

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

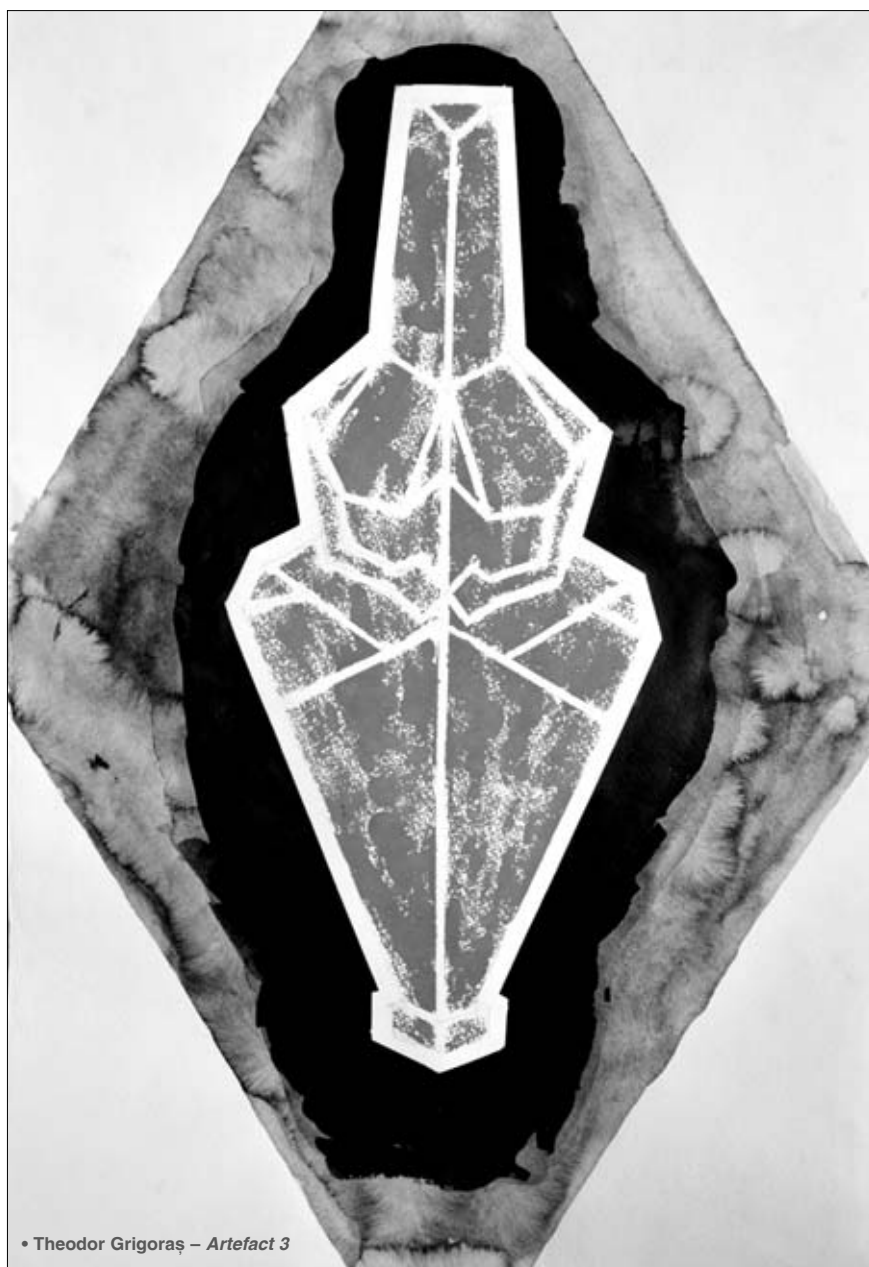
Nr. 10
(530)

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

Premiile Revistei Ateneu pentru anul 2013

Colocviile anuale ale revistei „Ateneu” s-au desfășurat, în ziua de 20 septembrie, în Aula Colegiului Național „Ferdinand I”, având ca temă „Literatura și spațiul virtual”.

paginile 12 – 13



• Theodor Grigoraș – Artefact 3

Adrian JICU

Apocalipsa după Iovian

pagina 3

Georgiana MARCU

Raznele lui Emil Cioran

pagina 4

Dan PERȘA despre Radu MAREȘ

Deplasarea spre roșu

pagina 7

Elena CIOBANU

Prezența conectată

pagina 7

Gheorghe IORGA

De la inspirația poetică la entuziasmul creator

pagina 11

Carmen MIHALACHE

Un Schiller actualizat

pagina 19

„Forme POPulare”, expoziție de grafică

Expoziția deschisă de tânărul Theodor Grigoras la Sala Nouă a Galeriei de artă *Frunzetti* din Bacău ne sugerează emoția cu care un student păsește în câmpul larg al cunoașterii artistice. Își expune în public, pentru prima dată, suma abilităților plastice acumulate în anii de ucenicie la liceul de artă *George Apostu* din Bacău, și a primei treimi de studenție la clasa de grafică a Universității de Artă *Nicolae Grigorescu* din București. Tânărul are 20 de ani și simte deja nevoia acută de a-și testa posibilitățile proprii de a crea valori artistice. Expune 25 de imagini și, încă din timpul vernisării, urmărește cu ochi adânci efectul produs în spiritul publicului. Își pipăie la începutul drumului, cum se spune, posibilitățile proprii și sensul vocației.

Expune lucrări grafice, picturi modelate puternic cromatic pe mușcă, și chiar reliefuri modelate sensibil în pătrate modeste de PFL. Registrul tematicii sale e larg, se întinde de la ființa umană până în sectorul invenției în cristalului de rocă dură, dar atinge cu luciditate și zona fiintelor zoomorfe și chiar a vegetației. Prinderea a trei siluete în ritmul săltăreț al unei hore, colorate puternic în alb metalic, negru și roșu aprins, ne sugerează nevoia tuturor etniilor de a viețui laolaltă, indiferent de diferențierea lor rasială, atât de evidentă la scară globală. Admirator a tot ce înseamnă ființă vie, ne

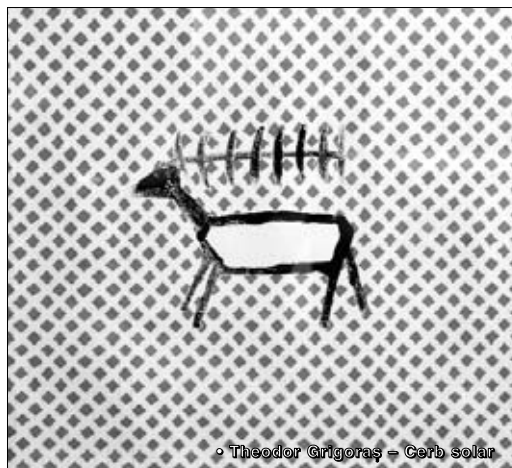
prezintă și trei capete de animale – o oaie, un țap și o vacă – ca pe trei portrete autentice care ne privesc atent, de parcă așteaptă, în muțenia lor, un răspuns favorabil la dilemele lor actuale ce le pun în cumpănă existența.

În multe din imaginile sale este puternic influențat de nonfigurativul broderiilor și țesăturilor noastre naționale, de reliefurile încrustate cu brisca pe obiectele de uz din lemn și chiar de cele pictate pe pereții străbunelor noastre vase de lut ars. Preluarea parțială a mesajelor lăsate posterității de comunitățile neolitice este salutară, cu atât mai mult cu cât ele se înscriu în conceptele filosofice și religioase care au asigurat dezvoltarea umanității de-a lungul istoriei. O siluetă frontală feminină celebrează, prin mărirea ostentativă a părților dorso-ventrale, capacitatea subiectului de a asigura continuitatea speciei. O imagine ne prezintă un arbore stilizat la maximum, dar cu multă substanță ideatică. Ramurile încărcate de rod ale pomului ne sugerează un avion supersonic care decolează spre înălțimi cu multe rânduri de aripi paralele, animate toate de câte un rând de motoare. La baza trunchiului stă un pătrat alb orientat cu laturile pe cele patru puncte cardinale.

Sensibilitatea hașurării cromatice, siguranța liniei, respectul atât pentru imaginea figurativă cât și pentru cea abstractă, echilibrul

compozițional și ocuparea lucidă a întregului câmp vizual, toate acestea – fiindcă definesc unicitatea și entitatea fiecărei lucrări – ne întăresc convingerea că Theodor Grigoras și-a ales bine drumul. Debutul său a fost primit cu aplauze unanime, și toți colegii săi vârstnici au apreciat că expoziția sa le oferă certitudinea că se deschid noi orizonturi în urma lor.

Radu ADRIAN



• Theodor Grigoras – Cerb solar

Toamna bacoviană

În zilele de 19 și 20 septembrie a avut loc la Bacău manifestarea culturală „Toamna bacoviană”, dedicată poetului Bacovia, la împlinirea a 132 de ani de la naștere.

La sfârșitul manifestărilor au fost înmânate premiile:

Premiile „Toamna bacoviană”: Vasile Tărățeanu – Marele Premiu „BACOVIA”, Radu Cârneli – Premiul de excelență, Svetlana Paleologu-Matta – Premiul de exegeză bacoviană.

Premiile 2012 ale Filialei Bacău aUSR: Alexandru Dumitru – poezie, Violet Savin – Premiul OMNIA (teatru), Nicolae Cârlan-critică li-

terară, Vasile Larco – proză umoristică, Culiță Ioan Ușurelu – istorie literară, Cezar Straton – lexicografie literară, Vasile Proca – publicistică literară

Premiile revistei PLUMB pentru 2012: Gheorghe Ungureanu – proză, Cecilia Moldovan și Geta Stan – Palade – poezie, Sorin Coadă – debut, proză, Anca – Mihaela Craiu – grafică.

Premiile pentru debut „Tinere condeie la Toamna Bacoviană”: Poezie: I. Alina-Elena Zaharia, II. Lavinia Ienceanu, III. Victor Țvetov; Eseu: I. Cristina Coadă, II. Otilia Pintiloiu, III. Geta Chiroiu.

Pentru limba noastră

Ternul și eternul

„Nimic nu poate fi mai trainic/sau mai efemer decât cuvântul”, spune Petre Curțicăpean în al său volum de versuri „Vătorile limbii”. Avem de ales, așadar, între a ne amăgi cu chipul unei construcții perfecte în imaginația noastră poetică, dar iluzorie în realitatea din afara eului liric. De fapt, eternitatea – căci acesta este numele visului suprem – e un edificiu născând încheiat, la care lucrează și lucrează poetul, dar și cititorul.

Am ținut să-l cunosc pe poetul târgumureșean la el acasă (18 iulie 2013) și am dus la capăt un interviu iscat de trei curiozități: cum a reușit să boteze un liceu industrial cu numele lui Gheorghe Șincai (numai pentru că s-au născut amândoi în același sat, Râciu?), apoi cum l-a convins pe Ion Vlasu să dea chip de bronz corifeului Scolii Ardelene, pentru a-l așeza în fața aceluiași liceu cu profil auto și, în fine, ce a pus în rubrica sa „Graiul românesc” de la Radio Târgu-Mureș, ținută mai mult de un deceniu. Lângă răspunsurile obligatorii prinse pe reportofon, am așezat impresiile cititorului cărții prefațate de Nicolae Băciut.

Mai întâi, o mirare, numită tehnic deprepoziționalizare: în caseta editorială, pe pagina de gardă, poetul se plasează „în vătorile limbii”, iar apoi lipsa pre-

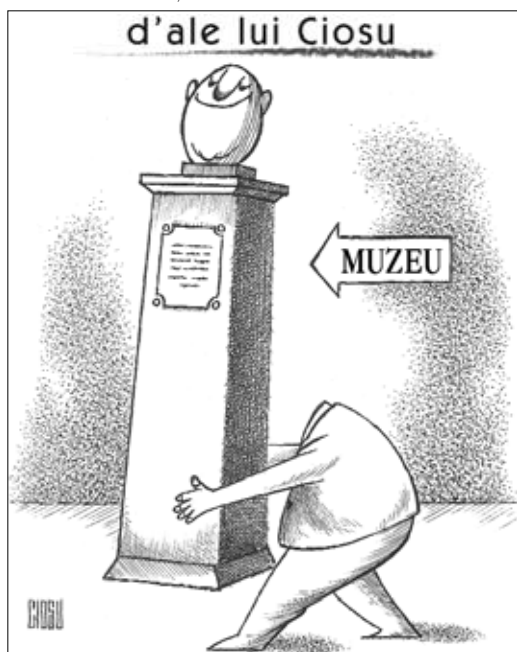
poziției de pe copertă ne îmbie la a cunoaște chiar „Vătorile limbii”, de fapt ale sufletului, de care nu se poate „vindeca/ cu toate buruienile/ de leac”. Eminesciamente vorbind („Noi cârșim cerul cu stele, noi mângîm marea cu valuri”), și noi ajungem să „spoim/ eternitatea/ cu versuri”. Chiar și așa, poetul e dator a „da o noimă/ cuvântului/ ce prea multe tristeți/ spală/ în căderea lui/ pe pagină”. Aplecat respectuos „în fața lucrurilor” pentru a le da glas, poetul e un aventurier căutător, în El Dorado, de „o amețitoare/ bogăție.../ tot aurul Apusenilor/ se schimbă-n cuvânt/ luminând/ firavele mele petale de cântec”. Și nu o vocabulă nouă, convențională e auriferă, ci „cuvântul străbun”, în a cărui putere se cufundă „cu voluptate”. Vorba, lăsată de Dumnezeu încă de la începuturile lumii, pusă în slujba răului, devine păcat răsfrânt asupra tuturor, de care ne mântuiește, când și când, câte un poet: „Doamne,/ nu mă lăsa/ să sufăr pentru durerea cuvintelor/ folosite în alte scopuri/ decât pentru a Te slăvi”, încât „zadamic să mă caute/ ispitele”. Reconstituind „un cuvânt rămas/ abia vizibil/ – iubire –” dintr-un palimpsest genetic, o hieroglifă descoperită „între oftat și cuvânt”, poetul e dator să ne dea

cheia morții demne: „la capătul zilelor/ nu se poate ajunge/ decât prin/ iubire”.

Argheziamente vorbind („Slova de foc și slova făurită”), pentru a nu ne alege cu niște „cuvinte înșirate în volume de rime”, artistul e asemenea unui pescar în „apele limbii române”, printre ținte numărându-se „oximoronul/ chiasmul/ ori zeugma”. Rețeta pare simplă: „la numărator/ am un semn matematic/ la numitor unu/ al limbii române”... Ce rezultă („Câtul este un fruct”) poate fi un nesperat cuvânt monosilabic („da/ este pentru tine/ o silabă rară”), când într-un mediu preluat de adesea tern, „lacrima dorului/ îmi mistuie graiul și sufletul”. Tot așteptând, limbile ceasului, „din petale”, le găsește „schimbate în timp/ cu vocale”. Vorba, lăsată de Dumnezeu încă de la începuturile lumii, pusă în slujba răului, devine păcat răsfrânt asupra tuturor, de care ne mântuiește, când și când, câte un poet: „Doamne,/ nu mă lăsa/ să sufăr pentru durerea cuvintelor/ folosite în alte scopuri/ decât pentru a Te slăvi”, încât „zadamic să mă caute/ ispitele”. Reconstituind „un cuvânt rămas/ abia vizibil/ – iubire –” dintr-un palimpsest genetic, o hieroglifă descoperită „între oftat și cuvânt”, poetul e dator să ne dea

Departate de a fi un poet livresc, Petre Curțicăpean a dovedit că o solidă cultură filologică, un racord total și constant la valorile spirituale ale trecutului și o bună mînuire a limbii materne sunt tainele afirmării literare.

Ioan DĂNILĂ



Deși nu găsim informații certe pentru datarea exactă, se presupune că *Razne* a fost concepută între anii 1945 și 1946, perioadă în care eseistul își dorea cu ardoare să devină cunoscut, să facă istorie. Formula cărții este una ezitantă, fragmentară prin mulțimea descurajantă de gânduri, în spiritul unei dezordini proprii filosofiei cioraniene. Acesta nu poate trăi decât într-un spațiu de nelocuit, într-un pământ blestemat, un spațiu al negativității, unde tot ceea ce iubește supune disprețului. Spirit romantic, antinomic, Cioran trece adesea de la admirație, la plăcerile nimicului. Orice pasiune se transformă în suferință, cum orice patimă se convertește în tortură: „A îndrăgi viața până la furie - și a fi destituit din ea; a înșira băguieli patetice în lirismul admirației și a duce tristetea până la desfrâu!”.

Axele discursului Raznelor

Universul tematic al *Raznelor* (prefață și note de Constantin Zaharia, București, Editura „Humanitas”, 2012) conține trăiri proprii melancoliei: tristetea vieții, dar și apăsarea morții, condiția ingrată a omului, nostalgia, timpul, plictisul. Ca întotdeauna, formulele memorabile nu lipsesc: „Moartea este o taină exactă; numai spaimele ce le inspiră sunt vagi.” Absurditatea lumii este evidentă, iar tumultul care o agită este inutil. În lumea lui Cioran, mișcarea nu înseamnă evoluție, iar omul descoperă cât de samavolnică este prezența sa și cât de neîntemeiate sunt acțiunile sale. Creația împinge pe om către distrugere, iar staticul nu vine decât cu plictis, solitudine sau deznădăjduire. În fond, plictiseala nu (ne) dezbăluie existența, cât lipsa de taină a existenței, aceasta neavând nimic de ascuns: „...e existență - și nimic mai mult.” Descoperind vidul, îl opune vieții, ca manifestare a neființei: „În noi nu există instinctul de a muri. Numai așa se explică de ce viața și cu moartea, în fond egal de insuportabile, întâia e privilegiată, pe când a doua e dezmoștenită. Viața este un inoportabil în care avem tradiție; pe care-o știm prin sânge - pe când moartea o învățăm, fără s-o știm vreodată - și ce-i mai mult: fără interesul ca s-o știm.”

În interiorul unei rostiri monocorde și decepționante, eul este singurul care manifestă încă uimire în fața propriei încăpățănări de a dăinui: „Taina eului e mai zdrobitoare decât toate obscuritățile și mai insondabilă decât tot ce-a născocit teologia în planul insolubilului. Mintea ne spune că eul e nimic - iar acest eu ne răspunde - cum? nu știm - că el e totul”. Tot ce emană dintr-un eu trebuie să aibă ceva tainic. „Lucrul cel mai greu de închipuit este că altul există.” Consumat de nostalgia adevărului, Cioran nu se poate elibera de propria prezență, încât aceasta devine singura posibilă, concretă. Menirea omenirii este aceea întru mistuirea într-un dor absolut, absurd: „Niciun ideal nu cântărește mai mult decât altul. Naivitatea, prostia sau generozitatea le-au făcut să trăiască pe rând. Nimeni n-a fost în eroare, precum nimeni n-a

Georgiana MARCU

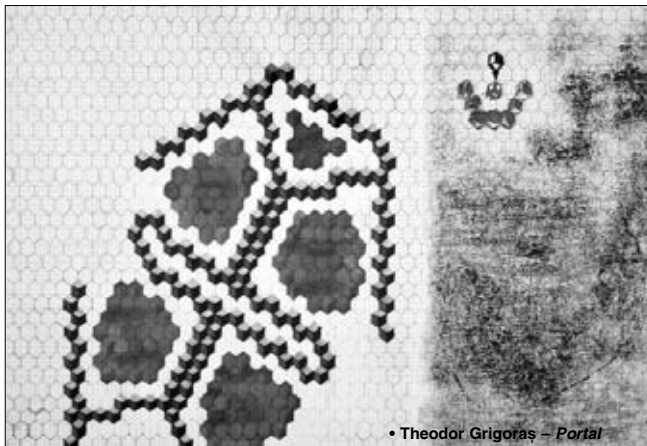
Raznele lui Emil Cioran

fost în adevăr.” Sceptic, Cioran nu crede în nimic. Paradoxul este că, prin sentimentul ratării, filosoful are acces la adevărul de care crede că este înstrăinat.

Adevărul, una dintre temele majore ale existenței cioraniene, se naște nu din numirea exactă, ci din abisurile întunecate ale limbii, apropiindu-se aici de cunoașterea luciferică a lui Blaga. De asemenea, Lucifer devine simbolul răzvrătirii, protestului: „E toată contradicția între reacțiunea spontană a firii tale și încremenirea rezultată din reflecție și din dezabuzare. - Lucifer a fost cel mai puțin filozof înger. Aripile lui n-au fost ostentive de-un zbor lucid; cunoașterea lui nu i-au istovit prospețimea, din care răsare naivitatea sublimă al oricărui protest. Un înger fără experiență, pradă nobilă a unor amărăciuni curabile.”

Discutând despre păcat, Cioran îl consideră responsabil cu însuflețirea banalității și înlocuirea absenței eterne a unei divinități serbede. O minte lucidă are datoria de a cataloga drept vulgară orice idee de propășire, deoarece viața ne împarte în proscrisi și călăi. Numai o pseudoevlavie față de tot ce suntem și față de răvnele noastre ne poate salva de trivialitate. Filosoful vede ceva necuviincios în orice ideal, deoarece niciun rost plămuit de om nu poate fi în stare să potolească setea de nestăvilii a firii noastre, care ne consumă. Un om care crede absolut în ceva devine dușmanul de moarte al adevărului și al realității, iar tot ce atenuază viziunea implacabilă a răului devine utopie.

O prăpastie totală separă gândul de acțiune, felul de-a reacționa în fața vieții. Viața ne transformă pe fiecare dintre noi în „zdrențe”; anii ne învechesc visurile și mădulele; contactul cu oamenii ucide prospețimea și răvna nătângă după ideal. Singura diferență dintre a fi și a nu fi constă în aceea dintre greață și absența ei.



• Theodor Grigoras - Portal

O explorare de sine permanentă devine aproximarea adevărului, iar cu cât este mai lucid, cu atât Cioran e mai aproape de abis. Adevărul este o povară, el nu servește la nimic, ci doar așază totul într-un echilibru instabil. Taina vieții rezidă din imposibilitatea de a înțelege până la capăt vădită neînsemnătate a noastră. Iraționalul ce rezistă unei atât de evidente deducții conține esența faptului de a ființa.

Reflectând asupra condiției umane, Cioran afirmă că ființa în care nu există ca germene echivalentul tuturor adjectivelor de care dispune vocabularul, este numai aproximativ vie. Astfel, dacă ar exista într-un ins noblețea neprihănită, străină de gama vastă a josniciei, aceasta l-ar face mai lipsit de inteligență decât o mârșăvie pură, apropiindu-l mai degrabă de o „măimută înger”. În accepția filosofului, puritatea riscă să devină goală, nenaturală, improprie omului, aceasta comunicând doar cu aerul și irealitatea, pe când josnicia este totdeauna profundă, fiind solidară cu abisurile firii. Neprihănirea reprezintă o cunoaștere unilaterală, nemulțumitoare pentru esența naturii umane. Întrucât suntem cu adevărat vii, în fiecare om coexistă cele mai potrivnice însușiri, ceea ce ne desparte fiind doar precumpănirea unora asupra altora, iar nu o esență ireductibilă. Educația și lășitatea ne-au obișnuit să nu vedem decât ceea ce am vrea să fim, nu ceea ce suntem, așadar, superstiția frumuseții morale este responsabilă pentru construirea unui om artificial. Nepăsarea în fața modelului după care ne-am dori să trăim ar conduce la relevarea vulgarității, meschinăriei și pizmei, adică tot ce este inerent clocotului ascuns al sângelui. Acestea ar deveni elementele reale ale ființei. Omul nu e împăcat cu sine decât necunoscându-și doza de josnicie, iadul interior.

Nihilismul cioranian

Răzvrătirea reprezintă ecoul dureros al neizbutirii oricărui protest, iar sufletul este definit ca ceea ce refuză a face parte din lume. Ideea de progres este mitul prin care omul se măgulește pe sine însuși, este fuga de propria lui inutilitate. Omul poate doar să-și contempleze propriul său nimic. Entuziasmul lui Cioran este legat de o perseverare în asumarea negativității, a contradictoriului și a nuanței. Omul este văzut ca o ființă înstrăinată, marginalizată de Dumnezeu, de materie și de sine. Negațiile spiritului sunt singurele sale drepturi originare: „La temeiul sevei noastre zace negația ei.” Doar ideea sinuciderii ne transformă în stăpâni din slugi. Amarul ființării dispăre în fața ideii că avem puterea de a o curma, că tăinuim libertatea absenței noastre.

Un spațiu mai restrâns al cărții este dedicat conceptului de feminitate, explicat drept factor generator de sterilitate, care micșorează prestigiul despăământării: „Cu toții trebuie să fugim de ispița căsniciei în lume, de senzația blândă de a ne găsi acasă, învăluți de îmbăcseala unui interior. Aripri nu cresc duhului decât în scârba de cămin, de vatră, de căldură. [...] Fără farmecul ei am lunea în linie dreaptă spre ținta fatală; oferindu-ne dragostea, ne ducem spre fundurile firii prin ocol. Pentru Adam, ca și pentru noi toți, Eva e drumul cel mai lung spre moarte.”

În concepția filosofului, infinitul promis, eternitatea, înfioară mai tare pe om decât viața însăși: „Dumnezeu n-a pedepsit pe om azvărindu-l în iadul de toate zilele; l-ar osândi însă iremediabil de i-ar întinde sub pași orizontul calităților negative ale paradisului.” În efortul constant de a-și construi identitatea, Cioran vede în negarea de sine o soluție. Totul se construiește negându-se, prin încurajarea indiferenței de sine. Detașarea devine înțelepciunea ultimă; indiferența este asociată renunțării la eu.

Paradoxalul Cioran

Lesne de observat, și în această carte, este că Cioran scrie și respiră paradoxuri: „A răsturna lumea nu putem; a o accepta și mai puțin. Acest conflict este formula de viață a pământului, al cărui ireparabil ia caracter de singură soluție.” Actele conștientizării că suntem nimic și comportarea noastră ca și cum am fi ne expun unei dualități esențiale, al cărei irezolvabil definește, în intensități diferite, ființa fiecăruia. Predominant în *Razne* este sentimentul de zădărnice, iar ideea că nu mai e nimic de făcut se leagă de o rostire monocordă, sumbră, a celui care nu întrevede nicio soluție la inefabilul existenței.

„Moare tânăr cel pe care-l iubesc Zeii”, iar Zeii nu fac asemenea daruri decât pentru a ne face egalii lor, pentru că nu-l poți iubi decât pe cel egal cu tine. Egalul Zeilor printre oameni, egalul oamenilor deși rămâne un zeu, alungat în același timp din ambele universuri, „geniu al artei, Mário de Sá-Carneiro nu a cunoscut în această viață nici bucurie, nici fericire... Numai arta i-a adus consolare. Așa sunt cei pe care zeii i-au marcat cu pecetea lor. Pe ei nu vrea să-i primească nici iubirea, nu vrea să-i caute nici speranța, nu vrea să-i cunoască nici gloria. Sau mor tineri sau sunt uitați sau își supraviețuiesc, urmați de un alai de neînțelegeri și indiferență” notează Fernando Pessoa în 1924, conturând portretul prietenului său, cel de-al doilea mare modernist portughez, care a ales marea evadare cu stricnina, la Paris, în 1916, la 25 de ani, în urma unei depresii. Inovator al literaturii portugheze, avangardist, Mario a fost urmărit de derizivitatea care-i însoțește pe profeți gen Cassandra, purtătorii unor adevăruri pe care turma le consideră sminteli. „Mai mult ca oricând, orice privilegiu devine azi o povară. Mai mult ca oricând azi ești pedepsit pentru măreția ta.” Doar cei *curajoși* reușesc să se încoroneze cu foile de dafin uscate ale Zeilor: „Va fi numit deasupra tuturor cine știe ce soldat barbar, pe care garda l-a uns împărat. Nimic mare nu se poate naște fără a fi blestemat, nimic nobil nu poate crește fără să se ofilească în creștere. Dacă-i așa, așa să fie! Au vrut Zeii să fie așa.”

Prefațată de acest portret prezent și în volumul *hierofantului, Ultimatum și alte manifeste, Mărturisirea lui Lucio* (Editura „Univers”, 2012) a lui Mario de Sá-Carneiro impune ideea că iubirea nu poate fi decât narcisică, iubirea pentru celălalt e iubirea pentru tine, iubindu-ți propria reflectare în oglindă. Nu poți iubi un altul. Pessoa vedea opera lui Sá-Carneiro străbătută de „o intimă inumanitate”, care traduce lipsa de căldură umană, de duioșie. Născut la Lisabona, sub semnul Taurului, la 19 mai 1890, rămas orfan de mamă la doi ani, fapt ce a dus psihologic nu la împietrirea sufletului, ci la întoarcerea tandreții, a afecțiunii către sine. Mário de Sá-Carneiro, micul dictator al familiei, crescut și alintat de bunici, lipsit de disciplină, de direcție, intră în tumultul vieții crud, nepregătit. În urma morții mamei, în loc să se îndrepte spre exterior, duioșia, tandrețea s-a introvertit. Cei lipsiți de afecțiune în copilărie devin fie cinici, sadici, fie narcisici, încercând să-și reverse asupra lor întreaga afecțiune furată în copilărie.

Îi mărturisese lui Mario nevoia fizică de a comunica cu el, de a-i scrie, în urma angoselor, durerii fizice provocate de viața în sine: „Mă doare viața, pe porțiuni mici, cu înghițituri mici, în interstii.” Pessoa introduce pasaje din scrisorile către Mario în jurnalul *Cartea neliniștirii*, publicat inițial sub masca lui Bernardo Soares, diaristul din Pessoa: „Răreori am pus în scris ca acum, adevărata mea natură psihică, cu toate atitudinile ei sentimentale și intelectuale, cu toată histerostenia ei fundamentală...” Îi mărturisese într-o scrisoare că i-a simțit telepatic suferința, toată durerea „acea criză a ta a fost o gravă criză și pentru mine, și așa am simțit-o, nu doar din scrisorile pe care mi le-ai trimis, ci deja mult mai devreme, telepatic, prin proiecția astrală a suferinței tale (cum îi spuneai).”

Mário de Sá-Carneiro

Mirrors

rinței tale (cum îi spuneai).” Într-o scrisoare adresată unei mătuși imediat după moartea prietenului său, Pessoa, care se perfecționase în mediumnitate, în studiul științelor secrete, gnosticism, masonerie, rozicrucieni, mărturisese că a simțit sinuciderea prietenului său la Paris ca pe o depresie venind din exterior, pe care nu și-o putea explica. Ulterior nu a mai simțit astfel de lucruri, poate pentru că relația lor era deosebit de puternică, iar telepatia există sau nu, ea nu se poate cultiva, nu se provoacă, ci răsare din neant și dispare. E posibil să nu simți niciodată acea comunicare spirituală cu un om, care e mai mult decât citirea gândurilor, intuiție, ținând de astral, de astrologie. „Atunci când Sá-Carneiro trecea la Paris prin grava lui criză mentală, care l-a adus apoi la sinucidere, eu am simțit aici criza lui, a dat năvală peste mine o subită depresie venită din exterior, pe care eu în acel moment, nu am reușit să mi-o explic. Această formă de sensibilitate nu a continuat.”

Publicist, poet, novelist modernist, Sá-Carneiro a publicat în revista *Orpheu* editată împreună cu Fernando Pessoa o mare parte a operelor incluse ulterior în volum. În Lisabona incomfortabilă, revista *Orpheu*, care a apărut doar în două numere, „a fost cel mai important catalizator și agitator de idei în acel început de veac portughez”, ilustrând sincronismul intelectual al lumii începutului de secol. În artă milita împotriva specificului național, a particularului, optând pentru o artă a tuturor arTELor, un melanj între misticismul asiatic, primitivismul african, cosmopolitismul american și decadența Europei. Mario i-a lăsat indicația lui Pessoa să-i publice opera, dorință neimplinită, acesta considerând că nu există încă public pentru ea; prin urmare au apărut după 1993: **Cer în flăcări. Opt nuvele, Indicii de aur, Dispersare. 12 poezii și Mărturisirea lui Lucio. Nuvela**, scrieri avangardiste, ezoterice, simboliste unde revin obsesiv aceleași teme: nebunie, obsesie, scindare psihică, decadență aparentă, omul fără rost în lume sau inadecvarea socială.

Incompatibilitatea dintre propria structură psihologică și viața socială duce la scindarea propriei personalități, devenind conștient de existența eului interior, spiritual, „celălalt”, temă a povestirii *Eu însumi celălalt*. Dacă Mario a scris despre eul său interior, Pessoa, în timp ce scria evada din sine, de aici senzația permanentă de anost, de singurătate, isteria îmbrăcând forma heteronimilor. I s-a reproșat Lui Sá-Carneiro că este narcisist, că nu a ieșit din el însuși pentru a se îngloba în lume; însă prinuciderea exteriorului, a eului social, Mario narcisistul a rămas fidel sieși, propriului eu și propriilor valori, pentru că societatea aplatizează, nivelează indivizii, nemăilăsând loc individualității. Raportându-se la ceilalți, la viața lor așezată, perfectă, monotona, Mario ajunge să se considere „nebu fără să înnebunească” (poemul *Dispersare*).

care toți îl stimează și care, totuși, nu e admis nicăieri. Chiar în cercurile mele de cunoscuți, nu știu de ce m-am simțit întotdeauna un străin.”

Victimă a tiparelor sociale, a ignoranței structurii complexe a ființei umane, Lucio nu se analizează lucid, ajunge în pragul nebuniei, pleacă la Paris dorind să se salveze; victimă a societății ce-și fundamentează tiparele relaționale pe sexualitate, victimă a propriei superficialități, e acuzat de crimă și condamnat pentru că nu a putut proba că Ricardo și-a ucis corpul eteric, „sufletul sexualizat”, dublul feminin. Ignoranța lui Lucio și a societății în privința lucrurilor mai puțin accesibile duce la etichetare și judecare greșită. Lucio resimte închisoarea ca pe o izbăvire, o mântuire de chinuri și îndoieli. Era un sfârșit ca oricare altul – un final pentru viața mea devastată.”

Formula nuvelei e de mărturie, de scrisoare adresată sieși, propriei conștiințe, scrisă după zece ani de condamnare, pentru a se lămurii și nu pentru a se justifica. Nevinovat de crima imputată, omul condamnat pe nedrept devine un paria, un proscris, nemai-puțând fi reabilitat, dar deja pentru el nu mai contează ce cred alții. Odată atins apogeul suferinței devii imun, dezamăgit, abulic sau *evadezi*: „Odată atins apogeul suferinței, nimic nu ne mai face să suferim. Odată ce-am vibrat în senzațiile de maximă intensitate, nimic nu ne mai face să vibrăm. Pur și simplu sunt rare ființele care trăiesc acest moment culminant. Cei care l-au trăit fie sunt, ca mine, morții vii, fie doar dezamăgiți, care de multe ori, sfârșesc prin a se sinucide.” Cine nu trăiește o astfel de dramă poate e liniștit, dar e *netrăit*. Tragedia ta înseamnă ceva față de viața plată a celorlalți. E și aici un soi de narcisism. Lucio nu-și propune să facă o poveste, să infrumuscețe, ci să relateze niște fapte clar, sec, obiectiv, lucid, cu o liminară sinceritate ca într-un proces verbal camilin. Nu va trage concluzii, pentru că interpretarea faptelor l-ar fi înnebunit cu siguranță: „Înainte însă, am ținut să scriu la modul sincer, cu cea mai mare simplitate, strania mea aventură. Ea dovedește cum un nevinovat nu se poate justifica, pentru că justificarea lui este neverosimilă, deși adevărată.” Eliberat din închisoare se retrage în izolare la țară, lipsit de dorințe de speranțe, omul fără viitor și cu un trecut străin de sine. „Continuu să exist, dar nu mai trăiesc. Și, până la moartea mea cea adevărată, nu-mi rămâne decât să contempul ceasurile prăvălindu-se în fața mea.”

Prin 1895, Lucio, student portughez la Paris, amator de cercuri plus-minus artistice, se împrietenește cu Gervasio Vila-Nova, sculptorul selvagist cu un aspect fizic slab, deșirat, cu trupul respirând când feminism isteric și drogat, când ascetism palid, cu părul lung, sub care se întrezărea fruntea amplă și puternică, teribilă, sugerând penitențe și abstinence dure. Pare portretul lui Pessoa sau a unui cioclu ori a unui corb vestitor al tragediei ce va urma. El îi face cunoștință cu poetul *Incandescențelor*, Ricardo de Loureiro, care, din toate scrierile lui Lucio, preferă nuvela *Joao Tortura*, pe care niciun critic nu o remarcase și pe care prietenii o considerau cea mai slabă, fapt ce l-a determinat pe Lucio să intuieze în el un om care știe să se coboare în cotloanele cele mai ascunse și mai durezoase ale sufletului său: „Raportăm anumite întâmplări din viața noastră la altele mai importante – și de multe ori în jurul unui sărut se învârtă toată lumea, întreaga umanitate... acea întâlnire a însemnat începutul vieții mele.” Beți de mândrie, luciferi, își găsesc singurul refugiu în scris. Lucio e un idealist, un inadaptat, un izolat, un artist. Până la 23 de ani nu a câștigat bani din munca lui, nu a reușit să se încadreze în *Viața socială*: „sunt un izolat care cunoaște jumătate din lume un descalificat care nu are nicio pată, pe

Scrisă la Lisabona în 1913 cu trei ani înainte de a se sinucide, nuvela seamănă ca structură romanescă cu romanul brazilianului Mario Sabino, *Ziua în care mi-am ucis tatăl*, unde postmodernul Antonym își ucide tatăl pentru a elimina orice instanță superioară de judecare și condamnare; Lucio acceptă absurd-modernist condamnarea fără vină fiind martorul unei ucideri a corpului astral. La nivel ezoteric, spiritual simbolizeazăuciderea sufletului, a animei de către rațiune, îngroparea sentimentelor, a relațiilor umane care fac viața suportabilă, din cauza cerințelor sociale. „Viața...”

Natașa MAXIM

Stan V. CRISTEA

Marin Preda. Repere biobibliografice

Cunoscutul publicist și scriitor teleormănean reușește să adauge o lucrare de referință operei sale și, totodată, o premieră editorială absolută în bibliografia românească, întrucât consemnările bibliografice ocazionale de până acum n-au clarificat decât în mică măsură reperele vieții și operei celui pe care Alex. Ștefănescu l-a numit „mai mult decât un scriitor”, Marin Preda.

Fără a fi exhaustiv, după cum însuși Stan V. Cristea recunoaște, volumul *Marin Preda. Repere biobibliografice* (București, Editura RCR Editorial, 2012) desteleneste multe dintre necunoscuturile ce încă planează asupra carierei de excepție a îndrăgitei și, concomitent, contestatului prozator ivit în spațiul Teleormanului, după o acribioasă documentare, în demonstrând nu numai utilitatea acestei solide biobibliografii, ci și necesitatea creării unui Centru de Studii „Marin Preda”, menit să adune, să cerceteze și să editeze tot ceea ce ar pune în valoare bogata operă predistă.

Structurat în patru părți distincte – *Reperle biografiei*, *Reperle operei*, *Reperle receptării și Indici* – sumarul include, în cele 612 pagini, nu mai puțin de 7135 trimiteri bibliografice, dar, cu siguranță, ele ar fi fost și mai multe dacă editurile și redacțiile publicațiilor nu ar fi eludat legea depozitului legal și ar fi trimis, măcar la Biblioteca Națională, toate edițiile și aparițiile scoase pe piața cărții ori a presei. Și așa însă, impresionanta cifră dovedește o muncă sistemică, tratată cu toată seriozitatea de un bibliograf experimentat și avizat, care a știut să scormonească nu doar prin bibliotecă și arhive, ci și să antreneze o serie de alți cercetători și iubitori ai literaturii, care i-au oferit informații prețioase.

Abordând reperele biografiei, bunăoară, Stan V. Cristea subliniază că adevărata dată de naștere a scriitorului este 20 iulie 1922 și nu 5 august, cea trecută în acte, tot așa cum, zăbovind asupra reperelor literare, descoperă că debutul absolut al tânărului Marin Preda s-a produs în revista „Tineretea”, care i-a publicat, pe 20 ianuarie 1942, schița „Nu spuneți adevărul”, deci cu aproape trei luni înainte de apariția, în „Timpul”, a schitei „Părlitu”, luată până acum ca reper. Legat de acest capitol, acribiosul cercetător identifică, în timpul vieții prozatorului, cinci etape ale creației (1942-1948, 1948-1955, 1955-1967, 1968-1972, 1972-1980), iar în postumitate alte două (până în... și după 1989), la cea antumă adăugând altele referitoare la receptare, care se suprapun celorlalte (etapa afirmării: 1948-1955; etapa consacării: 1955-1972; etapa decisivă: 1972-1980). Pentru fiecare în parte găsește o argumentare logică, întărită apoi de reperele depistate pe parcursul cercetării, ceea ce dovedește atât o bună cunoaștere a operei, cât și a interpretărilor critice aferente acesteia.

Respectând canoanele bibliografice, Stan V. Cristea structurează opera apărută în volume și în periodice pe ani și pe genuri literare, la edițiile princeps adăugând pe cele ulterioare, precum și fragmentele apărute în antologii, în alte volume ori traduse integral sau frag-

mentar, corespondența și paginile de jurnal. Similar procedeează în cazul reperelor aferente receptării, autorul oprindu-se nu doar la referințele din volume și din publicații, ci și la tezele de doctorat și la alte studii separate, inclusiv la cele care ating doar tangențial tematica abordată. Ca să se orienteze mai bine în acest hățis informațional, cititorul are la îndemână o suită de nu mai puțin de 30 de indici în directă legătură cu opera, începând de la cel al volumelor originale și sfârșind cu cel al periodicelor la care a colaborat scriitorul. Lor li se alătură, de asemenea, alți cinci indici de nume (al autorilor comentați de Marin Preda, al traducătorilor operei sale, al autorilor care l-au comentat, al unor denumiri și un indice general), care fac și mai accesibilă această biobibliografie complexă, utilă unei largi categorii de oameni interesați de fenomenul literar și de opera hătrului prozator.

Făcând un prim sondaj înainte de lectură, am descoperit printre semnături preocupate de opera și viața „celui mai iubit dintre pământeni” și destui actuali sau foști băcăuani, începând de la rudele directe (fratele Alexandru, nepoții Sorin și Marin) și sfârșind cu subsemnatul, în lunga listă numărându-se, între alții, Gabriela Adameșteanu, Paul Anghel, Sorin Antohi, Vasile Bardan, Iulian Băicuș, George Bălăită, Valeriu Bărgău, Radu Beligan, Silvestru Boatcă, Emilia Boghiu, Eugen Budău, Constantin Călin, Radu Cârneli, Liliana Cioroianu, Grigore Codrescu, Radu Cosasu, Marin Cosmescu, Ecaterina Crețu, Lucia Dărămuș, Mircea Dinutz, Mihai Drăgan, B. Elvin, Ioan Enache, Ion Fercu, Iacob Florea, George Genoiu, Petre Isachi, Ernest Maței, Gheorghe Neagu, Al. Piru, Ion Rotaru, Viorel Savin, Vasile Sporici, Gheorghe Sprinterului, Eugen Uricaru.

Un instrument de lucru extrem de util pentru profesori și cercetătorii fenomenului literar contemporan, un tezaur documentar indispensabil criticilor și autorilor de istorii literare, o carte doldora de surprize și impecabil realizată grafic și tipografic, o carte perfectibilă totuși, întrucât autorul, conștient că nu a cuprins totul, a demarat deja lucrul la o nouă ediție. Suntem siguri că, până la Centenar, volumul de pagini va trece de 1000, așa că vă sfătuim ca, pe lângă lectură, să-i dați și o mână de ajutor, semnându-i referințele omise acum din motive obiective. Un punct nelipsit de interes ar fi, de pildă, o anexă extrasă din arhiva foto, cu excepția portretelor de pe copertă, ilustrația fiind neglijată în totalitate.

Cornel GALBEN

Adrian BODNARU

Dictando

Poet și editor, Adrian Bodnaru aduce în atenția iubitorilor de poezie un nou volum, intitulat *Dictando* (Timișoara, Editura „Diacritic”, 2012, 80 p.), care însumează 71 de poeme scrise în perioada 2009-2011. Colecția de versuri poate fi interpretată drept o metaforă a cotidianului, din care răzbate timbrul acut al orologului universsal.

Este de remarcat titlul volumului, care pune în lumină caracterul confesiv al poemelor: *dictando* înseamnă o

scriere cursivă obișnuită (după dictare, pe caiete cu linii orizontale). Volumul se constituie din însemnările poetului, scrise așa cum îi dictează glasul lăuntric, captiv într-o lume aglomerată de obiecte și sentimente difuze, o lume ale cărei contururi se estompează sub semnul timpului imperceptibil. De aici și forma grafică a poeziilor, care, la prima vedere, pot fi considerate mici naratiuni. Poetul renunță și la titlu pe care-l consemnează abia la final, invitând la lectură prin punctele de suspensie însoțitoare.

Poetul iubeste cărțile și prin poezia sa încearcă să însuflească același sentiment cititorului. E un limbaj al dragostei capabil să seducă pe contemporanul prea ocupat să mai citească; de aceea cartea este „tânără și frumoasă” (p. 31) și dialoghează cu cel care o răsfoiește suav pentru a percepe „fiecare oftăt din adâncul hârtiei” (p. 31). Fiecare carte îți șoptește o poveste, înfățișându-ți un alt univers (vechi și nou, în același timp) și astfel se înfiripă idila între o carte și cititorul ei „urcam împreună într-un raft de sus, cu sampanie și căpșune în priviri” (p. 31).

Fiecare poem pare a fi dictat de tentația armonizării obiectelor neînsuflețite cu umanul: „Ceasul tău se spierase pentru prima dată. Iarna i se așezase în cadranul dreptunghiular ca în ușa de la intrare” (p. 25). Peste toate domnește însă Timpul, iar senzația efemerității învaliue într-o umbră de tristețe aceste poeme aparent ludice, atrăgătoare prin jocurile de cuvinte și intertextualitatea vădită. Poetul înserează în cartea sa și trei imagini, dintre care mi-a atras atenția cea de la sfârșitul volumului: o balanță ușor înclinată spre stânga. O fi balanța ce cântărește Timpul sau Poezia? Oricum, nu există egalitate. Dar poetul vrea să învingă trecerea scriind și să re-cucerească un lector care nu mai este dispus să piardă prea mult timp citind. De aceea, poeziile sale sunt scurte, accesibile, încântătoare prin spiritul parodic și ironic.

O poezie a translucidului definește acest volum de versuri, inspirate de mediul ambiant și de viața monotonă de care poetul se salvează prin poezie. Fin ironist, sensibil și jucăuș, Adrian Bodnaru nu renunță la un exercițiu simplu: de (tran)scriere a emoțiilor dictate de realitatea în care viețuiește: „Viața era o alec cu o bancă frântă ca un om ghemuit pe o bancă” (p. 29).

Silvia MUNTEANU

Valeria MANTA TĂICUȚU

Laudate Dominem

Născută pe meleaguri comăneștene, Valeria Manta Tăicuțu revine cu o nouă carte de versuri, *Laudate Dominem* (Râmnicul Sărat, „Valman”, 2012, 163 p.), în care atinge zonele cele mai adânci ale relației omului modern cu Divinitatea, devenind un trimis al Logosului ce oferă lumii și implicit existenței un alt sens. Încă din titlu, se simte un fior al sacralității, ivit în plină post-modernitate, întrucât a scris *rugăciuni poetice*, așa cum autoarea însăși numește aceste poeme inspirate din *Psalmii biblici*, constituie o adevărată provocare. Lauda pe care o aduce Divinității evidențiază, dincolo de caracterul confesiv al poemelor, o modalitate prin care (re)descoperă *minunea*

alinării, mesajul divin, conștientă de faptul „că-n lucrul omenesc, eternitate n-ai să găsești” (p. 139).

Autoarea *rostește* 150 de sonete inedite, sculptate în tiparul rugăciunii, ce constituie un demers existențial asumat întru totul, o mărturisire a unui om constrâns să trăiască în limitele cotidianului angoasant. Textele cuprind în sine numeroase simțăminte ale sufletului omenesc, realizând un diagnostic pertinent al lumii mercantile, lipsite de reguli, în care toți se vor conducători, crezându-se filosofi și atotștiutori, deși poeta afirmă cu îndârjire „sprjin mi-am găsit în rugăciune” (p. 11). Formulele de politețe prin care se adresează Dumnezeirii sunt variate: Preaînalte, Stăpâne, Păstorule, Stăpân și Tată, Ziditorul, Domnul din Sion, Atotștiitorul, fiind în concordanță cu ipostazele Celui căruia îi cere alinare, milă, îndurare călăuzitoare, lumină creatoare „eu vreau cântare nouă, împărate./ cum n-a mai fost sur cerul aspru încă” (p. 62).

Prețutindeni răzbate respectul profund, o acută sete de divin a celei care se simte claustrată într-o lume haotică „și sufletul, Părinte, mi se-ncurcă/ într-un hățis din care nu-l mai pot scoate/ decât căldura mâinilor curate” (p. 11). Prinț-o exprimare aforistică, într-o tonalitate meditativă, se conturează treptat tabloul societății decăzute, peste care privirea autoarei trece razant, pentru a (re)găsi izvorul creației, oferind Divinității ofranda supremă „Părinte, ai să-mi ierți a mea prostie/ și versurile necosmetizate./ căci Tu, de fapt, ești marea Poezie” (p. 30). În unele sonete, autoarea crede, iubeste, se supune „Celui ce șade sus în veșnicie” (p. 117) și speră să câștige marea luptă cu răul universal, alteori băjbăie prin întuneric, în umbra morții, „ca paiul plutitor pe apă” (p. 113), dorind cu ardoare să se îndepărteze de „aiurită și dezământată vale-a deznădejzii” (p. 120).

Este de remarcat statornicia scriitoarei în propriul destin, dovedind bogăție interioară și o voință imensă în descifrarea semnelor vremii în drumul apropierii de Dumnezeu, zăvorât în ceruri ca-ntr-o închisoare de către oamenii care au uitat să se roage „ca pe ulceaua goală și crăpată/ nu m-arunca, Stăpâne-al meu și-al lumii” (p. 27). Menirea poetei pare aceea de a-i arăta cititorului aflat în căutarea adevărului însemnele prezenței divine, de a-i încredința Cuvântul întemeietor, de a-i revela adevărul suprem accesibil doar inițiaților „a lumii simfonie” (p. 141).

Valeria Manta Tăicuțu se împotrivesc pseudovalorilor timpului concret, încearcă să întoarcă fața lumii spre ceea ce se află dincolo de *goliciunea* societății actuale, presimte neconștient apropierea morții sumbre și clădește sonete-rugăciuni „alină, Doamne-al meu, aceste plângeri!” (p. 143). Prin poemele sale, le propune cititorilor o incursiune lucid-dureroasă în deșertăciunea lumii și în străfundurile omului modern bântuit de spaime și obsesii „și plâng, și strig spre Tine, Preaslăvite./ dar nu m-auzi, mă lași la toți nebunii” (p. 27)

Iuliana OICĂ



La despărțire...

A plecat, pe un drum fără întoarcere, fără de pulbere, fără să știm cu precizie unde duce, Petru Poantă, cronicarul literar de la *Steaua*, unul dintre membrii grupului fondator al Cenaclului și al revistei *Echinox*, prietenul și intelectualul îndrăgostit de cărți bune, omul de echipă, boemul, poetul secret. Petru Poantă a plecat și ne-a lăsat cărțile sale. Sunt cărți limpezi, cinstite, uneori tăioase, alteori purtând un suflu de generozitate rară, cărți îndrăznețe nu neapărat prin originalitatea tezelor susținute ci, mai cu seamă, prin fermitatea și onestitatea opiniei critice.

De o inteligență ieșită din comun, cu un instinct infailibil de a ajunge la esența lucrurilor, într-o lume a formelor înșelătoare, criticul literar Petru Poantă și-a câștigat repede, încă de când publica primele sale texte în revista *Echinox*, un prestigiu binemeritat de fin observator al fenomenului liric dar, îndeosebi, de judecător precis și intransigent al textului. Dacă am întâlnit poeți fericiți, erau pentru că se pronunțase Petru Poantă favorabil despre ei. Cunoștea poezia, cum s-ar zice, pe dinlăuntru. În seriile prelungite unde dezbăteam încălcate subiecte literare, mai cu seamă soarta poeziei contemporane, Petru Poantă vorbea puțin dar întemeiat. Mi-a spus odată, prin anii 60, la sfârșit, - mă tem mai mult de cei care cred că sunt talentați decât de cei care nu au talent - Petru Poantă scria în secret poezie și poetul său preferat era Rainer Maria Rilke. Tocmai ieșisem din barbaria proletcultismului! Plăcându-i Rilke a scris o carte despre Coșbuc. O carte care ne spune de-a dreptul că poezia adevărată nu ține de formă, nici de modă. Iar multe greșeli, uneori fatale, în ale literaturii, vin din vanitatea noastră de a crede că timpul și popularitatea sunt un avantaj.

Îl lega de revista *Ateneu*, al cărui colaborator a fost într-o vreme, o simpatie profundă. Poate admira îndrăzneala redactorilor ei de a fi mereu la zi și mereu sinceri în opiniile lor, poate îl încânta dragostea celor de la *Ateneu* pentru literatura adevărată, încâpățânarea lor de a nu face compromisuri, felul de a fi spontan și deschis, fără urmă de provincialism. A venit de câteva ori la Bacău anume să se întâlnească cu doi poeți pe care îi aprecia sincer și entuziast - Sergiu Adam și Ovidiu Genaru. Au fost călătorii nu într-o zonă geografică îndepărtată ci într-o lume a poeziei pe care o simțea lângă inima sa.

Avea multe cunoștințe, din diferite medii sociale dar puțini prieteni. Era de felul său un circumspect, un sceptic și cea mai mare spaimă a sa era să crediteze o poezie sau o operă, hazardat. Măsura de multe ori și îndelung propriul verb pentru a se pronunța. Iar când se pronunța era lapidar și nicio-dată îndatorat persoanei ci doar operei. S-a aplecat asupra literaturii române cu atenție și sfială, o sfială care venea din dragostea lui totală pentru cultura românească. Nu prelua ierarhii de valoare ci căuta să alcătuiască geografia unui fenomen prin cunoașterea lui nemijlocită. De aceea a fost atent la orice produs cultural, fără prejudecățile impuse localismului. A scris cărți despre Cluj. A scris cărți despre oamenii care au făptuit ceva în această urbe cu totul specială. A configurat un Cluj al său, un Cluj alcătuit din valori reale, etice și estetice. A iubit cetatea asta și s-a simțit bine în ea. Era acasă. Acum a rămas acasă, în Cluj, pentru o veșnicie. Cei rătăcitori încă în lume au încotro să privească, au ce să citească, au la ce să mediteze. Asta le-a dăruit Petre, care s-a dus să rămână lângă ceilalți echinox-iști oprți din drum înaintea lui. Încep să devină mai mulți, ei, cei care s-au oprit, decât cei care mai călătoresc încă. Petre nu mai e cu noi, Petre e cu ei. Cu Olimpia Radu, cu Marcel Runcanu, cu Marian Papahagi, cu Nicolae Diaconu, cu Ioan Radin. El nu e singur. Noi, da.

Eugen URICARU

schimbarea la față

așa dintr-o dată o săgeată de fier
mi s-a înfipt în coapsă
și am început să șchiopățez
în plină zi

așa dintr-o dată o ființă de hârtie a căzut din zbor
și s-a aprins
și până să atingă pământul s-a destrămat
ca și cum n-ar fi fost
chiar în palmele mele

așa dintr-o dată mărlui lui Adam a înțepenit
și cântecul pe care-l pornisem s-a frânt
în mii de funigii sonore între
pereții nesiguri ai
minții
și până ai venit tu s-au autodistrus

așa dintr-o dată umbra păsării pe față
s-a făcut grea ca lutul
s-a făcut lut rece
și greu-

cuvântul
și umbra lui peste față
s-au făcut
lut rece și greu

prea mult frig în cuvinte

sub frunzișul ars de bruma toamnei
sub cărțile pe care tu și vântul
le răsfoiți parcă în joacă

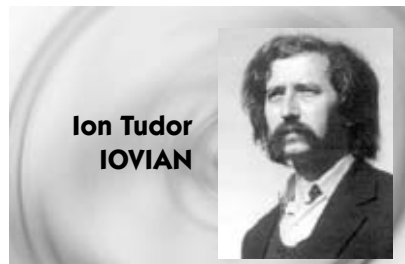
sub piatra așezată de mâna lui Dumnezeu
peste ochiul
izvorului din spatele casei

sub scrierea mărunțată a unui lăstun în aerul
străzii la amiază
vestind ploaia

citești de la o vreme
aceiași text
care arde în zvârcoliri carnea și gândurile
și frunza și pământul și cerul

„duceți-vă de la mine blestemaților,
duceți-vă
în focul veșnic, pregătit pentru diavol
și îngerii săi”

și dintr-o dată
stop-cadre în devălmășie cu flori de pucioasă
în clocote



și grădinile înțepenite în fier
și fierea suptă odată cu laptele mamei
și geamătul copilului care se simte pierdut
în păduri inexistente
și creierii striviți cu ranga iubirii
de aproapele
și omul liber ținând în menghină
trilul unei prigorii

și sângele
strigând din țărână după tine
și
după tine
„unde este aproapele tău?”
„unde este lumea care ți-a fost încredințată?”
„unde îți sunt cuvintele?”
„unde îți este talentul?”
„asta îți este moarte izbândă?”

și devastezi interioarele fragile ale liniștii
și implori o clipă tertarea lui Dumnezeu
dar ea nu va veni
și implori
o clipă
măcar iertarea celui pe care l-ai scos din noroi
și i-ai făcut loc

în inima ta
și
l-ai pus la masă
cu tine
și l-ai lăsat să umble în viitorul tău și nu i-ai văzut
nici lațul nici briciul nici întunerul

dar ea nu va veni
e prea mult pământ murdar
în sângele tău - îți spui - în visele tale

e prea mult cer
mânjit cu scărână de cărpacii nimicului
e prea mult rău în tine
în lumea pe care ți-ai imaginat-o
în zborul tău vinovat printre lăstunii gureși
din preajma ploii

e prea mult frig
prea multă prăpastie în suflet
prea mult pustiu
în cuvintele acestei rugăciuni care încă n-a pornit
care va sfârși - neagră -
în ea însăși



Dumitru
BRĂNEANU
- 60

Alegorie

între două clepsidre
un veac de singurătăți
între o ninsoare de zămbete
și o toamnă de supărări
între două maluri de dor
înflorite de așteptări
ascult ritmul vieții mereu
la focul înșărării
mare-i dragostea mea
și adâncă

Cine ești?

Ești o câmpie plină de focuri
la care se-ncălzește
o sătră de gânduri
privirea Ta țară locuită
de atâtea patimi
aidoma unor ființe
jumătate formă , jumătate vis
ca vinul scânteietor,
lumina se învechește
pe trupul tău
pielea ca un șarpe năpârlește
mângâieri consumate.
Cine ești ? m-am întrebat
un ecou mi-a răspuns
ești o câmpie
fără cer , fără pământ
în care lumina
ia forma chipului tău.

Troiță

forma sufletului meu
troiță la margine de drum
/ drum cu sens unic /
întâmplător sau nu
te oprești o clipă
clipă lungă, amiaza unui gând
privești până dincolo
până dincolo de cumpăna despărțirii
vrei să îngenunchezi
tăcerea te bate pe umăr
o voce îți șoptește tainic
lasă... lasă...
nu-i momentul. Altădată!
și pleci ... pleci...
însotită de o cohortă de gânduri

Euridice

singură stea călătoare
neliniștita mea Euridice
împarți tăceri peste culoare
prin ferestre albastre
trece nor de lumină
dintr-un apus venit răsăririi
fără regrete fără rușine
spre cerul prăbușit în mine
nici o speranță nici o rodire
dincolo de Dincolo
însământează-mă iubire
târziu sau mai devreme
până la cea dintâi sărutare
până la o nouă răstignire

Ești cafeaua...

ești cafeaua pe care o sorb
în fiecare dimineață
niciodată până la capăt
mă-mpedic de zămbetul tău
zațul atâtor nopți de amor
apoi bolnav de singurătate
privesc mirat
cum aduni sub pleoape
melancolia din focul înșărării
doar cât să vindecii o rană
doar cât să vindecii o chemare
și cum se strecoară
ca un șarpe lumina
în sânul tău
mușcând adânc din merele discordiei
ca pe o aromă de cafea
te adun într-o stea de forma inimii
și izbucnesc atunci : bucurii, tristeți...
lângă o respirație brumată de griji
totuși ești cafeaua...
pe care o sorb în fiecare dimineață
niciodată până la capăt.

Potir

ești un potir de unde
beau viață și strâng mir
din ochii tăi tulburători
peste umerii de crin
cuvintele mă mistuie în frază
floare te rup și te respir
și sufletul vibrează
ca sunetul în vioară
când liniștea aprinde
iubirile târzii.

Punte

o prăpastie fără cer
se adâncea în tăcerea noastră
atunci am întins o punte
o punte lată cât un suflet
să treci luminată
în partea dinspre mâine
din adâncuri de iad
cerne foc peste inimi
ne curățim de idile trecute
jurăminte uitate , false iubiri
cu lacrimi ne curățim amăgirile
și tot mai curați
tot mai albi ca zămbetul zilei
cântec ne înălțăm
două aripi de înger îmbrățișate
peste întunericul
ce se golește din noi.

Frumoasa...

frumoasă , vis neprihănit
din palma ta curge lumina
părul tău lan de grâu cosit
aprinde-n mine vara cea mai lungă
îți dăruiesc un cer care te răsfată
o taină fără sațiu dor de infinit
într-o casă cu multe ferestre
vom fi două rime îmbrățișate
într-un poem cel scrie Dumnezeu

în noi se aprind atâtea stele
cât iadul nu poate să le cuprindă!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Prezența conectată



Am obiceiul, la începutul cursului de poezie engleză din anul al treilea, să îi încerc pe studenții mei cu un fel de test prin care să le sondez puțin experiența în domeniu, dar și să le explorez așteptările sau dorințele legate de modul de desfășurare a cursurilor și seminarelor. Întrebările sunt de regulă puține, nu mai mult de patru. Mă interesează, de pildă, să află dacă literatura le-a influențat în vreun fel semnificativ existența, care este primul text literar sau prima poezie care le vine în minte, care formulare (un vers poetic și parafraza lui) li se pare mai frumoasă și de ce, cum își doresc să fie cursurile și seminarele.

Răspunsurile sunt, în marea lor majoritate, oarecum previzibile. Dacă își aduc aminte de o poezie, aceasta e cu precădere una din literatura română. Titlurile sunt, de multe ori, neacompaniate și de numele autorului. Pentru unii, literatura e utilă, pentru alții, o obligație impusă. În general, toți percep natura estetică a versului, dar nimeni nu știe de ce versul e mai frumos decât parafraza lui. Cât despre organizarea cursurilor, răspunsurile variază de la atitudinea reverențioasă față de experiența profesorului, la dorința de explicații pe potiriva lor, de exemple grăitoare, de a fi tratați cu îngăduință, de a li se crea contextul pentru exprimarea opiniilor personale etc. Sigur, există mereu și câte o *rara avis* care poate să aștearnă corect în engleză gânduri echilibrate, complexe, revigorante.

Anul acesta m-am rezumat la o singură întrebare, cea privitoare la modul de organizare a orelor. Răspunsurile m-au frapat prin uniformitate – toți, se pare, își doresc să stăm sub semnul... interactivității. Revenirea obsesivă a cuvântului *interactive* în frazele lor mi-a adus bucurie, pentru că și eu prefer dialogul viu unei expunerii moarte. La cursuri însă, încercările mele de a-i antrena în discuții au rămas oarecum neimplinite. Sigur, grupele de studenți nu sunt niciodată la fel, unii sunt mai volubili, alții, mai tăcuți. Dar lipsa de reacție a celor din acest an mi s-a părut cam prea contrastantă cu dorința lor de interactivitate. Prin lipsa de reacție nu vreau să spun lipsa de atenție sau de interes, pentru că ochii lor demonstau contrariul. „Cum se face că vreți interactivitate, în timp ce preferați să tăceți?” i-am întrebat. S-au mișcat pe scaune, stânjenii, dar atenți, doritori să spună ceva, dar neștiind ce anume. Unul sau doi, ieșind din ei înșiși, s-au erijat apoi în reprezentanții celorlalți, dând răspunsuri cu voce scăzută, retrasă, detașată, părand că fac o concesie contextului didactic. Relația noastră se desfășoară astfel sub semnul unui paradox: deși ne dorim să interacționăm, partea manifestă, vorbită, îmi revine mie, iar partea tăcută, pasivă, lor. Comunicarea are totuși loc, fără doar și poate, fluidul ei este destul de consistent, perceptibil.

Explicațiile nu pot fi găsite doar în efectele unui anumit tip de educație sau în caracteristicile temperamentale și comportamentale. Se adaugă aici alceva, un fel de viziune condiționată din ce în ce mai mult de parametri tehnologici ai „culturii fatice” contemporane, pe care unii specialiști o leagă de „societatea post-emoțională”. Socializarea de rețea (care se desfășoară prin intermediul internetului) înlocuiește, se pare, sentimentul de apartenență la o comunitate cu ideea de conectare sau deconectare de la o rețea a cărei întreținere și creștere e mult mai importantă decât indivizii care participă la ea. Mesajele însele nu mai au ca scop principal transmiterea substanțială de informație sau cunoaștere, ci menținerea contactului (*keeping in touch*).

O sintagmă interesantă mă ajută să mă întorc la studenții mei: „prezența conectată”. Cred că asta au vrut ei să spună de fapt când au afirmat că vor interactivitate: un fel de co-prezență mediată de o interfață prin care participanții pot relaționa, dar care le oferă acestora, în orice moment, și bonusul distanței, al unui zid ce le conferă, la alegere, atributul invizibilității. Pentru ei, a interacționa e sinonim cu a se conecta, a avea certitudinea confortabilă a posibilității de a participa, dar selectiv, de a se implica, dar doar într-o anumită măsură, de a putea oricând să se retragă în starea digitală vegetativă de *lurking* (a fi prezent, dar neactiv, ascuns, nemanifest). Cam ca atunci când își petrec timpul pe rețelele de socializare: un continuu du-te vino, o distribuție fărâmițată a atenției între nivelurile alternativ sau concomitent locuite. Simt totuși că dorința lor de interactivitate are în ea și ceva din nostalgia adevăratei comunicări ziditoare. Pe acolo pot fi conectați cu literatura.

Tatăl meu a fost vameș! Mai semnat, mai ne-în-semnat, deci tot vameș! De la el voi fi fost învățat să cântăresc tot cumpânind! Iar ***Cezarul** l-a prea stăpânit fără șansă de a-i da seamă! Iar el, detestându-l, îl cam slujise cu cel mai mare sărg!

***Fiindcă puterea aceea tristă îi ținea loc de tată, de mamă, de foame și de iubire, de soție și fiu!** Iar sub ***lege** s-a tot adăpostit ca sub ***scut!** Slabă ***pavază**, dar cine să-i spună? Când ***măhnirea** a înghițit-o hap printre îmbrăcături de voluptate dreptății!

***Armura** sa de ***rac** l-a împlatșat până spre inimă! ***I-a învelit răsufierea în boare înghețând moarte!** Reală, fiindcă l-a convertit într-un ***oștean veșnic furios!** Supărat pe viața care nu i se supunea fără de crâcnire!

Ce bine să cobori de sub boltă înstelată a caprelor tatălui tău direct la adăpostul legii fără de prihană! Iar ***Kant** să-ți fie inger/pastor tutelar! Să te înveșmăntezi în filosofie ca într-o cămașă de zale, ***platoșă-colivie** de răvnă! Incapabil să recunoști că răvnești ca orice om de nevointă! Alinându-ți rana secretă ce te ține departe de tine cu mângâierea serpească a unui ***leac de venin!**

Si, dintr-odată, intervine îndoiala: a fost vameș sau, mai degrabă, să fi fost vameș? Iar pe cine să întreb? E dreptă povestirea această sau se va face pumnal în pieptul tatălui meu? Fiecare cuvânt din această mă trimite înapoi la el înspre mine!

Oricât ai vrea să scapi, oricâte ***erate** ai plănu, de ***moștenirea** aceasta a tatălui nu poți fugi! De aceea te-a amenințat obsesiv cu dezmoștenirea, fără să înțeleagă de unde cobora, ca o cobră vestejită, teama ce-l sugruma direct din vis!

Din fiecare vorbă țâșnesc o mie de alte reveniri! Încât foaia albă e prea slabă, îngustă, plată și neputincioasă, iar ***subsolul** său se păstrează meschin!

AȘADAR: tatăl meu a fost vameș! Dar parcă nu s-o fi născut așa! A avut vreo copilărie de buruieni înțepătoare, dar aromatice, și dulceată, despre care gândul său mereu armat, de slujbaş al dreptății, nu și-a lăsat loc să mărturisească.

Până și amintirile îi dobândiseră forma aceea de crustaceu, în care se afla, poate-se, mai tot timpul la adăpost! Amăgirea tranșeului săpat direct în inima sa, drept ascunzătoare de ce, de cine, de cum vine întrebarea asta, dar, mai ales, cum să improvizez un răspuns cât de cât omenesc?

Daniel POCOVCICU

Spovedania vameșului!?

(sau povestea ca un ghem)

Scriu inspirat de fuga unui tren prin noapte! Si, imediat, ispitit tot de el să renunț încă o dată! Deși mi-e foarte frică că, dacă mă opresc, am ucis și acest text calm, liniștit, pentru întâia oară nezbuciumat de patima amenințătoare a uitării cu chip de tăcere hidoasă!

*Fiindcă simt că deja am învelit/dezvelit miezul acru-amar al ***ghemului** din care povestea mea curge! Ca un bulgăre ciudat de cerneală ce se umple în sine din sine, de oricare ță a amintirilor ai trage oricând!*

*La fiecă vorbă din orice loc aș reveni, ea se destramă, se desiră contopindu-se poveste, o melasă dureroasă ce mă lasă, totuși, să merg mai departe, să spun că, în sfârșit, tot ce e de spus va fi zis! S-a zis cu tăcerea plesnind buboi din talpa acestor rânduri, cu liniștea aceea sterilă, igienică, cuminte, distantă, glacială, din care mi-am improvizat un iglu tot mai adânc, unde am stat ascuns la adăpostul de lumină încetinită radical în zona ultimei ***translucidități** chioare!*

AȘADAR: dar de ce sunt tot vameș? Fiindcă păzesc un ***hotar** tot mai greu de ținut! Un ținut tot mai fragil și mai vag se ascunde prin margini de o lume din ce în ce mai ***curioasă!** Adică ciudată, privită dintr-o parte, dar și domiciă să vadă și să cunoască tot mai multe, văzută din alta!

Textul acesta e dovada per-versă a îndeletnicirii mele absolute de vameș! Și orice oricât aș face oricum, tot acolo revin! Sunt o multime de cuvinte care strigă după mine să mă întorc în casa lor! Ceea ce voi face, fiindcă tocmai de aceea le-am așezat, cu emfază și orgoliu poate ereziarhic, stea în frunte! Au și ele dreptul la un destin! O sintaxă a stelelor astea abia însemnate, din care să-mi hrănesc un reflux de fiu multmult-prearisipitor!

De pildă, cum i-ar fi să-i stea **Cezarului*** fără stea în frunte? Când tocmai ea îi face legătura, îi stabilește conexiunea/comunicarea cu cerul? Din care, pare-se, a pogorât prin strămoși mai demulți! Ce importantă e legătura puter-nicului cu ***bolta!**

El este simbolul boltit al îndepărtării peste puterile omenescului, în timp ce Fiul Omului e însuși semnul apropiării convingătoare! Trebuie să te îndepărtezi ca să domini, iar să te apropii ca să (te) pătrunzi!

Dar să revin la stele! Mi-au devenit indispensabile de când am înțeles că ritmul scrisului mă trimite veșnic pe un drum temporar și unic, o singură cale! De aceea, am nevoie de ele, ca de însemne ale nevoii neobosite de întoarcere pe același drum!

Îmi apare imediat o altă problemă: cum să mă întorc fără să răcesc fiurul povestirii? Deocamdată, nu știu decât să sar înapoi la un cuvânt de răscruce, pe care l-am marcat cu o stea de grafit! Iar graba cu care aleargă pe hârtie cuvintele obligă la semnul de hotăr ale unei întoarceri promise!

Dacă aș putea reveni liniștit și împăcat pe urma slovelor răvășite, după ce am deslușit taina celor două drumuri unice și paralele din care se alcătuiește orice cale! Iar în locul acestei povești tipo?topo?grafice, m-aș simți mai bine în speranța textului eșapator!

Fiindcă vameșul scrie și el povestind istoria vămii sale orânduite de stăpânire! Nu de sine, bineînțeles, cititorule! Dă seamă, face raport asupra vămii sale neinterupte, pentru fiecare cumpânire de cântar adăugând o trăsură de condei. Se scrie mult prea mult în lumea vămilor acestea lumești!

Cât despre ***hotarele** cerului, în sfârșit, mă văd chiar eu, vameșul cel semeț și aspru, neîndreptățit a da seamă!

*Cum povestesc în timp ce scriu, trag de țelele acestui ***ghem** generos, care, de oriunde imi face ***dar!** Nimic nu e spus definitiv și irevocabil, o dată pentru totdeauna! Mereu mai am o ieșire prin evadarea ideii că ceva esențial a scăpat la ***cântar!***

AȘA ***DAR:** textul de față e încâlcăcare a legilor lumești pământiești, o evadare din ***colivie** de colivă a drămuirii exacte de ort, locul unic în care cuvântul se încalcează (de la



**caier), se încarcă din nou cu acea corolă aproape electrică (sau electronică?) a celor o mie de sensuri!*

De-aș fi vreun învățat, m-aș îmbălsăma în dorința de a zice că aici își redescoperă vorba valenta sa de orbital multise-mantic! Dar parcă prin vorbe din astea m-aș îndrepta spre un alt fel de pierzanie!

Dar e bine că am ajuns și până aici: tatăl meu a fost un vameș convertit dintr-un fraged învățător!

*Dar să revin: când povestesc, fac două lucruri deodată: înfășor un ***ghem** desfășurând un altul! Dacă-ș putea merge deodată în ambele sensuri, poate nu aș mai ieși vreodată din joc! Hipnoza asta de labirint începător, pe care nu mi l-a întins altcineva ca pe o piedică de neiertat!*

*Așa dar: au mai scris și alții ***erate**, ca să strige sugrumat cam același gând: când povestesc, repar un singur efect: neînsemnarea! Fug de moștenirea tatălui în același cerc hermeneutic de netrecut! Ce-i drept, am tot fost dezmoștenit și renega!*

La un moment, de atâtea dezmoștenire, am învățat să mă eliberez din pânza vrăjii de păianjen a minciunii tutelare! Nu înseamnă că am și scăpat, că am evadat decisiv, definitiv și irevocabil! Nu! Nu! Întâia moștenire îngrozitoare a fost tocmai cea ***colivie** de planuri exacte, despotice de luminate, până spre forme subtile de violență a spiritului sfărâmat bolnăvicios!

Pentru țărânel român din Moldova, suprema formulă a succesului în viață era învățătorul și preotul! Siit, apoi, de împrejurările unei istorii spoite cu o modernitate în răspăr, învățătorul n-a mai fost suficient, s-a făcut profesor universitar!

Care, obligatoriu, ca să nu cumva să uite de unde a plecat, așa ca Budulea Taichii, trebuia să-și mențină limba lată și vorbirea neaoșă! Să pupe mâna taichii și să execute clar și disciplinat comenziile sale mândre, cum ar fi, de exemplu,

intervenițiile din lanțul destul de trofic al slăbiciunilor!

Cu un astfel de fiu te poți mândri pe la sprâmburi boeme și legendare, ba chiar și intelectuale uneori! Iar pe calea aceasta, după o atentă inițiere, îți pregătești odrasla întru subtila artă a vămii după algoritmul sofisticat al bunului plac!

Noua regulă e simplă și arată splendid că nu există loc de întors prin ținutul îndoielii: vameșul nu e vameș decât pentru ceilalți! Altfel, lumea n-ar mai avea niciun rost! S-ar prăbuși în vămii după algoritmul cel fără de păcat!

Așa m-am identificat, într-o zi, drept nenorocit fiu al neînțelegerii, nici iute, nici limpede, pentru taxa cvasimetafizică percepută din steua noastră, dacă nu cumva nu! Amenințat, tocmai de aceea, cu lăsarea la vatra conștiinței de carne iefină într-un război infundat, sun măștile cu gaze de protocol!

Iar acum stau și mă zbat într-o fundătură a propriei minți, ca să pricep de unde mi se trage neputința aceasta! Altădată aș fi crezut că am crescut într-o ***colivie** din țesătură de ***lege** măiastră, unde a fi corect era un cântec de rezistență, îndărătnicie chiar, contra lumilor galeșe de cauciu!

Dar, mai apoi, am descoperit că regulile aveau o unică menire: a fi încurcate! La ordin precis de vameș trecut prin ceață, stăpânul cheilor și lăcatei din ***leacul de venin!** Învățătorul măiastru al șerpuiirii prin viața de gumă alabastră!

Cea mai grea încercare a oricărei proze e digresiunea, rătăcirea haotică prin text, atunci când e nevoie să-ți iei tovarăș sigur de drum cititorul! Greu încercare, crede-mă, și asta nu fiindcă așa am semnat pactul auctorial vreodată, atunci când te-ai atins, din greșeală sau întâmplare, de pagina mea!

Aici povestitorul se confruntă cu altă încercare: cum să adâncească cu rost, în trupul de reflexe palide al textului, întortocherile sale stelare: în vreun stil oarecum algebric sau altcumva? Paranteze rotunde, pătrate, acolade, ce mai facem, oare, din textul nostru, cetitorule?

Dintr-odată îmi dau seama că ar mai fi trebuit să povestesc despre masca vameșului: doar și el este om!? Dar lasă... rămâne pentru altă dată!...



Ovidiu GENARU

**Premiul
Opera Omnia**

Oricât de capricioase în subiectivism lor ar fi distincțiile, ele ne fac plăcere atunci când le primim. Aș fi nesincer să nu recunosc asta, ba chiar m-a frisonat o undă de orgoliu, mascat firește, așa că Premiul Omnia oferit de Ateneu mă onorează până în vârful unghiilor. Revista Ateneu și-a consacrat vocația de brand spiritual vreme de o jumătate de secol, devenind o instituție prestigioasă aici și aiurea, cu o constantă valorică de invidiat grație redactorilor ei mereu înfiți în neliniștile zbuciumului cultural. Pe mulți scriitori notorii a nășit ea și nu știu dacă doar întâmplarea a fost vinovată să mă număr, cu modestie, printre întemeietorii ei.

Destinul meu literar, atât cât este, s-a croit în laboratoarele Ateneului, un loc fabulos și privilegiat, un refugiu protector, ba chiar un experiment decisiv pe care l-am creat noi înșine, cei denumiți în critica vremii „grupul Ateneu”, niște nebuni încredințați că literatura ar putea îmblânzi, măcar estetic, Fiara care ne bântuie. Cum m-am lipit eu de filologie de-acolo, un prof de gimnastică, habar nu am și nici nu mai contează, tinerețea sfidează orice logică.

Elena CIOBANU

**Premiul pentru
Traducere**

Când am auzit prima oară despre revista *Ateneu* aveam vârsta la care Sylvia Plath a avut prima tentativă de sinucidere. Eram în liceu. Profesorii de română avuseseră grijă să ne dea șansa să răsfoim un număr al revistei, cu prilejul deosebit că una dintre eleve avea publicate acolo niște poeme. Habar n-aveam atunci că, peste un timp, aveam să mă înființez în biroul redactorului-șef, Carmen Mihalache, pentru a-i face propunerea să accepte în paginile revistei o rubrică despre lumile mele anglo-saxone. Îndrăzneala mea oarecum hazardată, dar izvorâtă negreșit dintr-o nevoie nedeslușită, neidentificabilă nici azi, a fost primită cu tact și cu un zâmbet imperceptibil de către mica adunare de spirite subțiri din redacție.

Mai apoi, în timp, „relatia noastră a devenit mai intensă”, ca s-o citez pe Sylvia Plath, iar revista *Ateneu* – „un spațiu pentru lucrul ce mi s-a dat”. În acest spațiu am revenit deseori, căutând cu înfrigurare un refugiu împotriva „răutății incalculabile a

Îmi amintesc doar vorbele mamei: „Bine, bine, vrei să devii scriitor, dar va trebui să ai la bază o meserie serioasă.”

N-am ascultat-o și nu regret. Saru' mâna, Doamna Redacție, pentru Premiul Omnia.

Înseamna că în urma mea am construit un „tot”; și mai înseamnă că tinerețea nu s-a pierdut, ea se află stivuită și arhivată în paginile Ateneului.

**Daniel
CRISTEA-ENACHE**

**Premiul pentru
Critică și Istorie
Literară**

Recent, la Colegiul Național „Ferdinand I” din Bacău, în cadrul colocviilor revistei „Ateneu”, s-a desfășurat o dezbatere destul de aprinsă pe tema raportului dintre literatură și internet. Conflict ireconciliabil ori coabitare scrisă?

Încercînd să rezum intervențiile mele în fata unui amfiteatru arhiplin (nu și arhimulțumit de ceea ce auzea, pe alocuri), voi spune: nici conflict, nici coabitare. Interdependentă. Și voi încerca să explic, pentru un public și mai larg, ceea ce a stîrnit rumoarea unora, la Bacău.



Cuprinse în programul mai amplu al „Toamnei Bacoviene”, Colocviile anuale ale revistei „Ateneu” s-au desfășurat, în ziua de 20 septembrie, în Aula Colegiului Național „Ferdinand I”, avînd ca temă „Literatura și spațiul virtual”. Tema aleasă a trezit interesul participanților, punctele de vedere formulate au fost diverse, discuțiile animate. În continuarea colocviilor, un moment special a fost cel al decernării *Premiilor*

Revistei ATENEU pentru anul 2013. Redactorii revistei, cei care au alcătuit și juriul – Adrian Jicu, Marius Manta, Carmen Mihalache, Dan Perșa, Violeta Savu – au rostit câte un scurt *Laudatio*, prezentînd în fața auditoriului premiații acestei ediții. Redăm, în aceste pagini, câte un fragment din ceea ce au spus laureații la Colocviu sau în momentul ceremoniei.



În anii '80, în ultimul deceniu al *Epocii de Aur*, numeroase blocuri din București nu aveau încă instalate telefoane. Prietenii ai mei, pentru a ne conversa, mergeau zece minute pe jos pînă la o stație de metrou, unde pe un perete nu foarte curat spînzurau două telefoane cu fise de 1 leu. Prietenul stătea la coadă, cu monedele de 1 leu în palmă, și cînd îi venea rîndul mă suna. Trrr, trrr, și cum răspundeam, intra fisa-n telefonul public. Ce frumos era în *Epoca de Aur*!

În aceiași ani, ziarele erau o rușine propagandistică, dar

cotidianului”, o vecinătate cât mai consistentă cu reconfortanta „lumină a minții, rece și planșară”, dar izvorâtă din vorbe și priviri calde, prietenoase. Mă bucur nespus că, în acest mediu al „iluziei mature – iluzia născută din deziluzie”, a fost primită atât de onorant cartea mea de traduceri de poeme de Sylvia Plath.

Multă lume crede că a traduce o asemenea poezie, a trăi în compania ei pune probleme de rezistență psihică, nu numai de luptă lingvistică. Această părere mi s-a părut întotdeauna puțin cam piezișă. E adevărat că rezonanțele poetei nu sînt dintre cele mai vesele, dar calitatea excepțională a artei ei le transfigurează și le depășește, într-un sens crucial. Dacă Sylvia Plath are și azi admiratori, nu este pentru că a fost atât de tristă, ci pentru că a făcut din această tristețe o artă prin care cititorul devotat își poate atinge, fascinat, „propriile lumi scufundate”, propria umanitate, cu lipsurile și paradoxurile ei indelebile. Felul în care cuvintele ei continuă să ne bântuie (așa cum îmi bântuie acum textul) dovedește că, într-adevăr, „luna nu are de ce să fie tristă” în timp ce „se uită lung din scufia ei de oase”. Prietenii mei de la *Ateneu* au știut asta dintotdeauna. Le mulțumesc din suflet.

revistele culturale, deși sufocate de omagiile obligatorii la adresa perechii conducătoare, vindeau tiraje ce ne par enorme azi (zeci de mii de exemplare la fiecare număr). Găseai asemenea reviste la orice chioșc.

Astăzi, la aproape un sfert de secol de la Revoluție, e limpede că lumea românească și spațiul ei social s-au schimbat. Internetul întii a constatat schimbarea, apoi a accelerat-o. Cititorii – mai ales cei tineri – nu își mai iau informația de pe canalele tradiționale (e semnificativ că ziarele au căzut încă mai dramatic decît revistele culturale), ci de pe net. Putem să protestăm împotriva acestei realități, putem să fim nostalgici, putem să ne smulgem părul din cap, putem să ridem cu superioritate, putem să suspinăm cu jale: aceasta este *realitatea* și ea nu se schimbă după cum vrem noi. Nu realitatea are a se adapta la noi, într-o societate deschisă și pluralistă. Noi avem a ne adapta la realitatea dominației, tot mai accentuate, a internetului.

Întrebarea care se pune imediat este dacă, o dată ce constatăm această dominație, ne împotrivim ei sau o folosim. Prima variantă mi se pare utopică. A mai nutri iluzii de abstragere dintr-o uriașă rețea comunicățională, în care e angrenată Lumea întregă – poate fi un gest individual, spectaculos; dar nu un subsistem cultural așa cum este literatura, dimpreună cu cei care o fac. Un scriitor se poate călugări și intra în tăcere, ani întregi, într-o mănăstire. O literatură, cu toți scriitorii ei, nu poate face așa ceva. Or, noi, la Bacău, vorbeam nu despre un scriitor, ci despre *toți*, nu despre un gest, ci despre o *situație*, și nu despre o excepție de la regulă, ci despre regula însăși.

Dacă literatura nu mai poate ocoli netul și nici nu i se mai poate abstrage, cum îl va folosi? Cum utilizăm *bine* internetul în ceea ce privește literatura care ne interesează și ne pasionează? Aici, e o dispută nesfîrșită (și destul de plictisitoare) între promotorii inter-

nautici și talibanii tiparului, la fel de agresivi categorial și parohial. Îmi voi permite să corectez ambele secte, atrăgînd atenția asupra elementului cultural al ecuației.

Problema, în opinia mea, nu este să alegem între literatura pe suport tradițional (tipar) și cea pe suport nou (online), întrucît cele două suporturi pot coexista foarte bine. Problema nu este nici să alegem între Literatură, cu angelică majusculă simbolică, și Internet, cu o majusculă la fel de emfatică, însă în negativ. Chestiunea, după mine, este să transformăm internetul nu în scopul literaturii, în ținta ei – ci în instrumentul *cultural* prin care literatura poate ajunge la cit mai mulți cititori. Și am dat exemplul nesfîrșitelor mele peregrinări, pe la chioșcurile din București, pentru a găsi o revistă la care colaboram. Cînd s-a sfîrșit această penibilă odisee pe mările difuzării autohtone de presă culturală? Abia atunci cînd internetul a devenit, în România, ceea ce trebuia să devină: un focar de infecție pentru tineri (cum îl consideră nostalgia *Epocii de Aur*), ci mediu de cultură. Ba chiar cultura însăși.

Dacă vă surprinde, dacă vă șochează, dacă vă indignează ultima propoziție, să vedem, din DEX, definiția edificatoare. Cultura este „totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire și a instituțiilor necesare pentru *comunicarea* acestor valori”. Mi-am îngăduit să marchez, prin italice, termenul-cheie în discuția noastră: „comunicarea” valorilor definitorii pentru cultură și pentru cîmpul cultural.

Prin urmare, literatura pe net și prin net se face în cadrul culturii, nu în afara ei. Ajută cultura, nu o diminuează. Crește nivelul de cunoaștere, nu îl scade. Mărește enorm suprafața de cititori, făcînd posibil pentru oricine accesul la cultură și distrugînd monopolurile și privilegiile.

Mi-ar fi spus mai multe despre toate acestea prietenul meu din 1988, care era un vizionar și citea literatură S.F. Dar n-a mai avut fise.



Radu MAREȘ

**Premiul
pentru Proză**



Tema avansată mă pune în dificultate: mare lucru, lucruri foarte interesante și originale n-am a spune. Relația mea de scriitor cu calculatorul și tot ce ține de „spațiul virtual” n-are nici ea nimic special și, ca și altora de-un leat cu mine, a început printr-un refuz net, încâpățânat de a adopta și folosi unealta apărută și în România, pe piață și în birouri, cam la mijlocul anilor 90. Încâpățânare un pic caraghioasă și – recunosc – cam prostească, n-am de ce să mă laud cu ea. O explic însă prin atașarea mea superstițioasă de unele obiecte, străvechea mea mașină de scris „Consul” fiind unul dintre ele. Ce să fac cu ea, dacă trec la calculator? S-o arunc? Nu mă simțeam în stare de asemenea ingratitude față de un lucru care, fidel, mă însoțise ani în șir într-o cursă maratonistă fără alți martori.

Acesta ar fi, să zicem, capitolul unu al unei aventuri parcurse de mulți alții – am tras cu ochiul – și care se înscria într-o ordine a banalității, fără hemoragii afective și problematizări. Mărturisesc, spre exemplu, că pe colegul băcăuan Petru Cimpoiesu l-am admirat în secret pentru că știa să facă la calculator, în plus față de editare de text și, nu mai e nevoie s-o spun, atare admirații, secretul, complică o dată în plus ceea ce ar trebui făcut fluierând. Mă împotmolisem, creându-mi adică de unul singur complicații.

Presiune contextului a decis însă destul de repede capitolul doi. Gazetăria culturală, relația autorului cu revistele începea să se facă pe un

singur canal, textele dactilografiate pe hârtie nu mai erau acceptate nici la edituri – asta dacă nu ești marele Dan C. Mihăilescu, supravedetă cu regim de excepționalitate și rămas și azi, dacă am înțeles bine, tot la *peană* și la mașina de scris din mileniul trecut... Strâns cu ușa, eu m-am supus. Mi-am cumpărat calculator și m-am așezat să învăț să-l folosesc. Nu intru în detalii, deși sunt amuzante. Ceea ce alții, copii, de pildă, de care nu mă satur să mă minunez, au parcurs natural, de la o clipă la alta, la mine a fost chinuială și o colosală punere la încercare a răbdării și nervilor, dar și a orgoliului, în definitiv, abandonul fiind exclus. O nu foarte scurtă perioadă au avut de suferit câțiva băieți din vecini rugați să vină să mă depaneze, prietenii și tot felul de cunoștințe bătuți la cap pentru consultații.

Ce-am învățat din asta? Am învățat, mai întâi, că tăvălugul mondializării nu-ți lasă alternative. Vreau să zic, nu avem de ales între mai multe. Sau nu fără riscuri, cum sunt avertizat adesea când refuz să mă alinez. Soluția de adoptat e unică și imperativă, dacă vrei să rămâi în joc, să nu fii exclus. Nu cred că e o jucărică aici. Merită meditat.

La fel mi s-a întâmplat și cu internetul căruia, ca să fiu cinstit, nu-i simțeam deloc nevoia. Calculatorul bine temperat mi-a devenit, ca și telefonul mobil, unealtă cu întreținere și facturi de plătit, nimic mai mult. O unealtă dispensabilă, în sensul că, pe o insulă pustie, cu creion și caiet, nu i-aș duce dorul. La proprietatea sa vrăjitoarească, magică, acuzată de alții, sau la efectul de drog pe care îl are la din ce în ce mai mulți, sunt opac. Pe partea cealaltă, n-am nostalgii după ce-a fost. Rar de tot mă vizitează câte o imagine fulgurantă unde sonorul și clămpănitul metalic al „Consul”-ului cu care-mi enervam vecinii cândva și atunci îmi acord câteva secunde melancolice. Noua disciplină a comunicării din care stridentă se arată a fi, în ce mă privește, poșta electronică, dar și ironiile amicalor care-mi știu fanteziile, m-au constrâns așadar să mă racordez și la internet, pas prin care, zice-se, intri în rândul lumii. Chestiunea pe care mi-o pun și o și notez aici, în încheiere, e dacă, în ce privește scriitorul, dotat cu noua sa unealtă, proza sau poezia sa câștigă ceva. Dacă în condiția noastră

de producări ai literaturii s-a produs vreo mutație. Sau dacă se va produce, intermediată de inteligența artificială a acestor jucării sofisticate. Nu știu răspunsul.

Radu VANCU

**Premiul
pentru Poezie**



Valoarea unui premiu e dată de trei factori convergenți: instituția care-l acordă, juriul care-l decide și lista premițiilor. Firește că sunt foarte bucuros să primesc acest premiu pentru poezie al revistei *Ateneu*, dat fiind că toate cele trei criterii de mai sus sunt ilustrate superlativ: *Ateneu* e una dintre cele mai respectate reviste din țară, juriul e ireproșabil, iar lista premițiilor mă pune în niște vecinătăți flatante (și mă refer aici nu doar la premiții de anul acesta, ci și la cei din anii – și deceniile – anterioare).

Dar n-aș putea să vorbesc mai bine despre *Ateneu* și despre Bacău altfel decât vorbind despre Bacovia. Așadar, rog să mi se îngăduie câteva rânduri despre poetul acesta atât de afecționat de mine – e, n-am nici o îndoială, cel mai onest & adevărat discurs de recepție pe care l-aș putearecepe.

Ceea ce mi-l face așa de atașant pe Bacovia este, dincolo de irezistibilul lui mit personal, biografic, alcătuirea atât de stranie a poeziei lui, în care câteva tipologii poetice reciproce ireductibile conviețuiesc silit, precum niște artiști compleți diferiți cărora o la fel de stranie instanță le-a impus, pentru cine mai știe ce vină, domiciliu obligatoriu în aceeași

cameră, pe o perioadă nedefinită. E de neînțeles cum un poet poate fi, în același timp, simbolist (afecționând adică armoniile și evanescența), expresionist (suflet, cu totul dimpotrivă, dizarmonic și concret stihial) și proto-biografist (căci Bacovia e, să nu uităm, primul poet român pentru care omul s-a făcut concret – „o, cum omul a devenit concret”, spune un vers al lui; e drept, va trebui să mai treacă o jumătate de secol până când un poet român, anume Mircea Ivănescu, să umanizeze programatic poezia). Pessoa a găsit soluția externalizării tensiunilor poetice divergente și individualizarea fiecăreia printr-un heteronim; Bacovia procedează pe dos, punându-și heteronimii deodată la lucru, forțându-i să scrie toți, simultan, același text. Rezultatul: o poezie care, deși a putut să pară contemporanilor neîngăduit de simplă, secretată spontan de un organism bolnav, așa cum zidurile umede prind igrasie (cu cuvintele plastice, memorabile și nedrepte ale lui E. Lovinescu), e de fapt mai complicată decât a oricărui alt contemporan. Complicațiile care explică, printre altele, și posteritatea ei uluitoare – ne

amintim cât de surprins era Mircea Eliade, în interviul dat prin 1970 lui Adrian Pănescu, de revalorizarea postbelică în mare poet a lui Bacovia, poet considerat de generația lui Eliade „autentic, dar minor”, *distinguo* care spune totul despre modul respectivei generații de a înțelege poezia... –; posteritatea a citit în succesiune ceea ce era engramat simultan în ADN-ul poeziei bacoviene. Și nu-i deloc improabil ca analiza spectrală a generațiilor viitoare de cititori să deducă din conglomeratul acesta poetic informații noi, pentru a căror decodificare instrumentarul nostru nu-i încă suficient de evoluat. Iar ceea ce e cu adevărat mirabil e că toată această supracodificare vine de la poetul cu cea mai a-teoretică structură, cu desăvârșire absent din *debate*-urile teoretice ale vremii, aparent indiferent la uriașul efort contemporan de revoluționare a limbajului poetic, malaxând în puținele interviuri aceleași oboșite locuri comune (din convingere? dintr-un impuls ironic atât de subtil, încât e quasi-indiscernabil?) despre un simbolism practic extinct în Vest. Pentru ca acum, după o sută de ani de evoluții și revoluții în poezia română, tocmai non-reformatorul să fie cel mai viu dintre contemporanii lui și, mai mult chiar decât atât, cel mai influent în dezvoltările ulterioare ale poeziei. El, cel care, lipsit de vocația poetului revoluționar, a fost poet pur și simplu. Nu a scris ca să reformeze, a scris și atât. E aici una dintre marile lecții, mai importantă decât oricare dintre marile teorii.

Ioan DĂNILĂ

**Premiul pentru
Publicistică**



Am găsit, sub avantajele speculației, o motivare în plus pentru tipurile de publicistică pe care încerc să le practic de ceva vreme: pe frontispiciul revistei „Ateneu” sunt așezate numele a doi străluciți oameni de cultură băcăuani. Unul dintre ei, Grigore Tabacaru, a militat în perioada interbelică pentru a se da numele valorilor culturale locale, multe dintre ele identificate chiar de el. Al doilea, George Bacovia, a găsit măsura sublimului în actul artistic. Cu alte cuvinte, cultura zonală și limba română și-au aflat în opera pedagogului și, respectiv, a poetului reprezentativitatea ideală. Acestora le întorc premiul cu care m-a onorat Revista „Ateneu”, la un an înainte de a-și sărbători semicentenarul seriei noi. (În 2014 se va lua în seamă, desigur, singta „Fondatori: George Bacovia și Grigore Tabacaru” și nu cea din 1964 – „Fondator: G. Bacovia”.)

Consider că primul luptător pentru cauza Casei „Alecsandri” din Bacău este Grigore Tabacaru, autentic jurnalist cultural. Sub titlul „Clucerul Alecsandri a avut proprietăți în orașul Bacău” („Vechiul Bacău”, nr. 5, noiembrie 1930, în seria „Publicațiile *Ateneului cultural* din Bacău”), subliniază că imobilul din 1852 a devenit proprietatea lui Dragomir Badiu, înainte de naționalizare.

Răsplata din 2013 e cu atât mai onorantă cu cât nu a așteptat împlinirea unei cifre/vârste semnificative, cum ar fi 2014, când la 2 iunie aș fi marcat 20 de ani de când practic jurnalismul lingvistic. „Cum vorbim, cum scriem”, devenită în numele unei ținte punctuale „Pentru limba noastră”, s-a dorit un glas în corul tot mai palid (după dispariția lui George Pruteanu, cu a sa încă împlinibilă lege pentru apărarea limbii române) și discontinuu al militanților pentru binele exprimării orale și scrise. Astfel gestul redacției *Ateneu*” stimulează convingerea că o publicație de cultură nu doar difuzează informația, ci cântărește, periodic, (și) prestația colaboratorilor.

În bilanțul pe care îl face anului literar 1906, Il. Chendi deducea din mișcările autorilor, îndeosebi ale poezilor, aceștia mai infideli în raporturile cu revistele, că „Toate grupările se prezintă ca un caleidoscop, în care figurile sînt în continuă schimbare. Ar fi foarte greu să le împarti după categorii, curente sau direcții estetice, cu toate că din anumite părți se fac încercări serioase de a ridica oarecare bariere între «țărăniști», «simboliști» și «tendenționiști». Selecțiunea aceasta nu s-a făcut sau cel puțin nu e încă strict pronunțată” („Anul trecut”, în „Viața literară și artistică”, 1, nr. 1, 7 ianuarie 1907). „Din anumite părți” – adică din a lui Iorga, a lui Ibrăileanu, a lui Simion Mehedinți, a lui Ovid Densusianu.

Criticul va repera aceeași situație și peste trei ani, într-un articol de sinteză din „Cumpăna”: „În literatura noastră de acum e o continuă oscilație de talente și principii. Grupările au o însemnătate efemeră și curentele nu sînt statornice. A vorbi de un caracter unitar al literaturii sau de anumite direcții estetice bine determinate e cu neputință. Dimpotrivă, tendința spre o cultivare tot mai accentuată a personalității și rîvna de originalitate se pronunță pe o scară tot mai întinsă, aș putea zice chiar prea întinsă, căci orice începător de astăzi își reclamă dreptul de a se socoti o «personalitate»”, (1, nr. 1, 27 noiembrie 1909).

Ce relevă aceste constatări, în afară de existența unui climat instabil, agitat în care grămizile fie se adună, fie se răzlețesc, schimbă steagurile, taberele și baricadele? Ele evocă proporțiile la care ajunsese viața literară, dinamica și diversitatea acesteia, mult mai mari decît la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Într-un interval scurt de timp, lumea scriitorilor nu numai că devenise mai numeroasă, dar, ca efect al democratizării, își schimbase și compoziția, prin intrarea în rîndurile ei a unor tineri cu origine socială modestă, născuți atît la sat, cît și – cazul lui Bacovia – la oraș. Chiar dacă deosebirile între cele două tipuri de localități nu erau încă ferm marcate, mediul începe să conteze în opțiunile lor. O vreme nu sînt totuși prea sigure, astfel că majoritatea acestor tineri încercau să-și găsească un loc și ici, și colo, și dincolo. Faptul confirmă impresia de „continuă oscilație”, de dute-vino între redacții, pe care o înregistra criticul. Fiecare își căuta „falanga” potrivită, însă puțini o nimereau.

O realitate, „mișcarea literară” își afirmă personalitatea prin creștere și diversificare. Numai în rîndurile poezilor, cineva distingea: „naționaliști și umanitari, conservatori și poporanisti, realisti și romantici, clasici și simbolisti, impresionisti și parnasieni” (cf. Mihail Dragomirescu, „Către scriitori și cititori”, în „Convorbiri”, 1, nr. 1, ianuarie 1907). Pe lîngă aceștia erau destui fără culoare specifică. Pentru cei mai mulți (inclusiv pentru unii care intraseră întîmplător sub vreo acoladă) se simțea nevoia de orientare, de justificări, de certitudini. Discursurile dominante erau contradictorii. Unii din directorii revistelor cu influență cereau apropierea de interesele momentului (sociale, politice, naționale), alții îndepărtarea de ele. Unii



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Spectator

voiau angajare, alții libertate, „autonomie desăvîrșită”: „Artistul trebuie lăsat cu desăvîrșire liber în inspirațiunea lui” (v. Mihail Dragomirescu, „După un an...”, în *Critică*, vol. I, Directive (1896-1910), Ed. Casa Școalelor, 1927, p. 172). Dintr-o parte și din cealaltă veneau îndemnuri, încurajări, povățuiri, sau muștrări pentru „rătăciți”. Însă mai tari decît principiile se dovedeau simpatiile și antipatiile spontane – adesea greu de explicat rațional –, fascinațiile și dezamăgirile. Nu o dată, lucrurile se decideau la cafenea, „agora modernă” (Dimitrie Anghel), „templu profan” (Ion Minulescu), „instituția” care concentra grosul scriitorimii, cu o parte de „bazar minunat” și o parte de mahala, de „cloacă”, unde împunsăturile și clevetirile erau ceva curent, unde succes aveau epigramele, calambururile, porecele, unde aplombul surpasa logica. Aci „veseliile neașteptate se succed – spunea autorul *Romantelor*

pentru mai tîrziu, remarcînd împreunarea de „extreme sufletești” – tristeților latente, iar exotismul cules prin cine știe ce cărți cu coperțile îngălbenite de vreme produce adevărate erupții arteziene în calmul banalului autohton al celor ce visează cu coatele pe masă” (v. „Elogiul cafenelei”, în *Opere*, IV, Ed. Minerva, 1983, p. 441). Pentru cei mai mulți dintre „consumatori”, cafeneaua era și o școală. Statul în ea explică notele comune din lirica acestei perioade, și nu numai.

Firește, între ei existau afinități și prietenii, cîteva exemplare, dar mai frecvente erau animozitățile. O idee ce emană din editoriale și din anumite articole, însușită larg, era aceea că viața literară constituie un cîmp al rivalităților, că lupta contra opiniilor opuse trebuie să fie și o luptă contra persoanelor ce le susțin. La orice acțiune, gest și cuvînt de-al lor, erau obligatorii „reacțiunile”, fie pe un spațiu mai întins, cînd

chestiunea o cerea, fie pe scurt, în „cronicle mărunte”, rubrici încredințate unor șicanatori exersați (gen Al. Cazaban), infatigabili în răstălmăciri și exagerări. În nu puține locuri se făcea „critică” cu scurtătură” (Ovid Densusianu), se ricana continuu, la orice, adesea doar din plăcerea de a face „sînge rău”. Polemicile se iscau din mici incidente și (cele mai multe) se rezumau la hărțuiri. Aversiunea față de un autor se proiecta asupra grupării de care el ținea și, invers, ostilitatea față de o grupare se manifesta ca aversiune față de fiecare din membrii ei. Totuși antagonismele nu erau atît de profunde și ireversibile, cum apar la prima vedere. Retorica momentan belicoasă, de un sectarism apăsător, nu excludea apropieri ulterioare.

„Selecțiunea” a cărei absență o remarcă Il. Chendi, se produce treptat, pe măsura creșterii numărului de „talente tinere” și a importanței celor ce vor alcătui „gruparea celorlalți”, pe măsură ce „insulele” lor (rupte din grupările vechi ori formate recent) vor deveni arhipelag și vor fi omologate. Delimitările nu s-au făcut pasnic, ci zgometos, sfidător, în termeni de categorică ruptură, de înfruntare între tineri și bătrîni și cu un aer de certă biruință. Cei ce se afirmă astfel vin cu o altă idee de „prezent literar”, unul inovator, negîndu-l pe cel existent, considerat a fi prea legat de trecut, reacționar. Provocarea lor va determina schimbări în tacticile de luptă ale revistelor „vechi”, mari, obișnuite numai cu războaiele dintre ele, care s-au trezit cu un adversar proaspăt, ambițios, concentrat. Dacă anterior, cînd acesta nu era organizat, atitudinile unora din cei ce-l formează puteau fi ignorate, acum, adică spre sfîrșitul primului deceniu și în anii următori, încep să fie luate în serios, contracarate fie prin puneri la punct distanțe și ironice, fie prin încetarea oricărui dialog cu cei incorecți în atacurile lor. Așa va proceda, de pildă, „Viața Românească” față de „Versuri și proză”, o revistă a unor tineri ieșeni, la care colabora și Bacovia. Sec și ireconciliabil: „*Versuri și proză*”, care minte probabil din pura plăcere de a minți, e recenzată pentru ultima dată în „*Viața Românească*”, (v. nr. 1, 1912, p. 153). Carevasăzică erau sancționați atît redactorii, cît și colaboratorii!...

Ștampilat ca „macedonskian”, Bacovia suportă consecințele loialității față de grupare, una care nu mai avea propriul organ de presă. La fel ca pentru Maestru, marile reviste îi erau închise. Circumstanțele amintite, la care se adaugă lipsa aptitudinilor pentru confruntările critice, îl constrîng să stea la marginea „arenei literare”, să fie spectator, nu gladiator. Pe de o parte, faptul de a nu fi băgat în seamă îi convine, pe de altă parte îl revoltă: de aceea are din cînd în cînd zvîcniri de anarhist și extravagante care îi pregătesc „legenda” de ins original, bizar. Tăcerile reprimite își iau, în acest fel, revanșa.

*) Fragment din „Dosarul Bacovia, III”.



• Theodor Grigoraș – *Artefact 5*

În structura volumului din 1892 (*Mihai Eminescu. Studiu critic*) este integrat și un capitol care încearcă să reliefeze caracteristicile pesimismului eminescian. Un asemenea capitol lipsește din textul republicat în 1934 (cu titlul *Mihai Eminescu*), iar chestiunea pesimismului este tratată tot în capitolul privind gândirea poetului. Întrucât ideile au rămas cam aceleași, dar diferă mult forma de prezentare, voi lucra în continuare pe ambele volume.

Pentru a-și pregăti terenul analizei, N. Petrașcu încearcă să explice, mai întâi, cauzele extinderii influenței pesimismului în întreaga cultură europeană din secolul al XIX-lea. Aceasta deoarece autorul credea că poezia tristă a lui Eminescu venea într-un secol trist, într-un secol bolnav. O poezie care unge inimile, întrucât exprimă, în manieră artistică, prezența în formă vagă, a suferințelor epocii. Ocazie firească pentru exeget să se intereseze de ce secolul este trist, întrucât constata că este o chestiune de actualitate, care primește explicații felurite. „Nota tristă a lui Eminescu plăcu la noi și urma să placă ca una ce mai întâi venea cam după un fel de carnaval vesel, destins de poezia entuziastă de mai înainte. Ea își făcu loc mai în adâncul inimii fiindcă suferința ne face contemplativi și ne înduioșează. Dar afară de aceste pricini de ordine secundară, era încă una generală și mai puternică. Poezia lui tristă venea într-un secol trist, ca o ființă cu durere de inimă, chemată să înțeleagă suferințele unui bolnav și a compătimiti cu el. Ea rezuma vagul melancolic al suferințelor dimprejur în linii precise, și aceasta ușura, aceasta ungea inimile” (*Corpusul receptivității critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XIX, vol. 2, Editura Saeculum I.O., București, 2002, p. 124).

Ca reacție la explicațiile existente asupra cauzelor pesimismului contemporan, N. Petrașcu se delimitează, mai întâi de opinia lui C. Dobrogeanu-Gherea. Acest adevăr este subliniat cu claritate, în ultimul timp, și de Sălcu Horvat, cel care spune: „În privința pesimismului lui Eminescu, N. Petrașcu respinge opiniile lui C. Dobrogeanu-Gherea, care susținea că acesta ar fi generat de condițiile sociale în care a trăit poetul, de „*anomaliiile societății burgheze*”. În opinia sa, pesimismul lui Eminescu, se datorează mai ales „*concepției sale filosofice, melancolice și emoționale, intim dureroase în viața personală*”. Pesimismul lui Eminescu, care reiese din întreaga sa operă, este unul „*rational*”, generat de filosofia schopenhaueriană” (Sălcu Horvat, *Eminescu și comentarii săi*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, p. 244).

Concret, în volumul din 1892, referindu-se la explicațiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, N. Petrașcu scrie: „La noi, d.

Ștefan MUNTEANU

Nicolae Petrașcu despre cugetarea eminesciană (II)

Dobrogeanu-Gherea crede că pricina pesimismului contemporan ar fi «anomaliiile societății burgheze». Noi ni se pare însă, că pricina aceasta singură e nesatisfăcătoare, fiindcă «aceste anomalii» nu pot fi considerate ca cele mai mari restrîngeri venite asupra omenirii în decursul secolului. Evul mediu a fost fără îndoială cu mult mai aspru și mai înversunat, și cu toate acestea n-a dat loc la un așa vaiet obștesc” (*Corpusul...secolul XIX*, vol. 2, p. 124). Imediat, Petrașcu își dezvoltă și propria sa explicație: „Pentru noi, fruntea înnoată a secolului al XIX-lea ar izvorî din mai multe pricini, dintre care cea mai generală ar fi o dezlocuire, o schimbare în facultățile fundamentale ale sufletului contemporan, adică în raportul dintre inteligentă, voință și credință, *schimbare provenită din felul creșterii primită de secol*. E elementar a spune că acest raport nu e statornic același, și că precum în sufletul omului de bibliotecă, în al negustorului lacom de bani și în al ascetului, inteligența, voința și credința variază în trei raporturi deosebite, tot așa acești trei factori se găsesc schimbându-se în decursul istoriei popoarelor și dau fizionomii deosebite epocelor” (*Corpusul... secolul XIX*, vol. 2, p. 125).

O caracteristică a felului în care N. Petrașcu abordează problema pesimismului eminescian rezultă din insistența cu care se străduiește să explice predispoziția poetului de a vedea lucrurile în tragic, chiar în negru. Faptul este cu atât mai curios cu cât exegetul l-a cunoscut personal pe Eminescu. Sigur că ceva adevăr există în această presupunere, dar nu trebuie exagerat, chiar și atunci când vrei să-l aperi, compătimitindu-l.

Vorbește apoi despre o anumită luptă care se dă în spiritul poetului între conștiința filosofică și conștiința poetică. „Unii cred că pentru a ne da seama de sufletul poetului nu trebuie să ne luăm după cele scrise de el, ci după felul lui de a fi fost și după alte ale lui. Noi credem însă contrariu, că trebuie să considerăm poeziile și proza lui ca o chintesență, ca un elixir al gândirii sale, ca paginile unui jurnal scris în drumul scurt al vieții, în care el își înseamnă fericirile reale și durerile reale. Că Eminescu a iubit natura, poporul românesc, femeia, în aceasta stă tocmai caracterul dramatic al sufletului său, adică lupta dintre conștiința lui filosofică și cea poetică” (volumul din 1934, p. 110).

Meritul lui Petrașcu vine de la faptul că întuiește totuși o particularitate a viziunii eminesciene. Pentru a o explica însă apelează mai departe tot la Schopenhauer. „Văzut prin poezia lui, pesimismul lui Eminescu alcătuiește o privire a lumii în felul său particular. El largeste mângăierea contemplării artei a lui Schopenhauer în însăși creația artei, care produce o fericire superioară contemplării, și admite ca izvoare de fericire pământescă, înseși izvoarele inspirației artei, adică toate sentimentele și toată frumusețea lumii la o laltă” (idem, p. 111). Ce înseamnă aceasta? Înseamnă că atitudinea lui Eminescu e „a unui pesimist senin și liniștit, resemnat și demn, nobil și milos cu omenirea, blând și delicat în cuvinte, privind totul cu o înțelepciune supra-omenească” (idem, p. 111). Prin această particularitate, crede N. Petrașcu, Eminescu „între în familia merilor cântăreți pesimiști moderni, păstrându-și neapărat caracterul” (idem, p.

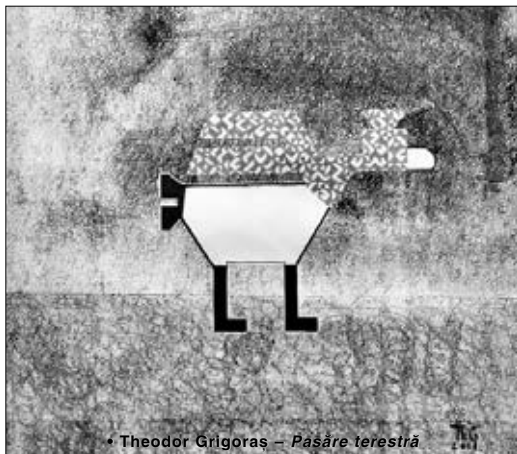
111). El se deosebește de Lenau („care era un mistic în fond, cu tot pesimismul lui, un descurajat, alinat numai de cântecul viorii lui, un contra științei, contra civilizației, un dezechilibrat, un bolnăvicios”). Se deosebește și de Byron („cinic, lăutar în răs, de o mândrie bolnăvicioasă, aventurier, disprețuitor”). Se deosebește și de Alfred de Musset („cavaler, aristocrat, dandy, amoral”), precum și de Heine („de o amărăciune răutăcioasă, de un romantism german fantastic”). Se aseamănă, în schimb, cel mai mult, cu poetul Leopardi, „cu care are mari asemănări, deși sunt între ei și deosebiri” (idem, pp. 111-112). Dintre asemănări este reținută aceea că ambii s-au manifestat și ca poeți și ca filosofi, astfel că „Leopardi a împăcat catolicismul religios cu filosofia pesimismului său, iar Eminescu a împăcat poezia sa înălțătoare, frumosul din natură, cu pesimismul său” (idem, p. 114). Consecința? „Pus între simțirea lui exaltată de natură și de viață și între cugetarea sa negativă, ca într-o putere centripetă și alta centrifugă, sufletul poetului a rămas, ca să zicem așa, la mijloc, pe linia despărțitoare dintre cei doi vrăjmași externanți, în zona neutră a melancoliei, atât de prielnică contemporanilor - «melancolia i se făcea vers», - de unde el a radia tristă și frumoasă lui poezie, atât de profund omenească” (idem, p. 114).

Strădania lui N. Petrașcu a fost de a scoate în evidență particularitatea pesimismului eminescian, justificată atât prin viziunea sa filosofică, cât și prin predispozițiile melancolice. „În largimea aceasta a ideii suferinței, care dă seninătatea pesimismului lui Eminescu, străbat recele și profundul cugetător Kant, straniile tradiții brahmano-budiste, și mai cu seamă luminosul Schopenhauer” (*Corpusul... secolul XIX*, vol. 2, p. 135).

În textul volumului din 1892 este cuprins și un capitol privind idealul lui Eminescu, capitol care nu se mai regăsește în formatul volumului redițat. Dar cele mai multe dintre ideile inițiale sunt redițate în celelalte capitole. O asemenea idee principală este aceea care reliefează dialectica sufletului lui Eminescu. „Aceste două însușiri ale sufletului lui Eminescu: filosoful pesimist și poetul idealist, - deși au putut părea oarecum contradicțoare, - se găsesc într-un raport logic și alcătuiesc un suflet firesc, cum au fost dealt-

minteri, sufletele tuturor poetilor pesimiști. Căci cu cât viața reală va fi mai dureroasă simțită și înțeleasă, cu atât idealul va străluci mai tare, și cu cât idealul va fi mai strălucitor, cu atât viața va părea mai nesuferită. Una va accentua pe cealaltă. O fire sensibilă la suferință și în același timp c-o putere închipuitoare, ca a lui Eminescu, deschizând ochii în îngustimea lumii reale rămâne rănită, fiindcă pierde mai mult decât omul de rând” (*Corpusul... secolul XIX*, vol. 2, p. 140). Mai departe, încercând o sinteză a sufletului poetului, exegetul adaugă: „În el se arată o sumă de note care au aerul de-a se sfărâma între ele. Antic prin cunoștința și iubirea de forme, - medieval în sentimentele sale, aparținând până la un punct școlii lui Rousseau sau școlii germane, - modern în ideile lui pesimiste, - contemporan de azi prin blazarea lui, - nepăsător de ceea ce se preocupă lumea obștească, - observator, cu toate acestea și zugrav minunat al acestei lumi obștești, - disprețuitor sincer de viață, deși iubind-o în unele împrejurări c-o intensitate de simțire extraordinară, - idealist, având ochii de-a pururi în stele, și cu toate acestea un realist, cu mână pe toate unghiurile vieții. Iată însușirile mai de căpetenie ale sufletului lui Eminescu. Cele mai multe dintre ele au aparență de-a se contrazice. Dar când ne vom adânci la izvorul lor misterios, ne vom încredința că ele se respiră armonios din o obârșie limpede și firească” (*Corpusul... secolul XIX*, vol. 2, p. 153).

În varianta din 1892, studiul lui N. Petrașcu se încheie cu următoarea concluzie: „Artist, Eminescu ne-a adus o formă nouă, delicată, atică. Filosof, el s-a apropiat mai mult de felul de gândire al oamenilor din nord și a adâncit sufletul omnesc în clinurile în care se pare că va domni vecinic durerea. Cu aceste două însușiri ale sufletului lui, el a personificat pentru întâia oară în literatura română îndoita noastră origine de romani și daci, și sub această îndoită putere el a reaprins mai viu lumina poeziei române” (*Corpusul... secolul XIX*, vol. 2, p. 183). Iar la textul din 1934, concluzie finală este aceea că „opera lui Eminescu, văzută în liniile ei mari, înfățișează lupta vecinică dintre simțirea și gândirea omenească, cristalizată de el în cea mai înaltă expresie artistică, într-o splendoare melancolică. În ea, se vede la fiecare pas, dragostea lui pătimașă de natură, de poporul românesc, de femeie, de viață, și, în același timp, incredințarea lui adâncă de deșertăciunea oricărei osteneți omenești” (volumul din 1934, p. 218). În fond, cred că este cam același gând, formulat cu alte cuvinte. Se observă totuși faptul că în varianta inițială N. Petrașcu avea mai multă încredere în originalitatea filosofiei lui Eminescu.



• Theodor Grigoras – Pasăre terestră

- Domnule profesor, vă abordez aici, la - cât să spunem? - zece metri de Casa Alecsandri. Sunteți încă marcat de această imagine terifiantă a ceea ce a fost cândva o mândrie a familiei boierești și totodată a familiei Rosetti-Tescanu, apoi a generalului Dragomir Bradu, a Bacăului în general. Traduceți, vă rog, starea în cuvinte!



Constantin Schifirneț: - Da... Sunt mișcat de ce văd aici eu, care am trăit adolescența în Bacău, pentru că am terminat Liceul „George Bacovia” sau Colegiul Național „Ferdinand I” de azi. Îmi amintesc că pe când eram elev, mă plimbam prin zona centrală și pe atunci - deci în anii '60 - oamenii Bacăului vorbeau de Casa „Alecsandri” (Vasile Alecsandri, creatorul dramaturgiei românești) și constat că acum casa în care el s-a născut sau în care el a crescut - s-a format aici, în atmosfera Bacăului, pe proprietatea părinților lui - constat deci că această casă este în ruină. Din punctul meu de vedere (actualmente nu mai sunt băcăuan, trăiesc în altă parte, dar am venit la o manifestare organizată de Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău având ca temă teatrul, și Alecsandri este, cum am spus, citorul teatrului românesc), ceva nu este în regulă, pentru că orice monument care exprimă ceva în legătură cu o mare personalitate a culturii noastre trebuie menținut ca atare! Și așa noi avem puține monumente, și așa noi avem puține case memoriale (nu știu dacă sunt 100 de case memoriale ale personalităților noastre). Spun asta pentru că după câte îmi dau seama, în județul Bacău, în afară de Casa „Ion Borcea” de la Racova, Casa „Bacovia”, Casa „Nicu Enea”, altele nu mai cunosc. S-ar putea ca dumneavoastră, care sunteți de aici, să le știți mai bine.

„În fond, o asemenea casă este de interes pentru toată comunitatea băcăuană”

• Dialog cu prof.univ.dr. Constantin Schifirneț •

Eu aș vrea să fac o comparație cu o altă clădire. Este vorba tot de un moldovean, Spiru Haret, care a lucrat în București și a stat în București; Spiru Haret, marele reformator al societății românești, al școlii. El și-a construit o casă pe actuala stradă Gheorghe Manu. Se numea Strada Verde atunci când și-a construit casa. Este o zonă în centrul Bucureștiului, colț cu bulevardul Lazăr Catargi. Această casă a fost făcută în timpul vieții și cu fondurile lui. Spiru Haret a gândit acolo reformele învățământului, acolo primea audiențe și tot acolo a și decedat la 17 decembrie 1812.

Până în 2006, această clădire cu o arhitectură foarte interesantă și - atenție! - cu o placă pe care era consemnat că această casă aparține lui Spiru Haret (placa a rămas în perioada regimului comunist), după 2006, spre stupoarea noastră, a devenit proprietatea altcuiva. Se zvonește că noul proprietar ar vrea să construiască o clădire de - nu știu - șapte, opt etaje. Deci să fie demolată casa lui Spiru Haret. Ceea ce este incredibil! Deci în momentul ăsta, casa lui Spiru Haret arată cam cum arată casa lui Alecsandri. Anumite grupuri de o anumită etnie s-au acuiat acolo; sunt la fel ziduri care cad, sunt uși și ferestre luate și asta în plin centrul Bucureștiului! Eu însumi am scris, făcând publice opiniile

mele despre această casă în ziarul „Adevărul”. Dar vreau să mai fac o precizare foarte interesantă: în București există o întregă dispută legată de Hala Matache. Din punctul meu de vedere, Hala Matache este un nimic! Este o hală comercială, care nu are nimic care ar merita să fie conservat pentru posteritate. Ei, pentru acea hală se bat ONG-uri, ies în stradă, au dat în judecată Primăria și așa mai departe. Pentru Casa „Spiru Haret” nu am auzit nici o reacție din partea acestor ONG-uri. Mai mult: cel care este în fruntea acestei mișcări pentru Hala Matache este matematician! Și mă surprinde că el, ca matematician - și am înțeles că este un matematician foarte bun -, nu are același interes pentru salvarea Casei „Spiru Haret”. Nu înțeleg de ce elitele românești nu sunt atente la ceea ce înseamnă patrimoniul național, pentru că repet: o casă, care înseamnă cultura materială a unui popor, a unui personalități, este o istorie întreagă!

Mă uit acum la casa lui Vasile Alecsandri ce arhitectură interesantă are. Arhitecții aștia ar trebui să se bată pentru un asemenea stil care, după cât îmi dau eu seama (pentru că totuși am un oarecare simț al esteticii) este extrem de interesant! Dacă dispăre această casă, acest stil unde se mai găsește în Bacău? De

aceea cred că - fără să dau eu sfaturi băcăuanilor, departe de mine gândul acesta! - ar trebui o mișcare cum a fost aceea pentru Hala Matache, de exemplu. În fond, o asemenea casă - cum să vă spun? - este de interes pentru toată comunitatea din Bacău. De fapt nu numai din Bacău, pentru că Alecsandri nu este o personalitate locală, ci o personalitate excepțională a culturii române. El a întemeiat literatura română și asta o spun toți, de la Maiorescu la Călinescu până la Nicolae Manolescu.

- Domnule profesor, dumneavoastră ați fost într-o vreme director general în Ministerul Culturii. Dați-mi voie să iau ca un acord al dumneavoastră pentru cauza despre care discutăm acum faptul că acest minister, forurile locale, județene trebuie să facă ceva în legătură cu salvarea acestei case! Care credeți, din interior vorbind, că ar fi mecanismul cel mai eficient într-un asemenea caz?

Constantin Schifirneț: - Eu nu mai sunt în Minister de mult timp, dar cred că ar trebui făcută o documentație amplă și bine argumentată și discutat cu conducerea Ministerului Culturii. Când eram director general, noi ne băteam și încercam să conservăm tot ce se putea conserva. Nu știu care mai sunt acum structurile Ministerului Culturii, care de fapt se numește Ministerul Culturii,

Cultelor și Patrimoniului. Având și Patrimoniul în denumirea Ministerului, iar Casa Alecsandri fiind patrimoniul național, este clar că Ministerul Culturii trebuie să dea o soluție. El trebuie să caute calea prin care să satisfacă și cerințele proprietarului (atât cât se poate, pentru că nici proprietarul nu poate să valorifice o ruină numai pentru că aceasta aparține lui Alecsandri). După câte știu, toți cei care au în proprietate monumente istorice, prin lege, sunt obligați să le îngrijească, să nu le lasă să cadă în ruină.

- V-am abordat de pe acest aliniament pentru că e vorba de un monument istoric de categoria A, care conform legii 422/2001 este de interes național și universal. Dacă era monument de interes zonal, consiliul județean, respectiv consiliul local ar fi fost făcute responsabile direct de proastă supraveghere, dar în cazul de față cred că Ministerul Culturii ar trebui măcar să urmărească ce se întâmplă cu monumentele de tip A, nu B sau C.

Constantin Schifirneț: - Exact! Sunt de acord cu ce spuneți dumneavoastră, cu toate argumentele pe care le-ați adus. Chiar dacă Ministerul Culturii nu are fondurile necesare, trebuie să facă toate demersurile pentru a identifica soluții. Cred că s-ar găsi oameni de afaceri generoși care știu cât valorează istoria noastră și ce înseamnă promovarea monumentelor istorice ale noastre! Sper ca atunci când mai venim prin Bacău să găsim Casa Alecsandri și nu proprietatea altcuiva, pentru că această casă aparține tuturor românilor!

A consemnat

Ioan DĂNILĂ

Transcriere: Mihaela Jătriu

În general avangardele sunt lipsite de poezie. Mai mult epice decât lirice. Și, nu de puține ori, dramatice. Toți cei împovărați, toți cei îndurerăți, cei amăgiți, cei flămânzi, însetați, ruinați au drept de acces la o muzică a lor. Fiecare după putință și voință. La avangardă nu au bilet de intrare decât anumite elite. Acestea se pot exila în spațiul unei avangarde, simțindu-se, paradoxal, ca acasă. Pentru vulg avangarda e un supliciu. Pentru unele elite, un deliciu. Dar și dezmăț, căci protestul avangardistilor împotriva unui sistem de valori în care ocupau un loc prea umil s-a dovedit a fi, de fiecare dată, explicit, chiar apodictic. Ceea ce nu au putut, sau nu au vrut să întreprindă, a fost legat de înlăturarea cutumei conform căreia muzica e o marfă oarecare măsurată cu etalonul obișnuit - banul. Ba, dimpotrivă, au fortificat-o. Or, banul este poate cel mai sărac în poezie lucrul de pe pământ. Nu toate elitele însă au ținut cont de această realitate. „Când Renan vorbea de acel *bon sens précoc* al rasei semite (o idee care mi-a trecut prin cap încă de mult timp), acesta este nepoeticul, ceea ce merge nemijlocit spre concret!” (Ludwig Wittgenstein: *Insemnări postume, 1914-1951*, trad. Mircea Flonta și Adrian-Paul Iliescu, Ed. Humanitas, București, 2013). Dar nu pentru că sunt predispuși să alunece în concret le stă bine evreilor să nascăoască avangarde. Și nici deoarece sunt mai puțin poetici. Pentru ei experimentul în muzică e ca o



mondo musica

Liviu DANCEANU

Corifeii avangardei

stare de veghe, fiind expresia unui caracter spiritualist. „Evreul este un deșert, sub al cărui strat subțire de piatră stau masele fierbinți-curgătoare ale spiritului” (Wittgenstein: op.cit.). Interesant este faptul că muzicile de avangardă au substraturi abstracte dar exprimări concrete. Forța de a se impune a acestor muzici dezvoltă un suflet abstract, în timp ce instinctul lor de proprietate se mulează perfect pe trupul concretului. „Puterea și proprietatea nu sunt același lucru. Deși proprietatea ne dă și putere. Când se spune că evreii nu au nici un fel de instinct al proprietății, acest lucru e pe deplin compatibil cu faptul că ei se simt bine când sunt bogați, căci banul este pentru ei un anumit gen de putere, și nu de proprietate” (idem). Schonberg, Leibowitz, Schaeffer, Boulez, Ligeti s-au revoltat contra unei ordini în care nu ar fi

putut deține o lojă cu vizibilitate maximă. Nici atonalismul, nici serialismul dodecafonic sau integral, nici muzica concretă sau cea texturistă nu au reprezentat altceva decât răzmerițe datorită căreia să se dărâme pereții unei construcții asupra celor care i-au clădit strămbi. Dacă nu se plasau în scânteia avangardei respectivii compozitori ar fi fost puși undeva pe scaunul din spate al bolidului ce concurează pe piste istorice muzicii. (Și dacă privim cu atenție evoluția muzicii culte europene, vom constata că foarte puțini compozitori evrei au făcut parte din plutonul frunțos, deopotrivă păstrător și sponsor al valorilor consacrate, și, totodată, deschizători de drumuri (mă gândesc aici la Mendelssohn-Bartholdi, la Mahler și, poate, la alți câțiva). În rest, celebritatea a venit de la radicalizarea limbajului muzical. O radicalizare sui generis și,

câteodată, intempestivă. Unii cred că ar fi o reacție la sinuoasa prigoană la care au fost supuși evreii atât în vechime, cât și în timpurile noastre. Alții, că ar fi o strategie prin care muzicienii evrei vor să echilibreze întrucâtva balanța primenirilor limbajului muzical, balanță care atârna înspre talerul latino-germano-franco-anglo-saxon. „S-a spus uneori că natura tainică și ascunsă a evreilor a fost generată de îndelungata lor persecuție. Acest lucru este în mod sigur neadevărat; dimpotrivă, este sigur că în ciuda acestei persecuții ei există numai datorită faptului că au înclinat spre acest fel de a fi tainic. Tot așa cum s-ar putea spune: cutare și cutare animal nu a fost încă stărpit numai pentru că are posibilitatea sau capacitatea de a se ascunde. Nu cred, firește, că această posibilitate trebuie apreciată; nu, nu cred cătuși de puțin” (ibidem). Evreii s-au situat în avangarda avangardei nu numai în muzică. Avangardele literare (dadaismul, surrealismul, lettrismul, noul roman francez, etc.) ori cele plastice (de la cubism și noul realism până la actualism și op art) i-au avut pe creatorii evrei în centrul atenției. Este un vast proces de recuperare a atâtor veacuri de camuflaj ori de discreție intrinsecă. Nu la fel stau lucrurile în domeniul restituției, acolo unde interpretii evrei au fost, mai întotdeauna, deosebit de activi. Nu de alta, dar este tipic pentru spiritul evreiesc să înțeleagă opera altuia mai bine decât o înțelege acela.

În deschiderea stagiunii, teatrul băcăuan ne-a invitat să revizităm (cu un termen la modă acum) un clasic al dramaturgiei universale, un mare romantic la vremea lui, e vorba de Friedrich Schiller. Căruia i s-a mai jucat, pe aceeași scenă, în urmă cu câțiva ani buni, „Intrigă și iubire”, într-un spectacol de succes. De data aceasta, alegerea repertorială s-a oprit la „Maria Stuart”.

Ce ar putea (se întrebă unii) să ne mai spună astăzi o piesă scrisă acum două sute de ani? Și a cărei acțiune se petrece în secolul al XVI-lea. O piesă în care Friedrich Schiller, reprezentant strălucit al curentului *Sturm und Drang*, pune față în față două femei, regine și rivale, amândouă cu un destin de excepție. Întrebarea de mai sus este una îndreptățită, în mare parte, și ne-o punem atunci când mergem la un spectacol cu o piesă clasică. Ei bine, vom constata (pentru a căta oară?) că marii clasici rămân contemporanii noștri, că ei știu să ne dezvăluie străfundurile sufletului omenesc, conflicte și destine care au în ele ceva profund, etern uman. Și ceea ce ne trebuie să uităm este că un spectacol este o altă operă, una scenică, datorată unei viziuni regizorale. Care-i aparține, în spectacolul băcăuan, regizoarei Inna Sokolova-Gordon, profesora universitar la Facultatea de Regie-Teatru din Moscova și director artistic al Teatrului „Scena Rusă” din Berlin. Ea semnează și o adaptare a textului (în noua traducere a actriței Daniela Vrinceanu),

Teatrul Municipal Bacovia Bacău

Un Schiller actualizat

mult scurta, redimensionat, din care păstrează doar cinci personaje. Inna Sokolova-Gordon a văzut în *Maria Stuart* „oginda Europei din ziua de astăzi, a realităților ei politice interne și internaționale, din spatele zidurilor în care țările noastre se izolează uneori. Noi dăm la o parte aceste ziduri și privim în interior. Întrebarea cheie a spectacolului este: *Ce iubesc? Pe mine în viață sau viața din mine?*”. Iar răspunsul nu este deloc simplu, pentru că el naște, în piesă, ca și în viață, de cele mai multe ori, adevărate furtuni în mintea și în sufletul oamenilor, mai cu seamă când în ecuație intră Puterea. Pentru că în „*Maria Stuart*” se confruntă două regine, Maria a Scoției și Elisabeta a Angliei. Capete încoronate dar supuse, suverane sclave ale condiției lor, care le ridică deasupra muritorilor de rând, îngrădindu-le, în același timp, libertatea. Sunt două femei prinse într-un teribil conflict, într-o rivalitate cumplită, de ordin istoric, național, religios, și amoros, amândouă fiind îndrăgostite de același bărbat. Iar deznodământul va fi unul tragic, nefericită regină a Scoției sfârșind pe eșafod.

Cel mai interesant lucru din spectacolul băcăuan este



cadru scenografic (imaginat de Cristina Ciobanu și Inna Sokolova-Gordon), care joacă efectiv în reprezentație, având o simbolică plurisemantică. Pe scenă sunt trei scări înalte și multe alte dispozitive cu grații, acestea semnificând un spațiu al reclusiunii. Iar scara este simbolul legăturii dintre Sus și Jos, dintre oameni și divinitate, pe de altă parte însemnând mărire sau decădere pe plan social sau în cel al conștiinței de sine. Aspiratie, ideal sau, dimpotrivă, teribilă prăbușire, etc. Cea mai pregnantă scenă a spectacolului se petrece pe una dintre scările escaladate de cele două rivale în directă lor confruntare. *Maria Stuart* este

Daniela Vrinceanu, grațioasă, feminină, sensibilă, dar cu o statură de eroină tragică, având ceva din *Antigona* lui Sofocle cel mult admirat de Schiller. Actrița își interiorizează personajul, dându-i credibilitate, căldură, emoție, măreție tragică. Un rol greu, foarte solicitant, îi revine Florinei Găzdaru (Elisabeta), căreia regia i-a impus o fragmentare, o multiplă ipostaziere a personajului. Care e spart, fracturat, înzestrat cu un histrionism adesea grotesc. Într-o primă ipostază, Elisabeta apare ca o bacantă dezlănțuită, îmbrăcată într-o rochie roșie, apoi are niște taioare moderne și foarte sobre, gen corporatist, pentru

ca, într-o altă scenă ea să poarte un fel de costum de *Catwoman*. Florina Găzdaru se pliază concepției regizorale, răspunzând cerințelor acesteia cu dăruire și talent, dar și cu unele note de stridentă și de neverosimilitate, chiar, existente în viziunea direcției de scenă. Memorabil este personajul nobilului Paulet, conturat cu bune mijloace de expresie, cu măsură, de către Adrian Găzdaru. Bine în rol, cu o eleganță alură, cu atitudine și gestică atent studiate este Dumitru Rusu, în fanaticul Mortimer. Mai puțin lucrat mi s-a părut personajul dificil al perfidului seducător Lester, intruchipat de Bogdan Buzdugan cam sumar, și la suprafață. Și, din păcate, multe din replicile sale se și pierd, acoperite de ilustrația muzicală. Acoverire de care nu au scăpat nici ceilalți actori, de altminteri, salvându-se doar când erau în prim-planul scenei.

Chiar discutabil așa cum este (la capitolul creativitate regizorală, actualizări cam forțate), și deloc confortabil, dar incitant, fără doar și poate, spectacolul cu „*Maria Stuart*” (făcut cam în grabă, totuși, ceea ce se vede și deranjează) are destule merite. Iar unul dintre ele este readucerea în atenția publicului a unui text clasic de mare valoare ideatică și emoțională, vorbindu-ne despre lucruri ce ne privesc în chip direct, ce ne ating, stărind reacții, compasiune, iscănd întrebări despre felul cum suntem alcătuiți și felul în care trăim.

Carmen MIHALACHE

A patra și ultima seară a ediției a XXVII-a a Festivalului „Zilele Muzicii Contemporane” - „Excepții care devin regulă” - s-a deschis cu lansarea a trei volume: Ozana Kalmuski-Zarea - *Vinovăția patimii*, Tudor Misdolea - *Introducere la fenomenologia experienței muzicale*, Liviu Dăncăeanu - *Parfumul și aura*, comentate de compozitorii: Viorel Munteanu și Adrian Pop.

În simfonicul Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău, sub bagheta maestrului Ovidiu Bălan, ne-au fost prezentate: *Pentahi* op.143 de Liviu Dăncăeanu, *Concertul pentru flaut și orchestră* de Călin Ioachimescu, *Întoarceri la Blaga* de Viorel Munteanu, *solistă soprana Mihaela Grăjdeanu*, *recitator Geo Popa* și *Vibrări* bacoviene de Alexandra Cherciu.

„Disponibilitățile accentuate pentru interpretarea muzicii contemporane (cu precădere a muzicii românești) se revendică pe de o parte din stăpânirea impecabilă a limbajului dirijoral și, pe de altă parte, din asimilarea și decantarea tehnicilor de producere și restituire a partiturilor de muzică nouă. Ovidiu Bălan deține o impresionantă capacitate de adaptare la particularitățile fiecărei muzici pe care o abordează, precum și a fiecărei orchestre pe care o conduce”.

Compusă în 2011, *Pentahi*, lucrarea lui Liviu Dăncăeanu aparține ciclului ce se apleacă asupra filonului bizantin, având la bază structuri muzicale aparținând octoihului psaltic.



Călin Ioachimescu precizează că, prezenta flautului solist se înscrie într-o textură simfonizată, în care orchestrația aduce elemente de culoare ce susțin pasajele de virtuozitate ale solistului care se joacă cu efecte timbrale puse în valoare de tehnici instrumentale noi. Apreciat muzician, Matei Ioachimescu - solistul *Concertului de flaut*, s-a perfecționat la Universitatea de Muzică din Viena la clasa profesoarei Barbara Gisler Haase, cu care își dă masteratul în 2003, s-a remarcat ca protagonist în

compania orchestrelor din țară și străinătate, dar și a unor importante ansambluri camerale.

Solistă a Operei Naționale din Iași, deținătoare a unui impresionant repertoriu, ce cuprinde deopotrivă lucrări clasice și contemporane, distinsă cu semnificative premii, Mihaela Grăjdeanu a fost interpreta ciclului de lucrări *Omagiu* lui Lucian Blaga. Viorel Munteanu, autorul *Glaserilor* Putnei, ne invită la o întâlnire cu: *motivul dorului*, *motivul luminii*, *melograma* Blaga, pe care le

folosește pentru a ilustra și surprinde prin sunet, *metafora blagiană*.

„Când cauți comori, nu sapi în nori, ci în pământ” - scria Lucian Blaga. Altfel, Viorel Munteanu, prin excursul său în universul lui Blaga se reîntoarce mereu la cultura românească arhaică.

Tripticolul compus de Adrian Pop în 1998, o lucrare ce prelucrează teme muzicale transilvănene, a cărei farmec „rezidă și din vivacitatea ritmică, la care se adaugă culoarea etnică a unui folclor deopotrivă poetic și narativ”. Compozitorul clujean este atras, asemenea bucovineanului Viorel Munteanu de perenitatea etosului ancestral.

Alexandra Cherciu a studiat compoziția la clasa regretatei prof. univ. dr. Liana Alexandra, fiind actualmente doctorand la Sorbona. Este deținătoare a 2 burse importante: «*Nadia și Lili Boulanger*» (Paris, 2009-2010) și «*Casa de Velázquez*» (Madrid, aprilie 2011) și în aprilie 2013 obține Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

O lungă paranteză pe marginea singurătatii, cum subliniază autoarea, prima lucrare pe care o compune pentru orchestră mare, „*Vibrări bacoviene*”, are ca element constant spleen-ul, într-o piesă al cărei unic personaj este o umbră.

Lucrările ce au primit suflul de viață sub inspirata baghetă a dirijorului Ovidiu Bălan și a orchestrei pe care o conduce, au încheiat încă o ediție a primului Festival de muzică nouă din România, proiect de anvergură și importanță artistică.

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Parcurgând un număr important de jurnale intime, Gheorghe Glodeanu ne supune atenției, în culegerea de comentarii și cronici literare, însoțite de repere teoretice, „Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română” (Ed. Tipo Moldova, 2012), condiția autoreflexivă a scriitorului român, investigat în ipostaza de Narcis modern ce se privește în oglinda subiectivă a caietului său de notații (aproape) zilnice. La parcurgerea cărții observăm faptul că istoricul și criticul literar sătmărean are ca primă intenție să marcheze diferențele metamorfoze ale jurnalului intim românesc. Acest gen născut sub zodia lui Proteu are o istorie sinuoasă, cu o evoluție care a început de la scrierea jurnalelor de călătorie și a culminat, în zilele noastre, cu apariția jurnalului electronic, societatea informațională fiind în măsură să schimbe în mod evident mentalitățile, gusturile estetice, precum și atitudinea față de un gen situat la periferia literaturii. Iar prin jurnalele exilului și prin literatura de sertar scrisă în anii totalitarismului, diarismul românesc prezintă o serie de trăsături individualizatoare în cadrul intimismului european, apropiindu-l mai mult de literatura Răsăritului prin teme abordate, chiar dacă marile modele ale genului vin tot din Apus.

Înainte de a fi oglindă fermecată, jurnalul a constituit – în termenii lui Stendhal, un nume important al diarismului european în secolul al XIX-lea – o oglindă purtată de-a lungul unui drum pentru primii noștri călători în Occident. În perioada antemaioresciană a diarismului nostru, existase o adevărată tradiție a jurnalelor de călătorie, specie care sfida însă clauza „intimității”. Călătorul român din secolul al XIX-lea rămânea sincer entuziasmat de ceea ce descoperea în timpul peregrinărilor sale europene, iar singura modalitate de a păstra ceva din puternica impresie resimțită era consemnarea celor văzute într-un caiet de însemnări. Însă – remarcă universitarul băimărean – impactul jurnalelor de călătorie asupra evoluției diaristicii românești a fost destul de redus.

O oglindă de-a lungul unui drum poartă și exilații noștri. Diaristul Matei Călinescu se mișcă între două lumi paralele: cea de acasă (la care se reîntoarce mereu prin intermediul amintirilor și al veștilor auzite) și Lumea nouă, în care vrea să se integreze. Iar Bujor Nedelcovici – trăind între două țări, cea de origine și cea de adopție – deși se reîntoarce frecvent în România și se consideră român, afirmă că îi lipsește Parisul și că nu ar putea trăi în alt oraș (vorba bucureșteanului „de origine pură germană” George Astalos: „Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris”). Puterile metamorfotice îl îndeamnă și pe diaristul Vintilă Horia să-și recreeze identități străine (italiană, spaniolă, franceză), fără a uita că este român, pe când Florin Manolescu nu se consideră un exilat, ci își definește noua condiție prin conceptul de „transhumant”. Un



Vasile SPIRIDON

Ținere biunivocă

transhumant care, întrebat fiind de consoartă de ce ține jurnal, răspunde elocvent: „Pentru că eu îl țin pe el și el mă ține pe mine”.

După cum Michel Butor a opus termenului de explorare cel de implorare, Michel Tournier opune jurnalului intim conceptul de jurnal extim. Potrivit teoretizării acestuia din urmă, Monica Lovinescu refuză mitul lui Narcis și este de părere că oglindirea „celorlalți” este mai importantă decât oglindirea propriei sale persoane (Eugen Ionescu merge mai departe și înlocuiește spovedania individuală cu spovedania universală). Nu tot astfel gândește Sanda Stolojan, care are îndeosebi revelația faptului că exilul rămâne un subiect sensibil, dureros și pasional. Dar cel mai hotărât în a pune oglinda în fața semenilor săi este Paul Goma, „un Don Quijote modern, care aleargă după o himeră (dreptatea absolută), neacceptând compromisul” (p. 562).

Criticul sătmărean relevă caracterul specific al scrierilor jurnaliere luate în discuție, maniera personală în care fiecare autor concepe diarismul. De exemplu, Radu Petrescu este singurul nostru scriitor ce poartă un adevărat cult al jurnalului intim, pe care îl ridică la rangul de operă majoră. În virtutea proteismului său creator, autorul „Ochianului întors” ține mai multe jurnale în paralel, unele aspecte nefiind notate în „catalogul” mișcărilor sale zilnice. Notă discordantă face Mateiu I. Caragiale, ale cărui notații despre spectacolul interior nu a tangențe cu literatura și fac distincția între eul artistic și eul empiric. „Jurnalul lui Mateiu Caragiale este *jurnalul unui arivist*, dimensiune prin care Mateiu Caragiale se aseamănă mult cu celebrul său personaj, Gore Pirgu” (p. 219).

Analizele lui Gheorghe Glodeanu nu se limitează doar la aspectele de ordin formal, jurnalul fiind abordat și în calitatea

lui de document uman, de cronică a unei epoci. De aici insistența pe ceea ce se povestește, nu numai pe cum se povestește sau pe cum se conturează poeticitatea sau clauzele redactării cutărui jurnal. După ce se afirmă: „Ceea ce deranjează în *Jurnalul* lui Cărtărescu este atitudinea ireverentioasă față de predecesorii săi [...] Există în aceste considerații o aroganță cumplită, o atitudine paranoică, ce nu se găsește în consonanță cu (falsa?) modestie afișată în alte pagini ale jurnalului” (p. 635), nu ne mai miră că la autorul „Gemenilor” se constată o acută componentă narcisiacă, el arătându-se totuși extrem de discret în privința crizei căsniciei sale. Nu același lucru se poate afirma și despre Constanța Buzea, care, preocupată mai puțin de ființa sa interiorizată și deloc de problemele colectivității, ne destăinuie momentele existenței sale chinute alături de vulcanicul Adrian Păunescu. Privind cu sinceritate în oglinda

familială, ea consideră, pe bună dreptate, că „tovarășul” de viață nu scrie jurnal deoarece are multe lucruri de ascuns. Marcată de drama personală în căsnicie mai mult decât de problemele colectivității, Constanța Buzea nu se vrea a fi conștientă unui timp.

Jurnalul intim are și o importantă funcție terapeutică, întrucât ajută procesului de clarificare interioară prin intermediul psihanalizării lucide. „Jurnalul este pentru Alice Voinescu o adevărată canapea pe care se întinde cu voluptate pentru a se psihanaliza în voce” (p. 240). După moartea soțului, se simte cuprinsă de un veritabil vid existențial; se înstrăinează tot mai mult de lume, însă descoperirea lui Dumnezeu o ajută să depășească mai ușor momentele de criză. Uneori, notele zilnice pot duce la ameliorarea unor inhibiții sau complexe, altelei ele se constituie într-un leac împotriva singurătății. Este motivul pentru care diaristul i se adresează paginii de dinaintea lui ca unui confident, ca unui interlocutor („Din dialogul narcisiac purtat cu oglinda lui de hârtie, omul iese mai bogat sufletește și ajunge să se cunoască mult mai profund” – p. 14). Prin persoana soțului dispărut, jurnalul lui Alice Voinescu are un destinatar nu prea obișnuit, prin adresarea cu apelativul „tu”.

Asemenea lui Anton Holban, Ioana Em. Petrescu cunoaște voluptatea suferinței. Este cuprinsă de „diavolul spiritului analitic”, iar introspecția, în loc să-i clarifice problemele, le complică și mai mult, amplificând sentimentul de angoasă. Astfel, supusă autoscopiei lucide, dragostea se dovedește, camilpetrescian, o problemă de autosugestie. Jurnalul eminescologice noastre dezvăluie povestea autentică a unei mari iubiri, care nu a fost împărțită cu aceeași intensitate, precum și oscilația între Eros și Thanatos.

Jurnalul a fost catalogat a fi drept o creație a însinguratului, a individului ce a ales reclusiunea. Înzestrat cu un ego hipertrofiat, diaristul ce stă „de veghe în oglindă” consideră că viața lui merită să fie consemnată și cunoscută de către alții. Oglindă fidelă a conștiinței exacerbate, jurnalele scriitorilor noștri tematizează existența, prezintă puncte de vedere subiective asupra climatului unei epoci traversate, dau seama de fauna literară care o locuia, precum și de dramele cotidiene pe care le-au cunoscut autorii lor. Gheorghe Glodeanu rămâne mereu atent, de-a lungul cronicilor și comentariilor sale critice, adunate în culegerea „Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română”, la principii constitutive, la descoperirea categoriilor tipologizate ale unui gen proteic. Fără să aspire la exhaustivitate, dar abordând majoritatea lucrărilor referențiale din domeniul investigat, cartea de față constituie o panoramă a diaristicii românești și poate fi considerată chiar o veritabilă istorie a genului.



• Theodor Grigoraș – Artefact 4

În perioada 3-4 octombrie a.c. **Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”** Bacău a găzduit lucrările Sesiunii Naționale „Vasile Pârvan”. Comunicările științifice s-au desfășurat, și în acest an, pe patru secțiuni, și anume: **Secțiunea I: Arheologie, Secțiunea a II-a: Istorie, Secțiunea a III-a: Etnografie și Secțiunea a IV-a: Personalități și muzeografie**, la care au participat cu lucrări științifice cercetători, istorici, arheologi, muzeografi, etnografi din țară (București, Suceava, Piatra Neamț, Iași, Buzău, Sfântu Gheorghe, Roman, Târgu Mureș, Galați, Ploiești, Sibiu, Giurgiu), precum și patru profesori universitari de la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova. Noi considerăm că sesiunea științifică organizată în acest an la Bacău o putem considera, în continuare, una națională, deoarece participarea la acest eveniment cultural al colegilor de la Chișinău nu ne îndreptățește să spunem că am avut invitați „internaționali”. Alături de distinși noștri invitați, care au ales să ne fie alături, la acest eveniment s-au alăturat și au susținut comunicări științifice colaboratorii băcăuani constanți ai instituției noastre, dar au fost prezentate și rezultatele cercetărilor efectuate de colegii noștri din instituție.

În domeniul cultural românesc, o *pată de culoare* a anului de grație 1968 a fost editarea, tipărirea și lansarea unui nou periodic autohton. *Carpica* – scripă de geniu a celui care a fost inițiatorul și fondatorul ei, Iulian Antonescu – a continuat să apară peste decenii, indiferent de regimurile politice perindate pe plaiurile mioritice.

Meritul perpetuării apariției unei astfel de publicații aparține oamenilor deosebiți de la muzeul băcăuan, oameni interesați să valorifice atât patrimoniul instituției, cât și acumulările științifice proprii sau ale colegilor de breaslă, indiferent de preocupările lor umaniste din domeniile istoriografiei, muzeologiei, arheologiei, istoriei, arhivisticii, etnografiei, artelor sau al științelor conexe istoriei. La instituția culturală băcăuană au susținut comunicări mari personalități ale culturii românești: Iulian Antonescu, Radu Vulpe, Hadrian Daicoviciu, Mircea Petrescu-Dămbovița, Ion Ciupercă, Alexandru Zub, ș. a. – conținutul acestora fiind reflectat, în parte, și prin textele publicate în cuprinsul *Carpicii*.

„Vremurile” și posibilitățile de finanțare nu au permis apariția anuală a periodicului (lipsesc, din panoplia editorială, ani precum 1988, 1995 sau 1996). Au fost tipărite și numere duble (1973-1974 sau 1986-1987). Din punct de vedere cronologic, poate fi semnalată și apariția a două volume în același an (în 1992 – unul dintre acestea fiind consacrat lui Vasile Pârvan, sau în 1997).

Tipărirea *Carpicii* – de la primul ei an de apariție, până în „momentul 1989” – s-a realizat cu „forțe” locale (întreprinderea Poligrafică Bacău) – ca o

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”

Sesiunea Națională „Vasile Pârvan”

În deschiderea sesiunii științifice, după cuvântul oficialității, a fost lansat cel de-al XLII-lea volum al anuarului științific *Carpica*, cu o prezentare realizată de prof. Vilică Munteanu, directorul arhivelor băcăuane.

Tot cu acest prilej a fost vernisată o expoziție inedită pentru publicul băcăuan: **Telefonul de-a lungul timpului**, o expoziție itinerată de la Muzeul Județean Buzău, prin amabilitatea domnului dr. Sebastian Matei, managerul instituției buzoiene, prezentată de subsemnata. Colecția de telefoane a Muzeului Județean Buzău se remarcă prin numărul mare de obiecte deținute (peste 200 de piese), dar și prin vechimea și importanța acestor obiecte, cuprinzând piese de proveniență străină și autohtonă, cel mai vechi telefon datând din 1898. Această colecție de telefoane este cea mai mare din



țară, toate telefoanele fiind restaurate cu piese originale și în stare de funcționare. Din această colecție, în perioada 03 octombrie-10 noiembrie a.c. publicul băcăuan va putea admira, în expoziția temporară organizată la sediul instituției noastre din str. 9 Mai, nr. 7, un număr de 40 de piese.

În plenul sesiunii științifice a fost susținută *Conferința științifică* pe tema **Dimitrie Cantemir – principele cărturar**, de către prof.dr. Anton Coșa (Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău), marcându-se o triplă semnificație legată de personalitatea domnitorului: 340 de la naștere, 320 de ani de la prima domnie și 290 de ani de la moarte.

De la ora 15,00 a zilei de 3 octombrie au început lucrările pe secțiuni, continuate în ziua de vineri, 4 octombrie, în locațiile: secțiunea I și a II-a la sediul instituției din str. 9 Mai, nr. 7 și secțiunile a III-a și a IV-a la sediul Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău.

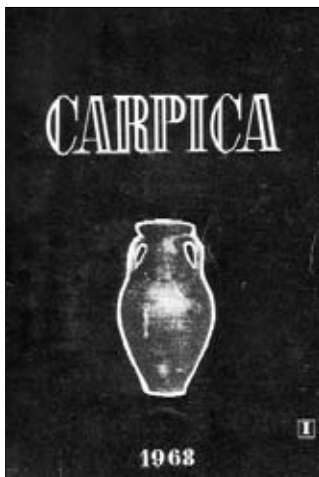
Sesiunea de comunicări științifice s-a derulat în parametri obișnuiți ai instituției noastre, fiind prezentate ultimele cercetări științifice ale

participanților, în special în domeniul arheologiei unde, evident, participanții au venit să ne încânte cu ultimele cercetări în domeniu. Nu au lipsit și comunicările generale, care sunt firești pentru un astfel de tip de sesiune care cuprinde o paletă tematică atât de largă. Istoria a fost evocată, în cadrul secțiunii specifice, începând de la secolul al XI-lea până în contemporaneitate. Evocarea personalităților în cadrul sesiunii științifice de la Bacău este în continuare meritorie deoarece este un act obligatoriu să ne cinstim înaintașii (cu privire deosebită în continuare, în acest context, asupra personalității arheologului Vasile Pârvan). Secția dedicată etnografiei a fost mai timidă în ceea ce privește numărul de participanți, dar sperăm ca discuțiile pe marginea lucrărilor din acest an să atragă și un număr mai mare de colaboratori în acest domeniu.

Mulțumim celor care au fost alături de noi la sesiunea de comunicări științifice, celor care ne-au promovat și mai ales celor care ne-au pășit pragul și pe care îi așteptăm în continuare să ne fie alături în derularea programelor culturale pe care le vom desfășura.

Lăcrămioara ISTINA

Carpica – longevitatea unui periodic de cursă lungă



„publicație a Muzeului de istorie și artă Bacău”, „sub îngrijirea Muzeului de istorie din Bacău”. Într-un singur număr din perioada menționată mai sus, V/1972, am regăsit sintagma *Carpica* – *Culegere de studii și comunicări*, fără ca editorii să împietzeze, în vreun fel, asupra caracterului pluri/interdisciplinar al articolelor, studiilor, prezentărilor, recenziilor sau cronicilor inserate, de-a

lungul timpului, în periodicul băcăuan.

Până în 1989, finanțarea tipării *Carpicii* a aparținut Consiliului Popular Județean Bacău. Pentru anii 1990 și 1991 sursele de finanțare au provenit de la diverse instituții administrative din Bacău, pentru ca, începând cu anul 1992, instituția Consiliului Județean Bacău să fie principalul finanțator (alături de Ministerul Culturii. Direcția muzeelor și colecțiilor – pentru perioada 1997-2000, sau cu sprijinul Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău – în 2001).

După anul 1990, diversificarea ofertei de editare și tipărire s-a manifestat prin colaborările avute cu edituri și tipografii precum: Imprimeria „Bacovia”, Editura „Corgal Press”, Editura „Diagonal”, Editura „Rovimed Publishers”, Tipografia Gadprint S.R.L., Tipografia S. C. Inter-Print – din Bacău, Editura Fundației „Chemarea”, Editura „Documentis”, Tipografia Pim – din Iași sau Editura/Tipografia „Magic Print” din Onești.

Din punct de vedere științific – coerența, corectitudinea/veridicitatea și autenticitatea opiniilor exprimate de către cei care au publicat sub auspiciile *Carpicii* – au implicat: constituirea *colectivelor de redacție/redacționale* (1972-1987, 2008-2009 și 2011-2012),

cumulate cu activitatea *responsabililor de număr* (1976-1994), a *secretariatului științific* (1989-1994, 1998-2008 și 2010), a *consilierilor editoriali* (1997-1999), a *redactorilor științifici* (1998-2007), precum și stabilirea *componentei consiliului științific al periodicului* (2010 și 2012). De aici și oscilațiile din aparatul critic al publicației, cu renunțarea la *Normele de editare ale Academiei* (în 1997 adoptarea sistemului de notare cu caractere *Underline* și, din 1998, cu caractere *Bold*).

Periodicul reprezentativ al instituției muzeale de pe malurile Bistriței a intrat în sistemul de schimb interbibliotecar, schimb care are, în prezent, atât conotații naționale (instituții cu profil muzeal, de cercetare și universitar/academic din toate regiunile țării – Botoșani, Suceava, Putna, Iași, Vaslui, Neamț, Brăila, Tulcea, București, Giurgiu, Târgoviște, Drobeta Turnu-Severin, Satu Mare, Arad, Oradea, Zalău, etc.), cât și internaționale (Germania, Spania, Italia, Norvegia, Suedia sau Serbia).

Recent, instituția de cultură băcăuană a lansat, la deschiderea Simpozionului Național „Vasile Pârvan” (Bacău, 3-4 octombrie 2013), al 42-lea număr al publicației. Editorii au revenit, după 16 ani, și la respectarea *Normelor de editare ale Academiei Române*.

Putem aprecia că periodicul aflat sub auspiciile a doi mari istorici români – Vasile Pârvan și Iulian Antonescu – are deja o tradiție editorială și tipografică perpetuată în peste patru decenii de la prima apariție, cu împliniri și neîmpliniri, caracteristice unei publicații de tradiție a istoriografiei românești contemporane.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

literaturbahn

Marius MANTA

Biblioteca
de sentimente

este mult-cuprinzătoare și mult-învăgătoare. [...] Acest sentiment ființial al ființării stăpânește întreaga-mi creație, roind cu atență ardoare în dragostea de țară, de stirpea din care ne tragem, de limba în care locuim (cum admirabil a spus-o – înaintea altora – marele poet portughez Fernando Pessoa)...

De-a lungul timpului, despre Radu Cărnei s-a scris enorm: nimerit, elogios, angajant, eventual vag sarcastic s.a.m.d. Cu prilejul aparițiilor editoriale, în volum, articole, la aniversări, la mese rotunde. Câte puțin din toate acestea sunt amintite fie direct, fie tangențial în generoasa bibliotecă a sentimentelor. Volumul este constituit din zece capitole ce urmăresc figura cărturarului. Ar trebui spus acum că fiecare din aceste secțiuni este însoțită de fotografii, reproduceri ale evenimentelor, întâlnirilor, diplomelor etc.

Prima parte este destinată vieții și operei, conținând prin urmare o fișă ce surprinde momentele cele mai importante ale devenirii „sub rostirea lubirii, care ține de divinitate, de adâncurile ființei, este echivalentă cu rostirea Adevărului. Ea este realitatea supremă, ce atinge absolutul...” (Mihai Cimpoi). Rareori, când poetul consideră a fi nimerit, alături fotografiilor câteva versuri. E și cazul unui splendid poem (pe care îl voi reproduce integral) în proximitatea Bisericii Negre, dedicat lui Bach: „Fără de tine deseori mă tem/ în zborurile nalte prin făptura/ pe care-o port, și-n spaimă te rechem/ cu sunet stins, cu înclășată gura// Atunci, în sânge îngeri se adun/ cu aripi line îmbălzind plăcerea/ și cerurilor mele se supun/ iar tainele își strălucesc averea// Tron luminos, miresme împrejur/ iar tu

vibrând acolo-n transparente/ și lumi din tine izvorând, contur/ esențelor topindu-se-n esențe.// Din suflet păsări largi, de nevăzută spre alte lumi pornesc ducând iubirea/ și-arde în mine Marele-Absolut/ iar tu mă aperi cu nemărginirea...” („Inchinare lui Bach”) Debutul cu poezie din „Lucaefărul” în anul 1950, dimpreună cu debutul în volum (1963) - „Noi și soarele” sunt urmate de o activitate a cărei complexitate, eficiență și valoare pot fi oricând probate. Traducătorul Radu Cărnei e interesat de Leopold Sedar Senghor, Srečko Kosovel, Kahlil Gibran, Charles Baudelaire, Jean Joubert, Jacques Chessex, Mousse Boulanger, Delmira Agustini (am enumerat doar traduceri în volum). Dincolo de aceste arcuri peste timp ori poduri către culturi mai rar vizitate, importante rămân și edițiile îngrijite de Radu Cărnei. Dintre aceste „cărți unice în literatura națională” (Eugen Simion) vom aminti doar „Sonete – Shakespeare - Voiculescu”, „Antologia pădurii” (prima ediție numărând nu mai puțin de cinci volume), „Istoria Pădurii Românești”, „Antologia Sonetului Românesc” (antologie splendidă ce surprinde specia de la Gheorghe Asachi), culminând cu antologia din 2009 „Cântarea cântărilor” ce adună șaisprezece variante în limba română ale celebrului poem din Vechiul Testament (Începând cu Biblia de la 1688 și până în 2008).

Partea a doua cuprinde participările la manifestări în afara țării. Astfel, fotografii cu farmec de epocă ni-l înfățișează pe Radu Cărnei alături de nume reprezentative pentru cultura mondială. Voi menționa câteva asemenea destinații: Struga – Macedonia, 1969; delegat observator din partea URSS la Conferința Scriitorilor Afro-Asiatici – Etiopia, 1977; Ediția a VI-a a Festivalului European de Poezie – Louvain, Belgia, 1984; Festivalul Internațional Zilele poeziei din Rodez (Provence – Franța), 1993; Congresul XI al Organizației Mondiale a Poeților – Sintra, Portugalia, 1995; Festivalul Mondial de Poezie de la Kuala Lumpur, Malaezia, 2004.

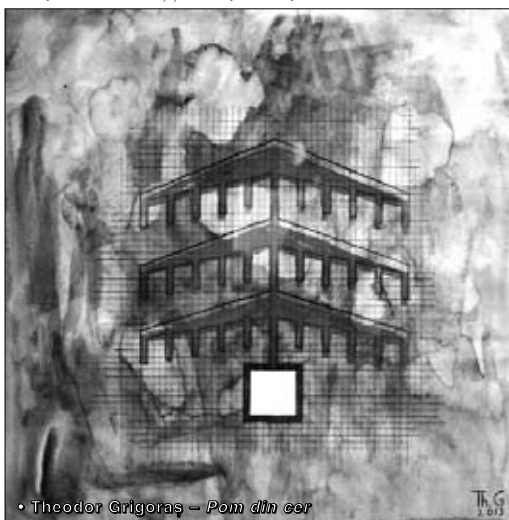
În partea a treia, autorul selectează drastic și adună din fiecare volum un număr variabil de texte reprezentative. Ne fiind deloc momentul a le analiza sub aspect stilistic, voi reproduce două: „Era o țară-ntinsă, cu clopote în zbor/ și noi călcăm de-a dreptul pe sunetele lor/ iar tălpile curate ni se făceau de mir/ și-n umeri creștea aripi sub pânza de porfir.// Deasupra voci de păsări se legănau în cor/ și ne demna cu danțuri femeia zărilor/ din coapse-i porneau ape cu aur în deșir/ iar cerul, păr albastru în largile-i pomiri.// Era o țară-ntinsă cu munți în vârf de stea/ înalți erau de liniști, o oază jos, și-n ea/ ne-am ridicat palatul din cel mai pur cleștar/ și eu eram arhanghel, iar tu erai de har./ O, Dhalia-minune, păream stăpân pe rai/ dar îmi scăpai pe margini: erai și nu erai...” („Era o țară-ntinsă, cu clopote în zbor”); „Coboară acum cu vârsta spre brumă./ Coboară și privește-i ochii de spaimă/ adânc palida lor bucurie să te cuprindă domol/ năruindu-te-

lată ceața anilor pe vale/ iar deasupra vântul ca un dumnezeu de pază/ iată soarele își alintă morții// Numai așa coborând/ numai așa brațele căutând vor găsi umbra/ sub care odihnim de la început./ Acum coboară/ desfrunzindu-te/ pregătindu-te pentru marea întoarcere. Iată...” („Litanie”)

Urmează alte capitole de o importantă comparabilă deoarece împreună oferă imaginea omului aflat în rosturile cetății. „Referințele critice” însumează cuvinte laudative din partea multor personalități ce au căderea de a emite judecăți de valoare. Mi-au rămas în minte cuvintele lui Mihai Cimpoi ori Constantin Călin. Capitolul dedicat „Aniversărilor” e continuat de „Țara lui Lal” (tinutul natal reimaginat), apoi de „Basarabia sau dincolo de Prut, la noi acasă” (după 1989, Radu Cărnei este un participant de vârf la activitățile organizate de „Liga Culturală pentru unitatea românilor de pretutindeni”, fiind și inițiatorul publicației „Neamul Românesc”) și de „Șilistea Snagov – spre capătul drumului.” Penultimul capitol prezintă printre altele și numărul de probă al „Ateneului” (1964), fotografii prilejuate de prima ediție a „Festivalului Național George Bacovia” ori de inaugurarea Casei Memoriale George Bacovia.

Urmează, în volum, câteva desene/ portrete de Tudor Mieloiu, Gleb Sauciu, PIM, Silvan, Tudor George, I. Clenciu, Dragoș Morărescu, alături de șarje amicale și manuscrise inedite.

La rigoare, însemnătatea „Bibliotecii de sentimente” se sustine și autoreferențial: „După cum se cunoaște, mă consider – am fost și rămân – un om cultural. Ce înțeleg prin această sintagmă? Am precizat în mai multe rânduri, [...] că unii (și nu sunt puținii) dintre creatorii de bunuri spirituale – scriitorii, artiștii de toate chipurile, dar și alte categorii de intelectuali – realizează – pe lângă împlinirea de har, originală – și alte importante fapte social-culturale. Acestea, odată finalizate, devin ale tuturor, bun public, ce se constituie apoi drept puncte de reper în istoria locului, dar și a timpului respectiv.” Ei bine, acest panopticum pe care l-am dorit prezentat e argument de foc pentru o atare apartenență, în timp ce *omul cultural* Radu Cărnei ne îndeamnă pe mai departe la a aprecia frumosul și iubirea, concluzie ajustată potrivit și de Radu Enescu: „... în acest veac de hipertrofie a inteligenței, a gândirii calculatoare, a lucidității adesea dezabuzate, trebuie să reinvățăm să iubim, să nu mai comprimăm puterile afective ale sufletului uman, pasiunile sale generoase. Iar această sever selectată antologie reprezintă un popas înalt pe drumul indispensabilei școli a dragostei autentice.”



• Theodor Grigoraș – Pom din cer

Debut Maria Marchiș

Visând despre...

Când autoarea cărții despre care vei scrie are 14 ani, îți pui, firește, întrebarea, în ce măsură trebuie să aplici lecturii grila obișnuită sau dacă trebuie să te arăți mai concesiv... E necesară intransigența sau garda poate fi lăsată mai jos în ideea de a încuraja o adolescență care, *horribile dictu*, promite? Oscilând între aceste două porniri, i-am cedat celei din urmă...

Debutul Marei Marchiș se situează, așadar, sub semnul căutărilor. Nici nu putea fi altfel, dată fiind precocitatea celei care scrie. *Visând despre...* (Bacău, „Rovimed Publishers”, 2012) include texte lirice (fie ele în versuri sau proză) de factură școlară, conținând un univers specific, ale cărui coordonate sunt copilăria, familia sau anotimpurile. Dacă la nivel tematic placheta nu se remarcă prin originalitate, unele dintre abordările Marei Marchiș surprind prin prospețime, printr-o disponibilitate argeziano-stănesciană spre joc, cu precizarea că nu este vorba despre o disponibilitate livrescă, ci despre una spontană. Din acest punct de vedere *Poezie* este una dintre reușite, probând o remarcabilă capacitate de a jongla cu virtuțile expresive ale limbajului: „Eu culc/ O poezie/ Dintr-o ladă jucărie./ Și-o înșir pe rând/ Pe rând/ Până iese cam.../ Plângând/ Dintr-un fulg vrăjit de vânt/ Les cuvintele/ Răzând/ Și le-nșir/

În clopoței/ Ca să pot ura/ Cu ei/ Pe la geamuri/ Înghetate/ Cu flori de nea/ Presărate.” (p. 29)

Ceea ce mă face să cred în potențialul poetic al Marei Marchiș sunt însă textele în care ea încearcă un registru grav, deși ele se resimt uneori de o anume artificialitate. Iată, spre exemplu, *Am ascuns...*, unde ea împrumută un discurs maturizat, încercându-și puterile cu vechiul *fugit irreparabile tempus*: „Am ascuns timpul care cânta a flori de gheață.../ m-am jucat cu el de-a v-ați ascunselea și nu/ l-am mai găsit... oare a plecat el sau eu am/ fost de vină? Oare s-a pierdut? Mă întrebi de ce îl caut?” (p. 20) pe care îl tratează cu o surprinzătoare seriozitate. De altminteri, aceasta ar fi dominantă acestui volum: conștientizarea trecerii de la vârsta copilăriei la cea a adolescenței, trecere care generează nedumeriri copleșitoare: „Nu știu ce s-a întâmplat./ Sunt puțin tristă. Nu îmi mai găsesc/ cuvintele. Au plecat la plimbare? Dacă le/ găsești să nu le strivești. Ele fac parte din/ visele mele. Chiar azi s-au topit într-un/ apus, născut ieri, din alt apus.” (p. 44)

Dincolo de anumite stângăcii (năvitatea problematicii, conformismul zodiacal sau mimetismul), placheta *Visând despre...* conține germeni lirici adevărați. Iar Maria Marchiș e un nume despre care cred că vom mai auzi.

Adrian JICU

Personalități băcăuane

Cicerone Călinescu

N. 25 aprilie 1912, în comuna Onești (azi, municipiu), județul Bacău - m. 4 octombrie 1988, la Iași. **Profesor universitar, traducător, publicist.** A copilărit pe frumoasele plaiuri ale Văii Troțușului, începându-și studiile la Școala Primară din satul natal (1919-1923) și continuându-le la Gimnaziul din Târgu Ocna (1923-1926). A urmat apoi cursurile Liceului de Băieți din Bacău (1926-1930) și pe cele ale Secției Filologie clasică a Facultății de Litere din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1932-1936), avându-i printre profesori pe reputații dascăli ai învățământului ieșean C. I. Balmuș, I. M. Marinescu, C. Papacostea și Th. Simenschy. A optat pentru o carieră universitară, între 1940 și 1943 funcționând ca asistent universitar în cadrul Catedrei de Limbă și literatură elenă a Facultății de Litere și Filosofie ieșene, dar ascensiunea sa pe cale didactică a fost stopată de convulsiile celei de a doua mari conflagrații mondiale. A revenit în învățământul superior din dulcele țarg moldav în 1948, de data aceasta în cadrul Catedrei de Filologie clasică a Facultății de Filologie, în paralel cu activitatea de la catedră urmând și cursurile Facultății de Drept din cadrul aceleiași universități. Decizie cât se

poate de inspirată, întrucât, în anul 1952, comuniștii de la putere au desființat secția de filologie clasică, fiind nevoiți să-și găsească un nou loc de muncă. L-a aflat la Direcția Regională C.F.R. Iași, unde a lucrat ca juristconsult până în 1964, când, prin reorganizarea colectivului de limbi clasice, a revenit în învățământ, activând în cadrul catedrelor de Limbă și literatură germană, Limbi clasice, Limbi străine și Romanistică și limbi clasice până în anul 1974, când s-a pensionat. În toată această perioadă a desfășurat, pe lângă lucrul direct cu studenții și în cadrul catedrei, o bogată activitate de cercetare în cadrul Filialei Iași a Societății de Studii Clasice, al cărei membru fondator era, numărându-se printre principalii animatori ai sesiunilor naționale și internaționale și susținând mai multe comunicări de un ridicat nivel academic, indiferent dacă subiectele abordate au fost din domeniul literaturii clasice, istoriei, filosofiei sau a dreptului roman. Între acestea, amintim doar **Actualitatea lui Homer** (1962), **Moștenirea literară a lui Horațiu** (1965), **Umanismul lui Erasmus din Rotterdam** (1966), **Conceptia istorică a lui Ammianus Marcellinus** (1970) și **Moștenirea spirituală a lui C. I. Balmuș**

(1984), care au dovedit din plin atât originalitatea abordării, cât și erudiția sa unanim recunoscută. Din păcate, deși a cochetat cu gazetăria încă din anii '30, când publica în paginile revistei **Manifest**, condusă de colegul său de facultate, viitorul ziarist și critic George Ivașcu, nu a lăsat prea multe lucruri în pagini de carte, menționând fiind doar capitolul al IV-lea din **Historiae** de Herodot, traducere apărută în volumul **Fontes Historiae Dacoromaniae** (1952). A lăsat, în schimb, în manuscris eseul **Cicero - orator** și o versiune nouă din **Discursuri** de Iulian Apostatul, care încă își așteaptă editorii. Și așa însă, contribuția sa la dezvoltarea învățământului clasic nu doar ieșean și la formarea câtorva generații de profesori ce au dus mai departe mesajul culturii greco-latine nu poate fi tăgăduită. Militând într-o epocă de mare cumpănă pentru poziționarea învățământului umanist din țara noastră pe „blocul de marmură albă al culturii clasice, temelia încercată și neclintită de vremuri”, distinsul clasicist s-a dovedit un ilustrat continuator al celor ce au ridicat filologia clasică românească la nivelul european.

Cornel GALBEN



Cinema

Efecte speciale spectaculoase

Deoarece sfârșitul lumii nu a avut loc în 2012, filmele blockbuster hollywoodiene au fost nevoite să se reprofileze. Astfel, în ultima vreme s-a putut observa o serie de noi filme concentrate fie asupra distopiilor futuriste („Elysium”) sau asupra unui nou sfârșit al lumii într-un viitor neprecizat, dar iminent. „Pacific Rim” (Cercul de Foc), regizat de Guillermo del Toro, se înscrie în a doua categorie. Este un film science fiction a cărui principală atracție este reprezentată de efectele speciale spectaculoase ce ilustrează lupta tradițională și arhicunoscută dintre bine și rău.

În acest caz, răul este reprezentat de niște monștri imenși numiți Kaijus, un hibrid între extraterestri și dinozaurii din „Jurassic Park”, ce apar într-un mod misterios din adâncul Oceanului Pacific. Pentru a opri acești monștri, oamenii au construit o armată de roboți gigantiști numiți Jaegers, un fel de frați mai mari ai lui Iron

Man. Din cauza mărimii acestora, fiecare Jaeger trebuie controlat de către doi piloți conectați printr-un fel de punte neuronică. Această punte cauzează o legătură mentală puternică între cei doi piloți, motiv pentru care ei trebuie să lucreze în permanență ca un tot unitar. Din această cauză, între majoritatea piloților există un anumit grad de rudenie (părinți-copii, frați-surori).

Personajul principal al acestui film, Raleigh Becket (Charlie Hunnam), lucrează împreună cu fratele său pentru a se lupta împotriva acestor Kaijus. Atacurile monștrilor devin din ce în ce mai frecvente, iar Jaegerii nu le mai pot face față, ceea ce rezultă în întreruperea programului de fabricație al acestora și construcția unor ziduri în jurul Cercului de Foc al Pacificului pentru a-i opri pe Kaijus. Într-o misiune împotriva acestor monștri, fratele lui Raleigh moare, iar acesta se retrage temporar din activitate. Jaegerii care rămân sunt transportați în Hong Kong, unde li se dă sarcina de a apăra zona până la finalizarea zidului. În acest timp, comandantul armatei de Jaegers, Stacker Pentecost (Idris Elba), descoperă un nou mod de a-i distruge pe Kaijus pentru totdeauna. Astfel, Raleigh Becket este rechemat pe frontul de luptă și grupat cu Mako Mori (Rinko Kikuchi), fata adoptivă a lui Pentecost.

Toate cele prezentate mai sus se întâmplă în mare parte în primele zece minute ale filmului. Este extrem de multă informație de „digerat”, motiv pentru care filmul se desfășoară într-un ritm lent la început. Însă, odată ce informația de bază este distribuită și Raleigh Becket își reia activitatea, filmul începe să devină mai interesant, mai ales când nu vorbește nimeni.

Punctul slab al filmului este, fără îndoială scenariul și replicile pline de clișee gen „Top Gun”. Acțiunea nu este una neobișnuită și, în mare parte, este previzibilă, însă filmul este plăcut de urmărit datorită regiei și efectelor vizuale. Guillermo del Toro s-a inspirat din picturile lui Goya și Hokusai pentru a crea un film spectaculos, merit să fie privit pe ecrane imense HD. Coloana sonoră contribuie la crearea

unei atmosfere pline de suspans, iar scenele de bătaie dintre monștri și roboți sunt intense și realiste.

Un alt aspect interesant al acestui film este modul cum acesta se folosește de unele clișee pentru a elimina alte clișee mai deranjante. Replicile sunt slabe, iar acțiunea este previzibilă, însă Guillermo del Toro reușește ceva ce mulți regizori nu pot: filmează o producție ale cărei acțiuni nu au loc în Statele Unite (nu îți ajung degetele de la mâni pentru a număra doar filmele de acest gen din ultimii ani care au loc numai în America), folosește o distribuție multiculturală (un mod foarte bun de a arăta impactul pe care o tragedie îl are asupra persoanelor din lumea întreagă – nu doar asupra Occidentului), prezintă oamenii de știință (care în majoritatea filmelor stau doar în fața aparaturilor moderne) ca fiind activi în a contribui și a se sacrifica pentru un scop nobil și evită reprezentările sexualizate ale personajelor feminine (care se află la tot pasul în mai toate filmele de acțiune).

Mako Mori, personajul feminin principal, este, de departe, unul complex. Aceasta nu se folosește de „șarmul feminin” pentru a reuși, ci mai degrabă de ambiție și de talent. Într-un interviu, del Toro a declarat că și-a dorit să creeze o protagonistă care să fie egalul personajelor masculine, iar acest lucru se poate observa în modul în care Mako este reprezentată atât în relația sa cu Raleigh și Pentecost, cât și într-o scenă din trecutul acesteia, care ilustrează perfect motivul pentru care ea și-a ales această carieră. Această scenă este cea mai impresionantă parte a filmului și unul din motivele pentru care îl recomand. Reprezintă un moment profund și puternic ce nu poate fi ratat.

În ciuda acțiunii previzibile și a scenariului slab, „Pacific Rim” a fost un film bine regizat și distractiv, cu efecte speciale fascinante. Deși nu poate evita anumite clișee, apreciez efortul de a submina anumite stereotipuri și de a oferi ceea ce multor filme hollywoodiene le lipsește: diversitate culturală.

Antonia GÎRMACEA

Dostoievski și Schopenhauer despre... mascați

„Netrebnicile, spune-ți numele! Căci niciun om cinstit nu atacă, deghizat și mascat, oameni care merg cu chipul descoperit. Numai mășcăricii și ticăloșii se dedau la așa ceva. Deci, netrebnicile, spune-ți numele!”

Arthur Schopenhauer, Parerga și Paralipomena. Omișuni și adăugiri



Ion FERCU

cogito

Prin subteranele dostoievskiene (21)

Filosoful Bertrand Russell îmi spune ceva înzător: „Calomnia este întotdeauna simplă și plauzibilă”. Poate că tocmai de aceea, în multe cazuri, este și periculoasă. Diogene mă mai liniștește: „Calomnia nu reprezintă altceva decât „zgomotul” pe care îl fac cei nebuni”. Calomnia cea mai ticăloasă este aceea pusă în tristă operă de indivizi care preferă, de regulă, anonimul. Din păcate, acest gen de calomnie este prezent nu doar în cotidianul mărunț, dar important, ci poate fi întâlnit, și în mass-media sau în literatură (într-un fel de critică literară). Dostoievski și Arthur Schopenhauer se intersectează minunat în această zonă, în efortul lor de a-i determina pe acești „mascați”, cum spune primul, să renunțe la această modalitate de a-și exprima opiniile.

În „Jurnal de scriitor”, vol. I (Editura Polirom, Iași, 1998), Dostoievski înserează articolul „Mascatul”, în care răspunde criticilor formulate de Pr. P. Kastorski, un pseudonim evident. Zice Dostoievski: „Pr?” Preot? Ce-ar putea însemna această prescurtare dacă nu „preot?” (Op. cit., pag. 94) Observația scriitorului-jurnalist are ca teme faptul că anonimul Pr. P. Kastorski își exercită „talentul” injurios pornind de la un articol dostoievskian care are ca temă nuvela *Dascălul*, semnată de M. A. Nedolin, articol publicat în revista *Grajdaniin* (nr. 13, 26 martie, 1873). Precizarea scriitorului este interesantă: „Nu răspund la niciun articol injurios: la acesta voi răspunde, din diferite considerente...” (Ibidem, pag. 94). „Notița injurioasă la adresa mea”, cum o definește Dostoievski, îl determină să devină un polemist destul de virulent. Iată câteva dintre observațiile pe care i le aruncă *psalmistului savant* Kastorski... „A sărit în picioare, a dat din mâini, dar nu i-a ieșit nimic” (Ibidem, pag. 97). „La drept vorbind, ați denaturat, pur și simplu, faptele, și eu vă prind că se poate de calm cu viclenia” (Ibidem, pag. 101). „Pe-depsirea o voi începe prin a vă explica detaliat de ce v-am recunoscut (între noi fie vorba, chiar am ghicit dinainte cine se ascunde sub mască; dar nu anunț cu voce tare numele lui, îl păstrez pentru mine deocamdată) și acest fapt, firește, vă supără foarte tare (Ibidem, pag. 106). „Sunteți un *mascat*, leit ca aceia care umblă la sărbătorile de iarnă, apreciind că istoria literară obișnuită este un simplu catalog de avorturi, el propune o istorie literară

tragică. Lipsa de probitate prezentă uneori în peisajul literaturii germane, de pildă, cauzată mai ales de încurajarea *anonimatului*, îl aruncă pe valul înspumat al unei polemici pe care o promovează elevat, invocându-l din start, ca „aliat”, și pe Goethe, cel care spunea că „dacă cineva vrea să cunoască necinstea germanilor în toată întinderea sa, trebuie să se înala la curent cu literatura germană”. În eseu *Scriitori și stil*, inclus în *Parerga și Paralipomena. Omișuni și adăugiri* (Editura Antet, București), lucrarea sa mai târzie, *critic literar anonim* – privit ca „scut al înșelătoriei literare, postură care are ca efect descărcarea de orice responsabilitate a celui incapabil să-și motiveze opinia, ori chiar la ascunderea rușinii celui destul de venal și ticăloș pentru a recomanda publicului o carte proastă în schimbul unui bacșiș de la autor” (Op. cit., pag. 19) – este considerat un „paravan al obscurității, incompetenței”. Acestui impostor, care fie laudă și ce este rău, fie critică tot ceea ce este bun, Schopenhauer îi strigă cu virulență: „Netrebnicile, spune-ți numele! Căci niciun om cinstit nu atacă, deghizat și mascat, oameni care merg cu chipul descoperit. Numai mășcăricii și ticăloșii se dedau la așa ceva. Deci, netrebnicile, spune-ți numele!” (Ibidem, pag. 20). În 1873, după treisprezece ani de la moartea lui Schopenhauer, Dostoievski îl eticheta în același mod pe un preopinat anonim: „Sunteți un *mascat*, leit ca aceia care umblă la sărbătorile de iarnă.” Schopenhauer îl citează în sprijinul demersului său critic de avastator pe Rousseau (care în prefața la *Noua Heloise* spunea că „orice om cinstit trebuie să-și declare cărțile pe care le publică”), dar și pe Friedrich Wilhelm Riemer, profesor și preceptor al fiului lui Goethe, cel pentru care „un adversar ascuns este un ticăloș laș și josnic, care n-are destul curaj pentru a mărturisii ceea ce gândește și care, prin urmare, nu își urmărește opinia, ci doar bucuria secretă pe care o încearcă în timp ce-și varsă anonim și fără teamă fiera” (Ibidem, pag. 20). Dostoievski era un foarte bun cunoscător al culturii și civilizației germane. În „Jurnal de scriitor”, de pildă, face trimiteri la Goethe, Heine, Kant, Feuerbach, dar pe Schopenhauer nu-l amintește; și nici pe Hegel, cel atât de mult huiit de Schopenhauer. Cu siguranță însă, Dostoievski avea știință de filosofia lui Schopenhauer,

cel puțin de doctrina sa etică. O confirmare în acest sens o reprezintă și precizarea lui Albert Kovacs (vezi *Studiul introductiv* la F. M. Dostoievski, *Scrisori despre literatură și artă*, Editura Cartea Românească, București, 1989, pag. 45): „...în 1873, în «Grajdaniin» a apărut, poate nu fără știrea scriitorului (Dostoievski, n.n.- I. F.), în anul respectiv redactorul revistei, următoarea notă la o corespondență din Germania: «...iar asemenea fenomene, ca răspândirea ideilor lui Schopenhauer și a muzicii lui Wagner, pătrunsă de o majoră vocație, confirmă, cel puțin, că gândirea profundă germană, ca și creația artistică, sunt încă viabile, sunt încă pătrunse de cele mai mari năzuințe». Dacă-o fi citit (și) cele scrise de filosoful german despre criticul anonim, l-a aplaudat, cu siguranță: „Un critic anonim este un neisprăvit care nu vrea să-și asume responsabilitatea a ceea ce a dezlăuit – ori, după caz, a ascuns lumii despre ceilalți și lucrările lor și, în consecință, nu-și dă numele. Orice dare de seamă anonimă este suspectă de minciună și înșelătorie. Din moment ce poliția nu dă voie să umbli mascat pe străzi, ea n-ar trebui să permită nici să scrii anonim” (Arthur Schopenhauer, *Parerga și Paralipomena. Omișuni și adăugiri*, Editura Antet, pag. 21). Dostoievski îi spunea anonimului căruia îi demasca incompetența: „Rușine, domnule Kastorski!” Schopenhauer dezvolta, notând că profesia acestor „găinari deghizați” ar trebui să piară, întrucât anonimul este în literatură ceea ce este pungășia materială în societatea civilă. «Numeste-te, jigodie, și tac!», acesta trebuie să fie imperativul etic. Dostoievski vorbea despre „frazele idioate” ale „anonimului său”, despre faptul că acesta seamănă cu un zugrav de firme, nu cu un pictor, și-l caracteriza ca fiind un „scriitor slab”. Schopenhauer sintetizează și-l numește simplu pe *criticul anonim*, agățându-i, ca la proscrisi, etichete: „ticăloș”, „un oarecare laș anonim ticăloș”, „canalie”, „păduche”, „jigodie”. „Cel ce nu-și spune numele este o canalie; acesta trebuie să fie cuvântul de ordine printre toți scriitorii onestii. Și, dacă mai târziu, unul dintre aceștia din urmă va reuși să-și smulgă capa ce-l face invizibil vreunui dintre neisprăviții care a trecut prin furcile caudine și, apucându-l de ureche, îl va aduce la lumina zilei, păduchele astfel dat de gol va stârni cea mai strașnică

veselie” (Arthur Schopenhauer, op. cit., pag. 23). Dostoievski – vă mai amintiți? – preferă să-și „tortureze” „canalia” la foc mic și îndelungat, n-o aruncă, demascată, în arena pofcioasă de sânge a opiniei publice: „Pe-depsirea o voi începe prin a vă explica detaliat de ce v-am recunoscut (între noi fie vorba, chiar am ghicit dinainte cine se ascunde sub mască; dar nu anunț cu voce tare numele lui, îl păstrez pentru mine deocamdată) și acest fapt, firește, vă supără foarte tare” (F. M. Dostoievski, op. cit., pag. 106).

Schopenhauer nu-i iartă nici pe editorii care țin lumina sub obroc, încurajându-i pe anonimi: „Omul care publică și editează răutățile unui critic anonim trebuie și el făcut responsabil, ca și cum el le-ar fi scris. Patronului îi reproșez lucrul de măntuială al muncitorului său. Iar cu acest mășcăric trebuie să te comporti după cum merită meseria sa: fără mânuși”. (Schopenhauer, op. cit., pag. 24). Argumentul filosofului german este din nou fără echivoc: „Anonimatul este o mârșăvie literară care trebuie imediat sancționată: „Dacă nu vrei, jigodie, să susții ceea ce spui contra altora, atunci mușcă-ți limba de viperă!” (Ibidem, pag. 24). În „România literară” (nr. 21/2008) Ioana Părvulescu, în articolul „Arta pseudonimului”, prezintă o altă perspectivă a pseudonimului, cea plină de firesc, privită ca artă a camuflajului: „În vremurile în care scrisul era o meserie mai primejdieasă decât astăzi, fiindcă îți putea aduce nu numai bațocura, ci și oprobiul public, exiliul, închisoarea sau chiar moartea, pseudonimul ținea de artă camuflajului. Uneori se ascundeau sub gluga numelui care te face nevăzut și îndrăgostit”. Perspectiva Ioanei Părvulescu poate fi extinsă însă și asupra acelor pseudonime devenite veritabile renume în istoria literaturii: Daniel Defoe (Daniel Foe), George Orwell (Eric Arthur Blair), Guillaume Apollinaire (Wilhelm Albert Vladimir Apollinaris de Kostrowitzky), Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson), Mark Brandis (Nikolai von Michalewsky), Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens), Michael Innes (J. I. M. Stewart), Moliere (Jean-Baptiste Poquelin), Novalis (Friedrich Leopold), Pablo Neruda (Neftali Ricardo Reyes Basoalto), Tristan Tzara (Sami Rosenstock), Tudor Arghezi (Ion D. Theodorescu), Voltaire (François-Marie Arouet)...

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Experiențe
după viață

„În epoca noastră, poate că cel mai fascinant mister științific este mozaicul vieții înseși, felul în care aceasta începe și se încheie. Cu toate că unele mistere privind începutul vieții au fost explorate, ceea ce se petrece la final rămâne o enigmă”

dr. SAM PARNIA

Misoginismul agresiv le-a determinat pe unele scriitoare talentate să se refugieze sub pseudonime de bărbați. Unul dintre cele mai șocante exemple este cel al lui J(oanne). K. Rowling, căreia i s-a sugerat că seria *Harry Potter* nu ar avea așa mult succes în rândul băieților, dacă ar fi semnată cu un nume de femeie, așa că a recurs la compromisul de a utiliza inițiale, pe jumătate false, întrucât K-ul nu vine de la un al doilea prenume al său. Născută la Paris, Amantine Lucile Aurore Dupin este cunoscută în istorie aproape exclusiv prin numele ei masculin, George Sand. Aceasta și-a publicat toate textele sub acest pseudonim, însă nu s-a oprit doar aici: ea a făcut mare vâlvă pentru că purta îmbrăcăminte masculină și fuma tutun în public, activități total interzise femeilor în acea vreme. Autoarea romanului *Jane Eyre*, Charlotte Brontë, este una dintre cele mai celebre romaniere din toate timpurile. Cu toate acestea, acest important roman al literaturii engleze a fost scris inițial sub un pseudonim masculin, Bell Currer, identitate necesară pentru a reuși în acea perioadă în care textele erau judecate și criticate sexist. Publicarea romanului *Jane Eyre* sub numele real al scriitoarei s-a făcut numai după moartea acesteia. După „moda” literaturii, pseudonimul a făcut carieră și în artele vizuale. Iată câteva dintre pseudonimele celebre: Caravaggio (Michelangelo Merisi), Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret), El Greco (Dominikos Theotokópoulos), Picasso (Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso), Tintoretto (Jacopo Robusti)... Pentru cei care doresc să afle identitatea unor pseudonime celebre, cărțile lui Manfred Bartels, *Das Buch der Pseudonyme* (Düsseldorf 1986), și Hanswilhelm Haefs, *Das dritte Handbuch des nutzlosen Wissens* (München, 1994), reprezintă o sursă bibliografică minunată. Domeniile vizate sunt variate: literatura, artele vizuale, sportul, politica. În *Alice în Țara Oglinzilor*, minunată carte semnată de Lewis Carroll, citim: „E neapărat ca un nume să însemne ceva?”, a întrebat Alice cu îndoială. «Bineînțeles că trebuie», îi răspunse Humpty Dumpty, cu un surâs. «Numele meu înseamnă forma mea și ce formă frumoasă! Cu un nume ca al tău, ai putea avea orice formă». Lewis Carroll este pseudonimul lui Charles Lutwidge Dodgson... În toate aceste situații vorbim despre excelența pseudonimului. Dostoievski și Schopenhauer au vizat derapajul moral al acestuia.

Într-adevăr, se pare că, misterul apariției vieții și al încheierii ei este unul dintre cele mai bine păzite de Divinitate, în pofida multor încercări oculte și științifice de a-l descifra. În decursul secolelor și al mileniilor, de când există viață umană pe Terra s-au făcut multe încercări de a pătrunde în enigma vieții, dându-se astfel, explicații de natură religioasă, filozofică, științifică. S-au adunat astfel mărturii, s-au emis ipoteze, s-au scris cărți în care erau puse în valoare astfel de informații. Una dintre aceste cărți care a stârnit discuții intense în presa de specialitate este aceea a medicului american Raymond Moody „*Viață după viață*” (1975), ce a bulversat lumea științifică, cartea în chestiune fiind tradusă și în limba română. Pornind, așadar, de la observațiile medicului Raymond Moody, Sam Parnia, medic și expert în domeniul experiențelor morții iminente (EMI) își propune să extindă aceste cercetări legate de impactul morții, în paralel, studiind dacă mintea și conștiința sunt separate de creier. Pasionat cercetător, Sam Parnia își asociază în cercetările sale o seamă de colegi, somități medicale în diferite domenii ale medicinei. O primă colaborare și încurajare obține, astfel, de la medicul Peter Fenwick, neuropsihiatru și neurofiziolog la Institute of Psychiatry din Londra, care semnează și Cuvântul înainte al acestei cărți: „*A fost nevoie de flerul, inteligenta și sensibilitatea doctorului Sam Parnia pentru a întui adevărata importanță a EMI, precum și rolul pe care îl pot avea în înțelegerea morții și a mecanismului ei... Descoperirile recente sunt în același timp surprinzătoare și ciudate și pot deține cheia aflării nu numai a ceea ce se întâmplă după moarte, dar și a unei probleme mai vaste, a naturii umane în genere*” (pp. 7 – 8 – 9). Așadar, am început lectura acestei cărți de excepție cu un interes crescând de la un capitol la altul, de-a lungul anilor întâlnind și alte referiri la subiectul respectiv. Interesat de apariția vieții, de problema conștiinței și a minții umane încă din timpul studenției, Sam Parnia precizează: „*De fapt, am înțeles că natura minții este un domeniu al științei încă virgin, pe care mulți îl consideră ultima frontieră, complet neexplorată, a științelor biologice*” (p. 15). Preocupat deci de astfel de probleme referitoare la moartea iminentă (EMI), conștiința și mintea umană, Sam Parnia a demarat în 1997 proiectul de cercetare, în urma căruia toate experiențele și rezultatele obținute, precum și neînțelegerile întâmpinate, greutățile în obținerea unor fonduri

financiare de cercetare sunt înregistrate aici cu obiectivitate. Cartea a apărut, așadar, în două ediții: 2005, 2008. În prefața ediției a doua, Sam Parnia își precizează obiectivele cărții: ce se petrece când murim, cercetarea morții și examinarea stadiilor de moarte clinică. De asemenea, Sam Parnia și colegii săi sunt preocupați de cercetarea minții umane, a creierului și a conștiinței în timpul decesului. Până la apariția cărții lui Raymond Moody, cercetarea morții clinice fusese, în genere, apanajul religiei și al filozofiei, Moody înregistrând relațiile a 150 de supraviețuitori ai morții clinice. Ce a uimit e faptul că mai mulți oameni au descris fenomene similare: existența unui sentiment de pace și liniște, separarea de corp, lumina strălucitoare, orbitoare, existența unui tunel, întâlniri cu rudele decedate, existența unui domeniu paradisiac și retrospectiva vieții (cronica akașică). De necrezut, primele descrieri ale unor astfel de experiențe EMI le întâlnim la Platon (dialogul *Republica*, mitul lui Er) și în pictura lui Hieronymus Bosch (secolul XV): „*Ascensiunea spre Empireu*”. Mai aproape de noi sunt redată mărturiile unui amiral englez care scăpase de la înec în 1795 și Albert Heim, geolog și alpinist elvețian din secolul al XIX-lea. Dar astfel de experiențe sunt întâlnite și descrise de diferite populații de indieni din America de Sud și de Nord, apoi, apar în texte buddiste, islamice, în relații din China, Siberia (șamanii siberieni), Finlanda. În fine, aceste experiențe EMI pot apărea și la copii, citându-se în acest sens diverse cazuri, cel mai tânăr fiind un copil de șase luni care a mers printr-un tunel. În anii '80 apar cercetătorii independenți (Kenneth Ring și Bruce Greyson), care au inventat scale de cercetare, bazate pe chestionare adresate persoanelor care au supraviețuit unor fenomene EMI. Deși mulți medici specialiști au fost sceptici în privința existenței EMI, s-a trecut la cercetarea cauzelor și a semnificațiilor. Împreună cu dr. Peter Fenwick, Sam Parnia a organizat în 1997 studiul Southampton, care urmărea consumarea experiențelor din timpul morții clinice, frecvența fenomenelor EMI și semnificația lor și cauzele care le determină: creier, cauza psihologică și transcendentă. Aceste cercetări sunt demarate și în curând Sam Parnia primește scrisori de la diferite persoane care trecuseră prin EMI, multe relații având puncte de vedere comune, însă a existat și mărturia că oamenii erau legați de corp printr-un șnur

sau o coardă (pp. 81, 99), stare menționată și de Mircea Eliade. Tot Eliade îl citează pe Ananda Coomaraswamy (v. *Imagini și simboluri*, Humanitas, 1994, p. 104): „*cel ce vrea să pătrundă din lumea aceasta în cealaltă ori să se întoarcă de acolo trebuie să o facă în intervalul unidimensional și atemporal care separă forțele manifeste dar contrare, printre care nu se poate trece decât instantaneu*”. Ce se întâmplă cu sufletul după moarte i-a preocupat pe Pitagora, Platon (dialogul *Fedon* era citit pe patul de suferință de cardinali și papi), iar C. Jinarajadasa (v. *Evoluția ocultă a umanității*, Ed. Herald, un nomenționat, p. 49), distinge patru tipuri de corpuri umane: fizic, astral, mental și causal. Se mai poate consulta Serafim Rose „*Sufletul după moarte*”. În fine, Papus în *Kabbala. Tradiția secretă a Occidentului*, Ed. Herald, 2005, p. 109 invocă *Talmudul* unde sunt distinse 900 de feluri de morți diferite. Cea mai ușoară este „*Sărutul*” lui Dumnezeu, iar cea mai dureroasă „*muribundul încearcă senzația unui ștreang gros ce i se încolăcește în jurul gâtului*”. În sfârșit, mai aproape de noi, o discuție aplicată, bazată pe texte de referință, în privința sufletului după moarte, întreprinde Cassian Maria Spiridon („*O trecere prin vămile văzduhului dantesco*”), în *Convorbiri literare*, nr. 10 (oct.) 2012, pp. 1 – 9. În mod independent de Sam Parnia, studiul EMI au mai efectuat Pim Van Lommel (cardiolog din Olanda), profesorul Bruce Greyson (SUA) și asistenta de la cardiologie Janet Schwaning (SUA). Alte probleme abordate de Sam Parnia în cartea sa sunt date de felul cum înțelegem mintea, creierul și conștiința, relația dintre ele și elementele distinctive, în sfârșit, felul cum percepem realitatea și posibilitatea existenței în Univers a unei lumi multidimensionale. Ajungând în impas cu cercetările din lipsa de fonduri financiare, Sam Parnia a reactivat o fundație – Horizon – a lui Peter Fenwick din anii '80, exprimându-și, totodată regretul că această carte nu poate prezenta rezultatul studiilor sale neterminate (p. 213). Acceptând un post la New York, Sam Parnia își propune alte proiecte de cercetare în viitor legate de problema conștiinței, a gândurilor și a sentimentelor noastre. Concluzia lui Sam Parnia este relevantă: „*Dacă se descoperă că mintea sau conștiința pot exista la sfârșitul vieții independent de creier, acest fapt va întări concepția teologică și filozofică a unei «vieți de dincolo», sugerând că noțiunea veche de milenii a «sufletului» este sinonimă cu ceea ce oamenii de știință numesc acum «conștiință»*”. Evident, ne aflăm în fața unei cercetări originale ce trezesc multe semne de întrebare, care, probabil, într-un viitor impredictibil vor fi întrucâtva elucidate.

* dr. SAM PARNIA „*Ultima frontieră. Un studiu înnoitor asupra vieții și a morții*”. Traducere de Valentina Ene. Cuvânt înainte de dr. Peter Fenwick, Ed. HUMANITAS, 2011, 255 p., 29 lei.

Franța – Jubileul unui simbol

Corul clopotelor catedralei „Notre Dame de Paris”



Cei 850 de ani ai Catedralei Notre-Dame de Paris, sărbătorii pe parcursul a aproape un an, între 12 dec. 2012 și 24 nov. 2013, prilejuiesc un pelerinaj cu o întoarcere în timp, la originile sale, și încă mai în urmă, la întemeierea regatului Franței de către regele merovingian, Clovis. Frază care a fost folosită de Sfântul Augustin în predici (354-430, episcop de Hippone, Algeria), aleasă ca deviz al aniversării, „Via viatores quaerit” (Calea caută călători), a fost scrisă în limba latină și franceză la intrarea cu care a fost dotată catedrala pentru acest prilej și în câteva limbi europene, imediat după ce se depășea portalul central. Scopul acestei alegeri a fost de a aminti că Notre-Dame de Paris, deși ancorată în epoca noastră, rămâne mereu ceea ce a fost de la început. Casa Domnului și adăpost pentru oameni. Călătorii sunt chemați să avanseze pe drumul vieții pe care omul nu trebuie să se oprească, nu trebuie să o ia înapoi și nu trebuie să se rătăcească, căci drumul duce spre viața eternă.

Catedrala a cunoscut în secole, pentru a dăinui, numeroase intervenții. De această dată nota de înnoire o va aduce gama clopotelor binecuvântate, în cadrul unei ceremonii anume, sâmbătă, 2 februarie, de către arhiepiscopul de Paris și președintele Conferinței episcopilor din Franța, Mgr. André Vingt-Trois. Au fost comandate în Normandia și odată ridicate în turnuri și motorizate, ele vor permite catedralei să-și regăsească glasul care ritma viața parizienilor la sfârșitul sec. al XVIII-lea. Vor fi auzite pentru prima oară, sâmbătă, 23 martie, în ajunul duminicii Floriilor. Această creație unică, instalată în nava catedralei, timp de trei săptămâni, de la cel mai mic clopot, **Jean-Marie** (La, 782 kg – Omagiu cardinalului Jean-Marie Lustiger, arhiepiscop de Paris, sub care se aduc platoului liturgic, ultimile modificări, din 2004.) la cel mai mare, **Marie** (Sol, 6023 kg) are un scop memorial. Fideții și turiștii au putut admira splendorile catedralei ca și decorațiile clopotelor. Pentru fiecare dintre ele, sculptorul a gravat o frază din Biblie și a dat un indiciu pentru ca privitorul să poată afla omul sau sfântul, căruia acel sunet îi dedică omagiul. Un nume a fost atribuit fiecăruia dintre cele opt clopote ce vor înlocui pe cele uzate, singurul supraviețuitor fiind celebrul Emanuel, 1686, (ebr. Messia/Domnul este cu noi), prin excepționala sa sonoritate.

Notre-Dame de Paris își numără anii sărbătorii în 2013, nu din timpul lui Clovis, încreștinat în anul 489, de Crăciun, și care

ridică o prima biserică închinată Fecioarei, ci doar din timpul unuia din regii Capetieni, Ludovic al VII-lea și al episcopului Maurice de Sully, de la 1163, anul în care se pune prima piatră pentru ceea ce este vizibil astăzi. Cam de atunci cetatea, așezată pe Île de la Cité de astăzi, nu mai este suficientă ca să adăpostească pe toți locuitorii. Aceștia se vor implanta și pe Île Saint – Louis și pe cele două maluri ale Senei. Dat fiind durata pe care se întinde construcția, ceva mai mult de o sută de ani, și intervențiile ulterioare, stilul, gotic cu caracter ogival, nu prezintă uniformitate totală. Periplul clopotelor ca și detaliile marii catedrale, nu trec cu vederea începuturile creștinismului și ale așezării galo-romane. **Denis** (Do, 2502 kg) / Saint Denis, patron al capitalei este primul episcop de Paris. În sec al III-lea, în Galia, ca în tot Imperiul roman, creștinii erau persecutați. Episcopul Dyonisos, trimis de episcopul Romei, celebra cultul într-o singură încăpere, din orașul galo-roman, și pe ascuns. A fost martirizat împreună cu ajutoarele sale pe Mont Mercure, de atunci Mont Martyrum/ Montmartre. **Etienne** (Fa, 1494 kg) / Saint Etienne este numele primului martir creștin, căruia i-a fost dedicată o biserică creștină, asemănătoare bisericilor antice de la Roma. La început, templu galo-roman, apoi grup episcopal, pe același site, cuprindea și biserica lui Clovis, consacrată Notre-Dame, după vînderea fiul său, Childebert. Avea un parvis foarte îngust și se afla printre alte numeroase construcții în piatră, de mică mărime. **Saint Etienne** este și portalul fațadei din sud a actualei catedrale, a cărei construcție începea pe la 1257. Basoreliefurile de pe timpan povestesc despre faptele sfântului, despre moartea prin lapidare, punerea în mormânt, în registrul superior Christos binecuvîntează, înconjurat de doi îngeri. Cel mai vizitat este, însă, portalul principal, Portalul Judecării din Urmă, cu o imagerie departe de a fi pesimistă, făcută să sublinieze mila Domnului. Cea mai admirabilă restaurare a acestui ansamblu este a arhitectului Viollet-le-Duc, căruia i s-a încredințat în

1843 și lucrările de reabilitare a Catedralei, în întregul ei. În Paris, romanul lui Victor Hugo, **Notre-Dame de Paris** (1831), crease o mișcare romantică, care exercită presiuni asupra guvernului în favoarea investiției pentru catedrală. Nu mai puțin decât atunci, defilarea și prezentarea clopotelor în spațiul unde se desfășoară intriga romanului amintește și astăzi de scena în care Quasimodo prezintă clopotele sale Esmeraldei.

Maurice (Sol, 1011 kg). Deși catedrala pare să fi fost cu regularitate întreținută și reparată, suficient pentru a rezista războaielor și uzurii timpului, la mijlocul sec. al XII-lea, Maurice de Sully, episcopul Parisului și adunarea clericilor propun ca răspuns pastoral, teologic și spiritual la profundele transformări ale diocezei, reconstruirea unei catedrale noi, vrednice de primul oraș al Franței, dedicate Fecioarei Maria. Din proiectul uriașului șantier urban, deschis pe locul celor două străvechi biserici, Saint Etienne și Notre-Dame, face parte și un parvis, vrut ca un spațiu intermediar între lumea profană și lumea credinței, loc de catehizare prin învătămîntul sculptat pe portaluri. Ca și reconstruirea palatului episcopal și al spitalului pentru săracii și dezmosteniții soartei, de o aceeași vechime cu bisericile, Hôtel de Dieu. Tot acest de nouit episcop lasă, prin testament, banii necesari pentru acoperișul din foite de plumb, cu o greutate totală de 210 tone, aplicat peste șarpanta din lemn de stejar căreia i se spune familiar la Foret de Notre-Dame. În catedrala, ce este de atunci unul din marile simboluri al Franței și al Parisului, sunt nu mai puțin de 37 de reprezentări ale Fecioarei, sculpturi, picturi, vitralii semnate de artiști de renume. Printre ei Charles Le Brun, Sebastien Bourdon și Eustache Le Sueur, ale căror panze au fost donate de confreria orfeverilor, „Sfânta Ana și Sfântul Marcel”. Pe acesta din urmă, **Marcel** (Re, 1925 kg), al noului episcop, foarte îndrăgît de parizienii din sec. alV-lea, datorită devotării pentru săraci și bolnavi, Biserica

și va socoti, de asemenea, demn de a fi inclus în corul clopotelor, ce va accompăna viața creștină a cetății în mileniul al III-lea.

Pe la 1270, Pierre de Montreuil, la comanda lui Louis al IX-lea (cunoscut ca Saint Louis) construiește încă una din splendorile catedralei, Poarta roșie. Va servi ameliorării circulației între Notre-Dame și Cartierul canonic, rezervat locuitorilor demnitarilor bisericii, în partea de NE a catedralei, între fluviu și Île de la Cité. Poarta roșie se deschide în catedrala, foarte aproape de altar și are pe timpan, la stînga Fecioarei, pe Saint Louis, încoronat de către un înger. Toate portile Notre-Dame de Paris sunt decorate cu picturi în fier forjat, capodopere ale feroneriei, de o excepțională frumusețe. Pe același amplasament, Saint Louis va construi Sfânta Capela a Sfinței Coroane de spini. Nu era terminată catedrala când francezii vin să privegheze trupul acestui rege, mort în Tunisia, în timpul unei cruciade. Din Cartea de istorie, care este Notre-Dame de Paris, mai putem cita procesul de reabilitare a Jeanne d'Arc, în 1455, precum și consacrarea lui Napoleon, împărat al francezilor, în anul 1804, de către papa Pie al VII-lea. El este cel care, doi ani mai devreme, redă cultului catedrala, deteriorată în perioada revoluționară. Aici se cântă Te Deum-ul, la finele Primului și al celui de-Al Doilea Război mondial. În 2005, tot aici se adună zeci de mii de fideii și de binevoitori ca să se roage pentru papa Ioan Paul al II-lea, care murise și tot aici au așteptat numirea următorilor papi, Benoît al XVI-lea și actualul François. „El a locuit printre noi” este omagiul gravat pe clopotul dedicat lui **Benoît – Joseph** (Fa, 1309 kg), la care se adaugă precizarea ca acest jubileu se deschide sub pontificatul său. Donatorul, menționat ca și la toate celelalte „les bébés” – cum le-au dezmierdat francezii datorită formei sugerate – este însuși Sfântul Părinte.

Ingerul Gabriel este cel ce aduce oamenilor mult așteptata veste a venirii Mântuitorului și cel care o salută pe Fecioara Maria, ca plină de grația divină. **Gabriel** (La, 4162 kg) își va împleti glasul cu cei opt frați, sus, în turnurile catedralei, revărsând peste oameni mîngăiere și speranță. **Marie** (Sol, 6023 kg.), clopotul cu sunet grav, aduce omagiul protectoarei vitelor noastre și protectoarei bisericii-catedrale Notre-Dame, Fecioarei Maria. Are gravate pe suprafața sa cuvintele frumoasei rugăciuni catolice, ce preiau salutul Arhanghelului Mihail, „Je vous salut Marie...”, preluat apoi de rugăciunea oamenilor. Este singurul clopot care se autoprizează: „...J'ai été béni et nommé Marie par son eminence, le cardinal André Vingt-trois, archevêque de Paris... a l'occasion du grand jubilé... Je porte le nom de premier bourdon de Notre-Dame fondu en 1378, refondu la dernière fois en 1472 par Thomas de Claville et détruit en 1792”.

Paris, septembrie 2013
Angela SCARLAT



Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI

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



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

