

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură  
Nr. 7 - 8  
(527 - 528)

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

**Adrian JICU**

## De la Plumb la Cobalt

pagina 3

**Natașa MAXIM**

## Gheorghe Crăciun, prozatorul falocrat

pagina 4

**Elena CIOBANU**

## Generația „eu, eu, eu“

pagina 11

**Doina CERNICA**

## Tablou din Bucovina cu pictori din Bacău

pagina 16

**Carmen Mihalache**

## Diogene și eșecul ideii de libertate absolută

pagina 21



Constantin Ciupercă

# Festivalul Județean de Folclor

În perioada 19 -21 iulie, la Slănic Moldova s-a desfășurat cea de-a XXI-a ediție a Festivalului Național de Folclor organizat de Consiliul Județean Bacău, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău în parteneriat cu Primăria și Consiliul Local Slănic Moldova. Manifestarea, devenită tradițională, s-a bucurat de mult succes, la ea participând numeroși artiști populari care și-au încântat publicul cu meșteșugul lor. Spectatorilor li s-au oferit demonstrații de olărit, țesut-cusut, împletituri de fibre vegetale, de sculptură în lemn, de confecționare a costumelor și măștilor tradiționale, urmărite cu viu interes. Apreciate au fost și exponatele de pictură naivă, instrumente populare, precum și ouăle

încondeiate. Pe lângă vizitarea Târgului meșteșugarilor, publicul s-a bucurat de spectacolele susținute de-a lungul celor trei zile festive de ansambluri, grupuri folclorice, formații de dansuri populare și soliști vocali din Bacău, Podu Turcului, Ghimeș-Făget, Târgăuș, Asău, Solonț-Cucuieti, Oituz, Gioseni, Sascut-Sat, Pâncești, Brusturoasa, Sărata, Moinești, Palanca, Heimeș, Sănduleni, Săucești, Faraoni. Actorul Florin Zăncescu, directorul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, care a fost și prezentatorul Festivalului, s-a declarat mulțumit de această nouă ediție, ea fiind încununarea eforturilor depuse pe parcursul unui întreg an de muncă. „Suntem fericiți că prin acest Festival reușim să

ne îndeplinim scopul, acela de a reface viața culturală tradițională, de a promova și duce mai departe arta tradițională din cele trei zone etnografice ale județului, Bacău, Trotuș și Colinele Tutovei”.



• foto: Amedeo Spătaru

## Pilde de înțelepciune

Cred că este un noroc să fii nonagenar, să ai mintea „brici” și inima entuziasată. Un astfel de om este scriitorul Vasile Iosif.

Am citit, de curând, cartea dumnealui intitulată „Gândind, mai pot zice că sunt”, o antologie de maxime, sentințe, cugetări, reflecții, aforisme. Este o carte care te invită, te îndeamnă la înțelepciune, prin pildele inserate în ea.

Am admirat în primul rând experiența acumulată, strădania omului, am apreciat atitudinea față de bogăția, tezaurul de înțelepciune al omenirii. Toate acestea trebuie transmise tinerilor și acest lucru este demn de laudă pentru scriitorul Vasile Iosif.

Cartea aceasta este o „alma mater”, în sensul că ne hrănește spiritual. Toate adagiile, zicerile îi îndeamnă pe oameni spre virtute, spre bine, spre frumos și prudență. Selectate și grupate pe teme despre viață și moarte, rău și bine, glorie și fatalitate, omenie și ipocrizie, virtute și vicii, artă și istorie, morală, prostie, muncă dreptate etc., cartea aceasta valoroasă poate ne va ajuta să deslușim câteva din marile întrebări: *Cine suntem, de unde venim și încotro ne îndreptăm?*

Prin toate acestea, adunate în cartea scriitorului Vasile Iosif, ne îmbogățim văzând parcursul unui om care a trăit multe în întâlnirea cu lumea, a citit enorm și dintr-un prisos de bunătate dăruiește semenilor. Domnul Vasile Iosif a strâns miera cărților în admirabile

comori spirituale, un tezaur de cuvinte de aur, cuvinte cu tălc, dorind să-i înlesnească cititorului tânăr accesul la ele, să-l scutească de truda căutării și a grupării lor. Exemplele sunt luate din multe literaturi: latină, greacă, franceză, română etc.

Putem conchide că, în ansamblu, cartea aceasta este un mic compendiu filozofic, de morală. E un pas spre cunoaștere, spre înălțare spirituală. Se cuvine să adresăm întreaga noastră reverență, a cititorilor, autorului acestei cărți, pentru că ne-a ajutat să cunoaștem cea mai aleasă, mai elevată gândire. Aducem, astfel, un omagiu distinsului autor, cărturarul Vasile Iosif, pentru preocupările nobile pe care le are și pe care le continuă la senectute.

Camelia NENCIU

## Gânduri la masa tăcerii

### • noi citate și aforisme de Ionuț Caragea •

Am ucis animalul din mine, îndrăznesc să scriu despre primul arbore plantat în paradis: îmi cresc muguri pe șira spinării.

Cel mai greu pentru un om care vrea să ajungă foarte sus nu este să învețe zborul ci să se desprindă de cei care îl trag mereu în jos.

Am urât oamenii pentru că i-am iubit și am crezut în ei. I-am urât pentru lășitate, minciună, ipocrizie, indiferență. Ura mi-a dat putere, ura mi-a dat boală. Cu timpul până și ura s-a stins. Acum sînt foarte dezamăgit. Dezamăgit pentru că oricît de mult m-aș sacrifica în numele poeziei, oamenii continuă să-și trădeze semenii și, cel mai rău, să-și trădeze propriul suflet. În acest moment mă întreb: eu pentru cine scriu?

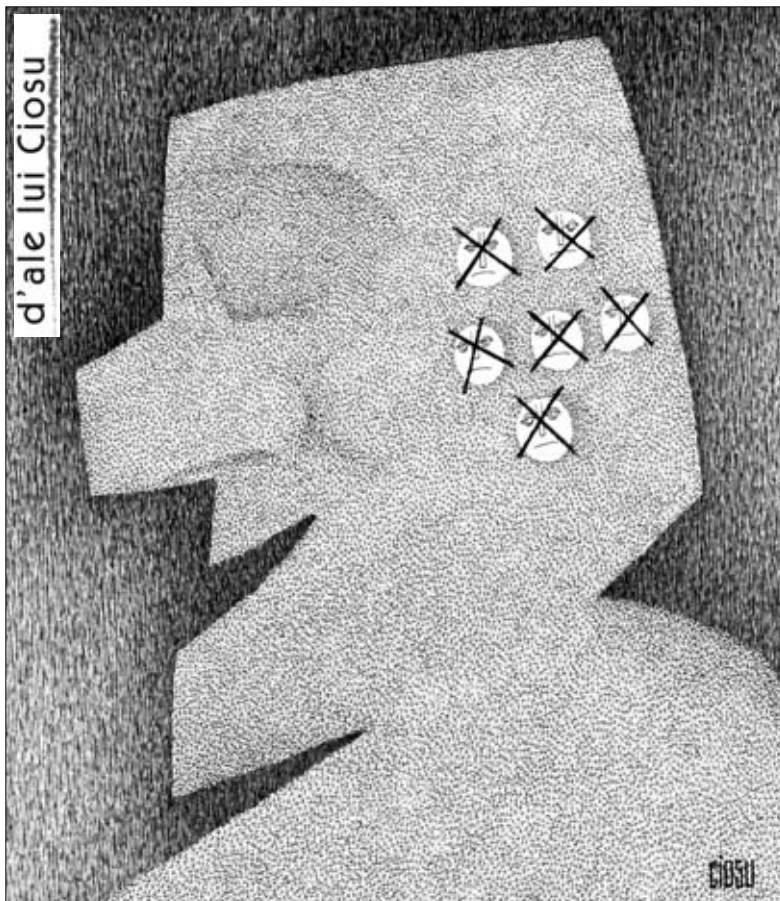
Dacă ți-este scris să mori înaintea femeii, să o rogi să nu se oprească la cumpărături de haine pe ultimul drum. Riști să pierzi și Judecata de Apoi...

Teoria evoluționistă a lui Darwin aplicată pe femeie: celulă, celular, celulită.

Marea poezie vine numai la aceia care nu mai au nimic de pierdut în afară de propriul gînd.

Chinezii nu cred în mitologia greacă. Cerber poate păzi liniștit porțile infernului.

Singura decizie pe care oamenii ar trebui să o ia în pat este să moară decent.



„Am prevăzut atât de clar înfrângerea.” Sec. Definitiv. Așa sună primul vers din poemul omonim, care poate fi considerat un barometru al întregului volum *Cobalt* (Bistrița, Casa de Editură „Max Blecher”, 2013). *Cobaltul* lui Claudiu Komartin este un *Plumb* contemporan, o încercare de a transfigura, mimetic, deznădejdea și sentimentul ratării prin imaginea-simbol a unui alt metal, pandant celui făcut celebru de Bacovia acum un secol. O tentativă prea puțin originală, care dăunează unui volum de altminteri solid, care nu avea nevoie de un asemenea artificiu.

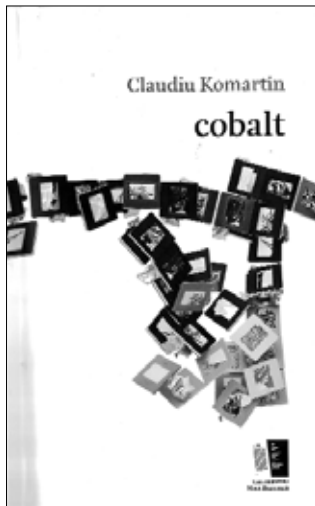
### Fatalitatea lucidității și luciditatea fatalității

Claudiu Komartin e un mare nostalgic. Unul care înțelege că (se) pierde, cu fiecare zi care trece: „așa vrea să mai pot scrie cum scriam acum cinci, acum șapte ani, așa vrea să mai pot fuma nepăsător și sarcastic în lumina lămpilor de bar ca în *casablanca* și femeia de lângă mine să fie mai moale ca salul ei și vorbele să-i ațipească printre pahare și cești” (*Scrisoare din Bakirköy*) Semnele înfrângerii se văd pretutindeni. Un rapid inventar al sintagmelor și/sau versurilor din această categorie vorbește de la sine despre sentimentul inutilității: „nu e nici un alt viitor”, „totul învins și trecut”, „și totul a stat”, „m-am gândit cum ar fi”, „iar apoi aflii că în filmul ăsta nu există sfârșit.” etc. Komartin are, în această carte, revelația fatalității („Numărat, cântărit, împărțit. Excluzi de/ o istorie contaminată. Aici ne-am oprit.”), pe care o primește cinic-lucid, conștient că poezia e un surrogat, cu efect de placebo: „scrie scrie în felul ăsta o să-ți fie mai bine/ dă-mi să beau dă-mi să mănânc/ ca un porc vreau să fiu/ o cârpă în mâinile tale scrie dă-i drumul poate/ în felul ăsta-ți va fi mai bine dragă netotule/ idiot mic...” (*discurs târziu, pentru mine*)

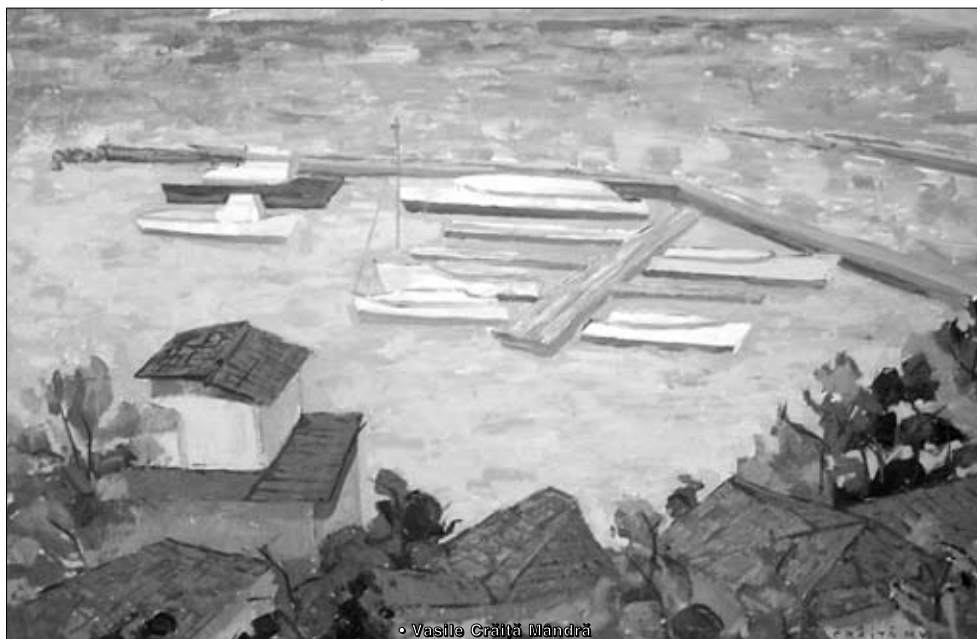
De aici, din această înțelegere, senzația hăului lăuntric, irepresibil: „și în burta mea crește o gaură pe care nu o poate umple nimic”. În atari condiții, Komartin trăiește (sub) spectrul ataxiciei eminesciene („Poate să vină dragostea sau iarna atomică./ de acum îmi e totuna.”) sau (sub) impulsul demolator al instinctului: „îmi ridic fața spre steaua de cobalt și rătăcesc/ ca un monstru ca un ucigaș incapabil de empatie/ ca breivik”. Tentative rapid reprimate, căci poetul își impune autocenzura: „Învață-mă să fug din capul meu”. Tot ce (ne) rămâne de făcut sugerează el, este să ne adâncim în propria suferință, augmentată prin intermediul câtorva sugestive imagini dintre care una devine emblematică pentru imaginarul voit sumbru pe care ni-l propune: „ne vom răcăi împreună/ disperarea cu șpaclul.” Sonoritatea brută a versului se prelungeste ca un ecou sumbru și după lectură.

### Băieți buni, băieți răi

Un alt aspect care se cere discutat în cazul lui Claudiu Komartin este eticheta de „copil teribil” (al milenarismului). Aparent îndreptățită, ea mi se pare totuși neconcludentă. Firește că poetul a mizat, încă de la debutul din 2003, pe strategia afirmării violente, căutând să șocheze așa cum, la vremea lor, au



făcut-o și alții, de la decadenții la avangardiști, de la tinerii furioși la douămiiști de astăzi. Și totuși nu asta îl definește pe Komartin. Fronda din volumele anterioare nu era altceva decât o poză, una care s-a lipit de numele autorului, ajungând să îl reprezinte într-o măsură covârșitoare. Acum, el se străduiește să se elibereze de sub tirania ei. Adevăratul Komartin e cel din *ca un poet dintr-un film coreean*, un răspuns polemic voalat, prin care sunt contestate clișeele criticii, care s-a grăbit să vadă în el doar această latură teribilistă, de bad boy al poeziei: „în după-amiaza aceea am stat/ cu un animal turbure-n piept/ pe una din băncile de la universitate/ și totul în jur îmi șoptea că ratasem/ iar mâinile mele așezate pe genunchi/ spuneau o povestioară tristă de acum cinci ani// (nu mai avusesem



• Vasile Grădă Mândră

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



## De la Plumb la Cobalt

### Sub semnul cobaltului

nici un vis de luni bune/ și oricât aș fi încercat/ nu mai păcăleam pe nimeni că aș fi un băiat rău).“ (p. 15) În fond, la Claudiu Komartin (ca de altminteri la Marius Ianuș, Stoian G. Bogdan sau alți congenari) nu e vorba despre teribilism sau revoltă, ci despre o poză ostentativă, iconoclastă. Ei nu sunt altceva decât niște ingeri travestiti în demoni, care-și clamează revolta, tângind, *horribile dictu*, după o lume mai bună.

### Komartin par lui-meme

Dincolo de această sensibilitate drapată, *Cobaltul* (mă) interesează (și) prin dimensiunea confesiv-programatică, deloc surprinzătoare pentru situația de astăzi a poeziei care cunoaște o tot mai pronunțată propensiune către eseistică. Deși plasat la sfârșitul volumului, *Rânduri către un mai tânăr poet* nu e altceva decât un manifest liminar, iar lectura ar trebui să parcurgă drumul invers, de la acest text către cele anterioare. Împrumutând aerul grijiului al unui bunic preocupat de generațiile care vor urma, Komartin realizează aici un autoportret, din bucăți lirico-teoretice, din care se rețin câteva formulări cu valoare de sentință: „orice poezie e biografistă”, „nu suntem decât niște copii speriați care au rătăcit drumul spre casă” sau „Un volum de poezie nu e un pod, ci ceea ce simți cât timp treci un pod.” (pp. 84-85) A scrie echivalează, pentru Claudiu Komartin, cu a supraviețui, căci, așa cum o recunoaște în prezentarea din final, autorul e un poetry-addicted, un poetoman care își injectează periodic doza de poezie, jurându-și că va fi ultima: „Visează să scrie o carte în care să termine odată cu poezia. Și știe că acest enunț e cel mai ipocrit dintre toate.”

Ceea ce rămâne la lectura *Cobaltului* este un profund sentiment al inutilității, un difuz *cui prodest?*, semn că, dincolo de mode, marile întrebări existențiale îi păstrează acuitatea nealterată. Faptul nu e deloc surprinzător pentru un poet care își convertește revolta de tinerețe într-o lucidă și amară acceptare: „Noi, oamenii, am făcut milioane de vorbe și le-am scris peste tot crezând că ne vor aduce împăcarea, dar nici asta nu a folosit la nimic.” (*Planurile*) Și totuși, în ciuda acestei aparente resemnări, vechiul Komartin nu se lasă întru totul învins, răbufnind în răstimpuri, semn că vulcanul nu e inactiv, ci doar în adormire: „Celor săraci cu duhul nu li se va arăta nimic/ Cei ce-au jelit vor jeli până le vor seca inimile/ Cei blânzi nu vor moșteni mare lucru, fiindcă/ pe toată întinderea lui, pământul va fi otrăvit/ Cei inșețai de dreptate vor vedea nedreptatea/ batjocorindu-le osul, împuținându-le glandele/ Cei milostivi vor ști că-n nici una din lumi/ nu le e dat să aibă parte de îndurare [...] Și nici măcar soarele nu va mai fi zărit decât o dată/ la câțiva ani/ Și plata din ceruri nu va veni, pentru că cerul va fi de piatră/ și va scuipa tot timpul/ cobalt peste cei din urmă.” (*Celor săraci*)

Sintetizând, *Cobalt* marchează ieșirea din vârsta revoltei ostentative și intrarea în alta, a revoltei interiorizate, căci ce altceva vrea să însemne opțiunea pentru cobalt, metal folosit în compoziția unor oțeluri dure, speciale. Acesta este și paradoxul volumului de față: îmblânzirea discursului aduce radicalizarea trăirii.

Gheorghe Crăciun abordează în ficțiune lucruri despre care nu se poate vorbi decât în poezie sau eseistica de idei. În *Femei albastre* (Editura POLIROM, 2013), romanul epidemic al narcisismului masculin sau *The daily drama of the body* în spiritul Virginiei Woolf, se continuă reprezentarea sinestezică a lumii din primele scrieri: *Acte originale*, *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* sau *Puppa russa*, cu viața axată pe simțuri. Ruptura, fragmentarea interioară a omului postmodern, schizofrenia sunt trăite ca o stare de normalitate. Ipostazele eului care băntuie imaginația se pun în scenă în ficțiune, văzută ca evadare, ca loc de joacă pentru deghizare. Dacă narcisismul jurnalului, al literaturii confesive încercă să ființeze prin concentrarea asupra sinelui, refugiu devine posibil prin ficțiune, când ființa se deghizează, putând juca orice rol. Psihanalitic, înseamnă început de schizofrenie, ruperea personalității, dar ca strategie narativă e ludică, e în trend, e postmodernistă. Nu neapărat și valoroasă. Dacă primele romane erau marcate de o lentoare a scrisului, fiind axate pe subtilitatea limbajului, în *Femei albastre*, scriere neterminată, totul e rapid, tăios, mitraliat. Un roman care explorează ipostazele naturii feminine din orice femeie adevărată, polimorfă, ubicuă, ascunsă printre faldurile rochiei albastre ale Adei.

Naratorul lasă impresia suspendării de o panglică, rememorând a l'aise, după capriciile memoriei structurate postmodern, toate iubirile trecute și prezente, reale sau imaginare, într-o încercare de a-și da seama ce caută în lumea asta, într-o aparentă formă de jurnal. O anumită dezabuzare în scriere, un personaj lipsit de inteligență socială, care nu are cu cine vorbi și atunci scrie romane polițiste. Personajul narator, în care Gheorghe Crăciun se enerva de fiecare dată când se regăsea, e tipul individului terian, cu unic reper interior orizontalul, sursă a melancoliei, lipsit de simțul metafizicii, căruia poza genului romantic pe înălțimea vreunei stânci i s-a părut întotdeauna de prost gust: „Ce are în fond prisma piscului cu prefectura sufletului?” Lasă în seama poezilor metafizica morții, interesul lui mărginit de la cotidian, la banalitatea orizontale melancolice „foarte palpabilă, înfiptă în gaura orizontului”. Fiecare cu orizontul lui, naratorul făcând metafizica orizontului dintre picioare. Un egoist, un hedonist, un narcisist, un obsedat, un tip epidemic, un inadapdat, un rătăcit prin lume, un falocrat: „Am încercat să construiesc acest tip de personaj, parțial obolomovian, parțial camusian, parțial ieșit de sub mantaua lui

Natașa MAXIM

Holban...”, și parțial ieșit de sub penița lui Breban, am adăuga, întrucât triumfiul A d a - T e a c h e r - N a r a t o r amintește de relația cinică dintre Grobei și Lelia Crăiniceanu.

## Teacher

„Îmi plac bărbații în vârstă care se îndrăgostesc de femei tinere... pentru că nu se lasă îngropați în zgură, în praful cenușiu, unsuros ca o mătreață a vârstei.” Naratorul face însă diferența între tipii neinteresanti care pun mâna pe o „pipiță pimpanță cu frustări de copil nefericit” și bărbații discreți, cărunți, de vârstă a doua, cu preferințe pentru cămășile scumpe, în culori pastel, călcate impecabil, cu o dungă pe mâneci care „Poartă în ei o resemnare de oțel, dincolo de care n-ar trebui să se afle decât concentratul pur al unei experiențe intelectuale curate ca aerul rarefiat”. Bărbați de 50 de ani ce mai simt în vene sângele fierbinte, lipsiți de vanități, care au demonstrat tot ce era de demonstrat, filosofi ai profesiei lor, care-și permit să scruteze lumea din înălțimea gheturilor ca niște semize. Astfel e introdus în scenă Teacher, șeful cabinetului de avocatură, fostul profesor de drept al lui și al Adei: „Înalt, subțire, tăcut, imperturbabil, distant”, rasat, cu un aer de englez manierat, elegant, boem prin intenția de a masca trecerea vârstei prin accesorii spectaculoase: eșarfe de mătase, sacouri în culori pastelate. Să încercăm o psihanaliză a lui Teacher? Ar fi pedant. Un Fred Vasilescu care atrăgea în egală măsură iubirea femeilor și admirația bărbaților „imposibil să nu-ți atragă atenția, imposibil să nu-ți atragă atenția lui.” Pe alocuri, romanul ia forma unei scrieri confesive disimulate, cu un narator anonim în ipostaza de confident și viitor partener al Adei. Nu și-a dorit să devină un erou, un salvator, dar s-a accidentat cu propriul cutit, a căzut în propria capcană întinsă Adei, vulnerabilă după dispariția lui Teacher, trebuind să se retragă într-un institut austriac pentru a uita totul: „am venit aici la Welk pentru a mă trezi din somnambulism și a-mi studia pe îndelete rana.”

Întoarcere în timp în studenție pentru a rememora nebunia calmă a posedatului sau modul în care l-a cucerit Teacher, profesor în anul I la Drept. Nu venea în fata lor cu discursuri de acasă, cu ade-

# Gheorghe Crăciun, prozatorul falocrat

văruri irefutabile, ci construia totul pe loc, fiind un socratic ce-și moșea propriul adevăr. Colegele de grupă se considerau niște proaste de moment, nu înțelegeau ideile, notau absolut totul, dar trebuia să fie important din moment ce profesorul o spune. Nimeni nu-i putea reformula ideea. „N-avea pic de spirit pedagogic, nu-l interesa probabil dacă se face înțeles”, jucând un fel de teatru antic. Naratorul era *the boy next door* mergea cu fețele la cea, le oblojea rănile, era primul care confirma că toți bărbații sunt niște porci, câștigându-le astfel încrederea. De aici a început cariera lui, Teacher remarcându-l și neînțelegând rostul lui în mijlocul fetelor alături de doi tocolari crispați și cu ochelari: „Vocea lui mă făcea să mă simt mai deștept. Descoperam că puterea de atracție a unui om se află mai degrabă în felul de a vorbi, decât în ceea ce spune el efectiv”, altfel spus, conțea energia nu cuvintele. Mai târziu, când îl ia la cabinetul său de avocatură, e debusolat de aerul de vedetă al lui Teacher, relațiile și complicitățile părând uitate, profesorul confundând firma cu universitatea, iar dacă ai proasta inspirație să-i spui, te trece în rândul indezirabililor și te excomunică. Teacher se înglobează în viața de noapte liberală, cucerind femeii inferioare; sedus de propria importanță, relațiile cu ceilalți sunt strict ierarhice, iar „femeile care-i stau aproape ajung să-l vizeze în somn. E micul lor idol de carne și gheață.”

## Femeia-problemă și femeia Avon

„Nu sunt oare și ușor schizofren?” În afara relației aproape maritale cu Ondina, viața lui se zbate între o blondă și o brunetă, între o stafie de celuloid și colega de birou, între Nicole Kidman și Ada Comenschi, amândouă unite prin aceeași rochie albastră, de culoarea gențianei sălbatice. Naratorul remarcă la o întâlnire de protocol rochia albastră, simplă, a Adei, care i se mula pe corp, arătând „ca o gagică brun-roscată din filmele franțuzești de artă”. Dacă Ada iese în evidență printr-un albastru purtat o dată, care a încrustat-o în memoria afectivă a naratorului, în schimb albastrul purtat în exces de Ondina are efectul revers; la observația lui, Ondina își șterge lacul de unghii demonstrând docili-

tate. Ada era păpușa lui Teacher, dar a fost eliberată, pe când Ondina e femeia fără personalitate, lipsită de inteligență, de zvâc, ce va vedea că nu prin supușenie se menține o relație: „Ondina e născută în zodia peștilor, e o femeie de apă. Ondina se spală tot timpul ca o pisică. Se gătește, se aranjează, se dă cu creme și loțiuni își lustruiește fără încetare pielea și tot nu e multumită. Despre Ada nu știu nimic.” Ada și Nicole sunt misterioase, iată motivul obsesiei; Ondina e femeia Avon, transparentă, fără foc, animalitate, pasiune, ardoare, se devoiează singură, ucide misterul din moment ce a devenit o relație aproape maritală, naratorul iubind-o atât de egal, încât ore la rând uită că ea există. Nu se așează niciodată împreună, preferă să se dea bărbat în *an open relationship*, se întreține cu Ada, nici el nu știe cum „Cui i-ar putea trece prin cap că se poate și așa, într-o doară, din ambiția și lehamitea unei femei nevrozate?”

Ada, femeia-problemă, dominată de o senzualitate devastatoare, ca orice tipă rezervată stămea invidia kolegelelor de birou, nu avea o presă bună, dar naratorul era deja sedus și surd. O tipă cu mult feeling, cu priviri când inofensive, imperturbabile, când straniu lucitoare, când tristă, morocânoasă, fără energie, o tipă mândră, mofturoasă, asaltată de porniri autodevoroare. Naratorul face dovada pe pagini întregi a ceea ce a manual de psihologie spune în câteva rânduri, că femeie dificilă, imprezvizibilă, greu de citit, pentru bărbați înseamnă atracție. Viața ei misterioasă de noapte se reducea la vizitele făcute fetiței, văzând în Teacher un tip suficient de matur și înțelept care să nu-i stigmatizeze trecutul. Naratorul devine confidentul Adei în relația cu Teacher, un jurnal viu, ambulant. Polizată de Teacher în facultate, acum naratorul se dorește a fi un Pygmalion, visând la o desăvârșire totală.

Pentru narator, Ada e o feminisistă obsedată de Marie Bonaparte, de psihanaliză, de Anais Nin și micute japoneze care i-au tinut de urât lui Henry Miller. Nu poate înțelege cum Anais era fermecată de Miller, după cum nu poate înțelege nici pasiunea Adei pentru creiere mature: „Nu erau femeile astea tinere nebune de legat? Și nu era ea, Ada Comenschi, o astfel de femeie

iresponsabilă și masochistă, care s-a trezit iubind cu ardoare adâncile șanțuri ale inteligenței săpate de trecerea timpului pe fața lui de profesor? Îmi făcuse o mulțime de mărturisiri, fără a fi însă în stare și să-mi explice de ce îl iubeste, ce o vrăjește, ce o sperie.” Extrem de selectivă, Ada l-a ales drept confesor din dorința unor repere exterioare, de a înțelege natura, capriciile și orgoliile bărbatului matur.

Naratorul descoperă în *Cold Mountain* o Ada Monroe superficială, predispusă la flirt, o păpușă Barbie de secol XIX ruptă prin inocență de duritatea muntelui, rochia ei albastră fiind de fapt un bleu-gendarme de duzină, prin urmare banală devine și femeia care o poartă, comparând-o cu Ada din viața lui, care nu ar fi capabilă de lucruri siropoase în e-mailurile trimise lui Teacher: „Ada nu poate sta lângă nimeni, e singură dar e puternică, iubeste dar nu scrie epistole leșinate, are răbdare dar n-o arată, e un concentrat de tensiune psihică.” O păpușă creolă învăluită în rochie albastră, în palton scurt albastru, cu un fular mov încolăcit ca un șarpe în jurul gâtului: „părul de castană coaptă, obrazul nema-chiat. E intangibilă... un amestec de cald și rece dincolo de care se ascunde platitudinea senzuală a oricărui mister feminin. Ada nu știe să mângâie. Ada e o frigidă însingurată. Lenjeria ei neagră e un fel de provocare-interdicție. Dar simt că devin idiot”. Cu Ada e în stare albastră, pentru că Ada e o femeie albastră. Cu Ada e receptiv la seara albastră, la cuiță, la gențiana sălbatică, la Dunăre, la apă, la cer, la televizor, la zăpadă, la lumina violetă a lămpii, la secondness, la uitare, la tot ce se reflectă. Ada nu e o narcisică, ci o utopică, plină de iluzii și idealuri, care trăiește o viață scindată la limita isteriei, între fetița ei, pasiunea pentru Teacher, relația de complicitate cu un narator la fel de utopic. O relație albastră.

Pentru Ondina, albastrul e calea visului, pentru narator e rochia lui Nicole Kidman din *Cold Mountain*, rochia Adei de la recepție, când i-a rămas încrustată pe creier ca o femeie fierbinte pentru că albastrul desfoliază, desface, dezgolește, putând evidenția adevărul eu; dacă albastrul Adei aduce în prim-plan structura unei femei fierbinți, pasionale, atunci albastrul lui Nicole lasă impresia de răceală, de anorexie, de rigiditate și lipsă de viață. Conțea

cine dă viață rochiei, ființa posesoarei menind culoarea frigidității sau pasiunii, căutând asemănări temperamentale între Nicole și Ada, „o anumită sălbăcie psihică, un anume voluntarism, zvăcniri interioare imprezibile și, înainte de toate răceala, ținuta trupului.” Își recunoaște stupiditatea pasiunii pentru Nicole, pentru că în fiecare dintre noi există o doză de utopie, de kitsch și de imbecilitate pentru că lumea e fadă, existența la fel, și fiecare și-o mai colorează cu rochia albastră a colegei de birou sau a vreunei ființe de celoid. Filozofează matinal la țigară și cafea în spirit holbian, dorind să deschidă noi perspective Adei asupra influenței nefaste a cinematografului: „filmul ne-a distrus definitiv sistemul ontologic de așteptări și a făcut din noi niște indivizi teribili de distorsionați, cu un psihic de maimuță crescută la zoo...”

Ada, „ființă fisurată”, „aricioaică”, e lucida cuplului, face dragoste cu seriozitate, cu acribie și conștiințozitate, ca o cercetare științifică. Dragoste holbiană cu luciditate. Cine era lucidul, cine era bărbatul? Naratorul refuză să-și recunoască cinismul, „Ada era a mea, prin urmare puțin îmi păsa de sufletul ei”, contactul cu ea făcându-l sadic, însă Ada îl acceptă pentru că rolul lui devenise esențial, eliberând-o de complexe, de tăceri, de Teacher, ducând la capăt desăvârșirea ei, dacă nu ar interveni egoismul bătrânului Schopenhauer „Singurul care a făcut din Ada o femeie adevărată, completă eram eu”.

## Un Crăciun supralicit

Autorul mărturisește într-un interviu că a scris *Femei albastre* ca un exercițiu de relaxare stilistică, un discurs „masculin pe un ton șmecheresc, deși superior intelectual.” Masculin, misogin da. Superior intelectual - cu siguranță nu. Există un Gh. Crăciun superior în *Aisbergul poeziei moderne* și un Gh. Crăciun supralicit ca prozator. Discursul „șmecheresc”, plin de dispreț, masculin e deja prăfuit; nu se mai scrie la Holban, perspectiva se mai diversifică. Un discurs care poate fi abordat de orice băiat din cartierul meu, însă mă îndoiesc că se va găsi vreo editură care să-l publice. Acest roman este exemplul cel mai viu că numele vinde, în ciuda valorii cărții. Un agitat post-modern, un scindat lipsit de interioritate și de exercițiul introspecției, un narcisist, un individ permanent pe fugă: „Nu-mi place să tac. Nu-mi plac așa numitele momente de liniște interioară. Mie-mi place să vorbesc, să mă ascult, să strălucesc ca un bulgăre de gheață.”

Cred că este expresia cea mai vie a zodiei postmodernismului, a isteriei la modă.

În ultima vreme, mi se întâmplă tot mai rar ca o carte să mi se pară îndeajuns de captivantă încât să-mi amortească orice urmă de rezistență. Nu mică mi-a fost surpriza, deci, când am descoperit că pot citi pe nerăsuflăte un volum de interviuri. Este vorba despre *Confesiuni provocate...*, volum apărut recent (2013) la Editura „Nico” și avându-i ca autori pe Rodica Lăzărescu și pe Mircea Dinutz.

Și dacă tot vorbim despre confesiuni, mărturisesc că am citit acest volum cu sentimente amestecate. Face parte dintr-o generație care și-a trăit jumătate din vârstă în strania lume a ultimilor ani ai comunismului românesc și cealaltă jumătate, în și mai bizara lume postdecembristă, o generație care a învățat să citească pe texte semnate de Ana Blandiana și pentru care *Duioș*, *Anastasia trecea*, navelă aparținându-i lui D. R. Popescu, făcea parte din programa obligatorie, dar și o generație care și-a exercitat cu frenezie dreptul, cucerit cu sânge, de a contesta orice, oricum și oricând, spunându-și că realizează astfel o necesară decolmată a climatului spiritual, și care, mă tem, după ce va fi dărâmat tot ce va fi găsit în cale, va sfârși prin a se contesta pe ea însăși. Iată de ce, reîntâlnindu-i pe D. R. Popescu și pe Ana Blandiana, intervievați de Mircea Dinutz, mi-am întors fața, cum altfel decât nostalgic, spre mine, cel dintr-un trecut ale cărui contururi au început parcă să mai piardă din pregnanță, iar reîntâlnindu-l pe Eugen Simion, intervievat de Rodica Lăzărescu, m-am întors într-o bancă din amfiteatrul Odobescu. Așadar, pentru că o riguroasă prezentare a cărții a întreprins, în revista „Cultura” (nr. 418/18.04.2013), Constantin Coroiu, mi-am spus că eu pot risca o abordare subiectivă.

Forțată de circumstanțele tragice ale retragerii în posteritate a lui Mircea Dinutz, Rodica Lăzărescu ne previne, în *Cuvânt înainte*, că a renunțat la a ordona interviurile în volum după vreun alt criteriu în afara celui cronologic. I-am dat crezare și m-am așteptat la un volum cu o structură eteroclită. Mai mult, înainte de a începe lectura, am tras cu coada ochiului la *Cuprins* și așteptările mi-au fost confirmate: pe lângă cei deja menționați, au fost intervievați Daniel Cristea-Enache, Ionel Haiduc, Ioan Adam, Vasile Andru, Gheorghe Buzatu, Magda Ursache, Petre Turlea, Viorel Savin, Theodor Codreanu, Varujan Vosganian, Nicolae Gheran, Constantin Călin, Mihai Vinereanu, Constantin Trandafir, Vartan Arachelian, Ion Pop, Petru Ursache. *Ca o cortină ce se închide peste viața, limitată și prea repede trecătoare* (pentru a o cita chiar pe autoare), interviul cu care volumul se

Daniel TACHE

# Confesiuni provocate, reflecții provocate...

încheie este cel pe care Rodica Lăzărescu i l-a luat, în 2011, lui Mircea Dinutz.

De fapt, propunerea inițială de lectură s-a dovedit (cum altfel, dacă nu) înșelătoare: câteva teme apar recurent pe parcursul conversațiilor și imprimă volumului acea unitate care îi permite să se dispenseze de o arhitectură oricum relativă în planul semnificației. Valul demitizărilor (necesare, cred eu, dar nu în mod necesar agresive), degradarea climatului cultural, relația dintre provincie și centru, marginalizarea (impusă sau autoimpusă, dar inerentă) a celor care nu împărtășesc valorile mainstream-ului actual, noile forme de cenzură, asociate corectitudinii politice, provocările globalizării sunt doar câteva dintre aceste teme, abordate uneori cu obiectivitate, alteori pătimaș, dar întotdeauna cu acea eleganță a spiritului care, în ultima vreme, și-a făcut parcă tot mai rar simțită prezența în mediul cultural românesc.

Reunind importanți scriitori, critici, istorici, lingviști, dintre care unii nu se mai bucură însă de aceeași expunere ca în trecut sau nu au beneficiat niciodată de ea, volumul reușește să deconstruiască, de fapt, realitatea culturală românească de astăzi, luminând insule ale unei continuități spirituale de la care nu ar fi cu totul imposibil să ne revendicăm identitar în viitor. Cu privire la provocările pe care globalizarea le-a lansat identității naționale, un punct de vedere echilibrat, de exemplu, este cel adoptat de Eugen Simion: *Un rol important (poate, chiar, un rol esențial) îl poate avea cultura. Trebuie să dovedim europenilor că suntem o națiune culturală și că Brâncuși, Eugen Ionescu, Cioran, Eliade, Ștefan Lupasco, Enescu, Brauner nu sunt accidente... Pentru aceasta, trebuie ca instituțiile noastre să funcționeze... Și intelectualii români să fie înțelepți și cooperanți. Și, dacă se poate, mai puțin egoști decât sunt și să nu se rușineze de a fi patrioți. Și să nu-și mai doboare miturile, să nu-și mai conteste, cu*

*atâta lipsă de demnitate spirituală, „spiritul național”. Nu s-ar putea să nu fie nici localiști întunecați și agresivi, nici globaliști internaționaliști fără rădăcini și fără Dumnezeu? Ce ne împiedică să fim ceea ce trebuie și ceea ce e normal să fim: români europeni* (p. 140)?

Citind interviul, m-am surprins răspunzându-i fostului meu profesor (și nu a fost acesta singurul context în care m-am implicat într-un dialog imaginar cu cei intervievați) că ceea ce ne împiedică să fim români europeni este, în primul rând, jocul complexelor căruia, se pare, i-am devenit victime eterne. Triumfalistului naționalism de carton, întreținut de nevoia compensării unei existențe la limita supraviețuirii, naționalism care a marcat în chip nociv istoria României pe parcursul ultimului secol, i s-a răspuns, în ultimii ani, probabil și din nevoia eradicării acestei maladii, cu un frenetic și la fel de nociv demers antinațional, care, deghețat în hainele europenismului și multiculturalismului, nu va face altceva decât să le compromită și pe acestea din urmă. Nu îi vom respecta pe ceilalți până nu vom înfronța să ne respectăm pe noi înșine. Reciproca este și ea valabilă. Apoi... avem nevoie de mituri? Cu siguranță, da. Trebuie să rămână acestea intangibile? Nu. Statuile, chiar cele impunătoare, rămân lipsite de viață.

Într-un alt interviu, filologul Ioan Adam diagnostichează fără echivoc societatea românească actuală: *Ne conduc suflete moarte și inculte. Meritocrația a murit în România! Bagajul cultural a ajuns aproape un lucru obositor, inutil și de rușine* (p. 44). Câți intelectuali (autentici, nu prefabricați) s-au simțit ostracizați doar pentru că pot vorbi corect românește?! Și câți, evitând cu micleșărească limba română, n-au făcut altceva decât să încurajeze proliferarea erorii?! Iar în ceea ce-i privește pe cei care ne conduc, poate n-ar fi rău dacă s-ar convinge de adevărul spuselor Anei Blandiana: *tot ce va rămâne de pe urma epocii pe care o domină vor fi câțiva poeți, pictori, cinești...* (p. 281).

Conversațiile sunt incitante, iar autorii volumului, bine documentați, știu să-și provoace interlocutorii, ridicându-le uneori mingea la fileu și câștigându-le încrederea, pentru ca în momentul imediat următor să îi surprindă cu câte o întrebare menită să le dezvăluie atitudinile sau convingeri mai puțin cunoscute. Un interviu atipic din acest punct de vedere, aflat, aș spune, la limita experimentului dar, prin aceasta, nu mai puțin interesant, rămâne cel pe care Rodica Lăzărescu i l-a lui Viorel Savin, printr-un schimb de e-mailuri desfășurat pe parcursul a patru zile: flash-urile jocului intertextual ne permit să pătrundem nu doar în intimitatea unui scriitor, ci și în cea a unui om prins cu treburile gospodăriei. Jocul nu rămâne unul gratuit: scriitorul și gospodarul se vădesc a fi cele două fețe ale creatorului.

*Confesiuni provocate...* este, indisputabil, o carte care provoacă la reflecție.



• Dumitru Macovei

**Constantin Donea**

**Poeme  
în șaptesprezece silabe  
Alte poeme  
în șaptesprezece silabe**

După un volum neconvingător, *Solstițiu de iarnă*, Constantin Donea pare a(-și) fi găsit, prin *Poeme în șaptesprezece silabe* (împreună cu 101 desene de Ilie Boca, Bacău, Editura „Corgal Press, 2012), locul potrivit în poezie. Opțiunea pentru haiku îl prinde bine, oferindu-i posibilitatea de a exprima, lapidar, ceva din frământările sale. Nefiind un poet de cursă (pardon, de viziune lungă), autorul izbutește, pe suprafețe mici, să surprindă instantanee care îmbie la meditație.

(Și) pentru Constantin Donea poezia devine un refugiu în fața realității, terribile dictu, abrutiza(n)te: „Se risipește/ și lumea – de teamă, o/ străng în cuvinte.” (*Scrib*) Nu lipsește, desigur, o notă autoreferențială, care dă acuitate tristeții, așa cum observăm în *Bacoviană*: „Să te naști, să mori/ fără preț, într-un oraș/ trist, de negustori.” E o tristețe resemnată, privită cu bonomie, cu un umor discret, de individ care și-a înțeles condiția: „Prea veche-i lumea – / i-a putrezit până și/ talpa iadului.” (*Târziu de lume*) În ciuda aparentei sobrietăți, autorul știe să dozeze mesajul, colorându-l cu poante fine, generatoare de efecte lirice: „Știa limbile/ tuturor ceasurilor – / era poliglot.” (*Orologier*)

Dincolo de aceste jocuri sprintare, adevăratul mobil al volumului îl constituie trecerea implacabilă, sub semnul căreia stă tot ceea ce ne înconjoară: „Ții piept risipei,/ când pe toate le curmă/ trecerea clipei”. Constantin Donea dă glas, în puține cuvinte (sau, mai exact, silabe), unei drame: aceea a condiției umane, dramă pe care o abordează fără a se lamenta, cu o înțelegere care amintește de poezia tradiționalistă. Rezultatul? Un volum agreabil, sub forma unor instantanee originale, echivalentul soluțiilor pe care autorul le găsește marilor întrebări existențiale.

*Alte poeme în șaptesprezece silabe* (Bacău, Editura „Corgal Press”, 2013) nu aduce nimic în plus, fiind mai degrabă un ecou al scriiturii din volumul anterior. Păstrându-i problematica, autorul îl nuantează prin câteva reușite definiții lirice, cum ar fi cele din *Semn de recunoaștere sau Inima*: „Pasăre phoenix – / inima. Doar că arde/ fără cenușă.” Li se adaugă imaginea recurentă a părinților și bunicii, semn al unei regresii care impune tonul melancolic al unei cărți plasată, în fapt, sub zodia lui *fugit irreparabile tempus*, așa cum demonstrează textul din final, inspirat intitulat *Stop cadru*: „Stai și privește,/ tăcând înțelept, vremea/ cum vremește.”

**Adrian JICU**

**Victor Mitocaru**

**Antologia  
anului 2012**

Noul volum semnat de Victor Mitocaru surprinde plăcut prin coerența viziunii asupra destinului (în)ciudat al protagoniștilor. *Antologia anului 2012* apare la Bacău (*Rovimed Publishers*) și reușește să ne propună în manieră semi-criptată câteva coordonate ale societății contemporane. Evident, deși titlul include cumva ideea unei selecții în prealabil a faptelor prezentate, nu ni-l vom închipui pe Victor Mitocaru îmbrăcând hainele

cronicarului și reconturând cu dorită obiectivitate „fresca” unei provincii gri. Registrele cu care operează sunt dintre cele mai diverse; din mijlocul acestei bogății, ne izbește însă ironia autosuficiență și autosuficiență, marcă pentru proza autorului. O ironie ce-i drept amară, ce străbate chiar planurile compoziționale.

Pe scurt, *Antologia anului 2012* nu face parte din categoria romanelor facile. Discursul țintește mai totdeauna, sub masca simplității, către „ceștiuni dintre cele mai onorabile.” 2012 e parabola unei societăți a cărei dezvoltare firească e căpușată de politicieni, organisme guvernamentale ori nonguvernamentale, structuri europene, ce dimpreună distrug firescul normalității. Deși desfășurarea pe capitole a volumului amintește de lunile anului, fixând pentru încă o dată, măcar la nivelul formei „acțiunea” în 2012, problematica înfățișată este evident mai complexă, ținând către punerea la colț a unor mentalități diforme. Există un tangaj atent supravegheat, ce își poziționează cititorul când cu fața către evenimentul cotidian, când spre anii de dinaintea evenimentelor din 1989.

Adeea, personajele ce își fac apariția ori subiecții acestora par a purta măști translucente. Unii rămân ori devin excesiv de caraghioși, alții par a supraviețui acestei viziuni ce ne aduce aminte de Baltasar Gracian. E o lume întoarsă pe dos, ce și-a pierdut sensurile ancestrale: „... din lucrurile părinților noștri mai nimic nu s-a păstrat: nici stativele de tesut, nici urzoiul, mieltoiuil, nici vârtelnița, scuala ori răschitoarele, ca să nu mai vorbesc de cele mici care se țin prin pod pe sub streșină, în costirețea din spatele casei.” Trăim într-un spațiu în care valorile capitale au fost redefinite forțat, cu sprijinul potrivit al câtorva din interior, în așa fel încât prezentul nu echivalează decât cel mult cu fantasma ale unui scenariu apocaliptic. Căpitanul Nemo este ușor de recunoscut, mai ales odată cu asocierea culorii portocalii: „Mai mult, ca să reiau, seamănă a lovitură dată de Nemo, care văd că se confundă cu statul, cu instituțiile statului. Dacă-i așa, înseamnă că la sesiunile Consiliului European și al Europei se reprezintă pe el însuși, personificarea ilustră a statului. Cine mai știe? Probabil că nici el nu știe, dar ignoranța asta îl prinde de minune. Așa că națiunea e o treabă de mână a doua. Numai de națiune nu-i arde lui Nemo.” Evident, prin vocea personajelor, autorul aruncă în jocul idelilor o seamă de considerații binevenite; după cum ziceam, ironia rămâne la ea acasă: „Domnule, își zicea coborând pe trepte, politica nu-i o curvă; încă ar fi bine să fie așa. E un bărbat cu fustă care umblă pieziș, scărpinându-se-n cur în văzul lumii. Nici ea și nici lumea nu se jenează una de cealaltă. Se porcăiesc, dar nu se pot lipsi una de alta. Doamne, și ce frumos era pe când depănam prostiile alea orele de socialism științific: când o să dispară banii, o să dispară statul, evident, clasele sociale, partidele politice, de fapt, partidul comunist, singura forță politică a acelor timpuri foarte, foarte îndepărtate. Și când te gândești că aceste dispariții e posibil să se petreacă în orice moment în cazul unei catastrofe de proporții.” Linia actualelor devieri e dată din vârf: „E cam opusul lui Ulise, personajul din epopee. Acela avusese ideea calului funest pe țărmlul cetății Troia, acesta de-acum construiește calul chiar în țara sa și-l distribuie sub diverse înfățișări cunoșcutilor pe care nu-l are la inimă. Personajul era un războinic inventiv, acesta al nostru e un ticlucitor de mizerii la fel de inventiv. El atacă cetatea din interiorul, nu din afara ei: S-a sculat mai an / bătăca Troian”. Multe din acestea sunt răsdiscutate de cei doi colegi de redacție – Gurgui și Gându – personaje

preluate din realitate dar care devin mai degrabă simboluri. De altfel, dacă ne aducem aminte, scriam mai demult despre Gându, cu prilejul unui alt volum – „Dintr-un iad într-altul”: „În cazul de față, singura problema ar fi aceea că nu ideea, cugetarea ori vreau îndelungat proces al gândirii mă fac neputincios în fața istoriei (cărții), ci pur și simplu Gându – devenit prin puterile autorului un substantiv comun. Gându și felul lui de a fi, atât de «exponențial» pentru o istorie recentă, adesea recurentă. Ieșind de după principiile etice, jalonând printre/ alături de oamenii vremurilor, Gându are nefericita misiune de a arăta unui cititor înverșunat imposibilitatea de a mai crede în timpuri schimbate, în fața nemachiată a unei istorii privită ca o normalitate constantă”. Discuțiile din redacție sunt contrapunctate de o serie de scrisori ce inițial nu au decât un expeditor fictiv – Mircea Levantu; trimiterea este evidentă, de altfel versurile converg către o parodie care îmbină interesant atât elemente din Cărtărescu cu Eminescu. Deloc postmodernă, cartea lui Victor Mitocaru îmbină totuși maniere diferite, face trimiteri către mituri, cărți ori scriitorii acestora; figurile lui Constantin Toiu, Constantin Călin, Ovidiu Genaru, George Bălăiță apar episodice dar sunt martorii aceluși timp ce nu mai poate fi resuscitat.

Câte răsunet, scrisorile se dovedesc a fi fost scrise de chiar Gurgui; testamentul / explicațiile acestuia alcătuiesc cea mai pertinentă invitație la lectură: „Există o plină falsă care sună dogit, o borătură de mister și o ațărare de energii care mistuiesc și demnitate și bun-simt și care au pretenția reformării omului și a statului în care mai viețuiește. Știi tu prea bine la ce mă refer, greața dinaintea morții mă oprește a mai aminti aici fudulia plină de rahat a acestor ultimi ani din viața mea. E cazul s-o spun, Gândule, că acele așa-zise cântări pe care le-am comentat amândoi sunt scrise de mine. Am crezut, scriindu-le, că vor avea în ceea ce mă privește un efect cathartic. N-a fost să fie.”

**Marius MANTA**

**Sorin Coadă**

**Șarpele  
de aramă**

Volumul de debut în proză al lui Sorin Coadă, prin titlul ales, *Șarpele de aramă* (Ed. „Ateneul Scriitorilor”, Bacău, 2013), mi-a amintit de *Șarpele* lui Mircea Eliade, cu atât mai mult cu cât și tânărul autor mizează pe fantasticul cu rol de „ruptură în ordinea firească a lucrurilor”. Intruziunile mistice, eresurile din basmele populare se pot revindica și din opera lui Vasile Voiculescu. Sorin Coadă mănuieste condeii cu ușurință și talent, reinterpretează teme literare, reconsideră basmul popular, proiectând mituri, simboluri și eresuri într-o poveste cu scenariu original. Expresivitatea limbajului literar, bogat în neologisme și arhaisme, este susținută de numeroase figuri de stil. Naratorul este omniscient acolo unde îi permite caracterul realist al povestirii, dominată totuși de mister, enigmatic (uneori chiar absurd/supra-realist) și fabulos. Sorin Coadă a avut ambiția de a scrie un roman pe care l-a construit din mai multe planuri temporale și spațiale. O inițiativă curajoasă dar și riscantă (mai ales ținând cont că este vorba de un debut) deoarece amalgamarea excesivă de care uzitează în primele pagini poate inhiba cititorul. Odată depășit acest obstacol, un lector cu răbdare va avea parte de anumite delicii estetice, căci este imposibil să nu

fii sedus de povestea de dragoste turburătoare, să nu te cufunzi în zonele de un lirism profund, să nu fii fascinat de magicul obsedant. În final vor fi apreciate arhitectura labirintică a cărții, supra-punerile de tablouri în tablouri. Romanul este încărcat de metafore, remarcabile fiind cele care leagă frumos începutul de sfârșitul cărții. Unul dintre numeroasele simboluri, parfumul de iasomie realizează sinestezia erosului cu thanatosul.

În primele fragmente se face o incursiune într-o „cărciumă” desprinsă parcă de realitate (posibilă imagine alegorică a „hanului lui Mânjoală”). Aici sunt introduse tot felul de personaje funambulești, cu roluri episodice. Ele doar subliniază inadaperea la realitate a personajului principal, Druțu Alini, un interiorizat și un fatalist, dar totodată un bărbat extrem de pasional, un exaltat mistic. Dorind să evadeze din concret, el se refugiază în lumea închipuită a basmelor și eresurilor populare, dar, în cele din urmă, rățacirea lui în propria imaginație se transformă în deliruri succesive și capătă conotații lugubre. Deși acțiunea se petrece în mediul rural, Druțu Alini (posibil profesor la școala din sat) este îndubitabil tipul intelectualului, introspectiv și reflexiv, pasionat de lecturi, cunoscător de mitologii. Proprii idemonii interioare și faptul că este tratat de societate ca un marginal îl aruncă într-o catastrofă personală de tip metafizic. Devine obsedat de tentația sinuciderii, își imaginează un sfârșit apoteotic. Faima ulterioară gestului îl fascinează. Monologul interior de la pagina 90 mă face să-l apropii pe Druțu Alini de personajul Moritz, adolescentul neliniștit și melancolic din piesa „Desteptarea primăverii” a marelui dramaturg german Frank Wedekind. Chiar discursurile celor două personaje, ambii sinucigași, sunt analogice. Cred că, din întregul cuprins al cărții, autorul nostru și-a demonstrat, cu asupra de măsură, virtuozitatea scriitoricească în compunerea acestui soliloquiu. Spre sfârșitul cărții reiterează această scenă de factură expresionistă, dar prin prisma altui personaj, sora lui Druțu Alini, care își declamă propriile neîmpliniri într-un monolog în oglinda celui dintâi.

Dualitatea sufletească se manifestă cu precădere în planul erotic, unde Druțu cunoaște două mari iubiri, cea a Mândiței și, ulterior, pe cea a Imdiolei, superioară celei dintâi, dar mult mai dramatică și mai apăsătoare. Posedat de o gelozie absurdă, aspirând la o fericire absolută într-un univers ideatic, eroul este într-o continuă căutare a „șarpelei de aramă”, totem tabu, reptilă cu „ochii hialini” și „puteri taumaturgice”. Catalepsia pe care o suportă Druțu Alini este consecința proprietăților benefice ale animalului totemic. Dar, în cele din urmă, eroul nu câștigă nimic din supraviețuirea după o boală ce părea incurabilă. Caracterul punitiv al „tabuului” este foarte puternic inducând o întorsătură gravă de situație, aducătoare de nefericire și, o inversare devastatoare de destine. Despre ce anume este vorba veți afla citind cartea.

*Șarpele de aramă* este o narațiune bine scrisă, cu multiple zone de mister, care ne face curios și cum va evolua prozatorul Sorin Coadă. Treacănd cu vederea anumite stângăcii, dintre care cea mai vizibilă mi se pare neconvergența planurilor într-un punct definit, volumul constituie un debut în proză încurajator.

**Violeta SAVU**

Marius MANTA

## Textul polifonic în contra uitării



lui. Acesta este atenționat, fie și în registru liric, asupra unor spații complementare. Noua carte semnată de către Dan Persa – „Viata continuă” (Editura EuroPress) – poate echivala cu întruparea unui concept: coincidentia oppositorum. Acum, mai clar decât oricând, contrastele se îngăduie, se atrag, ajungând până la un soi de complementaritate ce justifică uneori și iraționalul. Dacă în cazul acestui volum, scriiturii i se pot aplica câteva etichete, cartea cu totul are o arhitectură surprinzătoare, ce aduce amin-

te doar vag fie de onirismul românesc, fie de tehnici post-moderne ori chiar de celebrul „Levant.” Motivul labirintului este evident la el acasă, creația rămânând ținta/tema supremă.

Dincolo de asemenea considerații generale, ar trebui totuși clarificat: cât există, firul epic se leagă de prietenia peste timp dintre naratorul delegat și personajul principal – Miron Licurici, un soi de Syd Barrett al romanului. Timpul și spațiul nu rămân coordonatele obișnuite, specifice pentru un asemenea demers; devin mai degrabă mărci afective ce înobilează experiențe. La aflarea veștii că prietenul de odinioară nu mai este în viață, naratorul (de persoana întâi) începe să recupereze creativ scene din trecut. Interesant este că odată cu istorisirea faptelor, granița dintre cei doi dispare voit, unul tinzând să acapareze voinea de reprezentare a celuilalt: „Și în acea clipă l-am văzut pe Miron așa: mort, și pentru că era prietenul meu cel mai bun, era aproape eu însumi, nu mi-am putut închipui că această schimbare radicală și veșnică a stării lui, când a trecut de la viață la moarte, s-a produs în mod pașnic (o, cum ar fi putut), ci că Moartea i-a intrat pe dinăuntru și i-a întins anumite părți ale

trupului, căutând așa să i-l rupă, împingând în sus și în jos, din zona diafragmei, fapt căruia el nu i s-a putut împotrivi, decât numai a putut să observe acele schimbări, urlând de neputință, încât eu l-am văzut, în acea clipă în care am aflat, mort, cu trupul mult lungit față de cum îl știam în viață [...] Moartea nu îl putea duce altfel dincolo, fără o bătălie crâncenă și sfâșietoare, dusă în el, și în care nu avea cum să se apere. Și apoi am înțeles ce înseamnă moartea și că Miron, el, era o parte din mine, care acum a murit și nu voi mai fi vreodată nici eu cel ce am fost.”

Deși voi păcătuți nepermis odată cu transcrierea unor pasaje atât de largi, prin selecțiile făcute voi contura unicitatea acestui volum în parte vizionar, ce funcționează pe undeva sub forma unui descântec împotriva uitării. Aducere-aminte, e interesant jocul pe care îl practicau (contra timp) cei doi prieteni re-închipuirea/ povestirea Apocalipsei: „Popor nevrednic, am auzit cănele urlând în scara blocului și zgâriind ușa unui necunoscut de teama lupilor și lupii, într-o haită mai deasă decât cârdul corbilor, alergau după lună pe cerul albit ca fundul sticlii al unei mări secate și când au ajuns-o, cu perii

spinării zburliți, au mușcat din ea și luna toată s-a înroșit de propriul ei sânge și s-a făcut de cârmâz și sângele i slesit a curs nouă zile pe pământ, roșindu-l, și-am văzut vârcolacii ca niște viermi albi, colcăind în cerul ca gheața și au sfredelit pozitivele și l'înghițeau și soarele s-a făcut de porfir când l-au mușcat colții lor tăioși și-a curs ca o baltă de sânge în mare și marea s-a făcut rubicondă și-apoi s-a închegat și toate planetele le-am văzut cum se rostogoleau din boltă...”

Întreaga rețetă a redescoperirii sinelui integrează referințe culturale bogate. Înălțurând preferința pentru ludic ori ironic de altădată, Dan Persa ne înfățișează... un alt Ulise al zilelor noastre. În prelungirea lui Joyce, a lui Eco, a unor motive folclorice remanente, a unor arhetipuri de forță, autorul mistifică realitatea și demistifică prețiosul. Lumea romanului nu se află sub semnul hazardului. Dimpotrivă, din postura unui jucător de șah cu o imaginație ce are darul de a coplesii, autorul nu trădează decât acea lume mecanică, observabilă cu ajutorul metodelor pozitive... și fințeează o civilizație superioară, a cărei menire ultimă pare să determine recuperarea continuă a memoriei și a prieteniei. „Miron a dispărut definitiv, așadar, pentru toate epocile trecute și cele ce vor urma. În curând va fi să dispară și memoria lui, care se păstrează în mine, în fratele său, pentru că în curând și noi vom pieri.” Într-o astfel de lume, vocea scriitorului pare a se identifica cu cea a unui profet: „Am sfruntat divinitatea și independența noastră ne-a făcut să fim alt popor de îngeri decăzuți, fără ca măcar răzvrătirea să ne fi fost radicală, ci doar emfază, retorică a poftii de obscenități și injurii. Ingeri căzuți, da, dacă nu cumva vom afla într-o zi, că noi suntem demonii acestui univers. Unde mai e obsesia neprihănirii, mi-am spus, milostenia și vrednicia – nu, doar memoria lor mai există, păstrată în cuvintele care le-au denumit, dar nicăieri în noi, încât cuvintele vor dispărea și ele, iar într-o mie de ani graiul nu va mai fi, căci vorbele nu vor avea ce să numească.” Macrotextual, salvarea vine tot prin intermediul artei, a frumosului ca unitate/ monadă suprem-transfiguratoare: „Atunci apăru managerul. Ai creat un personaj, mi-a spus, un personaj care se metamorfozează, ale cărei experiențe existențiale se permit singure, pentru că nu sunt într-o carte, ci în memoria pe care o poți modifica a unui computer și astfel ai reușit să salvezi lumea, domnule autor, căci și dacă lumea va fi să rămână incremenită și nici un miracol nu ar mai fi posibil privindu-i destinul și starea, ai produs un miracol în interiorul ei, în visceralele imaginării ei și ai spulberat astfel legi ce au ajuns să-i fie imuabile, cu cât cunoașterea pozitivă a înaintării și care ne mortifică.” Dan Persa rămâne un scriitor unic, deloc provincial, ce uneori „comunică” scriitura, revelând către final sensuri etico-estetice, mărci ale unui neo-umanism.

„Oricât de sus s-au ridicat zmeiele noastre în copilărie, pe noi tot nu ne ascultă nimeni, vocea noastră e o rocă măcinată de timp, care-și păstrează în văzduh fantoma formei de odinioară. Glasul nostru nu îl mai ascultă nimeni și adorm într-un târziu între fantasmalele norilor nemișcați, pe când Pământul se rotește nebun, iar umbrele se reped spre noi, purtate de soarele care se grăbește prea mult. Respir adânc, aerul pieptului meu se rostogolește încercând să devină un spasm, stol al respirației universale, trupul meu se coșcovește de sânge, limba mea a prins rădăcinile unui copac de eter, ochii mi-au căzut în iris, gândul mi-a fugit până în împărăția morților. De ce ești atât de aproape de mine, omule care nu mă iubești, ce pustric ascuns într-o zeităte, ți-a dat necumpătarea lui nefericită de-a te spoi c-un bulgăr de tină? Negotul cu aur ți-a înnegrit dinții, semnele destrăbălării și-au pus pecetea pe cutele pielii, adânci până la oase; gândurile îmi cad ca grindina pe tine, în loc să fie ploaie fecundă; nu te speria, nu-ți apăra cu mâinile fața, eu nu sunt decât un călător ce moare la marginea drumului, spunându-și ultima oară povestea vieții.”

Dar viața se încapătănează să continue; merge mai departe, rostogolind odată cu ea episoade ale căror semnificații le vom fi înțeles măcar în parte. Povestea călătorului nu este nici pe departe un capăt de drum. Și nici nu e unica poveste. E doar un simplu act, o parte a multi-fatetatului rubik. Altfel, se poate institui într-o poartă pentru inițierea lectoru-

## Mihai Drăgan – 20. In Memoriam

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a organizat, la sediul din strada 9 Mai, într-o splendidă zi de 16 mai a anului de grație 2013, o manifestare dedicată unuia dintre cei mai cunoscuți exegeți ai operei eminesciene, regretatul critic și istoric literar, publicist și profesor universitar, **Mihai Drăgan**.

Născut la 6 decembrie 1937, în satul Vișoara, comuna Târgu Trotuș, din județul Bacău, a plecat, în *Lumea umbrelor*, la Iași, într-un plumburiu 1 noiembrie 1993, în plină maturitate intelectuală.

Chiar dacă i s-a acordat titlul de doctor în filologie, a fost profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, membru al Uniunii Scriitorilor din România (din partea căreia a primit, în 1972, și *Premiul pentru critică și istorie literară*) și a fost distins, postmortem, cu premiul aceleiași Uniuni (ianuarie 1998). Profesorul Drăgan s-a remarcat prin aceea că, a lăsat în urma sa, o amprentă, o marcă, un „brand” intitulat *Eminesciana*. Un „brand” cu nu mai puțin de 52 de volume, editate între anii 1974 și 1990, cizelate cu migală și un profund respect față de marile valori ale literaturii române. Volumele au fost axate, în special, pe tematica eminesciană și au reușit să scoată în evidență modul cum criticul a urmărit prezentarea poeziei noastre naționale în dominantele temelor, motivelor și viziunilor lui artistice reprezentative.

Meritele universitarului ieșean au dorit să fie evidențiate și de cei care au organizat manifestarea din luna lui florar 2013, cu surprinderea, măcar și parțială, a pasiunii acestui *om al cetății*, cu recunoscută

vocea didactică, în implicarea profundă, dincolo de limitele înțelegerii umane, în febrila activitate de critic și istoric literar.

Participarea dr. Gheorghe Drăgan, fratele ilustrului critic literar, a completat, în mod fericit, colaborarea dintre Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău și instituțiile de învățământ secundar și superior din municipiul Bacău. Gh. Drăgan este, în fapt, cel care a avut printre preocupări, în ultimele două decenii, și pe aceea ca „amprenta” universitarului Mihai Drăgan să rămână de neșters în memoria contemporanilor săi.

Printre numeroșii invitați s-a numărat și profesorul Constantin Juncu, fost director al Școlii cu clasele I-VIII „Mihai Drăgan” Bacău, care, alături de distinsul profesor Eugen Budău, a inițiat *Colocviul de istorie și critică literară „Mihai Drăgan”*. Cele 12 ediții s-au desfășurat anual, în lunile noiembrie și decembrie, în întreaga perioadă cuprinsă între anii 1998 și 2010 (excepție făcând doar anul 2009), la sediul actualei Școli Gimnaziale „Mihai Drăgan” din Bacău. Așa cum mărturisea profesorul Juncu, într-un document olograf, comunicările și activitățile cuprinse în desfășurarea propriu-zisă a *Colocviului* nu au reprezentat decât „un modest omagiu al intelectualilor băcăuani față de un ilustru intelectual”. La manifestare participau, prin reprezentanții săi, Universitățile din Iași, București și Bacău, *Revista de cultură Ateneu* sau Biblioteca Județeană „Costache Sturdza”. Păcat, însă, că tradiția acestuia s-a pierdut în ultimii doi ani.

La manifestarea „Mihai Drăgan – 20. In Memoriam” organizată, în acest an, sub auspiciile muzei Clio, a fost proiectat filmul documentar consacrat preluării, în 1995, de către *Scoala nr. 11 Bacău*, a titlului de *Scoala cu clasele I-VIII „Mihai Drăgan” Bacău*, dar și cel care a avut ca subiect „*Oamenii de seamă*” (consacrat lui Mihai Drăgan și aparținând realizatoarei TV Oana Lazăr).

Lectura din opera profesorului Mihai Drăgan a textelor selectate de elevii Școlii Gimnaziale „Mihai Drăgan” (sub îndrumarea bibliotecarului Adriana Blaga), comunicările de înaltă ținută academică, *Efigia criticului*, prezentată de profesorul universitar Constantin Călin și *Contribuția lui Mihai Drăgan în domeniul eminescologiei*, susținută de profesorul universitar Ștefan Munteanu, precum și momentul liric (poezie, eseu, muzică) al elevilor Școlii Gimnaziale „Mihai Drăgan” Bacău, sub coordonarea inspirată a doamnelor profesoare Carmen Oboroceanu, Andreea Roman, Irina Vranceanu și Georgiana Marcu – toate, pot, și trebuie să constituie, un impuls (inclusiv pentru actuala conducere a Școlii Gimnaziale „Mihai Drăgan” Bacău, reprezentată, la manifestarea organizată de instituția muzeală băcăuană, de doamna director Magdalena Toma) în perpetuarea peste decenii și secole a memoriei celui care a reprezentat un nume important, în critica și istoria literară românească: **Mihai Drăgan**.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

„În ziare și reviste – observă Constantin Călin – zac îngropate multime de cărți. În noianul lor, am și eu câteva. M-am hotărât să le scot de acolo.” Este fraza cu care se deschide prefața primului volum, dintr-o proiectată serie „Cărți din ziar”, recent apărut (*Cărțile din ziar*, I. Interviuurile”, Bacău, Editura „Babel”, 2013), ce reunește interviuri realizate de-a lungul anilor de distinsul exeget al lui Bacovia. Redescoperim în aceste rânduri introductiv-argumentative, în primul rând, predilecția pentru autocaracterizare – deloc în culori măgulitoare –, pe care o știm din cărțile publicate până acum – așa cita aici paginile mărturisitoare din ultimele două volume (*Stăpânirea de sine* și *Provinciale*), dar nu numai. Portretul, de data asta al celui ce se va prezenta cititorilor în postura de interviuitor, se completează, se nuantează cu următoarele trăsături: „Sunt: 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.”

Și totuși, poate obligat de fișa postului, cu siguranță din convingerea că „interviurile înviează spațiul unei gazete”, căci „sparg monotonia șirului de pagini compuse numai din articole”, dar mai ales pentru că este „un publicist cu o curiozitate multiplă” (ne-a spus-o în 2010, în „Stăpânirea de sine”), de-a lungul îndelungatei sale cariere de gazetar, Constantin Călin a ales să iasă „din singurătatea de comentator” și să-și provoace contemporanii la dialog. Conform mărturisirii din prefață, n-a alergat după somități, dar s-a bucurat când a putut să abordeze vreuna, a avut încredere „în «provincie», în cei mai puțin vizibili, dar care – fiind intelectuali de calitate sau autori talentați – au ceva de spus” și a practicat „democrația”, interviuând, deopotrivă, „scriitori, istorici, filosofi, lingviști, matematicieni, pictori, sculptori, actori,

Rodica LĂZĂRESCU

## Constantin Călin: „Interviurile conțin multă «memorie»”

regizori, critici de teatru, esteticieni, compozitori, dirijori, naturaliști, medici, arhitecți, animatori culturali, librari, bibliotecari”.

Parte dintre cele peste 200 de interviuri, acoperind perioada cuprinsă între anii 1965 și 1997, sunt adunate acum într-un volum de aproape 700 de pagini, „un *carrefour* aglomerat” ori „o incintă înghesuită” – cum ține să ne avertizeze Constantin Călin –, în care conviețuiesc interviuri, dar și „anchete, debateri, răspunsuri la câteva chestionare despre Bacovia, precum și așa-numite «extemporale»”, adunate aici pe considerentul că și acestea din urmă au fost „provocate” de același autor, dar și „din respect” pentru cei care au participat la ele.

Mai regăsim, în amintita prefață, preocuparea autorului (mulți ani, cadru didactic universitar) pentru teoretizare, pentru definirea termenilor, pentru formularea unei *arte poetice*, aici a interviului, așa cum în *Stăpânirea de sine* o făcuse pentru „notitele” sale zigzagate, iar în *Provinciale* pentru jurnal. „Interviurile – punctează autorul – au posibilități multiple, de la cea informativă la cea analitică. Ele sunt 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 refle-

xivii, și cei cu aplomb și cei rezervați. Interviurile sunt stimulative intelectuale și, nu rareori, generatoare de polemici. [...] 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 insinuare, o declarație, o precizare, mă rog, o «chestie» demnă de atenție.” „Prin cei pe care îi reunește, unele din ele creează impresia de cluburi. Sunt selecte [...], interlocutorii discută cu șart, atacă subiectele din unghiuri variate, introduc «paranteze» agreabile, revin, se observă, o insinuare, o declarație, o precizare, mă rog, o «chestie» demnă de atenție.” „Prin cei pe care îi reunește, unele din ele creează impresia de cluburi. Sunt selecte [...], interlocutorii discută cu șart, atacă subiectele din unghiuri variate, introduc «paranteze» agreabile, revin, se observă, o insinuare, o declarație, o precizare, mă rog, o «chestie» demnă de atenție.”

În ecuația unui interviu intră interviuitorul, interviuatul și întrebările. Pentru cel dintâi, autorul formulează un adevărat *decalog*. Acesta trebuie să manifeste „dezinvoltură, siguranță”, să se elibereze de „complexe” și să se comporte în limitele „normalității”, să se folosească „de autoritatea ori de notorietatea interlocutorului pentru a ajunge la niște afirmații” pe care le consideră „necesare”, dar pe care niciunul dintre cei doi nu le-ar face independent. Interviuatorul trebuie să sesizeze „în «aerul timpului» note încă nerelevante,

să posede controversabile”, să aibă „a-i tempera pe unii” și de a-i „«asmuți» pe alții”, să nu intervină în limbajul interlocutorului. Și, nu în ultimul rând, „să aibă și puțin simț de dramaturg, să anticipeze replici, să găsească tonul potrivit temei și momentului fiecărei discuții și să redea fidel sintaxa celui chestionat”.

Cel de-al doilea – interlocutorul, interviuatul, „cel căruia i te adresezi” – la modul ideal trebuie să „se comporte firesc” și să nu afișeze „o poză străină felului său de a fi”, să nu se crispeze, să nu se plimbe „pe poante prin fața ta”, să nu se sustragă „de la responsabilitatea afirmațiilor directe”, să nu îmbrățișeze „o retorică falaciosă”.

Iar între cei doi se țese plasa întrebărilor – „noi, clare, nimerite, [care] scormonesc, incită” –, dar și vesnica îndoială a celui care întreabă: „Tintesc suficient de bine sau trec pe alături?”. Căci, „mai bune sau mai proaste, întrebările contribuie la sinergia discuției: ca pârghii, ca percutoare ori ca forțesuri”. Pentru ca tot spectacolul interviului să se declanșeze, mai e nevoie de „un acroșaj abil și taifasul poate să înceapă!” Dar, ca orice articol de presă, și interviurile „reprezintă o marfă care se consumă ușor și repede. Sunt, din această cauză, perisabile, efemere? Mai pot, oare, interesa și «a doua zi»?”, cu alte cuvinte și mai direct spus chiar de autorul (re)cunoscut pentru îndoilele sale: „rezistă la proba cărții, și cui folosește?”. Răspunsul său este unul afirmativ, de vreme ce s-a încumetat să le adune în acest volum, pentru întemeiatul motiv că interviurile „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.” Sau, mai concis, „interviurile conțin multă «memorie»”.

O asemenea „memorie” înmagazinează dialogurile incluse în primul volum al *Cărților din ziar*, interviuri ce ne dezvăluie un intelectual echilibrat, care, părăsindu-și rolul de observator/comentator și asumându-și-l pe acela de instigator la confesiune, rămâne același moralist fără ostentație, același judecător sever, dar imparțial, al lumii prin care a trecut, pe care îl știe din cărțile anterioare. Rar, se simte printre rânduri și câte „un zâmbet de incredul” ori o ușoară „înepătură” (un confrate prolific, ce-i declară că tot ce scrie trebuie publicat și că indiferent de cât ar publica, valoarea lui ar fi aceeași, este întrebat, cu cel mai angelic ton, despre sursele sale de „excitație literară”, s.n.), iar dacă cel vizat a ignorat semnalele a fost „lăsat în ostentația” lui, spre deliciu, așa zice, al cititorilor de atunci, dar și al celor de acum.



• Ovidiu Mareș





Scormonitorul Constantin Călin, cel care se întreba cândva unde se duc păsările să moară sau care era nivelul umidității atmosferice pe vremea lui Bacovia, surprinde și în ipostaza de intervievator prin ineditul întrebărilor lansate către interlocutori: cum arată omul religios ori destinatarul literaturii filosofice, ce este păpușarul, ce calități trebuie să aibă cineva pentru a scrie despre lorga, de ce țigani sunt atât de inegal răspândiți pe teritoriul țării noastre, în ce relație se află un pictor cu propriile-i lucrări ș.m.a. Nu sunt ocolite problemele controversate, delicate – naționalismul (Th. Codreanu, 1993: „cine l-a pătruns pe Eminescu nu poate să nu fie în adâncul sufletului un «naționalist», chiar dacă susține contrariul. Există un arheu al românității, o matrice stilistică românească pe care zadarnic te străduiești să ți-o smulgi din propria-ți ființă”; „Eu sunt *naționalist în marginile adevărului*”), maresalul Antonescu, țigani, pictorii de curte și, inevitabil, tranziția (Mircea Popa, 1992: „Ce se va întâmpla cu cultura română în anii imediat următori? Perioada pe care o traversăm este total nefavorabilă pentru lucrări de genul celor pe care le-ați amintit. Dacă nu vom găsi mijloacele de a fi sustinuți, vom avea inevitabil mari lacune în recuperarea moștenirii noastre culturale.”) ori implicarea scriitorilor în viața politică (Al. Piru, 1991: „Când face literatură să nu confunde spiritul literaturii cu politica”, căci „politica e nimicitoare în literatură”; C. Trandafir, 1993: „«Luptătorii» pe bariadele politicii – mă refer la scriitorii – au acest drept constituțional, civic (...), însă săvârșesc un abuz incalificabil când pun pe prim-plan interesul și iar interesul politic, manifestând un partizanat feroce, acuzând până la isterie pe scriitorii care pun mai presus cauza literaturii...” – fiecare putând deveni oricând subiectul câte unui comentariu.

Însă eu aș cita calupul de întrebări care se învârt în jurul unei singure chestiuni, dorind să epuizeze parcă tema, după cum ne sugerează titlul dialogului („Totul despre bătrânețe”) realizat în 1994 și avându-l drept interlocutor pe pictorul Laurențiu Stan, aflat la venerabila vârstă de 82 ani: „ce culoare are bătrânețea?”, „în provincie se îmbătrânește mai repede decât în marile orașe?”, „când ați realizat pentru prima oară că sunteți bătrân?”, „v-ați deprins greu cu această idee?”, „e o fericire sau o nefericire să fii bătrân?”, „bătrânețea înseamnă declin la toate capitolele?”, „unde este mai bine să îmbătrânești?”, „bătrânețea atenuează sau accentuează inegalitatea dintre oameni?”, „«tineretea sufletească» a unor bătrâni e un mit sau o realitate?”, „care vi se pare mai gravă: intoleranța bătrânilor față de tineri sau a tinerilor față de bătrâni?”, „ziua de mâine va fi mai favorabilă bătrânilor decât cea de azi?”, „care-i orizontul sufletesc al unui

bătrân?”, „bătrâni sunt prudenți sau fricoși, credincioși sau superstitioși, economi sau avari?”, „care-i cel mai grav complex pe care-l aduce bătrânețea?”, „omul bătrân mai are gustul bucuriei?”, „țineți la imaginea dvs. de bătrân?”, „vă preocupă gândul morții?”, „v-ați revoltat vreodată împotriva bătrâneții?”, „care-i cea mai bună rețetă de a amâna bătrânețea?”. Citind schimbul de replici, mi l-am imaginat pe Constantin Călin mânuind cu insistență și multă îndemănare un bisturiu, învârtindu-l, adânc, în plagă spre a lăsa locul vindecat. Și chiar asta se întâmplă! Supus unui astfel de tir, în final, octogenarul Laurențiu Stan, eliberat, prin mărturisire, de spaima bătrâneții, surăde încurajator către mai tânărul său partener de dialog: „Prieten, forța există în tine, încearcă!”.

Unele interviuri intră într-un savuros dialog, devalând o comedie umană mustind de tristețe, acel răsău-plânsu’ ce ne definește desfășurându-se generos în fața cititorului. Mă refer, în primul rând, la cele realizate în momente temporale diferite – adică înainte și după evenimentele din decembrie 1989, linie de graniță ce a marcat nu doar schimbarea regimului politic, dar și a comportamentelor umane –, în care ne este dat să întâlnim unul și același interlocutor situându-se pe poziții opuse, blamând ceea ce înainte elogiase, neputându-și cenzura limbajul de lemn antedecembrist, evident transferat altor „idealuri”, sugerându-și străvezi „disidenta”, în căutarea unui loc ceva mai calduț în noile ierarhii social-politice ș.a.m.d.

Lată, de pildă, „crezul” rostit cu emfază și cu convingere, în aprilie 1973, de un scriitor băcăuan: „Nu uit [...] nicio clipă mesajul umanist, implicarea mea morală în viața cetății și, din acest punct de vedere, există mereu posibilități de perfecționare. Scriu pentru a fi citit. Acesta mi-e crezul.” Și iată-l pe același ins, în 1992, trecut în barca

FDSN, cu oarece funcții de răspundere prin Cultură: „fără să fi fost membru PCR, o anumită politică am făcut și înainte de 1989: o politică de rezistență la totalitarism, nu mută, ci publică, prin cărțile mele”. Că e bine să te declari rezistent la totalitarism, disident și scriind pentru sertar – omul pricepuse chiar din primele luni de libertate: „N-am publicat. Nu se mai putea. Dar în spatele ferestrelor obturate am scris...”, „m-am retras în vizuină, apoi, mai adânc, în peșteră, ca toată lumea, și am tras și zăvoarele; am camuflat geamurile să nu se vadă lumina din stradă”, uitând că, în 1973, afirmase atât de categoric: „...tot sau aproape tot ce scriu trebuie publicat”. A venit vremea, zice același, când „capetele bune, inteligența națiunii ar trebui să se implice în politică. [...] Dacă ne vor conduce oameni neinteligenti, vom avea programe neinteligente și nerealiste [...] de aceea am considerat că e necesar să intru în politică”. Intrarea în politică fiind recomensată – ca și înainte, de altfel! – cu funcții bine plătite. Preluând acuzele de „inconsecvențe de atitudine” aduse de un „pluton de fete”, intervievatorul adaugă: „Strict bibliografic vorbind, ele au dreptate...”, părănd însă a-l apăra: „Ceea ce, presupun, nu știu sau ignoră persoanele din respectiva falangă feminină e în ce condiții ai acceptat să le scrii”, după care, imediat, vine lovitura de grație: „Cât de «comodă» material e slujba de memoar (custode al Casei Memoriale «Bacovia»)?”. Răspunsul celui dovedit drept oportun se plimbă între atitudinea binevoitoare față de Ceaușescu a lui de Gaulle și a reginei Angliei, poemele «ajustate» de organe fără știrea autorului și fetele ce au fost «manipulate», căci ele însele n-ar fi fost capabile să formuleze sintagma „loc calduț”!

Un alt distins interlocutor, căruia, cu o simulată naivitate dezarmantă, C. Călin nu uită să-i amintească funcția de președinte al Consiliului Național al

Pionierilor, în februarie 1990 își formulează proiectele în același limbaj de lemn antedecembrist: „Să contribuim din toate puterile, să-mi pun în joc întreaga capacitate, experiența, cunoștințele, imaginația la opera de edificare a noii școli românești și, în context, a unei temerare și rodnice cercetări pedagogice, a unei ample cercetări inter și multidisciplinare pentru învățământ, pentru modernizarea și inovarea continuă a acestuia, la nivelul celor mai înalte exigențe ale progresului contemporan, potrivit cu aspirațiile de mai bine, de cultură, democrație și libertate ale poporului...”. Prin iunie, după ce a ratat intrarea în Senat, prezintă programul formațiunii politice din care face parte cam în aceiași termeni: „...va acționa cu precădere în domeniul problemelor concrete de existență și bunăstare a oamenilor, pentru promovarea umanismului, rațiunii și armoniei în viața socială...”, toate pornite din „hotărârea de a contribui, după posibilități, la mai binele oamenilor și la propășirea județului...”. Doi ani mai târziu, în aprilie 1992, îl găsim președintele Comitetului Național Român pentru UNICEF, iar Constantin Călin, cu siguranță amintindu-și declarațiile de principii și obiective politice, îl întreabă sec: „Ați renunțat să mai fiți ecologist?” (și află că insul a rămas ecologist „în conștiința” lui), pentru ca, peste două luni, în iunie, să constate, la fel de lapidar: „Ați devenit un «homo viator»”. Într-adevăr, interlocutorul își pusese în joc „întreaga capacitate, experiența, cunoștințele, imaginația”, dar nu „la opera de edificare a noii școli românești”, nici la ecologizarea mediului, ci la străbaterea lumii în lung și-n lat, între Rio de Janeiro, Mexic, New York, Seul, Tokio, München ș.a.m.d.

Găsim și cazul a doi interlocutori, abil investigați de C. Călin în cel mai pur stil caragialean: „într-un cerc de amici literari comuni [...], luând în discuție atitudinea ta față de «materialele de construcție a operei», cineva a susținut...”. Zice intervievatul în februarie 1990: „...amicul Cineva [...] mi-e prieten de o viață, băiat bun de altfel și descurcâreț, dar, din păcate, de o strălucită sterilitate și neputință literară”, imputându-i faptul că... „își ține coatele pe masă altfel decât noi toți...”, și ezită retoric: „să-i dau, să nu-i dau numele...”. Peste o lună, este abordat și „amicul”: „Unii dintre confrății noștri publică tot ce scriu. Nu e nimic grav în asta. Cumplită și de neiertat este însă eroarea de a publica și ceea ce n-ai scris. Am numit astfel plagiatul. Cu stigmatul acesta [...] umblă printre oameni un vechi amic al nostru.” Și, după o demonstrație la obiect, cu citate edificatoare, continuă: „În timp ce colegii noștri [...] își riscuau libertatea și viața chiar, luptând împotriva dictaturii, același amic (să-i spun numele, să nu i-l spun?) scria cu un entuziasm greșos [...] un articol omagial...” din care, evident, citează un fragment!

După cum se vede, dar, mai ales, cum se va vedea la citirea atentă a volumului (cine vrea să cunoască istoria revistei „Ateneu”, de pildă, nu poate ignora interviul realizat cu Radu Cârneli), „memoria” interviurilor justifică transferul lor într-o carte – la lectura căreia sper să vă incite exemplele alese –, iar nouă nu ne rămâne decât să salutăm inițiativa lui Constantin Călin și... să așteptăm continuarea!



• Ștefan Pristavu – Dialog A

## Concursul Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”

Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia”, revista „Fereastră” și Primăria orașului Mizil organizează ediția a VII-a a Concursului Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”. Publicăm mai jos regulamentul și detaliile legate de manifestare.

### REGULAMENT

- Pot participa toți creatorii de literatură, indiferent de vârstă sau afilierea la U.S.R. sau alte asociații ale scriitorilor. Concurenții vor trimite, până la data de 15 septembrie 2013 (data poștei):

- **Pentru SECȚIUNEA POEZIE** - maximum 15 poezii, încadrate în format „A4” (cel mult 8 pagini culese cu Times New Roman, corp 14, obligatoriu cu diacritice), pe suport electronic (e-mail sau CD).

- **Pentru SECȚIUNEA PROZĂ** - maximum 12 pagini format „A4”, culese cu Times New Roman, corp 14.

*Pentru ambele secțiuni textele se semnează cu numele real (dacă autorul dorește să fie publicat sub pseudonim va specifica acest lucru).*

- Se anexează un CV, care va cuprinde și adresele de corespondență (postală, e-mail, nr. de telefon) și o fotografie în JPEG sau TIF.

- CD-urile expediate prin poștă se trimit pe una din adresele: Asociația Culturală Agatha Grigorescu Bacovia, str. Agatha Bacovia, nr. 13A, Mizil, județul Prahova, sau Lucian Mănăilescu, str. Unirii, bloc 35 C, ap. 14, Buzău, cod poștal 120237.

- Textele prin e-mail vor fi expediate la adresa: Imanailescu@yahoo.ro

Vom confirma primirea textelor imediat ce acestea ne-au parvenit. (Lipsa confirmării este echivalentă cu neprimirea textelor)

- Juriul, format din: președinte - Virgil Diaconu (redactor-șef al revistei pitestene Cafeneaua literară), membri: Emil Proșcan, primarul orașului Mizil, Niculai Tăicuțu, Emil niculescu, Lucian Mănăilescu (membri U.S.R.), va acorda Marele Premiu (1 000 lei) și câte trei premii pentru fiecare secțiune (I - 700 lei, II - 500 lei, III - 300 lei; valorile respective sunt cele minim estimate, ele putând să crească, în funcție de resursele bugetare obținute pentru concurs). De asemenea vor fi acordate premii speciale și mențiuni ale unor reviste literare sau institutii de cultură.

Câștigătorii vor fi anunțați din timp pentru a participa la festivitatea de premiere din luna octombrie, urmând să confirme prezența. În cazul neprezentării la festivitate premiile se redistribuie.



• Ion Mihalache

### Vivit

Împletește-mi stele în păr  
să răsară luna  
Dă-mi un fir din iarba verde  
să ne-ntâmpine vara  
Vreau să fugim pe malul alb  
desculți și liberi  
Dă-mi viața Vieții adevărate  
prezentă permanent în lumea lui Nicăier  
Trăiește cu mine Acum  
Ca și când ai muri mâine  
lubește-mă Acum și Aici  
cu sufletul, și-atât.  
Nu-mi cere veșnică armonie  
căci nu știu de va fi și mâine-o zi  
Privește-mă acum, întreagă  
Soarbe-mi chipul și trupul din priviri  
Acum, ca și când mâine ai orbi.  
Promite-mi că nu o să-mi uiți chipul  
că nici timpul și oamenii noi nu ți-l vor șterge din  
suflet.  
Lasă-mă să te alint cu o privire  
să te strâng apăsător în brațe  
Acum, Aici  
ca și când...  
mâine nu ar mai fi.

### Litera

Desenez cu litere mărunte  
o sferă.

Mă imaginez în ea.  
Știu că nu m-atinge răul,  
teama de a fi acum,  
disprețul de-a muri curând.

Cânt un cântec fără glas  
cu litere mărunte pe hârtie veche.

Nu-l aude nimeni  
pentru că  
lumea nu mai știe să asculte.

Dansez vals cu propria ființă  
tot cu liniile literelor mărunte  
care își coordonează mișcările angelice  
în minunea de a scrie,  
în a exprima simțirea.

Scriu-i singura modalitate  
de a fi.

### Moartea ca desfătare

Stinge lumina Soarelui,  
a Lunii,  
a stelelor  
și-a Lumii-ntregi.  
Lasă-mă singur,  
nefiresc de singur  
căci în solitudine  
se aud mai bine  
bătăile inimii.

În mîntea mea-i lumină  
deși lumea e neagră.

În comoara gândurilor  
vreau să întrevăd  
fețele acelor oameni  
care m-au iubit cu-adevărat:  
ai mei părinți, prieteni,  
o iubire  
îmbătrănită de haina vremii.

Îți cer doar un moment  
de liniște deplină  
în care să-mi visez  
copiii ce îi am  
pe care îi iubesc  
și pe cei nenăscuți  
pe care nemișc  
mă face să-i iubesc mai mult.

Să fac retrospectiva vieții  
într-o amintire vie.



Ana Maria  
Claudia  
Haraniță

Să sper că regăsesc  
iubiri pierdute-n vremuri sure  
și le voi ține strâns la piept  
cu-adevărat, de-această dată  
cum n-am făcut-o pe pământ.  
Le voi zâmbi cu-adevărat  
pentru că  
pe chipul meu se va citi  
un zâmbet nefiresc.  
Nu voi rosti cuvintele lumești  
pentru că  
nu le mai știu semnificația.  
eu nu mai aparțin acestei lumi.  
Sunt doar Zâmbet și Trăire.  
Lumea e Ură și Război...

Închide ultima lumină ce palpită,  
închide viața mea lumească,  
primește-mă-n Regatul Tău  
doar dacă merit  
și nu pentru că  
asta îmi doresc.  
Mai vreau ca cei rămași  
să nu verse o lacrimă;  
vreau să zâmbească pur  
ca niciodată.

Doar zâmbetul poate salva  
iluzia de om.

### Suferința

Suferința ce-o trăiesc  
E aievea.  
E-un cuțit ce rănește cicatricea  
pe care o credeam vindecată...

Amintirea-i moarte vie.  
Anii nu fac decât  
s-o aducă mai aproape  
de prezent.  
Ce greu îmi e să recunosc  
că iubirea moartă  
nu învie...

Mort este și bietul suflet  
ce sălășluiește-n trup.  
E un trup slăbit devreme  
și de vremea unui duh  
pierdut demult.

„Omule!”, îmi zic întruna,  
„tu nu vezi că suferința  
e zadarnică?”

Ce mă sperie mai tare  
este cum obiectele,  
în imobilitatea lor,  
nu își pierd timpul și spațiul  
și  
nu tresar la suferințele umane.

E mai bine fără viață  
ca obiecte imobile  
decât o ființă care  
e în viață dar spre moarte.



## Kapital

Paișpe beri e rău, paișpe beri plus  
o jumate de vodcă e bine.  
E limpede, Marx a avut dreptate:  
500 de ml sunt demonstrația ideală  
că, de la un punct încolo,  
cantitatea se transformă în calitate.  
Cei ce beau îl au pe Marx în suflet,

fie că știu, fie că nu.  
De aia discuțiile din crășmele din România  
seamănă cu discuțiile din „Poseđații” lui Dosto,  
și tot de aia bețivii adevărați sunt anticomuniști –  
orice ateu socialist care bea cu nădejde  
se transformă, după o anumită cantitate,  
într-un anarhist mistic.

Când ai curaj să nu mai bei, s-a terminat.  
Ai ajuns la capăt, la borna de unde nicio cantitate  
nu se mai poate transforma în calitate.  
Ești deja, după toate probabilitățile,  
un mistic desăvârșit,  
cu setul corespunzător de vinovății la îndemână.  
Ce rău e să nu ai curaj. Și ce bine,  
după prima sută de vodcă.

## Elegia codului PIN

Inumane pot fi cele mai omeneste gânduri.  
Dacă tata ar fi fost om al muncii în ultimii ani,  
ca mine,  
dacă în fiecare 10 și 14 i-ar fi intrat, ca mie,  
banii pe card, ar fi trăit și azi. Tu ai salariu,  
el e mort.  
Uită-te-n oglindă după ce gândești asta și judecă  
dacă ce vezi acolo înseamnă a supraviețui.

Sentimentele se prăbușesc lent,  
ca regimurile comuniste  
în Europa de Est. Și, după ce cade Cortina de Fier  
a sentimentelor, rămâne postcomunismul inimii,  
vinovăția comună care oferă compensat toate:  
ficatului cât mai mulți vecini incomozi,  
vodcii cât mai multă gnoză,

zilei soda caustică a rânjetului iliescian  
luminând ca un curcubeu toxic cerul României.  
Dacă Iliescu nu făcea pe filoproletarul,  
tata nu murea în '97.  
Lipsită de dictator, inima mea  
e o democrație tânără de 11 ani.  
Regretând tiranul, extermină dizidențele.  
Când verific cardul, moare în mine un Soljenițan.

## Cel mai prost om

Numai fără să gândești se poate trăi,  
altfel chiar și ploaia căzând perfect,  
chiar și genele ei cu perle de apă,  
toate se întâmplă strălucitor și rău.  
Când începe iar ceva din tine  
să gândească, peste viață coboară

un aer mustind de bale scânteietoare  
și nimic nu mai ajută.  
La fiecare sută de mililitri de alcool dublu rafinat

vin două sute de mililitri de gând triplu rafinat.  
Fiecare șir de sticle goale se transformă  
în silogism, iar beția în tratat de morală.

Târziu, îți verifici cu grijă creierul,  
cum ai atinge cu limba  
măseaua cu abces. Mai e viu nervul care gândea  
în el? Să-l fi omorât anestezicul din PET-uri?  
Vrei cu tot sufletul să fii cel mai prost om din lume.  
Observi apoi că ea te privește lung,  
și frumusețea ei te face  
prost și fericit. De acum se poate iar trăi.

## Drosophila mistică

Ce ratată afacere și sticla asta cu gin,  
ce ratată afacere toată noaptea asta.  
Degeaba desface lumina franjuri elegiaci  
pe fața de masă, trecând în zori prin rămășițele  
transparente de Wembley.  
Beția adevărată n-a venit.  
Alcoolul amar n-a făcut de data asta nimic  
pentru mine.

O musculiță de oțet stă nemișcată  
de câteva minute  
lângă pahar, așteptând-o probabil  
pe cea prinsă sub fundul paharului.  
Am băut toată noaptea ca să poată  
două drosophile  
să facă pe Tristan și Isolda.  
Asta-i toată dragostea pe care  
mi-o mai poate procura alcoolul.

Dar ca o drosophilă sexy așteaptă și Cami  
ca cineva să-i elibereze drosophiloiul ei gras  
și prost  
de sub pahar, ca să poată zbura împreună  
până departe, în țara  
musculițelor de vin pocăite și antialcoolice.  
Cami știe că la capătul paharelor  
cineva va ridica paharul  
și bețivul ei va fi liber.

E, totuși, un bun început de zi.

## Summa ethilica

Pe vremuri îmi doream din toată inima,  
religios aproape,  
să ajung un strașnic băutor de vodcă.  
Mi-aș fi dat poate chiar sufletul pentru asta.

Alcoolismul meu se hrănea din cele  
mai respectabile surse culturale:  
fiecare pahar de vodcă mă făcea să mă gândesc,  
înainte de toate, la Toma din Aquino:  
lumina irizând iadul lichid de 40 de grade  
mă făcea să înțeleg fizic ce înseamnă  
integritas, consonantia, claritas.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,  
Cami, tu, dureros de antialcoolică.  
Misionarismul tău mă converti  
la monoteismul hameiului.  
Alcoolul urma să aibă mai mereu doar 5 grade;  
am acceptat resemnat glaciatiunea asta etilică,  
pentru că iubirea noastră preferă proletarul nisip  
la uretră,  
cultivând în schimb ura de clasă  
pentru aristocratica ciroză.  
E singurul accent marxist al unei iubiri mistice.

De Toma din Aquino îmi mai amintește  
numai burta mea în expansiune continuă,  
rivalizând tot mai serios cu a Doctorului Angelic.  
Însă accept liniștit și asta,  
pentru că am ajuns să îmi doresc  
să fiu un om bun, nu unul interesant.  
Pentru asta, acum, sigur mi-aș da sufletul.

## lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU



## Generația „eu, eu, eu”

„Sunteți cea mai dulce profă (cum spunem noi) ever”, îmi  
scrie de curând, într-un SMS, o elevă pe care am ajutat-o să-  
și pregătească admiterea la facultate și căreia îi dăruisem, cu  
ocazia împlinirii celor 18 ani ai ei, două cărți fundamentale ale  
literaturii engleze. Mesajul ei îmi aduce aminte de ceea ce  
anglofonii numesc „generation gap”, adică distanța dintre ge-  
nerații, care, se știe, pune de obicei probleme de comunicare.

Într-un articol dintr-un număr recent al revistei *Time*, al cărui  
titlu l-am împrumutat, se face o recapitulare a șirului de ge-  
nerații care s-au succedat începând cu a doua jumătate a se-  
colului al XIX-lea. Conform acestei periodizări, eleva mea, la  
fel ca studenții care au început să treacă în ultima perioadă  
prin facultate, face parte din generația așa-zis „mileneră”.  
Forma mesajului ei este caracteristică lor: simpatia pentru  
cineva superior ca vârstă, experiență și educație se exprimă  
în termeni familiari, altădată nerpermiși, într-un stil lipsit de  
patima opoziției, dar nu de o anumite candoare. Prezența cu-  
vântului englezesc dă seamă de felul în care această genera-  
ție nu mai este definită în primul rând de apartenența la o nați-  
une, ci la o epistemă culturală care a ajuns să domine lumea:  
cea a culturii occidentale de extracție anglo-americană. Pa-  
ranteza este semnul conștientizării, dar și al minimalizării  
diferenței dintre generații, al unei glisări pe orizontală, al unei  
aducerii la un numitor comun mai confortabil pentru ei decât  
ierarhiile de altădată. Poate că este, în același timp, și semnul  
unei delimitări de spațiu, al unei apărări de poziție.

Nu știu însă în ce măsură se poate vorbi aici și de mani-  
festarea aceluși narcisism pe care Joel Stein, autorul articolului  
din *Time*, îl identifică drept trăsătură definitorie a acestei ge-  
nerații. Stein evocă și alte caracteristici: încrederea exagerată în  
sine, lipsa de empatie, incapacitatea de a înțelege intelectual  
punctele de vedere ale celorlalți, lenea, convingerea că au  
dreptul la orice, obsesia celebrității. Autorul aduce în sprijin  
afirmațiilor sale date statistice semnificative care demon-  
strează că „milenerii” sunt generația cea mai obsedată de sine  
de până acum. Preocuparea lor fundamentală este crearea  
unei imagini de sine, lucru care se petrece îndeosebi pe  
rețelele sociale, prin postarea de imagini și mesaje, și unde  
sunt urmăriti de sute sau mii de așa-zisi „prieteni” sau „fani”.

Această umflare a eului este secundată de „externalizarea  
supraeului”, reprezentat de către părinții care contează în  
luarea deciziilor importante. Părinții nu mai sunt „opoziția”  
supremă, ci o componentă necesară a vieții (de vreme ce ei le  
asigură, în multe cazuri, partea materială a existenței), o sursă  
de consultat, o variantă de luat în considerare. „Milenerii”, spre  
deosebire de generațiile dinaintea lor, nu se mai revoltă  
împotriva ordinii sociale prestabilite, nu mai vor să o  
cucerească sau să o supună. Pur și simplu o ignoră, lucru  
care duce nu la un conflict clasic între generații, ci la un fel de  
separare autistă a lor.

Toate acestea pot fi luate drept niște realități triste și pre-  
vestitoare de un viitor sumbru. Dar „copiii milenului” au cres-  
cut într-un mediu cu cele mai ridicate cote de confort din istorie,  
iar imaginile și discursurile oferite lor din fragedă pruncie,  
prin toate canalele media, au fost și sunt îmbibate de miraje  
strălucitoare, de fantezme grandioase ale eului, de promisiuni  
și posibilități infinite. În aceste condiții, cum să le mai poți  
pretinde să fie capabili să perceapă latura anostă și dură a  
existenței? Pe de altă parte, alegerea unui drum în lumea  
actuală este extrem de complicată, iar generația milenarilor  
face față acestei provocări nu prin asumare sau conștientiza-  
re, ci prin evitare și ignorare, prin subterfugii tehnologice  
care devin o a doua realitate. Neantul nu e privit în față, în  
mod înfrigorant, ci colorat intens și tradus în acronime al căror  
sens slab, dar „cool” servește perfect manevrei de  
escamotare. Neantul e [www.neant.com](http://www.neant.com), adică e controlabil,  
manevrabil, utilizabil.

Lumea devine deci locuibilă pentru ei printr-o stilizare  
aparte, printr-un estetism *sui generis* în care valorile trecutului  
pot fi inserate dacă sunt traduse adecvat în limbajul lor. Poate  
că această manevră este una adaptativă, o mutație necesară  
pentru supraviețuire, la fel cum și exacerbara eului poate că  
este modalitatea cea mai accesibilă de ținere la un loc a ele-  
mentelor atât de disonante ce alcătuiesc ființa umană la  
începutul milenului trei. Poate că, la cea mai mică  
amenințare, acest eu cuantificat, de suprafață, se va sparge în  
mii de bucăți. Sau poate că își va găsi refugiu perpetuu în  
nenumăratele sale microlumi, fantezme, imagini, fani.  
Rămâne de văzut.



Mulți spun că bancurile inventate de români în perioada comunismului au fost supapa prin care acest popor a putut respira sub regimul Ceaușescu, în care aproape orice formă de libertate a expresiei era interzisă. Această temă a răsului eliberator a fost abordată, în cadrul unei dezbateri de la Salonul Cărții de la Paris, din martie 2013, ediție în care România a fost, în premieră, țară invitată de onoare.

La masa rotundă „Rire du tout” organizată de Centrul Național al Cărții din Franța, la pavilionul său de la Salon, au fost invitați să vorbească despre salvatorul „esprit moqueur” românesc Matei Vișniec, cunoscut dramaturg de origine română, trăitor de peste 20 de ani la Paris, Petru Cimpoșu, prozator român tradus anul acesta în Franța, din scrierile cărui umor, sub toate formele lui, de la ironie fină la sarcasm, este nelipsit, și Radu Aldulescu, scenarist și scriitor, care a surprins și el în filmele sale amarul surâs românesc. Cei trei scriitorii români au vorbit despre tema umorului în cultura română, raportându-se atât la atitudinea omului de rând sau a intelectualului față de iadul comunist, despre tema răsului în creațiile lor artistice, dar și despre sursele de umor în contemporaneitate și de o incapacitate actuală a poporului român de a se mai amuza, chiar într-o, cel puțin aparentă, perioadă de libertate.

Dezbaterea a atins și zona mai sensibilă a clișeeilor prin intermediul cărora se judecă o țară, un popor, subliniindu-se, de exemplu, că România nu este comunitatea țiganilor români cerșetori în Paris, așa

Laura HUIBAN

## Umorul românesc, temă de dezbatere la Paris



cum Parisul nu înseamnă doar Turnul Eiffel.

„În perioada comunismului se glumea destul de mult. Aveam impresia că era o epocă tristă, dar se râdea mult. Cum se explică asta?”, a dat startul discuției moderatorul Luca Niculescu, jurnalist RFI România.

„Am râs pentru a rezista, pentru a ne apăra. Râsul era o formă de rezistență împotriva ideologiei

comuniste. Există o știință de a provoca râsul, râsul era un instrument stilistic”, a subliniat scriitorul și jurnalistul Matei Vișniec în intervenția sa. „Râsul e serios”, a avertizat și prozatorul Petru Cimpoșu pe cei tentați să „citească” drept veselie umorul din cărțile sale, vorbind despre efectul terapeutic al râsului, de forța sa de exorcizare a răului în cultura română antedecembristă.

Moderatorul Luca Niculescu l-a provocat pe Matei Vișniec să vorbească despre tabuurile poporului român, despre acele subiecte de care cei mai mulți români nu îndrăznesc, totuși, să facă glume. „România n-a știut niciodată să râdă de Biserica Ortodoxă. Literatura franceză este plină de sute și sute de scheciuri, de istorii în care poporul râdea pe ascuns de

Biserica Catolică”, a fost răspunsul prompt al dramaturgului român trăitor de peste două decenii în capitala Franței, care a remarcat în același timp că, de altfel, după Revoluția din Decembrie '89, și, mai pregnant, în contemporaneitate, românii le-a cam pierit pofta de râs. „Cum să râzi de societatea de consum?”, s-a întrebat retoric Matei Vișniec. Una dintre concluziile dezbaterii a fost și că simpaticul personaj Bulă al bancurilor subversive, la adresa liderilor comunisti, a dispărut din folclorul românesc postdecembrist. „Pentru că globalizarea a făcut din acești lideri... niște jucărele, niște păpuși... și tocmai din acest motiv este foarte dificil să râzi de societatea de consum, de exemplu, pentru că persoana nu este bine definită. În umor, ca în orice poveste, trebuie să existe personajul negativ și trebuie să fie puternic, pentru a putea fi respectat. Nu există umor fără o tensiune epică”, a fost de părere prozatorul Petru Cimpoșu.

Dezbaterea propusă anul acesta de organizatorii Salonului de Carte de la Paris poate fi oricând continuată în spațiul public literar românesc, pentru simplul motiv, poate, că a identifica noile surse de umor sau, dimpotrivă, o neputință de a mai râde în aceste timpuri înseamnă a înțelege în ce fel a evoluat mentalul colectiv românesc și dacă nu cumva, după mai bine de 20 de ani de democrație, România ar trebui dusă la psiholog, pentru a recăștiga puterea de a râde și curajul de a gândi liber, sub orice formă de dictatură.

Îmi place să descopăr parfumul epocii într-o carte de memorialistică, așa cum este cea aparținând Monicăi Piliat și lui Barbu Cioculescu, intitulată „Povestind despre atunci” (București, Editura „Humanitas”, 2012). Expresia „parfum de epocă” poate fi ușor desuetă, dar se potrivește cu ceea ce vreau să spun în continuare, deoarece gândul Monicăi Piliat de a-l provoca pe Barbu Cioculescu să reînvie aspecte din trecut constituie o încercare de recuperare a unor valori, pe care societatea contemporană, din ce în ce mai dominată de mass media, tinde să le ignore.

Cele două familii, Piliat și Cioculescu, se cunosc de foarte multă vreme. Dinu Piliat și Barbu Cioculescu au fost colegi la Institutul „G. Călinescu”, au frecventat aceleași medii literare. Așadar, au prieteni comuni, au trăit evenimente împreună, îi leagă amintiri. În plus, Barbu Cioculescu este un povestitor plin de farmec. Cartea celor doi are 22 de capitole și o addenda, în care sunt citate sursele capitolelor și în care apare alcătuită o bibliografie pe genuri a operei lui Barbu Cioculescu.

Recunoscând că dorința de a mă povesti este enormă, monstruoasă și că în acest demers există chiar un risc, acela de a nu se mai putea opri, Barbu Cioculescu rememorează cei 70 de ani petrecuți în casa de pe strada Turnescu, evocă prieteni sau colegi de-ai tatălui său, Șerban Cioculescu, pe care-l surprinde atât în cadre de familie, cât și în relațiile literare, pe care le-a cultivat de-a lungul timpului. Demersul acesta nu e ușor și Barbu Cioculescu recunoaște acest aspect: *Mă inhib când mi se cere să îl evoc pe tata, pentru că am sentimentul intruziunii într-un sanctuar inviolabil. Și când depăn o amintire și scot la lumină un detaliu, care, desigur, e bine să nu se piardă, mă bate gândul că toc-*

*mai esențialul mi-a scăpat iremediabil, că trecutul nu se va mai întoarce, așa cum i se întâmpla lui Marcel Proust, de câte ori își înmuia brîoșa în ceal.*

Interesantă este în carte discuția celor doi despre modul în care se formează și se transmit anumite gene, modele sau deprinderi în familie, pe care Barbu Cioculescu le prezintă cu un fin spirit al observației: *La mine, jocul de gene, în caruselul calităților și defectelor, a malaxat o personalitate – cât de armonioasă, de valoroasă, de originală și de exemplară, rămâne de văzut. Ca să intrăm în amănunte, cred că de la tata am moștenit ceea ce la rândul moștenise de la părintele său: umorul. Asta pe linie ereditară. Iar prin legea imitației, plăcerea pentru lectură, respectul rațiunii, simțul relativității, refuzul fanatismului, darul de a mă pune în situația celui alt.*

Dincolo de portretele membrilor familiei sau ale prietenilor, Barbu Cioculescu notează câteva aspecte legate de atmosfera casnică, de rolul femeii și al bărbatului în perioada interbelică. Cotroceniul, unde locuiește de peste 70 de ani familia Cioculescu, era în acea perioadă cartierul clasei mijlocii. Fiecare anotimp, despre care Barbu Cioculescu spune că se scria potrivit unui obicei boieresc cu literă mare, avea un farmec aparte. Primăvara era cel mai sărbătorit anotimp, al renașterii naturii, al unor noi, plâpânde, dar cât de verzi frunze, făgăduind soare și luni întregi de binefăcătoare căldură. Însă toamna este anotimpul care solicită intens gospodinele: *Casele se transformau în ateliere sau laboratoare. Prin curți, în mari cazane,*

*se fierbea bulionul, care se trăgea apoi în sticle smolite la dop – căci trebuia să reziste o întreagă iarnă. În pivnițe – o casă fără pivniță era de neconceput – se curătau butoaiele pentru mutarea verzelor, se spălau damigenele pentru mărțuri, se aranjau lăzile cu pământ pentru morcovi, sacii pentru cartofi și ceapă. O încăpere anume găzduia rafturile cu sticle de vin, butelciile cu tuică. Pe masinile de gătit – cu lemne, cele mai multe – se preparau serbeturile, marmeladele, magunurile, pasta de gutui, o activitate care agita până la epulzare partea femeiască a casei. Gospodine de prima mână produceau conserve la domiciliu, umpleau borcane cu zacuscă, tocău mânățarci, murau ciuperci, într-o întrecere care le antrena onoarea. În tot acest iureș al pregătirilor, bărbatului îi revenea un rol ceva mai ușor. El se ocupa de aprovizionarea cămării cu băutura adusă de la cele mai vestite podgorii. În fiecare casă se cocea pâine, care, alături de toate bunătățile pregătite, trebuiau să îngăduie clanului familial să petreacă săptămâni fără să iasă din casă, mai primind și oaspeți, la o adică. În plină iarnă, acoperită de zăpadă, până la ferestre, casa era o fortăreață pregătită pentru cele mai aspre asedii. În societatea contemporană, aceste preocupări par nu numai lipsite de importanță, ci nici nu mai fac plăcere tinerilor care au o altă scală de valori despre care Barbu Cioculescu notează cu o ironie subtilă: *A ieși cu sacoșa la cumpărături zilnice, a te întoarce cu câteva legături de zarzavat – garantat din import – și cu un număr impar de pachetele conținând strict**

*hrana zilei în curs e un obicei generalizat ce nu miră, necum scandalizează pe nimeni. Progresele tehnicii le-au despovertat pe gospodine de ceea ce le făcea de neînlocuit. Ele robotesc mai departe, dar prin birouri, laboratoare, fabrici, agenții. A ști să pună apă la fier este ceea ce se poate pretinde, obiectiv, unei consoarte.*

Cel mai plăcut aspect al cărții este capacitatea de a contura portrete, de a concentra în cuvinte sugestive câteva trăsături esențiale ale unei persoane sau de a comenta fotografii, pe care Barbu Cioculescu afirmă că a învățat-o de la Dinu Piliat. Autoportretul din carte evidențiază un destin privit cu o ușoară tentă de ironie, care amintește de stilul lui Ion Creangă: *Și eu sunt, iată, un peisaj în continuă schimbare: un tom de amintiri, susținut, mai întâi, de poze alb-negru, apoi color, aduce în prim-plan pe copilul serafic, pe urmă pe adolescentul bântuit de fantasme erotice, pe tânărul întâmpinând zările pe culmile muntelui Venerii, pe maturul cu început de chelie, ținându-și în brațe, înduioșat, copilul, apoi pe sexagenarul robust, pe septuagenarul verde, pe octogenarul lăudat pentru cât de bine se ține.*

Utimele capitole ale volumului se referă la moarte, față de care Barbu Cioculescu are o atitudine plină de umor, de ironie: *În iad, scandal, deranj, îngheț-suală, nervi, lume cu probleme care mai de care, ploaie de foc, o schimbare catastrofală de climă, servicii execrabile. Dincoace, liniște, tristeli senine, chilli silente, cu locatari discreti adaptați meditației, un singur anotimp, temperat, cu amurguri prelungite, servicii îngerești.* Scrisă cu pasiune, cartea *Povestind despre atunci* este o incursiune într-un timp al regisirii.

Gabriela GÎRMACEA

Nicolae Grigore Mărășanu – 75

## Între „invazii” și „metafizici”

Comentând o antologie a lui Nicolae Grigore Mărășanu, distingeam cândva trei nivele în unitatea de ansamblu a liricii sale: mitologia lumii acvatico-chtoniene, poemele orientalo-balcanice, meditațiile existențiale cu multă aplecare metafizică. Numitorul comun îl constituie tribulațiile labirintice ale ființei, terestre și transcendente, întruchipate în Leviathan. Deși ele coexistă, au, firește, note stilistice distincte, distribuite, mai mult sau mai puțin, în volume succesive.

De curând, volumul antologic *Fiara impară*, din colecția *Opera omnia* a editurii TipoMoldova, selectează din toate volumele de până acum ale lui Nicolae Grigore Mărășanu, în ordine cronologică și cu fazele lor înlătuite, de la *Insula*, *Corabia de fosfor*, la *Umbra fluviului*, *Enisala*, *Îngeri și banjouri*, *Poeme desfrânate*. Fluviul, teritoriul danubian, și „balcanismul” îi definesc cel mai mult poemele, într-un context bine reprezentat și cunoscut la noi în tradiția Anton Pann, Mateiu I. Caragiale, Gheorghe Magheru, Panait Istrati, Ion Barbu, Dan Botta, Miron Radu Paraschivescu, Fănuș Neagu, Lenonid Dimov, Dumitru M. Ion...

Spuneam și repet, trubadurul balcanic Mărășanu, în fond un auster mesteșugar, are abilitatea inconfundabilă de a înfățișa o lume pitorească și fabuloasă, de-o vitalitate primară, în formulele epico-lirice incantatorii: balada, cântecul de lume, romanța, exoticele tangouri („trucate”, „ironice”), boleroul, cazaciocul. Stângăcia simulată acoperă un rafinament special, o știință savuroasă a scriiturii, cu modul ludic al transformării instinctualului în virtuozitate artistică. Disponibilitatea baroc-expressionistă deschide calea spre succulența extravagantă și îngerimea burlescă, amestecă elementarul și ingenuitatea, purul și abjectul, tandrețea și violentul, banalul și fantasticul, colocvialul și livrescul: „Spune, iubite Pound, fârtate, / mai vrei o mică tutungerie? / Una, cum zici, cu strălucitoare cutiute / rânduie-n stivă pe rafturi / și aroma ce-o împrăstie tutunul / în și mahorca? / Am una pentru tine în răspântia cutrelor, / la Brăila; întocmai cum tânjești / cu o năpărcă de târfulită / belissima / și jucăușă; / cu brățul la gleznă / belciuge în nară / și în buric. Te cadorisesc. / Te fericesc cu supra-de-măsură! / Spune numai / dacă mai vrei o mică tutungerie. // Să scapi de blestematul mesteșug / de-a scrie, / unde ai nevoie de creier tot timpul.” (Pound, fârtatule). E aici și mai peste tot un fel de eros al Logosului.

Deși meditația existențială există și în aceste volume, registru reflexiv se accentuează în *Capricii pentru cele patru vânturi*, *Martea canonului*, *Sufletul cântă despre sine*, *Vocile cenușilor*, *Requiem pentru Sinele sinucis*, în amplul

poem *Frica*. Nu ascund faptul că special îmbietoare, în această privință, sunt cărțile așa-zicând de la răscruce: *Imparele (Sonete)* și *Inedite*. Am numit, cum se vede, mai toate cărțile de poezie ale lui Nicolae Grigore Mărășanu pentru a se vedea, și în acest fel, că avem de-a face cu un poet productiv și divers. „Niște mito-semne”, își numește poetul reprezentările lui poetice. Structura bipolară poartă poemele într-o ambiguitate continuă la întâlnire cu oximoromul și avalanșa de aliterații. Se observă numaidecât, cu ochiul liber, oscilațiile dirijate meticolos între sacru și profan, aventură și vis, „invazii” și „metafizici”, prindere de viață și de inefabil, de real și magie.

Sonetele din volumul *Impare* sunt performante în acest sens, al relevării ființei în multiplele ei semnificații. Eseiul de aici explică ce este formula impară a sonetului și de ce o adoptă. Ar acționa o „mistică a numerelor”, cu trei terține și o pentadă (nu ca sonetul tradițional: două catrene și două terține). Pitagoreic, poetul crede că sonetul, ca formă fixă, e dominat de număr: „a rămas ca formă și structură poetică produs al euritmiei”. Și anume, al numerelor impare, „mai vagi, mai libere-n eter, / Fiind în tot, plutind pe toate”, cum zicea Verlaine, citat de poetul eseist. Celor trei terține-triade li se conferă „sacralitate” (lumea de sus), iar pentadei (mântuirii) îi este rezervat profanul, „nunta”. Orice ureche percepe retorică

unei arte poetice de factură barocă și parnasian-barbiană: „Imparul meu hiacint în glastă, / nici nu sucombă în perfecțiune; / e zbor în timp, nun-tiri, comuniune-i. // Topite într-o ardere mai vastă. / Din lava lui fecundă, ce minune, / sticlar, am smuls o magie fereastră. // Am frământat o lume dintr-o Coastă / să ne primim în ea pe noi ca lume. / Imparul naște logosul din sine. // Miereste mi, (al Tumului din Pisa?) / E verb sonor, mirabil trunchi de tisa, / din care Pan Cioplește iambi și rime. / Cioplesc demult să vă dau chip absenței! / Ce-am modelat? Splendori? Poate esențe?” (*Imparul*). Și, cu toate acestea, în antologia *Fiara impară* sonetele sunt dispuse în patru terține și un distih, poate vrea să spună că mântuirea aparține deopotrivă sacralului și profanului, „miresmilor fecunde” și celui *ministerium fascinans*: „Fiara impară nu e fiară, este/ tendința ce ne ține în Poveste!”

„Magul fântânar” se înalță din moarte în splendoare, inducând, pe de o parte, un sens invers al raportului dintre Eros și Thanatos, pe de altă parte, sugerând un indicator al imersiunii Cuvântului în istorie și în Cosmos unde se află plenitudinea ființei. De aici, vine imediat celebrarea lui Dimov, în compania căruia îi place poetului *Fiarei impare* să se situeze („Și altor lări le-ai vârfuit uiumul”), cu distanțe personale. Bogăția verbală e comună multor poeți (însuși Dimov a fost învinuit de

„arghezianism” și de „barbism”), anume exploatarea resurselor de amfibolie până la gradul artizanal. Dacă la autorul *Semnelor cerești* anti-timetafizica încearcă să facă legea, Mărășanu stăruie în a combina stilul cu visul, într-o stare melancolică mai accentuată. El scrie un întreg ciclu de *Metafizici*, unde coexistă „iubirea dintr-o respirare”, dragostea „la drumul mare”, cu „privirea, mistică avidă”. E misterul care iluminează ființa în lumi ale tăcerii, când poetul simte cum crește în el o desăvârșire, mai puțin sub forma pentadei: „(Jertfindu-i mării marea lui iubire/ ce dă virtute crezului din fire), / marea trădându-l, burta îi sărută. // Crește în mine o desăvârșire / Prin zece saphiroth(e) trandafire!” Aventura se plasează în fantezie, iar poetul se dedică insolitului lumesc și cultivării detaliului prețios. Din invazia aproape miraculoasă a realului, rezultă o lume ca spectacol, care mi se pare că este semnul cel mai distinctiv al poemelor lui Mărășanu. Mai ales spectacolul lingvistic când se țes și întrețes cuvintele ca într-un gherghef. Adesea melancolia deviază în satiră și spectacolul dobândește conotații peiorative: „Fac tumbe arlechinii, se ascund pe sub tichii, / lumea e circ – se-nfruntă piticul cu înaltul. / Presimț în jur invazii de corbi; ne dau asaltul! / Heruvi cu ochi albaștri iviți din panoplii. / Din cuști de fier ies umbre: savanți, poeți, mânați / de zvelți dresori cu

bice, ascunși în mov vestimente / Preoți gradați ne cheamă la spovedanii sfinte / apoi ne vând păcatul – ce preț și ce piratii! (Când însă ade-vărul e arlechin în scenă).

Deja în curgerea fluvială, obscură și fantasmatică, se resimte tentația idealității printr-un fel de înălțare muzicală. Însă cu deosebire imnice sunt poemele cu arcuire metafizică, simbolice și alegorice, aranjate în imagini fastuoase. De la melancolia rămasă după naufragiu, purgatorii parcurge moduri de alteritate și purificare pentru pregătirea ascensională: „Doi eram în singurătatea cuvintelor, / dar nu eram singuri / fiecare îl avea pe Celălalt. // și în marțea canonului / Celălalt se salvau gândind: / ce bine că nu sunt singur / sunt cu Celălalt. // dar în marțea canonului / Celălalt se sui la ceruri / și Celălalt nu mai putu spune: / există Celălalt. // Încât de singurătate începură să-i cadă / frunzele / semn că etemitate incolțise” (*Singurătatea cuvintelor*). În tăcerea mântuitoare. „Semnul” care îl restituie pe poet lui însuși este divinitatea.

De la un timp, oarecum în felul lui Blaga, metafizicul îl caută pe mistic „spre în-ființă, nu înspre genune”. Își asumă, amintind de Ion Gheorghe, misiunea de a revela profunzimirile mitice pentru a-și crea o mitologie proprie. Concomitent cu invaziile explozive, răsar imploziile, angoaselor și răstignirilor le succed invierile și transcenderile. Sinele de sub cenușă denunță vrajbele și perversitățile, vrând să reinterpreteze spusele Ecclesiastului, cum că, de fapt, totul este ardere. Dar Sinele sinucis însoțit de *frică* intră într-un discurs care nu mai are pregnanța scontată.

Cineva spunea că Nicolae Grigore Mărășanu nu și-a găsit încă un exeget pe care să-l impună creația lui. De adăugat: și invers sau complementar, un exeget care să impună aceste faste poeme. Altcineva observă cum Mărășanu „articulează verbul ca un boem socializa(n)t”. Regretatul Marin Mincu, specialist în poezia lui Ion Barbu și scrutaător al luxuri-antelor poetice, avea de ce să fie încântat de poezia lui Nicolae Grigore Mărășanu. Dar, pe de o parte, ofiul critic, azi, nu mai deține un portofoliu autoritar, pe de altă parte, poezia nu mai este atât de expansivă. Așa se iscă închipuirile și amăgirile, ba pe facebook (?), ba pe seama recenziilor de serviciu, majoritatea cu alte rosturi decât verdictul competenței, ba rămân la discreția posterității. Totuși, poeții veritabili trăiesc/există prin fibra însăși a poeziei lor, cum se întâmplă și cu autorul acestei cărți „frumoase”, antologia *Fiara impară*.

Constantin TRANDAFIRE



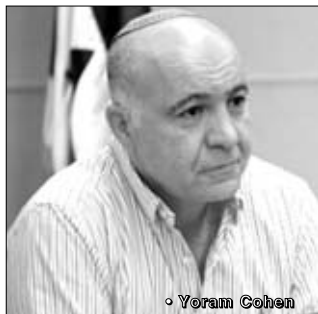
• Doina Munteanu

## Din prezentul și trecutul Metropolei

Martie, 2013. Este încă iarnă în orașul cu climă moderată, cum s-a mai întâmplat în anii din urmă, când nino-soarea s-a abătut asupra întregii țări, a paralizat transporturile, activitățile. Altfel e îndestulare pe aici – deși e criză mondială – și lux excentricitate, cosmopolitism, nonconformism. Marele stilist, Karl Lagerfeld, care a lansat un concurs de desen, tot repetă, desenând siluete elegante și privind-și modelele care defilează: „Normalitatea nu mă interesează!” E îngrozit de vecinii săi de arondisment (7), români(?), beți de dimineața până seara. Lume necăjită, posibil, intratabilă, ivită în zonă odată cu dispariția comunismului și deschiderea frontierelor. Totuși înșelăciunea cu carnea cabalină, dată drept „pur bouf”, ce a atins toată Europa, fiind subiect al reuniunii de la Bruxelles, din februarie, este a firmei franceze Spanghero cu complicitatea unui intermediar olandez și nu a românilor, cum se afirmase în grabă. De multă vreme în neputință și sub timpuri nefaste, dar nu lipsiți de simțul umorului, românii de pe aici și de acasă, au putut să se mai înviorze, după pățania occidentală cu „le bouf” de import, datorită postului televiziunii franceze Arte France. Reporterii emisiunii ni l-au prezentat pe românul regizor, Cătălin Peter Netzer primind Ursul de Aur la Berlinale 2013 pentru filmul „Poziția copilului”, producător, Ada Solomon. Un motiv în plus ar fi și al 33-lea Salon al cărții de la Paris unde Litterele românești se bucură de înalta stimă a acestei ediții. În sfârșit, clubul Paris Saint Germain a reușit să aibă un contract cu starul David Beckham. Odată ce timp de cinci luni va primi un salariu fabulos, ce-l va vărsa pentru copiii în dificultate, înseamnă că ceea ce va aduce ca marcă și ca sportiv va depăși cu mult investiția. Pe malurile Senei se lucrează. Pe partea stângă va fi o grădina plutitoare, compusă din cinci insule vegetalizate, legate între ele de pontoane, astfel că vizitatorii se vor plimba printre sute de arbori și plante. Mali și mariajul gay au ținut prima pagină (la Une) a ziarelor, multă vreme. Deja subiectele sunt expediate în câteva cuvinte și se ghicește o nemulțumire surdă. În Mali, francezii au fost întâmpinați sărbătorește, potrivit sufletului cald al acestor populații, dar ostacii încă nu au fost recuperați și au murit și patru soldați francezi, până acum. Reacția europeană a fost simbolică și evazivă. Au ajutat cu armată, vecinii, Nigeria, de unde Franța își ia uraniul pentru centralele nucleare. Cât privește comunitatea gay, puțin numeroasă, care își caută un loc și în societatea paralelă, promis în campania electorală, semnele sunt că acordul obținut de curând, contrar opoziției societății civile, va fi mai degrabă literă moartă. Francilienii uita de criză și de lipsa unor soluții imediate, așteptând afară, în ploaie, cu orele, fără nemulțumire, „bon enfant”, să împartă cu necunoscuți, francezi și turiști străini, fericirea unor momente de sărbătoare liniștită, în spații de expoziții. Persistă ecurile lungilor nopți Hopper, retrospectiva pictorului american, puțin cunoscut în Franța, care s-a

Angela SCARLAT

## Jurnal parizian



• Yoram Cohen

terminat în apoteoză, cu două nopți de vizitare non-stop. La fel se încheie în aceste zile retrospectiva Dali. În curând, îl vom aniversa pe genialul André le Nôtre, care ar fi avut astăzi 400 de ani, grădinarul de renume internațional al regelui Louis XIV. Vizitele ghidate ale grădinilor desenate de el, cam treizeci, în total, și treisprezece în Île de France, pe o suprafață de 40 de hectare, se organizează din aprilie până-n septembrie, din zori până-n seară. Până atunci, or să mai apară încă 100 nume noi de străzi, o listă cu un număr egal de bărbați și de femei (egalitatea drepturilor celor două sexe e preocupantă în Europa și în lume, în acest al doilea deceniu al mileniului trei), staruri ale contemporaneității, precum Romy Schneider și Césaria Evora. Se vor adăuga puzderiei de nume de pe edificii, din metrouri, de asociații și manifestări. Unele trimit foarte departe, pe Île de la Cité, numit de romani Lutece, apoi, tot de ei, Paris.

### Jean d'Ormesson recompensat cu premiul Scopus

Capitală a culturii europene, Parisul nu-i uită pe cei care merită a fi onorați. După a 33-a ediție a Salonului Cărții de la Porte de Versailles, unde onorate au



• Jean d'Ormesson

fast Litterele și scriitorii români, un alt eveniment cultural, dar cu o arie de cuprindere mai largă, adresându-se deopotrivă și mediului universitar și de afaceri, a fost în atenția jurnalelor și posturilor de televiziune franceze. Universitatea din Ierusalim (UHJ), reprezentată prin vicepreședintele său, Yoram Cohen, împreună cu Asociația Amicii Universității Ebraice din Ierusalim au recompensat prin premiul Scopus pe unul dintre „amicii” săi ce încarnează excelența, pe jurnalistul, autorul și academicianul Jean d'Ormesson. Este de menționat faptul că scriitorul premiat, născut în 1925 la Paris, fiul unui ambasador cu un parcurs, de asemenea, meritoriu, a petrecut o parte din tinerețea sa în România.

Premiul Scopus, aflat la a 13-a decernare, a fost creat de Statele Unite. Este decernat, în fiecare an în diferite țări de către amicii universității, unor personalități de excepție, pentru susținerea poporului evreu sau a Statului Israel. Se acordă oamenilor de afaceri, politicienilor ca și personalităților din domeniul culturii, evrei sau nu. L-au primit, printre alții, Edward Kennedy, Franck Sinatra, Milton Friedman. Alegerea de această dată s-a oprit asupra lui Jean d'Ormesson- omul cu ochii albaștri cei mai celebri din literatură franceză – care s-a remarcat

prin-o operă importantă (ce reunește best-sellers) contribuind la apărarea valorilor umanismului și ale pluralismului, dragi Universității din Ierusalim. Fondată în 1918 de către Albert Einstein, Sigismund Freud și Martin Buber, aceasta are în prezent 24000 de mii de studenți creștini, evrei și musulmani. Legat de motivația deciziei juriului de premiere, amintim că Jean d'Ormesson i se spune – este cel care a omagiat-o, în cuvinte inspirate și calde, pe Simone Veil, ministru al Sănătății în guvernul lui Nicolas Sarkozy, supraviețuitoare a Holocaustului, la primirea în rândul Nemuritorilor, în Academia franceză, în 2010. Aceasta fiind și una dintre personalitățile care au primit premiul Scopus în anii anteriori. Proisraelismul sărbătoritului din anul 2013 este edificator și în relatarea întrevederii cu François Mitterrand, din 1995, la Elysée, inclusă în cartea „Le rapport Gabriel”, unde scriitorul, de confesiune catolică, interpretează ca antisemită o frază a președintelui referitoare la lobby-ul evreiesc calificat drept nociv. Mulți, între care și evrei, au găsit ca fiind nefondată și exagerată tenta ce o dă scriitorul cuvintelor lui Mitterrand. Timpul a împăcat această controversă, iar în 2012, Jean d'Ormesson este interpretul lui François Mitterrand în filmul „Les Saveurs du palais”/ Aromele palatului.

Prin scopul său caritabil și științific, manifestarea și premiul Scopus se deosebesc de celelalte ce aparțin vieții culturale din metropolă. Asociația Amicii Universității Ebraice din Ierusalim de la Paris, organizatoarea manifestării, este un organism caritativ național ce colectează fonduri care sunt folosite de Universitatea din Ierusalim pentru ameliorarea vieții popoarelor din toată lumea. De această dată, fondurile recoltate la serata de gală sunt destinate laboratoarelor de cercetare ale universității asupra maladiei Parkinson, pentru stoparea căreia s-au obținut rezultate surprinzătoare. Se află aici unul dintre cele mai mari centre de cercetare ce urmăresc înțelegerea proceselor și funcționării creierului.

Locul seratei, la care a fost prezent Excelența Sa, ambasadorul Israelului la Paris, a fost unul pe măsura prestigiului evenimentului. Este vorba de Pavilionul Cambon, aflat în triunghiul ce-l fac piața Operei, piața Madeleine și piața Vendôme. Un spațiu destinat unor astfel de recepții, în care modernul se îmbină cu tradiția, în proximitatea Operei Garnier și Olympia. Printre cei aproximativ 500 de invitați de marcă au fost Simone Veil, Philippe Labro, Serge Klarsfeld, Bernard – Henri Lévy.

Tot în rândul excepțiilor a fost și dineul, al cărui responsabil (unul din marii șefi bucătări ai rețelei de restaurante pariziene, renumit pentru „creațiile unice”), Thierry Marx, a realizat pentru Universitatea din Ierusalim o capodoperă gastronomică casher.



• „Soleil du matin”, lucrare expusă în Expoziția Retrospectivă Hopper de la Grand Palais

Doina CERNICA

## Tablou din Bucovina cu pictori din Bacău

Eram într-o lume veche, cu drumul fulgerat de amintiri de-acum aproape un sfert de veac, când în Straja, meșterul Sofronie Cotos confecționa ca un Stradivarius pantofii miresei, ai nunei mari și ai soacrei, când, brodează vestită, la numai 25 de ani, Tudorița Bodnar avea deja ucenice și când Elisabeta Ursulean („Elisabeta Ursulean Băimăcean, după om, și Scârtoaie, de acasă”) se văita răsfățat că pune cu întârziere în grădina de răul femeilor care-i tot cer catrințe, „că a venit primăvara și trebuie să arate strai nou în lume; eu zic că m-or căuta și în țintirim să le gătesc: că acum și cele bătrâne vor catrințe mai împodobite și când le zic că o dată numai negrul era pentru ele, nu se mânia, mă îmbu-nează, dacă nu-i tinerete, îmi spun, măcar lucrul frumos să se bată cu anii!”

Deasupra noastră, puii de barză iau lecții de zbor, dar sunetul de lemn pe lemn nu e al ciocurilor și arilor lor, ci al filelor albumului „Rădăcini. Fotografii din Bucovina”, apărut cu ceva vreme în urmă prin grija Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina – Organizația Județeană Bacău și a președintelui ei de atunci, Emilian Drehuță. El se deschide neîntâmplător cu chipurile solemne ale unor tineri din Straja de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu o poză de familie – trei generații – de la începutul secolului XX – toți în port popular și, iată, prin aburul timpului, casa bătrânească în care a venit pe lume istoricul Dimitrie Onciul, președinte al Academiei Române între anii 1920-1923. Apoi, din nou, chipuri, oameni vechi... Nu de mult, schimbând o vorbă cu niște cetățeni în puterea vârstei din așezarea mea natală și întrebând de rude mai îndepărtate și de câteva figuri din copilărie, după ce au stat și au deslușit itele ulițelor, caselor, neamurilor, i-au identificat cu satisfacția unei victorii la șah, apoi, lămurii, s-au întors spre mine: „Da, nu îi cunoaștem, dar am auzit de ei, sunt dintre cei vechi...” Așadar, oameni vechi continuă să privească dincolo de mine spre viitorul lor, care este de-acum trecut, din paginile „Rădăcinilor”, în veșminte „de ținut”, cum scrie Emilian Drehuță (în locurile mele se spunea „de duminică”), adică de sărbătoare, deosebite de cele „de lucru”, sobre și elegante, dominate de alb și de negrul pomnit de Elisabeta Ursulean: Vasile Cărciu, pregătindu-se călare pentru o fugă la Poiana Cerbului, în 1930, un Pătrăuceanu Z., între cele două vaci adăpându-se cu sete, în fața casei, care, de sub cușma acoperișului înalt de draniță ne urmărește cu ochiul unei ferestre, Silvia și Vasile Juravle, doi tineri îmbrățișați cu o dragoste nepieritoare, tocmai pentru că moartea îi va despărți curând...

Drumul urcă, munții încep să înalțe cerul, un ceas al altei

despărții, de scriitorul George Muntean, mi-l reduce în memorie pe economistul și omul de cultură Emilian Drehuță, în ținuta solemnă care nu era doar a momentului, ci și a personalității sale. Se aflau atunci, la începutul verii lui 2004, la Bilca tovarășului lor de idealuri, și alți reprezentanți de seamă ai Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina. Unul dintre ei, colonelul George Galan - spre deosebire de Emilian Drehuță care chiar și în clipele de mare bucurie ale lansării primei ediții a „Rădăcinilor” din 2009, în portul național al tinereții sale, zâmbea abia schițat -, râde, recită și cântă în amintirea mea, stând în picioare în autocar, lângă șofer, preîntâmpinând fără să se clițosească virajele și schimbări de viteză, dornic să le prezinte bucureștenilor aflați prima dată la Cernăuți toate comorile arhitectonice ale capitalei Bucovinei și să le povestească toate năzbâțiile școlarului care fusese aici. „Uite, barza! Și uite barza!”, mă smulge din gânduri micuta Maruca, bătând încântată din palme. Pui și părinți la fel de înalți acum, berzele izbucnesc luminoase la cotitura de drum, când spre zarea lucrilor de apă, când în creștetul cuiburilor din vârful stâlpilor de lemn.

Chiar dacă sunt destule construcții noi, chiar dacă aici și acolo se văd panouri solare și instalații eoliene, sentimentul lumii vechi înmiresmează puternic aerul oricum tare, de munte, pe care îl respirăm. E în el și o undă din aroma de otavă, sunt adieri distincte ale florilor pe cale de dispariție din grădinile așezărilor noastre, ale ciupercilor, zmeurei și afinelor atunci culese, este și mirosul iute și bun al animalelor din grajduri, este și parfumul dulce al clăilor de fân, este și ceea ce aduce fără nume silueta femeii cu catrință care pedalează energic pe bicicletă și a tinerei care, de asemenea în veșmântul de odinioară al duminicii, ne dă

binețe fără să ne cunoască, în numele Strajei, desigur, dar și al unei bune-cuviințe din bătrâni. Și în aceeași clipă trăiesc simultan o părere de rău că Emilian Drehuță, cel care visa un destin fericit costumului popular, nu mai este, și una de bine că prof. Elena Bostan, actuala președintă a Filialei Bacău a Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, care îi închinase acestuia rânduri poetice în postfața „Rădăcinilor”, ar putea să le vadă și să se bucure.

Toți localnici știu unde este și ne îndrumă spre strada Jurăvenilor și spre casa lui Gheorghe Juravle. Ne apare, și pe coasta muntelui fiind, și cu două etaje, cumva deasupra așezării, ca un nor alb pe orizontul de un verde întunecat al codrilor. De altfel, chiar dacă vine de la „nord” și „Bucovina”, impresia norului coborât să-și tragă sufletul pe pământ este întârit și de sonoritatea numelui său – Norvina. Un vânt neașteptat de puternic – ca și cum ne-am afla într-un punct de convergență, un ghem al curentilor de aer – ne izbește în față și pare să se ia la trântă cu șevalețul lui Ștefan Pristavu și cu pictorul însuși, aflat la lucru dincoace de poarta, larg deschisă, a Norvinei. Datele esențiale ale biografiei lui Gheorghe Juravle le știam din masiva lucrare a lui Mircea Irimescu, „Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862-2012). La 150 de ani. Vol. II. Voluntariat bucovinean. Membrii Societății”, Editura Septentrion, Rădăuți, 2013: născut în 1953 în

Straja, absolvent al Facultății de Medicină Militară a Institutului de Medicină și Farmacie din București (1973-1978), membru al Filialei Bacău a S.C.L.R.B., activitate inovatoare în farmaceutică și, de asemenea, activitate publicistică. Nu și chipul, deoarece aceste date nu erau însoțite de o fotografie, ceea ce nu m-a împiedicat să-l recunosc imediat. Nu fiindcă, amfition impetabil, ne-a ieșit imediat în întâmpinare, nu datorită ținutei ofiteresti, de colonel (r), ci fiindcă avea în osatura feței și în culorile chipului, neschimbată, înfățișarea tatălui său păstrată în fotografia din anii 30 și în pagina „Rădăcinilor”. Mai târziu, aceeași înfățișare aveam să o regăsim într-o cameră în portretul pe care i-l făcuse Ilie Boca acum peste un sfert de veac, dar și în cel pe care tot Ilie Boca îi pictase fiul, pe Liviu Vasile Juravle. Întreb despre apariția Norvinei în satul strămoșilor săi, atunci când de o viață locuiește la Bacău. Întâi, îmi răspunde, a fost farmacia deschisă aici, din dorința de a face ceva în folosul sătenilor. În ceea ce privește Norvina, iată ce document, ce caligrafie are actul cadastral din 1900 de împroprietărire a bunicii cu pământul pe care a ridicat-o! „Cred că ar putea să intereseze Institutul Bucovina de la Rădăuți, nu?” Încuviințez, deja cu atenția atrasă de fotografia veche, mărită, din bibliotecă. O ia și o privește cu duioșie. Am dreptate, este cea a îndrăgostiților din „Rădăcini”. Avea doar câteva săptămâni când i-a murit mama, fiindcă tabloul e

cel al părinților lui. Discret, îndeobste tăcut, farm. Gheorghe Juravle îi dă cuvântul celui alt arhitect al taberei de pictură de la Norvina, din Straja, plănuită și împlinită sub arcada Filialei Bacău a S.C.L.R.B. – pictorul Ilie Boca, personalitate de primă mărime a artelor plastice românești contemporane. Prieten al artiștilor și fruntaș al Filialei Bacău a S.C.L.R.B., Gheorghe Juravle a invitat 12 pictori la Norvina, asigurându-le transport, cazare, masă, materiale de lucru și peisajul de o frumusețe fără seamăn al Strajei, urmând ca ei să-i îmbogățească colecția cu 12 tablouri din cele vreo 60 realizate aici, pe care băcăuanii vor putea să le admire în toamnă, de Ziua Bucovinei, pe 28 noiembrie 2013, la sărbătoarea organizată de Filiala Bacău a S.C.L.R.B., dar și în paginile color ale numărului revistei Filialei „Bucovina”, editat cu acest prilej. „Inventarului” menționat, Ilie Boca îi adaugă și „sfaturi pentru sănătate” și cum e vremea lor, întreabă care dintre produsele pe bază de afine este cel mai bun pentru ochi. Afinele proaspăt culese, vara, păstrate la congelator, în celelalte anotimpuri, răspunde simplu Gheorghe Juravle, ceea ce nu înseamnă nici pe departe ca nu ni-l putem închipui în laborator, preparând zeci și zeci de leacuri, care poartă marca științei și pasiunii sale de a face bine cu tot ceea ce farmacia poate să-l ajute pe om.

De la balcon cuprind cu privirea ce am lăsat în urmă, drumul croit între verdele crud al otavei, străjuit de case de lemn, bătrânești, cu acoperișurile de draniță în două dahuri, puse în relief de albul uneia noi, chiar casa fratelui lui Gheorghe Juravle, verdele intens al unor păcuri de pomi, după care se înalță albastrul-verzui închis, de somnolente făpturi preistorice, cu blana pădurilor de brazi unduind în bătaia vântului, al munților Obcinei Mari, transparente cenușii ale cerului de dinainte de ploaie, reflex al rămuriișului de ape adunate de curgerea Sucevei. În spate, de la fereștele din capătul scărilor, văd urcușul colinei smâltuite cu flori și cu pomișori susținuți încă de tulpina tuturilor, iar în dreapta, ca un roi de fluturi pradă vântoasei, paletele instalației eoliene a unei case din vecinătate, care iese însă din rama privirii, ca de altfel, închisă sub pleoapa zării, și granița cu Ucraina, la niciun kilometru și







• Portretul artistei Bianca Rotaru, desen de Smaranda Mihalache, elevă în clasa a VII-a la Colegiul Național „Petru Rareș” din Piatra-Neamț

jumătate. Încercând să mi-o închipui împreună cu toată istoria dureroasă care a precedat-o, printr-un efect acustic al inimii, aud pentru o secundă larmă de vorbă românească, glasurile neamurilor străjerilor rămase dincolo. Trag aerul în piept, sunt emoții cu care nu te obișnuiești niciodată, și ciocănim ușor. Ușa se deschide primitor, este ca și cum lucrările singure ar fi făcut-o, pentru că în încăperea sunt doar ele, fără Dumitru Macovei, pictorul lor. Case, clăi de fân, sugestia muntilor, undeva un cer roșu, spre apus, stins într-o căpiță, cu soarele înmagazinat, ca de niște baterii vegetale, de galbene corole de arnică. Gheorghe Juravle se întoarce în propria-i adolescență și îmi povestește că dragostea pentru științele naturii și, implicit, pentru farmacia acolo a început, la Liceul 2 din Rădăuți, grație deosebitului său profesor Petru Bejinariu, coautor, între altele, al volumelor dedicate biologilor de seamă din Bucovina. În schimb, Ștefan Suditu, de loc din Răcăciuni, este acasă, în dormitorul-atelier așa spune, dacă lucrările sale nu ar respira aerul șevaletului perindat prin sat, în fața gospodăriilor tradiționale, și adus aici doar de momentul rece al zilei: „Noi toți am venit cu haine mai subțiri, după vremea caldă din Bacău”. Din școala lui Ilie Boca, din anii în care cunoscutul pictor puse-se la Bacău bazele unei facultăți de arte plastice care a fost să nu mai fie, Ștefan Suditu se supune de data aceasta spiritului vechi al locului. Dar cine a spus că schimbările nu sunt bune? Însuși profesorul, Ilie Boca, o demonstrează, reîntorcându-se de la pictura sa simbolică, de inspirație folclorică, la lecția începuturilor, așa cum i-am cunoscut-o cândva într-un tablou de la Școala din

Botoșana, dar și într-o tabără la Sucevița. Asemenea unui părau – fie și din peisajele de acum (cu Baimacul?, cu Ziminelul?) –, care urmându-și drumul sprinten, de apă de munte, în care poți să te oglindești ca într-o părere de pe puntea puternică de lemn, face pe neașteptată o cotitură și te apropie de ceea ce credeai că ai lăsat în urmă. „Reamintiri!” spune și visează o clipă, pe terasa pe care picturile sale, expresie a unui talent debordant („Pe aceea am făcut-o ieri, pe aceasta dimineață!”), așteaptă amestecul de căldură și lumină care să le fixeze pe carton, atrăgându-mi apoi atenția asupra femeilor care, în straietele de demult ale trudei zilnice, își trag sufletul o clipă la prășit. Și acesta un tablou, decupat parcă dintr-un film de odinioară, ca atâtea altele care îi întâmpină pe artiști în lumea încă veche a Strajei. Aerul zbruciumat al amiezii i-a adunat în

camera Crăiților, și pe Vasile Crăiță-Mândra, pictând pe jumătate înăuntru, pe jumătate afară, între ușa deschisă și peretele balconului strămt, și pe fiul său, Marius Crăiță Mândră, lăsându-ne să vedem doar ceea ce oglindea arată, silueta șevaletului și chipul artistului, și pe oaspetele lor, Dumitru Macovei, adâncit în studiul lucrărilor colegilor. „Este bine, avea să ne spună o ușă mai încolo, și aceasta primitor deschisă, Ion Burlacu, și pentru că într-o astfel de tabără pătrundem în atelierelor, în laboratoarele celorlalți”. Caselor, colorilor mai vii de la pictorii Crăiță, le succed aici priveliști într-o tonalitate mai sobră. Îi place la Straja? Îi place, cum să nu-ți placă astfel de locuri, a fost într-o tabără și la Brodina, de altfel Ion Burlacu este născut la Botoșani. Răde: „În regiunea Suceava, nu?” Ideea de culori vii de adineauri suferă însă un drastic amendament în

față lucrărilor, în tehnică mixtă, ale lui Mari Bucur. Ar fi surprinzător să afli că au găsit-o la Straja, dacă nu ar exista și precedentul George Cotos, despre care Valentin Ciucă scria în impunătoarea sa istorie-album „Un secol de arte frumoase în Bucovina”: „Disponibilitatea pentru culoare nu se substituie ideii de compoziție, dar face ca spectacolul vizual să fie animat și surprinzător prin calitatea acordurilor armonice. Efectul *cozii de păun*, cum am numit cândva această vervă imaginativă, permite elaborarea unui număr infinit de lucrări, deoarece riscul monotoniei și al repetitivității este exclus”. Sigur, nu poți să ai o întâlnire cu pictura la Straja, fără să-l pomeniești pe artistul „pe care preotul Dimitrie Dan, membru al Academiei Române, îl boteza în cristența bisericii din sat cu hramul Adormirea Maicii Domnului” în 1915, cum scrie Ion Filipciuc în cartea pe care o pregătește pentru tipar, pe care viața l-a purtat în război până la Stalingrad, apoi l-a dus la Paris să-l întâlnească pe Brâncuși, ca după aceea să se stabilească la Saint Tropez, iar de acolo să doneze, pentru un veritabil Muzeu George Cotos la Gura-Humorului, 193 de lucrări. Spre deosebire însă de pictorul urcând spre centenar în Franța, exuberanta coloristică la prima vedere din lucrările tinerei Mari Bucur, arată la o a doua privire o suavitate care o temperează, un soi de gingășie care rămâne. Ca și lucrările lui Ilie Boca, și cele ale Biancăi Rotaru, pe balcon, simt nevoia să se ferească de vânt, dar și să absoarbă, la propriu, aerul aezării. Le recunosc, le-am întâlnit întâi la intrare, o șură ca un castel, o clăie de fân ca o coloană, încheietura cenușie, în bărne, a unei case, luminată de rama de lut văruiț a ferestrei. Dar și pe pictoriță o recunosc în desenul Smarandei Mihalache, elevă în clasa a VII-a, fetița lui Ion Mihalache, ale cărei lucrări au, pentru tatăl încântat de ta-

lentul ei, întâietate în fața alor sale. O ucenică și o admiratoare și mai entuziasată se dovedește micuța noastră Maruca în camera-atelier a lui Dany-Madlen Zărnescu, vrăjită de grădinile ei. În tehnică mixtă, în aceste grădini, pe negrul care a devenit o marcă a artei, cresc florile Strajei, ca o ploaie de stele, înglobând în firul sevei, în frunzele și petalele lor, luminozitatea verde-albăstrie a dimineții, *garance*, de bujor roșu-vișiniu a amiezii și violet-liliachie a serii. Flori vechi, de pe straturile străbunilor, dar și flori crescute din bulbii aduși din țări meridionale, pe unde localnicele au ajuns la muncă. Flori care în grădina satului aparțin anotimpului, iar în grădinile lui Dany-Madlen Zărnescu – timpului misterios al artei. Privit printre coloanele de pridvor brâncovenesc, ca în lucrările Silviei Tipericiuc, acest timp se suprapune la Norvina peste timpul vechi și ziua de azi a Strajei. Încerc un lucru pe care nu ar trebui să-l fac, să găsesc peisajul din unghiul din care l-au surprins tablourile artistei. Apoi, renunț, mulțumindu-mă cu bucuria de douăsprezece ori reînnoită a ochilor pe măsura splendorilor Strajei. Fiindcă ea merită din plin ochii care văd cu mult mai mult, și mai adânc decât noi ai artiștilor plastici adevărați, despre care vorbea Paul Eluard într-o carte pe care Ilie Boca mi-a readus-o în memorie.

\*

În ciuda mersului grăbit de apropierea ploii al mașinii, m-am desprins greu de Norvina, de Straja, de această Bucovină cu arome amestecate de păduri de rășinoase și de culori de ulei. Imaginea care a marcat pentru mine trecerea de un tărâm pe altul a fost aceea a unui pâlț de berze lângă un șir de clăi de fân, cu câte o barză-străjer în vârf. Berzele unei lumi vechi care avea mai multă nevoie decât cea de acum de copii și de povești.



## „Praful” la Bacovia

„Pe drum prăfăria se duce fugară” („Vint”).

„Zi, finala melodie din clavirul prăfuit” („Poemă în oglindă”).

„Era tristețea și tăcerea depărtată, în jurul unui palat înconjurat de un parc imens, la o margine de drum de țară, un peisaj de vară cu brusturi și boz acoperiți de praful șoselei” („În cafeu”).

„I... haa... orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale”.

„... praful întunecă orășelul și năvălește în gura celor care beau, care mănincă, care cascade...”.

„I... haa... la panorami țărani și civilizează... și orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale” („Iarmaroc”).

„Fură poftiți în casă. Amicul sosit își scutură afară surtulul prăfuit, depunând pe masă portofelul cu bani și acte” („Impresii de roman”).

Acestea sînt aproape toate lucrurile în care apar substantivul *praf* (*prăfărie*) și adjectivul *prăfuit* la Bacovia. – mai puține decît cele în care apar *ud*, *umed*, *umezeală*, *glod*, *tină*. Disproporția între unele și altele e frapantă mai ales în poezie. Faptul n-a fost comentat. Merita să fie, deoarece are legătură cu sensibilitatea lui Bacovia și cu modul său de viață. Constituie, apoi, o dovadă în plus că elementul care-l impresiona cel mai puternic pe poet era apa – sub formă de ploaie, dar și de zăpadă. Apa și vîntul (adică aerul în mișcare violentă), agent al ploii și al furtunilor de zăpadă, nu pămîntul care, prin erodare, fărîmițat, devine praf.

Pentru asta există o explicație naturală, eu însumi am apăsător pe ea, scriind despre „Lacustră”: Bacăul e un oraș unde ploaia e mai frecventă decît în altele. Totuși, pînă de curînd, nu numai inundațiile și glodul, ci și praful a reprezentat o mare problemă locală, îndeosebi în anii secetoși. Fenomenul s-a atenuat pe măsura pavării sau asfaltării străzilor.

Însă în copilăria și tineretea lui Bacovia situația era prea puțin diferită de cea pe care a descris-o, amintind de cronicar, Costache Radu, fost primar al orașului, în *Bacăul de la 1850 la 1900*: „Vînturile la Bacău fiind dese și țărșoare și aceasta – după cum se zice – din pricina apelor Bistrița și Siretul ce sînt lîngă oraș și în apropiere, rădicau nouri de colb, de care nu te puteai feri. Orașenii ieșeau din case cu haine negre și cînd se-ntorceau erau cenușii, bez strînsora de colb prin nări și de prin gură” (p. 29).

Documente aflate în arhive arată că „plaga” prafului a continuat și după 1900. Unul e această adresă a primarului G. Răileanu către inginerul-șef al Serviciului de poduri și șosele Bacău:

„Strada Bacău-Ocna [pe care se circula foarte intens] a devenit impracticabilă, și din cauza prafului enorm, cetățenii din această stradă să plîng că nu mai pot locui în casele lor.

Pentru a remedia răul, cel puțin în parte, vă rugăm concentrați cantoniștii] cel puțin de 2 ori pe săptămînă, lunea și vinerea, a rade și strînge praful. Căruțile Primăriei, vom ordona a le (sic!) ridica imediat, spre a putea stropi apoi cu succes. Această operațiune se va face în cursul lunelor de vară, pînă la 15 septembrie, a fiecărui an”.

Inginerul-șef era încunoscîntat că se va da o ordonanță care să interzică „circulația pe acea stradă a carelor de povare, a furgoanelor militare cu paie ect., indicîndu-le strada mai laterală” (Arhivele Naționale Bacău, Fond: Primăria Bacău, dos. 1/1913, f. 7).



arte & meserii

Constantin CĂLIN

## Alte detalii

Prima „stropitoare cu mătuoi” va fi contractată de la Fabrica „Latil” (Franta) abia spre sfîrșitul deceniului al treilea. A costat 3.200 dolari, respectiv 105.000 lei (Arhivele Naționale Bacău, Fond: Primăria Bacău, dos. 4/1927, f. 3). Mătuoaiele și sacalele (sau cisternele) dotate cu tulumbe au fost folosite pînă în urmă cu vreo zece ani, ba mai sînt și azi, pentru trotuare. Cînd încă acestea nu erau asfaltate sau pavate, vîntul ridica de pe ele trîmbe sau vrîtejuri de praf care-ți pudrau fața și hainele.

Nu știu altora, dar mie praful mi-a fost mai nesusferit decît ploaia, de care mă apăram cu umbrela. „Nervii” lui Bacovia reacționau însă la ploaie, care, în poezia sa, pare „veșnică”, ostilă, nu la praf; acesta e episodic, fugitiv: „Pe drum prăfăria se duce fugară”. Ploaia îl constrînge să stea în casă, praful – nu. Datorită vieții cu care s-a obișnuit, Bacovia aproape că nu simte praful orașului: el nu umblă pe drumurile căruțelor ce vin ori ies din țîrg, al camioanelor și automobilelor (sau o face rar), nu merge pe străzile ce duc la fabrici și uzine – desfundate, răscolite de pașii lucrătorilor –, ci stă în grădina casei pămîntușii, spațiu protejat de arbori, sau, la doi pași de aceasta, în cea publică,

unde aleile sînt acoperite cu pietris. De plimbat pe străzi, se plimbă cel mai adesea seara, cînd acestea sînt pustii și cînd, chiar de-ar fi uscat și-ar bate vîntul, praful nu se vede.

În fine, pentru prezența numai a dată în poezie, în forma citată („prăfăria”), poate fi invocat și un alt motiv: *praf* e un cuvînt mai potrivit în gura (și sub condeiul) evocatorilor și moralizatorilor decît a poezilor lirici. La Eminescu, de pildă, el poate fi numărat pe degetele unei singure mîini.

## Podul de fier

În poezie, sub formă de plural, e indistinct: „Trec singur pe poduri de fier solitare” („Plumb de iarnă”).

În schimb, în proză se impune atenției cititorului: „Vino pe podul de fier, mîine la ora 3 d.m.” („Cubul negru”). Unde-o fi?, te întreb.

Neîndoielnic, e un topos băcăuan. Figurează în cărți și documente.

„Pe apa Bistriței – relata un evocator – erau două poduri: unul al lui «Beizadea Costache» de la Săucești,

asezat în partea de sus; și altul al Călugărilor, așezat în partea de jos. Pe la 1874 se mai făcu și al treilea la mijloc. Ele se desființară pe rînd. Astăzi este numai unul de fier, făcut de Stat” (Costache Radu, „Bacăul vechi”, „În ore libere”, 1, nr. 3, ianuarie 1905, p. 22).

Datorită lui legătura dintre Bacău și Roman devenea mai sigură și mai eficientă.

Documentele în care apare sînt cele despre ceea ce s-ar putea numi războiul pentru apă dintre unitățile economice riverane. Nu o dată, acesta afecta situația populației din zonă.

Într-o reclamație a locuitorilor de pe Strada Fabricilor, din martie 1914, se spune: „Fabrica de Hirtie «Letea» a construit toamna trecută (1913) pe malul stîng al rîului Bistrița, deasupra malului, un dig a cărui lungime începe de la iazul fabricii pînă aproape de Podul de fier și a cărui înălțime este de un metru” (Arhivele Naționale Bacău, Fond: Prefectura Bacău, dos. 7/1914, f. 6v.). Din cauza lui, cînd Bistrița venea mare, erau „expuși inundațiilor”.

Vorbeam de un „război pentru apă”. Fiecare încerca să o exploateze în folosul său ori să se protejeze de ea. De pildă, cînd proprietarul fabricii de cărămidă (Ventzel Singer) ridică un dig, în „replică”, proprietarul fabricii de pielărie (O. Klein) amenajează un epui ș.a.m.d. La rîndul ei, Societatea „Letea” reacționează imediat ce află că în apropiere au început unele amenajări ce ar putea avea consecințe rele asupra activității sale, adresîndu-se (adresă scrisă pe un ton de avertizare fermă) Serviciului tehnic al județului, cel care avizase desfundarea unui „vechi braț al Bistriței” pentru ca apa să ajungă la o moară din comuna Letea Veche, moara lui Hanutz: „Observăm că în albia rîului Bistrița lîngă podul de fier se fac lucrări de canalizare probabil pentru a se duce apa la mori. Cum aceste lucrări se fac chiar în albia rîului, acestea ne sînt bineînțelese dăunătoare și nu sînt permise de legi [a țînă să adauge directorul cu cerneală, restul textului fiind dactilografiat]” (Arhivele Naționale, Fond: Prefectura Bacău, dos. 2/1914, f. 43).

Care ar fi putut fi daunele? Canalul (lung de 200 m și lat de 5 m) să producă scăderea debitului rîului, încît acesta să nu mai fie navigabil pentru plutele cu lemnul necesar fabricii, cît și să provoace stricăciuni podului. Deși constructorul principal dă asigurări că așa ceva n-are să se întîmple, cei de la Serviciul tehnic încep să fie mai reținuți în privința continuării lucrărilor de decolmatăre, temîndu-se de procese „pentru prejudicii” cu „Letea”.

Pentru a ilustra varietatea contextelor în care apare „Podul de fier”, citez și o notiță despre următorul fapt senzațional: „Pe malul Bistriței, în dreptul podului de fier, a fost descoperit (î)eri un cadavru intrat în putrefacție al tînărului V. Grigoraș, sculptor, originar din comuna Cuza Vodă, jud. Roman” („Informațiuni-Diverse”, „Bacăul”, 16, nr. 878, 1 august 1938, p. 4). Și tot ca dovadă că era binecunoscut de localnici, iată-l menționat și în reclama alăturată: „Interesant pentru populația orașului Bacău! Cu începere de la 1 aprilie a.c./ Nanu aduce la cunoștința populației [din] Bacău că a pus în funcțiune/ Prima fabrică sistematică de piine/ Instalată în str. Domnească 48 (peste podul de Fier)/ Instalație modernă, Higiенă exemplară/ Aprovizionat în permanentă cu piine de toate calitățile/ Cereți renumita piine de secară Nanu” („Bacăul”, 17, nr. 928, 26 iunie 1939, p. 1).

Podul de fier a scăpat întreg și din al Doilea Război Mondial.

În vorbirea băcăuanilor, îndeosebi a celor vîrstnici, el constituie și azi un punct de reper.





Nimic nu pare azi mai absent din viața românilor ca muzica savantă! Dacă siliți unui om de pe stradă să pronunțe măcar un nume de compozitor român contemporan, probabil că nouăzeci și nouă dintr-o sută n-ar ști să răspundă. Mai grav e însă faptul că nici unul nu cred că a ascultat vreodată fie și un biet fragment din producția destul de masivă de muzică nouă. Iată de ce înclin să-i dau dreptate lui Mircea Cărtărescu (*Ochiul câprui al dragostei noastre*, Ed.Humanitas, București, 2012, pag. 119): „Muzica savantă e pisica moartă a lumii consumiste, hedoniste și mediative în care trăim” (am schimbat doar subiectul „poezia” cu cel de „muzica savantă”). Odată cu inversarea bruscă și catastrofică a polilor vieții umane, printre cele dintâi victime au fost compozitorii. Dar niște victime în stare de veghe. Și mai ales de lucru. Căci, iată, de vreo secol încoace ei își fac, laborios și discret, datorica. Chiar dacă extrem de puțini se bucură de o oarecare vizibilitate. În schimb, (con)frații lor, traficanții de divertisment sonor, au cucerit rând pe rând meterezele comerțului cu muzică, deschizând acele fast-food-uri unde se servesc drept meniu exclusiv rockul și rapul și unde setea se potolește cu videoclipuri turnate pe bloguri sau telefoane mobile. Pe de o parte - absentă prezență, umila măreție, bucuria anonimului, iar de cealaltă parte - inavutabilă celebritate, grandioasa autosuficienței, vulgaritatea succesului. Astăzi, când civilizația partiturii apune și când pătrundem în teribila strămoșie a virtualității și diletanțismului, muzica savantă se află într-o ireversibilă (?) evanescentă. Singurul compozitor român cu oarecare notorietate internațională (încă în creștere) a rămas Enescu, clasicul clasicismului, roman-



## mondo musica

Liviu DĂNCEANU

### Zbor deasupra unui cuib de compozitori

tismului și modernismului nostru. Nici un compozitor de azi nu se bucură de faima pe care au avut-o la mijlocul veacului 20 (și atât!) un Mihail Jora sau Paul Constantinescu. Chiar anii 50-60 au consacrat nume a căror magnitudine a fost pe cât de scurtă pe atât de intensă: Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, Tudor Ciortea. În aceeași perioadă, Mihail Andricu și Sigismund Toduță au reorientat întreaga muzică românească, debransând-o de la silita sursă sovietică și arciind-o peste cortina de fier, fie înspre creația franceză, fie spre cea germană. Această reorientare nu a făcut decât să pregătească sincronismul cu Europa vestică a anului 1968: an de ruptură, de revoltă împotriva sistemului, de frondă față de generațiile trecute. Astfel, pe fondul unui așa-zis dezgheț cultural, un mănunchi de compozitori, forțați, îndeosebi pe cale livrescă, în lăminările pe atunci avangardiste ale unui Messiaen, Stockhausen ori Xenakis, s-au conectat, fiecare în felul său, la rețeaua modernității sonore, conferind un prinos de vigoare artei componistice. Ofranda lui Ștefan Niculescu s-a numit eterofonia, a lui Anatol Vieru - sita lui Eratostene, iar a lui Aurel Stroe - construcția morfogenetică. A urmat o

perioadă de un eclectism retro-modernist în care au încăput tendințele cele mai antinomice cu putință: de la avangardismul tardiv a lui Liviu Dandara, Sorin Vulcu ori Dinu Petrescu, texturismul de nuanță folclorică a clujenilor Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu sau Cornel Țăranu, orfismul și, într-un fel, spectralismul naiv a lui Iancu Dumitrescu și Corneliu Cezar, până la minimalismul conceptual al lui Corneliu Dan Georgescu și serialismul bine temperat a lui Dan Constantinescu. Captiv al unei lumi intens conceptualizată, meta-stilistică și meta-muzicală, Octavian Nemescu construiește cu asiduitate un univers deopotrivă original și originar. La fel de originali sunt Ulpiu Vlad și Doina Rotaru, în primul caz predominant fiind peisajele nostalgice străbătute de lumina tulbură a visului, în cel de-al doilea precumpănitoare dovedindu-se a fi traseele melodice, de o luxuriantă cromatică, ce alimentează pânza freatică a unui world-music arhaic. Doi poeți ai omofoniei irizate fac parte din diaspora franceză: Costin Miereanu - adept al formelor accidentate și Horia Surianu - solidar noului dionism ce inundă în prezent o parte din organizările spațiale. Impresionând prin con-

secvență, Călin Ioachimescu este, probabil, singurul spectralist neaș, punând dansul armonicolui naturale pe muzica unor tehnici electroacustice și computaționale. Dacă până în 1990 componistica românească se mutase masiv în underground, acceptându-și marginalizarea și ruperea de sistemul politic al vremii ca pe o șansă reală, iată că schimbarea de regim politic a antrenat o coborâre a muzicii culte în stradă, tinerii compozitori, dezinhibați, dar și cu un supliment de nerăbdare și chiar de superficialitate, au aclimatizat formele oarecum violente, prozaice și strident metaforice ale show-ului total la rigorile muzicii savante. Uneori ludici și ironici, alții gravi și forțat profetici, cu un comun și neșovăitor instinct al libertății aparente, compozitori precum Mihaela Vosganian sau Irinel Anghel și, mai nou, Cătălin Crețu în realitate își trag seva din aleatorismul lui Nicolae Brânduș. La rândul lui, George Balint e preocupat de teme existențiale, pe care le toarnă în sonorități fantastice de esență rafinat-intelectualistă și suprarealistă. În sfârșit, curentul narativ, sincer și autenticist, inițiat și dezvoltat în componistica română încă din anii 80, se prelungeste în creația celor mai tineri autori, fie în forma lui miraculoasă, cvasi-onirică (Diana Rotaru), fie în variantă mai violentă, de sorginte expresionistă, tragic grotescă (Adina Sibianu, Mihai Măniceanu). În sfârșit, Dan Dediu, prin fecunditatea creației sale verberată pe metoda ficționalistă, pusă sub semnul profesionalismului desăvârșit, al culturalismului și erudiției, are toate șansele să încheie ciclul deschis de George Enescu. Trăgând linie și adunând, componistica românească e pe mâini bune. Cel puțin așa se vede ea din avion.

- Domnule profesor, acum câteva minute ați încheiat o frază frumoasă despre Vasile Alecsandri, pe care îl numiți un Victor Hugo român.

**Tudor Opris:** - Cel puțin așa îl consider, raportându-l la literatura europeană și mai ales la literatura franceză, cu care am fost în cel mai intim contact mai ales după Revoluția lui Tudor Vladimirescu și după ce am scăpat de fanarioți. Deși înfrânt, Napoleon Bonaparte și-a păstrat încă mulți ani aura și autoritatea, ceea ce explică simpatia românilor pentru cultura și spiritualitatea franceză, deschizându-se astfel o fertilă epocă a francofiliei după 1848.

- Așadar, Alecsandri poate fi comparat cu Hugo „proportion gardée”, cum ar spune francezii.

**Tudor Opris:** - Era firesc, fiind singurul scriitor național care a încercat din nou reinvierea și împletirea genului romantic cu largimea umanistă a orizontului, abordând în spirit enciclopedist poezia, proza, dramaturgia, folclorul, eseistica și critica cu egală forță, talent și curaj civic.

- La nivelul de atunci al culturii române, Alecsandri s-a situat în vârful literaturii noastre până la ivirea lui Eminescu, talonat fiind de I. Heliade-Rădulescu și Mihail Kogălniceanu.

**Tudor Opris:** - Corect. Chiar Alecsandri recunoștea că a acceptat să fie numit „rege al poeziei”, dar în același timp a

#### Dialog cu scriitorul Tudor Opris

### Privilegiul Bacăului - a-l însuși și a fi patronat de Vasile Alecsandri

avut modestia, generozitatea și nobletea, în sensul elevat al cuvântului, să recunoască superioritatea și măreția lui Eminescu, considerat de Titu Maiorescu, încă de la debuturile sale, al doilea mare poet român după Vasile Alecsandri: „La răsăritu-i falnic, se-nchină-al meu apus”.

- Ne-am luat cu vorba și am uitat că ne găsim în anul 2013, la București, în locuința dumneavoastră din strada Regina Maria, pentru a pleda eu, ca intelectual băcăuan, și dumneavoastră ca vechi cetățean de onoare al Bacăului și bun prieten încă din adolescență al lui George Bacovia, ca în urbea natală a celor doi să existe „Casa Vasile Alecsandri” ca muzeu. Din acest motiv mă aflu aici, în Capitală. Tocmai vin de la Ministerul Culturii, unde am avut o întrevvedere de aproape trei sferturi de oră cu ministrul Daniel Barbu, după care am participat la o ședință a Comisiei pentru cultură, arte și mass-media a Camerei Deputaților și am discutat cu președintele acestei comisii. Sunt vești bune, dar o pledoarie



din partea unui mare animator cultural ca dumneavoastră este bine-venită.

**Tudor Opris:** - Pledoaria trebuie să fie avocațială. Ea ține de însăși dorința „secretă” a poetului. În vremea lui existau în Moldova, în afară de Iași, două mari centre culturale: Bârladul și Bacăul. El a preferat Bacăul, nu departe de vestitul și mult cântatul „conac” de la Mircești, micul univers, protejat de ferestre uriașe, unde scria, contempla și se apăra de vitregiile naturii. Alecsandri era un mediteranean; nu iubea nici zăduful verilor continentale, nici

înghețul iernilor siberiene. În Moldova, el a locuit mai puțin în casa de la Bacău, cât în conacul de la Mircești, unde în vara toridă gusta splendorile peisajului, ferindu-se de insolăție, iar în anotimpul frigos, ca să scape de gerul cumplit, își puneă subă ciobănească și mănuși de lână cu degete tăiate, ca să poată scrie, tremurând nu simbolic și metafizic ca Bacovia, ci profund sincer și fiziologic, cu o spaimă organică ce-l teroriza real. Aceasta l-a ajutat să scrie cele mai expresive pastele de iarnă din poezia românească și universală.

- Și într-o limbă literară care după aproape două secole n-a fost întrecută sau... modernizată de puzderia de poeți post-moderni din zilele noastre.

**Tudor Opris:** - Și eu îi admir patriotismul cinstit și limba românească a pastelelor. Mi-a plăcut imens s-o respect în versurile mele, cu tot protestul violent al stricătorilor actuali de limbă. Generalul Opris, tatăl meu, îl adora pe poet și mi-a transmis de la vârsta de 6-7 ani dragostea pentru excepționala limpezime și modulație muzicală (cu ușorul ei caracter

retoric, însă cursiv, clar și cristalin). Versurile sale curg frumos în limba franceză; de aceea, poate, e cel mai accesibil unei transpunerii în această limbă neoromână, pentru că a ales din latinitatea franceză ceea „summa summarum” din latinitatea românească, chiar cu riscul ca „veselul Alecsandri” să fie ricanat cu epitetul nedrept de „Basil, le facile”.

- Aș adăuga la acest incontestabil merit lingvistic și poetic pentru literatura română faptul că unele ore din provincie au tradiția lor culturală, personalitățile lor excepționale, instituțiile lor cu trecut glorios și ar fi o crimă să le ucidem prin lășarea lor în paragină, cum le-au lăsat unele civilizații părăsite de populație și năpădite de junglă din Asia sau America de Sud. De aceea eu sunt de principii că Bacăul, ca oraș cu tradiție, îl merită pe Alecsandri, iar Alecsandri merită și el Bacăul, pentru că nicăieri nu s-a păstrat mai bine un curat dialect moldovenesc, probabil cea mai pură și apropiată formă de adevărată limbă literară. Ar fi o cinste, un drept moral și o obligație...

**Tudor Opris:** - ...De a vi-l însuși pe Alecsandri și de a fi patronați de acesta.

- Vă mulțumim și vă așteptăm la Bacău, pentru a-i vedea la casele lor pe Bacovia, dar și pe Alecsandri.

București, 2 apr. 2013  
A consemnat  
Ioan DĂNILĂ

Diogene, acel „Socrate nebun”, i-a sedus pe tinerii din Atena, care voiau să-l urmeze, să-i fie discipoli pentru a învăța ce este libertatea. Dar Diogene nu voia prozeliti, fugind de orice obligație care i-ar fi îngăduit mult visata lui libertate absolută. Tânărul filosof, care dă titlul piesei *Diogene câinele* a lui Dumitru Solomon, își face apariția într-o Atenă decadentă, vlăguită de excesele hedoniste. Nimerește la banchetul din casa arhontelui Aristodem, atras de zgomot, lumină, și îmboldit de foame. E desculț și are „o manta veche, largă și zdrențăroasă, un băț grosolan și o desagă”. Mantaua și bățul par aidoma cu cele purtate de Socrate, acesta fiind de fapt un meta-personaj care domină toate piesele cu filosofi ale lui Dumitru Solomon. Invocarea personalității lui și a învățăturilor lăsate constituie un reper, o stație obligatorie pentru toți călătorii prin lume iubitori și doritori de filosofie.

La ospățul bogatului arhonte, Diogene, provocator, dă un veritabil recital și atrage toate privirile asupra lui, mesenii aroșiți de bucatele gustoase și băutura din belșug ieșind, pentru câteva clipe, din letargie. Se făcea că printre ei se ivise un om viu, care aducea cu el un aer proaspăt, cu miros aspru, înepător, sălbatic. Bărbatul tânăr, hirsut, cu înfățișare de cerșetor, e colțos, cinic, gura lui slobodă bătându-și joc de oricine și de orice. E ironic din cale-afară, are știința de a întoarce totul pe dos, ca sofistii, iar insolenta lui nu are limită, din moment ce nu părăsește casa lui Aristodem înainte de a urina la picioarele stăpânului, spre stupefacția generală a moșșilor petrecăreți. Urmează un interludiu (la Solomon, interludiile sunt frecvente, ele leagă părțile dramatice între ele, dar amintesc și de o amplă construcție muzicală în care anumite teme se reiau, se nuantează, se amplifică) care-l pune pe Diogene în dialog cu mai vârstnicul Aristip, un filosof de curte, pripășit pe la casa arhontelui. Aristip îl găsește pe histrionicul Diogene stând cu mâna întinsă în fața unei statui (pentru a se obișnui să fie refuzat când cerșește, explică el) și începe să-l dojenească fiindcă nu-și întrebuințează inteligența în scopuri folositoare. Îi oferă lui Diogene prietenia sa, dar este refuzat de acesta, întrucât ar contraveni ideii sale de libertate totală, care nu-i îngăduie să se lege de vreă altă ființă. „Asta nu-i filosofie de om” i-o taie, scurt, Aristip. „E de câine”, ripostează, prompt, Diogene. Cei doi se despart fără a se fi înțeles cumva, bătrânul filosof avertizându-l pe nonconformistul scandalagiu că va fi ocolit de oameni, pentru că „e rău și orgolios”. Deși primul impuls

Carmen MIHALACHE

## Diogene și eșecul ideii de libertate absolută

este cel al sfidării: „Asta și vreau: să mă ocolească”, îl vedem mai apoi pe Diogene, într-un apart, nemulțumit de sine și întrebându-se: „De ce nu pot fi și eu bun? Măcar o dată...” Personaj complex, cu o viață interioară bogată, contradictorie, cu o sensibilitate reală, care-i contrazice comportamentul frust, bătăria programatică, Diogene ne dezvăluie un alt chip atunci când o cunoaște pe frumoasa adolescentă Hipparhia. Fata este și ea un spirit rebel, aflându-se într-o febrilă căutare de certitudini. Fuge de acasă, de la traiul cald cu ai ei, și vrea să dea de cineva care s-o învețe să cunoască sufletul omenesc, să gândească, să iubească, să aibă curaj și înțelepciune. Ca o adevărată feministă „avant la lettre”, Hipparhia spune: „Dacă femeile nu vor învăța să fie înțelepte, vor învăța să fie sclave, statui, obiecte, femeipaturi, femei-băuturi, femeicase, femei-pomi...” Despre ea spune că va fi „femeiavreasc”. E un presentiment care se va adevăra, ea frângându-se de durere când Diogene nu o cheamă la el, nu o caută pentru a rămâne împreună. Scurtul lor moment de dragoste, când au împărțit același butoi, a fost însă unul nespus de frumos. Diogene e

cucerit de istețimea fetei, de prospețimea și farmecul ei ingenuu, deși mintea ei ascuțită, stredelitoare, îi cam dă de furcă. Hipparhia nu înțelege cum poți să te declari liber, umilindu-i pe ceilalți, strigându-le în față ura ta, omorându-le speranța. „Mi-e milă de libertatea ta” va răbufni ea în fața unui Diogene uluit, care, culmea, deși e înfrânt în discuție (ceea ce nu suportă nicidecum) o va ruga pe fată să nu-l părăsească, făcând acest gest pentru întâia oară în viața lui. „Am plecat să caut un om și m-a oprit din drum o femeie”, zice Diogene, frecându-și, încurcat, barba. Simte cum principiile i se clatină, puse sub semnul întrebării de logica fetei, care este una a viului, a concretului, a firescului vieții. Își va recunoaște impulsul, „surzând amar”: „Tu mă vei elibera de libertate!” Acea voință de libertate care sălășluia în el, robindu-l, nu era altceva decât o idee pură, ca a „mincinosului înrăit” de Platon. Diogene începe să fie conștient de falsul în care trăia, libertatea propovăduită de el apărându-i acum ca „o iluzie deșartă”. Dar cum este libertatea absolută, insistă Hipparhia, vrând să se lămurească. Diogene: *Ar fi, știu eu, să dăram toate zidurile cetățenilor, să nu mai facem*



*războaie între noi, nimeni să nu mai umilească pe nimeni, fiecare să fie nici atenian, nici spartan, nici teban, nici macedonean, ci, așa ca mine, cetățean al lumii, să trăiască unde și cum vrea, într-un palat sau într-un butoi, dar fiindcă așa vrea el, nu fiindcă așa vrea destinul lui....” Bunul simț al Hipparhiei funcționează prompt și fără greș, ea spunând că nu a auzit decât „niște prostii și copilării”, e drept, foarte frumos ticluite. Așadar, o simplă copilă de doar optsprezece ani, dar cu intuiție și pătrunzătoare înțelegere a vieții, îi servește filosofului o usturătoare lecție de adevăr. Nefiind vorba însă de un personaj linear, tot ea este aceea care va mărturisii că e sătulă de lucrurile cuminiți și înțelepte pe care le-a mai auzit, plăcându-i mai mult cum sună prostiile frumoase. Așa după cum nespuse de frumos i se pare visul ei de iubire, la care nu vrea să renunțe. „Dorim întotdeauna ceea ce nu avem, iubim ceea ce nu suntem”, zicea înțeleptul Socrate. Acest neajuns din noi, acel departe este teritoriul viselor, al utopiilor. Hipparhia trăiește cu un picior în real și cu celălalt într-un tărâm al imaginărilor, al visării, fiind un personaj atașant, plin de căldură umană, pe deplin credibil.*

Interesantă este și confruntarea dintre Diogene și Platon. Divinul filosof îl cheamă la el pe turbulentul confrate mai tânăr, muștrându-l că prea o duce într-un amuzament, și nu se ia în serios. În discuția lor va fi vorba despre bine și rău, bunătate, prietenie, Platon chiar arătându-i acest sentiment lui Diogene când îl invită să stea împreună, într-o căsuță a lui. Diogene va refuza însă propunerea venită de la un filosof pe care-l iubește și admiră, și-l contestă. El ține să-i spună lui Platon că e făcut din alt aluat, că el „simte”, că „trăiește” intens, și nu poate avea olimpianismul unui filosof care frecventează doar zona abstractă a ideii. Cât despre faptul că nu e serios, asta nu e decât urmarea faptului că viața însăși amestecă mereu lucrurile grave cu cele comice, explică Diogene, care nu se lasă deloc în discuția cu Platon, acesta fiind obișnuit să aibă numai el dreptate. Cei doi

se vor despărți rece, pentru că seamănă și sunt intratabili: Platon: *Pe amândoi ne copleșește orgoliul, Diogene.*

O întâmplare tragică îl scoate pe Diogene din carapacea indiferenței și trufiei sale - moartea Chitaristului, băiatul tăcut, inofensiv, care-i arătase o admirație mută. O moarte fără noimă, ca a lui Mercurio din tragedia shakespeareană. După ce îngenunchează în fața trupului nemișcat al tânărului ucis de ticăloșii slujbași ai lui Aristodem, Diogene este „gârbovit parcă deodată, cu privirea rătăcită, cu o expresie de durere senină, ca a unui zeu invins”. Adevărul crud al morții îi va înmuia cerbicia, așa cum îl va învinge și viclenia lui Aristodem, care va face cu el un târg. Îl va răscumpăra, scăpându-l de învinuirea pentru o crimă pe care nu o făcuse, picând însă în capcana întâmplării nefaste. Până la aflarea adevărului, miinciuna poate trece drept adevăr, îi spune Aristodem, arhonele reprezentând puterea. Sagace, diplomat, acesta îl va folosi pe Diogene pentru a-și recăștiga fiul insurgent, răzvrătit împotriva ordinii existente, îmbătat de idei progresiste, de libertate, doritor de schimbări radicale. Boală de tinerete, care va trece, după cum bine o știa bătrânul său părinte. „Mai bine un câine viu decât un simbol mort”, sună replica Hipparhiei la aflarea vestii cu răscumpărarea, dar Diogene (el afirmase că oamenii preferă simbulurile moarte), în casa lui Aristodem, privat de libertate, nu va face decât să ducă o viață moartă. Întră la stăpân și cunoaște umiliția, trăind îndatorat față de cel care-l salvase de la pedeapsa cu moartea. Duce, așadar, povara recunoștinței, este legat de datorie, el, care voise să fie mai presus de toți oamenii, liber în chip absolut. Viața se întoarce iarăși împotriva filosofiei. E o constatare amară, pe care o va face și Diogene, la rândul său, după Socrate, după Platon. Chiar dacă soarta îi va oferi o porțiță de salvare, el folosindu-se de un tertip inteligent ca să fugă din colivie (când junele său învățăcel, Pasiphon, ia locul de arhonte al tatălui, cu binecuvântarea acestuia, el anunță multe schimbări, printre care și eliberarea sclavilor), Diogene nu va mai fi același. Își reia modul său de viață, trăind, la modul său, în butoiul-univers, sub cerul înalt al Atenei. Aici îl vor găsi Pasiphon și Hipparhia. În dialogurile purtate cu cei doi, descoperim un alt Diogene, profund umanizat, încărcat de povara omenescului. A trecut, într-o zi și o noapte, pe lângă dragoste și pe lângă moarte, și vede altfel lucrurile acum. Nimic nu mai este ca înainte.



• Lilliana Dumitriu



Anul acesta s-au împlinit 110 ani de la nașterea pictorului Victor Brauner (1903, Piatra-Neamț - 1966, Paris). Multă vreme lăsat în umbră de regimul comunist, care nu a agreat niciodată experimentele suprarealismului, Victor Brauner a intrat în atenția publicului și a specialiștilor din România după revoluție, când s-a aflat că picturile lui obțin prețuri record pe piața de artă internațională, alături de sculpturile lui C. Brâncuși. Ei ocupă primele locuri, sub aspect financiar, dacă ne referim exclusiv la artiștii de origine română. Nu demult, la o licitație din București, un tablou de Victor Brauner („Poetul Geo Bogza arată capului său peisajul cu sonde”, 1929) a fost achiziționat pentru suma de 120.000 euro, ceea ce înseamnă un record local în tranzacțiile cu opere avangardiste.

Dar acest interes, discutat mai ales în termeni financiari, nu a condus implicit și la o mai bună cunoaștere a artei lui Victor Brauner sau a biografiei sale. Ba chiar așa spune că dimpotrivă: pe de o parte, pentru că majoritatea așa-ziselor „colecționari” sunt mai degrabă obsedați de câștiguri imediate, fără să aprofundeze și valorarea artistică a pieselor pe care le vehiculează („ou sont les neiges d'antant?” - adică vechii colecționari rafinați și inițiați), iar pe de altă parte, pentru că specialiștii noștri (criticii și istoricii de artă) sunt produsele unei școli orientate după reperiile traditionalismului, influențând în același sens și gustul public. De aceea cred că orice detaliu care-l vizează pe Victor Brauner se cuvine să fie mai bine cunoscut. În consecință, pe lângă ceea ce deja am publicat, am decis să încredințez tiparului și scrisoarea inedită de mai jos, legată de un episod important din viața pictorului: refugiu din sudul Franței, în timpul celui de-al doilea Război Mondial.

Începutul conflagrației l-a surprins pe pictor la Paris. Dar, sub amenințarea invaziei naziste, optează pentru refugiu în sud (unde plecaseră deja mulți dintre prietenii săi), împreună cu dr. Pierre Mabile, cu poetul Robert Rius și cu pictorul Jacques Herold. Vor locui prima dată în vila din Perpignan a părinților lui Robert Rius, de unde se vor muta în vila „Crepuscule” din Canet-Plage, închiată de Jacques Herold. De aici va trimite Victor Brauner scrisoarea de mai jos, către familia sa din București, stampele de pe plic indicând „Pyrennes Orientales / 25.09.40” (la expediție) și „București / 10. OCT. 40” (la sosire). De asemenea, adresele sunt: „DR. RUDOLF BRAUNER / 168 CALA VICTORIEI 168 / BUCAREST / ROUMANIE” (la destinatar) și „VICTOR BRAUNER 5 Rue Sauvy Villa Crepuscule / CANET. PLAGE / P.O. / FRANCE” (la expeditor).

„Canet-Plage Marti 24 Sept / Dragii mei, Vena (1), Ronca (2), Poldy (3), Teddy (4), Hary (5), Mama (6), Papa (7), așa trebuie să vă scriu fiecărui în parte, ceiace devine foarte complicat. Eri am primit 1000 de franci de la Domnul din Marsilia și vă mulțumesc din suflet. Cred că pentru moment o să mai resist pentru câțiva timp aici. Acum sunt complet singur, chiar la Perpignan care e la 12 Km. de aici, unde mai aveam prietenii nu mai a rămas nimeni. Toți au plecat, majoritatea la Marsilia care a devenit un centru destul de important și care dă în parte mulți oameni celebri din Franța. Eu locuiesc într-o cabană la 50 m. de mare. Am avut un timp destul de frumos și singura mea ocupație aproape să stau pe nisip cu burta la soare. Mă prepar să gătesc mâncarea care constă în general într-un soi de ghiveci de legume amestecate și gătite în tomate sfărâmate căci în condițiile

110 ani de la nașterea lui Victor Brauner

## O scrisoare din exil

actuale e foarte greu de a avea altceva. Azi iar e frumos și vă scriu cu ușa deschisă în fața ușii am un mimoza și prin bruma din spațiile lui se vede „Canigu” (9) care este un munte legendar pentru Regiunea de aici și care e legat de o serie de dictoane în legătură cu credințele și riturile vinicole din regiune. E în permanență acoperit de zăpadă. El dirijează ca un mare strateg vremea care va fi pe mare și pe țăr. Aproape în permanență ne trimite un vânt puternic spre mare, care ia totul în drum și ozonul din aer și parazitii optici așa că peisajul devine de o claritate bolnăvicioasă. Am asistat aici la celebrele „vendenges” (10) care sunt un fel de holo-caust gigantic pentru vin, în regiunea asta plată și acoperită numai și numai de vii, așa încât orizontul e vișiniu ca strugurii negrii de aici, cari dau un vin negru și corsat (aspru - n.m.). / Eu sunt aici din 13 lunie am plecat în 10 lunie la ora 4 dimineața în automobil cu Mabile care m-a lăsat în drum și am venit în regiunile astea unde am avut cunoștință și unde mai mult sau mai puțin ne dădusem rendez-vous aproape toți cari mai rămăseseam la Paris. Natural cum mai mult ca niciodată viața a devenit grea fiecare s-a retras într-un punct ascuns și își trăiește în asteptare o viață în felul meu. La Paris înainte de am plecat proiectasem o serie de lucruri

cari pentru moment au căzut baltă. Așa de exemplu vroiam să plec în America unde era vorba să fac o serie de expoziții. Dealtfel proiectul ăsta îl am mereu, se pune numai chestiunea de a avea iar ocazia. Spaniolii pot pleca în Mexique unde sunt transportați gratuit de către guvernul Mexican. Aș vrea în orice caz să pot să am un pașaport pentru Mexique. Poate știți voi ce formalități și cum așa putea obține un pașaport. Al meu cel vechi e din 1938. În Mexique am prietenii la cari așa putea sta și cari ar putea garanta pentru mine. De acolo nu e greu de plecat la New York unde iar cunosc lume. Teddy îmi spune că Fritz Stern e la New York. Are baftă. În urmă aici am primit scrisori dela toți prietenii, Breton e și el pe lângă Marsilia într-o mică plajă. Mabile și el pe acolo și așa mai departe fiecare pitulit și înfricoșat de ziua de mâine. Cred că și eu voi pleca în curând în Mexic. Pentru ei e mai ușor mai ales că Breton a fost acolo vreo 8 luni. Nu pot să vă spun ce îngrijorat sunt de voi toți și peste toate astea sunt la curent cu ce se întâmplă mai mult sau mai puțin și destul de rău informat. Mă bucură la ultima scrisoare a Roncâi că toți aveți de lucru. În orice caz vă rog să mă țineți la curent. Rudy mai e concentrat? Și Harry - Teddy? / Eu la rândul meu vă tin mereu la curent cu tot ce fac. Însfârșit la Paris nu e vorbă să

pot să mă întorc pentru moment și acolo am tot ce am și mai ales eram pe cale să mă însor cu o femeie pe care o iubesc și care a rămas acolo. (11) Nu am mai văzut o din 10 lunie și e imposibil să ne întâlnim pentru moment. Pas de chance vraiment! (nici o șansă într-adevăr! - n.m.). Trebuie să aștept să aștept. Am început să lucrez foarte destrămat și timid. Am prea mult de lucru cu menaj (-ul - n.m.) și mâncarea care o prepar cu metodele cele mai primitive unde timpul nu contează. / Însfârșit vă sărut pe toți, un cuvânt de la voi e mai mult ca o enormă lumină în peisajul meu psihologique sumptru și intunecat. / Victor / Merci, merci, merci pentru cadoul dela Domnul Goldring, care m-a rugat să-i scriu lui Rudy.” (am păstrat ortografia și topica originalului - scrisoarea se află în fondul I.C.A.R.E. București).

NOTE EXPLICATIVE LA TEXT (3 file cu 5 pagini scrise și numerotate, din care: 2 scrise pe față și verso, 1 scrisă pe o față; extrase dintr-un caiet de format A5, cu paginile liniate orizontal, 23 de rânduri / pagină): (1) Rovenă, soră, n. 23 decembrie 1901 la Piatra-Neamț; (2) Veronica, soră, n. 14 decembrie 1905 la Hamburg; (3) Rudolf, frate, n. 17 august 1900 la Piatra-Neamț; (4) Theodor-Cezar, n. 20 martie 1910 la Viena; (5) Harry, n. 25 februarie 1908 la Piatra-Neamț; (6) Debora Goldner-Brauner, mamă, n. 25 decembrie 1877 la Piatra-Neamț; (7) Herman N. Brauner, tată, n. 6 noiembrie 1872 la Galați; (8) la Marsilia, în Vila Air Bel, Varian Fry organizase o reprezentanță a „Comitetului American de Salvare”, unde numeroși artiști și oameni de știință erau cazați în așteptarea vizelor de emigrare în SUA și Mexic; (9) corect: Muntele Canigou, vizibil de pe plajă și de pe mare; (10) ceremonial tradițional de culegere a viei; (11) se referă la Jacqueline Abraham, care-l va urma și ea în refugiu din sud începând din 1942 și cu care se va căsători în 1946, la Paris.

Din păcate, speranțele lui Victor Brauner de a pleca în Mexic ori SUA nu s-au împlinit niciodată, el rămânând pe toată durata războiului în sudul Franței. De la Canet-Plage s-a mutat la Saint-Féliu-d'Amont, unde a avut domiciliu forțat. A reușit să obțină o carte de identitate falsă, cu ajutorul căreia își vizita din când în când prietenii artiști din Marsilia. În 1942 s-a mutat la Remollon, apoi la Plaine de Theus, în regiunea Gap, și ulterior la Celliers-de-Rousset, unde rămâne până la sfârșitul războiului.

Totuși, în perioada acestui refugiu dureros a (re)descoperit pictura în ceară (encaustica), completându-o cu tehnici originale care i-au adus mai târziu celebritatea. De asemenea, acum se inițiază în ocultism și dezvoltă un imaginariu straniu și original care-l propulsează printre cei mai valoroși artiști din avangarda istorică.

Emil NICOLAE

Canet-Plage Marti 24 Sept  
 Dragii mei, Vena, Ronca, Rudy, Poldy, Teddy,  
 Harry, Mama, Papa, așa trebuie să vă scriu  
 fiecărui în parte, ceiace devine foarte  
 complicat. Eri am primit 1000 de franci de  
 la Domnul din Marsilia și vă mulțumesc  
 din suflet. Cred că pentru moment o să  
 mai resist pentru câțiva timp aici. Acum  
 sunt complet singur, chiar la Perpignan  
 care e la 12 Km. de aici, unde mai aveam  
 prietenii nu mai a rămas nimeni. Toți  
 au plecat, majoritatea la Marsilia care  
 a devenit un centru destul de important  
 și care dă în parte mulți oameni celebri  
 din Franța. Eu locuiesc într-o cabană  
 la 50 m. de mare. Am avut un timp  
 destul de frumos și singura mea ocupație  
 aproape să stau pe nisip cu burta la  
 soare. Mă prepar să gătesc mâncarea  
 care constă în general într-un soi  
 de ghiveci de legume amestecate și  
 gătite în tomate sfărâmate căci în  
 condițiile actuale e foarte greu

Păcat că inițiativa foarte bună a Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici de a organiza un „Salon de peisaj” n-a avut ecourile meritate, publicul fiind prezent în număr destul de modest la vernisaj. Posibil ca desfășurarea în toial verii (expoziția s-a deschis pe 28 iunie) să fi fost un dezavantaj, pentru că în această perioadă este o atmosferă generală de vacanță și este știut că majoritatea plasticienilor, acum evadează în taberele de creație. Vestea bună este că expoziția încă mai poate fi vizitată și o recomand atât pentru încântarea privirii, cât și pentru relaxare. Genul „peisaj” este extrem de ofertant și deschis pentru publicul larg, care de regulă, îl receptează foarte bine. Pentru mulți din cei care-și permit să-și înfrumuseze locuința cu tablouri de artă, prima lor opțiune va fi pentru peisaj. Desigur, în artă, peisajul nu este o simplă transpunere din natură, ci o „transfigurare”. Peisajul poate fi: citadin, marin, silvestru, natural etc. Toate aceste forme de peisaj pot fi identificate în expoziția colectivă a plasticienilor băcăuani, lucrări foarte bune au fost puse în valoare și de o panotare corectă, rezultând o expoziție plină de armonie. Abordările artiștilor variază de la clasic la modern, tehnicile la care au apelat sunt

## Salonul de peisaj

# Expoziție de vară



• Ștefan Pristavu

foarte diverse: acuarelă, pastel, grafică, pictură în ulei sau acrilic, vitraliu, fotografie. Unii dintre ei ne-au impresionat anteriori, dar cam jumătate din simeze au fost acoperite cu noutăți din 2012 sau chiar 2013, acestea fiind parcă și cele mai frumoase dintre lucrări. Bianca Rotaru îmbină excepțional acuarela cu grafica. Carmen Poenaru, cunos-

cută prin „spectacolul” viu pe care-l oferă în arta plastică, de data asta surprinde cu peisaje cu tonuri calme, temperate. O oază de liniște și o invitație de evadare, adresată sufletului. Aducându-mi aminte de „pădurea de argint” dar și de „pădurea de mesteceni”, picturile în ulei, semnate Ion Mihalache, în aparentă simple prin sinceritatea și calofilia lor, sunt un fel de parabole vizuale

poetice, generând o adevărată stare emoțională. Foarte reușite sunt și peisajele citadine ale lui Constantin Ciupercă, în care geometriile abstracte se îmbină cu detaliile din zona concretului sau a misterului. Abstracte sunt și picturile lui Marius Crăiță-Mândră, care conțin în subsidiar lor mesaje avangardiste, elogiile ale nonconformismului în artă. O notă de culoare vie și inedit este adusă de Elena Lupașcu, propunerea ei de vitralii fiind unică în expoziție. O natură statică marca Mircea Bujor delectează cu florile ei de o gingășie aparte. La genul fotografie, a fost un singur participant, Ovidiu Ungureanu, iar realizările lui parcă ar evoca iernile rusești, siberiene.

Multe exponate recompun un habitat rupestru, în acestea predomină imaginile cu case țărănești (Ioan Burlacu, Ștefan Suditu, Doina Munteanu ș.a.), evocând vremurile trecute ale copilăriei, cu vacanțele petrecute la bunici. Cimitirele creștine sunt oaze de pace și

liniște, demonstrație pe care o face Geanina Ivu în tabloul cu troițe în tonuri de griuri. Esențializate, pictate în tușe consistente, câmpurile lui Dumitru Macovei sunt ca o simfonie bucolică. Clădiri în stil gotic ne prezintă Liliana Dumitriu, în acuarele foarte fine.

Că „veșnicia s-a născut la sat” ne amintesc lucrările maestrului Ilie Boca, privind lucrarea „Coverga.Panagi”, gândul te poartă și la curățenia sufletescă a țaranului. Și nu întâmplător, în apropiere, un tablou al aceluiași Ilie Boca zugrăvește zidurile încărcate de suflu religios și de istorie ale Mănăstirii Sucevița. La categoria „marine”, se evidențiază un alt maestru al penelului, Vasile Crăiță Mândră care recrează, cu inimită delicatete și tandrețe, magia Balciului.

Expoziția este onorată și de Ștefan Pristavu, care cu ocazia expoziției personale de la începutul acestui an a fost numit, de către jurnalistul Gheorghe Bălătescu, „cel mai reprezentativ artist din Moldova al peisajului”. Și Aurel Stanciu este prezent cu două variante din ale lui „ferestre”, despre care criticul de artă Iulian Bucur spune că sunt „secvențe de arhitectură verniculară pe care pictorul o cunoaște temeinic”.

**Violeta SAVU**

„The Great Gatsby” este adaptarea în 3D din 2013 a romanului omonim scris de Scott F. Fitzgerald. Tînând cont de faptul că data inițială a lansării filmului a fost 2012, întârzierea premierei mi-a dat motive să fiu sceptică referitor la calitatea acestuia. Însă, din punct de vedere tehnic, nu am avut motive să mă îndoiesc de calitatea acestei producții. Cinematografia, decorurile și efectele speciale au fost remarcabile, dar, în ciuda aspectului plăcut al filmului, mesajul a fost modificat în așa măsură, încât s-a pierdut orice profunzime.

Povestea romanului este cunoscută așa că mă voi concentra asupra diferențelor dintre adaptare și sursă. Filmul începe prin a prezenta naratiunea sub forma unei rememorări a lui Nick Carraway (Tobey Maguire), pacient într-un sanatoriu, care-și reamintește vara petrecută în compania milionarului Jay Gatsby (Leonardo diCaprio). Acest procedeu al rememorării la care a apelat regizorul Baz Luhrmann simplifică acțiunea pentru privitorii nefamiliarizați cu romanul, însă elimină orice fel de suspans, deoarece, încă din primele cinci minute ale filmului, publicul își poate da ușor seama cum se va termina acțiunea. De asemenea, tot în prima parte a filmului, Nick Carraway ajunge să nareze și în scris, materialul final fiind chiar romanul după care este adaptată producția, o opțiune a regizorului făcută după un clișeu.

Filmul respectă firul narativ al cărții: Nick Carraway se mută la New York pentru a vinde acțiuni la bursă și închiriază o casă lângă conacul impunător al lui Jay Gatsby. Aceștia se împrietenesc și Nick îl ajută pe Jay să o reintâlnească pe Daisy Buchanan (Carey Mulligan), iubita lui din tinerețe. Povestea de dragoste dintre Jay și

## Cinema

# O producție spectaculoasă, dar fără profunzime



Daisy este prezentată tot sub forma unor rememorări, care lipsesc din carte, dar ajută publicul să empatizeze cu personajul principal masculin. De asemenea, misterul trecutului lui Jay Gatsby este dezvăluit privitorilor tot în prima parte a filmului ceea ce elimină suspansul. În roman, trecutul lui Gatsby era prezentat de către tatăl acestuia, care lipsește din film în mod convenabil. Această schimbare, pe care o face regizorul sugerează singurătatea personajului și e făcută pentru a crește simpatia față de Jay, însă, faptul că acest lucru se relevă la sfârșit în carte, are un rol diferit, arătându-l pe Gatsby într-o altă lumină, sugerând că izolarea acestuia a fost voită.

Un alt aspect care diferențiază filmul de carte este lumina verde de la docul casei lui Daisy, pe care Jay o vede în fiecare noapte de pe pontonul său. În film, lumina este prezentată ca fiind simbolul dragostei dintre cei doi. Regizorul vrea să sugereze că Daisy este, după vechiul clișeu, atât de departe, dar și atât de aproape. În carte, semnificația luminii este mult mai profundă și reprezintă în realitate tema centrală: schimbarea valorilor în societatea americană reprezentată de declinul visului american, de individualism sau determinism și de speranță, în favoarea lăcomiei și a banilor. Filmul elimină acest aspect optând pentru a simplifica mesajul și apelează doar la povestea de iubire, pentru că este mai comercială și mai accesibilă publicului larg. Astfel, filmul nu reușește să inter-

prezeze în mod adecvat romanul și acele elemente subtile, care au asigurat succesul în timp al cărții, sunt eliminate în favoarea realizării unei producții fără profunzime, dar impresionantă din punct de vedere vizual pentru cei care văd filmul fără a fi citit romanul. Cartea conține anumite detalii subtile care nu pot fi adaptate ușor pe marele ecran.

Interpretările actorilor au fost, în mare parte, bune. Leonardo diCaprio îl interpretează cu succes pe Jay Gatsby și dă personajului carismă. Carey Mulligan m-a surprins în mod plăcut, aceasta reușind să redea candoarea lui Daisy. În schimb, rolul lui Tobey Maguire a fost ușor siropos.

Costumele și decorurile au fost spectaculoase, însă coloana sonoră m-a impresionat cel mai mult, datorită opțiunii regizorului de a folosi muzică recentă în locul celei specifice anilor '20, ceea ce ar fi fost previzibil dacă ținem cont de perioada când se desfășoară acțiunea. Consider că această alegere îi oferă filmului o oarecare proșetime încurajând vizionarea peliculei și de persoanele mai tinere. Regizorul împreună cu Craig Armstrong optează pentru genuri variate de muzică: indie, rock alternativ, rap, dance. Merită să fie ascultate melodiile: „Young and Beautiful” (Lana del Rey), „No Church in the Wild” (Jay-Z, Kanye West), „Together” (That xx) și „Over the Love” (Florence and the Machine).

În concluzie, filmul merită a fi vizionat grație coloanei sonore, a costumelor, a decorului și a efectelor speciale, chiar dacă privitorii nu se așteaptă la un mesaj profund și lipsit de clișeu.

**Antonia GÎRMACEA**

Dan PETRUȘĂ

# Despre inspirația poetică

1. Când Tudor Arghezi afirma în niște tablete (numite impropriu arte poetice în ediția lui Ilie Gutan, apărută la Cluj, în 1974, pentru că ele sunt material al unei *poietici*, mărturisiri adică din „bucătăria” de creație) că lipsa talentului, a „acestui imponderabil” duce inevitabil la eșec, nu spunea un lucru nou. Nu era nouă nici ideea din alt loc, în care sublinia că „lucrul cel mai bun nu iese dintr-odată.” Așadar, talent și travaliu ar fi în cazul său poezia, un „blestemat meșteșug.” Dovada muncii pe text a poezilor ar fi variantele unei poezii, care presupun reorganizări, tăieturi, schimbări de cuvinte, de topică etc. E important să înțelegem că pentru a lucra pe un text poetic e nevoie, mai întâi, să existe un text-prim, pe care poetul îl consideră deja a fi în „curtea” poeziei. Dar acest travaliu „lucid” poate fi făcut de un poet oricând, adică în orice zi indiferentă? Răspunsul pare a fi negativ. Pentru a găsi forma care să-l încapă, zic, parafrazând eul poetic eminescian, e nevoie de un prim impuls al generării poeziei, pe de o parte, cât și de travaliu, pe de alta. Mai mult ca iubitor de poezie și mai puțin ca practicant al ei, am fost fascinat de procesul de creație în general, dar mai ales de fenomenul care stărnește creația poetică. Și cred că impulsul prim care generează poezia e la fel de greu de surprins, cum greu este, dacă nu imposibil, să surprinzi momentul când luneci din starea de veghe în cea de somn. Știu, asemenea multora, din mărturisirile unor poeți, că aceștia zăbovesc ore sau zile întregi uneori în fața foi albe de hârtie pentru ca vreun vers, care să aibă legătură cu poezia, să se nască. Și, de asemenea, sunt clipe când cuvintele vin cu ușurință: poeții numesc aceste momente de grație stare poetică.

Începând din antichitate, mai bine de două milenii, poeții, dar și cei care au meditat asupra poeziei, au pus inspirația poetică pe seama Muzei, susținând originea supranaturală a inspirației, cât și a poeziei. Odată cu secolul al XIX-lea, cu primele semne ale modernismului, concepția despre poezie, despre inspirația poetică avea să se schimbe. Unii dintre poeții moderni și-au mărturisit, consemnat, analizat și chiar teoretizat actul creator, lăsând material pentru adevărate *poietici*. Dacă pentru mii de ani, începând cu antichitatea, impulsul prim și actul de creație erau socotite „iraționale”, generate de o anumită „frenzie” indusă de realități supranaturale, odată cu secolele din urmă, prin Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, iar la noi prin Arghezi, Blaga, Barbu etc., inspirația poetică pierde teren în fața ideii că „travaliul” poetic este fundamental, că poemul poate avea temeuri „rationale”, că inspirația nu e de ajuns în actul creator, ba, uneori, este chiar dăunătoare.

2. Creația artistică, al cărei punct de plecare e inspirația, era pentru cei vechi *mimesis*, după cum se știe, însă e bine de

precizat că imitația nu era înțeleasă chiar în sensul în care vorbeau susținătorii și practicanții realismului secolului al XIX-lea. Platon, care a atacat mai ales artele imitative în *Republica*, adică pictura și sculptura, le considera pe acestea îndepărtate în al treilea grad de *realitate*, iar realitatea, după cum bine se știe, însemna pentru el lumea ideilor. Această lume a ideilor era dincolo de lumea sensibilă, într-o sferă a inteligibilului, unde ideile (paradigme, modele, prototipuri, arhetipuri) au o existență imuabilă, nepieritoare și sub semnul perfecțiunii. Dacă natura, lumea concretă sunt *umbre* ale ideilor, înseamnă că ele sunt de fapt aparente înșelătoare. Artistul, imitând aparentele, creează o umbră a umbrei, o copie a copiei. Fiind atât de îndepărtată de *adevăr*, nefiind *cunoaștere rațională*, opera de artă este un *simulacru* (*eidolon*). Fiind un simulacru, o imagine, opera artistică nu se poate apropia de *idee* mai mult decât o face *cuvântul* (*onoma*). E limpede că Platon folosește *onoma* ca pe treapta cea mai de jos a cunoașterii, dar, în același timp, singura posibilitate a filozofului de a dezvălui *ideile*.

O schimbare în înțelegerea lumii ideilor platoniciene s-a petrecut pentru prima dată în *Oratorul* lui Cicero, susține Erwin Panofsky (în *Ideea*, Univers, Buc., 1975), într-un mod în care, aparent paradoxal, Platon era conciliat cu discipolul său Aristotel. Iată ce afirma Cicero: „Fidias, când i-a creat pe Zeus și pe Atena, nu a studiat un om (din realitate) pe care l-ar fi putut imita, ci în propria-i minte exista o reprezentare înaltă a frumuseții; pe aceea o contempla, în ea se adăncea, după modelul ei își ghida arta și meșteșugul.” Așadar, dintr-odată, artistul nu mai este un simplu și servil imitator al universului de aparente înșelătoare, fiindcă în el există o imagine originară a frumuseții. Deși atașată de *mimesis*, gândirea Greciei antice, chiar prin Platon și Aristotel, subliniază Panofsky, n-a fost străină de concepția „că poziția artistului față de natură nu este numai aceea de supus copist, ci și aceea de rival, care se străduiește, independent și cu propriile-i mijloace creatoare, să remedieze imperfecțiunile inerente naturii”, pentru că, de

exemplu, Aristotel afirmase deja: „Prin artă iau naștere acele lucruri a căror formă se află în suflet.” Ca să *actualizeze* frumusețea în operă, pentru cei vechi era limpede că punerea de acord a *formei* (care există în suflet, la Aristotel, sau în afara lui, ca *idee*, la Platon) poate fi susținută de căutarea frumuseții în obiectele sensibile, care sunt imperfecte, prin selectarea de către artist a ceea ce este frumos în mai multe, pentru realizarea unuia singur, adică a operi. De multă vreme, se afirmă că meșteșugarul creează obiecte de serie, pe când artistul creează un unicat. E bine de știut că anticii nu disociaseră între artă și meșteșug.

3. Poezia, ca mai toate activitățile umane, are rădăcini mitice. Desprinderea de mit a fost, după cum vom vedea, rezultatul unei desacralizări, fiindcă Homer este printre primii care au transformat pe zei în personaje literare. Omul trăitor în „*illo tempore*”, reproducând secvențele unei cosmogonii, care e un mit, adică un „model exemplar”, cum afirma Mircea Eliade în *Aspecte ale mitului*, nu avea convingerea că rostește o poezie. Funcționalitatea mitico-religioasă a *Facerii* biblice, de exemplu, e departe de funcționalitatea estetică a unui poem care are ca sursă mitul biblic amintit. Voi spune că mitul sacru, transfigurat, se transformă în mit poetic, poetul având libertatea de a imbogați cu noi invariante paradigma mitică. Faptul acesta a stârnit reacții violente chiar în antichitate, când Xenofanes, întemeietorul școlii filozofice eleeate, încerca o corecție: „Toate nelegiuirile sunt puse de Homer și Hesiod pe seama zeilor. Tot ce, între muritorii, e lucru de scârbă și de hulă, toate faptele rușinoase umplu cânturile lor: hoții, adulterii și înșelăciuni!” (în D. M. Pippidi, *Fragmentele eleaților*). Heraclit din Efes era chiar mai categoric: „Homer ar fi meritat să fie alungat cu bățul din

adunări”. Această atitudine a trecut în *Dialogurile* lui Platon, care, în *Republica*, afirma că doar faptele bune trebuie puse pe seama zeilor. Când în a doua jumătate a secolului al IV-lea (I. Hr.), în *Poetica*, Aristotel afirmă că poezia nu prezintă lucrurile așa cum s-au întâmplat, ci așa cum ar fi putut să se întâmple, însă în limitele verosimilului și ale necesarului, el nu spunea ceva nou. Lui Hesiod (sec.VII, i. Hr.) în *Teogonia*, Muzele îi spun un adevăr sensibil asemănător: „Noi ne pricepem să povestim născociri aidoma lucrurilor întâmplate. Și mai știm, de câte ori vrem, să spunem și vorbe adevărate.”

Socrate, Platon, Aristotel considerau deci că poezia și celelalte arte reprezintă rodul imitației, cum am văzut, generate de mit, dar și că imitația e un dar „sădit în om din vremea copilăriei, iar plăcerea pe care o dau imitațiile e și ea resimțită de toți” (Aristotel, *Poetica*, IV 1448 b 5-9). Modul în care se realizează imitația, natura inspirației poetice au suscitât păreri uneori diferite. Știm că Platon preia de la magistrul său Socrate „conceptele”, care sunt rezultatul unui efort propriu doar rațiunii, le numește „idei” și conferă acestora o valoare metafizică. Le atribuie o existență în sine, ele constituind singura realitate: eternă, imuabilă, perfectă, culminând cu Binele suprem, care este, în același timp, Adevărul absolut și Frumusețea desăvârșită. Învățătura nu este altceva decât „reamintire” (*anamnesis*). Prin această anamneză omul are posibilitatea de a se apropia, prin propriul spirit, de universul etern al ideilor (care sunt singura realitate, lumea lucrurilor dimprejur, palpabile prin simțuri, fiind o *umbră* a lumii ideilor, o copie imperfectă a acestora, iar poezia, imitând lumea palpabilă, este o copie a copiei); această apropiere de lumea ideilor este singura care poate înnoia, este singura demnă de om. Trebuie să căutăm așadar sub „coaja” (aparența) lucrurilor palpabile prin simțuri pentru a găsi, pe cât posibil, fărăme de adevăr, pentru a înțelege ce se ascunde în comun și, desigur, neschimbător. Să ajungem, căutând, la „principiul încreat din care toate purced”, cum se exprimă D. M. Pippidi (în *Formarea ideilor literare în antichitate*, Editura enciclopedică română, Buc., 1972).

Platon disprețuia pe poeți și activitatea lor prin care „inventau” o copie a copiei, așadar o iluzie, și prețuia pe filozofi, pentru că efortul lor rațional era întru căutarea adevărului. Acest sens îl are, în *Protagoras* (384

a), replica lui Socrate, în măsura în care „darul Muzei” generează prea puțin adevăr și prea puțin folos cititorilor: „să lăsam de o parte pe poeți și să stăm de vorbă între noi (filozofii, n. n.), cât ne taie capul, punând la încercare adevărul și propria noastră judecată.”

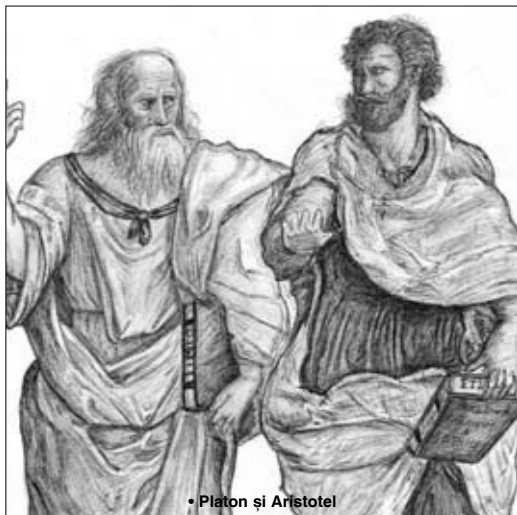
4. Continuând, e bine să amintesc faptul că filozoful tindea să-i alunge pe poeți din cetate, poate și din pricină că, așa cum aflăm din „Apărarea lui Socrate”, condamnarea la moarte a mentorului său Socrate s-a întâmplat și din pricina măturii unui poet. În amintitul dialog, Platon îl pune pe Socrate să afirme că activitatea poetică nu are legătură cu înțelepciunea: „Din această scurtă cercetare am cunoscut adevărul și asupra poezilor, cum că operele lor izvorăsc dintr-un dar al naturii, dintr-un entuziasm copilăriei, iar plăcerea pe care o dau imitațiile e și ea resimțită de toți” (Aristotel, *Poetica*, IV 1448 b 5-9). Modul în care se realizează imitația, natura inspirației poetice au suscitât păreri uneori diferite. Știm că Platon preia de la magistrul său Socrate „conceptele”, care sunt rezultatul unui efort propriu doar rațiunii, le numește „idei” și conferă acestora o valoare metafizică. Le atribuie o existență în sine, ele constituind singura realitate: eternă, imuabilă, perfectă, culminând cu Binele suprem, care este, în același timp, Adevărul absolut și Frumusețea desăvârșită. Învățătura nu este altceva decât „reamintire” (*anamnesis*). Prin această anamneză omul are posibilitatea de a se apropia, prin propriul spirit, de universul etern al ideilor (care sunt singura realitate, lumea lucrurilor dimprejur, palpabile prin simțuri, fiind o *umbră* a lumii ideilor, o copie imperfectă a acestora, iar poezia, imitând lumea palpabilă, este o copie a copiei); această apropiere de lumea ideilor este singura care poate înnoia, este singura demnă de om. Trebuie să căutăm așadar sub „coaja” (aparența) lucrurilor palpabile prin simțuri pentru a găsi, pe cât posibil, fărăme de adevăr, pentru a înțelege ce se ascunde în comun și, desigur, neschimbător. Să ajungem, căutând, la „principiul încreat din care toate purced”, cum se exprimă D. M. Pippidi (în *Formarea ideilor literare în antichitate*, Editura enciclopedică română, Buc., 1972).

Platon disprețuia pe poeți și activitatea lor prin care „inventau” o copie a copiei, așadar o iluzie, și prețuia pe filozofi, pentru că efortul lor rațional era întru căutarea adevărului. Acest sens îl are, în *Protagoras* (384



• Vasile Crăiță Mândră





• Platon și Aristotel

5. Așadar, nu e de ajuns să ai „cap”, nu e de ajuns știința sau înțelepciunea pentru a crea poezie, ci e nevoie de har, de nebunia muzelor pentru toate acestea. E de presupus că inspirația poetică a început, odată cu trecerea timpului, să se numească *talent* sau *har* (de la Dumnezeu). Immanuel Kant (*Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1981, pp. 202-203), cunoscând textele platoniciene, a nuanțat cu mare folos aspectul din *Phaedrus*, descriind conceptul de „geniu”, care era pentru filozof numai artistul și nicio-dată omul de știință. Kant contrazice părerea celor vechi, cum că arta ia naștere prin *mimesis*. Artistul este geniu în măsura în care el este talentat, un dar al naturii, „este dispoziția înăscută a sufletului (*ingenium*) prin care natura prescrie reguli artei”, el este „*talentul de a produce* fără o regulă determinată. Și asta spre deosebire de spiritul comun (adică omul fără talent, n. n.) care nu poate nicio-dată mai mult decât să învețe și să imite.” Tocmai pentru că opera artistică nu este rezultatul imitației, caracteristica fundamentală a genului este *originalitatea*. În consecință, artistul „nu poate descrie sau indica științific modul în care creează produsul său, ci el ca *natură* prescrie reguli. În consecință, creatorul unui produs datorat genului său (adică talentului, n. n.) nu știe cum s-au născut în el ideile operei; de asemenea, el nu poate să le inventeze după plac sau conform unui plan și să le comunice altora în prescripții a căror respectare să conducă la produse similare.” Este evident că talentul sau harul reprezintă punctul de plecare al operei artistice. Chiar dacă Immanuel Kant definește cu limpezime *talentul*, ceva totuși scapă înțelegerii. Sigur este însă că „reteta” creării unei opere artistice nu se poate „indica științific”, deoarece, dacă ar fi posibil acest lucru, oricine ar putea să învețe și să creeze o capodoperă. Și cum opera artistică este un unicat, în raport cu produsul de serie al meșteșugarului, „reteta”, dacă este, e unică,

irepetabilă și, în principiu, cu neputință de explicat sau de transmis altora. *Originalitatea* de care vorbea Kant face opera imposibil de imitat, însă ea ar putea servi altora ca model, „adică drept etalon sau regulă de apreciere”, precizează filozoful.

6. Am constatat până acum că antichitatea greacă a avut cultul *rațiunii*, considerând poezia, cea lirică în special, un subprodus al spiritului, deoarece era rezultatul *inspirației*, al unui *entuziasm* irațional. Mult mai târziu, în perioada imediat următoare clasicismului francez, adică în secolul al XVIII-lea, s-a născut spiritul *modern*, tocmai din bătălia cu clasicismul. În disputa dintre clasici și moderni, au existat personalități care au atacat pe poeți și poezia lor, iar altele i-au susținut. Hugo Friedrich (în *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, Buc., 1969) afirmă că unii, precum Montesquieu, La Motte, abatele Troubled, de exemplu, au considerat (în ordinea numerelor amintite) că poezii lirici „le lipsește judecata și gustul”, că poezia este „armonioasă extravagantă” sau, mai rău, că ea este „un lucru foarte puțin rezonabil.” Alții, precum Voltaire, Marmontel, d’Alambert, Diderot gândesc îndrăzneț, hotărând că *frumosul*, într-o capodoperă poetică unește *entuziasmul* și *rațiunea*, că acestea așadar n-ar fi incompatibile, sau că poezia ar avea un „limbaj autonom”, idee de care astăzi aproape nimeni nu se mai îndoiește. Apoi romanticii (Hugo, de Vigny și alții) sunt *modernii* începutului de secol al XIX-lea, care, negând clasicismul, supremația rațiunii, severitatea regulilor, au născut un „suflet nou”, un „gust nou”, astfel că au legat poezia lirică de afect, de inimă, de intim. Și dacă poezia modernă, prin Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé etc. e „un romantism deromantizat”, cum afirmă același H. Friedrich, înseamnă că un prim fenomen ar fi „înstrăinarea liricii de inimă”, de ceea ce E. A. Poe numea „the intoxication of the heart”. Poezia nu trebuia să mai fie confesiune, un jurnal de stări

particulare. Scuturându-se de contingent, poezia înaintează spre Mallarmé și Paul Valéry, spre ermetism, spre ceea ce se va numi „poezia pură.” Debarasată de orice balast, inclusiv de sentiment și de orice conținut anecdotic, această poezie va avea un caracter ezoteric, limbajul ei refuzând un referent concret, palpabil. Poezia devine o figură a minții, un „act pur de narcisism”, cum ar spune Ion Barbu.

Philippe van Tieghem, (în *Marile doctrine literare în Franța*, Univers, Buc., 1972), afirmă că Baudelaire „se situează la răscrucea dintre marele drum al romantismului, drumul încă secundar al parnasianismului și al celui abia schițat al simbolismului”. La Baudelaire s-a constatat lipsa datării poemelor, probabil tocmai ca niciunul dintre ele să nu poată fi interpretat prin fapte biografice. Pentru el, *inspirația* poetică este impură, este impulsul brut, care e înnoibat doar de travaliul poetic: „Tot ce e frumos și nobil e rezultatul rațiunii și al calculului.” Poetul se va îndepărta de natura romantică sau realistă, preferând în locul ei artificial, artistic. *Frumosul* lui Baudelaire era un rezultat al travaliului poetic și, dincolo de „estetica urâtului”, pe care nu voi insista, e bine să înțelegem că pentru el *artisticul* era superior naturii. Th. Gautier observa deja într-un studiu din 1868 „gustul particular al poetului pentru *artificial*”, amintind de un *frumos* elaborat de civilizații avansate sau corupte. De exemplu, nu o femeie iradiind frumusețe naturală îl fascinau Baudelaire, notează Gautier, ci una folosind „toate resursele cochetăriei savante.” Il fascinau „retușurile” care construiau o nouă femeie, îndepărtând-o de natură. Dacă natura e imperfectă și trebuie „retușată”, îndreptată, dacă frumosul e „bizar”, atunci nici nu poate fi vorba în artă de *mimesis*. Că imitația este disprețuită o aflăm și dintr-o altă zicere a poetului: „natura e urâtă și eu prefer monstrii fanteziei mele.” Observăm, de altfel, că *fantezia* înlocuiește conceptul de imitație și, conform criticii literare, în lumea imaginarii poetice, poetul aduce propria sa ordine. Citat de H.

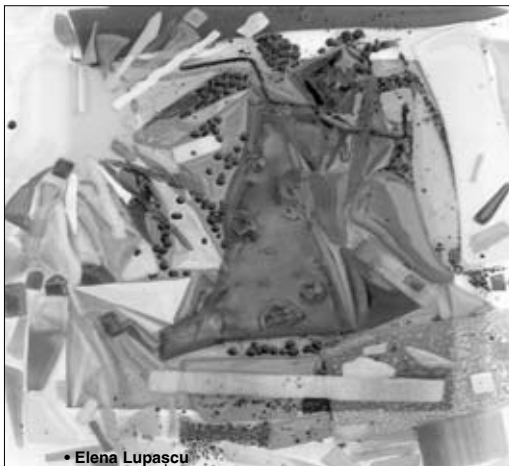
Friedrich, iată ce afirmă Baudelaire: „Fantezia descompune întreaga creație și, cu materealele îngrămădite și dispuse după reguli a căror origine nu o putem afla decât în zona cea mai profundă a sufletului, (poetul, n. n.) creează o lume nouă.” Această „lume nouă”, care a luat naștere după distrugerea, deformarea, reorganizarea realității exterioare și interioare, este o lume generată de legile fanteziei. Produsul rezultat, poezia adică, precizează H. Friedrich, este „superior în rang obiectului deformat” și, în consecință, superior naturii.

Însă drumul spre Baudelaire trece prin Novalis și E. A. Poe. Novalis afirmase deja, conform lui H. Friedrich, că poezia reprezintă „îmbinarea fanteziei și a puterii de judecare” sau că este produsul „lucidității reci.” Novalis și Poe, pasionați de magie, asemănau pe poet cu un magician, cuvântul fiind pentru ei incantație. Magicianul se crede identic „în chip magic, cu ființa divină” (L. Blaga, *Opere* și nobil e rezultatul rațiunii și al calculului.” Poetul se va îndepărta de natura romantică sau realistă, preferând în locul ei artificial, artistic. *Frumosul* lui Baudelaire era un rezultat al travaliului poetic și, dincolo de „estetica urâtului”, pe care nu voi insista, e bine să înțelegem că pentru el *artisticul* era superior naturii. Th. Gautier observa deja într-un studiu din 1868 „gustul particular al poetului pentru *artificial*”, amintind de un *frumos* elaborat de civilizații avansate sau corupte. De exemplu, nu o femeie iradiind frumusețe naturală îl fascinau Baudelaire, notează Gautier, ci una folosind „toate resursele cochetăriei savante.” Il fascinau „retușurile” care construiau o nouă femeie, îndepărtând-o de natură. Dacă natura e imperfectă și trebuie „retușată”, îndreptată, dacă frumosul e „bizar”, atunci nici nu poate fi vorba în artă de *mimesis*. Că imitația este disprețuită o aflăm și dintr-o altă zicere a poetului: „natura e urâtă și eu prefer monstrii fanteziei mele.” Observăm, de altfel, că *fantezia* înlocuiește conceptul de imitație și, conform criticii literare, în lumea imaginarii poetice, poetul aduce propria sa ordine. Citat de H.

Scriitorul american Edgar Allan Poe este poate printre primii poeți care au încercat să descifreze, pentru sine și pentru alții, procesul de creație al operei proprii într-un studiu intitulat „Filozofia compoziției” (1846), apărut la noi în volumul *Principiul poetic*, Univers, Buc., 1971, prefațat de Matei Călinescu. Construindu-și un program pe care însuși Poe n-a fost în stare totuși să-l aplice, scrie criticul, acesta ar reprezenta o teorie a poeziei, „o filozofie a compoziției”, un examen al modului în care se poate fabrica un poem. Americanul a pătruns în cultura europeană prin Baudelaire mai întâi, care l-a tradus în mare parte. Important este, notează Matei Călinescu, faptul că „poezia lui Poe și ideile sale despre poezie au rodit, ele trebuie considerate ca niște părți constitutive ale fenomenului liric modern și ale conștiinței

moderne a lirismului.” Poetul american demitiză procesul de creație al poeziei, atacând vanitatea celorlalți poeți, care își tăinuiesc actul creator, nelăsând publicul „să arunce o privire în culise”, cum notează Poe, adică în laboratorul de creație. E. A. Poe demitizează total conceptul de inspirație poetică: „Scopul meu e să dovedesc că niciun moment din compunerea lui (a poemului „Corbul”, n. n.) nu poate fi pus pe seama unui accident sau unei intuiții, că lucrarea a înaintat, pas cu pas, spre forma definitivă cu precizia și cu consecvența rigidă a unei probleme de matematică.” Scriind despre modul „rațional” în care a compus poemul, despre cum i-a gândit dimensiunea, domeniul, tonul, efectul artistic (refrenul, ca modalitate universală, sunetele dominante ale cuvântului folosit ca refren: „o”, „”, în „Nevermore”), ființa non-rațională capabilă să vorbească (un corb, pasăre de rău augur), moartea ca temă literară, melancolia ca nuanță obligatorie a tonului etc., Poe elaborează, în fapt, pentru prima dată, o *poietică*. Gestul de a comenta geneza operelor proprii e un simptom al modernității, iar Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, în Franța, și Tudor Argeze și Ion Barbu, la noi, i-au considerat necesar.

7. Mă voi întoarce (brusc) în antichitate, nu ca să închid problema inspirației poetice, ci ca să o redeschid, fiindcă nu cred că cineva vreedată va reuși să o lămurască. Lucrurile știute foarte bine de mulți și despre care am vorbit succint sus, într-un fel sau altul, la fel ca la început, deși astăzi ele interesează și bucură doar pe inițiați și mai puțin marele public. Voi cita un fragment din *Tristele* lui Ovidiu (IV, 10, 19-26), care susține credința omului comun dintotdeauna că poezia este inutilă și că nu aduce niciun beneficiu, niciun ban. Natura poeziei, susține eul liric ovidian, este ceaastă, chemarea Muzei e tainică, lăuntrică, iar poetul adevărat e predestinat să scrie poezie. În ultimele două versuri, însă, ni se sugerează că atunci când apare inspirația poetică, se însinuează în poet, parcă de nicăieri, un ton, o muzică, un ritm, o măsură, altfel spus, o „formă”, unde abia apoi se așază cuvintele, idee care, ca practicant al poeziei, înclin să cred că este adevărată. Iată un fragment dintr-o artă poetică de data aceasta: „Eu însă îndrăgisem cereasca poezie/Si Muza într-ascunsul la dânsa mă trăgea./Ades îmi zicea tata: «Deșartă meserie! / Omer nicio avere pe urmă-i n-a lăsat!» /Înduplecat de sfatu-i, le-am părăsit pe Muze./Cercam să scriu acum cuvinte-n slobod mers, /Dar ele pe-o măsură veneau să se așeze: /Ce încercam a scrie era pe dată vers.”



• Elena Lupășcu

## Centenar Maria Șova

N. 28 iulie 1913, în Bacău - m. 14 august 2007, la București. **Pianistă.** E una dintre cele cinci fiice ale avocatului Ion Șova și a soției acestuia, Maria, născută în Râșinariii lui Octavian Goga, poetul care o îndrăgise într-atât, încât anterior mariajului cu băcăuanul, o ceruse în căsătorie. Împreună cu surorile sale a învățat să cânte la pian încă din copilărie, studiile urmându-le în orașul natal, la Școala Secundară de Fete (actualul Colegiu Național „Vasile Alecsandri”). Și-a luat bacalaureatul în 1929, după care s-a înscris la cursurile Facultății de Geografie din cadrul Universității bucureștene. Nu a întrerupt studiul pianului, pregătindu-se în paralel cu profesoara Irina Lăzărescu, cea care avea să o recomande apoi profesoare Constanța Erbiceanu. Încântată de calitățile sale native și de sârguința în pregătire, exigenta pianistă a acceptat-o, în 1933, la clasa ei de la Conservator, nu după mult timp devenind o colaboratoare de bază a acesteia. Edificator în acest sens este faptul că, numai după un an de studiu, mentora i-a încredințat spre formare pe cel ce avea să devină marele pianist Valentin Gheorghiu. Între 1934-1938 și 1940-1942, micul muzician și-a dezvoltat tehnica interpretativă sub atența îndrumare a mamei și a ucenicei sale, probând și la Paris, unde a studiat în intervalul 1938-1940, că noțiunile însușite la București au fost temeinice. Și-a luat licența în 1938, activând ca profesoară de pian, dar desfășurând și o bogată activitate concertistică, susținând concerte publice și radiodifuzate, acompaniind alți interpreți sau devenind parteneră în diverse ansambluri camerale. În 1941 a avut șansa să-l acompanieze pe însuși genialul George Enescu, moment ce i-a marcat pentru totdeauna cariera. La rândul ei, avea să înraurească evoluția multor celebrități actuale ale muzicii interpretative românești, întrucât din 1949 a fost încadrată la catedra de pian principal din nou înființata Școală de Muzică din Capitală (actualul Liceu Vocațional „Dinu Lipatti”), iar din 1965 a ocupat catedra de pian principal a Conservatorului „Ciprian Porumbescu”. Și într-un loc și în celălalt a dat dovadă de o vocație pedagogică de excepție, ilustrată și de numărul mare al celor ce i-au urmat calea pedagogiei pianului ori pe cea concertistică. Într-o ordine aleatorie, îi amintim doar pe Maria Bobescu, Stelian Constantin, Marilena Dobrea Ilea, Cristian Dumitrescu, Ilinca Dumitrescu, Anca Gheorghiu, Adrian Iorgulescu, Ștefania Jienescu, Iglia Mangova, Mihaela Mirescu, Doina Pârvan, Mihaela Petroșanu, Gabriela Popescu, Sandu Sandrin, Lidia Sumnevici, Petre Szaumig, Liliana Teodorescu, Sever Tipei, Lavinia Tomulescu, Mihai Vârtosu, Romeo Voiza, o parte dintre ei evoluând și cu Orchestra Filarmonică „Mihail Jora” din Bacău. Pensionată în 1970, a lăsat culturii românești nu doar specialiști unanim recunoscuți, ci și un model de referință al pedagogiei în general și al celei pianistice românești, în special.

# Personalități băcăuane

## Pic G. Adrian

N. 3 septembrie 1910, în Moinești, județul Bacău - m. 28 iunie 2008, la Madrid (Spania). **Poet, pictor, critic de artă.** S-a născut în familia evreiască Grumberg, la 14 ani după ce, în aceeași urbe, văzuse lumina zilei Tristan Tzara, întemeietorul de mai târziu al dadaismului. Ca și acesta, n-a zăbovit prea mult printre târgoveți și găzari, la 5 ani mutându-se cu părinții la București, unde își începe studiile, absolvind clasele primare și secundare ale școlilor israelite. Atras concomitent de plastică și de literatură, scrie intens în timpul liceului, desenează și debutează cu placheta de poezie **Jocuri de lumini și întuneric** (București, 1927), urmată la mai bine de un deceniu de poemul **Columb** (București, 1938), însoțit de un portret realizat de M. H. Maxy, fondatorul revistei de avangardă **Integral**, și de **Poezia, Ochiul cerului: Inima** (București, 1945). Între 1928 și 1932 urmează cursurile Facultății de Drept din cadrul Universității bucureștene, după obținerea licenței profesând ca avocat. Colindă, împreună cu părinții și, din 1952, cu soția, muzeele din Viena, Praga, Dresda, Paris, Roma, vizitând atelierile lui Marc Chagal, Constantin Brâncuși, Fernand Leger, Hans Arp și ale altor artiști, între care s-a numărat și muzicologul și teologul Albert Schweitzer. Se încarcă de cunoștințe și universuri fabuloase, care-i vor permite să-și fundamenteze propriile teorii legate de interferența artelor. În 1953 emigrează, stabilindu-se la Barcelona, unde, după o tatonare de aproape un deceniu, deschide prima expoziție personală, la Galeria Syra (1962). Între timp, teoreticianul de artă se confruntase deja cu publicul, căruia i-a oferit volumul de **Reflexions sur l'Univers Sonore (Gânduri despre universul muzicii)**, apărut la Richard-Massé (Paris, 1955), urmat, la intervale neregulate, de alte cărți teoretice, din domeniul artei plastice de data aceasta: **Du Réalisme Naturaliste au Réalisme Essentialiste (De la realismul naturalist la realismul esențialist)** - Editions Arted, Paris, 1965; **10 condizii lineari di segnaletica aleatori** - Barcelona, 1970; **Essentialisme et Pop dans l'Art Actuel (Esențialism și Pop în arta actuală)** - Editions Arted, 1971; „**Sincronias**”, **texte et cinq sérigraphies** - Barcelona, 1973; **Principle-art a manifesto** - Gráficas Laytana, Barcelona, 1976; **Le musée de poche** - (în colaborare cu Pierre Restany), Jacques Goldschmidt, Paris, 1977; **Le Continuun terrestre humain (Elemente de continuitate ale spațiului terestru uman)** - La pensée universelle, Paris, 1978; **L'Art Actuel, in Essentialisme et Pop** - Le Musée de Poche, Paris, 1979; **Art principiul (Arta principială)** - Centre d'Art

Santa Monica, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997. Deși a fost acaparat aproape în totalitate de stilurile picturale, nu a neglijat nici poezia, încredințând poemele create în țară traducătorului Roger Prevel și apoi redactorilor de la Editions Saint-Germain-de-Près, care au scos în lume volumul **Oil du Ciel: Cour (Ochiul Cerului: Inima)** - Paris, 1973, scriind în continuare și publicând, sub egida aceleiași case editoriale, alte trei volume de poezie: **Main planétaire (Mâna planetară)** - 1985, **Noyau de l'infini (Nucleul infinitului)** - 1990 și **L'île invisible (Insula nevăzută)** - 1994. Dacă poezia n-a fost în cele din urmă decât un hobby, un alt mod inteligent de evadare din abisul enigmelor umanității, pictura l-a acaparat ca un magnet foarte puternic, iar deviza sa - „Mizați pe linia dreaptă/ Singura care stopează degenerarea infinitului” - a făcut posibilă o ascensiune fulminantă ca artist plastic, fiind unanim recunoscut ca fondator al realismului esențialist în pictura europeană a secolului al XX-lea. Chiar dacă după cea de-a doua expoziție personală (Galeria Nebli, Madrid, 1964), critica de specialitate spaniolă susținea că pânzele sale sunt „pure abstracții care pun în valoare masa, linia și spațiul, într-un mod direct și încărcat de poezie”, următoarele îl fixează definitiv în conștiința iubitorilor artei, nu puțini fiind cei care-i achiziționează lucrările, căutate insistenț și de marile muzee ale lumii. După alte cinci expoziții personale vernisate la Paris (Galerie Raymonde Cazenave - 1965, 1969, Galerie Paul Facchetti - 1967), Madrid (Aieneo, 1967) și Eivissa (Galeria Ivan Spence, 1970), criticul londonez Bernard Denvir i-a descifrat, în 1971, cel mai bine opera plastică, notând: „Adrian ilustrează, cu ajutorul a numeroase grafii, multe dintre doctrinele noi, enunțate de fizicieni ca Rutherford, Niels Bohr, pentru a reliefa conceptele de formă, spațiu, obiect și materie, punându-le în legătură cu expresionismul abstract și Pop Art-ul. De altfel, Adrian deosebește, în artă, două tendințe spre realismul total: prima se găsește în sintagma adjectivală «material-sociologic», iar a doua pleacă de la Malévitch, Mondrian sau Brâncuși, pentru a ajunge la metafizică. Această corelație «realism-esențialism» îl ajută pe artist să realizeze lucrări în care predomină economia și semnificația liniei matematice, dar și frumusețea, poezia pe care numai arta le poate exprima. Un artist al rigorii vii, fasonată în căldura gândirii. Într-adevăr, Adrian regăsește, prin pictura sa, nu numai o dimensiune matematică, realistă, obiectuală, ci, mai ales, o mărime ce se dilată într-o spațialitate cosmică, potrivită cu tiparele unui univers ordonat și rațional, opus indeterminismului și existenței, în proximitatea haosului. Este, desigur, și una dintre principalele aspirații ale acestui

ilustru reprezentant al picturii europene, născut în România și devenit creator de marcă în ardentul și magnificul spațiu catalan.” Până la finalul existenței sale aproape seculare, catalanul moineștean a mai vernisat alte 17 expoziții personale, găzduite de galerii și spații culturale din Bruxelles (Galerie Montjoie, 1972), Barcelona (Institut Français - 1973, Fundacio Miro - 1978, Galeria Ciento - 1981, Galeria Artual - 1991, Sala BBV - Antologică, 1993-1994, Centre d'Art Santa Monica - 1997), Basel (Galerie Suzanne Egloff - 1973, 1978), Paris (Galerie Raymonde Cazenave - 1974), Milano (Galeria Vismara - 1974), Madrid (Galeria Ovidio - 1974), Lausanne (Galerie Henry Meyer - 1978), Novikodden (Henie-Onstad Art-center - 1983), Stuttgart (Galerie Brigitte March - 1985), Tel Aviv (Artifact Gallery - 1987) și Valencia (IVAM Centre Julio Gonzales - 1994). În urma succesului acestora, lucrările sale au fost achiziționate de Museum of Modern Art (New York), New York University Art Collection, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Musée d'Art Moderne de la Ville (Paris), Musée de Peinture et de Sculpture (Grenoble), Centra de Arte Reina Sofia (Madrid), Museo de Arte Contemporáneo, Villanueva y Geltrú (Barcelona), Museo de Arte Contemporáneo (Sevilla), Museo de Arte Contemporáneo de Granada, Museo de Bellas Artes (Granada), IVAM, Centre Julio Gonzales (Valencia), Stedelijk Museum (Amsterdam), Boymans van Beuningen Museum (Rotterdam), The Tel Aviv Museum, The Israel Museum (Ierusalim), Cabinet des Estampes (Geneva), Museo de Arte Moderno (Rio de Janeiro), Victoria and Albert Museum (Londra), Honie-Onstad Artcenter (Oslo), Museum of Modern Art (Haifa), Museum Moderner Kunst (Viena), Staatsgalerie (Stuttgart), Museum für Kunsthandwerk (Frankfurt) și Foundation for constructivist and concrete art (Zürich). În țară, creația sa plastică, literară și teoretică este total ignorată, singurele tentative de readucere a operei artistului în spațiul românesc aparținând profesorului Vasile Robciuc, președintele Societății Cultural-Literare „Tristan Tzara” din Moinești, care ne-a pus la îndemână datele necesare acestei fișe, a organizat în septembrie 2003 un simpozion consacrat vieții și preocupărilor sale, a tradus o parte din poezii și eseuri, încredințate tiparului în revista Ateneu și în Caietele Tristan Tzara, și a organizat Centenarul nașterii, manifestare complexă găzduită de Biblioteca Municipală „Ștefan Luchian” din orașul natal. Inclus de criticul Eugen Budău în sinteza sa, **Bacăul literar**, pictorul, teoreticianul artei abstracte și poetul, membru de onoare al Societății Cultural-Literare „Tristan Tzara”, își așteaptă încă exegeții, ceea ce s-a întreprins până acum fiind doar un pas firav și nerelevant în comparație cu opera lăsată moștenire.

Cornel GALBEN

Pe măsură ce, în Europa, istoria literară dă semne că tânjește după o conștiință de sine, ea își dă, în ceea ce ne interesează pe noi aici, și impresia, contradictorie, că, deși definiția epopeii se restrânge, epicul pare a depăși genul deja definit. Dacă „poemul epic, privit în el însuși, e o povestire de aventuri eroice în versuri” (Voltaire, „Eseu despre poezia epică”), „Aventurile lui Telemah” (Fénélon) nu e o epopee (de altfel, Voltaire o exclude), iar „Martiriul” (Chateaubriand) și „Merlin” (Edgar Quinet), nici atât. Epicul e totuși o categorie încăpătoare. În „Eseuri de literatură (cu adevărat) generală” (studiul „Epopeea epopeii”), apărută în 1975, Etiennele observă că „noțiunea de operă «epică» înglobează cântece, cantilene, povești în proză transmise oral, poeme savant elaborate, dar oral divulgate într-o civilizație ce dispune de scris, texte scrise pentru a fi citite etc.” Chiar Georges Dumézil, care, în „Mit și epopee” (1968), adoptă o concepție generoasă în privința epopeii, recunoaște că „ea e în comunicare constantă, în ambele sensuri, cu poveștile”. Când, în Franța, se vorbește despre „Germinal”, nu există nicio teamă că, folosind sintagma „roman epic”, ai comite un pleonasm! În ediția „Garnier” a romanului, Colette Becker explică de ce: „de la prima la ultima pagină a romanului, mit și realitate se confundă”. Aceleși sentiment îl ai când citești „Taifun” (Joseph Conrad), „o veritabilă măreție epică”. Extinderea calificativului „epic” la alte specii, diferite de epopee, se dublează printr-o extindere a lucrurilor înseși. Cercetând această dublă extindere, vom putea limita înțelesul termenului la o anumită viziune despre lume, ceea ce nu-i prea ușor de făcut.

Încă de timpuriu, e vizibilă echivalența dintre epopee și poemul lung. Horațiu numește epopeea chiar așa: „longum opus”. Hegel însă, în mod curios, pleacă de la forma cea mai scurtă, epigrama, recunoscută ca rezultat al unei „condensări abstracte”. Horațiu o opune lungului poem epic și o făcea cu precizie: „Fost-a întâi exprimată în versuri perechi, neegale./ Crunta durere, apoi bucuria-mplnitei dorințe” („Arta poetică”). Hegel vede în epigramă „modul cel mai simplu de expunere epică”: inscripția, în sensul inscripțiilor de pe coloane, de pe monumente, de pe donațiile votive sau de pe alte obiecte. Este epică pentru că e expresia obiectivității pure, dar și pentru că e expresia spirituală a acestei obiectivități, odată ce permite descoperirea esenței lucrului. Tocmai această esență se traduce în „cuvinte epice”: modul „de expunere epică cel mai simplu [...] constă din a extrage din lumea concretă și din bogăția fenomenelor ei schimbătoare ceea ce e întemeiat și necesar în sine, pentru expresia în cuvinte epice”. Într-un context pe care am fi tentați să-l numim „epic”, nu există un exemplu mai bun ca *runele* scandinave: gestul lui Harald cu părul frumos, în ultimii ani ai secolului al X-lea, curcioria femeii unui neînsemnat rege vecin la capătul unui război de zece ani, exodul spre Islanda, destinul răzător al vikingilor, veritabilii cavaleri-pirați. Toate acestea ne amintesc de eposul homeric. Din cartea lui Borges și Vasquez, „Eseu despre vechile literaturi germanice”, am selectat trei epitafuri demne de luat în seamă. Iată-l pe primul: „Tuba a înălțat această piatră în memoria fiului său Harald, frate al lui Ingvâr. Au plecat ca oameni, s-au dus departe și au potolit vulturul în Orient. Au murit în Sud, în Spania.” Recunoaștem aici, fără dificultate, în câteva cuvinte, nume proprii, un gest războinic redus la esențial. Un crochid de epopee! Al doilea: „Grani a ridicat acest mormânt în memoria lui Karl, tovarășul său.” Inscripția conservă memoria eroului. În sensul propriu al cuvântului, e un monument cum e „Iliada” pentru Ahile și Patrocle sau „Cântarea lui Roland”, în memoria nepotului vitreg al lui Carol cel Mare. Cântului

Epicul: de la epopee la alte forme de artă

## Iradierea mitului

XXIII al „Iliadei” nu i se poate ignora caracterul monumetal; și asta nu numai că descrie funeraliile lui Patrocle și jocurile în onoarea acestuia, ci și că îl arată pe Ahile proiectând un mare mormânt pentru prietenul său și pentru el însuși. Ce sfârșit de epopee! Dar nu, știm că măreția acestui text vine din faptul că dușmanul e respectat. Iată de ce cântul XXIV, ultimul, va fi monumentul lui Hector! În sfârșit, al treilea: „Războinicii au gravat rune... Bărbați ai Suediei au așternut inscripția pe leu”. Este exemplul pentru ceea ce Hegel numește „cuvinte epice”, o expresie sobră, aleasă, chiar ezoterică într-un fel. Te trapează să constăți că acela care inscripționează e războinicul însuși. Gestul războinic e deja scrisură, scris epic. De aceea, poate, în momentul când simte că va muri, Roland „o stâncă cenușie/...” de zeci de ori izbește „o sabie sa, Durendal, spre a o sfărâma, întrucât „Nu-i drept să te-aiă om ce de altu la fugit! Un cavaler viteaz pe tine te-a slujit./ Altul ca el în Franța n-a mai fi niciodată.” (Cântarea lui Roland”, Ed. Univers, 1974, trad. Eugen Tănase). Tot așa, figura lui Volker, menestrelul războinic, iese în evidență în „Cântecul Nibelungilor”. Sabia lui e aproape mereu numită „arcus”. În această privință, are dreptate Brecht să vorbească despre „Irisul obiectului.” La 28 august 1940, el notează în „Jurnal de lucru”: „în epigramele Greciei antice, obiectele utilizate fabricate de către om sunt în mod cu totul firesc obiect liric, chiar și armele. N-are importanță că săgeata străpunge pieptul uman sau pe acela al potârnichii.” Rezumând cele de mai sus, ce ilustrează mai bună putem găsi ca mult invocata descriere a scutului lui Ahile, în cântul XVIII al „Iliadei”, făurit de Hephaistos „din cinci metalice straturi”? Operă de metal („cositor”, „bucăți de aramă”, „scump aur gălbui și argint” – trad. George Murru), scutul e chiar un poem, mai mult epic decât liric, unde războiul poate fi reprezentat. Așa cum arcușul lui Volker e o metaforă pentru sabie, scutul lui Ahile e o metaforă a epopeii.

După Brecht, vremea acestui lirism al obiectului a trecut. „Frumusetea unui avion are ceva obscur”. Totuși Brecht a contribuit la un mod de a restaura epicul în cadrul unei forme ce, în principiu, e distinctă. A avut grijă să nu ignore diferența dintre epic și dramatic, primul existând prin intermediul cârții, al doilea, prin mijlocirea scenei („Scrieri despre teatru”, 1957/1964). Diferența o consideră însă fragilă, câtă vreme există elemente dramatice în interiorul operelor epice (problema folosirii dialogului în epopee) și elemente epice înăuntrul operelor dramatice (povestiri despre lupte – faimoasa bătălie împotriva maurilor, în „Cântarea Cidului” sau povestirea spusă de Théramene, în „Fedra” lui Racine). Dar dramaturgul, poetul și teatrologul german e precaut, găsindu-și un precedent în Alfred Döblin. În linia de gândire a lui Hegel, prozatorul expresionist și neorealism german aplicase romanului epitetul „epic”: în timp ce romanul dramatic implica o concentrare puternică a *fabulei* și o oarecare interdependentă a părților, romanul epic „se lasă decupat, ca de niște foarfecă, în părți capabile să continue să trăiască propria viață. Tot așa, o piesă de teatru epic se va împărți în tablouri, va fi „un montaj de scene detașabile ce, de fiecare dată, pun în relief un «gest fundamental»”, cum citim în articolul „Brecht”, al lui Philippe Ivernel („Encyclopedia Universalis”). În „Jurnal de lucru”, la 15 august 1938, Brecht face o dezlăuire: prezintă piesa lui,

din 1945, „Teama și mizeriile celui de-al III-lea Reich”, ca pe „un montaj de 27 de scene, un simplu repertoriu de gesturi [...] gesti-ca sub dictatură”, cu tăceri, cu inspecții în jur sinelui, cu tresăriri de spaimă etc. Naratiune triumfând asupra acțiunii, desfășurare triumfând asupra așteptării deznodământului, teatrul epic îi va propune fresce (războiul în „Mutter Courage și copiii ei”) unui spectator care va rămâne distant. „Efectul distanțării”, faimosul „efect V”, îi permite spectatorului să aiă, fără să participe în vreun fel la evenimentele, un punct de vedere critic asupra spectacolului și, în favoarea acestui punct de vedere critic, să constientizeze tensiunea dintre materialul brut (războiul, detestabil în sine) și fresca formală (ce ține să-i confere o oarece frumusețe), evoluând astfel, transformându-se, rezistând flagelurilor societății și ale epocii. Mahagonny în flăcări („Ascensiunea și căderea orașului Mahagonny”, 1929) nu este cumva Troia incendiată? Precum cetatea antică, prada nu-i a celor bogăți?

Distanțarea de care vorbeam mai sus lipsește din drama muzicală wagneriană, dacă îi dăm crezare lui Theodor W. Adorno („Eseu despre Wagner”, 1935). De mai multe ori șef de orchestră, mereu în căutarea gloriei, e tributuar unui public burgez și, de aceea, creatorul unei opere ambigue, în care „trecutul primitiv aureolează arhetipurile burgeziei”. Wagner definește drama muzicală drept fruct al colaborării dintre artist și popor, sursă a oricărui geniu, după modelul marilor creații ale Greciei antice, născute din acordul intim al poetului cu publicul lui. Sinteza a tuturor artelor, drama trebuie să unească străns muzică și poezie pentru a deveni, prin folosirea simbolurilor, expresia unei acțiuni pur umane, ecoul conflictului omului cu propriul destin. De fapt, Wagner reflectează asupra epopeii. Convins că poporul e „genial”, deținător al adevărilor fundamentale, marele muzician nu concepe epopeea originală decât susținută de muzică. Epopeea a devenit literară – compilație de texte și pretext pentru recitări – prea târziu, când deja se „vesteșise”: „Prețutindenii unde poporul a făcut poezie [...], intenția poetică s-a născut, purtată pe umerii dansului și muzicii, precum capul omului perfect [...]”. Tot așa, veritabila epopee populară n-a fost deloc o poezie numai recitată: cântecele lui Homer, așa cum ne-au parvenit astăzi, sunt produsul unei compilații critice și meticuloase făcute unei epoci în care adevărate poezie murise. În timp ce Solon dădea legi, în timp ce Pisistrate își făcea o curte politică, se căutau deja rămășițele epopeii populare dispărute și se ordona ceea ce fusese cules spre folosul lecturii – aproape ca [...] fragmentele căntecelor pierdute ale Nibelungilor” („Opera de artă a viitorului”, 1850). A regăsi, dincolo de epopeea artificială, acest epic muzical și viu, așa traduceau tentativa lui Wagner, mai ales în „Inelul Nibelungilor”, al cărui subiect e împrumutat din *edda*, cele două culegeri din literatura veche germanică (dintre care, prima, cuprinde, mai ales, cântece mitologice și de vitejii apărute în Islanda secolelor IX-XII), și nu din „Cântecul Nibelungilor”, cum se mai crede. Înțelegem, acum, recursul marei muzician și teoretician la mit, „poemul primitiv și anonim al poporului” („Scrisoare despre muzică”), dar și întoarcerea sa la o formă de artă susținută de muzică. Revenind la Adorno, e curios că filozoful german atribuia calificativul „epic” chiar acestei muzici: „... cu tradiția romantică, muzica lui

Wagner are în comun un element epic: ea se pleacă spre lumea primitivă despre care ne vorbește”. Dar nu e numai asta, această muzică sondează profunzimea trecutului celui mai îndepărtat (în marile recitative wagneriene, situate în suspans acțiunii: cel al lui Wotan, în actul secund din „Walkyria”, și cel al lui Siegfried, înaintea morții sale, în „Amurgul zeilor”. Nici Wotan, nici Siegfried „nu au justificare dramatică”. „Ei nu aduc nimic din ceea ce se petrece în acțiunea însăși. Dar în pasajele cruciale, cel al negării voinței de către Wotan și cel al prăbușirii singurei speranțe, ei pun acțiunea însăși la trecut [...]. Recitativele wagneriene suspendă acțiunea ca proces vital al societății. O imobilizează pentru a o conduce în regatul morții, arhetipul muzicii wagneriene. Muzica wagneriană, prin acest rol conducător, este epică” (op.cit.). Prin urmare epicul nu e luptă dintre Fasolt și Falner, cei doi giganti din „Aurul Rinului”, nici cavalcada Walkyriilor, nici performanțele lui Siegfried înarmat de Notung sau asasinarea eroului de către Hagen, la începutul „Cântecului Nibelungilor”. Nu e nici măcar epuzarea, distrugerea cu care se încheie „Amurgul zeilor” și nici cântecul de gestă medieval. E mai degrabă ceea ce Jean Starobinski, în „Portretul artistului ca saltimbanc” (1970), numește pasiunea pentru „lumea simplă și puternică a începuturilor”, căreia i se atașează „măreția epică”.

Așa să fie? Cum scrie Nietzsche („Fragmente postume”), „tot ce se întâmplă e o luptă”? Tendința noastră de a plasa epicul în lucruri e dintotdeauna, dar nu ne dăm seama de „caracterul interpretativ a tot ce se întâmplă”. Păstrând buna-cuviință, putem vorbi despre o serată epică sau despre o ceartă epică. În „Strana”, Boileau imaginează o ceartă epică, parodind lupta lui Ahile cu fluvii Xanthes. La începutul cântului III al acestui poem eroicomic, Noaptea acoperă Parisul, invitându-te să urmezi rânduica și privighetoria, adică Procne și Philomele, ca în „Metamorfoze” (Ovidiu). Credințioși lui Bacchus, e adevărat, nu sunt decât niște bețivi vulgari. Apare Discordia, ca, mai târziu, în „Henriada”, și odată cu ea trece un fior de teamă inspirat de antica Eris. Ceva rămâne din iradierea mitului... Se conturează deja un mod de reprezentare epică, o *Weltanschauung* pe care am putea-o caracteriza cu ajutorul unei alte triade necocite de Hölderlin, într-o definiție larg comentată (Peter Szondi, „Poetica genurilor și filozofia istoriei”, în „Poetica și poezia idealismului german”): „Poemul epic, *naiv* după aparență, este *eroic* prin semnificația sa. E metafora marilor *voințe*. Punctul de vedere *naiv* e un punct de vedere descriptiv, dar e al imaginației. Ruptura corespunde izbucnirii eroicului, ce introduce energia, ardoarea lui Ahile, de exemplu. Marile voințe introduc un ideal, un punct de sosire, s-ar zice. Caracterul excepțional al lui Ahile țânșeste din nou în „Cântarea lui Roland”, subordonat unui erou de excepție. După ce dispar, acești eroi „colorează” încă realitatea. Născuți din mit, ei proiectează asupra lumii strălucirea propriului mit. Pentru Hölderlin, Ahile e „ființa ideală”, fiindcă e, totodată, ființă naturală și un „copil răsfat al naturii”, dar și ființa capabilă de eroism. Recitind ce-am scris până aici, nu-mi pot reprimă o întrebare: ce rost au toate acestea? Încercând să-mi răspund, așa găsi măcar un tăt: într-o lume împărțită între oameni și zei, într-o umanitate divizată ea însăși între troieni și ahei, într-o tabără ruptă în două după nedreptatea comisă de comandantul Agamemnon, Ahile e capabil să-și regăsească liniștea interioară și să cânte din liră în fața lui Patrocle, să-și domine mânia și să plângă alături de tatăl lui Hector, dușmanul lui cel mai mare. E mult pentru literatură, e puțin?

George IORGA

Nu văd sensul unor întrebări de tipul „ce ai fi făcut dacă.../ cum ai fi răspuns în eventualitatea în care.../ care îți sunt regretele ori planurile de viitor...“ Mi s-au părut dintotdeauna mai degrabă neserioase, un fel de mofuri venite de niciunde, „locuri comune“ ale unor dialoguri neînsemnate. Analizele serioase presupun o cu totul altă abordare – relaționată în parte, evident, și de mediul ori mediile înconjurătoare, însă căutând până în profunzime acele resorturi specifice, ce dimpreună dau sens bunului rost, a se citi reechilibrării propriei persoane. Nefind vreun star, având prin urmare șansa normalității, m-am aflat totuși de câteva ori în postura de a răspunde unor asemenea curiozități de-o clipă. Iar atunci, pentru câteva momente am rămas stână de piatră, presupun că am zămbit tâmp, și în funcție de emițător am încercat să fac parte (mai veridic sau mai puțin) din tablou – nu mi-am permis aproape niciodată să contra-atac atât de dur pe cât mi-aș fi dorit. Consider că regretele expuse, strigate-n gura mare, multe ori nu, formează numere de circ, și nici nu stau bine în vreun colaj/ poster cu rol de mărturie. Ce relevantă să fi avut dorința din jurul vârstei de cinci ani de a juca în „filme cu cowboy“? Sau aceea încredințată timpului de a mă transforma într-un justițiar mai modern – eventual un polițist care să mânăscă cu multă pricepere pistolul... (Și câtă nevoie ar fi fost!...) Ori marea dragoste pentru baschet, nedusă însă în sala de sport decât pentru câteva luni, din pricina limbajului extrem de deplasat, de-a dreptul grobian al unui „mare caracter“...? Nu vor fi fost acestea decât neînsemnate materializări ale unui plan secundar! Iar dacă aș încerca acum să mărturisesc până la capăt, cu seriozitate, două-trei posturi în care m-aș fi dorit să mă regăsesc, am convingerea că a doua ori a treia ar echivala cu dorința de a fi cunoscut la timpul potrivit câteva din tainele șahului – joc fermecat, cu o istorie culturală bogată, ce a stârnit pasiuni, a dărmănat cetăți, corpus ce sfidează „normalul“, ale cărui legi se bazează aproape paradoxal pe înșiruirea în progresie geometrică ale unor judecăți logice ori momente de inspirată creativitate. Șahul e într-o continuă devenire text, meta-text, intertext. Se autoprospune, devenind coordonată a referențialității. Am studiat celebrele deschideri, am urmărit câteva dintre legendarele partide de

## literaturbahn

Marius MANTA

## Apărarea Lujin



șah, m-am îndrăgostit de lacul maroniu al pieselor Staunton, am căutat să fiu pretențios în alegeri... Cu toate astea, am realizat prea puțin. Nu am făcut altceva decât să intuiesc o mică parte a magiei pe care șahul o poate dezvolta.

Din păcate, să fi fost abia prin 2002 când am auzit pentru prima dată de „Apărarea Lujin“. Deși îmi era destul de cunoscut Vladimir Nabokov, grație romanelor din ultima perioadă, cele care aveau de altfel să îl facă celebru, nu i-am legat numele de Lujin decât mult mai târziu... Glumind, la început a fost filmul: produs în 2000 de Martin Corris, avându-i drept protagoniști pe John Turturro și Emily Watson, pelicula („Luzhin Defense“) înfățișă povestea romantică a unui (semi)autist, geniu al șahului, care se îndrăgostește de o tânără de viță nobilă, Natalia Katkov. Aceasta, impresionată de felul simplu dar delicat al firii bărbatului, de pasiunea acestuia pentru șah, la urma urmelor de firea sa miste-

rioasă, înțelege să depășească barierele impuse de înalta societate și să se căsătorească cu șahistul. Finalul filmului este de un dramatism tulburător, personajul principal ajungând printr-un concurs nefericit de împrejurări să se sinucidă. Recunosc, filmului i se pot reproșa și o serie de inexactități (printre acestea unele care țin chiar de jocul de șah propriu-zis), un soi de artificialitate datorată nevoii de a obține o desfășurare a evenimentelor mai apropiată de dorințele publicului. Totuși, fără doar și poate, filmul s-a bucurat de un succes însemnat: jocul ciudat al nevinovaților lui John Turturro, delicatetea lui Emily Watson, decururile existente au fost dintre cele mai elaborate și apreciate.

Peste ceva timp aveam să aflui, așadar, de romanul cu același nume, aparținând lui Vladimir Nabokov. Scris în jurul anului 1930, făcând parte din seria romanelor scrise în limba rusă, „Apărarea Lujin“ poate fi fără probleme consi-

derat drept o capodoperă, un roman perfect. Înscriindu-se în buna tradiție a marilor romancieri ruși (referirile la Dostoievski sunt atât explicite, cât mai ales implicite), Vladimir Nabokov e interesat de zbaterele sufletului, de un existențialism dur, trasat de-a lungul unui destin mai degrabă potrivit. Personajul principal scapă oricărei etichetări, deși, evident și paradoxal, ar aminti de categoria celor însemnați. Boala sa nu este precizată, aceasta provenind mai degrabă dintr-un trecut nebulos. Dragostea pentru șah, dusă până la sacrificiu, se combină cu o oboseală resimțită la fiecare pas, ce se acutizează spre finele romanului. Genialul Lujin nu este un autist – dacă ar fi să căutăm înțelesurile acestui cuvânt după manualele de medicină; de altfel, psihiatrul său „spuse că Lujin nu e epileptic și nu suferă de pareză progresivă, starea lui fiind consecința unei tensiuni îndelungate, și că, imediat ce se va putea sta de vorbă cu Lujin, va trebui să îi fie sugestionat că pasiunea lui oarbă pentru șah îi este fatală și că trebuie să renunțe pentru multă vreme la profesiunea sa și să ducă un mod de viață absolut normal.“ Lipsa oricărui interes în ceea ce privește cotidianul, faptele banale se manifestă încă din copilărie. Dus la o școală însemnată, din dorința părinților de a-i oferi un viitor viabil, ciudățenia copilului Lujin îi va apărea tatălui cu prilejul unei vizite ulterioare: „Deodată își văzu fiul care, cocărit, își scotea în silă cizmele din săculeț. Zorit, un băiat blond îl împinse; el se feri și numaidecât își văzu tatăl. Acesta îi zâmbea, ținându-și boneta de astrahan căreia îi imprima cu muchia palmei brazda cuvenită. Lujin își miși ochii și se întoarse, ca și cum nu și-ar fi observat tatăl.“ Planurile temporale ale narațiunii glisează interesant și inteligent; un narator în parte obiectiv, pare a destăina această întreagă poveste post-factum; alături de cititor, de-a lungul unui soi de exercițiu detectivistic, încearcă să înțeleagă el însuși misterul existenței, așa cum poate fi acesta

percept de un geniu. Cartea se situează cu siguranță peste film. Ceea ce într-o parte era conceput în limitele unor aspecte comerciale, în celălalt spațiu își amplifică din înțelesuri. Șahul devine viața însăși: „Încetul cu încetul, Lujin încetă să transpună pe tablă aceste mutări secundare, subînțelese, care explicau esența eșecului sau a previziunii, ghicindu-le armonia după semnele ce alterna. După cum putea pur și simplu să recitească o partidă jucată cândva, fără să mai folosească tabla; era cu atât mai plăcut, cu cât acest lucru îl scutea să mai aibă de-a face cu piesele și să mai pândască și clipă de clipă să nu vină cineva“. Gândirea lui Lujin echivalează cu pulsuriile unui om ce avea să experimenteze pentru o singură dată, în mod dramatic, ade-vărata iubire. Femeia care apare în paginile romanului este singura în stare a-i aprecia firea: „Și, lucru ciudat: cu toate că Lujin citise în viață și mai puțin decât ea, că nu terminase gimnaziul și nu se interesase de nimic altceva decât de șah, ea intuia în el mirajul unei culturi căreia ei îi lipsea. Erau titluri de cărți și nume de eroi care lui Lujin îi erau cumva familiare, deși cărțile propriu-zise nu le citise niciodată. Felul lui de a vorbi era greoi, plin de cuvinte ridicole, nelalocul lor, dar uneori apărea câte o intonație neștiută, sugerând alte cuvinte, vii, pline de subtilitate, pe care el nu era în stare să le exprime. Cu toată ignoranța, cu toată sărăcia cuvintelor, Lujin ascundea în el o vibrație abia perceptibilă, o umbră a sunetelor auzite cândva.“ Având șansa de a deveni campion mondial, grație unei finale ce avea să fie jucată în compania maestrului italian Turati, Lujin își va măcina sănătatea și căsnicia cu scopul de a descoperi mișcarea ce avea să revoluționeze șahul: *apărarea Lujin*.

Nu intru mai mult în subiectul acestui roman răvășitor: Vladimir Nabokov cunoaște multe din tainele *jucătorului*. De remarcat că pentru o oarecare perioadă de timp, însuși autorul avea să își întrețină familia, din postura unui autor de cuvinte încrucișate și a analistului de șah. „Apărarea Lujin“ e fără doar și poate cel mai bun roman ce are în centru său jocul de șah și care pledează pentru noi coordonate de factură umanistă.

Pare că ne aflăm într-o zonă a paradoxului: vorbim despre un sezon plin de linioare (semne ale locurilor vacante, ca să nu spunem ale concediilor), alăturat unor realități sociale care, măcar pentru una-două luni, nu mai ascultă de reguli. Și totuși chiar pe acestea ne propunem să le tratăm, în ceea ce au ca încărcătură de noutate formală ori funcțională.

De ceva vreme își cere dreptul la a fi recunoscută și între achizițiile limbii române combinația *social media*, poate chiar înainte de a-și găsi locul într-o nouă ediție a *Dictionarului BBC englez-român*. Aici găsim doar *social order* „ordine socială”, *social science* „disciplină socială”, *social security* „asistență socială”, *social services* „servicii sociale”, *social skills* „conduita socială”, *social studies* „științe sociale”, *social work* „asistență socială” și încă două-trei.

*Media* (pluralul latinescului neutru *medium*, „ii, mijloc”) a circulat în engleză în alcătuirea *mass media* (a se observa: fără cratimă), cu înțelesul transmis probabil întregii lumi: „mijloace de comunicare în masă”. DEX-ul pune un etc. după enumerarea acestora: „radioul, televiziunea, presa [scrisă], internetul”, lăsându-ne fie să subînțelegem alte canale, fie să le inventăm... Menționat drept „cuvânt englez”, nu avem decât să remarcăm că l-am adaptat ortografiei autohtone și i-am atașat o cratimă.

Britanicii l-au subțiat la *media*, pentru a desemna tot „mass-media” (cu televiziunea în frunte, urmată de radio și de presa scrisă), ceea ce am făcut și noi: *media/presa actuală; prin intermediul mediei* (DOOM<sub>2</sub>). DOOM<sub>1</sub> (1982) nu înregistrează decât forma originară, *mass-media*, respectându-i până și numărul (plural): *mass-media actuale*.

*Social-media* a pătruns foarte îndrăzneț în vocabularul specialiștilor în relații publice (PR), așa încât ne-am văzut nevoiți să-l acceptăm și să-l utilizăm, desigur, pertinent. Din relativ puținele lucrări de specialitate pe care le-am avut la îndemână, am dedus că *social-media* însumează canalele/rețeaua de socializare având drept instrument internetul: blogurile în primul rând, dar și Facebook, Twitter, Youtube etc. Nu ne propunem să dezvoltăm sensurile, funcțiile și reprezentările acestor mijloace de socializare, devenite un bun comun, ci să comentăm pre-

Pentru limba noastră

## Sezonul cratimei, în relațiile publice

zența/absența cratimei în compusul de bază și apoi în alte elemente ale aceleiași arii semantice, extrase din lucrările consultate.

Sintagma titulară, *social-media*, considerăm că ar trebui scrisă cu cratimă, urmând modelul preluării mai vechiului împrumut – *mass-media*. De asemenea, credem că ar trebui să ardem etapele depluralizării și să trecem direct la forma de singular: *social-media reține* (nu *retin*) *atenția*... Asocierile interzise ar fi cu un generic ca *mijloc/mijloace*, întrucât *media* chiar aceasta înseamnă. Dacă unul dintre pleonasmelor foarte des citate este „mijloace mass-media”, se înțelege că vom refuza să spunem/scriem „mijloace

social-media”. Cât privește nevoia de a le particulariza, avem la îndemână, ca și pentru *mass-media*, termenii generici *rețea* sau *canal*. Găsim că e mai potrivit să ne slujim de plural, de vreme ce Facebookul sau Twitterul sunt chiar rețele/canale de comunicare.

Așadar, după parcurgerea paginilor din lucrările marca PR, am constatat că dificultatea ortografică majoră este cea legată de folosirea cratimei și nu, de exemplu, de marcarea prin majusculă (*Youtube*) ori minusculă (*internet*). Pentru a organiza gama situațiilor concrete extrase din lucrările consultate, am apelat la o denumire a lor, chiar și în termeni „de serviciu”.

Cratima este **obligatorie** în abrevieri și neologisme „rebele”. Dacă scriem O.N.G.-ul, vom scrie și C.S.R.-ul (abrevierea pentru *responsabilitatea socială corporatistă*, sintagmă datată din anii '90).

Neologismele (cuvinte comune sau prii) a căror terminație diferă ca pronunțarea de forma scrisă își izolează articolul hotărât propriu-zis enclitic ori desinența de plural, prin cratimă: *Youtube-ul* (dar *Facebookul*), *site-ul*, *website-ul* (dar *feedbackul*, *videouri*, *logoul*, *chaturi*, *linkul*; *audiovideo*, *scurtmetraj*, *sociocultural*, spre deosebire de *contra cost*, *pro bono*). Alteori cratima are valoare **etimologică**: *e-mail* („poșta electronică”),  *mash-up* sau funcționează **alternativ**: *prim-plan*, cu *gros-plan*. DOOM: a introdus doi termeni mult vehiculați: *offline* și *online*, dar ne-a lăsat libertatea de a le scrie cu cratimă (*off-line*, *on-line*) sau fără. (Nu am înțeles de ce doar *on-line* este și locuțiune adjectivală, și locuțiune adverbială, iar *off-line* este doar locuțiune adverbială.) Avem în față deci o cratimă **facultativă**.

După numărul de prezențe, ar exista cratima **dublă** (*față-în-față*) sau **multiplă** (*business-to-customer-to-business/organizație-la-consumator-la organizație*), valabile pentru orice consemnare proprie internetului.

De un regim special se bucură cratima **provizorie** sau **contextuală**, când utilizatorul rețelilor social-media simte nevoia de a accentua valoarea prefixului: „publicurile (da, da, avem pluralul... pluralului) *co-interesate* de gestionarea conflictelor posibile...”; „comunitățile intranet sunt atente la *auto-promovarea* lor...”; „reprezentările sunt *non-algoritmice*”; „finanțări cu implicații în *pre-campanie* și *post-campanie*”. **Expresivă** sau **tolerată** ar fi cratima din forme flexionare notate diferit: „*link-uri*”; „*logo-ul*”, în care fontul italic cu care e transcris cuvântul de bază (*link*; *logo*), urmat de literele drepte pentru anexa morfologică, creează obligația de a utiliza cratima.

Dacă în vechime cratimei i se spunea „trăsura de unire”, azi ar trebui să-i reconsiderăm rolul de parte a unui... vehicul care asociază nu doar cuvinte în numele unei norme ortografice, ci și părți ale comunicării verbale din grupa *social-media*, tot mai activă și probabil mai necesară.

Ioan DĂNILĂ



• Mihai Bejenariu



nr. 7, 2013, Craiova

„Scrisul Românesc se dorește atât o tribuna de promovare a Editurii cu același nume, o vitrină a noilor apariții, deschisă prin demersul critic și eseistic asupra cărților, și a proiectelor editoriale, o întâlnire cu autorii și colaboratorii editurii, dar și un dialog permanent cu valorile culturii române aflate în țară sau străinătate și, nu în ultimul rând, o panoramă a fenomenului artistic, academic, științific al Craiovei în contextul național și universal” – așa își definește programul revista craioveană, imbinând în mod fericit specificitatea și universalitatea. Figura lui Traian Demetrescu este adusă în actualitate, „Primele versuri le compune pe la 13-14 ani, când era elev, iar în 1884 îi trimite lui Macedonski un caiet cu „poezii scrise la etapa de 14-17 ani”, parte dintre acestea publicate în ziarul craiovean *Alarma*”, marcate de semnul acelei literaturii sentimentale posteminesciene în care Vlahuță a atins apogeul”. Este scoasă în evi-

dență prețuirea ce-o avea pentru contemporanul său Mihai Eminescu.

Adrian Cioroianu este prezent cu un fragment dintr-o carte în curs de apariție, sub titlu ce atrage imediat atenția, „Miorița pragmatică”. Ideea de la care pornește autorul: „Cartea de față este plecată dintr-o reflecție de natură intelectuală, pe care o propun tuturor celor interesați de locul țării lor pe hartă. La drept vorbind, harta lumii este una singură – doar că fiecare popor, inclusiv românii, ocupă de-a lungul veacurilor diverse poziții pe ea: unele sunt poziții concrete, altele sunt doar poziții imaginate. Din acest punct de vedere, geografia este cu mult mai fidelă secolelor decât istoria. Geografia – cum ar spune istoricul Fernand Braudel – se schimbă numai pe durata lungă a istoriei; istoria, în schimb, este într-o continuă evoluție, cu mult mai accelerată și, adesea, aparent haotică”.

„Marin Sorescu – Jurnal inedit”, este iarăși o pagină ce stărnește interesul. Dan Berindei, în dialog cu Mircea Pospai, spune: „În momentul când dispare patriotismul, poporul respectiv este ca un ciulin bătut de vânturi”.

Foarte multe alte pagini bune recomandată revista pentru lectură.



nr. 6, 2013, Bacău

Faptul că Bacăul nu este un oraș inert cultural, îl arată și faptul că el reușește să producă (deci să susțină) câteva noi reviste (noi, adică apărute după 1989), între care cele mai vizibile sunt „Vitralliu” (revista Centrului Cultural Internațional „G. Apostu”) și revista „Plumb”, editată de Asociația Culturală „Octavia Voicu” sub direcția lui Ioan Prăjșteanu. În numărul 6, o pagină îi este dedicată lui Radu Cârnelci, „Radu Cârnelci și Léopold Sédar Senghor – Senghor și francofonia noastră”. „Relațiile mele literar-colegiale și, mai apoi, prietenești cu marele Poet-Președinte, mi-au prilejuit cunoașterea unui om cu totul deosebit: modest și deschis, sobru în comportament, de o eleganță reținută, vorbind o franceză largă, aproape cântată” – își amintește Radu Cârnelci.

Născută în data de 2 iunie, Ozana Kalmuski-Zarea apare la rubrica „Aniversări” semnată de Cornel Galben. Cu mare plăcere se citește „Simfonia norilor”, proză (foarte) scurtă (dar savuroasă) de Ovidiu de Bufnilă. Ion Lupu încearcă să răspundă întrebării: „De ce n-au căsătorit otomanii țările române?”.



nr. 5, 2013, Iași

O interesantă (și frumoasă) revistă este *Alecart*. „Revista este realizată de elevi absolvenți ai Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă”, ai Colegiului Național Iași și ai Colegiului Național „Petru Rareș”, Suceava, cu sprijinul Rotary Club Iași Copou și al Editurii Pim”. În Colegiul de onoare îi descoperim (printre alții), pe Dragoș Cojocaru, Bogdan Crețu și Angelo Mitchievici. „Revista de atitudine culturală” este, ca majoritatea revistelor ce încep să apară din pasiunea tinerei generații, excelentă din punct de

vedere grafic. Iar în conținut este cât se poate de reușită. Găsim în ea cronici de carte, comentarii critice, portrete ale unor cunoscuți scriitori, poezie, proză, traduceri, anchete culturale. O revistă vii, din care putem afla ce gândește tână generație despre scriitorii consacrați și care anume le sunt în grații. Între ei îi descoperim pe Emil Brumar, Radu Aldulescu, Florina Iliș, Rucsandra Cesereanu.



nr. 5, 2013, Cluj Napoca

O revistă culturală consistentă este și „Cetatea culturală”, condusă de Dan Brudașcu (redactor șef) și Miron Scorobet (redactor-șef adjunct). Studiile și eseurile, cu precădere istorice, sunt în primul plan. Despre Kossuth Lajos „și lupta pentru eliberarea Ungariei”, despre Mihai Viteazul. Ionuț Țene semnează un amplu studiu „Comunizarea Universității din Leipzig. Repere ale rezistenței și supraviețuirii. (Karl Marx Universitat Leipzig)”.

**Eroii dostoevskieni,  
copiii fabuloși  
ai realului fantastic**

Karamazovii: un univers halucinant... Poate că numai despre Faust și Hamlet, despre Iliada și Odiseea, despre unii din eroii mitici ai Greciei antice s-a scris mai mult decât despre ei. Karamazovii sunt contraste țicnite care supraviețuiesc, parcă, într-o singură ființă. Feodor Pavlovici, tatăl, fiii Dmitri Feodorovici (Mitea), Alexei Feodorovici (Aleosa), Ivan Feodorovici... Karamazovii sunt „pătimași, hrăpăreți și ticniți”, zice Feodor Pavlovici. Mitea va exclama: „O, firea asta păgână și nesățioasă a Karamazovilor!”

„Karamazovii, va adăuga același Mitea, nu sunt niște netrebniți (...), ci niște filosofi”. Ivan aprinde scânteia: „Puterea Karamazovilor... putere pe care o trag din ticălosia lor” (F.M. Dostoievski, Editura Univers, 1982, București, pag. 375) Valeriu Cristea a sintetizat admirabil acest Univers („Dicționarul personajelor lui Dostoievski, Editura Polirom, Iași, pag. 287): „Karamazovismul oferă spectacolul celei mai dramatice înclinații dintre materie și spirit de la furtuna lui Shakespeare încoace. În sufletul larg, karamazovian, capabil a cuprinde „cele două abisuri”, este loc atât pentru revolta lui Caliban, cât și pentru victoria lui Prospero și Ariel”. Cunosându-i pe cei din dinastia Karamazov își vine să vorbești despre Rusia aidoma scriitorului Igor Ursenco, în termeni paradoxali, ca despre o existență ciudată, atrăgătoare ca un magnet aiurit, „răstignită pe picior larg între două continente cu graniță instabilă: Kalasnikov și Karamazov («locus amoenus»)”.

Pentru Karamazovii nu există întrebări care nu pot fi formulate, provocări care să nu fie acceptate, văltoiri în care să nu se arunce. Ei nu percep limitele, ci numai limitele care pot fi mutate în alte orizonturi. Tocmai de aceea, Ivan îi spune lui Aleosa că nu poate renunța nici în ruptul capului la formula „totul e permis”; altfel n-ai cum sfida limitele. Conștiința lor este una de alfa și omega a ființării. Karamazovii nu umblă pe căi bătătorite. Orice pas al lor deschide o nouă cale. Dacă ai vrea să te abată pe asemenea căi ar trebui să-ți asumi riscul de a trăi mereu cu sufletul suspendat, să fii o ființă cu riscul la purtător. A trăi karamazovian nu înseamnă a trăi altfel, ci a trăi cum nu s-a mai trăit. Karamazovienii n-au o orbită comportamentală previzibilă. Binele și Răul sunt convențiile altora. Până și pe Aleosa, inocentul, un fel de Mișkin al Karamazovilor, îl simți că vrea să dinamiteze uneori convențiile. Karamazovii trăiesc de parcă n-ar ști nimic despre Rai și Iad. Ei știu doar despre viața lor, atât: parcă zisa lui Horațiu, *Carpe diem!*, ar fi blazonul ființării lor. Doar Aleosa, cel care intruchipează Binele, în forma sa clasică, eternă, încearcă să „biruie balaurul cu mai multe capete al karamazovismului” (Valeriu Cristea, op. cit., pag. 256), „ca un triumfător erou de basm”. Dar eroii sunt atotbiruitoari doar în basme. În viața reală, cu atât mai mult în universul karamazovian, înving, de foarte multe ori, ieșirile din decor



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoevskiene (19)

„Sunt convins că la Petersburg oamenii umblă pe stradă vorbind singuri. Este un oraș de semi-nebuni. Dacă am avea oameni de știință, atunci medicii, juristii și filosofii ar putea să facă la Petersburg cercetări dintre cele mai

interesante, fiecare după specialitatea lui. Rar loc unde sufletul omului să fie supus unor influențe mai întunecate, mai brutale și stranii ca la Petersburg.”

F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*

ale acestora. N. Steinhardt scrie, cu trimiteri la Nietzsche, Stavroghin și Ivan Karamazov (*Jurnalul fericirii*, Editura Polirom, Iași, 2008), „ca, orice salt dincolo de bine și rău, orice ignorare a situației noastre, *dincoace* de limita dintre omenească și divin, nu poate duce (...) decât la demență ori satanism”. Cu siguranță, Ivan Karamazov i-ar fi răspuns că toate acestea nu duc decât în universul karamazovian...

Dacă urmărim firul unei note explicative (F.M. Dostoievski, Editura Univers, 1982, București, pag. 662), coroborând datele ei cu alte informații, înclinăm să credem, aidoma lui Ion Ianoși, că numele de familie Karamazov provine printr-o modificare a numelui lui Dmitri Karakazov, teroristul care a săvârșit atentatul împotriva lui Alexandru al II-lea. E posibil ca antipatiile lui Dostoievski față de țări, zvârcolite dureros în subconștient, să fi zămislit nu doar numele, ci și multe dintre trăirile karamazoviene. Potrivit cercetătorilor, în notele pregătitoare ale romanului *Frății Karamazov*, Dostoievski a făcut trimitere la Karakazov. Nicolae I a fost tar al Rusiei, între 1825 - 1855. Dostoievski, ca membru al Cercului Petrașevski, formațiune ce promova o serie de acțiuni pentru refacerea din temelii a societății ruse, a fost acuzat de complot împotriva regelui țarist. Ultima activitate a cercului a fost citirea, la 15 aprilie 1849, a „Scrisorii către N.V. Gogol”, de V.G. Bielski. Epistola cuprindea idei revoluționare, atacuri anticlericale și antițariste. Sub această acuzare, în noaptea dintre 22 și 23 aprilie 1849, autoritățile au pătruns în locuința lui Dostoievski, în vederea executării mandatului de arestare a scriitorului, implicat a confiscării cărților și hârtiilor sale. Ancheta a durat cinci luni, Dostoievski aflându-se în detenție preventivă la bastionul Alexeev al fortăreței Petropavlovsk. La 30 septembrie, procesul începe în fața tribunalului militar și durează până la 16 noiembrie. Scriitorul se apără cu demnitate, reafirmându-și ideile. Este condamnat la pierderea tuturor drepturilor civile și la pedeapsa cu moartea prin împuscare. La trei zile după pronunțarea pedepsei, președintele instanței militare propune țarului Nicolae I comutarea pedepsei cu moartea la 4 ani de muncă silnică în fortăreață, iar după ispășirea acestei pedepse, la 4 ani în armată ca soldat de rând. Hotărârea a fost comunicată inculpatului după o lună, la 22 decembrie 1849, în Piața Semionovski, unde condamnații fuseseră aduși pentru a fi executați. Despre acest simulacru al

terorii spirituale, Gary Saul Morson relatează în *Enciclopedia Britannica* faptul că unul dintre cei condamnați a înnebunit, pe loc, în vreme ce un altul a scris „Crimă și pedeapsă”... Simțămintele încercate de scriitor în pragul execuției au fost redatate mai târziu în romanul „Idiotul”. Ispășirea pedepsei la ocazia din Omsk, în Siberia, și mai apoi ca soldat într-un regiment de grăniceri din Semipalatinsk au repercutii asupra sănătății și, nu în ultimul rând, asupra opereii sale. În „Amintiri din casa morții” este redat destinul tragic și demnitatea omului aflat în detenție, eroul narator fiind însuși Dostoievski. Tot ca urmare a experienței din ocaz, prin care cunoaște psihologia oamenilor certați cu legea, transpune aceste aspecte în „Crimă și pedeapsă”, „Frății Karamazov”, „Demoni”. Era posibil ca această experiență să nu atragă antipatia față de instituția țaristă? Vorbim despre instituția țaristă, deoarece antipatiile față de Nicolae I sunt „transferate” și asupra lui Alexandru al II-lea, fiul lui Nicolae I, cel care a fost tar între 1855- 1881. Percepț, în Ideobște, ca un liberal, Alexandru al II-lea este cel care a semnat, în 1861, decretul de emancipare a 20 milioane de iobagi și a aproape 30 de milioane de țărani, ceea ce reprezenta opt la sută din populația Rusiei. Tot el a întreprins reforma îndrăznețe care au vizat îmbunătățirea comunicațiilor și educația. Totuși, creșterea mișcării revoluționare „de stângă”, pe fondul unor șovăieli sau excese autocratice, a condus la un sfârșit abrupt pentru reformele lui Alexandru al II-lea, acesta fiind asasinat în anul 1881. Au existat tentative de asasinat în 1866, 1873, 1880. Dmitri Karakozov, un tânăr nobil, cel care a atentat la viața țarului în aprilie 1866, era un fanatic, membru al unei ligi secrete, *Cercul lui Isutin*. Deși glonțul trimis de Karakozov nu și nimerise ținta, întrucât un țărăn îl izbise peste mână, Karakozov a fost executat, deși toată lumea se aștepta ca pedeapsa să fie o deportare în Siberia. Acest revoltat, care probabil i-a satisfăcut lui Dostoievski unele dintre năzuințele pe care ocazia le înăbușise - deși cu atentatul, ca mijloc de rezolvare a conflictelor, n-a fost niciodată de acord - a devenit, sub formă ... deghizată, erou dostoevskian, prin nume. Dar coordonatele ființării sale au fost cu totul altele.

Valeriu Cristea (op. cit., pag. 286-287), fără să se angajeze în ipoteze care vizează apropierea numelui de Karamazov de numele altora, insistă asupra etimologiei. El accentuează ideea

că, în esența sa, karamazovismul include un element păgân sugerat de prezența unui cuvânt, kara, din limbile turco-tătare. Kara înseamnă, în limbile turco-tătare, negru. În limba rusă, kara înseamnă și blestemat. Cel de-al doilea element al numelui Karamazov ar avea obârșia în verbul mazati, care în rusă înseamnă a unge, a mazăgli, a murdări. De observat că „negrul mai este și culoarea anarhismului, atât de caracteristic - la nivel filosofic, sufletesc, existențialismului”, spune Valeriu Cristea. Karakozov era un anarhist...

Rodion Romanovici Raskolnikov, poate cel mai cunoscut dintre eroii dostoevskieni, „copiază” o crimă, nelegiuirea lui Gherasim Cistov, rascolnic, fiu de negustor, cel care o omorâse pe stăpâna casei, în vreme ce încerca s-o jefuiască, dar le ucisesse și pe bucătăreasa și spălătoreasa acesteia, două femei bătrâne. Aceste similitudinii între crimele lui Raskolnikov și cele ale lui Cistov, amintite și de Valeriu Cristea (*Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, Editura Polirom, Iași, 2007, pag.592). Asasinatele lui Cistov, comise cu toporul, amintesc mult de crimele lui Raskolnikov. Atât doar că Raskolnikov este un criminal cu doctrină, nu ucide (doar) pentru a fura. Urmărind explicațiile dicționarului, definițiile pentru rascólnic oscilează între „Rascólnic, -ă, rascólnici, -ce, s. m. și f. Adept al unei secte religioase din Rusia, care s-a separat de Biserica ortodoxă oficială la mijlocul sec. VII. Din rus. *raskol'nik*. (DEX , 1998) și „Rascólnic, s., adj. v. agltator, atâtător, instigator, provocator, tulburător. (Dicționar de sinonime, 2002). **Rascólnicii sau vechi-credincioși s-au separat în timpul secolului al XVII-lea (1666-1667) de ierarhia Bisericii Ortodoxe Ruse, ca formă de protest împotriva reformelor bisericești introduse de Patriarhul Nikon al Moscovei. Vorbitorii de rusă se referă la schisma aceasta cu numele de raskol - care, etimologic, înseamnă „separat și dat deaparte”. Nu este întîmplător, desigur, nici faptul că personajul principal din romanul dostoevskian *Crimă și pedeapsă*, Raskolnikov, își are numele derivat de la cuvântul rusesc raskolnik (chismatic) sau că prietenul său se numește Razumihin (razum - rațiune, inteligentă, în limba rusă).**

În a sa *O istorie a literaturii române* (vol. III, Editura Porto-Franco, Galați, 1996, p. 174), Ion Rotaru scrie: „În viața de toate zilele nu există nicio legătură cauzală între nume și caracterul

omului. În artă însă potrivirea numelui pe caracter e obligatorie.” La Dostoievski, această legătură între nume și caracter o regăsim de multe ori. Dar nu doar la Dostoievski. Cristinel Munteanu („Despre caracterul motivat al numelui propriu din opera literară”, *Revista Limba Română*, nr. 7/8, 2008), poposind asupra semnificațiilor numelor eroilor din varii opere literare, spune: „Când am citit, student fiind, romanul lui Márquez („Un veac de singurătate”, n.n., I.F.), tocmai numele personajelor m-au ajutat să anticipez finalul acestuia. În acest caz, numele (fiecare cu povestea lui) au acționat asemenea tehnicii «puneri în abis» (*mise en abyme*). El face trimitere și la literatura română: „S-a văzut deja că și Sadoveanu era pasionat de problema potrivirii numelor. El transmite această pasiune chiar și personajelor sale. De pildă, tatăl Eugeniei (...), domnul Costea, motivează alegerea numelui pentru fata sa în felul următor: «— De aceea și numele ei, care, în limba olimpică, înseamnă «bine-născută». Potential și progres, explică d-l Costea într-o formulă fericită: astfel o generație întrece pe cealaltă, urmând spirala de îmbunătățire a umanității». Mihail Bahtin, în *Problemele poeticii lui Dostoievski* (Editura Univers, București, 1970), argumentează că publicistul Dostoievski, pornind de la personaje reale, și-a susținut cu tărie propriile idei, în articolele din presa vremii sau în *Jurnalul unui scriitor*, idei pe care le-a asociat, în romane, cu anumite personaje și care, acolo, se găsesse „eliberate de izolarea și finalizarea lor monologică, intrând în marele dialog al romanului, pe picior de egalitate cu celelalte reprezentări ale ideilor”. Astfel, potrivit lui Bahtin, putem distinge între ideile cu care „gânditorul Dostoievski era în total de acord”, precum ideile lui Raskolnikov, din *Crimă și pedeapsă*, protopiuurile ideilor lui Napoleon al III-lea. Dar faptul că multe dintre personajele dostoevskiene își au „obârșia” în solu... realului este de domeniul evident. Svidrigailov parcă vorbește despre norocul lui Dostoievski de a fi trăit și în Petersburg, locul în care realul te biciuește ca niciunde și este, de multe ori, mai bogat în semnificații decât ficțiunea: „... Sunt convins că la Petersburg oamenii umblă pe stradă vorbind singuri. Este un oraș de semi-nebuni. Dacă am avea oameni de știință, atunci medicii, juristii și filosofii ar putea să facă la Petersburg cercetări dintre cele mai interesante, fiecare după specialitatea lui. Rar loc unde sufletul omului să fie supus unor influențe mai întunecate, mai brutale și stranii ca la Petersburg (...). Din păcate, Petersburgul este centrul administrativ al Rusiei, și caracterul lui trebuie să se răsfângă în toate” (F.M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, editura *Cartea Românească*, București, 1982, pag. 533-534). Norocul a fost și al Petersburgului. Fără Dostoievski, probabil că Petersburgul ar fi rămas, mai ales, doar un oraș al țarilor, un loc fericit în care ființează Ermitajul, un loc vădit de această excelență a spiritului, acești copii fabuloși ai realului fantastic: eroii dostoevskieni.

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

# Cărți enigmatice

„Sarcina noastră aici, la suprafață este să procedăm și noi ca acești pionieri și să construim o împărăție a păcii, «o epocă de aur», aici sus – mult – dorita eră a invizibilă, puterea inimii și a dragostei”  
Jan van Helsing

Până la apariția acestei cărți\* (din păcate, editura Antet nu menționează anul apariției) aveam convingerea că, în lumea noastră actuală există multe probleme controversate, în jurul cărora s-au scris, fără exagerare, biblioteci întregi. Două dintre acestea ar fi: problema existenței sau inexistenței Atlantidei, a fost o preocupare constantă, încă din Antichitate, Platon lansând ipoteza Atlantidei în două dialoguri celebre – **Critias** și **Timaios** –, ipoteză adusă de Solon din Egipt, unde un preot i-ar fi spus înțeleptului atenian: „O, grecilor voi sunteți veșnic copii”. Însă, nu-i mai puțin adevărat că tot în Antichitate au existat spirite erudite care se îndoiu de existența Atlantidei: bunăoară, Aristotel („cel care a creat-o, a distrus-o”) și Pliniu cel Bătrân. În zilele noastre, problema a fost reluată, printre alții, de N. F. Jirov (**Atlantida**, 1967), și Pierre Carnac (D. Todericiu) în „**Atlantida. Autopsia unui mif**”, Humanitas, 2003. În fine, Paula Budașcă scrie un articol documentar despre Atlantida în **Cotidianul** din 18 / 19 martie 1995. În extremis, mai semnalăm și cărțile lui Stefan Erdmann („**Chivotul legii. Dosare secrete**”), C. Jinarajadasa („**Evoluția ocultă a umanității**”) conține o hartă străveche cu imaginea continentelor **Lemuria** și **Atlantida**, Louis Pauwels și Jacques Bergier („**Dimineața magicienilor**”). Dacă Platon situa Atlantida dincolo de Coloanele lui Hercule (Gibraltar), Pierre Carnac trece în revistă toate ipotezele de localizare pe Terra a misteriosului continent dispărut în urma unui cataclism, acum aproximativ 12.000 de ani. Credința noastră este că, în decurs de milenii pe Terra s-au succedat un șir de civilizații care ajungând la apogeu au dispărut, încât e de dorit ca actuala civilizație, în care viețuim, să fie prudentă, înțeleaptă, căci o greșeală i-ar putea fi fatală. A doua problemă neelucidată și confirmată de mass-media este aceea a farfuriilor zburătoare și a extraterestrilor (a se vedea în acest scop, printre altele, cartea lui Timothy Good „**OZN, armata și serviciile secrete**”), deși după cum aflăm din cartea de față, unii oameni politici și militari au căzut de acord că e timpul ca această chestiune să fie făcută publică, așa încât omenirea să se obișnuiască cu ideea că suntem supravegheați de civilizații superioare ca dezvoltare și spiritualitate. Jim Marrs, autorul volumului „**Guvernarea secretă a lumii**” (editura Antet, p. 7) scrie că Bill Clinton, la preluarea mandatului de președinte al Americii, l-a însărcinat pe ministrul de Justiție, Webster Hubbell să elucideze două probleme: cine l-a ucis pe Kennedy și dacă există farfurii zburătoare? Răspunsul lui Hubbell des-cumpănește: „Pe tot parcursul mandatului meu am cercetat

ambele probleme, dar nu am fost la fel de satisfăcut de răspunsurile pe care le primeam”. În fața acestui preambul, oricine s-ar putea întreba, pe bună dreptate, ce legătură există între această introducere și cartea pe care dorim să o comentăm? Însă, spre surpriza noastră, volumul în chestiune aparținând lui Jan van Helsing, un autor cu o bogată carte de vizită, cu multe volume pe piața cărții din România, abordează aceste două probleme și încă multe altele, autorul avertizându-și, astfel, cititorii potențiali: „Povestea acestei cărți este inventată. Au fost totuși cuprinse și aspecte reale. Astfel, depinde de dumneavoastră să descoperiți ce corespunde adevărului și ce ficțiunii”. Însă, sub acest avertisment se ascunde, de fapt, darea la iveală a unor lucruri incomode, știute și comentate numai într-un cerc restrâns de specialiști, iar recunoașterea lor publică ar provoca, probabil, o mare angoasă în populația Terrei, nepregătită psihologic să primească anumite informații despre structura Pământului și a Universului, despre corpul astral, alchimie, esoterism, clarviziune, ocultism etc. Așadar, am început această carte cu o infinită curiozitate: pasionat de enigmele

Terrei, de explicațiile care se dau acestor lucruri enigmatice, am constatat că van Helsing – după câteva pagini preliminare în care își dezvăluie originea și cum a ajuns să scrie cartea de față –, trece în revistă, sub forma unui dialog cu John (un individ informat care refuză să-și dezvăluie numele de familie), o serie de chestiuni legate de OZN-uri și existența extraterestrilor, de dotarea cu aparate de zbor și imersie a Germaniei și Americii, de părăsirea Germaniei a unei elite militare și fapt incredibil, chiar a lui Hitler (care a sfârșit în 1974, în Spania, pe când se afla în drum spre Germania, pe care dorea s-o revadă, pp. 198 / 199), despre expedițiile la Polul Sud ale amiralului Richard E. Byrd (în trecut fie spus, amiralul nu a decedat la vârsta de 56 de ani, cum este scris la pagina 163, ci conform Micului Dicționar Enciclopedic român, 1972, p. 1119, a trăit între 1888 – 1957, deci 67 de ani), în fine, dialogurile cu un cetățean al lumii subpământene (care vorbește despre Argartha și capitala ei Shambhala, încât gândul ne duce la Ossendowski și René Guénon) și cu un altul al planetei Venus. De aceea, relatările despre Hitler, Eva Braun și fiul lor Adolf, precum și al copilului de 12 ani (Hans),

adoptat, uimesc cu atât mai mult cu cât toate informațiile confirmă că Führerul s-a sinucis, iar cadavrul i-a fost ars. La fel de ipotetică este și legenda celor 500 de germani, care și-au părăsit ținuturile de baștină în 1572, solicitați de Sebastian I al Portugaliei să apere zona Amazonului superior, întemeindu-și, astfel, o nouă patrie subpământeană. Jan van Helsing consideră că Pământul a fost vizitat în decursul timpului de către extraterestri sosiți din diferite planete, iar rasa albă și mongolă ar proveni din aceștia. Acești extraterestri, în efortul lor de a îmblânzi umanitatea de pe Terra, au contactat reprezentanți ai unor puteri, în diferite țări, ai lojei masonice sau chiar oameni obișnuiți cărora le-au dezvăluit anumite secrete tehnologice. Pentru a lărgi sfera de informații menționăm că Stefan Erdmann (v. **Chivotul legii. Dosare secrete**, p. 197) scrie: „Președintele Heisenhower s-a întâlnit cu extraterestrii pe 20 februarie 1954, când a semnat un tratat”. Acest tratat este menționat și în „**Experimentul Philadelphia**” de Brad Steiger, Alfred Bielek, Sherry Hanson Steiger, 2007, p. 112, iar la pagina 80, autorii scriu: „**Întregul Experiment Philadelphia a fost pus la cale de un grup de extraterestri care se întâlneau cu președintele Franklin Delano Roosevelt în 1934**”, deși la pagina 260, în cartea de față, se precizează că prima întâlnire avusese loc la data de 1 februarie 1943. Gerard Ford a fost contactat de un extraterestru la data de 18 februarie 1975 (p. 193), după cum Hitler, Churchill, Stalin au fost contactați și ei de către extraterestri. Chestiunea se complică deoarece același Stefan Erdmann susține într-o altă carte („**Pe urmele zeilor. Tehnică genetică de acum 400.000 de ani**”), că omenirea este rodul unui experiment al unor extraterestri. În fine, proliferarea unor societăți secrete în Germania, după 1918 (VRIL și THULE, în jurul cărora s-au scris cărți, printre care și de către Philippe Valode), interesul pentru călugării tibetani și templieri a stârnit curiozitatea specialiștilor și credința într-un contact cu aceste ființe extraterestre care în anumite perioade au furnizat secrete tehnologice și medicale: „**Forța**

propriu-zisă din spatele societăților VRIL și Thule a fost nucleul ezoteriștilor de elită din acea perioadă – Soarele Negru. Era, concomitent, cel mai profund și mai ezoteric centru al SS-ului, cu legături răspândite în toată lumea. Ceea ce este interesant e că nimeni nu a știut cu adevărat cine făcea parte din Soarele Negru – bineînțeles, în afara membrilor. Este de remarcat faptul că Heinrich Himmler, el însuși conducător SS, a fost informat și i-a acordat sprijinul, nefăcând însă parte din grupare. Soarele Negru a fost și este un amalgam format din magicieni și inițiați care luptă de partea luminii împotriva întinericului ce amenință să distrugă Pământul” (p. 35). Dacă după 1945 s-a constatat o masivă prezența a OZN-urilor în atmosfera Pământului, au fost și cazuri când astfel de obiecte zburătoare neidentificate s-au prăbușit în diferite țări, bunăoară, în Germania (1938, poate și în 1936), în America (OZN-ul avariat la Roswell la 2 iulie 1947 este cel mai cunoscut), din păcate, secretul cercetării acestor nave cosmice a fost mușamalizat. Relevant e faptul că aceste farfurii zburătoare zburau deasupra unor uzine electrice cărora le furau energia, provocând căderea unor întregi rețele, iar în anii '60, când New York-ul a rămas fără lumină timp de câteva ore, situație ridiculizată în presa din România, s-a datorat, probabil, unui astfel de accident. Ce ne preocupă e faptul că, dacă Germania a deținut arme performante, avioane circulare, submarine de mare putere, farfurii zburătoare, de ce nu a câștigat războiul, iar multe dintre exegezele celui de-al Doilea Război Mondial și despre Hitler amintesc despre astfel de arme – minune, de eventualitatea fabricării bombelor atomice, însă dezno-dământul războiului a împiedicat răspândirea acestora. Se pare, că la sfârșitul lui 1944 a fost de față, se precizează că prima întâlnire avusese loc la data de 1 februarie 1943. Gerard Ford a fost contactat de un extraterestru la data de 18 februarie 1975 (p. 193), după cum Hitler, Churchill, Stalin au fost contactați și ei de către extraterestri. Chestiunea se complică deoarece același Stefan Erdmann susține într-o altă carte („**Pe urmele zeilor. Tehnică genetică de acum 400.000 de ani**”), că omenirea este rodul unui experiment al unor extraterestri. În fine, proliferarea unor societăți secrete în Germania, după 1918 (VRIL și THULE, în jurul cărora s-au scris cărți, printre care și de către Philippe Valode), interesul pentru călugării tibetani și templieri a stârnit curiozitatea specialiștilor și credința într-un contact cu aceste ființe extraterestre care în anumite perioade au furnizat secrete tehnologice și medicale: „**Forța**

\* JAN VAN HELSING – ORGANIZAȚIA SECRETĂ SOARELE NEGRU. Traducere de Bianca Costache, Ed. ANTET XX PRESS, nomenționat, 296 p., 32 lei.



• Ilie Boca – Sucevița

Italia

## Elio Grasso



\* \* \*

Unde totul e ianuarie  
 imagine generantă  
 cadran instrumental  
 călătorii coplesitoare  
 iubiri nevertebrate în faliiile  
 vulcanului  
 dormitoare camere cu ora pătate  
 aproape acorduri a se pipăi  
 a se adula a se curăța  
 care se adulează care se purifică  
 același vis înfometat dorit juisat  
 sub dușul-farsă-vivace  
 poate miine  
 utere consolate supuse  
 îndrăcit date  
 cîini numai buni de lesă  
 mușcată puțin sînge  
 și totuși ce spectacol al lumii  
 e acest nimic  
 de prezență carnală de furios  
 țipăt final.

\* \* \*

Unde totul e ianuarie elegie  
 mai ales  
 bazar calculat al puținilor nocturni  
 închiși  
 femei imature  
 copile slabe alunecoase  
 dar timpul expirat  
 dar timpul plumbuit  
 trăiește aiurea  
 în sîngele împrăștiat diluat  
 pe pietre marine trase intrarea  
 în grădină inventat aproape  
 un vis în lumina  
 falsă a ochilor înaintea  
 să se-ntîmple după  
 visul plăsmuit fals ca și cum  
 ar fi fost  
 clientela ordinară burți goale  
 risete laolaltă  
 pentru analfabeți ai iubirii  
 pentru ultima viață.

\* \* \*

Sîngele e acesta  
 Și tu ai viitorul în corp  
 rădăcinile care ies din degete  
 de duritate barbară împrăștiind  
 numele țârilor în tot pîntecele

în timpul impactului  
 și sărutul lăsînd

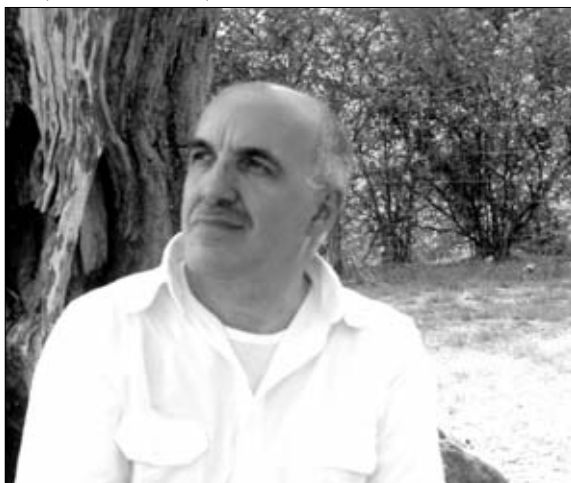
aceluiasi cer după cele două mări  
 și tot deschizi în acea clipă unică  
 din moment ce pe pămînt  
 de stirpe antică mergi.

\* \* \*

Realitatea crește în timpul  
 plecărilor orbitor de strălucitoare  
 materie mare rînită  
 primitiva tragere la sorti  
 a dimineții explicația roților pe  
 șosea la ora asta femeia  
 se îmbracă din nou duce  
 cheia misterului sinuos ceva  
 al patului  
 surprinde încă dar altarul divin  
 robustețea sa mirositoare  
 către semnul  
 șinelor invitația care dezorientează  
 dar suportă  
 acest ajun amintește  
 fiecare amintire umană.

\* \* \*

De fiecare dată poezia  
 Pentru că de fiecare dată  
 poezia abandonează  
 liniștea suportabilă de atunci  
 insistentă  
 s-ar întoarce la semnele clare  
 risipă  
 cu alte cuvinte cum versul  
 corodează iubirea  
 melancolice materii  
 sau buze nobile  
 povești prudente oprite ușor



este regula trecutului  
 să dai exemplu  
 toată risipa sensului îndepărtat.

\* \* \*

Și ziua se obstinează  
 în războiul civil  
 natura hotărîtă a fricoasei plecări  
 se îndepartează ca știind  
 că a murdări  
 iraționala origine de foc robul său  
 gratii de jurămînt din carne  
 pînă la petele înecate această  
 mai ales niciodată de-acum încolo  
 vîndecabilă sau depășită.

Traducere și prezentare de  
 Eliza MACADAN

Elio Grasso s-a născut la Genova în 1951. Este poet și critic literar. Printre volumele publicate se numără „Avvicinamenti” (Ripostes, 1983), „L'angelo delle distanze” (Edizioni del laboratorio, 1990), „Nel soffio della terra” (Guardamagna, 1993), „La soglia a te nota” (Book, 1997), „L'acqua del tempo” (Caramanica, 2001), „Tre capitoli di fedelta” (Campanotto, 2004), „L'alleanza della neve” (Laghi di Plirvice, 1996), „Un mattino da esodo” (DialogoLibri, 2001), „Sei studi e una stazione” (signum edizioni d'arte, 2003). Este cîștigător al Premiului de poezie Eugenio Montale (1988). A tradus din T.S. Eliot și W. Shakespeare. Colaborează la revistele „Poesia”, „Pulp libri”, „Steve”, „Italian Poetry Review”, „Gradiva” etc. Poeziile sale sunt traduse în engleză și franceză.

Despre poezia sa, Carlo Alberto Sitta s-a pronunțat astfel: „Poetul lucrează în interiorul unei arhitecturi care practică, de obicei, codurile expresive depășind limitele acestora, fiind conștient de o înțelegere a măiestriei dictatului. Restabilește echivalența între cuvînt și imagine, care este întotdeauna admisă, dar întotdeauna în curs de refacere. (...) Imaginea nu e niciodată singură, mai mult, nu e nici măcar imagine, este o ecranare, o trimitere dîncolo de ea, o referire aluzivă la universuri dislocate”.

Faptul că o modalitate italiană la categoria de „exactitate” și-a consolidat deja o tradiție proprie în interiorul panoramei poetice italiene recente, o dovedește poezia lui Elio Grasso, în care se concentrează toate intersecțiile cu care se confruntă o poezie care își hazardează pe imagine, pe tensiunea dintre cuvînt și gînd, propriile posibilități de existență.

Rezultatul evident al acestui hazard, susține scriitorul Giuseppe Genna, este apelul instantaneu de exigențe mentale care și-au ales figurile ultimative: principiul, mutația, piatra – puncte cardinale ale unei metodici de acțiune precise, ale unei exactități etice care poate permite numai o credință solidă în puterea salvatoare a cuvîntului poetic.



Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI

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



5 19 48 4 65 10 00 072 7 8

• Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/ Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •  
 • Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la Tipografia „ELENA” Bacău, www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •  
 • Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •