului și atinge zona spiritualului, atinge o claritate și un echilibru superior. Astăzi, el trăiește momentul în care consumă ultimul ceas al figurativului: încă deslușim în arabescurile care, din punct de vedere al motivului, nu înseamnă nimic altceva decât arabescuri, elongația unor păsări, figuri de oameni metamorfozate în principii plastice umane, încălcări de mitologii ce trebuiesc despletite, răstigniri enigmatice care prefigurează integrarea suferinței în sensul spiritual major, încă întâlnim toposul celor trei grații prin care pictorul elogiază frumusețea în mișcare și ignorarea staticului care dezinformează urâțind, încă întâlnim repetarea motivului, înlocuind prin discontinuu continuitatea care ucide. Structura discontinuă face ansamblul compoziției să cânte (să ne aducem aminte din fizică faptul că sunetul muzical e un spectru sonor discontinuu!). Încă întâlnim și simboluri ale realității care, în pictura de azi a lui Mihai Boitor, a devenit trecut, a devenit o amintire a figurativului.

Un fior existențial și o duiosie tragică învăluie **Cina cea de taină**, care degajă aparențele unui ultim salut aruncat în urmă de către artist picturii figurative... O anumită redoare a trunchiurilor verticale și paralele, venind din expresionismul mistic al lui Rouault, contrastează cu ansamblul capetelor, în axe diferite, ale apostolilor care se întrebă cine o fi oare vânzătorul amintit de Mântuitor, în timp ce, sub planul apostolilor, vânzătorul întinde mâna spre blid odată cu Vândutul...

Pictura de astăzi a lui Mihai Boitor?

Este o pictură esențialmente abstractă. Un popas pe drumul picturii europene care a început cu efervescenta funambulescă a lui Picasso și a ajuns la calmul transcendent al lui Miró, un drum ce are la un capăt prezența muzicală a lui Matisse și la celălalt absența pustie a lui De Chirico. Simțul compoziției și puritatea îi sunt proprii. Sfumătura cedează locul clarității, hotarul neguros dintre suprafețe distincției clare dintre ele, iar perspectiva cedează și ea prim-planului, ca într-o perpetuă reverie a vitraliului.

(publicat în revista *Ateneu*, aprilie 2005)

când eram mic am aflat și eu că oamenii mor
mor de bătrânețe toți plângeau ducând-o pe
mamuța
în sicriu tot drumul nu înțelegeam încotro mergem
un hârb în care de regulă se aduce nisip la porțile
oamenilor
ducea sicriul ei și mergeam cu toții undeva
undeva departe și încet

ne plimbam îndrăgostiți
prin parc cu flori în mână
două
cine era la tobe nu țin minte dar inima-mi bătea
mai rar
și trompeta scârțâia trompeta știa totul
că zgâria urechea și tot cânta
cânta

o procesiune întregă pentru mine ca să învăț și
eu ceva
nu puteam plânge chiar mă forțam
să nu par suspect
am aflat atunci că și oamenii aștia au undeva o
casă
vegheată de o altă casă
mai mare
de care atârna un clopot gălăgios
clopotul suna tare și mamuța cânta și ea
acolo și plângea odată cu noi
era și un cor și lumânări peste tot
numai eu n-aveam nici una

și mă străduiam să plâng iar bocoitoarele cântau
așa frumos
taț! pașa plângea cel mai frumos cânta plângând
cândva au venit chiar de la chișinău după ea dar
nenica
nu i-a dat voie să plece că avea nouă copii
și ea era cea mai mare au venit că plângea cel
mai frumos
din filipeni voiau să o facă vedetă
era o vreme când se căutau vedete care știau să
plângă
vremuri când toți înțelegeau că altceva era fără
rost
vremuri când din lacrimi creșteau știr și lobodă și
troscot
pentru pui pentru găini și găște

când trăiam încă în hrușciovcă doi copii și părinții
într-o
cameră și când părinții suspinau chemându-ne
încet
seara pe nume
pe mine și pe fratele mai mic
iar eu tăceam chitic cu respirația tăiată
ei oftau cu tot mai multă poftă se foiau și se zben-
guiau
în pat a joacă

pasându-și perna când la unul când la altul
iar plapuma sărea ca o minge până-n pod
plângeam în pernă rugându-mă înger-îngerășului
să mor eu iar părinții mei să fie lăsați
în pace

Anatol
GROSU

am fost cu caprele pe deal ele se jucau de-a mijat-
ca cu mine
eu trebuia să le găseșc prin mărăcinișuri
una din ele molfaia iarbă și zâmbea
începu să plouă caprele se țineau de burtă
tăvălindu-se
de răs
șapul s-a apropiat pe picioarele din spate și mi-a
spus
mângându-și barba cu copita
fie sunt un țap care visează un om fie un om care
visează
că e țap
am tresărit

la nenica în fața casei creștea un prăsad așteptam
să se coacă
perele trebuia să mergem cu tăticu acasă
începea școala
m-am suit în copac și începusem a le mânca verzi
cum erau
după ce-au ieșit din casă nenica și tăticu
și mă strigau
să mergem
am devenit o creangă

pe nenica uneori îl prindeam cu piciorușele
îngropate
în pământ stătea cu brațele ridicate la cer
erau vremuri grele când credea că e un agud
eu îl udam diminețile și îi spuneam că e primul
copac cu ochișori
iar el îmi zimbea

când eram mic am visat cum îl duceam pe
Dumnezeu
în brațe trebuia să-l apăr de forțele întunericii
care voiau să-L rănească El lumina ca un
licurici numai că mai tare acum nu-L mai visez
cred că a crescut și-Și poartă singur de grijă



Leonard
ANCUȚA

bonjour tristesse

luni subterane în tonuri înalte tu
numai tu dintre toți bei rom alb cu mânuși negre.
piano music tu
numai tu dintre toți te pierzi într-un lan de rapiță
înflorită. frînă bruscă
prin fata ta trece tramvaiul negru cu geamuri fumurii
parcă peste tine.

tapetul în tonuri de gri luna în costum de înmormintare tu
numai tu dintre toți te oglindești în apă
și nu-ți mai ajunge
aerul.
cerul într-a 7-a cădere nervoasă tu
numai tu dintre toți te uiți în ochii broaștei
bonjour tristesse.

ascuți cum moare o floare tu numai tu dintre toți
dai ceasul cu o oră în urmă ca să trăiești
mai mult.

trupurile

întotdeauna mi-a plăcut momentul acela când ne
furișăm afară din trupuri ne ridicăm deasupra lor
și ne atingem
substanțele imponderabile în timp ce facem
dragoste iar
trupurile se încolăcesc se izbesc și se leagă

cu gurile pline de lumină ne sărutăm suntem
două orbiri
întîlnindu-se într-un fascicul fără margini ne pierdem
unul prin celălalt
pînă ametim (dacă închidem ochii nimic nu dispare)
plini de zăpăceală și desfătare

îți întind fiecare părticică de energie
o netezesc dimpreună cu părul
cu palma făcută pieptăn te despic în jumătăți alunec
printre ele
încet încet asemenea unui roi de fluturi albi
în căutare culorilor
dedesubt corpurile noastre se prefac într-un cerc
și-n cerc cerul spală pămîntul

apoi copleșiți și confuzi coborîm iarăși în noi
ca o sticlă de vin în două pahare și ne e bine
aflîm de bine ne e că nici nu ne dăm seama
cum am greșit
și-am încurcat trupurile

yemen

cît de frumoasă poate fi, cît de mîndră.
nici n-ai visat vreodată nici nu ți-ai imaginat un
deșert atît de bogat.
caravanele în amurg, obrazul înăspriț de nisip,
setea.

cît de clar e totul în fața mea, arabia fericită. și
oamenii aceștia
îndrăgostiți de pămîntul sterp
ca de o nevastă neroditoare
dar avută.

noaptea își lipește burta de șopîrlă uriașă de
nisipuri.
limbi de smirnă spintecă aerul, mici explozii în cer –
un foc de artificii tăcut umple bolta cu stele.

bărbații își scot nestematele și le mîngîie. își scot
hangerele
și le mîngîie. își scot visele și otrăvirile și le mîngîie.
ce măreție, ce tandrețe copleșitoare

în sufletul lor precum o ploaie așteptată zeci de ani.
yemen. ce frumos tărîm pe care să-ți sădești fiecare
lacrimă
de parcă te-ai aștepta ca din ele să răsară cîndva
riuri
în care tineri bărbați vor spăla cu evlavie părul
iubitelor.

dar cît de frumos e acest tărîm al yemenului
nu va fi niciodată perfect
așa cum e acest oraș murdar din estul europiei
în care miroase a urină și a foamete. ce gust
minunat poate să aibă acest muc
de țigară adunat de pe jos, ce savoare
și ce durere și supremă
plăcere. aici, între două pahare de alcool scurse
de pe mese,
între două slujbe prost plătite, în această țară
de o mie de ori mai frumoasă
sub acești nori groși rău prevestitori, pe aceste străzi
acoperite cu bălți mirositoare.

yemen. ar fi putut fi cea mai fascinantă țară din lume.
dar tu trăiești aici, printre blocurile astea insalubre
și zîmbetul tău
mă face patriot.

ghid de apărare împotriva mea

o să te părăsesc, dragoste, o să plec să mă prefac
în nînsoare

deasupra altcuiva.
o să te iubesc doar în amintirile despre tine
și în visele tale
în care doar înturnericul ne va lipi buzele.
știi, și mie îmi place frigul care rămîne în locul gol
de lîngă
și mie îmi place să sufăr cînd mă gîndesc la tine
în brațele altcuiva, cînd gheara de fier a nopților
fără somn îmi va apuca
pieptul și va strînge pînă voi curge ca un bulgăre
de zăpadă
din pumnii unui copil.

o să te părăsesc, dragoste, să nu-ți mai aduci
aminte de mine
decît la fiecare început de decembrie,
la prima nînsoare cînd de sus
vor veni îmbrățișările mele-nghetate.
o să-ți sting părul tău roșu în ochii mei umezi,
o să-ți sting gesturile
și pielea într-o țigară uitată în scrumieră,
o să-ți uit glasul

într-o sticlă goală de vodcă.
o să calc pe urmele tale în sens invers
și-o să mă privesc în oglindă
cu spatele, ca și cum m-aș întoarce din iaduri.

o să plec de lîngă tine, maya iubov, o să fug
și-o să te las să
faci dragoste cu viscolul.

o să mă duc să-mi îngrop respirațiile într-un cimitir al
animalelor,
o să merg să-mi pierd mințile la jocuri de noroc. tu,
numai tu
dintre toate o să-mi știi privirile pîndind în spatele tău
ca un lup de fier ruginit gata să-ți intre în suflet. să
nu mă uiți
liubocika, înaintea de a muri mă voi gîndi o clipă la
tine și-n acea clipă
vom avea o altă viață în care ne vom iubi nemăsurat
și pretutindeni
ca o locomotivă cu șinele.

o să te părăsesc, dragoste, o să-ți las
suferința aceea plăcută
de a transforma mica noastră escapadă
într-o adevărată și mare poveste
de iubire la fel ca în cărți, îți voi lăsa durerea și restul
bătăilor inimii
să înghețe ca un mort peste noapte într-o biserică
neîncălzită.
o să-mi las penisul să sufere în zăpezi întinate
de păsări bolnave,
o să ejaculez ca un braț tăiat cu lama unui cuțit
de vinătoare.

nu mai fac dragoste cu tine,
nu mai fac dragoste cu tine –
eu nu mai fac dragoste cu tine.

(poeme din volumul în pregătire 69 de poeme de
dragoste (extrase din atlasul unei lumi dificile), care va
apărea în acst an)

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

De ce n-a iubit-o Harold Bloom pe Sylvia Plath (II)



Sylvia Plath l-a cunoscut personal pe Robert Lowell, în
1958, când a audiat cursul de *creative writing* ținut de aceștia
la Boston University, unde Plath a întîlnit-o și pe Anne
Sexton (altă poetă din școala confesivă). Într-un interviu,
Plath își declara admirația pentru „această intensă pătrun-
dere în experiența emoțională foarte serioasă, foarte per-
sonală care pînă acum a fost parțial tabu” și pe care o
regăsește în volumul *Life Studies* al lui Robert Lowell.

Pe drumul inițiat de Lowell au apărut însă mai tîrziu cri-
terii extraestetice, corect politice, de apreciere a literaturii
care îi repugnă, pe bună dreptate, lui Harold Bloom. Într-un
asemenea context, devine foarte greu de înțeles că, în
unele cazuri, „sinceritatea” nu este altceva decît tot o con-
venție poetică, asumată conștient de scriitori. „Intensitatea”
pe care o identifică Bloom în poezia Sylviei Plath, „în ciuda
atracției sale erotice momentane”, îi displace criticului nu
numai pentru că, spune el, astfel de efecte sunt menite a se
epuiza cu repeziciune, ci și pentru că ele izvorăsc din „sen-
timentul genuin” care nu poate duce decît la o poezie
proastă, marcată de o „isterie” demnă de ceea ce Bloom
numește „Școala resentimentului”. Numai că Bloom ignoră
aici felul în care Plath, neputîndu-se mulțumi cu acea
„colosală slujbă de a trăi”, așa cum mărturisese în jurnal, își
îndreaptă eforturile artistice în direcția reconstruirii, recom-
punerii, reinventării vieții empirice în cuvinte cu o viață a lor
proprie.

Dorința de a-și construi propriile „lumi de cuvinte”, de a
da o relevanță cât mai largă operei sale, a îndemnat-o pe
Sylvia Plath să se folosească, în mod original, curajos și de
multe ori ironic, de metafore și structuri culturale deja exis-
tente, lucru echivalat uneori cu o desacralizare și con-
damnat ca atare. Harold Bloom se așază în șirul celor care,
începînd cu Leon Wieseltier în 1976, au declarat că felul în
care Plath a îndrăznit să își aproprieze imaginarul martiriu-
lui evreilor din lagărele naziste este ofensator și revoltător,
nu numai în ideea că poeta își exagerează în mod gratuit
efectele artistice, dar și datorită raționamentului conform
cărui experiența Holocaustului nu poate fi nici măcar ima-
ginată de cei care nu au participat direct la ea. Sigur, nici
suferința cristică nu ne este accesibilă ori imaginabilă, dar
asta nu înseamnă că i-a trecut prin cap vreunui artist sau
vreunui critic că ar fi o impietate să se folosească de ea ca
metaforă. Bloom însuși o face, atunci cînd scrie despre
Walt Whitman ca despre „Hristosul american”.

Revenind la „pledoaria” împotriva Sylviei Plath, trebuie
să remarcăm că, pe de o parte, e acuzată că e sinceră, iar
pe de altă, că e teatrală. Această aparentă contradicție logi-
că ascunde de fapt o legătură mai profundă, cu rațiunea ei
contorsionată: numai considerînd-o pe Plath „sinceră” (sau
„confesivă” în sensul rău) ca poetă o poți apoi condamna în
liniște pentru preluarea „abuzivă” a altor metafore ale sufe-
rinței. Replicile la argumentul lui Bloom nu au întîrziat să
apară, în forma unor articole sau cărți bine documentate,
prin care criticii au demonstrat, de exemplu, că legătura din-
tre istorie, memorie, fantasmă și artă nu are rigiditatea unei
formule, ci fluiditatea aceluia adevăr tainic pe care îl căutăm
înfrigați cu toții, fără a-l pătrunde vreodată cu totul.
Nimeni, prin urmare, nu deține dreptul absolut asupra vre-
unui gând sau experiență de sorginte omenească...

Nu toți apărătorii Sylviei Plath au avut însă valoare egală,
iar vehemența lor a ținut la distanță pe unii cititori. Acesta
este și cel de-al patrulea și ultimul argument al lui Bloom –
faptul că i-ar fi fost mai ușor să se apropie dacă vocile care
au apărut-o pe Plath ar fi fost mai puțin stridente. Lupta,
după cum se vede, nu se mai duce pe terenul poeziei
plathiene, ci al analiștilor, unde fiecare vine cu schema lui
hermeneutică. Bloom nu simte în opera Sylviei Plath filonul
acelei stranietăți canonice pe care el o definea ca pe „un fel
de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimila-
lează ea pe noi în așa măsură încît nu ne mai apare
stranie”. Însă felul în care opera ei continuă să rezoneze cu
putere în atît de mulți cititori, mulți dintre ei foarte bine
instruiți, dă socoteală de faptul că stranietatea ei poetică a
asimilat deja ceea ce mulți alții, canonici sau nu, nu au
reușit. Cuvintele „seci și fără călăre” în care a prins ea indi-
cibilul „mesaj al arborelui de tisă” continuă să ne bîntuie...

N. 6 mai 1943, în Onești, județul Bacău. **Manager cultural, folclorist, poet.** După numai un an de la ivirea sa pe lume, familia se refugiază pe Valea Bistriței, în Farcașa, satul de obârșie al tatălui său. Aici își va începe parcursul școlar, în clasele I-III având ca învățător pe Ion Luca, harnicul culegător de folclor din această zonă. Cursurile elementare le va continua în comuna băcăuană Răcăciuni, locul de naștere al mamei. Acum îi va fi învățător Vasile D. Manci, apostol de stirpe haretistă, care și-a împletit, pătimaș, vocația pedagogică cu înclinațiile culturale. Păstrându-le o vie recunoștință, cei doi dascăli i-au devenit modele pentru mai târziu. Anii de liceu îi petrece la Școala Medie nr. 2 din Bacău (în prezent, Colegiul Național „Vasile Alecsandri”) și tot în urbea băcăuană urmează cursurile Institutului Pedagogic de 3 ani. Își va completa apoi cursurile universitare la Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” Iași, susținându-și licența cu lucrarea **Poezia obiceiurilor de iarnă din Moldova.** Odată cu absolvirea Institutului Pedagogic, primește repartiție, ca profesor de limba și literatura română, la Școala Generală din Podoleni, actualmente în județul Neamț. Renunță însă la cariera didactică pentru postul de metodist (în domeniul folclorului) la Casa Regională a Creației Populare Bacău, instituție cu care colaborase în anii studenției. Începe un riguros program de cercetare, culegere și valorificare a culturii populare tradiționale. Un ambițios proiect cultural l-a constituit organizarea, în anul 1966 - împreună cu George Genoiu și Gheorghe Sfarloaga - a primului Festival Regional de Teatru Folcloric, preluat și de alte centre culturale (Suceava, Botoșani, Vaslui, Iași). Sub denumirea „Alaiul datinilor și Obiceiurilor de iarnă” acest festival con-

Personalități băcăuane

Constantin Donea

tinuă să se desfășoare, anual, între Crăciun și Anul Nou, adunând deja 46 de ediții. În perioada 1969-1982, deține funcția de director al Centrului Județean de Îndrumare a Creației Populare Bacău. Colaborează cu renumiți etnografi (Elena Secoșan, Paul Petrescu, Georgeta Stoica, Ion Vlăduțiu), pentru realizarea monografiei **Arta populară din județul Bacău**, lucrare care - lipsită de fondurile necesare tipării - încă se află în manuscris. Publică articole pe teme de folclor în revistele **Ateneu**, **Datini**, **Vitraliu**. Manifestă o preocupare distinctă pentru valorificarea scenică a patrimoniului folcloric autentic și valoros și, împreună cu maestrul coregraf Petru Vlase, în anul 1973, înființează Ansamblul folcloric „Busuiocul”. Astăzi, acesta are statut de formație profesionistă și afirmă o biografie artistică impresionantă. Începând din 1982, până în 1989, este revistat în postul de vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Bacău. În această perioadă colaborează cu instituțiile județene, cu așezămintele și filialele uniunilor de creatori pentru inițierea și desfășurarea unor programe, proiecte și manifestări care au impus județul Bacău ca o zonă distinctă în arealul vieții spirituale românești. După 1989 a condus, vreme de 16 ani, Inspectoratul pentru Cultură al Județului Bacău (devenit în 2001, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național). Prin ordin al ministrului culturii, domnul Andrei Pleșu, în februarie

1990 este numit consilier șef, având alături la întemeierea noii instituții, doi renumiți creatori: pictorul Ilie Boca și scriitorul Ovidiu Genaru. Pe parcurs, i-au fost aproape, în calitate de consilier, jurnalistul Vasile Pruteanu, scriitorul Octavian Voicu și, pentru circa un deceniu, istoricul literar Cornel Galben, cu care a instituit un amplu program editorial consacrat, în special, valorificării moștenirii culturale. A sprijinit înființarea de ONG-uri cu profil cultural, el însuși fiind membru fondator al Fundației Culturale „Ethnos”, în 1993, cu sediul în București. I s-a acordat **Titlul de Specialist**, urmare a absolvirii cursului **Educația Adulților și Societățile Democratice** la Centrul Info al Uniunii Europene (Danemarca, 6-20 noiembrie 1993). A inițiat proiecte culturale de anvergură (naționale ori internaționale), împreună cu Ilie Boca, precum: **Expoziția-Concurs „Saloonale Moldovei”** (în dimensiune bilaterală România - Republica Moldova, începând din 1990), **Tabăra Internațională de Creație Plastică** de la Tescani (cu prima ediție în 1991), **Tabăra Internațională de Artă Fotografică „Timp - Memoria Locului”** (1993-2001). A fost implicat, de asemenea, și în organizarea altor evenimente culturale, făcând parte din stafurile acestora: **Festivalul Internațional „Zilele Muzicii Contemporane”** (edițiile 1990-2005), **Centenarul „Tristan Tzara”** (desfășurat în 1996, la Moinești, Bacău și Paris), **Festivalul Internațional de**

Videofilm Documentar „Ethnos” (1995-2004), **Festivalul Național de Folclor „Ion Drăgoi”** (lansat, la Bacău, în anul 2000). Prioritar, s-a preocupat de protejarea patrimoniului și a urmărit lucrările de restaurare la monumentele istorice: **Curtea Domnească** din Bacău, **Biserica din Borzești** (ctitorie a lui Ștefan cel Mare), **Ansamblul Mănăstirii Răducanu** din Tg. Ocna, **Conacul Răducanu - Rosetti** din comuna Căiuți, **Biserica Mănăstirii Răchitoasa**. Prin finanțarea asigurată de Ministerul Culturii și Cultelor, a reușit înnoirea Bacăului (oraș sărac în monumente de for public) cu statuile **Alexandru cel Bun** (în 1998) și **Vasile Alecsandri** (în 2003), admirabile lucrări de artă monumentală datorate sculptorului Mircea Spătaru. A îngrijit volumele **Omagiu. C. D. Zeletin** 70, 2005 și **Concert etnologic în cuvinte** de Vasile Adăscăliței, 2006. Frecventează Cenaclul „George Bacovia”, debutând în revista **Ateneu** (decembrie 1964), cu poezia „Cântec pentru Ana”. În 1965, Sașa Pană, aflat la Bacău, îi apreciază creația într-un interviu (ziarul **Steagul roșu**, 13 octombrie): „Mi-a plăcut Constantin Donea pentru că are multă sensibilitate în poeziile sale și un umor inteligent”. Îl întâlnim apoi în antologia **O sută se poeți** (redactor Victor Kembach), editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă București, în 1967. După mai bine de 30 de ani, revine la poezie, publicând grupaje de versuri în revistele **Ateneu**, **Vitraliu** (din redacția căreia face parte), **Plumb**, **Pro Saeculum**. În 2011, la Editura Niculescu îi apare volumul de poeme **Solstițiul de iarnă**, iar în 2012, volumul **Poeme în șaptesprezece silabe**, la Corgal Press. Alte două cărți asteaptă să iasă în lume. Este distins cu medalia „Meritul cultural, clasa I” (1968).

Cornel GALBEN

Pentru limba noastră

Din eter în etern

Radiofoniștii au un destin special: ca și actorii, cuvintele lor au o singură direcție: către mintea ori sufletul ascultătorului/spectatorului, pe care îl bucură, îl întristează sau îl pun pe gânduri. Odată ajunsă undeva trebuie, vorba nu moare, ci se preschimbă în stare, sentiment, atitudine. Ce se întâmplă însă dacă fosta rostire devine literă încrustată într-o carte?

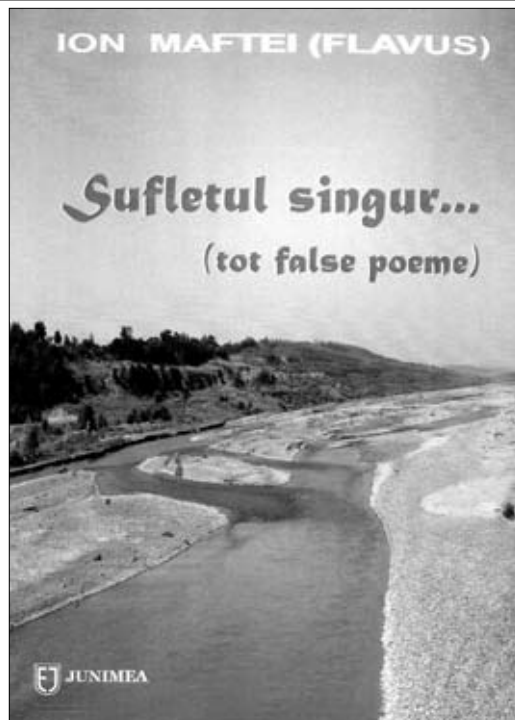
Ion Maftei (Flavus), cunoscut om de radio, ne-a dat prilejul să constatăm că, dintr-un laborator pe care-l ghicim exigent și viu, ies la iveală cărți de cea mai aleasă calitate. „Capăt de lume”, „Noaptea târziu...”, „Măine...” și, în 2012, „Sufletul singur...” sunt încântătoare confesiuni lirice, caligrafiate în ceasuri de tihnă și trimise spre noi pentru a medita pe seama vieții și a morții, a rostului omului în lume sau, metafizic aproape, a locului nostru în universul larg.

Se știe: ziaristul de radio, ca și actorul de pe scena undelor

hertziane, are la îndemână numai și numai cuvântul. Obsesia aceasta s-a mutat, în cazul lui Ion Maftei, în scris, contaminându-ne de neostoita grijă pentru adevărul ascuns într-o vocabulă. Deși „Sunt semne peste tot” (*Ne temem...*), „Frânturile din vârstele trăite/Printre cuvinte [...] se încurcă”, „În jurul unor propoziții simple/Și-al gândurilor [...] încă nescrie...” (*Cenușa vârstelor*). Ion Maftei redescoperă taina liniștii dintre vorbe: „Cuvintele [...] din nou se fac tăcere/Sub care se ascund lumile toate” (*Din nou tăcere...*), pentru a putea deschide calea către celălalt: „Cuvintele tale/S-au făcut și ele tăcere/Cum ale mele de mult s-au făcut...” (*O altă tăcere*). De aici e lesne de rostit o litanie: „O, Doamne, Doamne Sfinte/Așteptăm la picioarele Tale/În veșnicie/Si ne rugăm fără cuvinte” (*În veșnicie*). Apologia tăcerii îl face pe poet să-și apropie acorduri dinăun-

trul inimii: „Cântecul trist s-ascunde-n tăceri” (*În sufletul singur*), ca plânsul neplâns, „Lacrima de-atâtea ori oprită” (*La capăt de drum...*). Asemenea lui Bacovia, Ion Maftei vrea să uite mari taine, când „Sufletul singur își spune povești/Pe care nimeni nu le mai știe...” (*Sufletul singur...*, ultimul poem din carte).

Există în cazul de față o perfectă compatibilitate între firea (și vocea) autorului, modelată exemplar pe structura temperamentală a moldoveanului (spirit blajin, natură concesivă, lirism autentic), și tonalitatea versurilor. Melancolia atotstăpânitoare e estompată de lupta, câștigată, împotriva întunerului: „dâra de lumină”, „blânda mângâiere a luminii”, „fulgerele scurte de luminii” se însoțesc cu „Lumini și umbre curate”. Efectul este, paradoxal, unul pozitiv: în mișcarea „de palide lumini/O poveste frumoasă s-arată”.



„Falsele poeme” (cum își subintitulează fiecare dintre scrierile de până acum) sunt în realitate emoționante confesiuni, trimise nouă fără urmă de înrâncănare ori de căutare cu

orice chip a insolitului. Ion Maftei este un poet cu o fibră puternică, de la care așteptăm în continuare provocări editoriale interesante.

Ioan DĂNILĂ

România a fost anul acesta, în premieră, țară invitată de onoare la Salonul de Carte de la Paris, prestigios eveniment literar dedicat profesioniștilor din industria cărții și iubitorilor de carte din întreaga lume. La ediția 2013, cea de-a 33-a, desfășurată în perioada 22 - 25 martie, s-au reunit în capitala Franței scriitorii, editorii, librarii, bibliotecarii și jurnaliștii din 45 de state de pe cinci continente: Europa, America de Sud, America de Nord, Africa și Asia.

Statutul de invitat de onoare la Salonul du Livre – urmare, în parte, a numeroaselor traduceri din literatura română contemporană publicate recent în Franța – a constituit o oportunitate de promovare a culturii române la nivel european, dar și de continuare a unui dialog dintre cele două culturi, cea franceză și cea română, fracturat în anii din urmă de realități politice. Discursurile pe care Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugene Ionesco, Constantin Brâncuși sau Tristan Tzara le-au ținut înaintea noastră, în Franța, despre cultura română sau discursurile unor contemporani precum Norman Manea sau Matei Vișniec, de exemplu, fac sau ar fi putut face ca reluarea acestui dialog să fie astăzi, la Salonul du Livre 2013, mult mai simplă.

Or, în paralel cu munca organizatorilor francezi, Centrul Național al Cărții din Franța, de a prezenta elogios literatura română și participarea României ca invitat de onoare la Salon, în materiale promoționale și pe site-ul evenimentului, și în paralel cu promovarea făcută scriitorilor români de presa culturală franceză, prezența noastră, ca țară, la Târgul de Carte de la Paris, a fost precedată de un scandal intern cu ecou internațional. Acesta a fost provocat de hotărârea a trei intelectuali români așteptați la Salon, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, de a nu onora invitația de participare adresată de organizatorii francezi, în semn de protest față de actuala conducere a Institutului Cultural Român (ICR), instituție coorganizatoare, și a politicilor sale culturale. Mai pe scurt, cam pe modelul Băsescu vs. Ponta, care s-au certat până în ultima clipă cine va merge la Bruxelles, la Consiliul European, și în cazul Salonului reputația ne-a precedat la Paris, în ecuația Andrei Marga, președinte ICR - intelectualii considerați de dreapta Cărtărescu, Pleșu, Liiceanu.

Iar, ca urmare, pe toată durata Salonului, în culisele evenimentului sau la mesele rotunde, protestul scriitorilor absenți a fost subiect de dezbateri, o umbră aproape permanentă în discuții, la un loc cu un fel de nevoie de justificare personală, de distanțare de conflict a celor care au ales totuși să fie prezenți.

Încercarea de boicotare a participării României la Salonul du Livre n-a avut însă rezultatul așteptat probabil de inițiatori, pentru că, în final, în ciuda acestui context tensionat, a stângăciilor organizatorice și a unui parcă persistent sentiment de pudoare pe care se întâmplă să îl manifestăm public la nivel european ca reprezentanți ai unei culturi tinere, în ciuda tuturor acestor lucruri, standurile de carte de la Pavilionul României au avut cumpărători numeroși iar dezbaterile despre literatură, teatru, despre viața (scriitorilor) în comunism au trezit interesul publicului, un public variat, mereu în mișcare între diferite mese rotunde, diferite idei, autori, dar un public curios și dispus, se pare, de a ne asculta ce avem, cultural, de spus.

Scriitorii Gabriela Adameșteanu (autorul român cel mai bine vândut la Salonul du Livre 2013), Radu Aldulescu, Savatie Bastovoi, Petru Cimpoșu, Nicoleta Esinencu, Dan Lungu, Alina Nelega, Răzvan Rădulescu, Matei Vișniec (un vorbitor cu multă carismă, care a captivat publicul, indiferent de subiectul dezbaterii), Varujan Vosganian



• Gabriela Adameșteanu

sau Eugen Uricaru, toți acești invitați oficial de către organizatorii francezi, dar nu doar ei, ci și invitații organizatorilor români, printre care academicienii Solomon Marcus și Basarab Nicolescu sau scriitorii Nicolae Breban și Daniela Zeca – Buzura, au vorbit la Paris despre România, despre cultura română, au construit, în dezbateri sau în sesiunile de autografe, voit sau involuntar, cu umor, cu diplomatie sau spunând, dimpotrivă, lucrurilor pe nume, punți de comunicare, au deschis porți de dialog cu publicul francez, majoritar la Salon, dar și cu români plecați în străinătate ori cu reprezentanți ai altor culturi care au participat la ediția din acest an a Târgului de Carte din capitala Franței. Dacă această poartă de dialog va mai rămâne deschisă în anii viitori rămâne de văzut, este, ca orice relație, un „work in progress”, cu responsabilități de ambele părți. „Ce bine ar fi să ne luăm în serios, noi, românii, pentru

într-o idee pe care am reținut-o de pe un panou de promovare expus de una dintre editurile prezente la târg: „Le monde change mais il tiendra toujours dans un „J'ai lu””.

A fost sau n-a fost?

Raportarea diferită la Salonul de Carte de la Paris, de anul acesta, a profesioniștilor din lumea literară românească este exemplificată sugestiv de discursul a trei personalități ale culturii române: criticul și istoricul literar Eugen Simion, scriitorul și jurnalistul Matei Vișniec, și scriitorul Eugen Uricaru. Le-am adresat la târg rugămintea de a comenta gestul de protest al scriitorilor români absenți în mod voit și de a evalua impactul pozitiv sau negativ pe care participarea României ca invitat de onoare la Salonul du Livre 2013 l-a avut asupra receptării literaturii noastre.

Salon du Livre 2013. Decupaje subiective

„Le monde change mais il tiendra toujours dans un „J'ai lu””

Criticul și istoricul literar Eugen Simion:

„Nu e deloc oportun și nu apreciez deloc acest gest (de protest, n.red.), sunt oameni care au profitat enorm de ICR (Institutul Cultural Român, n.red.) și care acum s-au găsit să aibă așa o tresărire de conștiință. Au trimis aici niște protestatari, foști bursieri, care erau destul de ridicoli. Au venit la Pavilionul României și îl așteptau pe președintele Hollande, ca să protesteze în prezența sa, dar s-au risipit. E o mare reușită după părerea mea acest Pavilion, e un mare târg de carte și România este «în onoare» cum spun ei, adică este invitatul principal, și eu sunt chiar surprins căe cărți românești sunt, o întreagă literatură în limba franceză și asta e lucrul cel mai important. Că se supără unul, că îi sare tandăra altuia, că e numai el vedetă, astea sunt lucruri detestabile”.

Dramaturgul, prozatorul și jurnalistul Matei Vișniec, stabilit în Franța de 25 de ani:

„În acest moment urgența pentru România este să încheie cu bine acest târg și să înțeleagă că a fost o șansă pentru cultura română, și că are nevoie de continuitate, pentru a putea să iasă mai departe în străinătate, să-și amelioreze imaginea, să fie recunoscută ca o țară normală, o țară civilizată, ca o țară în care libertatea este transformată în civilizație, ca o țară europeană, ca o țară matură. Absenții sunt prezenți. Scriitorii care lipsesc în acest moment, care n-au mai venit, de altfel sunt prezenți pe standuri și de altfel cărțile lor sunt foarte cumpărate. Mesajul lor este descifrabil dar cred că oamenii politici din România trebuie să-l descifreze. Aici, la Salon, după părerea mea ceea ce a fost preponderent a fost ideea de sărbătoare a cărții, a fost ideea de dezbateri, a fost ideea de confruntare între stiluri, între idei, între generații, în sensul cel bun. N-ar trebui să cădem în această capcană a opțiunii obligatorii, „cine este aici înseamnă că este cu Puterea, cine nu este aici înseamnă că este cu Opoziția”. Eu refuz să aleg. Mai mult decât atât, refuz să-mi aplic criteriile politice în faptul că strâng mâna unui om. Când strâng mâna unui om înseamnă că a lăsat ceva important în literatura română. Am discutat cu multă lume aici, pentru că subiectul, în culise,

este, bineînțeles, viu, despre semnificația acestei decizii. Trei oameni importanți, invitați de Franța, de Centrul Național al Cărții nu vin, pentru a crea o dezbateri, a lansa un semnal de alarmă și pentru a-și exprima protestul în fața unei politici culturale dar de aici de la Salon. (...) În acest moment însă cred că România iese bine din acest Salon. Majoritatea articolelor nu au fost despre această problemă, despre această polemică, ci despre scriitorii, despre cărțile lor, despre valoarea cărților lor, majoritatea interviurilor luate aici au fost despre cum este prezentată România în cărți, cum este analizată ea în cărți, despre destinul României, despre cum este transformată el în cărți de acești scriitori extraordinari. România are nevoie de continuitate, în demersul său cultural, în ceea ce înseamnă democrația, și mai ales în ceea ce înseamnă transformarea libertății în civilizație, or în acești ultimi ani au fost câteva momente de întreprindere în acest prim drum iar dacă imaginea României din când în când a fost teribilă în Franța este vina oamenilor politici, dacă imaginea României se ameliorează, acest brand de țară, ca să zic, este cultura, sunt scriitorii care sunt aici prezenți, care în acest moment ridică, înalță stacheta, și inobilează prin creativitatea ei imaginea României”.

Prozatorul Eugen Uricaru:

„Eu cred că Salonul du Livre a fost un succes. Cea mai mare dovadă este că aici la standurile României am văzut cozi, zeci de oameni cu brațe de cărți care stăteau la rînd să cumpere carte românească, în franceză sau în românește. Asta este situația. Eu cred că acest lucru se datorează faptului că Romania a fost un punct central, că s-a vorbit foarte mult de literatura română, în presa scrisă s-a scris foarte mult. În „Le Monde” s-au scris cinci pagini, au avut un supliment, „Le Monde du Livre”, despre literatura română. Au scris și alte publicații. Eu am fost de exemplu foarte încântat că am văzut astăzi că într-un mare ziar elvețian de limbă franceză a apărut o cronică excepțională la cartea mea”.

Printre cei care au mai comentat public, în dezbateri, absența unor invitați de la Salon se numără și scriitorii



• Petru Cimpoșu

Nicolae Breban și Daniela Zeca – Buzura, care au ținut să sublinieze însă mai mult prezența României la acest eveniment literar internațional, decât absența scriitorilor Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu.

La Pavilionul României

Mi-aș fi dat seama că am coborât la stația cea mai potrivită pentru centrul expozițional Porte de Versailles după oferta unor vânzători ambulanți din măruntaiele metroului parizian. Ne invitau în gura mare la bilete reduse pentru intrarea la Salon du Livre. La câțiva pași mai încolo, în drum spre târg, aveam să aflăm, de pe niște panouri stradale de mari dimensiuni că se face trafic cu tichete false și că e bine să fim precauți. Nu știu cât cereau vânzătorii ambulanți pe un astfel de bilet dar oficial el costa 10 euro pentru o intrare. Asta nu ne-a scutit de cozi la bilete. Pentru a ajunge la Pavilionul României, trebuia ca de la poarta principală de acces să străbăți pe lățime întreg centru expozițional. Totuși, încă de la intrare, vizitatorii târgului găseau în puncte de distribuție gratuită pliante, broșuri și reviste în care România era prezentată ca țară invitată de onoare și din care cei interesați puteau afla informații despre literatura română, despre autorii români invitați la Salon și despre cărțile lor.

Pavilionul României era poziționat imediat lângă cel al organizatorului principal, Centre National du Livre. România a avut la dispoziție 400 de metri pătrați, amenajați ca un „open space”, cu zonă de masă rotundă, standuri de vânzare carte și două puncte pentru sesiunile de autografe.

Avantajul de spațiu deschis, acela că publicul Salonului avea și un acces vizual mai ușor la zona de masă rotundă și la cărțile expuse spre vânzare, a constituit, în altă ordine,

și un impediment pentru o bună receptare a evenimentului, sunetul dialogurilor de la dezbateri fiind adesea distorsionat de dialogurile personale ale unor cumpărători sau ale unor oaspeți în trecere. Spre deosebire de situația de la Pavilionul României, Centrul Național al Cărții, de exemplu, a avut două spații de dezbateri bine delimitate, cu o bună sonorizare și numeroase locuri pentru public. La noi a fost un du-te vino continuu, greu de administrat. În plus, în amenajarea Pavilionului, puține lucruri vorbeau despre specificul național al țării invitate, prezent de exemplu în forma stilizată a picioarelor de lemn de la mesele de dezbateri.

Pavilionul României a fost în cele câteva zile de târg zonă de întâlniri directe între pasionați ai cărții cu scriitori, artiști, oameni de teatru, jurnaliști. Aici distanțele de orice fel s-au disipat pe durata Salonului și simplii cititori au putut să intre în dialog cu personalități ale culturii române precum Eugen Simion, Solomon Marcus, Matei Vișniec, Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana, Dan Lungu, Răzvan Rădulescu, Eugen Uricaru, Varujan Vosganian, ș.a.m.d.



• Eugen Uricaru

Atmosfera Salonului - o sală de fitness pentru creier

Anul acesta au participat la Salon du Livre din Paris 45 de țări din Europa, America de Sud, America de Nord, Africa și Asia. Toate aveau standuri cu vânzare de carte, program de dezbateri, ateliere sau sesiuni de autografe, desfășurate de dimineață până seara târziu, astfel că era practic imposibil să iei parte la tot. Salon du Livre din Paris este un ocean literar. E raiul și iadul iubitorilor de carte, locul unde te poți întâlni cu autorii preferați, cu scriitori celebri din întreaga lume, dar și locul de unde ai vrea să pleci cu brațele pline de cărți dar nu poți. Un volum costă în medie 25 de euro.

Puteai găsi cam orice gen de scriitură doreai, literatură de ficțiune și literatură de specialitate, din domenii diverse, de la istorie, la bucătărie, dar și audio book-uri sau e-book-uri. Pentru că publicul școlar este un segment prioritar pentru organizatorii târgului, au fost foarte multe activități destinate copiilor, și standuri cu volume adresate vârstei lor, un exemplu interesant fiind cărțile de artă cu ajutorul cărora cei mici pot învăța, prin intermediul jocului, ce înseamnă, de exemplu, Suprerealismul sau ce caracteristici are arta lui Picasso.

Salon du Livre e un maraton al ideilor, o imensă sală de fitness pentru creier. Oriunde ai fi în cadrul târgului de carte, auzi la răstimpuri aplauze, din zonele unde au loc mesele rotunde. Pentru că sistemul e de „open space”, poți trece ușor de la o dezbateri la alta, dacă ideile unui speaker sau ale altuia nu te țin pe loc.

Este punctul zero al ideii de carte, privită ca sursă de cunoaștere și ca produs. Aici nu se face doar cultură, se fac și bani. Mulți. În zilele de sâmbătă și duminică n-aveai unde arunca un ac. Se stătea practic la rând să pășești printre standuri. Iar oamenii nu doar priveau, ci și cumpărau. În Franța se cumpără cărți. Multe.

Și se și citește. Oriunde. Era deja o imagine obișnuită să vezi copii, tineri, chiar adulți, stând pe jos, pe mocheta centrului expozițional, și citind sau răsfoind diferite volume.

Cafeneaua literară

Tot pe jos stăteau și să ia o gustare după ore întregi de umblat pe la standurile diferitelor țări sau edituri. Cele câteva terase amenajate în cadrul Salonului nu puteau acoperi cererea de clienți, astfel încât picnicul pe mocheta a celor mai tineri dintre vizitatori a fost în fiecare zi o obișnuință a târgului. Pe seară, la unele standuri de carte se aprindeau veioze, lămpi, care dădeau spațiului o atmosferă de cafe-nă literară foarte atrăgătoare.

În diferite puncte ale Salonului erau amenajate studiouiri ale unor radiouri franceze, precum Radio France sau RFI, care transmiteau de la fața locului, cu public, interviuri cu scriitorii prezenți la târg. Un fel de „zile deschise” pentru radiourile franceze care aveau amenajate, pe lângă studiourile, și spații cu scaune pentru cei care doreau să urmărească dezbateri pentru mai mult timp.

Printre autorii români cel mai bine vânduți la Salon du Livre 2013

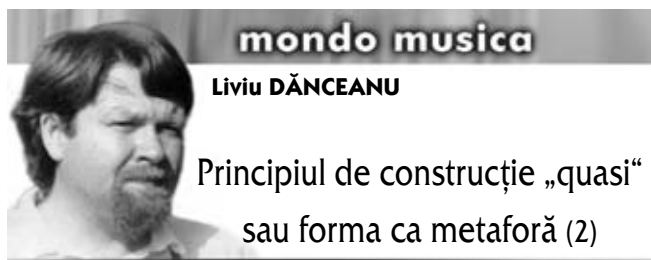
Vânzările au mers neașteptat de bine la standurile de la Pavilionul României, depășindu-le pe cele de la Pavilionul Barcelonei, oraș invitat. Literatura română, în limba de origine sau în traducere franceză, a trezit curiozitatea participanților la târg. Au fost români, plecați de mult timp în străinătate, veniți către literatură dintr-un dor de țară, dar și francezi nativi incitați de dezbateri, de promovare, curioși, de exemplu, de scriitura „românului nominalizat la Premiul Nobel” Mircea Cărtărescu.

Gabriela Adameșteanu și Eugen Uricaru, scriitori originari din județul Bacău, se află pe lista celor mai bine vânduți autori români la Salon du Livre 2013. Reprezentantii FNAC, rețea de distribuție carte din Franța, ne-au declarat că Gabriela Adameșteanu a devenit în special interesantă ca autoare pentru publicul francez începând cu ediția din acest an a târgului, în parte și datorită colaborării sale cu Editura Gallimard, la care i-a fost publicat volumul „Dimineața pierdută” („Une matinée perdue”).

Gabriela Adameșteanu a participat în cadrul târgului la mai multe dezbateri și la sesiuni de autografe organizate atât la standul Gallimard dar și la Pavilionul României. Un alt autor român cu rădăcini în Bacău ale cărui cărți s-au vândut bine la ediția 2013 a prestigiosului târg de carte parizian a fost Eugen Uricaru, un interes deosebit pentru public prezentând în mod special volumul său „La soumission” („Supunerea”), promovat și de FNAC. „L-am susținut și noi pentru că această carte, «Supunerea», este foarte bine scrisă. Este un univers literar foarte emoționant, un melanj extraordinar de lirism, poezie, realism, trece foarte bine de la un registru la altul”, ne-a declarat Anne Brouilhet, responsabil de vânzări literatură în cadrul FNAC. Însă pe primele locuri în topul autorilor români care s-au vândut cel mai bine în Franța și în mod particular la ediția 2013 a Salonului sunt, din informațiile oferite de reprezentanta FNAC, Norman Manea, cu „Le Retour du Hooligan” („Întoarcerea huliganului”), premiat în 2006 cu Prix Medicis Etranger, Matei Vișniec, scriitor stabilit de 25 de ani în Franța, Mircea Cărtărescu, cu „Orbitor”, Floriana Iliș, cu „La croisade des enfants” („Cruciada copiilor”), carte de asemenea premiată, în 2010. Scriitorul Răzvan Rădulescu, scenarist al filmului „Moartea Domnului Lăzărescu”, a avut succes la acest târg cu volumul „Viața și faptele lui Ilie Cazan”. Pe lista FNAC a celor mai bine vânduți autori români se mai află anul acesta Adina Rosetti, cu „Deadline”, sau Dan Lungu, care a cucerit publicul străin cu volumul „Cum să uiți o femeie”. Un subiect recurent în literatura română contemporană tradusă în Franța, și implicit, în cadrul dezbaterilor din cadrul Salonului, a fost viața în comunism, acest trecut traumatic, de care încercăm, obsesiv parcă în ultimii ani, să ne vindecăm prin terapia scrisului și a producției de film. „Nu poți scrie decât despre ceea ce cunoști sau despre ceea ce-ți închipuie referitor la lucruri cunoscute de alții. Am trăit cu toții în același cazan care a fierit înăbușit. Apoi a dat în foc. Cum s-ar spune, am trăit vremuri interesante, cel puțin din punct de vedere literar. Dacă nu scriem despre asta, vom retrăi exact aceleași lucruri pentru că doar memoria ne poate feri de repetarea existenței. (...) Orice devenire are un sens iar un scriitor asta trebuie să observe, cum devin oamenii”, a declarat scriitorul Eugen Uricaru referitor la acest subiect.

Laura HUIBAN

Metafora formală îmbracă uneori un veșmânt semantic adânc, adică unul compus din două straturi: 1. cel care este exprimat și manifest; 2. cel care este latent și profund. Parafrazându-l pe Ferdinand de Saussure (din *Cours de linguistique générale*) putem afirma că metaforele formale fac parte din serii sintagmice, unificate fie prin înțelesurile lor apropiate, fie prin aceleași elemente ale compunerii sau derivării. „O metaforă, spune Tudor Vianu (în *Studii de stilistică*, Editura didactică și pedagogică, București 1968, pag.307), presupune alternarea în conștiință a două serii de reprezentări: 1) o serie a asemănarilor între realitatea desemnată în chip propriu prin cuvântul (în cazul nostru, forma sau genul cunoscut) și realitatea desemnată de el în chip metaforic (alter-forma sau alter-genul); 2) o serie a deosebirilor dintre cele două realități”. Interesant este că metafora se susține nu prin percepția asemănarilor, ci a deosebirilor a căror voal ascunde o remarcabilă putere de abstractizare. Logica metaforei presupune, pe de o parte, eliminarea din termenii supuși transferului metaforic a tot ceea ce, fiind prea deosebit între ei, ar putea împiedica unificarea, iar, pe de altă parte, conservarea atât cât este necesar din ceea ce este asemănător, tocmai pentru a nu deranja impresia diferenței. Ce te faci însă când deosebirile și asemănările se află sub semnul laxității, al neîncremenirii într-un proiect arhitectural cât de cât vertebrat de norme convenționale asumate ori de canoane cel puțin mutual agreeate. Bunăoară, principiul de construcție al cercarului evidențiază relativismul unei scheme formale de tip polifonic, țesătura contrapunctică, predominant imitativă, fiind anevoie prezizibilă întru cât vocile se caută unele pe altele ca într-un joc „de-a prinsela”. În aceste condiții fenomenul metaforizării nu se exercită la nivelul formei ori al genului, ci în planul mecanismului în baza căruia funcționează travaliul componistic.



mondo musica

Liviu DANCEANU

Principiul de construcție „quasi” sau forma ca metaforă (2)

Analogizând cercarul, ajungem la concluzia că imaginea lui metaforică reprezintă cu adevărat un mijloc al gândirii despre forma muzicală numai în condițiile în care contribuția acestei imagini se dovedește oportună în captarea de fenomene arhitectonice noi, necunoscute înainte de demersul prin care s-a efectuat analogizarea. Cercarul se poate converti în *Quasiricerca*. Efortul de a vedea și a închipui altfel un mecanism polifonic generator de tipare formale este astfel recompensat. În fond, istoria gândirii despre forma muzicală este solidară cu istoria fanteziei. Așa cum metafora, surmontând orice adumbriri, neglijență, omisiune ori cădere în deriziune a unui obiect sau fenomen, caută să des-oculteze o sursă timbrală printr-o operațiune simplă de acustizare a acelei surse. Consecința este o metaforizare capabilă să sublinieze unitatea dintre felurile aspecte ale sensibilității. Dincolo de deosebirile, să zicem, dintre modulurile de atac, trebuie sesizată congruența lor, și aceasta face din metaforă un adevărat instrument de cunoaștere. Nu degeaba simbolistii francezi, mergând pe căi deschise altădată de mistici, numeau metaforele considerate în funcțiunea lor unificatoare, corespondente. Dar aceste corespondențe se cade a fi turnate în forme sonore în stare să pună ordine în enormul material frecvențial, ritmic, timbral

care stă la dispoziția compozitorului. Ar fi un semn de ingratitudine nemărturisirea intenției de a edifica sonorități mereu mai frumoase (în sensul aceluia regat care știe de la sine să se apere singur sau, vorba lui Schopenhauer, ca acea scrisoare de recomandare deschisă pe care creatorul o adresează tuturor favoritelor săi). Ori, de ce nu, armonii mai interesante. În școală încă se mai învață că metafora este o podoabă (de care, nu-i așa, te poți lesne dispensa), că este un mod de a spune mai frumos și mai interesant ceea ce se exprimă curent într-o manieră mai banală. Dacă însă avem în vedere metafora cognitivă cum constata că orice sistem de metaforă aduce în prim plan anumite aspecte și escamotează ori elimină altele. De aici nevoia unor metafore alternative, dar corozive, care, coroborate între ele, conduc la o cuprindere cât mai amplă a comunicării mesajului muzical. De pildă în *Quasipreludiu*, op.16, m-am străduit să utilizez metafora drept o unealtă de spargător care are avantajul că nu se pierde cu firea la locul infracțiunii. Opusul trădează încercarea, pe alocuri desperată, de a schimba ceva din ordinea preludiului ce însoțea, protocolar, o fugă barocă, o ordine centrată pe jocul relativ orb al unor procese contrarii. Riscul confectionării unor entități monstruoase era considerabil, mai ales că citisem de curând *Pensées détachées* a lui Denis

Diderot și era suficient să rememorez metafora autorului conform căreia „pe corpul unui cal, capul unui bărbat ne place, dar capul unui cal pe trupul unui om ne displace. Gustul creează monstri. Poate că m-aș arunca, zice Diderot mai departe, în brațele unei sirene; dar dacă partea femeiască e pește și cea de pește e femeie?” Nu mi-am putut uzurpa provocarea și m-am aruncat în brațele genului de preludiu. Am hălăduit într-o adevărată deltă de tentații și de restaurări posibile. De multe ori se spune că analogiile și metaforele corespund unei tactici superficiale de a găsi raportul dintre două situații. Mai ales că de multe ori se manifestă tendința de a asimila metaforele cu analogiile superficiale, opunându-le modelelor (în sensul epistemologic al cuvântului), considerate a fi bazate pe analogii profunde. N-a fost deloc așa. Lasă că m-am confruntat nu doar cu două situații, ci cu alte nenumărate virtuale concretizări. Dar eram pus în fața faptului de a transforma o metaforă formală într-un model epistemologic. Or, funcțiile metaforei nu pot fi înlocuite de cele ale modelului și nici invers. Cu toate că momentul inițial al unui model epistemologic este de natură metaforică. Nu mi rămânea decât să extrag esența preludiului preclasic, clasic, romantic și modern. Nimic mai complicat. În cele din urmă am ajuns la concluzia că preludiul, ca principiu de arhitectură sonoră, se articulează în baza coexistenței a două tipuri de parametri – fiși și mobili. Într-un preludiu baroc, de pildă, parametri constanți sunt, statistic vorbind, grila ritmică și modul de atac, în timp ce parametri inconstanți sunt tonalitatea și dinamica. Am putea spune că genul preludiului este un testimoniu care exprimă metaforic o realitate mult mai vastă și mai complexă, în care el intră ca o mică parte. Metaforizarea lui nu face decât să releve o parte mult mai vastă și mai complexă în care el intră ca o mică realitate.

Doar atunci când ultimul
arbore va fi doborât,
Doar atunci când ultimul
râu va fi otrăvit,
Doar atunci când ultimul
pește va fi prins,
Oamenii își vor da seama
că BANII NU POT FI
MÂNCAȚI!
(proverb indian)



Regia Națională a Pădurilor – Romsilva

Direcția Silvică Bacău

Str. Nicolae Titulescu , nr.14, Jud. Bacau cod.600267
tel: 0234/588959; fax: 0234/571905, 519348;
e-mail: impaduriri@silvabc.ro
NRC: J04/284/1991 Cod unic de înregistrare: 1590120;
Cod IBAN: RO20BRDE040SV18401150400 deschis la B.R.D. GSG-BACAU

Direcția Silvică Bacău. La nivelul municipiului Bacău s-au desfășurat deja manifestări „Pădurea înseamnă viață” în colecțiile: N. V. Karpen, Gr. Antipa, H. Coanda, V. Alecsandri și școlile generale Al. I. Cuza, Alexandru cel Bun, G. M. Cancicov;

- plantarea unor arbori de lei și stejar roșu la Clubul Pensionarilor – Bacău, sub egida „Pădurea – templu închinat sănătății”;

- plantarea cu elevi, studenți și tineri a 3000 puiți de stejar roșu în parcurile și zonele verzi ale municipiului Bacău. Materialul săditor va fi asigurat prin sponsorizare de Direcția Silvică Bacău;

- vernisajul expoziției tematice de pictură, grafică, caricatură, fotomontaj etc. în data de 11.04.2013, la Sala Muzeului de Istorie „Iulian Antonescu”.

În conformitate cu art. 81 din Legea nr. 46/2008 – CODUL SILVIC, la alin(1) se prevede: „În perioada 15 martie – 15 aprilie a fiecărui an, autoritatea publică centrală care răspunde de silvicultură organizează „LUNA PLANTĂRII ARBORILOR”. La alin(4) se stipulează că în această perioadă **administrațiilor pădurilor proprietate publică a statului și ocoalele silvice private sunt obligate să desfășoare acțiuni de popularizare și educare privind rolul și importanța pădurii și activități practice de realizare de plantații forestiere, întreținerea și conducerea arboretelor.**

Pe de altă parte, în conformitate cu Rezoluția Adunării Generale a ONU din noiembrie 2012, ziua de 21 martie a fiecărui an, a fost declarată, „ZIUA INTERNAȚIONALĂ A PĂDURILOR”.

Direcția Silvică Bacău, sub egida „Luna plantării arborilor” – ediția 2013, și-a propus o gamă largă de manifestări și acțiuni, printre care menționăm:

- popularizarea prin afișe și panouri a importanței păstrării integrității fondului forestier;

- popularizarea în rândul cetățenilor a Codului Silvic și conscientizarea proprietarilor privați de rolul pădurii în viitor și obligațiile ce le revin ca deținători de păduri;

- antrenarea locuitorilor pentru igienizarea lizierelor pădurilor;

- asigurarea materialului săditor și acordarea asistenței tehnice pentru înfrumusețarea spațiilor verzi din localitățile județului Bacău (ex: Bacău, Comanești, Moinești, Onești, Tg. Ocna, Doftana, Dărmănești, Urechești, Balcani, Parava etc.);

- punerea la dispoziție de puiți forestieri pentru persoane fizice sau juridice dornice să planteze suprafețe de teren din afara fondului forestier de stat, prin sponsorizare sau la prețuri avantajoase. Se asigură asistența tehnică gratuită, prin specialiștii silvici locali;

- s-au sponsorizat până în prezent 8 unități, lăcașuri de cult și fundații de sprijin comunitar cu 32 mii puiți, în valoare de 15 mii lei. Urmează a fi sponsorizate încă 7 persoane fizice sau juridice cu cca 22 mii puiți în valoare de 11 mii lei;

- antrenarea elevilor, studenților, tineretului în acțiuni de

plantat puieti, de înfrumusețare a spațiilor verzi din incinta unităților de învățământ;

- mediatizarea prin expuneri video și concursuri școlare a importanței pădurilor și a ecosistemelor forestiere. Sunt în curs de desfășurare acțiuni de acest gen la cele 14 ocoale din

D.S.BACAU - PROGRAM REGENERAREA PĂDURILOR – anul 2013

REGENERĂRI NATURALE = 491 HA
REGENERĂRI ARTIFICIALE = 226 HA
COMPLETAREA CULTURILOR = 124 HA
(efectuate în anii anteriori)
REFACEREA CULTURILOR CALAMITATE = 13 HA
(calamitate de seceta din anul 2012)

Se vor planta următoarele specii și cantități: Brad = 161 mii buc; larice = 41 mii buc; molid = 787mii buc; pin silvestru = 12 mii buc; Gorun = 207 mii buc; stejar pedunculat = 12 mii buc; stejar roșu = 3 mii buc; plop alb = 21 mii buc; salcm = 5mii buc; Fag = 61 mii buc;

cireș = 41 mii buc; frasin = 33 mii buc; paltin de munte = 182 mii buc; specii de amestec = 7 mii buc;

TOTAL PUIEȚI (care se vor planta) = 1573 mii buc.

SEMĂNĂTURI SOLARII = 1520 MP
SEMĂNĂTURI CÂMP = 60 ARI
REPICAJE RĂȘINOASE = 203 ARI
Puieti existenți în pepinieră :
Total = 5962181

din care apți de plantat = 2406515
Puieti existenți în solarii :
Total = 1962631 (apți de repicat)

Am păstrat, în mod intenționat, esența concluziei cu care Vasile Gherasim își încheie studiul „Influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu”, pentru a face trecerea la următorul său studiu, intitulat „Eminescu ca optimist”. Concluzia sună astfel: „Din cele arătate până acum am putut constata cu prisosință că, între filosoful Schopenhauer și poetul-filosof Eminescu, există oarecare relațiune, ba chiar, o oarecare înrudire sufletească. Dar am avut și foarte mult prilej să vedem că între amândouă personalități zace un atât de adânc și larg abis – pe ale cărui maluri doară numai fundul de le împună, - încât o trecere ușoară de la unul la altul, nu este cu putință”. O ocazie potrivită, cred, de a sublinia, încă o dată, curajul lui Vasile Gherasim de a susține acest adevăr, împotriva unei tradiții contrare, deja înfringute.

Studiul „Eminescu ca optimist”, prezentat sub forma unui curs de popularizare a operei poetului-filosof, ținut la Universitatea din Cernăuți, la 3 martie 1922, debutează cu unele referiri formulate de cercetători de marcă, în perioada anterioară. Prima asemenea trimitere este făcută la N. Zaharia, cel care în lucrarea „Mihai Eminescu, viața și opera sa”, apărută în 1912, vorbește despre scepticismul, pesimismul și chiar despre nihilismul intelectual al poetului. Pe de altă parte, referirile lui Vasile Gherasim aduc în atenție poziția lui Ilarie Chendi și cea a lui Ioan Scurtu, cercetători care, mai moderați fiind, îndrăznesc să pună la îndoială atotputernicia pesimismului eminescian. Încercând o concluzie parțială, după aceste prime observații, Vasile Gherasim notează, pe bună dreptate: „După cum am putut constata, acei ce au văzut în Eminescu numai un scriitor de versuri, un poet, au ajuns la convingerea că Eminescu e pesimist, nihilist intelectual; aceia însă care l-au judecat pe Eminescu după alte feluri de manifestare intelectuală, au constatat că e un îndrumător spre mai bine, un luptător. Ei și-au format o părere sau numai despre poetul Eminescu, sau despre Eminescu ca om de acțiune. Și unii și alții au ajuns în modul acesta, au trebuit să ajungă, la concluziunea că Eminescu reprezintă două laturi ale ființei umane, opuse, străine deolaltă, și că existența amândurora în aceeași ființă, în Eminescu, este o ciudățenie” (pp. 83-84).

Mai departe, autorul face trimitere și la aprecierile elogioase și incurajatoare făcute de Nicolae Iorga în articolul „Considerații asupra literaturii românești în desvoltarea și perspectivele ei”. Pornind de aici, autorul dobândește parcă un plus de curaj în încercarea de a

Ștefan MUNTEANU

Vasile Gherasim despre optimismul lui Eminescu (III)

explica temeiul legendei privind pesimismul lui Eminescu. În acest sens, el scrie: „În aprecierea operei lui Eminescu mulți din admiratorii și potrivnicii lui nu s-au oprit la părțile care incontestabil au un miez pesimist. Ei au trecut peste granițele acestui pesimism și au generalizat această idee atribuind-o întregii opere poetice a lui Eminescu. Unii au făcut-o fără să-și dea seama de ceea ce fac, alții fiindcă voiau s-o facă. Astfel multe împărțiri, făcute de poet în unele poezii, care sunt acoperite numai cu un văl de ușoară și «dulce melancolie» au fost declarate drept argumente pentru «pesimismul incurabil»” (p. 85). Interesante sunt și observații de natură psihologică, pe care Vasile Gherasim le face atât asupra pesimismului, cât și asupra optimismului. Observații încheiate astfel: „Intrucâtva, efectul amânduror concepțiilor este același: atât pesimismul, cât și optimismul, în ultimele lor consecințe, duc la inactivitate. Dacă totul e incorrigibil de rău, n-are nici un rost să mai luptăm pentru înlăturarea răului, și pe de altă parte, dacă binele vine de la sine, și fără ajutorul nostru, de asemenea, pentru ce să luptăm?” (p. 87).

După toate aceste momente pregătitoare urmează, în mod firesc, viziunea propriu-zisă pe care Vasile Gherasim o propune asupra lui Eminescu și a operei sale. Mai întâi răspunsul la întrebarea: Ce-a fost Eminescu? „Un mare poet, înzestrat cu un fenomenal dar de a plăsmui, de a crea, de a combina idei, de a le da forma cea mai perfectă. Ca om înzestrat cu o uriașă voință putu să pătrundă în tot ce a produs spiritul omenesc până atunci și să muncească cu un zel cum rar se poate întâmpina. O fire visătoare, o fire înclinată spre viața de bohem, o fire romantică, el totuși se putu constrânge să petreacă prin ani de-a rândul, într-un singur loc. Un om care iubeste și urăște cu atâta patimă, cum poate numai zeii pot fi în stare să o facă. Un vietiitor care «predică»: «tu rămâi la toate rece», moare însă pentru ameliorarea «nevoilor sociale» din țara sa. Un om care în toate firele corpului său simțea zvâcnind sânge ce îi amintea de înaintașii săi, cărora el, Eminescu, le-a întocmit un cult ca nimeni altul de-a lungul tuturor generațiilor

de români. Un om căruia sufletul i-a fost inspirat de aburii țărânei care, prin zeci de veacuri a fost stropită de sudoarea unui blând și chibzuitor popor, un popor pentru a cărui luminare poetul a jertfit tot ce avea mai scump” (p. 88). După această frumoasă și corectă caracterizare, în mod just, autorul se întreabă, mai mult retoric: poate fi Eminescu pesimist? Pentru a pregăti răspunsul, face mai întâi clarificări asupra metodei de analiză: „Dar «viața și opera sa» ne va da mai bine deslușiri. Opera lui Eminescu însă este tot ce a scris, ce a gândit și ce a făcut el. De aceea nu voi vorbi despre «activitatea literară» în parte, nici despre cea «politică», ci tot complexul de idei, exprimate de acest apostol al neamului nostru va fi privit ca o unitate indisolubilă” (p. 89).

Continuând analiza din studiul „Influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu”, unde vorbește de cele două intervale de pesimism eminescian influențat de filosoful german (1869-1878 și 1882-1888), Vasile Gherasim adaugă: „Dar să nu ne închipuim că tot ce a scris Eminescu în aceste perioade este produsul celui mai convins pesimism. Dimpotrivă am putea afirma cu deplină convingere că ideile pesimiste, și în aceste intervale, formează numai băutura în pânza gândirii poetului” (p. 89). Pentru a argumenta această afirmație, exegetul exemplifică cu texte scrise în perioade indicate, unde pasajele în care se simte prezența lui Schopenhauer coexistă cu fragmente care transmit optimism și încredere.

Și împotriva celor care afirmaseră că pesimismul eminescian este inspirat de credința budistă se ridică Vasile Gherasim. Recunoaște că poezia „Rugăciunea unui dac”,

intitulată la început „Nirvana”, are un fond pesimist, însă sustine că trebuie ținut cont și de următorul aspect: „Poetul vorbește în numele unui singur individ. Dacul care se roagă e poetul însuși. Dorința acestuia rămâne o dorință individuală. Pesimistul dimpotrivă face din dorința sa o dogmă. Și caracterul oricărei dogme e tendința spre universalitate și forțarea credincioșilor la credință” (p. 91). Autorul acceptă, de asemenea, că „Ideea despre identitatea sufletelor a primit-o Eminescu de la inzi” (p. 92). Numai că, într-un fel preia această idee Schopenhauer și, în alt fel Eminescu. Astfel că, dacă pentru filosoful german viața este o pedeapsă, deci trebuie să scăpăm de ea, pentru poetul român viața nu este o pedeapsă. „Pentru Eminescu, în genere, viața nu este o pedeapsă. De la eterna pace a pomit și într-acolo se duce. Să o scurtăm, nu e în puterea noastră. Și mai ales viața e în esența ei plăcută. Deci să o trăim, să trecem prin tot șirul de oameni, și să ne bucurăm de spectacolul acesta” (p. 93). Opinia lui Vasile Gherasim, discutabilă, dacă ținem cont de cercetările eminescologice ulterioare, este că Eminescu, uneori, ar fi dat notă pesimistă învățându-i budiste, sub influența lui Schopenhauer. Să nu uităm, cu referire la această chestiune, demonstrația lui Sergiu Al-George din lucrarea „Arhaic și universal”.

Vasile Gherasim îi sancționează și pe cei care l-au asemuit pe Eminescu, în perspectiva viziunii pesimiste, cu alți poeți, precum Lenau și Leopardi. Este adevărat, crede eminescologul, că toți trei au în comun „tonul trist al poeziei lor, viețile zbuciumate și căutarea adevărului” (p. 94). Dar se și deosebesc între ei. În cazul lui Lenau, zice eminescologul,

suferința se naște din lipsa de credință, întrucât „El simte că deasupra lui e o putere mare, uriaș de mare, zdrobitoare, și nu poate crede în ea. Iată tragi- cul vieții lui Lenau. Iată pesimismul, cu toate cauzele și efectele sale, exprimate în opera acestei vieți nenorocite” (p. 95). De partea cealaltă, „Nimic din toate acestea la Eminescu. El, în momente desperate, nu se teme de moarte. Căci concepția lui despre moarte e alta. Filosofia indică a înlocuit, în sufletul lui, credința creștină” (p. 96). Situația este aceeași și în ce privește raportarea lui Eminescu la Leopardi. „Ființa lui Leopardi conține în sine sâmburele pesimismului. Din acest sâmbure a crescut apoi marea arbore al concepției despre nimicnicia a toate. Pe această concepție poetul n-a negat-o nicicând, n-a combătut-o până ce a cuprins toată lumea cu brațele ei nimicitoare” (pp. 97-98). Iar în ce-l privește pe Eminescu, zice Vasile Gherasim: „El cu firea lui, dacă nu veselă, atunci totuși numai melancolică – a trebuit să ajungă la altă con- cluziune. La concluziunea că lumea, că omenirea, acum ce-i drept este rea, dar ea poate fi îndreptată. Și aceasta numai prin muncă, prin muncă adusă prinos aproapei” (p. 98).

Interesantă și în mare parte îndreptătită este și maniera în care Vasile Gherasim argumentează bazele optimismului lui Eminescu. „Din iubire crește acest mare arbore al optimismului lui Eminescu. Din iubirea care a radiat din sufletul poetului asupra naturii mari și frumoase și asupra cosmosului, asupra aproapei care era întrupat în femeie și asupra poporului său și a tuturor reprezentanților frumosului și adevărului la alte popoare” (p. 98). A iubit natura, a iubit femeia, dar „cea mai puternică manifestare a optimismului lui Eminescu o aflăm în activitatea lui politică și culturală” (p. 99).

Desigur că Vasile Gherasim are dreptate. Din păcate, opinia sa nu a avut prea mare efect asupra cercetătorilor care i-au urmat. Majoritatea acestora, temându-se parcă de noutatea interpretării, au preferat să urmeze calea bătătorită. Este adevărat că a crescut numărul eminescologilor care reușesc să-l separe pe Eminescu de Schopenhauer, însă eforturile trebuie intensificate. Pentru că, la rigoare, autorul „Lucefărului” trebuie separat de toți ceilalți filosofi și redat cu propria sa filozofie. O filozofie atât de artistic împodobită cu perle poetice, prozaice și publicistice, încât reușește să pună la încercare priceperea celor mai autorizați cercetători. Asta nu înseamnă că Eminescu are de câștigat, ori are de pierdut, ceva.



• Valentin Sarca

În „Unchiul Vanea” comicul și tragicul sunt foarte aproape, se întrepătrund, de fapt. E un concentrat de viață, o piesă grea, adevărată piatră de încercare pentru un regizor. Așa că, dintru început, am apreciat curajul tinerei regizoare de la Chișinău, Luminița Țicu, de a monta piesa lui Cehov. Care a avut, în ultima vreme, la noi, câteva excepționale transpuneri scenice, și mă gândesc, în primul rând, la spectacolul semnat de Andrei Serban (la Teatrul Maghiar din Cluj), dar și la cel al lui Yuri Kordonski (la Teatrul Bulandra, București). Nu-l poți pune oricum în scenă pe Cehov, fără o viziune personală, și fără actori maturi, pregătiți pentru niste roluri complexe. Și ceea ce este cert e faptul că Luminița Țicu (al cărei succes, și de critică, și de public, cu docudrama „Casa M” e unul notabil) a citit piesa într-o cheie proprie, originală, insistentă.

Pe scena de la Teatrul Municipal Bacovia, spectacolul începe într-un fel de ceață densă, pe o muzică de fond insidioasă, rău prevestitoare. Spre final, se vor auzi și câteva neliniștitoare bătăi de toacă. Dar în primele scene, tonul este unul vesel, personajele întorcând un cântece despre mersul în pădure, unde vor găsi un mesteacăn, din lemnul căruia vor face o balalaică și apoi vor

Teatrul Municipal Bacovia Bacău

Alegerea Soniei



cânta. Se uită cu toții în zare, în depărtări, așteptând ceva nedefinit.

În fundul scenei e un mare vâlăcut de fân, de pe care se ridică, la un moment dat, Vanea, după ce trăsese un pui de somn. Pe același vâlăcut, Sonia își va găsi sfârșitul, nu înainte de a-și tipa revolta, iar Vanea rămâne singur, neajutorat, plângând. Sonia nu își mai rostește, ca o litanie, replicile despre răbdare, îndurare a sorții în liniște, resemnare, ci se răzvrătește. Iar apoi alege între

a fi și a nu fi, salvându-se prin moarte de eșecul ei existențial. La ea ajunge, prin ricoșeu, acel „poc”, onomatopeea repetată de ridicolul Vanea după repetatele tentative de a-l împușca pe Serebreakov. Demersul regizoral al Luminiței Țicu este unul tranșant, provocator, radical. El exclude orice urmă de sentimentalism și de preocupare pentru crearea celebrei atmosfere cehoviene. „Unchiul Vanea” îi apare tinerei regizoare ca o farsă a condiției umane, pe care o privește cu

scrâșnită luciditate. Iar personajul Soniei, redimensionat la modul șocant, e purtătorul ei de cuvânt cel mai elocvent. Astfel că, deloc întâmplător, el este și cel mai bine realizat în spectacol, acrită Eliza Noemi Judeu semnând în Sonia o veritabilă creație, plină de o emoție răscolitoare. Interesant conturat este și Vanea, în interpretarea lui Ștefan Ionescu. Greci ca un urs, timid, doidora de frustrări, scheunând ca un cățeluș la picioarele adorabilei Elena, caraghios în tot ce face, în fine, o perfectă întrușipare a rațiilor. În mare, Ștefan Ionescu se achită relativ bine de partitura sa, deși în seara premierei a avut câteva ezitări.

Cam subtil în rol mi s-a părut Matei Bogdan (un actor talentat și foarte sensibil, de altfel), prea tânăr și neexperimentat pentru a întrușipa credibil un personaj atât de complex cum este doctorul Astrov. Nici Adelaida Perjoiu nu pare să-și fi găsit personajul. Elena Andreevna a e este cam aseptice, impersonală, având, și datorită coafurii, un fel de hieratism de zeitățe egipteană. E

frumoasă, decorativă, dar rece, exterioră. Nu se ghicește în ea senzualitatea aceea mocnită, de rusalcă, despre care vorbește doctorul Astrov.

Bine asimilate, în schimb, pe linia impusă de viziunea regizoare, sunt celelalte personaje. În profitorul și țepănelul profesor Serebreakov, Ion Goranda e vital, viclean, cu puseuri libidinoase de țap bătrân. Maria Vasileva, în interpretarea Florinei Găzdaru, este o babetă obtuză, întepată, cinică, antipatică la culme în suficiența ei agresivă. O bună compozitie, atent dozată, face Daniela Vrânceanu în dădaca Marina, având multă căldură și haz, iar Bogdan Buzdugan îl creionează veridic pe bietul Teleghin.

„Unchiul Vanea” (desfășurat în inspirată scenografie a Cristinei Ciobanu) e un spectacol viguros, neortodox, ocolind locurile comune. Este imperfect însă, amalgamând mai multe teme regizoare, neducând până la capăt unele intuiții. Are inconsecvențe și câteva gratuități teribiliste (vezi sărutul pasional dintre Elena Andreevna și Sonia, etc.), nu e încă așezat. Se simte că ar mai fi fost de lucru, de adăncit și cizelat prin unele părți, cert este însă că Luminița Țicu are ceva de spus foarte personal și îndrăznet.

Carmen MIHALACHE

Teatrul Arlechino Brașov

Dragostea are parfum de portocale

Nimic nu mi se pare mai reconfortant decât să fii în mijlocul unor copii, într-o sală de teatru, și să te încarci de minunata lor energie, să-ți auzi cum răspund la salutul actorilor printr-un vesel *hello*, cum bat din palme entuziasmați, cum râd nestăvilii la scenele de comedie. Am trăit astfel de momente plăcute la premiera Teatrului „Arlechino” din Brașov cu „Dragostea celor trei portocale” (după Carlo Gozzi), bucurându-mă din plin, alături de micii spectatori, de reușita unei înscenări sprinteră și luminoasă. Regizoarea spectacolului, Georgeta Lozincă (autoare și a dramatizării basmului), a citit cu atenție textul lui Gozzi, a concentrat povestea, respectând trama inițială și a imprimat un ritm alert montării. Povestea din „Dragostea celor trei portocale” e una foarte frumoasă, sensibilă, plină de peripecii, de magie. În ea este vorba despre un prinț bolnav de tristețe, în urma unui blestem, care s-ar putea însănătoși dacă ar avea motive să se veselească. Și numai dragostea poate face această minune, iubirea și buna-dispoziție fiind terapia salvatoare în cazul său. Mai mulți medici, aduși de regele-tată, se întrec să-și găsească leacul, prilej de savuroase scene comice, între timp în palat țesându-se o mulțime de intrigi puse la cale de lingușitori și pohtitori de putere. Dar capul răutăților e vrăjitoarea Morgana, cea care îl ține sub un strașnic blestem pe prințul Tartaglia și pe niște delicate prințese. Acestea sunt prizoniere în lăuntrușul unor portocale dintr-o grădiniță păzită de trei paznici înfricoșători. Iar prințul ar trebui să ajungă la ele și să le scape de sub blestem, să le elibereze din coaja portocalelor, găsindu-și astfel aleasa inimii, fericirea în dragoste. Tartaglia pleacă în căutarea grădinii,

într-o călătorie plină de întâmplări neprevăzute, de multe peripecii și încercări, fiind însoțit de bufonul Truffaldino. Va birui toate obstacolele și se va întoarce învingător, împreună cu prințesa care-i va fi mireasă. Iar la palat va fi mare veselie (după ce toate intrigile netrebnicilor vor fi dejucate) și curtenii vor fi poftiți la o minunată nuntă princiară.

Spectacolul cu „Dragostea celor trei portocale” are un punct forte în scenografie, care este imaginativă și foarte frumoasă, aerisită. Mi-au plăcut păpușile și mi s-a părut interesant felul în care e conceput personajul vrăjitoarei Morgana. Imaginați-vă o tânără femeie atrăgătoare, îmbrăcată într-un costum alb mulat, cu o pelerină fină, din plasă, foarte *trendy*. Ideea scenografei Ildikó Luckácsy surprinde în mod plăcut, pentru că sparge tiparele, iese din comun. Și apoi are și acoperire în realitate, astăzi Răul fiind foarte răspândit și polimorf. Iar aparențele sunt, nu-i așa?, înșelătoare întotdeauna. Nu știu niciodată ce se află sub coaja lucrurilor, de pildă, sub coaja unor portocale. Dacă,



decojind una, din miezul ei va răsări o prințesă de vis? Așa cum se întâmplă în „Dragostea celor trei portocale”, admirabil interpretată de talentații actori ai trupei brașovene, care se dăruiesc cu vizibilă plăcere acestui spectacol bine ținut în mână de regizoarea Georgeta Lozincă. Cu toții figurează mai multe personaje, animă păpușile și se dedau la amuzante jocurile scenice, punctând, prin comentarii și gesturi hazlii scene de efect. Petronela Rujan (Vrăjitoarea Morgana, Zâna 1, Dr. Teofratus), Marius Stroe (Truffaldino, Dr. Pangasus), Adrian Dobrescu (Tartaglia, Pantalone, Dr.

Celestus), Erika Mihaly (Ninetta), Alexandru Dobrescu (Leandro, Paznic 2, Dr. Ilustrus), Adrian Iuga (Regele, Paznic 1), Florentina Vatavu (Smeraldina, Zâna 2) au trecut de la o ipostază la alta cu multă inventivitate, sprinteneală și umor. „Dragostea celor trei portocale” (o bună opțiune repertorială a Teatrului „Arlechino”) e un spectacol dinamic (muzica, antrenantă, e semnată de Zeno Apostolache Kiss), plin de lumină, cu mult alb (și măștile personajelor sunt albe) și multă grație, vioiciune. Pe scurt, un spectacol izbit.

C. MIHALACHE

Săptămâna „altfel” la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”

Prima săptămână din aprilie 2013 a fost „altfel” la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău. Este vorba de un proiect școlar național.

În această săptămână au pășit pragul instituției un număr de 2428 de vizitatori. Publicul a putut vizita sălile de expoziții permanente (istorie și etnografie) și expozițiile temporare. De vârste fragede sau adulți au venit atât din oraș, din întreg județul, cât și din vecinătate (Vaslui). De asemenea pe întreg parcursul acestei săptămâni s-a implementat un proiect de educație muzeală „Olăritul meșteșug străvechi”, coordonat de muzeograful Ludmila Enescu de la secția etnografie. Au încercat magia modelării în lut un număr de

946 de elevi. Ei au primit sfaturi importante de la profesorul Nicolae Livadă. Proiectul a fost în colaborare cu Palatul Copiilor Bacău filiala Buhuși și Inspectoratul Școlar al județului Bacău. Tot în această perioadă a fost vernisajul expoziției „Icoana”, concurs de pictură a elevilor din județul Bacău.

Având în vedere că această perioadă s-a suprapus cu olimpiada națională, olimpicii găzduiți de orașul nostru vor lua cu ei frumoasele informații despre oraș, implicit despre patrimoniul muzeului și vor povesti în cele patru zări ale țării.

Viorica BĂLUȚĂ

Gheorghe IORGA

Avatarurile tragicului: o perspectivă comparatistă (III)

În „Nașterea tragediei”, concepția nietzscheană despre tragic pare a fi puternic înrădăcinată în mitul dionisiac. Am scris „pare”, pentru că deși majoritatea cercetătorilor s-au lăsat seduși de o astfel de „convingere” a filozofului, devenită, în scurtă vreme, un truism, tot ce a scris Nietzsche *după*, în legătură cu acest subiect, s-ar putea traduce printr-un curios demers de a se elibera de teribilul zeu. Dacă Artaud a dorit „să termine cu capodoperele”, Nietzsche, chiar dacă, înainte de a se îmbolnăvi, la Torino, în ianuarie 1889, semnează „Dionysos” un bilet adresat Cosimei Wagner, a căutat să se despartă de acela pe care îl considera cel mai barbar dintre zeii greci. Istoria compunerii „Nașterii tragediei” e pilduitoare. Totul a început cu două conferințe pe care Nietzsche le-a ținut la Basel, la 18 ianuarie și, respectiv, la 1 februarie 1870: „Drama muzicală greacă” și „Socrate și tragedia”. Când Wagner și Cosima au citit textul, au avut un sentiment de „stupor amestecat cu spaimă”: „Aliatul lor de ieri, mesagerul ales al propagandei lor, părea să se piardă în speculații ce compromiteau totodată numele său de elenist și opera wagneriană. Erau obișnuiți cu o cu totul altă concepție despre tragedie. Îi repugna Cosimei să creadă că decadenta genului tragic a început cu Eschil și Sofocle” (Charles Andler, „Nietzsche – Viața și gândirea sa”, 1958). Războiul l-a întrerupt proiectele. Devenit cetățean elvețian, Nietzsche s-a angajat ca brancardier și a fost trimis pe front, ca poetul expressionist Georg Trakl, mai târziu. Așa a descoperit groapa comună de la Woerth, unde, cum citim în „Ecce homo”, ar fi început „Nașterea tragediei”. Știm însă precis că, în vara lui 1870, a scris un text intitulat „Concepția dionisiacă despre lume”, probabil anterior plecării pe front. I l-a oferit Cosimei de Crăciun. Revenit la Basel din cauza bolii, Nietzsche a adus cu sine un plan, datat 22 septembrie 1870, „Tragedia și spiritele libere”. În iarna 1870-1871, a optat pentru titlul operei viitoare: „Seninătatea greacă”. Titlul a fost schimbat în primăvara aceluiași an, devenind „Originea și sfârșitul tragediei”, iar între 29 martie și 26 aprilie, „Muzică și tragedie”. Până la urmă, titlul reținut e ceva mai lung: „Nașterea tragediei după spiritul muzicii. Elenism și pesimism”. Volumul a apărut la 1 ianuarie 1872 la un editor muzical din Leipzig, Fritsch, apoi în 1874 la Neumann, în același oraș. Lucrarea e structurată în 5 capitole (25 de paragrafe). Începutul în forță al paragrafului 16 (capitolul 4, „Pentru o renaștere a tragediei”) e un indiciu important că lucrarea are doi versanți: un versant grec și antic; un versant german și modern. Dacă riscăm să o comparăm cu lucrări ulterioare ale lui Nietzsche, cu „Așa grăit-a Zarathustra”, de exemplu, „Nașterea tragediei” poate părea discursivă, împrumutând chiar stilistica disertației. Dar dincolo de o astfel de constatare ce poate fi pripită, remarcăm prioritatea pe care filozoful nostru, pe urmele lui Schopenhauer, o

acordă muzicii: percepem, în structura operei, o compoziție, am zice, muzicală; un gen de simfonie, dar o simfonie ciclică unde, de la un capăt la altul, revin aceleași teme sau leit-motive: întoarcerea cuplului Apollo-Dionysos în ultimul capitol (ultimul paragraf) e un semn. Unul decisiv și suficient. Însă „Nașterea tragediei”, în comparație cu alte realizări ale non-conformistului filozof, e unică în viața și cariera acestuia. O lectură critică serioasă poate avea și puterea unei revelații: descoperim că opera e mai degrabă demersul unui profesor de filologie; ceva ne decepționează. Te aștepti la o lucrare despre esența tragediei (tragicul) și citești un studiu despre originea, dezvoltarea și decăderea tragediei, într-o perspectivă diacronică. Observația noastră e valabilă totuși dacă luăm în considerare că demersul de care vorbeam mai sus e un punct de plecare. Perspectiva istorică e anulată, de exemplu, de împărțirea în patru mari perioade (în paragraful 4 din capitolul 2: „Dialectica apolinicului și dionisiacului până la reunirea lor miraculoasă în tragedia atică”). E vorba, adică, de un studiu filozofic, de o cercetare a ceea ce este „straniu și problematic” în tragedie: pentru Nietzsche, acest mister ține de originea dionisiacă a tragediei. Și mai ciudat e, probabil, că dionisiacul e totodată un punct de plecare istoric sau mitic – corul diti-rambic (paragraful 7) – și fermentul ei durabil. Ne sare în ajutor un pasaj din „Știința veselă”: „Aparența debutului sfârșește mereu prin a deveni esență și acționează în calitate de esență.” Impresia că dionisiacul a intrat în eclipsă după Euripide și Socrate trebuie amendată; în Grecia și la Roma, el s-a refugiat în cultele misterelor, cum citim în paragraful 17, și, mai ales, „în unele mistice ale unui cult secret ce, puțin câte puțin, invadează lumea” (paragraful 12). E gata să tășnească din nou; mai mult, îl regăsim sub forma dramei muzicale wagneriene, pregătite de marea filozofie a lui Schopenhauer. În paragraful 12 („Inutila palinodie a lui Euripide în ultima sa tragedie, «Bacantele»”), Nietzsche vorbește despre un cult secret, dar nu-l numește. Deși e confortabil oarecum să te gândești la orfism sau la cultul misterelor dionisiace, nu-ți poți reprima o eventuală aluzie la creștinism, considerat deja fermentul dramei în *Prefata* la „Cromwell”, a lui V. Hugo, și în „Prelegerile de estetică” hegeliene. Vom citi, mai târziu, în „Ecce homo”, că „în toată cartea, există o tăcere po-

fundă și ostilă față de tot ce atinge creștinismul: acesta nu e nici apolinic, nici dionisiac; el neagă toate valorile estetice, singurele pe care le recunoaște «Nașterea tragediei»; e nihilist în sensul cel mai profund, în timp ce, în mitul dionisiac, limita în vis a afirmării este atinsă”. În „Eseu de autocritică” (postfață la „Nașterea tragediei”, scrisă în 1886), Dionysos e prezentat ca Antecrist! Sunt reinterpretări târzii. Însă nu creștinismul întreține cota explozivă a „Nașterii tragediei”, ci scientismul, raționalismul, tot ceea ce e desemnat vag drept socratism; mai mult, oprea și, mai cu seamă, germanismul rău înțeles și sufocant. S-a scris destul despre spiritul distructiv al filozofului, totuși nu asta pare a pune la încercare sensibilitatea cititorului, ci chiar ceea ce Nietzsche numea „emoția afirmativă”, în care includea și emoția tragică, derulându-se într-o operă perfect muzicală ca „o frază simfonică unică și excesivă” – formula folosită în legătură cu actul al treilea din „Tristan” („Nașterea tragediei”). „E cartea unui convins”, scria Nietzsche în „Eseu de autocritică”; adică o carte pentru inițiați, o „muzică” pentru „cei ce se prevalează de muzică”. E cartea unui scriitor care n-ar mai dori să spună ceva, ci să cânte: o carte

așadar „imposibilă” și de aceea tragică. Cunoașterea este pasiune și suferință, iar adevărul e uimitoarea revelație a neomeniei lumii. E și revelația lumii dionisiace în „Nașterea tragediei”. Conceptul de tragic e atât de important în cazul său, că Gilles Deleuze s-a simțit îndreptățit să-l rețină ca titlu al primei părți a lucrării sale „Nietzsche și filozofia” (1962). Nietzsche rămâne idealismul ce, în opinia lui, a ridicat neantul la rangul de idol. Dialectica îi apare nu numai ca viziune tragică asupra lumii, ci drept ceea ce Steiner numește „moartea tragediei”, înlocuirea viziunii tragice cu o concepție teoretică (Socrate) sau cu o concepție creștină (Hegel). Problema centrală rămâne pentru el problema existenței. Grecii o înfățișau ca lipsă de măsură titanică, iar Nietzsche rămâne fascinat, în „Nașterea tragediei”, de această interpretare. Apoi, se îndepărtează de credința asta: culpabilității pe care o implica îi substituie inocența. Ființa se găsește reconciliată cu amintirea datorită principiului *întoarcerii eterne*. Tragicul își găsește un alt context: cei „veridici” (nobili, deci supraomul) „au curajul să vadă lucrurile cum sunt: tragice”. Ce să înțelegem? Că odată cu Nietzsche tragicul e depășit? În timp ce Schopenhauer descria infernul voinței, Nietzsche,

eliberându-se de „Lumea ca voință și reprezentare”, vede în voință „eliberatorul și mesagerul vesel” („Așa grăit-a Zarathustra” – „Despre mântuire”). O răsturnare se produce. O presimțim în comentariul decisiv al morții Isoldei. „Veselus mesaj, scrie Deleuze, e gândirea tragică; fiindcă tragicul nu se află în recriminările resentimentului, în conflictele relei conștiințe, nici în contradicțiile unei voințe ce se simte vinovată și responsabilă. Tragicul nu e nici măcar în lupta împotriva resentimentului, relei conștiințe sau nihilismului. Nu s-a înțeles niciodată, după opinia lui Nietzsche, ce este tragicul: tragic = vesel. Altă manieră de a formula marea ecuație: a vrea = a crea. Nu s-a înțeles că tragicul e pozitivitate pură și multiplă, veselie dinamică. Tragică e afirmația: pentru că ea afirmă hazardul și, din hazard, necesitatea; pentru că ea afirmă devenirea și, din devenire, ființa; pentru că ea afirmă multiplul și, din multiplu, unu” („Nietzsche și filozofia”). În „Știința veselă”, Nietzsche se întreabă dacă această tragedie a tragediilor nu urma să aibă un deznozdământ comic. Dar titlul ultimului aforism al cărții a IV-a a lucrării este „încipit tragoedia”, prin urmare tragedia ar începe în momentul când se încheie. E același principiu al întoarcerii eterne. Dincolo de spaimă și milă, e bucuria aneantizării. „În acest sens am dreptul să mă consider drept primul filozof tragic adică [...] opusul unui filozof pesimist”, scrie Nietzsche în aceeași lucrare. De acum înainte, atitudinea tragică se vede ca o atitudine afirmativă. Conceptul de tragic pune în relief caracterul necondiționat al înclinării existenței până în cele mai atroce dureri. Tragicul se află în lucruri: această afirmare, cotidiană, se înnoiează în lucrări de filozofie, unde relativul tinde cu ușurință să capete valoare de absolut. Poate fi ușor acceptat un astfel de pantragism? Jean-Marie Domenach e tentat să răspundă în „Întoarcerea tragicului”: „tragicul nu este, desigur, modul exclusiv al vieții umane și alte interpretări pot fi concepute”. Interpretarea tragică se naște din sentimentul tragic al vieții. Tocmai fiindcă este o filozofie a paradoxului sfâșietor, filozofia tragică are întotdeauna în ea ceva încordat: caută să închidă tragicul, în ciuda refuzului acestuia, într-un sistem și, totuși, refuză sistemele. E o filozofie, să recunoaștem, care, odată cu Nietzsche, poate chiar bulversa conceptul de tragic. Poate că tragicul e o componentă a acestei filozofii: el e deja depășit de Pascal care, prin teroare, îl reduce pe libertin la Dumnezeu; e depășit și de Nietzsche, care nu face altceva decât să recomande acceptarea destinului („amor fati”). Cum s-a mai spus, inaugurează Nietzsche, prin asta, o nouă eră a filozofiei? Heidegger („Nietzsche”, 1961) vede, mai degrabă, în filozofia autorului „Nasterii tragediei” desăvârșirea grandioasă a metafizicii occidentale, punctul de sosire a unei concepții ce s-a născut în vremurile tragediei grecești, creând impresia, cel puțin, că a ieșit chiar din aceasta.



• Ion Văsâi

În ziare și reviste zac îngropate multime de cărți. În noianul lor, am și eu câteva. M-am hotărât să le scot de acolo.

Încep cu aceasta de interviuri^{*)}. Mai mari sau mai mici, din 1965 pînă în 1997, ele au fost aproape 200. Le-am luat ca redactor al unor pagini de cultură, nu ca reporter special și, adesea, fără instrumentele meseriei. De altminteri, unele nici nu sînt interviuri în sensul strict al termenului, de discuții *face-a-face*, deoarece le-am obținut prin corespondență. „Interviuri” de sedentar care, cunoscînd activitatea sau opera celui „intervievat”, imaginează un dialog cursiv, verosimil ca atmosferă și ritm. Oricum, indiferent de modul în care le realizează, cine ia interviuri trebuie să aibă și puțin simț de dramaturg, să anticipeze replici, să găsească tonul potrivit temei și momentul fiecărei discuții și să redea fidel sintaxa celui chestionat. Eu am vrut, am încercat, nu pot zice însă că am reușit întotdeauna. Interlocutorii (sau corespondenții) mei au fost diferiți nu numai ca profesiuni, ci și ca maniere. Cu unii am vorbit scurt, stînd în picioare sau din mers, timp insuficient să le prind gesturile verbale caracteristice, cu alții lung, așezat, pe îndelete. Sper ca barem vocile acestora să apară distincte, cu inflexiunile lor particulare: cutare ferm, cutare ironic, cutare elegant, cutare sec etc. Lucrurile acestea reușesc, de regulă, cînd cel căruia i te adresezi se comportă firesc și nu adoptă o poză străină felului său de a fi. Mai exact, dacă nu se crispează, dacă nu se plimbă pe poante prin fața ta, dacă nu se sustrage de la responsabilitatea afirmațiilor directe, dacă nu adoptă o retorică falacioasă. Ca redactor ești nevoit, nu o dată, să stai de vorbă și cu atari persoane. Cînd mi s-a întîmplat, am afișat un zîmbet de incredul, le-am întepat ușor, iar dacă n-au ținut seama, le-am lăsat în ostentația lor. În carte, cazurile de acest fel sînt rare: două sau trei.

Problema mea a fost însă, mereu, cea a întrebărilor: sînt noi, clare, nimerite, scormonesc, incită? Țintesc suficient de bine sau trec pe alături? M-am situat, oare, pe durata interviului, prin ele, aproape de înălțimea interlocutorului. Am fost motorul și *driver*-ul discuției? Am făcut față tensiunilor, piedicilor și clinciurilor intervenite pe durata convorbirii? Îndoiile mele pleau de la ceea ce cred că sînt: o fire retrasă, de observator, un ins care n-a forțat intimitatea nimănui și n-a exersat trasul de limbă, incapabil de plieri spontane și să mimeze convingător ignoranța, ca să ceară deslușiri în nume propriu sau în al publicului. Unul care, la oficiul său, e emițător, nu culegător de opinii. Din această cauză, în destule rînduri am fost mai nemulțumit de întrebările mele decît de răspunsurile primite. Mai ales la începuturi, m-am surprins stingaci, perifrastic, cu o solemnitate de instituție, prea timid pentru întreruperi și completări. Ca să parvin la dezin-voltură, la siguranță, la normalitate, aveam nevoie de o transformare.

M-am eliberat de complexe pe măsura intrării în rol. În ce constă acesta? În a te folosi de autoritatea ori de



arte & meserii

Constantin CĂLIN

O prefață

notorietatea interlocutorului pentru a ajunge la niște afirmații pe care le consideri necesare, dar pe care nici el, nici tu, independent, nu le-ați face. El din anumite calcule privitoare la oportunitate, tu, un redactor oarecare, pentru că greutatea lor e mai mare decît poți ridica. Dialogul e ocazia de a le da pe față și de a le impune. Mai bune sau mai proaste, întrebările contribuie la sinergia discuției: ca pirghii, ca percutoare ori ca forcepsuri.

Întotdeauna, interviurile oscilează între imperativ și pretext. Acestea e chiar mai frecvent: un acroșaj abil și taifasul poate să înceapă. Pe mine, nu ambiția de a ajunge la persoane remarcabile în domeniile lor ori cu înalte atribuții publice și de a mă etala în pagini cu ele m-a împins să doresc a face interviuri, să organizez dezbateri, „colocvii” și anchete, ci datorita (subînțeleasă pentru un redactor) de a sesiza în „aerul timpului” note încă nerelevante, aspecte controversabile și de a-i familiariza pe cititorii publicațiilor la care lucrăm cu modul de a gîndi al altora decît colaboratorilor obișnuiți. Au mai existat și rațiuni de ordin tehnic. Una e că interviurile înviorază spațiul unei gazete. Sparg monotonia șirului de pagini compuse numai din articole. Cînd a fost ca eu să decid în materie de apariții, le-am „dat drumul”, pentru că aduc dinamism și prospețime.

Cert, interviurile au posibilități multiple, de la cea informativă la cea analitică. Ele sînt locuri privilegiate pentru mărturi și rampe de lansări pentru idei și aprecieri mai mult sau mai puțin neconvenționale. În ele se pot manifesta și săgetătorii și reflexivii, și cei cu aplomb și cei rezervați. Interviurile sînt stimulative intelectuale și, nu rareori, generatoare de polemici. Parafrazînd un verset celebru, aș zice că interviu pe interviu cheamă. Cititorii știu că, în fiecare din ele, dincolo de straturi mai subțiri sau mai groase de banalități, „trebuie să existe ceva”: o poveste, o aluzie, un enunț, o observație, o insinuire, o declarație, o precizare, mă rog, o „chestie” demnă de atenție. Articole moarte au fost și sînt, peste tot, cu duimul; în schimb, interviuri precare, profund leșinate, nule – extrem de puține. Și după ultima pîlpire a flăcării, din cenușa lor – dacă o răscolești – mai sare cîte o științe.

Din cotidiane și periodice, interviurile – lucrul se întîmplă curent de-un secol încoace – trec în cărți, care, adunate, pot forma o bibliotecă. Prin cei pe care îi reunește, unele din ele creează impresia de cluburi. Sînt selecte, au beneficiat (la publicarea în ziare și reviste) de suprafețe întinse, beneficiază și editorial de un spațiu confortabil.

Interlocutorii discută cu șart, atacă subiectele din unghiuri variate, introduc „paranteze” agreabile, revin, se nuanțează. Spre deosebire de acestea, cartea mea seamănă (eu am vrut-o așa!) cu un *carrefour* aglomerat ori cu o incintă înghesuită, în care nu e loc și nici timp de răsfaț în conversații. Interviurile strînse aci au fost, cel mai adesea, operative, „punctuale”, „expres”, axate pe o singură temă. Iar prin numărul și statutul celor intervievați, ele sînt cît se poate de democratice. Nu m-am adresat doar cîtorva dintr-o singură branșă. Am solicitat scriitori, istorici, filosofi, lingviști, matematicieni, pictori, sculptori, actori, regizori, critici de teatru, esteticieni, compozitori, dirijori, naturaliști, medici, arhitecți, animatori culturali, librari, bibliotecari. N-am alergat după somități, dar m-am bucurat ori de cîte ori am putut să abordez vreuna. Ocaziile de a o face le-au constituit prezențele domniilor lor – pentru conferințe, simpozioane, înfîlniri literare, vernisaje de expoziții, concerte – în orașul în care trăiesc. Am apelat numai la cei (omenește) accesibili, evitînd rușinea de a fi refuzat sau aminat *sine die*. Mi-a fost de-ajuns o singură imprudență de acest fel, chiar cu cineva „ridicată de pe aceste meleaguri”. Nu-mi dădusem seama că „boierul” se schimbase!... Așa se explică unele absențe în raport cu o listă ideală. În ce mă privește, deși le respect, nu am superstiția „numelor importante”, la modă – zece, douăzeci – de care trag permanent unii dintre confrății mei publiciști. Dimpotrivă, ca provincial, am încredere în „provincie”, în cei mai puțin vizibili, dar care – fiind intelectuali de calitate sau autori talentați – au ceva de spus. Prin urmare, majoritatea dintre interlocutorii mei au fost de aceștia, ceea ce – îndrăznesc să susțin – ar trebui să fie un merit, nu o scădere, cum mă aștept să mi se reproșeze.

Interviurile reprezintă o marfă care se consumă ușor și repede. Sînt, din această cauză perisabile, efemere? Mai pot, oare, interesa și „a doua zi”? Sau, mai direct: rezistă la proba cărții, și cui folosesc? Desigur – răspund –, și celor ce le-au citit la prima apariție și celor ce le vor citi înția dată acum. Interviurile conțin multă „memorie”. Evocă reacții la evenimente, intenții, evoluții, acorduri și conflicte, proiecte, mize, angajamente, preferințe, idiosincrazii, judecăți despre cunoscuți și (de cititor) necunoscuți, teorii personale, pilde etc. Oferă date despre epocă, explicații și evaluări inedite, disocieri și analogii (adeseori) surprinzătoare. După un timp, interviurile pot uimi și pe cei ce le-au acordat. Onora le pot inspira sentimente de mîndrie pentru

intuirea unor fenomene și comportamente ori pentru promptitudinea în sancționarea altora; altora – nostalgii și regrete, îndeosebi cînd ecartul între aspirațiile declarate și realizări a devenit foarte mare. Însă cel mai util este materialul interviurilor pentru biografi, istorici, sociologi, pedagogi. Ei pornesc, se sprijină ori se confruntă cu afirmațiile din textele acestora. Ar fi o eroare impardonabilă să ocolească asemenea „martori”.

Nu în ultimul rînd, interviurile sînt benefice și pentru autorii lor. Pe mine, ele m-au ajutat să ies din singurătatea de comentator, să optez pentru o anume independență în cadrul redacțional. Și înainte de '90, dar mai ales după, cînd le-am făcut pe cele mai multe. Curentul iscat atunci cerea să scrii articole „politice” să te arăți nervos, stresat de „comunism”, să lovești împrăștiat, orbește, să manipulezi antitezele și să te bazezi pe invective. Nu mi-ar fi stat deloc frumos să am un discurs comun cu al „băieților” care, orgolios de a fi acaparat niște posturi de conducere, compuneau editoriale „necrutătoare”, adoptînd figura revoluționar de serviciu, furibunzi în acuzații și denigrări. Dînd cuvîntul unor oameni ale căror cariere și atitudini nu puteau fi ignorate, contestate, repudiate, induceam (am sperat) o notă de calm, un strop de spirit critic, frînam un pic tăvălugul negaționist îndreptat către toate azimuturile. Paradoxal însă, pentru a-i tempera pe unii, trebuia să-i „asmuți” pe alții. Un interviu nu poate evita total atari „manevre”. Și, bineînțeles, el nu poate interveni în limbajul interlocutorilor, astfel că al anora dintre ei apare împrăștiat ici-colo, *pro forma*, cu termenii unei retorici suspecte de oportunism, consecință a contaminării cu retorica dominantă. Îi semnalez ca elemente ale unui stil al momentului, care demonstrează că orice ruptură duce la exagerări în sensul contrar. Nu i-am eliminat, căci prezența lor nu umbrește grav elanurile pozitive, propunerile generoase și formulările rezonabile pe care le aveau atunci și cei mai dezlanțuți critici ai trecutului apropiat. În anii '90 nu doar s-a negat, s-a denaturat, s-a înjurat, ci s-au schițat și planuri constructive și reguli de îndreptare morală, din păcate abandonate, terfelite de indivizii (și grupările economico-politice) fără nici o etică, cinici, vulgari, animați de un singur tel, nu cel mai nobil: îmbogățirea. Teribilă înstrăinare de idealul meritocrației, al umanitarismului!

Lîngă interviuri, în carte, am inclus și anchete, dezbateri, răspunsuri la cîteva chestionare despre Bacovia, precum și așa-numite „extemporale”. Scopul nu e de a umfla volumul, ci de a valorifica, în aceeași tranșă și sub aceeași acoladă, texte înrudite, a căror scriere am provocat-o. O fac pentru stăruința lor și din respect pentru cei ce mi le-au încredințat. Regretul meu e că nu pot să-mi încarc „nava” (această „navă”!) decît cu puține. Sper ca pe celelalte să le folosesc altundeva, altfel.

^{*)} *Cărțile din ziar, I, Interviurile*, în curs de apariție la Ed. Babel Bacău

Primăvara Poem Caffe



Dacă dați pe Google căutare „poem caffe”, veți fi direcționați pe un site cu subtitluri explicative „Poem Caffe – Cofetărie, Ceainărie, cafenea – Prăjituri Brăila”. Accesând pagina web poate vă veți mira puțin că una din rubricile sale se intitulază „Revista”. Dar și mai surprinzător este că viu colorată, tipărită într-o ținută de lux, pe foi glossy, revista respectivă este de... Poezies! Redactor fondator este Luminița Dascălu, ea însăși poetă, iar susținerea financiară este acordată de Vera Maxim, managerul Cofetăriei „Poem Caffe”. Îmi imaginez cât de plăcut poate fi să intri într-o cofetărie dichisită și să răsfoiești o revistă cu poezie modernă, de calitate, în timp ce savurezi una din prăjiturile delicioase (după cum sunt prezentate pe site, recunosc că mi-au lăsat gura apă). Apariția revistei este trimestrială și în primăvara acestui an a ajuns la numărul 5, ediție pe care o vom prezenta succint, lăsând cititorului plăcerea de-a o descoperi în amănunțime.

La pagina 2 este prezentat unul din cei mai nonconformiști poeți contemporani, Chris Tănăsescu, alias MARGENTO, „Margento este și numele trupei inter-arte multimedia pe care o conduce (trupă de performance poetry, action painting/ video și jazz-rock)”. Despre prezențele și succesele naționale și internaționale ale fenomenului „Margento”, în muzică și poezie, citim în pagina 2, pentru ca alături să ne bucurăm de un fragment din lirica lui Chris Tănăsescu,

„Quartilla din Brăila”, din care decupăm: „Noaptea când mai rămâneam doar noi și câțiva marinari niciodată beți niciodată treji ea se cocoța pe mese și începea să danseze din șolduri. Peste fluviu treceau unduind razele farurilor de pe pontoane, iar apa vuia neagră până la noi. Voia bani și asta ne ajuta și pe noi, uneori, să ținem pasul cu ea. Mai întâi mâna cu mâini./ apoi sân cu sân pe piept./ și prin șal șolduri în șold/

sub mâini, peste gură-ncet/ în timp ce repede-un sân/ și-un genunchi peste-un șold cald/ greu gata gol cum curge/ cu-o mână mâna-n gură: / nu ne puteam potoli/ când fierbea mereu fluviul/ ce se vărsa-n alcool/ în loc, fiică, e fiul/ gol, întruna, 'n patru/ când intram înăuntru.”

Mergând mai departe, tot felul de surprize încântătoare: paginile 4-12 îi sunt dedicate unuia din cei mai valoroși poeți contemporani Ioan Es.

Pop. La pagina 13, dublu ecou poetic de la „Târgul internațional de carte și muzică”, ediția a X-a, Brașov, martie 2013. Din cuprins nu lipsește generația tânără, atât prin grupaje de poezii, cât și prin recenzii bine întocmite de Miki Vieru, la rubrica „Biblioteca de poezie” sunt prezentate trei dintre aparițiile editoriale semnificative ale anului 2012: Vlad Moldovan – „Dispars”, Șerban Axinte – „Păpădia electrică”, Teodora Coman – „Cârțița de mansardă”. La paginile 20-21 m-am delectat cu poezia plină de substanță a Cosminei Moroșan.

Arta este prezentă la pagina 22 – „la Cafeneaua muzicală cu Mihai Plămădeală”, iar la pagina 24, 25 și 26, după cum ne avertizează editorul revistei, „veți cunoaște un crai de Curtea Veche, în carne și oase, adică în tablouri și cuvinte, un colecționar poet, Alexandru Corneliu Enea”.

Nu știu dacă am reușit sau nu să vă transmit câtă admirație am pentru această revistă neconvențională însă eu personal îmi doresc ca în viitorul apropiat să ajung la Brăila. Și asta, în primul rând pentru a intra în cofetăria-cafenea „Poem caffe” și să citesc revista în timp ce aș savura una din minunatele prăjituri, al căror gust chiar îl bănuiesc ca fiind „divin”, altfel nici n-ar fi posibilă această frumoasă prietenie cu Poezia!

Violeta SAVU



La un CHESTIONAR CU ACCENTE LUDICE (format de Lucian Vasiliu), răspund Paul Aretu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Prelipceanu și Eugen Simion. La întrebarea: *V-ați visat ingerul, în copilărie? V-ați întâlnit cu el, aveți amintiri... „prenatale”?*, Mircea A. Diaconu spune că: Nu, nu mi-am visat ingerul în copilărie. Dar cred că primul vis pe care-l țin minte e legat de o carte. Cineva îmi lăsase una ascunsă după o mătură, în tinda casei. Dimineața, am alergat acolo nerăbdător. Nu știu cât de mare a fost dezamăgirea. Dacă aș fi găsit-o, ar fi fost exemplul cel mai bun pentru fantastic.

La întrebarea cu numărul 8, *Ce înseamnă atitudine, implicare civică pentru un scriitor contemporan?*, alegem răspunsul lui Nicolae Prelipceanu: Ce înseamnă și pentru un scriitor care nu mai e contemporan. Adică să nu stai ca o mobilă atunci când toți acești ticăloși cocotați în fruntea politică a nației își exhibă mizeria sufletească și incultura crasă, devenind modele de succes. Să scrii, dacă ai unde să și publici, despre asta. Că votul, oricum, așa, solitar, nu poate schimba nimic.

„Liviu Rebreanu în Bucovina” este eseuul propus de Grațian JUCAN. Interesant este și articolul „Practici divinatorii, intervenții magice distructive” de Mihaela RÔTARU. „Din nou *Junimea* în atenția criticii”, este un articol semnat de Doru SCĂRLĂTESCU, care tratează în special despre „Interesul societății ieșene pentru literatura și, în genere, tradiția populară românească”. Ion Creangă nu putea să lipsească, prin „Ion Creangă și repertoriul de actualitate” de Maria NITU. Fără îndoială, revista „Dacia literară” își onorează cu prisosință programul unic între revistele culturale românești.



Elegantă revistă pe care o știm legată de numele poetului George Vulturescu, începe anul 2013 cu forța pe care i-o cunoaștem, cu un sumar bogat – o revistă din care ai întotdeauna multe de citit. Să-i spunem și noi poetului Daniel Corbu „La mulți ani!”, cu ocazia împlinirii vârstei de 60 ani, alături de revista sătmăreană. Iată că între poeți s-a strecurat un prozator, Alexandru Vlad, care semnează „Hoții și vardistii”, o proză savuroasă. Poetul Aurel Pantea este recenzat de George Vulturescu cu volumul

„Nimicitorul”. Ne-a obișnuit, „Poesis”, cu talmăcirii din lirica universală și fac deliciul acestui număr Angelo Mundula, Bruno Rombi (trad. de Ștefan Damian), o miniantologie din poezia australiană contemporană în traducerea Olimpiei Iacob și Derrek Hines talmăcit de Dan H. Popescu). Pagina de „Portrete” îi este dedicată lui Holderlin, semnează Nicolae Catanoy. Amelia Stănescu poartă un dialog cu Petru M. Haș, iar Daniela Sitar-Tăut cu Mihail Gălătanu. Frumoase paginile dedicate poetului Nicolae Prelipceanu, laureatul pe 2012 al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”.



Puternica revistă ieșeană condusă de Cassian Maria Spiridon propune și de această dată un mare număr de subiecte ce atrag cititorul. David Esrig, Director al Universității de Teatr și Film „Athanas-Burghausen” din Germania, îi acordă un interviu Vasilei Bălăiță. Istoria literaturii este prezentată prin pagini semnate de Theodor Codreanu, Constantin Parascan și Liviu Papuc. Eseurile sunt numeroase și atractive. Propun eseuri Mircea Platon, Anton Adamuț, Dan Ciachir, Dan Puric,

Camelia Leonte și Caius Traian Dragomir. Nu lipsește poezia și proza. La „Critica ideilor”, Adrian Tudurachi își exprimă „Emoțiile democratice”. Antonio Patraș continuă să publice studiul „Romanul criticului – o autobiografie mascată?”. Lucian Boia se află în continuare în atenția comentatorilor, cu volumul „De ce este România altfel?”, de această dată comentat de Paul Nistor: „Lucrarea istoricului Lucian Boia, citită furibund în întreaga țară, pare a fi o carte scrisă la vremuri de cumpănă, din amarul sufletului”. Pe aceeași temă scriu Alexandru D. Aioanei înreună cu Marian Hariuc („Lucian Boia și istoria unei Românii altfel?”) și Daniel Lazăr („Impresii despre Lucian Boia și *De ce este România altfel?*”). Cassian Maria Spiridon scrie despre „Ideile gingașe și actualitatea lor contondentă”. O paralelă între ideile lui Paul Zarifopol și contemporaneitatea politică.



Gheorghe Grigurcu, în „Demonia rustică”, scrie despre volumul de poezii al lui Liviu-Ioan Stoiciu apărut la Tipomoldova, „Lațul”: „Liviu-Ioan Stoiciu: un poet admirabil care aruncă priviri înăuntru sau spre a evita realul și înspre

real spre a-și evita sinele, printr-o acrobație a spiritului grație căreia iau naștere viziunile poeticești, aidoma unor mirifice baloane ce au pierdut legătura cu solul, deși îi poartă moștele arhaice plutind spre înfiit...”.

Constantin Trandafir scrie despre „Eugen Ionesco și Mihail Sebastian”: „Ambii s-au implicat într-o publicistică de cele mai multe ori contondentă, ambii s-au despărțit de excesele tinerei generații „anticritice”, care, pe de altă parte, nu de puține ori intrau în discordie cu democrația vremii și chiar cu înțeleșul consacrat al democrației. S-au despărțit de congenerii „spiritualizați”, activiști ai totalitarismului și colectivismului, dar înregistrând mari rezerve față de efectele spiritului și politicii „burgheze”. Structural, ei, francofilii, intră în categoria inteligențelor raționalist-afective...”.

Un interviu cu Marius Chivu realizat de Lucia Negoită. Pavel Șușară, la „Itinerarii plastice” ia ca temă „Memoria și visul”, meditație provocată de pictura Paulei Ribariu.

Constantin Culeșan se oprește asupra unei teme des dezbătute, personalitatea contradictorie a lui Cioran, având ca suport volumul Iliei Gregori, „Cioran. Sugestii pentru o biografie posibilă”, apărut la Humanitas.

FRANȚA

Salvador Dali din nou la Beaubourg



Locul acesta, unde a poposit Dali, din noiembrie trecut, numit în argoul parizienilor Notre Dame de la Tuyauterie (Doamna Sevăraie sau mai calin, în românește, Doamna din Sevi), care cu câteva retușuri sau adăugiri ar putea fi la fel de surrealist ca artistul catalan, este el însuși o atracție fascinantă și unică în lume. Proiectul a apărut în anii 60, la dorința lui André Malraux, ministru al Culturii, iar amplasamentul, platoul cartierului Beaubourg (Orășelul cel frumos), a fost ales de președintele Republicii, Georges Pompidou, în 1969. Apoi avea să apară pe parcursul a opt ani creația (sau creatura) din sticlă și oțel cu măruntaie colorate, la vedere, cu pasarele și artere-escalatoare, al căror vrej rulează pe șapte etaje, uneori, la evenimente ca acesta – întoarcerea lui Dali – până către miezul nopții, fără întrerupere. Substanța vitală, preluată de mașină, vine din exterior, luând formă de file d'attente – unul din „sporturile” parizienilor, care poate să și înconjure platoul, fie că plouă sau ninge, fiecare așteptând ca să intre, o oră sau cât este necesar.

La retrospectiva de dinaintea acesteia, cea din intervalul 18 dec. 1979 – 14 avr. 1980, la doi ani de la inaugurarea edificiului, omul Salvador Dali trăia. Astăzi îl vedem în portretul ce a împânzit Parisul, la gurile de metrou, mai ales, portret ce dovedește priceperea și inteligența în materie de marketing a celor ce au făcut alegerea. Este greu să rezisti să nu-ți dorești să vezi (sau să revezi) care este pricina uimirii acelei priviri, ce a fascinat acel chip. La etajul șase este spațiul ce-i aparține până pe 25 martie 2013, la care te conduce același portret agățat la intervale, deasupra escalatorului, dar treci mai înainte prin librăria, plină cu ceea ce a scris Dali și ce s-a scris despre, în franceză, engleză și spaniolă, după care, intri printr-un coridor din mici nișe, într-un spațiu-crisalidă, semiluminat, de unde vei pleca cu regretul că întâlnirea a luat sfârșit, dar și cu impresia că ai avut parte de ingredientele unui blockbuster: Folosite pentru cercetarea și prezentarea creativității unui geniu al secolului trecut, gazdele dispunând - cu talent - de capodoperele din toate perioadele și de un artist ce s-a jucat cu frontierele între discipline. Artistul este pictor, dar și scriitor, autor de creații efemere, a lucrat și bijuterii inspirate de Renaștere (unul dintre motivele sau poate pretextul pentru

care Breton, care-i reproșează spiritul prea comercial, îl va radia din grupul surrealista, în anul 1942), investigator genial al artei scenei, al filmului și al fotografiei, manipulator rotat al media. Toate acestea sunt etalate în spațiul ce-l încapă, pe panouri și în vitrine, în locuri amenajate convivial, pentru popasuri cinematografice, precum preluarea emisiunii „Al treilea ochi”, din 1974 ca și cea intitulată „Cele 1001 viziuni ale lui Salvador Dali” din 1978. De fapt, aceste happenings, considerate ca minore în cariera sa, operează ca ateliere deschise spre lume. Îl auzi și îl privești de la doi pași, la vârste diferite, cu aceeași mustață, cu aceeași privire plină de uimiri și descoperiri, de certitudinii incerte și la cei 74 de ani ai săi. Gala încă trăiește, l-a însoțit peste tot, în peregrinările din Europa și America, în 1930 cumpără împreună casa din Portlligat „vreau să zic port lié, unde eu am definit toate ale mele ieșiri din matcă și rădăcinile. Nu sunt la mine decât în acest loc; în altă parte mă instalez provizoriu”. Explozia bombei atomice de la Hiroshima, marchează debutul perioadei sale „nucleare” sau „atomice”. A hologramelor și a „misticilor nucleare”, o convergență între știința cea mai progresistă și iraționalitatea cea mai puternică, misticismul. Crează Ceasurile moi, pictură ce-i permite să dea o formă spațiului-timp einsteinian, dar să și anticipeze structura elicoidală și repetitivă a ADN-ului. Ceea ce-l face să spună: „Este foarte important pentru artist să aibă un înțeles desfășurat al cosmosului. Eu sunt cu mult mai important ca geniu cosmic decât ca pictor.” Și tot el: „Știu că nu știu nimic, de asta am mai puține posibilități să mă înșel decât savanții. „Cei doi revin în Europa, după catastrofa nucleară, în 1978 erau deja 30 de ani de când erau instalați definitiv la Port Lligat. Acolo unde „în fiecare dimineață, eu sunt primul spaniol care atinge soarele.” Dar să vedem ce ne mai spune în 1974 și 1978. Lucruri destul de cuminți, acum: „Maxilarul este cel mai bun instrument al nostru de cunoaștere, ca să mâncăm până la capăt. O foame atavică mă îndeamnă să mușc.” Și încă: „Istoria nu mă privește. Îmi face tot atâta frică ca lăcustele (în fr.: sauterelles). Artistul nu depinde de Istorie”. La sfârșitul filmului său, „Impresii din Mongolia de Sus”, 1952, portretul lui Hitler este călcat în picioare și Dali se instalează pe tronul Istoriei, ca imagine a artistului triumfător. Îl sperie și îl fascinează multe, dar cel mai tare, moartea. De ce? Nicuiri răspuns. În schimb intuiția i-ar spune că „la clarție totale, l'ëblouie c'est la mort.” (o lumină totală, o strălucire orbitoare este moartea.)

Delirului vizual și oral al artistului, care creează ambianța, îi sunt dedicate pelicule și panouri aparte. În preajma picturii lui Jean François Millet, L'Angelus, executată în 1858, a cărei reproducere era agățată în localul școlii

din Figueras și care-i producea lui Salvador „une malaise” (stare de rău), la fiecare întâlnire, este panoul despre „Mitul tragic al Îngerului lui Millet”, publicat în 1963. Este interpretarea delirantă a picturii lui Millet, căreia artistul îi aplică „metoda paranoico-critică”. Aceasta permite, prin inversiune, să nu devenim victimă a delirului. Dali dă un exemplu paradigmatic atunci când face „istoria artei” și pleacă în căutarea verificării științifice a interpretării personale pentru l'Angelus a lui Millet. Dali pretinde că în 1932 a fost obiectul unui fenomen delirant, în cursul căruia imaginea populară și emblematică a Franței sec. 19, în majoritate rurală, se încărca cu un conținut erotic și dramatic. Imaginea pioasă a cuplului de țărani, rugându-se în crepuscul, ziua de muncă fiind încheiată, se transformă prin prizma viziunii lui Dali, în imaginea unui cuplu copulant și infanticid. Dali afirmă că cei doi se reculegeau înaintea cadavrului unui fiu, îngropat, sub locul unde se afla roaba cu care lucraseră. În 1963, va obține de la Muzeul Luvru, atunci depozitar al tabloului, o expertiză pentru a verifica intuiția sa. Figurile bărbatului și femeii sunt asimilate cuplului de insecte cu numele de „mantes religieuses”/călugărite, ce se pregătesc pentru actul de amor și pentru festinul funest ce-i succede, femela devorându-și partenerul, temă recurentă pe tot parcursul lungii sale cariere.

Cabotinismul, adesea denunțat, suprarealismul ce îl încercăază („Le surréalisme c'est moi”) interferează cu biografia sa, de unde provin obsesiile. A existat în familie încă un copil, care moare la doi ani după naștere, tatăl, un om autoritar, ar fi cauzat moartea copilului, ce se numea tot Salvador. Părinții, angoasați, își tratează cel de-al doilea copil ca pe un substitut, o reîncarnare a celui mort și nu ca pe un individ aparte. Din anii de școală îi rămân în memorie imaginea tabloului Millet și chiparosii, angoasați, își tratează cel de-al doilea copil ca pe un substitut, o reîncarnare a celui mort și nu ca pe un individ aparte. Din anii de școală îi rămân în memorie imaginea tabloului Millet și chiparosii, angoasați, își tratează cel de-al doilea copil ca pe un substitut, o reîncarnare a celui mort și nu ca pe un individ aparte. Delir cronic fondat pe obsesii. În planul carierei sale de pictor aceasta se reflectă, după întâlnirile Suprarealiștilor la Paris, în al căror grup intră prezentat de Miro (1926, 1929), prin trasgresiuni în picturi minuțioase, unde fiecare detaliu contează: invizibilitatea tatălui, mama blasfemiată, amolismntul obiectelor și ingestia lor. Alteori, dubla imagine dă naștere unei lumi de ambiguități, unde certitudinile se ascund, formele putând



corespunde la mai multe interpretări. Figura de nebun i-a servit la respingerea îndârjită a dogmei modernismului, la răsturnarea tabuurilor estetice, la respingerea rigorilor moralei, a convențiilor, a inerției obișnuințelor. Unul din panourile cu dublă funcționalitate, folsit recto-verso, etalează o operă pe a cărei etichetă scrie: „Vestonul afrodisiac, 1936-1967. Veston de smoking, pahare cu lichior conținând Pippermint-ediție 1967”. Pe partea opusă a panoului rulează cu întrerupere de câteva secunde o aceeași peliculă cinematografică, în care Dali îmbrăcat într-un veston de smoking, acoperit de păhărele cu lichior(?), răspunde la presupusa întrebare a unui interlocutor, ce s-ar afla în stânga sa, dar invizibil pentru spectatori, prezentând un crâmpiei din „mistica religioasă” elaborată. Nu gesticulează, expresia chipului este a unui om adânc convins, după o laborioasă cercetare. Cu excepția vestonului, nimic nu este ostentativ la subiectul acestei duble imagini, autor și conținut al demonstrației. Logica accesibilă și general admisă este exprimată la câțiva metri distanță: Într-o nișă, circulară și cea mai spațioasă dintre toate, în aceeași semi-obscuritate specifică cinematografulor, sunt etalate în mici vitrine joase, cărți și obiecte, iar în planul de sus, pe mici ecrane rulează intermitent secvențe din interviuri televizate și frânturi de destăinuri. Una dintre ele spune: „Mistica mea nu e neapărat mistică religioasă, e mistică nucleară, halucinoasă, mistică cubismului gotic, mistica arului.” Iar o alta: „Nu spun niciodată adevărul.”

Din 1974, după zece ani de efort, ca să obțină muzeul lui, un loc care să reflecte viziunea sa, la 28 septembrie, Teatrul Muzeu Dali este inaugurat. În 1972, devine membru asociat străin al Academiei Beaux Arts, al Institutului Franței. Gala, cu care se căsătorește civil, în 1934, și în religia catolică, în 1958, la Capela Îngerilor, din Spania, moare în iunie 1982, la Pubol. Din iulie și Dali, ce devenise marchis de Pubol, se retrage la castel și abandonează definitiv activitatea de pictor, din ianuarie 1983. Ultima operă este „Coada de Rândunică”, inspirată după teoriile matematicianului René Thom. Moare la 23 ianuarie 1989 și-și are mormântul aproape de Teatrul Muzeu Dali, potrivit dorinței sale. Nu știm dacă „au-dela” / „dincolo” artistul păstrează persistența memoriei, poate cea mai ferbinte dorință a sa.

„Je réclame une vie dans l'au-dela avec persistence de la mémoire. Je veux bien renoncer aux béatitudes éternelles pourvu que dans l'éternité je me souviene de tout”. (Salvador Dali, Persistența memoriei, 1931)

Angela SCARLAT

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI

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



- Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caisilor 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 •



51948465100072



04