

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 536

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 51 (serie nouă) • aprilie 2014 • 3,00 lei •



• Veronica Călin – Simbol creștin IV

Adrian JICU

Cassian Maria Spiridon
și pendulul lui Foucault

pagina 3

Carmen MIHALACHE

Gala STAR 2014:
O ediție izbutită

paginile 10 – 11

Violeta SAVU
în dialog cu Radu VANCU

Frânghia înflorită
cu vise

paginile 12 – 13

Ana - Maria TICU

Alice Munro
vs. Fănuș Neagu
sau Nobel vs. Nobil

pagina 17

Marius MANTA

George Arion și
labirintul lui Dedal

pagina 20

Pentru limba noastră

Siguranța... polemicii

De pe meridiane diferite, dar din timpuri oarecum apropiate, ne vin două ziceri despre relativitatea... absolută: „De nimic nu poți fi sigur pentru toată viața” (Irving Stone, *Bucuria vieții*) și, respectiv, „Numai operele viabile duc cu ele sâmburii polemicii” (Perpessicus). Prima este așezată drept motto al volumului omagial „C. Dimitriu la 80 de ani” (Editura Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, 2013), inițiat și coordonat de Aurelia Merlan și Rodica Nagy și lansat pe 12 aprilie, în prezența eroului principal. A fost o întâlnire extrem de agreabilă, în ambianța elegantă dată de Biblioteca Universității sucevene și în compania unor filologi pretutiori ai darurilor intelectuale etalate de cunoscutul gramatician de la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

Aproape tot ce s-a spus de și despre Corneliiu Dimitriu s-a așezat în parcursul certitudine - incertitudine, cu dezlegare în

actul polemic. Despre cel omagiat – care a predat câteva decenii morfologia limbii române și a condus aproape 30 de teze de doctorat în Filologie – se poate afirma că a exprimat creativitatea într-un domeniu recunoscut pentru stabilitate și echilibru. Principiile gramaticii – noncontradicția, exhaustivitatea și simplitatea –, conduse abil de magistrul, „nu au exclus relațiile de colegialitate cu participanții la seminarele de joi” (Rodica Nagy). „Domnul profesor mi-a dat încredere în forțele mele. În cercetare nu izbândești fără fermitate în decizii” (Elena Tamba). „Temut și hâtru, plăcut și vehement, a fost asemenea unui părinte” (Serinella Zara) care pune la un loc „seriozitatea cu afecțiunea” (Otilia Clipa), în condițiile în care „un fapt de limbă are obligatoriu o notă emoțională” (Geta Moroșanu). „Neiertător cu lenea și prostia” (Antoaneta Macovei), C. Dimitriu reprezintă

„o instituție pe cale de dispariție: respectul pentru munca intelectuală” (Mircea A. Diaconu). „Cine se oprește din studiu – ne atenționa adesea – nu stă pe loc, ci rămâne în urmă” (Ec. Crețu) și de aceea „am început ca ființe centrifuge, dar am sfârșit cu toții centripeti” (Valeriu Mardare). Cărțile lui C. Dimitriu „i-au învățat lingvistică și pe cei ce nu l-au avut profesor” (Sandamaria Ardeleanu), pentru că acestea sunt „contribuții importante la dezvoltarea științelor limbii” (Ioan Dănilă).

„Fiind un «șoarece de bibliotecă» și lucrând cu plăcere multe ore din zi și – fără exagerare – din noapte, am ajuns la ideea că există și o altă bucurie omenească decât aceea a «sacului cu bani»”, mărturisește în scris oaspetele și gazda noastră. Rodica Nagy a avut imediat răspunsul, citându-i pe antici: viața e scurtă, dar suficient de lungă pentru a o trăi în hârnicie și onestitate.

Volumul de peste 600 de pagini (în 2004, aceeași universitate i-a dedicat un număr din *Anale* – seria *Filologie*) reunește studii ori articole omagiale semnate de specialiști în științele limbii, istoria și critica literară, antropologia culturală, din România, Republica Moldova, Ucraina, Austria, Germania, Suedia.

Ioan DĂNILĂ



• Veronicea Călin –
Rugăciune

Semne creștine

Ilustrațiile numărului sunt reproduceri după lucrări (colaje textile) ale artistei Veronice Călin din expoziția „Semne creștine” deschisă la Galeria Nouă a Filialei Bacău a UAP.

O expoziție frumoasă, senină, armonioasă, prefațând sărbătorile pascale, și gândită ca o ofrandă a iubirii pentru semenii.



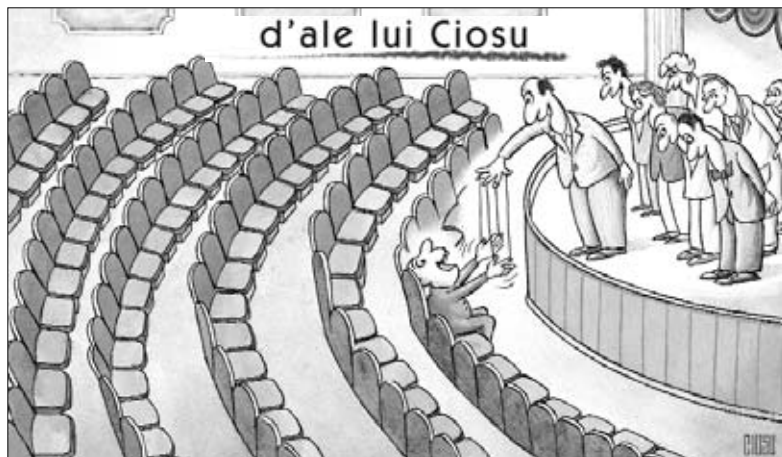
Salonul de Primăvară al Artei Naive

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău, în parteneriat cu Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău a organizat cea de-a XXIII-a ediție a Salonului de Primăvară al Artei Naive, o manifestare națională devenită tradiție. Cuvintele de întâmpinare au fost rostite de Florin Zăncescu și Gheorghe Popa, directorii ai instituțiilor organizatoare. Vernisajul expoziției a avut loc pe 28 martie, când au fost decernate și premiile actualei ediții. Juriul Salonului, alcătuit din prof.dr. Aurel Stanciu - președinte, Carmen Voisei, director al Școlii de Arte și Meserii Bacău, pictorul naiv Ioan Măric, Daniela Gafta și Mari Bucur, pictorițe, a hotărât (în urma nominalizărilor făcute) acordarea următoarelor premii: Premiul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău - Mădălina Maria Nichitoi (București) și Mihaela Ioana Mocanu (Buzău). Emilian Tancău, Mihaela Damian (Bacău) și Dorina Blănaru (Dărmănești) au intrat în posesia unor premii venite din partea SIF Moldova. Marele Premiu al Salonului a fost oferit de Centrul de Cultură „George Apostu”, fiind câștigat de Ioana Gheorghiu din Galați. De asemenea, s-au acordat mai multe diplome speciale unor artiști naivi consacrați, cât și premii pentru debut. După festivitatea de premiere a urmat lansarea cărții „Mesteșuguri tradiționale practice în județul Bacău. Portrete de meșteri” de Feodosia Rotaru. Manifestarea a fost întregită de recitalul instrumentiștilor Mihai Bălan (acordeon), Cătălin Cojoc (nai, caval) și Darius Răducanu (pian) - trioul *Play List Band*.

Cărți primite la redacție

Ana-Maria Cornilă-Norocea – *Identități critice*, Ed. Salonul literar, 2013
 Thomas Bernhard – *Immanuel Kant*, Ed. Diacritic, 2013
 Florentin Sorescu – *Schimbarea la față*, Ed. Brumar, 2013
 Vasile Iosif – *Sunt cântărețul stelelor din vis*, Ed. Egal, 2014
 Iuliana Clima-Caraghin – *Noapte și gând*, Ed. Studis, 2014
 Iuliana Caraghin – *Despre iubire, moarte și alte mituri*, Ed. Studis, 2013
 Iuliana Caraghin – *Despre mituri și zei*, Ed. Studis, 2012
 Laurențiu Orășanu – *Totul pe alb*, Ed. Semne, 2014
 Stejărel Ionescu – *Castelul de nisip*, Ed. Măiastra, 2013
 Viorel Savin – *Comentat de...*, Ed. Valman, 2014
 Adrian Bodnar – *Cifra latină*, Ed. Diacritic, 2013
 Valeriu Armeanu – *Ghiaurul*, Ed. Brumar, 2014

Ion Dinvale – *Sub soarele ninivei*, Ed. Ateneul Scriitorilor, 2012
 Calistrat Costin – *Pe contrasens*, Ed. Ateneul Scriitorilor, 2014
 Marian Stan – *Cu ochii pe noi*, Ed. Brumar, 2014
 George Arion – *Insula cartilor*, Ed. Crime scene press, 2014
 Gheorghe Râmboiu-Bursucani – *Catrene Aforistice*, Ed. AmandaEdit, 2013
 Livia Ciupercă – *Neinstruniri*, Ed. Timpul, 2013
 Ingrid Daniela Cozma – *Chemarea Călătorii în lumea șamanilor amazonieni*, Ed. Babel, 2013
 Mircea Dinutz – *Arcade Critice*, Ed. Pallas Athena, 2014
 George Bogdan – *Tărâmul cu dimineți putrede*, Ed. Eminescu, 2013
 Valeriu Anania – *Icoane de început*, Ed. Rotiplo, 2013
 Livia Ciupercă – *Alexandru Lascarov – Moldovanu Încorsetările unei vieți*, Ed. Doxologia, 2013



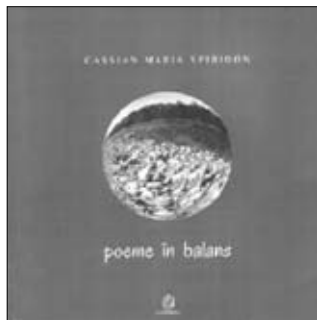
Adrian JICU

jicquadrian@yahoo.com



Cassian Maria Spiridon și pendulul lui Foucault

Venerabilul Romul Munteanu identifică în poezia lui Cassian Maria Spiridon „o dimensiune tragică, învecinată cu nihilismul”, pe care o plasa în directă descendență a lui Eminescu și Bacovia, în virtutea „configurării neantului existențial”. Inadecvarea aserțiunii se vede însă limpede în *Poeme în balans* (Bistrița-Năsăud, Editura „Charmides”, 2013), unde autorul însuși se dovedește suficient de lucid pentru a înțelege că totul stă sub semnul derizoriului. Măgulitoare, afirmația criticului clujean este (contra)balansată de unul dintre poemele din final, *am fost și am vizitat*, care se încheie sub semnul lui *cui prodest?*: „am fost și am vizitat/ acasa lui Thales/ [...] la Hordou Humulești /poțești sau Lancrăm/ locul fericitelor nașteri/ pe la și prin atâtea case celebre/ aflate-n Paris Lisabona Stratford.../ am trecut am privit admirat/ dar/ cine la casa din dealul Galatei/ din târgul Moldovei/ va fi ca să treacă/ când oasele mele în adânc vor dormi”. E o atitudine rezonabilă, de ins hrănit la școala scepticilor, de unde împrumută o remarcabilă putere de obiectivare, care îi permite să se detașeze și să privească aparent nepăsător în jur: „ca într-un film în reluare/ după decenii/ îți vezi mama/ la sfârșit de nuntă/ cum ia cununa miresei tale/ alături de unchiul loctiilor de tată/ muzica tace/ mesenii sunt obosiți/ tu – în disperare – / îți vezi mama înlăcrimată/ pentru fiul/ pentru tinerețea ei pierdută în refugii/ pe fronturile vietii”. Ai, brusc, sentimentul lui „ințet repovestită de o străină gură”, pe care poetul îl confirmă în versurile finale, așezate sub semnul lumii ca teatru: „liniștea zorilor pogoară/ din înaltul unei toamne/ îngăduitoare cu tristetea/ ne jucăm rolul...”



Căutarea continuă

Despre ea vorbesc și ciclurile reunite sub expresiva umbrelă *poeme în balans*. Primul dintre ele, *Poeme din vremea când eram foarte tânăr*, nu face decât să plaseze totul sub semnul vremelniceii, al trecerii, dar ascunde și o notă autoironică, prin distanțarea înțeleptă, care nu înseamnă însă ruptură sau negare, ci, mai degrabă, asumare superioară a unei vârste. Aparent blagian, *dați-mi un cer* nu păstrează decât forma imperativă a cererii căci finalul nu duce către dorința

expresionistă de contopire cu Universul, ci, dimpotrivă, subliniază, polemic, inutilitatea aspirației omului de a-și depăși condiția: „dați-mi un cer/ sau dați-mi un suflet/ să vedeți cum se întoarce în fluier/ dați-mi mai multe/ mai grele/ sau necuprinse de daruri și cazne/ să vedeți cât de iute dispar [...] după ce ai străbătut nemărginirea/ prin pașiștile muribunde ale somnului/ în față larg se deschide/ tot nemărginirea.”

Inelul cu agat conține poezii de dragoste mai degrabă retorice, cu infuzii mitologice care îngreunează discursul. Sunt versuri care celebrează iubirea la modul teoretic, decent, fără a reuși să surprindă inefabilul sentimentului: „iubito ai ochii învăluiti/ în aurul luminii/ acoperă-mi tu viața/ cu amândouă pleoape/ și fă din geana prelungă/ o punte/ între pământ și cer/ aici/ sufletul să-mi pască/ din iarba zămbetelor tale/ oferite/ ori de câte ori/ privirea asupra-mi poposește”.

Poezie și antiutopie

Cu totul altfel stau lucrurile în *ca jarul aruncat în nămeți*, titlu de forță ce anunță o schimbare de perspectivă, căci, nu-i așa, „suntem în locul unde toate curg”,

după cum suntem avertizați. Abia când își asumă această dimensiune existențială, Cassian Maria Spiridon devine el însuși. Dacă poezia erotică nu îl prinde, speculația filosofică găsește un teren fertil în poemele sale. Acum problematica se adâncește în sensul pigmentării iubirii cu sentimentul trecerii inexorable a timpului, care devine omniprezent. El îl duce pe poet la concluzia că „aici suntem cu toți/ bieți hagi într-un surghiun/ vremelnici/ cu un destin iubit în Orient”. În condițiile atotputerniciei lui *phanta rhei*, soluția este refugiu în spații imaginare ca Grecia mitică, Isarlakul sau igluurile Nordului. Iar imaginea definitorie a acestei regresii rămâne Stonehenge, unde timpul pare a se fi oprit: „urmașii se învârt/ la distanța impusă/ admiră din diferite unghiuri/ timpul/ ruinele culcate/ în care Soarele/ își află și astăzi/ un adăpost/ pe măsură”.

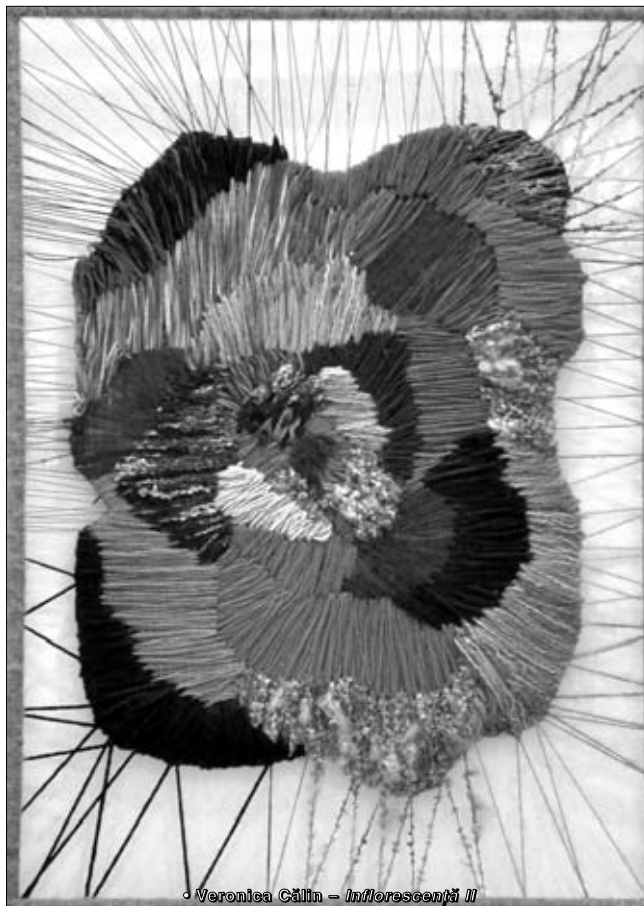
Cel mai consistent dintre cele patru cicluri este ultimul, *Într-o zi a bătut vântul de la răsărit*, care adâncește problematica trecerii și aduce soluția acceptării condiției umane. O acceptare lipsită de emfază, învăluită într-un aer elegiac: „imi sunt/ azi/ mâine și multe alte veacuri/ doar amintire/ o adunare de moloș/ doar ea dă seamă/ din ce am fost/ de s-antâmplat să fiu”. Înțelegerea vremelniceii (un text se întitulează chiar „iară vremea nica face”) ține și de caracterul antiutopic al acestui volum care poate fi citit și ca avertisment la adresa iluziilor: „să fie oare cu puțință/ ca nimeni/ nici egumen/ nici stareț/ sau vreun biet călugăr/ să nu aibă curajul/ nici puterea să tragă de la poartă/ ivărul greu / al utopiei” („în umbra Sihăstriei”).

Este. Căci tot ceea ce rămâne este amintirea mamei, în probabil cel mai frumos poem al cărții: „într-o zi a bătut vântul de la răsărit/ și a venit mama să mă vadă/ eram singur între toți liceenii/ pe holul larg/ încăpător/ în pauza dintre ore/ când am aflat că mă caută/ mama a venit să mă vadă/ bătea vântul din est/ care nu mânca zăpezile/ și uimirea se rostogolea peste piept/ precum valurile înroșite/ ale vulcanului/ eram istovit după o boală/ de care n-am avut parte/ și ea/ care niciodată până atunci/ n-a venit să mă vadă/ și nici după/ iar ziua când vântul a bătut dinspre est/ nu s-a mai repetat/ n-a fost să mă fie/ mama să-și caute fiul”. Ei i se adaugă poezia, idee nu neapărat nouă, dar asumată de Cassian Maria Spiridon ca *primum movens* al scrisului său: „unde-s acum anii mei tineri/ a rămas o pădure de stâlpi/ și mormane de pietre/ încă-mpreună/ dau samă de vechile/ părăsitele de viață/ cetăți/ cândva pline de glorie/ acum și în veci/ spiritele sunt mute/ iar ce rămâne plămăuiesc poezii”.

În ciuda soluției (antiutopice) propuse, *Poeme în balans* nu e o carte de final. Oricât ar părea de surprinzător pentru un autor ajuns la al cincisprezecelea volum versuri (dacă nu mi-e greșită numărătoarea), căutarea continuă fiindcă imaginea care i se potrivește este aceea a pendulului Foucault, într-un permanent balans, demonstrând căutarea perpetuă și ciclicitatea existenței.

Între Sisif și Tezeu

Numai prin raportare la acest filon filosofic și la înțelegerea futilității existențiale se poate discuta rezonabil despre poezia lui Cassian Maria Spiridon, despre care trebuie spus, din start, că e înțesată de trimiteri și aluzii mitologice, refuzându-și dimensiunea lirismului pur și asumându-și-o pe aceea a livrescului. Autorul e, din acest unghi, un trudit, iar textele reunite în acest volum stau sub semnul lui Sisif: „ei, da!/ totdeauna există cineva care începe/ o ia de la zero/ pentru ca istoria/ bolnavă/ apăsătoare ca un munte de uraniu/ iradind îngrozitoare apatie/ să renască/ e nevoie mereu/ să o luăm de la capăt”. Aici sunt de găsit adevăratele resorturi ale poeziei lui Cassian Maria Spiridon, un apolinic pentru care viața înseamnă trecere, iar scrisul chin. Că lucrurile stau așa ne-o dovedesc două texte cu iz de autoportret inserate, nu întâmplător, în finalul volumului. Interesant este că ambele stau sub semnul căutării surde, așa cum stă, de altfel, întreaga carte: „încerc să descifrez/ să înțeleg de ce sunt ultimul venit/ și totdeauna primul care pleacă”. „A descifra” devine verbul tutelar sub semnul căruia se așază toate celelalte poeme. Lui i se asociază motivul labirintului, care trimite la aceeași nevoie de evadare către care sufletul tânjește: „am săpat șaizeci de trepte în trupul timpului/ șaizeci de cazemate blinde/ ca pentru un măcel atomic/ am adunat clipe zile luni săptămâni/ de viață continuă/ cu inima pe sfoara umilinței/ suspendată/ într-un balans nestăpănit/ [...] sap în transeele clepsidrei/ un drum către tine/ Beatrice/ îndrumătoarea prin lungul labirint”. Acest balans (nestăpănit) care dă și titlul cărții configurează un univers al pendulării, sugerând nevoia de echilibru.



Veronica Gălin - *Inflorescență II*

Există oameni a căror apariție declanșează, în conștiința sau în sufletul celor pe care îi întâlnesc, un puternic impact afectiv-emotional. Fără să vrem, atribuim unor astfel de oameni, sub imboldul acestor prime impresii, un anume destin, o ipostază specială sau un statut aparte. Ei par a fi predestinați să împlinească o menire sacră, blestem și binecuvântare, totodată. Un astfel de om pare a fi Cornel Galben, pe care, la prima vedere, îl poți lua drept un poet ușor rupt de lume, cel puțin de cea profană, cu o aură de spiritualitate care înobilează figurile asceților, desprinși de *cercul mărginit* al existenței comune. Imaginea sa, în acord deplin cu a sfinților sau a înțelepților cu barba argintie care au transformat povara anilor în strălucire sacră, își are, ca un centru iradiant, privirea, pierdută parcă în infinit, căci ochii, de culoare incertă, par să topească, laolaltă, albastrul metalic al cerului senin, dar și înșelătorul verde-albăstrui al neliștitei mări.

Si totuși, deschizând oricare dintre cele 17 volume publicate în decursul a două decenii (de la primul volum, publicat în 1993, *Enescu etern*, la cele 6 volume închinare unor **Personalități băcăuane**, de la **leșirea de siguranță**, la **leșirea din lume** sau la jurnalul de lectură subsumat sub simbolul nume de **Lecturi aleatorii**, din 2013) descoperi un cronicar literar care a încercat să-și armonizeze pulsul propriei vieți cu ritmul creațiilor care însuflețesc lumea culturală a urbei sale. Astfel, cel de-al doilea volum din **Lecturi aleatorii**, apărut la Editura Studion Bacău, pare să pună cel mai mult în valoare scriitorii și critici literari din acest spațiu de influență spirituală. De pildă, din cartea memorialistică a lui Valeriu Anania evidențiază cel mai mult portretul închinat lui Ion Luca; de asemenea, unele dintre cele mai cuprinzătoare cronici sunt consacrate căr-

Victoria HUIBAN

Un sacerdot pe altarul culturii: Cornel Galben

tilor unor concitadini: Tatiana Scorțanu, Petre Isachi, Victor Munteanu, Ștefan Munteanu, Victor Mitocaru etc. Însă a scrie despre o carte, care, la rândul ei, consenmează opinii, impresii, aprecieri critice despre cărțile altora, este ca și cum te-ai proiecta într-o realitate de gradul al III-lea (cel puțin) sau într-o lume de oglinzi în care răsfrângerile se multiplică și se estompează ori glisează amestec și derutant. Mai curând s-ar putea creiona o imagine a autorului **Lecturilor aleatorii** din titlurile alese, care, prin metasemie, par să concentreze, simbolic, acele frânturi de sens pe care le surprinde cronicarul ca fiind emblematic pentru cărțile analizate, dar care, de fapt, ne revelează afinitățile spirituale dintre critic și autorul vizat. Nu este, oare, în acest sens, cartea oglindă în care ne căutăm, în care ne rătăcim, în care ne redescoperim? În acel punct magic de convergență am putea descoperi și portretul spiritual al lui Cornel Galben.

Alegând claustrarea (după cum aflăm citind *Cuvânt înainte*), cronicarul se retrage din tumultul vieții cotidiene pentru a se dedica lecturii și scrisului (așa cum a făcut, cândva, și Arghezi). Să fie vorba aici de *leșirea din lume* pentru a se

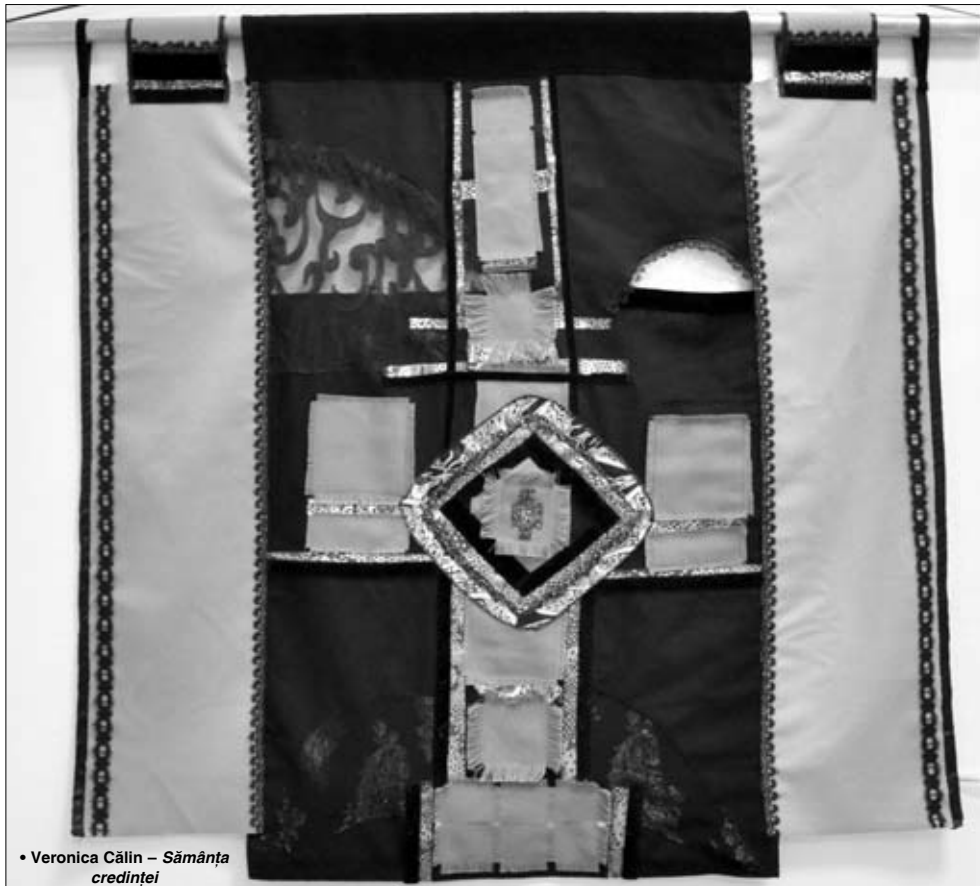
regăsi, cu adevărat, mai aproape de Dumnezeu? Și care poate fi pragul de *siguranță* care te salvează de proprii demoni? Pentru cel care scrie, cel mai perseverent demon pare să fie orgoliul, care se insinuează discret, își ia cele mai înșelătoare măști, ne incită și ne provoacă. Dar, în măsură în care orgoliul nu depășește conștiința propriei valori, luând rolul benefic al daimonului socratic, el oferă imboldul de a continua lupta pe scena vieții literare, după cum ne mărturisește și Cornel Galben: „frizând anacronismele, am continuat să citesc și să promovez autorii băcăuani și nu numai [...]”, să sprijin apariția unor noi volume, scriindu-le prefețele, să vorbesc, ori de câte ori am avut prilejul, despre cărțile confracților, laudându-le reușitele, dar semnalându-le și slăbiciunile, atunci când a fost cazul”. Acest spirit al cumpătării, al echilibrului în judecățile de valoare, propriu unui sacerdot care împlinește ritualul consacării, capătă și accente de revoltă, atunci când regăsește, în interogațiile retorice ale lui Petre Isachi („*Să fi uitat România demnitatea/ eroismul de a trăi în libertate? Să fi uitat românul că libertatea se cerește în fiecare clipă...?*”) frământările, neliștitele și insatisfacțiile propriu-

lui său suflet: „cronicarul modern se dovedește o conștiință pe cât de gravă, pe atât de puțin urmărită de confrăți, interesați mai mult de cărți, luptă pentru glorie, dărâmarea valorilor adevărate, obținerea de profit pe orice cale”. Astfel se revelează rezonanță empatică dintre cronicar și autorul **Amantei de proximitate**, care-i prilejuiește un veritabil *regal al ideilor* de care se bucură cu voluptatea celui al cărui stil înflorește nutrit din frumusețea gândurilor pe care le descoperă.

Aflat și el în *căutarea cititorului absolut* (titlul recenziei consacrate tezei de doctorat a Tatiane Scorțanu, **Marin Sorescu, dramaturg**), Cornel Galben își asumă riscul (și reușita) de a scrie despre o diversitate de cărți, traversând, temerar, toate granițele scriiturii: de la roman (Elena Budeșcu-Ciubotaru *Luminile și umbrele Poenarilor*) la antropologie religioasă și istorie comparată a religiilor (Marius Mitocaru, **Sacru și profan în epoca foiletonistică**, Ion Dumitriu-Snagov, **Monumenta Romaniae Vaticana**), de la memorialistică (Valeriu Anania, **Rotonda ploilor aprinși**) la biografie (Victor Mitocaru, **Cu Ion Borcea, prin veacul frământat**) la exegeze muzicologice (*Convorbirile maestrului: Interviu* cu George Enescu, selectate de Laura Manolache), la filozofie (Ștefan Munteanu, **Picătura de filosofie**), de la teologie (Ignatie Monahul, **Darurile Filocaliei**) la studii despre pictură (Valentin Ciucă, **Pe urmele lui Nicolae Grigorescu**).

Dincolo de varietatea recenzilor și a cronicilor cuprinse în **Lecturile aleatorii**, descoperim, ca o constantă a scriurii sale, tonul percutant al sintetizării semnificațiilor, rod al intuirii unei viziuni de ansamblu sau a *desenului din covor*. În căutarea unui rost al cărții recenzate, prin care să devină, poate, indispensabilă, ca o certificare a valorii sale, cronicarul tinde, uneori, să risipească lumini de gând și idee în speranța că vor face să înflorească germeii ascunși în solul scriurii. Astfel s-ar explica și acel *spirit al solidarității*, prin care intră în consonanță spirituală cu Mircea Dinutz (**D'ale democrației. Editoriale. Tablete de toată ziua**), de pildă, cărui îi și dedică acest volum (*in memoriam*), cu un gest de nobilă reverență, căci se regăsește în tonalitățile amar-acuzatoare ale revoltei împotriva imposturii, a deingoladei sociale și politice, a degradării morale: „Urmărind ținte precise, din rândul cărora nu lipsesc guvernanta și președintele, Mircea Dinutz se războiește caragialean cu *fariseii, farsorii, idoli falși, protagoniștii rasați ai imbecilității fudule*, transformând diatriba sa într-o lecție de morală, de care ar trebui să ținem cont, fie și numai pentru a da dovadă că suntem solidari cu demersul său și că ne pasă.”

Fie că își începe cronică percutant, într-un subtil joc aluziv-ironic cu titlul cărții și cu autorul („Petre Isachi e un bărbat serios. Are o singură amantă, la care nu ar renunța nici în ruptul capului, dar, generos din fire cum e, o împarte cu oricine...”), fie printr-o frazare arborescentă, menită să ilustreze o întreagă istorie a apariției operei („Scrisă în doar trei luni la Paris, ca teză de doctorat, întâia exegeză bacoviană a apărut în volum la un an de la stingerea poetului, dar a circulat *oarecum în samizdat*, nefiind cunoscută decât unui număr restrâns de specialiști care s-au aplecat asupra operei lui Bacovia și semnalată de presă abia în 1971, când...”), Cornel Galben își continuă drumul său prin lumea cărților perseverent, neobosit, impetuos, de parcă ar fi sorbit din *izvorul neseecat al vorbirii cu Dumnezeu* un strop din elixirul veșnicei tinereti spirituale.



• Veronica Călin – *Sămânța credinței*

E revoltă și nostalgie în amintirile lui Grigore Codrescu, omul care a trăit istoria pe care o evocă în ultima sa carte publicată – *Imposibila revanșă* (Bacău, Editura Corgal Press, 2013, 316 p.) cu scopul de a pune în lumină un adevăr nescris în lucrările științifice. S-au scris numeroase cărți despre obsedantul deceniu sau despre chinurile deținuților politici din perioada comunistă, dar autorul este convins că drama familiei sale (și nu numai!) s-a permanentizat doar în sufletul celor care au fost nevoiți să îndure dezmoștenirea și umilința.

O carte de memorii este, în general, scrisă la bătrânețe, când autorul simte nevoia unui bilanț al vieții personale și profesionale. Grigore Codrescu își asigură cititorii de sinceritatea confesiunii sale, atrăgând atenția că numai dialogurile sunt ficționalizate și inserate în discurs pentru a salva paginile de monotonie. Ceea ce constituie o notă distinctă a cărții este pendularea permanentă între prezent și trecut, astfel încât timpul narării și timpul narat interferează, sprijinindu-se unul pe celălalt, și creează impresia că întâmplările s-au petrecut într-un trecut mult mai apropiat.

Satul Berbinceni – matrice existențială

Scrierea acestei povestiri memorialistice, cum o subintitulează autorul, poate fi considerată cu ușurință un *bildungsroman*, căci Grigore Codrescu prezintă detaliat anii formării sale, insistând să aducă un elogiu profesorilor care i-au vegheat devenirea fără a ține cont de anomalii impuse de comuniști. Școala pare a fi constituit refugiu copilului, mai apoi al tânărului, confruntat de timpuriu cu grijile celor maturi, cu lipsa tatălui și cu stigmatul de *dusman al poporului*. Singura sa vină, pentru care a plătit toată viața, a fost că făcea parte dintr-o familie de țărani răzeși, din satul Berbinceni.

Imaginea paradiziacă a unei copilării fericite este spulberată înainte de vreme, dar memorialistul menționează în primele pagini și această ipostază pentru a-l ajuta pe lectorul contemporan, care a citit doar în cartea de istorie despre comunism, să înțeleagă fioul tragic al confesiunii. Fiecare pagină reinvie o istorie uitată sau idilizată în cărțile altor autori, devenită pentru autor o amintire amară: „Târziu, peste ani, am trăit despre senzațiile miraculoase trăite de copilul ce va deveni marele poet și filosof Lucian Blaga, numai că el era fiu de preot și n-a cunoscut ororile comuniste decât în forme *academice*” (p. 11).

Ruina actuală a casei părintești și a întregului sat nu-l împiedică să revadă frumusețea peisajelor și a locurilor unde se juca, gospodăria bine rânduită a părinților și bunicii, oameni destoinici și muncitori: „Mă întorc spre casă cu bunica, sau cu amintirea ei, iar în memorie mi se perindă tabloul aceluși sat al meu, așezat, cu oamenii respectuoși, demni, sociabili și siguri pe sine. În suflet mai port liniștea acelei îm-

Silvia MUNTEANU

Grigore Codrescu: file de istorie uitată

părtașanii...” (p. 21). Pădurea, care se situa în continuarea grădinii sale, rămâne locul cel mai atrăgător și seducător al primilor ani de viață, sugerând parcă necunoscutul prin care va rătați nu peste mult și din care cu înzecite eforturi va ieși la lumină.

Școala, oază în deșertul comunist

Azi, în Berbinceni, nu mai există școala. A fost închisă în anul 2000. Să fie oare cu puțință? Și comuniștii o respectaseră, doar era o instituție înființată de Spiru Haret, încă de la 1 martie 1892. Rămâne sub semnul întrebării o astfel de lipsă de respect pentru educație, iar, pentru autor, un gol irecuperabil, pentru că „școala a fost, în condiții chiar grele, izvor de cultură și civilizație” (p. 54). Doar amintirea imaginii școlii de altădată, pe când era elev, atenuază durerea memorialistului. Pășise cu evlavie în această școală în septembrie 1945 și, pe băncile ei, a descoperit tainele învățării și dragostea pentru carte, sentiment ce nu-l va părăsi toată viața.

Portretele dascălilor săi sunt creionate cu o aură de idealitate, căci au fost niște oameni deosebiți, învățători și profesori cu vocație, a căror amintire vrea s-o păstreze vie prin intermediul memoriilor: Vasile Grosu (directorul școlii), Telezna Grosu, Gheorghe și Maria Banu, Vasile Platon, Aurica Munteanu etc. La terminarea ciclului gimnazial, pentru că situația din familie și cea materială nu-i permiteau să

urmeze studiile mai departe, profesorii i-au îngăduit să mai vină un an să frecventeze cursurile pentru a nu pierde contactul cu învățătura. Și i-a prins bine, pentru că anul viitor va deveni elev al Școlii de Învățători din Bacău.

Desprinderea de casa părintească a fost dificilă: pe de o parte, fiindcă devenise stâlpu casei, luând locul tatălui său, mort la Canal, iar pe de altă parte, mama nu-l putea întreține pe el la școală și pe cei trei copii mai mici rămași acasă. Trecută pe lista neagră a chiaburilor, familia sa îndurase numeroase umilințe și lipsurile erau la ordinea zilei. Dar băiatul își continuă visul și părăsește familia. E o decizie grea, care pare a-l fi urmărit pe parcursul existenței, căci remușcările răzbat și acum, în aceste pagini scrise.

Lipsa banilor îl împiedică să termine școala și se va angaja pe un șantier, dar dirigintele său insistă să-l ajute, angajându-l ca propinitor în învățământ. E o nouă șansă, pe care o va exploata și va reuși să obțină diploma de învățator. Peste câțiva ani se va înscrie la facultate, în Iași, și va învăța conștiincios, astfel încât la repartiții va fi al 12-lea pe țară. Din anii studenției, două evenimente îi marchează conștiința: întâlnirea cu profesorul Constantin Ciopraga și vizita mamei, care venea anual de Sf. Paraschiva la Iași. Primii ani în învățământ îi va petrece la Adjud, apoi se va transfera în Bacău. Deși nu a fost tot timpul la catedră, își încheie activitatea ca dascăl în Liceul G. Bacovia.



• Veronica Călin – *Inflorescență IV*

O familie destrămată

Tema familiei este altă coordonată de bază a memoriilor de față. Sau, mai degrabă, este istoria unei familii fericite, care trăiește sub semnul timpurilor o decădere vizibilă, lăsând urme adânci în conștiința fiecăruia. Rămasă văduvă cu șase copii, mama se va descurca greu și va încerca mereu să acopere dările statului sau să se achite de cotele restante. Lipsa tatălui își va pune amprenta asupra dezvoltării ulterioare a copiilor; fără stabilitatea unei familii unite și îndestulate, cei mici se vor simți mereu amenințați sau în pericol, astfel că la maturitate vor suferi de depresie, acte de violență, alienație etc. O soartă tristă și nemeritată a unor oameni nevinoși!

Singurul care se salvează din iureșul evenimentelor este Grigore, copilul cel mare, care renunță la rolul de tată și continuă să studieze. Se învovățește tacit pentru asta, dar era unica posibilitate de a-i fi ajutat în vreun fel pe ceilalți. Peste ani, notează cu strângere de inimă: „Pentru fiecare dintre frați, o imagine necruțătoare și de neuitat mi s-a fixat în memorie” (p. 134). Și pe fiecare dintre ei îl descrie punctând defectele, văzute ca diformități ale istoriei trăite.

Despre propria familie, autorul vorbește destul de puțin, dar înțelegem că și-a luat revanșa: s-a căsătorit cu o fostă colegă din școala generală, devenită profesoară, și au împreună un băiat. Departe de lumea satului și încadrat în sistemul p. c. r., Grigore Codrescu își continuă viața, care se scurge domol și păstrează vii amintirile unui trecut vitreg. Revoluția nu pare a fi adus nici ea schimbări majore, doar promisiuni și discursuri false, așa cum promiteau și comuniștii un om nou. Din când în când, memorialistul revine la imaginea satului natal, rămas fără școală, ca emblemă a ruinei timpului necruțator: „Ulilele din jur arată limpede atmosfera unui colț de sat cu case pustii. Înaintează acolo mereu bălăriile, gunoaiile, neantul și tata n-a mai venit...” (p. 133).

Memorialistul este mereu dublat de profesorul de română, pregătit să argumenteze sau să ilustreze cu un citat elocvent anumite pasaje. Nu lipsesc nici versurile, unele dintre ele întipărite de memoria pionierului, care crezuse în false promisiuni. De aici și unele remarci autoironice, care vizează naivitatea oamenilor, în genere. Suferința camuflată zeci de ani răzbate în fiecare rând scris, echivalând cu o eliberare a unui suflet rănit prea de timpuriu.

Lectura acestei povestiri memorialistice aduce în prim-plan un scriitor talentat, un erudit, capabil să restabilească un adevăr istoric, redus la scară personală. Subiectivitatea relatării nu diminuează veridicitatea întâmplărilor expuse, ci amplifică tonalitatea gravă, pesimistă a memorialistului vizibil nemulțumit de cursul istoriei. Este evident că Scrierea înseamnă singura revanșă posibilă.

Liviu Ioan STOICIU

**Substanțe
interzise**

Un foarte original demers poetic este cel pe care ni-l propune Liviu Ioan Stoiciu, prin intermediul volumului apărut la Editura Tracus Arte, București, în 2012, volum care a și fost apreciat de Uniunea Scriitorilor din România prin premiul acordat. Originalitatea volumului constă, în primul rând, în antiteza dintre comunicarea nonverbală realizată de titlu și susținută apoi de copertă și ideile poetice transmise prin intermediul textelor care compun cele trei părți ale volumului.

Pornind pe pista oferită de titlu, mă așteptam ca universul oferit de volum să fie unul compus din imagini voit deformate, de o percepție lirică exacerbată. În locul acestui lucru, în antiteza dintre până la saturație în lumea înconjurătoare, o lume ale cărei reguli îi sunt din ce în ce mai străine, își compune universul poetic din instantanee dureroase de realiste. Prezentat fără intervenție, fără urmă de cosmetizare, totul care ne înconjoară se autoprezintă, uneori în pasaje care apelează la un lirism obiectiv care treazează o graniță fermă între Eu și Ceilalți: „Dau din mână în mână/ o sticlă de țuică, «e trasă de trei ori de mine, pe cuvânt»./ să fiți sănătoși, asta e o băutură vindecătoare, te face/ să uiți, te scapă și dintr-o furtună pe mare, «te arde la lingurică»“ (*Sunt in exces*).

Deși am fi tentați să credem că tuica este substanța deformatoare la care face referire titlul volumului, imaginea pe care și-o compune eul liric pe tot parcursul volumului este una de conștiință perfect trează, dureros de conștientă de ecartul care s-a interpus între sine și universul din care își trage seva existenței creatoare. Referințele la propria persoană se realizează prin intermediul unei note melancolice sau de reproș care însoțeste neputința de a trasa logic liniile universului observat. Poetul se simte mereu îmbătrânit în fața unei lumi cu accente suprarealiste „Mi se strânge/ inima, n-am învățat nimic, în ultimii/ 51 de ani, din toate câte mi/ s-au întâmplat, dacă mai vreau să o iau de la început,/ îndrăgostindu-mă de o fetișcană./ băiguie, bând vin dintr-un pahar de plastic: mi-a plăcut/ toată viața să repar biciclete...“ (*Zice, bând dintr-un pahar de plastic*).

Invadat de imagini dureroase de reale, incapabil sau, poate, nedorind să-și găsească un refugiu într-o lume ficțională, poetul suferă și-și prezintă durerea în manieră dramatică, prin întoarcerea la subiectivitatea lirismului care îi permite expunerea aproape naturalistă a interiorității: „Îmi vine să-mi scot/ tot ce am pe dinlăuntru, să/ dau de pământ cu tot ce am în creier,/ cu tot ce am în inimă, în plămâni și ficat, să le calc/ în picioare și să le scuip, că m-am/ săturat, ce tot vor/ de la mine?“ (*M-am stricat*). Singura soluție pe care instanța lirică o întrevede pentru ieșirea din această situație este înlocuirea imaginilor fruste cu altele, deformate prin coborârea simțurilor în trecut. Moartea, în acest caz, nu este o finalitate, ci recurgerea la substanța interzisă a trecutului și întoarcerea la tradiție, la acea colibă în care sinele devine un zeu copil care regăsește imaginea mitică a vârstei de aur, bunicul. Într-un monolog lipsit de accente dramatice, construit la persoana a III-a, poetul se destăinuie: „În ciuda deformării câmpurilor,/ se redescoperă numai în trecut./ si-a pierdut și bruma de încredere/ în capacitățile lui psihice. Vine în parc să se regleze, intuitiv, așezat pe malul lacului, în singurătate,/ se abține cu greu să nu dea în

lacrimi, să nu-i/ fie rușine: ce e mai/ presus de el și nu-l înțelege?“ (*Stricarea frumuseții*).

Într-un discurs construit rațional și deconstruit în manieră postmodernă, tăiat strâmb exact ca lumea care l-a generat, poetul își strigă pierderea reperelor lirice și își revendică, original și sensibil, beția stabilă a trecutului.

Elena PĂRLOG

Simona GRAMATOVICI

**spectru redus
la amor**

Simona Gramatovici face cu siguranță parte din categoria poezilor de o sensibilitate aparte, cu un discurs atemporal, cu zbateri scurte, dar intense. *spectru redus la amor* echivalează mai degrabă cu un album al sentimentelor rănite, ce se joacă inteligent cu știința de carte a unui lector competent.

Versul tinerei autoare mimează exact cât trebuie, focalizându-se asupra unor substantive-temă (iubire, uitare, timp, agonie, dor) ce traversează un univers liric ce își conjugă propriile deveniri. Imaginarul poetic este voit ținut în retorica decadentei franceze, cunoscând deopotrivă când tonalități eminesciene, când autoironii cu rol demistificator. Un merit al Simonei Gramatovici este acela de a nu-și fi propus din prima re-construcția în chip fidel a imaginii Poetului însuși. Dualitatea lumii își găsește uneori corespondențe în duplicitatea celui de lângă, ori în indispozițiile de-o clipă.

În parte borgesian, suntem introduși încă de la prima poezie într-o zonă a misterului – luna este astrul tutelar al spiritelor înalte: „Luna – sferă a idealului în care mă rotesc;/ viața – o dulce ameteire, amalgam de gusturi și idei./ Splendori bolnave parcă întrezăresc/ pe chipurile florilor răvășite de tumultul fluturilor albi“ („Doriște“). În mod cert,

Simona Gramatovici e o visătoare „în perpetua căutare a unui curcubeu“; simbolic, deși nu se regăsește sub forma unui leitmotiv, „curcubeul“ e semn al unei singure dorințe: restabilirea firii, întoarcerea acesteia înspre o stare adamică. Toată această alergătură va sfârși odată cu străluminarea, cu „incandescenta gândului meu“, ce va răpune însuși sensul privirii în sfera empiricului. Totuși, revenind, versul autoarei nu comentează, nu e fascinat de tehnicile modei literare. Poate aici e și inefabilul poeziei sale – „cotidianul“ autoarei e pentru pluviofilii (știu, termenul e mai degrabă o adaptare nu tocmai fericită a cuvântului din limba engleză): „Din neant ascult plânsul desuet al ploii./ tristetea-mi se pierde în gustul ravisant de madlene/ iar aburii înțepători de cafea pătrund în odaia cu molii./ În minte-mi roiesc hordii de gânduri ciobite, viclene...// Cuprins mă las de voluptatea nostalgiei bolnăvicioase./ mă zbat să deslușesc insolitul oboselii sfâșietoare,/ dar lacrima de pe muchia pleoapei tremurătoare./ e mai fierbinte decât febrilul senzațiilor tenebroase...“

Ce este un crochiu? Conform DEX: „Desen rapid care redă în câteva linii trăsăturile principale ale unei figuri, ale unui obiect, ale unui peisaj etc.; schiță“. Poezia Simonei Gramatovici e, în cuvenită măsură, suma unor crochii corect executate. Arta autoarei comprimă distanțele – are această prestație de a aduce laolaltă senzații, sentimente concertate în jurul unui eu mai degrabă solitar. Un ochi dibaci ar găsi explicații mai profunde pentru preferința autoarei de a-și acorda excursul liric pentru genul masculin.

spectru redus la amor e o carte-album și grație ușurinței de a integra în acest spațiu al „crochiurilor lingvistice“ desenele Biancăi Rotaru. Deopotrivă, actul rostirii potențează magia artefactului. Elementele de grafică contrapuntează inteligent fiecare text, linie și cuvânt presupunându-se într-un dramatism al confabulațiilor lirice.

Marius MANTA

Andrei VELEA

**Plaja
de la Vadu**

Poetul Andrei Velea ne surprinde plăcut cu un volum de proză scurtă - *Plaja de la Vadu* (Timișoara, Editura Brumar, 2013, 126 p.), în care notează, cu finețe de psihanalist, dar și cu ironie, anxietatea omului contemporan, provocată de *conspirația* tehnologică și amplificată sub teroarea unei vieți monotone. Povestirile sunt antrenante, respiră din aerul cotidianității, urmând însă o traiectorie lăuntrică a unui *el* sau *ea*, care și-au pierdut iubirea, identitatea, liniștea, bucuria de trăi într-o lume agasantă sau libertatea.

Titlul cărții poate fi interpretat ca o sugestie a evadării, plaja fiind granița imaginară dintre realitatea palpabilă și mare, simbol al spațiului infinit sau al genezei. Cele 14 povestiri sunt, neapărat repartizate, în patru secțiuni: *Luna pe scripete*, *Cum ai trăit teoria conspirației*, *Alte broderii și Bonus*. Fiecare povestire evocă trăirea paroxistică a unui sentiment de teamă, perceput la modul obsesiv de către personajul tulburat, care nu are curajul să-și mărturisească, cu voce tare, neliniștea. Cartea conturează o *lume paralelă* celei reale, în care personajele au deplină libertate de mișcare și exprimare. În universul recreat, ele se manifestă firesc, dialogul se înfiripă pe nesimțite și evoluează spre un final neașteptat, care reușește să-l ia pe nepregătite pe lector. Conflictul nu se rezolvă niciodată cu un *happy-end* exterior, ci mimează doar o libertate lăuntrică, dată de propria creație: „Spre deosebire de tine, eu acum simt că lumea literelor există efectiv, fără să fi citit. Dar să vezi ce carte o să-mi iasă! Eu nu-s sclavul lecturilor, ca tine! Eu îmi las spiritul liber!“ (p. 62).

Universul exterior este conceput asemenea unei rețele conspirative, ce pune la cale anihilarea individului. Naratorul îl privește cu detașare, dar îl însoțește/pândește permanent (acasă, în scara blocului, pe stradă, la birou, într-un bar, la facultate etc) pentru a transcrie gesturile de marionetă ale personajului, trăirile halucinante, gândurile și acțiunile maniacale: „Teama de frânghie nevăzute ale manipulării se cuibărise deja în sufletul tău. Patul dezordonat, rece, te-a primit cu brațele punctate de ghimpii veninoși ai angoasei și-ai disperării“ (p. 66).

Nu lipsesc umorul și ironia amară din paginile volumului. Lectorului îi este servită o porție de realitate crudă a culturii și a prostiei fudule în povestirea *Gelu n-am*. În lumea lui Gicu domnesc ignoranța și satisfacerea instinctelor primare (foamea de mitei), dar ele sunt camuflate, în mod grotesc, de poezie: pentru a intra în Cartea Recordurilor, siderurgistii vor recita câte un catren, dovedind spiritul cultural al clasei muncitoare. Așa a titrat și presa internațională: „În patria lui Dracula au apărut furnalele culturale“ (p. 116). Si așa l-a descoperit Gicu pe poetul Gellu Naum!

Andrei Velea reușește să transmită în povestirile sale fiorul anxietății, mânuind, ca un adevărat păpușar, personajele sale, acaparate de o realitate plată, uniformizatoare. Intriga simplă menține suspansul și sporește curiozitatea cititorului de a descoperi cum se rezolvă situația de criză. Conflictul interior pare a se multiplica la nesfârșit și a cuprinde miile de indivizi în pielea unuia singur, redus la starea de nevroză în lumea contemporană.

Silvia MUNTEANU



• Dorina Blănaru – *Paza bună trece primejdia rea*

Dumitru BRĂNEANU

Condamnat la dragoste

Deja titlul, „Condamnat la dragoste”, indică opoziția față de dragoste. A fi condamnat este ceva negativ. Al primit o sentință pe care ești obligat s-o suporti. Motivul îl vei descoperi citind volumul. Dumitru Brăneanu este într-o nouă etapă a creației sale poetice. Ar părea că a fi „condamnat la dragoste” nu este decât asumarea unei vârste, cu o anumită resemnare: omul, bărbatul e condamnat să iubească până în ultimul său ceas. Inșă dacă în toată povestea aceasta există un pic de afectare, vom descoperi motivul imediat. Pentru că poetul Dumitru Brăneanu se așază pe o cu totul altă poziție. Volumul conceput și scris la deplină maturitate creatoare, impecabil construit, oferă de fapt cu totul altceva decât o „știință a poeziei” și cu totul altceva decât poeme de iubire pentru o femeie anume (cum au făcut Petrarca, Dante sau Shakespeare). Ceea ce este definitiv pentru poet acum nu este „cântul de iubire”, ci căldura sufletească, o anumită „omenie” ce se traduce într-un umanism ușor de sesizat, rezultat din apropierea poetului de înțelegerea celorlalți oameni, a sentimentelor fundamentale și, nu în ultimul rând, rezultat al apropierii de sine însuși.

Poemele din volum vin așadar ca urmare a asumării maturității și aceasta înseamnă nu dragostea pentru o femeie sau pentru femei, ci pentru semenii în general și pentru toată ființarea. De aici se poate înțelege „condamnarea la dragoste”. Dragostea pentru femeie este dragostea profană, iar poetul știe că, bărbat, fiind, nu are scăpare de ea. E resemnat în această privință. Dar dragostea profană e de o altă categorie decât dragostea universală spre care aspiră la maturitate poetul. Aș spune că, prin acest volum, Dumitru Brăneanu își asumă în totalitate condiția umană, căutând pe de o parte să accepte toate acele condiții de care nu avem, ca oameni, scăpare, dar să le asigure transcenderea printr-o formă superioară de iubire, care presupune înțelegere pentru toată ființarea.

Acesta e cadrul general și ceea ce contează acum este valoarea intrinsecă a poemelor. Știm deja că nu vom citi poeme înflăcărâte de dragoste, încât vom avea de urmărit sensibilitatea poetică la lucru și profunzimea viziunii. Pentru că ele vor conferi atât energia poetică necesară, cât și emoția estetică. Am putea cita integral un poem ca „Din dor de absolut”, pentru a demonstra reușita poetului în acest sens. „simteam că ai să vii/ pe cărările cerului / ... / „pe la încheietura zilei/ se furiașau înnebunite EMOTIILE”... „eu miezul tău fierbinte/ tu izvor răcoritor/ eu slova din cuvinte/ tu sens mângâietor/ eu izvor dragostei/ tu rostru încăpător/ tu vis neînceptut eu dor de absolut”.

Într-un poem, „Euridice”, poetul sugerează existența iubitei pierdute, pentru că ea, Euridice, cine este în cultura lumii, dacă nu iubita pierdută? Apare aici un vers, „însămânțează-mă, iubire”, care indică dragostea drept cel dintâi rost al ființei umane. Dar e o însămânțare cu dragoste universală, în vreme ce centrul femeii (femeilor) iubite se estompează în drumul lor spre tinutul cețos al Hadesului. Poetul nu-și cântă în acest volum iubita, ci cântă dragostea, starea de dragoste, care

este o formă superioară de înțelegere a umanului și umanității. Cântecul de iubire trec dincolo de concretul iubirii pentru o femeie anume sau pentru femei în general, pentru a celebra toate formele iubirii. Dragostea de absolut, dragostea sacră, dragostea pentru semenii, dragostea pentru condiția umană așa cum este ea. Acestea se îmbină. Când poetul vrea să sugereze „secătura lumii” (în buna tradiție a unei poezii încercate, printre alții, de T.S. Eliot în „Tărâmul pustii”), scrie poemul „Alegorie”: „e secetă de dragoste/ peste șesuri uscate/ zac suflete zbuciumate/ în agonia lor”. Atunci este invocat îngerul: „Tu, înger renegat (...)/ omezește întinderea ce-s eu/ cu o ploaie de cuvinte/ deasupra pune un curcubeu/ cu dăruirea ta fierbinte”. Aici apare sensul profund al volumului construit de Dumitru Brăneanu. „Ploaia de cuvinte”..., acest dar divin, face să rodească întru dragoste câmpiile ființei. Este o rugăciune de mare profunzime și sensibilitate.

Cum originea poeziei se află în zonele adânci ale ființei, iar poetul trebuie să fie un bun „stratigraf” și un abil inginer de carotaj, ca să aducă totul la suprafață, ne vom putea da seama, din nota finală la volum, că poetul Dumitru Brăneanu e deplin stăpân pe conștiința sa și că nu pune înaintea conștiința poetică (așa cum fac mulți poeți), ci conștiința umană, dezvăluindu-și impulsul generic al poeziei: „Cred că dragostea ne poate salva de ură, de mândrie, de noi înșine. Am scris aceste versuri, în stil clasic, cu sinceritate și credința că ne putem vindeca de bolile spirituale și sufletești ale acestor vremi, prin poezie și prin credință”. Iată un mesaj profund și puternic, născut dintr-o sensibilitate umană puternică. Una ce în final cuprinde în stăpânirea ei (și o călăuzește) sensibilitatea poetică.

Dan PERȘA

Doru KALMUSKI

Patru meditații despre predestinare

Cele patru meditații despre predestinare sunt tot atâtea excelente eseuri filosofice care încearcă să răspundă unor întrebări la care – afirmă autorul – știința nu va răspunde niciodată. Acestea se referă la: originea lumii, originea vieții, originea omului și originea și destinul copleșitoarei complexității a sistemelor vii. De fapt, Kalmuski își asumă premeditat atingerea unei ținte imposibile, conștient de precaritatea demersului uman de a controla sau influența orbita predestinică a universului. Dar nu inactivitatea, lenea meditativă, resemnarea îl caracterizează pe autor. Mai degrabă, el pare să-și fi însușit și să urmeze preceptul profesiei de credință de care ține statutul ontologic al creaturii umane, pe care îl enunță Eforist Pleșu în *Jurnalul de la Tescani*: „Efortul și îndrăzneala sunt comportamentul cel mai adecvat dinaintea lui Dumnezeu. Ambele, dublate de conștiința perpetuă a transcendenței Sale.”

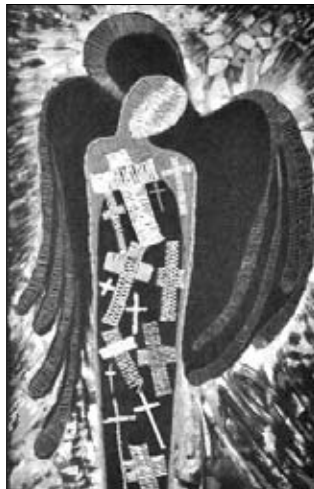
O asemenea temerară întreprindere - la care, de-a lungul vremurilor, s-au încumetat mari gânditori ai lumii, cu încă disputabile și mult discutabile rezultate – e susținută în lucrarea de față cu argumente care țin de ontologie, fără ca, măcar formal, autorul să dea de înțeles că este adeptul unuia sau altuia dintre curentele filosofice de care

se folosește pentru a-și susține înțeleptele observații, teze și teoreme. Ca să poată urmări și aprecia substanțialele argumente kalmuskiene în demonstrația că *toate întâmplările trecutului nu fac altceva decât să prefigureze viitorul*, cititorul este obligat să-și scormonească memoria sau biblioteca și să scoată la lumină noțiuni și precepte pe care le credea uitate, obsolete sau netrebucioase.

Predestinare și profeti mincinoși, cel mai consistent capitol al cărții, este o temerară călătorie prin teritoriul ontologic, care relevă prezența divinului în tot și în toate, în comunicarea dintre lumi, dincolo de spații sau de timp. Exemple minuțios selectate din presocratici, din filosofia antică și cea indiană, din Coran, Biblie sau Talmud, până la Shopenhauer, Kant, Kirkegaard sau Hegel susțin că destinul, *fatum*-ul, nu poate fi controlat de nimic din ceea ce este uman, fiind rezultatul perfect al creației divine: „Faptul că atât Tora cât și Coranul, dar și gândirea arhaică orientală, - și nu vreau să uit nici triburile amazoniene sau africane, într-un cuvânt culturi străvechi, sau aflate în stadii culturale preliminare, - introduc în bagajul lor metafizic noțiuni abstracte ca haos, neant, infinit, eternitate, predestinare, increat, mă tulbură, pentru că aceste noțiuni traduc un mediu de transcendență mentală superior celui din epoca noastră. ...Suntem parte a planului Său și nu are rost să ne întrebăm care e scopul acestui plan. Nici sfinții, nici profetii, nici cei înzestrați cu har nu au făcut-o. Dar și sfinții și profetii și cei cu harul divin au primit darul predestinării.”

Este îngrijorătoare însă și pentru autor apariția falșilor profeti, prin care lumea cea nouă își ia în propriile mâini destinul, incluzându-și toate acțiunile în strategii planificate cu grija interesului material: „Un întreg viitor e trasat, măsurat și calculat matematic, iar în acest mediu al rigorii profetului de altădată ar face figură de bufon. Aceasta este victoria zdrobitoare a cauzalității asupra fatalității. Sau așa ni se înfățișează. Poate însă să fie și altceva. Adică o nouă formă de orbire. Orbirea datorată unei prea mari încrederi în predicțiile proprii.”

Reflecțiile lui Kalmuski nu oferă soluții pentru ieșirea din sincopa morală, economică, socială și politică în care se zbate astăzi umanitatea. Meditațiile lui pot fi considerate însă



• Veronica Călin – *Revărsare divină*

avertismente asupra superficialității cu care profetii mincinoși proiectează viitorul planetei, într-un simulacru de democrație în care valorile substanțiale se reduc la false necesități materiale, acum, când „Prezentul e o improvizatie continuă, un provizorat guvernat de ambiguități și bălbăieli. Democrația acestui prezent – un anus contra naturii – a risipit și mirajul narcotizant al vreunei viziuni edulcorante. Eviscerată de spiritualitatea care i-a împletit cununa de flori, civilizația noastră își admiră ruinele, continuând să mărșăluască, orbește, din criză în criză, către obscuritatea unui viitor despre care, dacă aș spune că e incert, ar însemna că sunt foarte optimist. Astăzi numai simplul fapt de a încerca să dovedești altceva decât susținerile acceptate devine suspect” – constată autorul cu o indignare neprefăcută.

Celelalte trei capitole ale cărții, *Accente electiv în doctrina predestinării*, *Recurs la procesul lui Iisus și etnicitatea*, *De la profetii biblice la teoria conspirației*, oferă surprinzătoare interpretări ale cauzelor care au determinat criza morală în care se află omenirea. Pe un ton de blândă sfătoșenie, cu temperate izbucniri stilistice care punctează deziluziile unui intelectual preocupat de subtilul raport al rațiunii cu realitatea momentului, dar obligat să-și recunoască limitele cunoașterii, Kalmuski atrage atenția asupra pericolului sindrom al alienării și însingurării omului modern, al depersonalizării prin includerea sa ineluctabilă în organizațiile mari, robotizate și birocratice care sunt stăbele în momentul de față.

Matrixul informațional-comunicațional pe care, la nivel global, îl creează organismele statale pentru populațiile pe care le administrează, îl menține constant pe individ-cetățean, identificat cu „poporul suveran” departe de eforturi minime de discernământ și travaliu intelectual, supunându-l unei vizibile castrări a potențelor critice: „Rezultatul – afirmă critic și acuzator Kalmuski – va fi o societate viitoare fără opoziție, sau, mai rău, cu o opoziție confecționată de impiegații puterii în numele unui popor lipsit de reacție autonomă. Cultivarea cu obstinație a mediocrităților, derizoriului, bărfii, conjuncturalului sau conflictualului iefin, nu e rezultatul unui proiect demonic – cum cred unii adepți ai teoriei conspirației – ci interfața propriei noastre degradări și disoluții: „În aceste circumstanțe, a-l acuza pe «europeanul» român că bate temenele la idoli vestic, ar fi o greșală. Tânăr sau mai vârstnic, acest «european român» e produsul finit al mașinii de tocat demnitatea națională, care începe cu educația școlară și se termină cu expatrierea. Este ceea ce a mai rămas din defuncta noțiune de patriotism.”

Anunțată ca o adunare de eseuri filosofice care au ca subiect o serie de judecăți privitoare la îndelung discutatul subiect al destinului omenesc, recenta carte a lui Doru Kalmuski este, în fapt, rezultatul unui proces mental care, cu aparentă duritate cinică, dar cu o profundă logică argumentativă, are darul să cлатine construcția dialectică a convingerilor exagerat și fals pozitiviste despre viitorul lumii noastre actuale.

Val MĂNESCU



„Întotdeauna pădurea a ținut omului ramura de măslin, dar acesta spre nefericire sa, n-a știut să o primească și să o păstreze. Și întotdeauna pedeapsa a fost amară. Căci ce altă explicație poate să aibă faptul că pământul ne fuge de sub picioare, că inundațiile devin din ce în ce mai frecvente, că pământul se scufundă și că noroiul și nisipul munților schimbă cursul și împotmolesc gurile apelor.”

prof. Marin DRACEA

LUNA PLANTĂRII ARBORILOR

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

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

Direcția Silvică Bacău, sub egida „Luna plantării arborilor” - editia 2014, și-a propus și a realizat o gamă largă de manifestări și acțiuni, printre care menționăm:

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

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

- antrenarea locuitorilor pentru igienizarea lizierelor pădurilor;
- asigurarea materialului săditor și acordarea asistenței tehnice pentru înfrumusețarea spațiilor verzi din localitățile județului Bacău (ex: Bacău, Moinești, Zemeș, Negri, Onești, Tg. Ocna, Doftana , Parava, Vultureni, Săucești etc.);

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

- **s-au sponsorizat cu 27600 puiet forestieri și ornamental, 7 unități administrative-teritoriale (primării), o persoană fizică și o fundație de sprijin comunitar. Valoarea sponsorizării din această primăvară este de 18027 lei.**

- antrenarea elevilor, studenților, tineretului, în acțiuni de plantat puiet, de înfrumusețarea spațiilor verzi din incinta comunelor, orașelor și a unităților de învățământ. Astfel „Liga Studenților Bacău” a plantat 1000 puiet (gorun, cires, paltin), pe raza comunei Pâncești - Ocolul Silvic Bacău. Elevii claselor IX-XII de la Liceul „Vasile Alecsandri”, au plantat 1000 puiet forestieri la Ocolul Silvic Traian și Bacău.

- acțiunea de împădurire „Plantează-ți oxigenul” desfășurată de Federația de Turism și Ecologie simultan în 12.04.2014, la mai multe direcții silvice, s-a desfășurat la Ocolul Silvic Tg. Ocna, UP VI Larga, unitatea amenajistică 85;

- **mediatizarea prin expuneri video și concursuri școlare a importanței pădurilor și a ecosistemelor forestiere. S-au desfășurat acțiuni de acest gen la cele 14 ocoale din Direcția Silvică Bacău. La nivelul municipiului Bacău s-au desfășurat asemenea activități sub sigla „Pădurea înseamnă viață” în colegiile: N.V.Karpen , H. Coandă, V. Alecsandri, și școlile g-le; Constantin Platon, G.M.Cancicov;**

- **workshop „Luna plantării arborilor” cu elevii de la liceele N.V. Karpen și V. Alecsandri.**

- **manifestarea „Iubiți pădurea” (plantat, artă, muzică) cu elevii claselor I-VIII, Onișcani, în colaborare cu Asociația Scutierii Naturii.**

- **plantarea cu elevi, studenți și tineri a 750 puiet de stejar roșu, 1000 salcâm, 500 arbori ornamental de tuia, tei, paltin de munte, în parcurile și zonele verzi ale municipiului Onești. Materialul săditor s-a asigurat prin sponsorizare de Direcția Silvică Bacău;**

- **vernisaajul expoziției tematice de pictură, grafică, caricatură, fotomontaj, etc. în data de 10.04.2014, la Sala de conferințe din clădirea nouă a Direcției Silvice Bacău, situată în Parcul Dendrologic Hemeiș. Acest vernisaaj a devenit o tradiție a Direcției Silvice Bacău, fiind la a 24-a ediție. Și la această ediție s-au prezentat lucrări deosebite la cele 4 secțiuni (pictură, grafică, green art, foto). Pe lângă elevi și studenți din județul Bacău, au participat tineri talentați din Piatra Neamț, Tulcea, Iași, București, concursul devenind aproape „național”.**

„Dacă te gândești la următorii 10 ani - plantează un copac.
Dacă te gândești la următorii 100 de ani - educă oamenii.”

(Proverb chinezesc)

„Arborele nu-i deloc sământă, apoi tulpină, apoi trunchi mlădios, apoi lemn uscat. Nu trebuie să-l tai în bucăți ca să-l cunoști. Arborele este puterea aceea care, încet, încet, se uneste cu cerul.”

(Antoine de Saint-Exupery- „Pământ al oamenilor”)

fără domiciliu stabil

singurătatea dezbrăcată
aleargă
mă strigă
îmi poruncește să stau
apoi se ascunde
tulburând visele
când obosește numără
tei
stele
plopi
îi găsește mereu fără soț...
mai nou spune că iubește
iubește poeții

nici cuvintele nu-mi ascultă penița
se-alinie odată cu luna
în golul iernii deghizate
zâmbind
spre amurg iau formă de pași
murg
nu vor să mai zidească nicio iubire

mă iau cu mine
unde pot dezlega anotimpuri
tresară ape
plângă doine
tremure frunze
alb de poezie

dar de decembrie

m-ai găsit unde-am rămas
cu o iarnă în urmă
inventând jocuri
din culorile lui noiembrie
rătăcite sub alb
cel mai bine îmi ieșeau
combinațiile de roșu
chiar dacă pentru puțin timp

privirea am lipit-o de albastrul
care cobora din când în când
să fie mângâiere
cât treceai însingurat
pe sub plopii încărunțiți
acolo unde dansam amândoi valsul uitării

am complotat cu norii
cu luna
cu umbra
să te-nsotească în ceasuri mohorâte
până și timpul și-a reprogramat zborul
în ritmul tău

am revenit ascunsă într-un vis
dincolo de fereastra
care luminează noaptea
pregătită să împart necuvintele

rog gândurile mele să adune din strălucirea fulgilor
liniște
frumusețe
iubire
le pun centura de siguranță
și le dau drumul...

acum știu ce sunt
ce ești
unde suntem
când scriu
pentru cine...

în direct

cu zâmbetul îmuit
într-un amurg anume ales
mă cațăr pe dimineți somnoroase
le acopăr ochii cu fâșii din rouă
până ajung la răscrucea
dintre dealuri
cu toate cuvintele de drag
adunate la picioare

urlu în locul lupilor
plecați la premiera piesei
scufița roșie prin UE
din recuzită lipsesc semnele de punctuație
au fost ridicade din timpul repetiției
cu mandat de arestare preventivă...



Ana Maria
GIBU

prin sms
virgula transmite frânturi
din interogatoriu
- cât ne dati la...
- la salariu primiți...
- puțin...
- nu vă este de ajuns?
- nu avem pentru copii...
- răbdați!
- nu mai putem...
- nu se mai poate... plecați
- unde?

reluăm mâine

printre pietre

singurătatea fugea în galop
(simțea cum câștigă teren)
aduna pe cei cu creierul în reconstrucție
nu se opunea nimeni
se închideau singuri în cuști
fără zăvoare
fără zăbrele
așteptând transformarea
în obiecte de muzeu

privindu-i
port o durere
pe cărările care nu duc nicăieri
împiedicându-mă de bănci goale

din căusul palmei
sare o idee

gândurile lăsate la intrare
le prefac în cântec

aud cum murmură în cor fiecare altceva
la ieșire aleg slobozenia de a iubi

îi urmăresc
ascunsă printre pietre
pe un mal de timp albastru

rugă

mă confrunt cu infinitul
devenit blestem simplificat
păstrează înălțimea
gustul dulceag de fructe

tăios
se ceartă cu viața
huiduind moartea în minguri neautorizate
din când în când
mă sfredelește cu privirea
mai ales atunci când mă ating de timp
ori când ies la plimbare cu stelele

moare noaptea
și reînvie spre dimineată
în timp ce eu adorm pe o margine de lume
visându-l
nu poate vorbi cursiv prin cuvinte
se exprimă cu sufletul
și cu două degete de la mâna stângă
vorbește stălcit când are urgențe
nu-l pronunță pe „r” dar se chinuie

uneori mă roagă să mor puțin
vrea să trăiască liniștea de-o zi

noaptea îndrept arma
spre oglindă
cânt
risipind iubire



**Florentina
CRĂSTA**

nemișcare unu. (tu, amma și mașa)

în depărtare nechează cai.
mai departe încă mama așteaptă
de multă vreme zăpada
i se așează pe genunchii bătrâni. eu scriu
cu degetul
pe gresia de la baia aștept să se scurgă
toată apa din cadă
știi că la tine ninge mă lipesc cu sânii
de cada rece aștept mânănc
pâine cu usturoi cum îmi făceai tu demult
însă nu
mă gândesc la nimic aștept. mă întind
iau ceva de sus acum cred că tendoanele
de la călcăie sunt făcute din elastic uite
aș putea să le tai să întind bucățile să le măsoar
aștept. pielea
este pielea unei femei păcatoase știi
că pielea mea este hârția unei bancnote
acum durerea.
îmi amintesc. durerea sună ca pânda sfâșiată
îmi amintesc. cum am zămbit. cum am spus
aceasta nu este vina mea. aceasta este
vina altora
și am deschis geamul. nu mă gândesc la nimic.
în depărtare aleargă cai iar mașa călătorește
pe umerii ursului.
aici nimeni. prea multe pastile în casa aceasta.
cada e rece toată apa s-a scurs.
aștept. durerea
se aude ca dintr-o cameră alăturată.
în depărtare mașa întreabă
când vom ajunge acasă
acasă e nicăieri mama așteaptă zăpada
se așează până sus
doar ochii mamei se văd din zăpadă
durerea este un animal
înnebunit mușcând din perete durerea
este mizeria pe care nu o poți scoate
din tine în depărtare
mașa cuprinde grumazul ursului
închide încetșor ochii.

nemișcare doi (ada și mașa)

tu încă lipsești. așa cum lipsesc oamenii
din fotografiile de la cernobil
în grădinițe copaci au început să crească
din podele
au între ramuri jucăriile pe jumătate putrezite
rămase. aștept. te recompun fragmentele mici
ale pielii tale subțiri sunt
fragmente de evanghelii strălucind aurii sub apă
mașa se întinde pe umerii ursului și se uită-n zare
mașa își afundă mâinile în blana aspră a ursului
ei merg.
aștept în mintea mea
aștept în corpul meu
așteptarea este un melc mare ada
plutește în sângele meu
izbește-mi tâmpla de jucărie ada
de marginea closetului, izbește.
până crapă. acum vino înapoi. fii eu.
mașa scoate din urechea ursului
un obiect strălucitor

îl privește în lumină și-l prinde în părul lung.
mă învărt în gol într-un parc de distracții ruginit
cernobil străzile tale duc aerul morții
prin aerul morții plutesc foi rupte din cărțile
de povești
zaicik în pantaloni scurți. ilia muromet
ridicând pământul.
ada așa îmi ridic eu inima cât de sus
să o poți vedea
în pumnul strâns
și din inima mea curge lapte cu picături mici.

nemișcare trei (ada, mașa, marinarii)

spuneți-mi ada.
pe aici au trecut marinari au cărat
untura de balenă.
aici au băut grog au răs
au cântat așteptând corăbiile.
te văd stai pe marginea podului te oglindești
în apa adâncă încă aștepti. pe marginea podului
atingi apa cu tălpile
simți catargele corăbiilor demult
scufundate alge îți se lipesc de degete. aștepti.
mașa călătorește pe umerii ursului
prin taiga în urma lor
răsună cântece de jale femeile poartă părul
mașei în mâini ca o trenă femeile
cântă în grai huțul nunta și moartea mașei
mașa pleacă capul îi curg lacrimi se prefac în pești
ei merg până unde pământul se termină
și începe marea. ada
tu acum cu umerii plecați simți că ești
o femeie bătrână
te încălzești într-un șal înflorat. de sub apă
se aud marinarii
se pregătesc de plecare. te cheamă.
te poartă pe umeri spre corabie. pe ape plutește
șalul tău
lumina soarelui trece prin el ca printr-o sită.
ada pe mine m-ai ascuns în brațele vânjoase
ale unui marinar
mușc din carnea ta fiecare bucată se prefac
în mărgean se lipește
de corabie până. până o căptușește.
ursul îngenunchează mașa coboară
de pe umerii ursului
în părul mașei sunt împletite sute de inele
de logodnă.
mașa urcă pe corabie
pune pe degetul fiecăru marinar câte un inel.
femeile se uită lung în zare cu palma
în dreptul frunții.
mașa păstrează un singur inel și-l pune pe deget.
corabia o duce pe mașa.

într-o lume inversă

îmi ascult respirațiile ca și cum nu ar fi ale mele
lumina cade în fășii subțiri prin perdelele lungi
praful se filtrează încet plutește spre podea praful
se desprinde din tavan atâta liniște
încât putem auzi cum pășesc
oamenii pe stradă dar
nu pășește nimeni. ceaiul se răcește
în bolurile subțiri
cu timpul ceaiul se umple de spori verzui
lumina se împutinează lumina crește
ca un copil în pântecul mamei sale
praful cade chiar și atunci când
nu îl putem vedea noi
facem dragoste ca melcii ani întregi lipiți
unul de altul
vedem cum marte se rotește în jurul axei sale
iar și iar
ca un iepure de martie care și-a pierdut mânășile

Cinema

House of Cards



„House of Cards” este un serial american bazat pe romanul lui Michael Dobbs și pe miniseria difuzată pe BBC în 1990. Primul sezon al acestui serial a avut premiera în 2013, iar al doilea a fost difuzat în Februarie 2014, urmând să apară și al treilea sezon. David Fincher, regizorul filmelor „Fight Club”, „The Social Network” și „Se7en”, se numără printre producători, acesta regizând și câteva episoade.

Acțiunea se petrece în Washington D.C., capitala Statelor Unite, unde Frank Underwood (Kevin Spacey), membru al Partidului Democrat și liderul acestuia în cadrul Camerei Reprezentanților, este trecut cu vederea pentru postul de Secretar de Stat, deși i se promisese postul în urma alegerilor prezidențiale. În urma acestei trădări, Frank Underwood decide să se răzbune pe cei ce l-au trădat, propunându-și să ajungă la final președintele Statelor Unite. Frank va fi ajutat în acest război politic de soția sa, Claire (Robin Wright), conducătoarea unei organizații nonguvernamentale. Acestora li se vor alătura Zoe Barnes (Kate Mara), o jurnalistă ambițioasă și Peter Russo (Corey Stoll), un membru al Congresului Statelor Unite.

Deși Frank pare a fi o victimă în această situație, primul episod va arăta contrariul. Frank Underwood este un politician fără scrupule și nu îi este frică să îi manipuleze pe cei din jurul său. Acesta se folosește de ambiția lui Zoe și de dependența de alcool a lui Peter pentru a-și sabota opoziții. Atât opoziții lui Frank, cât și cei care îl ajută sunt manipulați asemeni unor marionete și este fascinant de urmărit modul cum personajele îl ascultă pe Frank în detrimentul intereselor proprii și în ciuda îndoielilor pe care le au.

De fapt, Frank nu ține secrete metodele de manipulare și intențiile din spatele acestora, un lucru pe care privitorii îl pot observa încă din primele scene. Deseori, acesta se adresează direct telespectatorilor (un lucru rar văzut în seriale și filme), uitându-se direct în cameră și justificându-și acțiunile. Frank este un personaj pe care nu te poți abține să îl urăști, însă jocul actoricesc al lui Kevin Spacey este fascinant și nu te poți abține să îi urmărești personajul în ciuda lucrurilor oribile pe care le face.

Un alt personaj interesant este Claire, soția acestuia. Asemenea lui Frank, Claire este lipsită de scrupule, însă pe parcursul primului și celui de-al doilea sezon, aceasta va arăta o latură vulnerabilă care îi lipsește lui Frank. Multi au comparat acest personaj cu Lady Macbeth și din multe puncte de vedere au dreptate. Claire îl susține pe sotul său într-un mod asemănător cu celebrul personaj al lui William Shakespeare, iar dinamica relației acestora este foarte interesantă de urmărit.

Deși serialul se învârtă în jurul sistemului politic american (care diferă de cel românesc în multe privințe), nu am avut mari dificultăți în a înțelege ce se întâmplă. De fapt, am fost fascinat de diferențele dintre cele două sisteme politice și modul în care Frank Underwood se folosește de sistemul american pentru a avansa.

Nu există multe personaje cu care să poți simpatiza. O mare parte dintre ele sunt motivate de interese politice și financiare sau de dorința de a avea un renume, însă am apreciat faptul că acestea au fost prezentate într-un mod realist, nu idealizat, cum deseori se întâmplă. Chiar și personajele pozitive au de înfruntat multe obstacole în viața personală și profesională, care le vor testa răbdarea, moralitatea și spiritul de sacrificiu.

Recomand acest serial tuturor celor care apreciază un scenariu bine scris, personaje complexe și un joc actoricesc de excepție. Pasiunea pentru politică nu este necesară.

Antonia GÎRMACEA

Cea de-a noua ediție a *Galei Internaționale a Recitalurilor Dramatice (One Man Show)* a început promițător. Cu un recital despre puterea transfigurătoare a artei și a iubirii. În sala mare a teatrului a evoluat Monica Mușat, într-o producție independentă, cu titlul de „Iubire persană”. Adaptarea textului (după o idee de Vincent Paronnaud și Marjane Satrapi) este semnată de Diana Mihailopol, ea asigurând și regia. Actrița ne spune povestea unui muzician, total absorbit de arta sa, dar tânjind și după o dragoste adevărată, fiindcă e captiv într-o căsătorie convențională. Într-un târziu, va întâlni și fata care-i va stârni marea iubire, una neimplinită însă. Nefericire, așadar, dam-nare, eros și thanatos, fiindcă tragica istorie ne este relatată de îngerul morții. Monica Mușat e o apariție stranie, înveșmântată în negru, are un machiaj sofisticat, vorbește ca duhul din sticlă, își folosește mâinile figurând diverse personaje în dialog (cred că era mai simplu să miște chiar două păpuși) și are expresivitate corporală, mobilitate scenică. Ceea ce nu-i de ajuns, fiindcă recitalul ei, asezonat cu o frumoasă muzică (pe care am ascultat-o cu plăcere), nu a fost convingător. A urmat o altă tânără actriță, Katia Pascariu, care a jucat în Sala Studio. Ea s-a prezentat tot cu o producție independentă (din București), bazată pe textul „Copii răi” de Mihaela Michailov. Evident, când este vorba despre o piesă, un monolog în cazul nostru, a acestei autoare, avem de-a face cu genul de teatru angajat social, atacând probleme la ordinea zilei. Mihaela Michailov, ca și regizorii cu care colaborează, dar și actorii aleși pentru a-i interpreta scrierile, așa cum e și Katia Pascariu, se implică în diferite proiecte europene (făcând parte și din anumite rețele de activiști), militând pentru cauze bune și frumoase, pentru responsabilitate civică. În „Copii răi”, tema tratată este cea a violenței din mediul școlar. Pornind de la un caz real, o fetiță pedepsită prin legarea mâinilor, supusă agresiunii atât a profesoarei, cât și a colegilor, autoarea critică un întreg sistem de învățământ sclerosat, care nu educă în sens creativ, ci depersonalizează copiii, transformându-i în viitori adulți care se vor încolona, supuși, în turmă. Un sistem greoi, anacronic, repetitiv mecanic, îmbăcsit. În fine, lucruri, îndeobște știute a ceea ce numim drama învățământului autohton. Culmea este însă că și textul „Copii răi” suferă de didacticism, de un exces de demonstrație. Trecând peste acest neajuns, interpretarea Katiei Pascariu a fost una credibilă. Actrița, bine pusă în valoare de regia lui Alex Mihăescu, e sigură pe ea, mizând pe un cuceritor firesc.



• Katia Pascariu

Ea joacă expresiv o fetiță de 11 ani, dar și o profesoară pedantă, intră în dialog cu publicul, e dezinvolată, deosebit de empatică.

Ziua de doua a Galei a adus în fața publicului, mai numeros decât la alte ediții, semn bun, tot două concurente. Ca să vedem „Jurnalul fericirii”, după Nicolae Steinhardt și alte texte, mărturie din închisorile comuniste, am fost supuși, noi, spectatori, unor rigori specifice. Am primit ecuson de vizitator, am trecut prin filtru, controlați de un gardian, apoi ne-am așezat pe scaunele amplasate chiar pe scenă, în imediata apropiere a spațiului de joc. Care era foarte încărcat de decor, urmărind senzația de verosimil extrem, cu sarmă ghimpată, celulă cu paturi etajate, și niște dușuri montate în planul secund, ce vor funcționa, chiar, într-o secvență. Cea care s-a transpus în personajul unei deținute pe motive politice este Veronica Păpușă, de la Teatrul Dramatic „Fani Tardini” din Galați. O actriță de vârstă matură, vizibil emoționată, prea emoționată însă, copleșită de parțitură, așa încât nici n-am prea auzit-o, de cele mai multe ori, cu excepția unui moment (sau două) în care a tipat. Chestiunea este că nu am înțeles mai nimic dintr-un scenariu teribil de confuz, descurat, dezlanat, nici urmă din paginile acelea superbe din Steinhardt, din iluminarea, din paradoxul fericirii aflate în suferință, în credință. Adaptarea, total neinspirată a textelor, a fost făcută de Eugen Făt, regizorul (și ilustratorul muzical) al acestei montări. La care se văd sforțările, greul travaliu, dar, din păcate, fătul e anemic, pricâjit.

După sumbra și mai ales încălțita istorie din iadul închisorilor comuniste, trăită de o biată femeie nevinovată, am asistat la o altă dramă, de o altă natură. Am fost, preț de o oră și ceva, martorii sușurilor și coborâșurilor din viața celei supranumite „vrăbiuța”, „la môme Piaf”. O viață spectaculoasă, dăruită scenei, muzicii, dar și dragostei. Cu clipe intense, de extaz sau de infern. S-a încumetat să o întruchipeze pe „Edith - femeia care a iubit”, Irena Boclinca. Ea vine

Gala STAR

(Bacău, 4 – 8 aprilie 2014)

O ediție izbutită

O jucărea marca Dabija

de la Chișinău și a evoluat într-o producție independentă, pe un scenariu construit de Nelly Cozaru, care este și regizoarea show-ului. Scenariul e bine făcut, povestea foamei de dragoste a lui Edith e bine spusă, fluent, atractiv. Iar Irena Boclinca nu-i lipsită de calități. E talentată, are temperament dramatic și se dăruiește total fascinantului personaj. Ca statură e apropiată de Edith, e foarte mignonă, dar, vai, vocea, nu mă refer la cântat, căci nu i se cerea asta, ci la vorbit, nu o prea ascultă. Nu are un timbru plăcut, modulații, e o voce cu multe acute scăpate aiurea. M-am bucurat cu adevărat doar în acele clipe în care am reascultat-o (în înregistrări) pe inegalabila Edith. Și când i-am revăzut, în proiectiile video, micuțul chip cu expresie tragică.

În cea dintâi seară a Galei, primul recital extraordinar a fost cel al Maiei Morgenstern. Interpretând tot o cântăreață. De fapt, am revăzut un recital de zile mari, pe care-l știam de un bun număr de ani, premiera sa având loc în 1993, când minunata actriță a luat premiul UNITER pentru creația sa din Lola Blau. Numai o actriță de forța Maiei Morgenstern știe să înfrunte atât de frumos și de inteligent trecerea timpului, cu o superbă detașare și autoironie, mi-am zis, urmărindu-i recitalul. În „Astă seară: Lola Blau”, tragicomedia lui Georg Kreisler despre destinul unei cântărețe de cabaret evreice din Viena, expulzată în timpul războiului, și care ajunge celebră apoi în America, Maia e strălucitoare și năucitoare. Impresionantă prin versatilitate, precizia și finețea nuanțelor, prin simțul exacte măsurii, ea a oferit un regal actoricesc.



• Cristian Iorga

De o vreme, regizorul Alexandru Dabija tot scotocește în lada cu basme și povești, aducându-le pe scenă ca să le încerce puterea de a ne vorbi despre vremurile de acum și despre metehnele omenesci dintotdeauna. L-a recitat astfel pe hâtrul moldovean Ion Creangă, apoi și-a extins explorările înspre zona teatrului popular și a începuturilor dramaturgiei originale, așa cum a făcut, recent, când a zăbovit asupra lui Matei Millo și Vasile Alecsandri în spectacolul de la Teatrul „Bacovia”, *Vărciorova. Carantina*. E o „jucărea”, zice regizorul, cu modestie jucată, mucalit, precum humuleșteanu, dar e una serioasă, cu tristețe veselă. Subtitlul năstrușnicului spectacol sună așa: „o prostie mare cu cântece răgușite și coruri zbie-rate, de Matei Millo și Vasile Alecsandri, prelucrate și mai prostește de Cătălin Ștefănescu, cu ajutorul substanțial al lui Doru Mareș”. Tandemul a funcționat de minune, ieșind un scenariu isteț, sprinten, cu mixaje haioase, în spirit post-modernist. Cred că, lucrând la el, cei doi au petrecut zile frumoase, făcând un mare haz. Și au dat mai departe, au împărțit (șeruit, cum se spune astăzi) distracția cu noi, spectatori, care am degustat cu multă plăcere zicerile textului, ne-am amuzat copios, dar am și căzut pe gânduri, pentru că sunt multe trimiteri la actualitate acolo. Iar asta nu-i de natură să ne încante, din moment ce viața noastră e așa cum știm noi că e. Ascultăm versurile și muzica Adei Milea, care a compus, cu marele ei talent, niște cântecele pe care îți vine să le fredonezi și tu imediat, și ba ne veselim, nevoie mare, ba ne întristăm. Căci recu-

noaștem acolo multime de daraveli, coțcării, tranzacționism, învârteli, oportunism, șmecherie, lichelism, manipulari, parvenitism, simulacrul de democrație etc. Subiectul e simplu, niște cucoane, în frunte cu patru Chirite (nostimă multiplă care, cu schepsis, astfel că Guliță va vorbi despre „mamele mele”) se întorc din cele străinătăți, de la Paris, Londra, Hamburg, și cum pe acolo băntuie niște presupuse boli, ele sunt oprite, în carantină, în gara Vărciorova. Și de aici începe o întreagă teatură, cucoanele fac scandal, tărațoi, și vor să evadeze. Și toată lumea fierbe, agitația e enormă. Doctorul (Bogdan Buzdugan), Chirițele (Florina Găzdaru, Daniela Vrinceanu, Alina Simionescu, Corina Goranda, Adelaida Perjoiu, ultima o joacă și pe Luluța), O babă cu pensie (Simona Nica), o Afinoaie (Eliza Naomi Judeu), Un Călător (Ștefan Alexiu), Guliță Anarhistul (Ștefan Ionescu), Un Flintic, Un Soldat (Dumitru Rusu, Bogdan Matei) intră într-o sarabandă nebună. Toată distribuția e foarte bună, admirabilă, omogenă, cu o teribilă poftă de joc, o vervă contaminantă. Și, la toate trăsăturile care se petrec în scenă, vin comentariile de un haz nebun ale unui personaj bizar, care stă într-o cutie de televizor, Șcubufloaie (un soi de rezonator cântitor, cinic, de bufon care se spune adevărul), întruchipat de Firuța Apetrei, într-o compoziție de un comic savuros, care-i aduce aplauze la scenă deschisă. Dar aplauzele însoțesc întreg spectacolul lui Alexandru Dabija, un *magister ludi* care a orchestrat simplu și savant, totodată, acest carnaval balcanic. Inteligent, ironic, viu, actual *Vărciorova. Carantină* arată bine, grație scenografiei Cristinei Ciobanu, spectacolul fiind o reușită deplină a realizatorilor.

A treia zi

În dimineața de duminică au fost recitalurile extraordinare ale lui Eric Tuțianu și Cristian George-Ioan și recitalul de dans irlandez al lui Ștefan Orheanu, pe care, din păcate, nu le-am putut vedea, dar am auzit că s-au bucurat de mult succes la public. Și după-amiaza a fost una darnică, fiindcă am urmărit alte două evoluții interesante în concurs. Prima a fost cea a ieșeanului Emanuel Florentin, cu spectacolul (o producție independentă) de



pantomimă și teatru – dans *Fall*, inspirat din povestea reală a interpretului. Emanuel Florentin, actor la Teatrul pentru Copii și Tineret „Luceafărul” din Iași, a suferit un grav accident înaintea unei premiere, a căzut în scenă de la o înălțime de patru metri, răpându-și picioarele. În spectacolul regizat de Alice Ioana Șfaițer (care semnează și scenariul, și coregrafia), sunt doar câteva frânturi vorbite, doar atât cât să înțelegem ce s-a întâmplat. În rest, doar gesturile, mimica, mișcărilor interpretului vorbesc despre tragicul accident și urmările sale. Foarte expresiv, emoționant. Emanuel Florentin a fost protagonistul unui show lucrat cu talent și mare sensibilitate. Iar mesajul său, când trimite în sală baloane albe, pe primul lansat fiind inscripționat cuvântul *speranță*, este unul mărturisind generozitatea, delicatete și noblete sufletească. Venind de la un om puternic și un artist autentic, pasionat de arta sa, de dragul căreia a luptat, a sublimat suferința, și a învins. Iar spectatorii, cuceriiți, emoționați, l-au aplaudat îndelung.

A urmat, în Sala Studio, un recital deconectant, plin de umor. Interpretul celor două texte, *Colateral*, *Oedip*, ale dramaturgului Mihai Ignat, este din Satu Mare și se numește Cristian Iorga. Recitalul său este produs de Laura Moldovan (care asigură și regia), în colaborare cu Asociația Culturală Transfestsilvania Theatreum, Satu Mare. Texte bine scrise, cu profesionalism, cu personaje și situații comice abil construite și poante de efect. Cu minimum de mijloace, singur pe scenă, dar sigur pe el, mobilat interior, vivace, simpatic, Cristian Iorga a creionat convingător două hilare personaje.

Seara s-a încheiat cu recitalul extraordinar *Freak Show*, protagonist, Florin Piersic jr. Intr-un veritabil tur de forță de histrionism de bună factură, actorul figurează nu mai puțin de 13 personaje extrem de diferite. Și sucite, extravagante, de la un miliardar, un profesor, un muncitor de pe șantier, la o femeie de serviciu de la Operă și un homeless etc. Experimentat în genul acesta de show-uri, pe care le joacă de mult în locuri neconvenționale, uneori, ca în cazul de față, scriindu-și singur textele, Florin Piersic jr. are ce spune și se descurcă excelent, intrând, rapid, cameleonic, în pielea unor ciudați. Se vede că îi place genul, e în largul său surprinzând, cu precizie, în doar câteva trăsături și tușe atent plasate, specificul unui personaj. Actorul are o ironie și o autoironie bine dozate, e carismatic, cu priză la public, deși i-am auzit pe unii zicând că li s-a părut cam lung recitalul. De gustibus...

Alte recitaluri

Lari Georgescu ne-a aruncat într-un spațiu locuit de fantasmă. Actorul s-a prezentat în concurs cu „Poezia visului” (producție Unteatru, București), un spectacol realizat de Miriam Răducanu, pornind de la câteva poeme ale lui Emil Botta. Elaborat atent, construit rotund, armonios. Pe un fond muzical superb, un *Trio pentru pian, vioară și violoncel* de Franz Schubert, într-un decor alb-alb (scenografia: Vladimir Turturică), vedem o tânără care, cu mișcări prelungi și domoale, încearcă să se elibereze din mrejele lui Morfeu. Dar el rămâne captiv în starea onirică, băntuit de fantasmagorii, de dulci himere

cu iele năzdrăvane, cu pădurencele „ademenite de zefir aprilin”. Dar și alte vedenii îl împresoară, părându-i-se că aude Bocetul lui Ioan Vodă, armanul. În fine, e de spus că Lari Georgescu rostește frumoase, împede versurile, ca într-o stare de transă, și de aceea el poate părea monocord, dar aici nu e altceva decât un tribut adus lui Emil Botta, ușor de înțeles pentru cei care și-l amintesc pe marele actor, atât de special. Remarcabilă este și expresivitatea corporală a lui Lari Georgescu, șlefuită și bine pusă în valoare de experimentata Miriam Răducanu. Memorabil este felul în care actorul spune, de două ori în recitalul său, „Spiridușul visului”, în care este cuprinsă esența sensibilului recital. Un spectacol de stare, de reverie, de plutire onirică, în sfârșit, un gen pentru care trebuie să ai organ, altminteri nu-l prizezi.

După atâtea poezie am picat în cea mai ternă proză. Era să zic neagră, pentru că eroina recitalului urmărit la Sala Studio era îmbrăcată în negru, văduvă fiind. Așadar, „Cinci ore cu Mario” și peste două ore cu Florina Gleznea (de la Unteatru, București). Tern, prozaic a fost spectacolul, pentru că nu așa este și romanul lui Miguel Delibes (al cărui stil umoristic e savuros), după care a fost conceput scenariul. De fapt, nu știu cine a făcut adaptarea textului pentru scenă, dar ea este profund neinspirată, dezlanțată, greoaie, iar decupajul regizoral este ca și inexistent. Spectacolul nu are ritm, trenează și dă impresia că nu se mai sfârșește. Și asta deși interpreta, Florina Gleznea, are datele personajului, e talentată, are prezență scenică, voce bună, dar e prost condusă. Păcat, pentru că monologul unei soții la capătul soțului decedat, când ea își varsă toate frustrările, și nu mai conținește cu reproșurile, vorbind cu răposatul de parcă ar fi fost viu, e foarte interesant și teatral, conținând o multime de noduri conflictuale, de situații și observații interesante. Și cu o apreciabilă doză de umor. Pentru că în romanul lui Delibes este vorba despre o dramă conjugală, despre ipocrizie și nepotrivirile dintre soți, care împing la nefericire. Ea este o mic burgheză conformistă, rigidă, plată, fără



• Irena Boclinca

imaginație, plină de prejudecăți, inclusiv cele ținând de clasa socială, pe când soțul, defunctul Mario, a fost profesor, scriitor, un spirit deschis, om de stânga, cu vederi progresiste. În „Cinci ore cu Mario” inadecvarea (adaptării, interpretării) a fost evidentă. Culmea este că, la un moment dat, până și acțiunea părea excesivă de un pomelnic ce nu se mai termina. Nu mai spun de înțeles pentru cei care și-l amintesc pe marele actor, atât de special. Remarcabilă este și expresivitatea corporală a lui Lari Georgescu, șlefuită și bine pusă în valoare de experimentata Miriam Răducanu. Memorabil este felul în care actorul spune, de două ori în recitalul său, „Spiridușul visului”, în care este cuprinsă esența sensibilului recital. Un spectacol de stare, de reverie, de plutire onirică, în sfârșit, un gen pentru care trebuie să ai organ, altminteri nu-l prizezi.

Nici recitalul extraordinar al lui Nick Mancuso (din seara aceleiași zile) nu mi s-a părut... extraordinar. Actorul canadian, cunoscut din câteva filme hollywoodiene, este o personalitate plurivalentă, scriind poezie, proză, teatru, eseuri, activând și ca profesor de teatru, etc. El a adus pe scenă, în monologul „Moartea lui Socrate” (după Platon), un text care-i aparține, siguranta de sine, dezinvoltura tipic americanăscă a unui actor de peste Ocean. Complet relaxat, îmbrăcat în haine obișnuite, contemporaneizând (și nu numai prin asta) textul antic, Nick Mancuso joacă în fața scenei, cu luminile aprinse în sală, pentru a șterge distanța dintre el și public. Pe care vrea să-l implice în acțiune, dialogând în permanență cu el. Așa cum dialoghează cu unul dintre judecători, Meletos, căruia i se adresează direct. Nu o mai lungesc mult, pentru că spectacolul nu a fost titrat, iar Mancuso a citit pur și simplu textul, de la un moment dat, dând o probă de elocință lecturată, în fine, chestiuni care nu aveau de ce să te entuziasmeze.

Și am ajuns în ziua a cincea, ultima. În care am văzut un recital susținut de Andrei Moșoi (Producător: „Russian Stage” Berlin). Ceea ce a adus el în concurs a fost interesant ca temă, fiind vorba despre o dramatizare după Yukio Mishima, după scrierile acestuia cu caracter autobiografic. Dar show-ul „Confesiunile unei măști”, în regia Innei Sokolova-Gordon, a fost sub așteptări. Andrei Moșoi a început foarte de sus, părand grăbit, precipitat, astfel că spectacolul nu a avut un crescendo normal. A avut text mult (toată povestea lui Mishima, cu descoperirea și acceptarea diferenței de identitate sexuală, cultul eroilor, al vieții spartane, concepția radicală despre onoare, despre moarte, sinucidere, mă rog, cine l-a citit pe scriitorul japonez înțelegea câte ceva), și a depus un considerabil efort în scenă. Cu o bună condiție fizică, dar cu o dicție precară, Andrei Moșoi și-a demonstrat și aptitudinile de gimnast, de acrobat, dar multe dintre acțiunile sale scenice erau de-o gratuitate pură, la fel și efectele scilicite, făcute pentru a lua ochii. În concluzie, multă vânzoleală pentru un rezultat minor.

Ultimul recital din concurs a fost al Florinei Găzdaru, și s-a intitulat „Eu, mama și bunica” (producție independentă, Bacău), adaptare a unui text după Krzysztof Bizio, făcută de Firuta Apetrei, care a semnat și regia. Amândouă au făcut treabă bună, și recitalul s-a bucurat de succes la public, pe drept cuvânt. Florina Găzdaru a interpretat trei femei din generații diferite, din aceeași familie, mamă, fiică și bunică, izbutind să individualizeze expresiv, credibil, și cu o doză de umor, pe fiecare dintre acestea. Florina Găzdaru a umplut scena prin aplomb, vivacitate, truculență, prin jocul ei polichrom și atașant.

M-am bucurat văzând evoluția ei, așa cum m-am bucurat că în Gală a fost prezentat ca recital extraordinar „Călin (povestea modernă), cu Eliza Noemi Judeu de la Teatrul „Bacovia”. Un spectacol non-verbal, realizat de Horia Suru, având ca punct de pornire monodrama „Wunschkonzert” de Frantz Xaver Kroetz și poemul eminescian „Călin (file din poveste)”. Un recital în care excelența acțiunii Eliza Noemi Judeu își demonstrează talentul polivalent.

Un public pentru Gală

Dar principalul câștig al manifestării a fost recăștigarea publicului (mai ezitant, la începuturile Galei, de acum nouă ani), care a fost numeros și foarte participativ. La a noua ediție, pot să afirm că această Gală chiar și-a format un public al ei, l-a crescut, l-a educat, și când spun asta mă refer la liceenii care au fost cooptați în desfășurarea evenimentului. Și care au format chiar un juriu al lor. Și anul acesta, alegerea lor a coincis cu aceea a juriului Galei (alcătuit din actorul Nick Mancuso, regizorul Alexander Hausvater și dramaturgul Valentin Nicolau). Astfel, ei au acordat Premiul „Ștefan Iordache” actriței Katia Pascariu, câștigătoarea Marele Premiu. Pentru Cel mai bun one woman-show premiul a mers la Irena Boclinca, iar pentru Cel mai bun one man-show la Cristian Iorga.

Anul acesta, selecția concurenților a fost mai exigentă, ceea ce este de apreciat. Ca și ideea colocviului de dramaturgie și, mai ales, a concursului de monodramă (câștigător al acestei prime ediții a fost Mircea M. Ionescu). În fine, simpatici au fost prezentatorii, mai cu seamă Bogdan Matei (imaginativ și haos cu *happening-urile lui*). Și toate acestea au însemnat o ediție izbită.

Carmen MIHALACHE



• Alături de Radu Cârnci și Ovidiu Genaru, la festivitatea pentru decernarea Premiilor Revistei Ateneu – 2013

Violeta Savu - Radu, la ora actuală, ești unul dintre cei mai cunoscuți poeți din țară. Îți amintești cum a început totul? Știi că ai scris poezie de la o vârstă fragedă. Care au fost primele persoane care te-au încurajat în acest sens? Părinții, profesorii, poate scriitorii profesioniști pe care ai avut șansa să-i întâlnești?!

Radu Vancu - Încerc să-mi aduc aminte – și nu reușesc să identific o persoană anume care să fi încurajat la asemenea act nefericit puberul sau adolescentul care eram. Am știut de foarte mic, într-adevăr, că vreau să fiu poet, compuneam catrene rimate și alte jucărele dinainte să merg la școală, nimic nu mi se părea pe lumea asta mai dezirabil decât a face jucărele de cuvinte. De ce, asta nu m-am întrebat niciodată. Pur și simplu fiindcă-mi plăcea. Și mi-am văzut de plăcerea asta netulburat, de la vârsta preșcolară și până la liceu – ba chiar și de atunci încocoace. Sigur, au existat oameni responsabili care mi-au spus să abandonez poezia, fiindcă n-am nici o șansă – profesoara mea din liceu, de pildă, unul dintre cele mai remarcabile caractere didactice pe care le-am cunoscut, mi-a spus și într-o nouă, și într-a unsprezecea că n-am talent la poezie. Și bineînțeles că avea dreptate. Și la fel de bineînțeles că n-am ascultat-o, am perseverat – iar efectele acestei perseverări diabolice se văd azi.

Primele încurajări, ca să răspund totuși cumva, au fost relativ târzii, din punctul ăsta de vedere – cronologic vorbind, Mircea Ivănescu, prin 1999 sau 2000, s-a entuziasmat cel dintâi de un poem al meu (care e cuprins în *Epistole pentru Camelia*), apoi, tot în 2000, în mai, dacă nu mă-nșel, mi-a răspuns foarte pozitiv, cu multe elogii, Constanta Buzea la rubrica ei de poezie redacției din *România literară*.

V. S. - În principal datorită biografismului, dar nu numai, au fost critici care te-au comparat cu Virgil Mazilescu, Cristian Popescu, Mircea Ivănescu. Poeți extraordinari, dar având stiluri ce mie mi se par destul de diferite. În ce măsură te regăsești (sau nu) în poezia lor? Chiar dacă evoci

clar figura lui M. Ivănescu în poezii cum sunt de exemplu „poem de berryman pe muzică de m. ivănescu”, „basm de m. ivănescu”, „basm de m. ivănescu cules de radu vancu” (incluse în volumul „Biographia litteraria”), te-aș întreba dacă este sau nu subiectivă comparația dintre poezia ta și cea a lui Mircea Ivănescu, știut fiind că te-a legat o mare prietenie de acesta?! În plus, chiar titlurile pe care le-am citat duc la respectiva comparație, într-un mod ce pare prea direct și facil. Critica a căzut sau nu într-o capcană întinsă de autor?!

Radu Vancu - Eu în orice caz n-am avut de gând să induc vre-o comparație de nici un fel cu Mircea Ivănescu, fiindcă știu bine că cu un poet atât de uriaș nu se poate concura – mai ales pe terenul lui. În poemele respective, plecam doar de la vreun vers ori vre-o imagine din Ivănescu, încercând să-mi construiesc o poezie cu totul a mea. E drept, mai ales comentariile la primele două volume, *Epistole pentru Camelia* și *Biographia litteraria*, conțineau trimiteri și comparații cu poezia lui Mircea Ivănescu; acum, nu știu ce să zic, poate aveau dreptate, eu nu-mi recitesc poezia, ca să pot să-mi dau seama despre asta; însă, gândindu-mă la volumul de debut, am impresia că era mai degrabă cărtărescian decât ivănescian, și într-un fel mă bucur că nu s-a făcut de către critică trimiterea și la Cărtărescu – înseamnă că mi-am acoperit destul de bine urmele. Cât despre capcane – trimiterele cu adevărat păcălicioase sunt cele din titlurile cărților – *Biographia litteraria* pentru o carte care n-are nimic de-a face cu Coleridge, *Sebastian în vis* pentru una complet neutră față de Trakl etc. Uneori critica le-a luat în serios, alteori nu; dar astea-s doar joculețe hipertextuale, cu prea puțină importantă față de literatura *per se*.

V. S. - Din cele șase volume de poezii publicate, în patru dintre ele vorbești despre o traumă puternică din biografia ta și anume, sinuciderea tatălui tău, subiect despre care, cu voia ta, vom vorbi mai pe larg. Într-o cronică la volumul „Biographia litteraria”, Șerban Axinte afirmă că textele tale degajă o „atmos-

Frânghia înflorită cu vise

Prima oară l-am întâlnit pe Radu Vancu la Târgul Național al Cărții de Poezie din 2011, desfășurat la București. Țin minte că l-am remarcat pentru ținuta sobră și alura de burghez. La prima vedere am avut senzația că ține ceva închis în el; deși sociabil, mie îmi părea ermetic. Aveam să aflu puțin mai târziu despre trauma puternică din biografia lui, cu toate că Radu Vancu deja publicase câteva cărți în care una dintre temele principale era sinuciderea tatălui. Sinuciderea – un subiect teribil, șochează, impresionează, stârnește revolte, mirări și întrebări, compasiune sau chiar... furie.

După publicarea volumului „Frânghia înflorită”, cineva îi reproșa lui Radu Vancu faptul că „insistă prea mult” în poeziile lui pe subiectul sinuciderii tatălui. Și totuși... cărțile cu și despre sinuciderea tatălui, scrise de Radu Vancu, diferă stilistic. Personal, cel mai mult mi-a plăcut „Frânghia înflorită”, carte care a fost premiată și de revista „Ateneu”, în 2013, la Festivalul „Toamna Bacoviană”. Poemul (pentru că, de fapt, e un poem fluviu) m-a fascinat prin caracterul insolit. În „Frânghia înflorită”, nu doar cei vii visează, ci și cei morți. De data aceasta, realitatea este introdusă în vis. Prin tonul de elegie mi-a adus aminte și de cartea Ileani Mălăncioiu, „Sora mea de dincolo” (de altfel, însuși autorul a invocat această carte, în momentul când a încercat, cu eleganță, să se apere de acuze nedrepte). Dar există o diferență majoră între cele două cărți: în „Sora mea de dincolo” Ileana Mălăncioiu se refugiază în ceremonial, pe când, în „Frânghia înflorită”, Radu Vancu îl scoate pe tatăl său din ritual. Și,

cu certitudine, atât „Sora mea de dincolo”, cât și „Frânghia înflorită” sunt cărți tulburătoare.

Radu Vancu este autorul a șase cărți de poezie, „Epistole pentru Camelia” (2002), „Biographia litteraria” (2006), „Monstrul fericit” (2009), „Amintiri pentru tatăl meu” (2010), „Sebastian în vis” (2010), „Frânghia înflorită” (2012), patru volume de eseuri critice, „Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute” (2007), „Erminescu. Trei eseuri” (2011), „Mistica poeziei” (2013), „Poezie și individualitate” (2014). A tradus masiv din poezia lui John Berryman și Ezra Pound. Datorită traducerilor realizate de Radu Vancu și a interesului manifestat de editorul Claudiu Komartin, anul trecut, la Casa de Editură Max Blecher, a fost posibilă publicarea volumului „Cântece vis” de John Berryman. În curând, la editura Humanitas, va apărea, în traducerea lui Radu Vancu, un prim volum dintr-o ediție Ezra Pound. Despre traducerii și mai cu seamă despre poezie, despre traumele provocate de sinuciderea tatălui am stat de vorbă cu Radu Vancu - un poet cu o voce „dintre cele mai convingătoare ale generației tinere, printr-un aliaj cu totul specific între autenticitate și livresc”, după cum afirma Alex Goldiș într-o cronică. În scrierile lui Radu Vancu de până acum, am întâlnit nu doar feeria tragicului ci și cea a bucuriei depline. „Sebastian în vis” este o carte a fericii. De asemenea, Radu Vancu este un foarte bun cititor și critic de poezie, un excelent comentator de impresii și un traducător de excepție.

Violeta SAVU

feră tragică și senină”. Această combinație paradoxală și misterioasă pe care o observa criticul și poetul Șerban Axinte se păstrează și în următoarele volume, în care tema principală va fi din nou moartea tatălui tău – deși cu diferențe stilistice majore. Nu știu dacă am sau nu dreptate, dar unele diferențe de nuanță cred că sunt date și de renunțarea ta la tentațiile bahice, cu toate că îmi este cunoscut, dintr-o declarație a ta, că alcoolul nu ți-a fost niciodată „muză”. „*Beam pentru că numai așa lumea mi se pare reală. Știu bine de unde-mi vine asta: aveam nouăsprezece ani și patru luni, stăteam lângă corpul tatălui meu, cald încă, parmedicii trebuiaiuva conștiincoși pe lângă el și, pe măsură ce realizam că moare sau că e deja mort, lumea se derealiză încetul cu încetul. Insistam pe lângă tipii în uniforme și halate, le spuneam că sigur e viu încă, încercasem să-l resuscitez până au venit ei, imediat după ce-l tăiasem sfoara din jurul gâtului, și auzisem aerul ieșindu-i din plămâni, deci trăia sigur, trebuia doar ajutat să-și revină. Câțiva dintre prietenii de la bloc, Emil, Neluțu și Ovidiu, intrati habar n-am când în apartament, asistau la deloc vesela reprezentatie. Însă știam la fel de bine ca ei că e mort, că s-a terminat, că totul e o piesă penibilă, și cu cât ies mai repede din scenă, cu atât mai bine.*”

legătura, destul de evidentă, după cum se observă și din citatul ales din „Monstrul fericit”, dintre sinuciderea tatălui, alcool și poezie.

Radu Vancu - E și pentru mine destul de dificil să-mi dau seama; sinuciderea lui tata, alcoolul și scrisul au făcut multă vreme un nod indestructibil, precum cel de la streangul din jurul gâtului lui de atunci, din dimineața aia de noiembrie. Sau, mă rog, care mi se părea indestructibil – alcoolul, iată, am reușit să-l descălesc din înmăditura cu pricina. (Sau m-a descălcit el pe mine? Totuna.) Nu știu, cum n-am știut niciodată, cu adevărat de ce beam atât de diluvial; m-a întrebat asta vara trecută Horia-Roman Patapievi, și n-am știut ce să-i răspund exact. Probabil că alcoolismul meu torențial avea legătură cu alcoolismul torențial al lui tata – bând, participam cumva în continuare la existența lui, prin mijlocirea acestui mare prieten comun care era alcoolul. Sigur, mai intervenea apoi și mitologia atât de complicată a alcoolismului necesar al scriitorului, pe care o adoptasem cu entuziasm; și o complicam și eu cât puteam de mult, colecționând mereu referințe la ea și ilustrări ale ei, în așa fel încât să mă conving că nu se poate să nu beau, că scrisul ar fi iremediabil compromis de eventuala renunțare la alcool. Iar apoi, prin 2008, poemele mele au început să se imbebe ele însele de substanța în care originau – poemele

catalizate de alcool au devenit poeme cu alcool, încet-încet toată cartea la care lucram a devenit un fel de apogol al alcoolului – iar în aprilie 2009, când a apărut *Monstrul fericit*, am renunțat simultan și complet la alcool. (Sau el a renunțat la mine, în fine.) Desigur, conținea decisiv și că în mai 2009 urma să se nască Sebastian, fiul meu – și nu voiam ca relația mea cu el să fie cumva periclitată de alcool, așa cum fusese a mea cu tata. Așa că intrarea în viața mea a unei ființe fundamentale a coincis cu ieșirea din ea a unei alte ființe pe care o crezusem esențială. A fost vorba, cred, de un caz particular al legii conservării universale.

V. S. - Unul din deliciile mele livești este să descopăr scriitori care poate nu-s celebri, dar în scrierile lor pot întâlni ceva mirabil. Așa mi s-a întâmplat cu scriitorul mozambican Mia Couto, iar cartea lui „Veranda cu frangipani” mi s-a lipit de suflet. Deși pot părea simple speculații, găsesc că există asemănare și complementaritate între acest roman neobișnuit și cartea ta „Frânghia înflorită”, între figura spectrală a tatălui sinucis și cea a personajului principal din roman, aflat în stadiu de „xipoco” (suflete care rătăcesc între lumi). Dar coincidența magică și tulburătoare este visul/visarea care leagă sufletele.

„*Morții nu visează, vă asigur. Visează doar în nopțile ploioase. În restul timpului, ei sunt cei vișiți. Eu, care n-am*”



avut niciodată pe cineva care să-și amintească de mine, de cine sunt eu visat? De arbore. Doar frangipani îmi dedică gânduri nocturne." „Atât de mult m-a copleșit speranța, încât am avut vise fără ploaie și noapte. Ce-am visat? Am visat că mă îngroapă așa cum se cuvine, așa cum cer credințele noastre. Muream așezat, cu bărbia pe veranda genunchilor." Sunt fraze din romanul lui Mia Couto.

„Ce-ți spune unul dintre morții tăi/ cel mai dragi, cel mai iubit dintre morți,/ când te lasă inima să-l visezi? „Dragule, de fiecare dată când mă visezi/ pe aici se fac niște zile încântătoare,/ de îndată ce în capul tău începe visul/ bietul diavol vine fuguta lângă mine./ îmi prinde fata-n palme/ și plânge în hohote deasupra sicriului” „Iar când visele vin cu adevărat,/ năvălesc peste noi fluturi în valuri foșnitoare/ și unde era inimă, e grădină de trandafiri". Asta spui tu în „Frânghia înflorită”.

Iată, că indiferent de cultura căreia aparținem, așteptăm să ne întâlnim cu „cei mai dragi” dintre morți prin intermediul visului. Radu, cât de mult te-a ajutat visul? Te mai lasă inima să-l visezi pe cel mai iubit dintre morți? Au trecut niște ani de la tragicul eveniment – e schimbat tatăl tău în visele tale?

Radu Vancu - M-a ajutat enorm, mai ales în perioada *Frânghieii înflorite*. Eu nu sunt un om cu o viață onirică prea bogată, de regulă visez moderat și neinteresant, și invidiez galben oameni precum Jung sau Cărtărescu, cu onirile lor fabuloase, pe care le recitesc de câteva ori pe an. Însă în anii în care am scris *Frânghia*, adică 2011-2012, chiar am visat enorm, destule poeme chiar sunt transcrieri ale acestor vise, ascultam muzică la căști noaptea de noapte la calculatoare din mansardă, cu ochii inflamați de videoclipurile lor fabuloase, când nu mai rezistam fizic (și, de fapt, psihic) mă duceam la somn, însă video-

clipurile continuau în capul meu de cum închideam ochii – și, abia trezită, le notam repede, ca un fel de dactilograf năuc, de teamă să nu le uit. În februarie 2012, visele s-au încheiat – la fel și poemele. Am înțeles atunci că era încheiată și cartea, și i-am dat-o lui Claudiu Komartin, care a și publicat-o. Și n-am mai visat deloc până pe la finalul lui 2013 sau începutul lui 2014, ca și cum creierul îmi fusese prăjit de visele alea prea intense și prea policolare.

V. S. - Anul trecut, prin septembrie, ai fost invitat în Bacău, la Colocviile Revistei Ateneu, ocazie cu care ne-am întâlnit și mi-ai zis cu regret că nu mai reușești să scrii poezie de când ai încheiat volumul „Frânghia înflorită”. Ți-am replicat că ești ancorat în activitatea literară sub alte forme deocamdată, scrii eseuri, realizezi traduceri foarte importante. Răspunsul tău m-a marcat foarte mult: „Dacă nu reușești să scrii poezie, ți se pare că nu scrii nimic!”. Iată că recent ai publicat pe blogul tău (pe care, de altfel, ești foarte activ, și care poate fi folosit de oricine pentru a se informa despre ce se întâmplă important în literatura română, și nu numai) poeme intitulate „Dragă Sinucidere”. Am toată încrederea că de aici se va contura un nou volum. Am observat multă metafizică și esențializare a suferinței în aceste poeme noi ale tale despre sinucidere. Dar și căutări de vindecare, într-unul din poeme vorbești chiar de „manuale de suicidologie”. Chiar și la alegerea tale în ceea ce privește traducerea se observă o schimbare. Anul trecut ai tradus din Berryman (poet a cărui viață și moarte au fost marcate de... *sinucidere*, întâi a tatălui său, apoi a lui însuși). A apărut astfel, anul trecut, la Casa de Editură Max Blecher, o carte foarte frumoasă, „Cântece vis”. Știu că acum traduci intens din Ezra Pound, un scriitor care era renumit și pentru caracterul lui deosebit, își sprijinea la nevoie

prietenii, pe unii îi „scăpa de tentativele de... *sinucidere*”. Ce anume traduci din poetul modernist american, când și la ce editură va apărea cartea cu poemele traduse de tine din Ezra Pound? Bănuiesc că un traducător se apropie mult sufletește de autorul pe care îl traduce. Ce-a însemnat și înseamnă pentru tine John Berryman? Dar Ezra Pound?

Radu Vancu - O să iasă la Humanitas, la târgul din mai, un prim volum dintr-o ediție Pound gândită și îngrijită de H.-R. Patapievic; vor fi, în acest prim volum, poemele dintre 1908 și 1920, de la *Personae* la *Hugh Selwyn Mauberley*. Cărțile astea de tinerete a lui Pound sunt însăși placa turnantă a modernității poetice – de asta se amestecă în ele poeme încă vii, pe care le citești cu stupor & fascinație azi, cu poeme istoricizate, contemporane cu Robert Browning (și cu fluturii, și cu Dumnezeu), de unde și vin, în nici un caz cu Ilya Kaminsky & Tara Skurtu, să zicem. În orice caz, e la lumină de ce se scria între 1905 și 1909 în limba română (mă rog, față de Bacovia doar la do-trei parseci, e drept). Încerc să-mi fac cât mai conștiincios datoria față de Ezra, mi-e teamă de vindicativitatea lui când ne vom întâlni unde ne vom întâlni. Am ținut să traduc din Berryman & Pound fiindcă, dacă ar fi citiți așa cum trebuie, s-ar vedea deodată împede că revolta & anarhia pot fi incomensurabil mai explozive & eficiente când se servesc de tehnologiile frumuseții & tradiției.

V. S. - Este cunoscut faptul că ești un bun cititor și comentator de poezie. Mereu ești la curent cu ce se întâmplă nou și important în literatura română, dar și în cea străină. Ce asemănări și deosebiri ai observat între poezia actuală românească și cea străină?

Radu Vancu - Diferențele sunt atât de mari, încât îmi vine greu să găsesc un răspuns cât de cât articulat. M-aș folosi mai degrabă de cuvintele străinilor despre poezia noastră – de exemplu, atunci când a apărut în Statele Unite excelența antologie a lui Martin Woodside din poezia română, Ilya Kaminsky a scris o recenzie entuziastă în *Web del Sol*, în care scria că în poezia română contemporană se simte „a sense of spiritual urgency”, care ne-ar fi ajutat să reinventăm fundamental poezia. Observația lui mi se pare fundamentală – într-adevăr, poezia celor mai buni poeți români de azi, de la Ion Mureșan la Claudiu Komartin, să zicem, mi se pare că vine dintr-un „sens al unei urgențe spirituale” care are de comunicat un (po)etic și o viziune care nu suferă nici o amănare. La noi nu a prins aproape deloc poezia concretă, poezia L=A=N=G=U=A=G=E, poezia pe care Bernstein o numea, în *Artifice of Absorption*, „a impermeabilității” – dimpotrivă,

poezia română a rămas foarte permeabilă la emoțional, la *feeling*, și aproape complet opacă la tehnicalități – absolut esențiale, de altfel, pentru reforma radicală a poeziei. De asta, de pildă, Ioan Es. Pop, poet al absorbției emoționale prin excelență, a putut fi foarte lesne considerat un mare poet (cum și e, firește); pe când poezi precum Chris Tanasescu, de pildă, extraordinar tehnician al „impermeabilității” în sensul lui Bernstein, nu e încă văzut decât de prea puțini ca un poet esențial al acestor vremuri.

V. S. - Pentru că lista scriitorilor preferați ar fi cu siguranță foarte lungă, te voi întreba ce muzică preferi să ascuți. Te întreb asta cu atât mai mult cu cât unii comentatori au remarcat muzicalitatea poeziilor tale. Volumul cel mai muzical fiind, probabil, cel dedicat fiului tău, acel optimist și deconectant „Sebastian în vis”.

Radu Vancu - Ascult mai ales rock, în diverse forme, de la clasic la progresiv și *indie*, și *trip hop*, care mă mișcă în ultima vreme cel mai mult. *Sebastian în vis* poate să pară cel mai muzical volum al meu, dat fiind că-i cel mai ritmat; însă cartea pe care am scris-o aproape de la un capăt la celălalt numai pe muzică a fost *Frânghia înflorită* – ascultam, cum am spus deja, cu căștile pe urechi (ca să nu-l trezesc pe Sebastian) *Radiohead*, *Portishead*, *System of A Down*, *Serj Tankian* etc. și transcriam în transă visele astea, ba chiar o imagine din carte e luată direct dintr-un videoclip al lui Tankian (nu spun care, sunt un plagiator care-și ascunde cu grijă

urmele, după cum știi). Dintre autohtoni, îmi plac mult, în vremea din urmă, *Robin and the Backstabbers*, descoperiți prin Luiza Vasiliu (multă muzică am descoperit grație ei – multumesc, Luiza!), și hip-hopperul Deliric, care are unele dintre cele mai inteligente texte din poezia post-decembristă.

Violeta Savu - Deși e un clișeu, am să te rog, în final, să îmi spui dacă ai fi vrut să răspunzi și la o întrebare pe care n-am formulat-o.

Știi și eu? Mi-ar fi plăcut să vorbesc, eventual, despre tinerii din *Zona nouă*, cenaclul si-bian care face în mai patru ani de când se întâlnește săptămânal; sunt aici vreo cincisprezece scriitori tineri care dau sens literaturii înseși – căutarea lor febrilă, entuziasmele lor, atașamentele și respingerile lor atât de radicale și de pure, toată gestulația lor pasională în jurul literaturii îi dă acestuia unclui ei sens posibil: acela de punct de convergență al unei pasiuni enorme, care face posibilă și plauzibilă existența individuală. Sunt prea mulți cei cincisprezece ca să-i numesc aici, o să amintesc doar pe cei debutați în volum, adică Anatol Grosu și Krista Szöcs, recipienți ai unor premii dintre cele mai importante, de la premiul Eminescu la premiul Panța. Iar ceilalți, aflați în pragul debutului, nu sunt deloc mai prejos decât cei doi. Îi puteți citi, ca să vă convingeți, în revista *Zona nouă*, coordonată de Vlad Pojoga – textele lor de acolo sunt atât de autentice, încât pot remonta până și un blazat abulic ca mine.

Ce-ți spune unul dintre morții tăi cel mai dragi, cel mai iubit dintre morți, când te lasă inima să-l visezi:

Când se apropie visul de câte unul, craniul începe să-l strălucească de o lumină stângace, zici că s-ar aprinde

o lumină într-o casă demult părăsită, se aprinde apoi altul, și încă unul, pâlpaie mormintele ca LED-urile pe o iconiță tristă

și totu-i în general așa de lucrat în Photoshop, încât craniile morților mai esteți au o lumină îmbujorată de stânjeneală.

Iar când visele vin cu adevărat, năvălesc peste noi fluturi în valuri foșnitoare și unde era inimă, e grădină de trandafiri”.

Pleoapele ți se zbat precum aripile fluturilor și auzi vocea șoptind clar: taci, inimă, și rabdă. Zvâcnești și te ridici gâfâind.

Însă unde era inimă e o iarbă deasă; sângele țese prin carne un giulgiu rece; creierul zace peste corp ca o lespede.

Când Sebastian vorbește într-un târziu prin somn, prin cameră se răspândește în valuri foșnitoare o mireasmă puternică de trandafiri.

(Fragment din „Frânghia înflorită”)

Vorbe scurte

- Cine e cel fără glas care mă acuză de lucruri niciodată făcute?
- Virtuți sînt și faptul de a răbda și faptul de a te revoltă.
- Oare Dumnezeu ne judecă și după calitatea credinței noastre?
- Repros: „Ti-ai pus emblema caliciei cînd *trendul* e să-ți arăți cu ostentație bogăția, înrudirile, relațiile importante, „noblețea”!...”
- Mai mult decît pe morți, pe cei ce vorbesc singuri, ale căror gînduri s-au intrupat în fantome ar trebui să-i plîngem.
- Ratăm pe măsura temei de ratări.
- Unii – se pare – au uitat, iar alții n-au știut niciodată că un gest omagial e și un gest polemic.
- Avea o elegantă cu miros de cort.
- Bun cu cîinii, rău cu oamenii: așa ce animal o mai fi?
- Lubea ceasurile și risipea zilele.
- Pensionarii și praznicele: o poveste cu foarte multe sertășe...
- Ascultînd predica despre fariseu și vameș, mă întreb ce va face acesta din urmă, la postul său, în ziua următoare.
- Mai mult mă neliniștește pierderea unei pagini inedite decît a unui volum tipărit, sau a mai multora!
- Alegătorul corupt favorizează persoane și viciază instituții.
- Mă bucur mai mult pentru fostele mele studente care au devenit călugărițe decît pentru cele care au trecut doctorate.
- Vai ce acru poate fi uneori „traul dulce”!...

„Sunt iar pe picior de război...”

O *revelație* inclusiv pentru mine care le-am recitat acum în continuitatea lor, scrisorile lui Mihai Drăgan (4 decembrie 1937, Vișoara - Tg. Trotuș, jud. Bacău – 1 noiembrie 1993, Iași) pot fi definite datorită frecventelor relatări de natură polemică ca un „jurnal de front” (literar). Însă, în primul rînd, ele sînt un document psihologic, întrucît redau graficul mișcărilor interioare ale unui om complex, cu trăiri intense, variate, tip reactiv, neliniștit, oscilînd între romantism și realism. Mihai Drăgan era opusul inșilor placizi, monotoni, reci. Avea o fire de luptător, loială, expansivă. Se atașa statornic de persoane și cauze și pretindea un devotament egal. Hiperactiv, croia mereu *planuri și tactici*. În timpul relecturii acestor scrisori, mi-au venit adesea în minte trei vorbe: una a cronicarului nostru („odihna altora îi pînăia că-i este cu pagubă”), alta a lui Victor Hugo („nu există dușmăniile adevărate decît dușmăniile literare”), alta a lui Spinoza („fiecare are altă dreptate cîtă poate să apere”). Dotat cu o mare putere de muncă și înșuflețit de o mare ambiție, își dorea un permanent *excelsior*, forțînd afirmarea. În lașul universitar și publicistic, avea orgoliul de a se situa în frunte, deasupra. Orice obstrucție, orice aminare, orice ignorare era resimțită ca sabotaj ori ca *atac* contra sa. Nu se ferea de *război* (termenii militari sînt aci de rigoare), ci mai degrabă îl căuta. Riposta energic, cu sentimentul că dreptatea și adevărul sînt de partea sa, că polemizînd, apăra echitatea, ordinea și ierarhiile bazate pe merite reale. Își asuma un rol și ilustra un tip: acela de justițiar. Era convins că are toate datele și motivele pentru a și-l asuma. Lecturile din Măiorescu, Hașdeu, Ibrăileanu, Eminescu – scriitorii cărora li s-a dedicat din faza cea mai receptivă a personalității sale – îl impulsiona să lupte. Îl revigorau, îi sugerau atitudini, îi furnizau arme și mijloace. Tentația de a le folosi era ea însăși un îndemn pentru a porni una sau alta dintre *campanii*. Dar lectia cea mai bună pe care și-a însușit-o de la cei citați mai sus e aceea că, în polemică, importantă este tinuta, că retorica trebuie să disimuleze mobilul personal al conflictului, să-l supraseze cu un principiu. Mai simplu spus, trebuie să vorbești ca autoritate și cu autoritate. Mihai Drăgan a reușit aceasta în cele mai multe dintre situații.



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Mozaic (4)

Libere de convenții, scrisorile lasă să se vadă lucruri pe care, cel mai adesea, „discursul critic” (cronică, articol, conferință publică etc.) le acoperea. Ele relevă de ce critica lui Mihai Drăgan e, atît ca întindere, cît și ca tendință, preponderent contestatară. Cauzele sînt mai multe și împletite strîns: temperamentul, mediul, elementele de biografie socială și intelectuală.

Negreșit, temperamentul său era al unui războinic – viguros, hotărît, temerar – pentru care lupta e soluția cea mai firească de a tranșa un conflict: lupta deschisă, cavalerescă, bazată pe muncă și convingeri, nu *lucrătura* vicleană, „întepătura pe la spate”, „critica orală”. În timp ce unii, comozii, împacăți cu propria lor evoluție, lași, tăceau în fața anumitor situații anormale, a unor limitări sau a unor abuzuri, el, împins de temperament, „leșea la bătaie”. „... trebuie – îmi scria la 9 iunie 1976 – să facem (...) ceea ce ne spune conștiința noastră, chiar dacă ar fi să pătimim pentru rectitudinea ei”. Și adăuga cu solemnitate: „Cine spune mereu adevărul trebuie să fie pregătit pentru suferință”.

Mediile prin care a trecut Mihai Drăgan (cel țirgocnean și, îndeosebi, cel iesean) i-au provocat destule nemulțumiri și l-au obligat să se afirme prin contrast. Momentul istoric și unii dintre oameni i-au fost, în mai multe rînduri, potrivnici. Încordarea lui își avea originea încă din perioada copilăriei (ciudat, nu l-am auzit niciodată povestind o întâmplare fericită de atunci) și a adolescenței. Viata de după acestea i-a intensificat-o, uneori pînă la paroxisim. Scrisorile corectează imaginea idilică pe care, din superstiție, unii o au despre universitari și despre intelectualii din presă, neabînuind, mai ales în cazul celor dinții, existența rivalităților, a „împoncișărilor”, a certurilor dintre ei. Or, avem în aceste pagini dovezi că domni lustruiți de cărți, în aparență eleganți (ba și doamne fine), care fac gargară cu fraze moralizatoare, n-au cea mai elementară cînstă sufletească, iar vanitatea și ura le inspiră împardonabile ticăloșii. Streat și scribit de acțiunile lor josnice, cu nervii dezlănțuți, Mihai Drăgan îi numește „jvare didactice” și „scîrnăvii didactice”. Oricît de grele, de neacademice, asemenea invective sînt ușoare prin comparație cu rîul cercat pe care cei încondeiați astfel i l-au făcut. O poreclă sau o insultă nu-i tot atît de gravă ca o tentativă de linșaj profesional și moral. Scrisorile confirmă tragica realitate din titlul *Universitatea care ucide*, dat de prozatoarea Magda Ursache primului dintre romanele sale.

Pivotal biografiei intelectuale a lui Mihai Drăgan l-au constituit – lucru pentru care poate fi considerat norocos – marii clasici. Cine ajunge să-i cunoască (iar el, în peste un deceniu de seminarii, a făcut-o treaptă cu treaptă, lărgind studiul în cursuri) are un sentiment special, comparabil cu al alpinistului care a cucerit o coltă dintre cele mai înalte. Vederea de pe culmi a unui peisaj (inclusiv al celui literar) excită, entuziasmează, fortifică. Marii clasici sînt un teritoriu sacru, inatacabil în oricare *curriculum*. Didactic vorbind, odată ce l-ai ocupat doar pensionarea sau moartea te mai pot scoate din el. Neîndoielnic, siguranța aceasta a influențat comportamentul criticului. „Dicția” lui a devenit din ce în ce mai fermă, pe alocuri apodictică și cu evidente accente de superioritate. Aceste manifestări nasc însă nu numai admirație, ci și ostilitate.

Dincolo de alura și gesturile de o anumită clasicitate pe care le etala în public, Mihai Drăgan era – cum se deduce din scrisorile sale – un om greu de mulțumit. Mai tot timpul frămîntat, hortativ, precipitat, susceptibil, indignat, virulent, revoltat. Se aprindea repede, se zbătea pentru orice, punea suflet în toate. Flacăra lui creștea sau scădea în mod imprevizibil. Lua hotărîri aprige, se angaja la cutare lucru, dar după un calcul neașteptat se răzgîndea sau se reorienta. Căuta aliați, solicita confirmări, totuși rareori se abătea de la calea aleasă. Variațiile acestora meteorologice erau rele pentru redactorul care i-a ținut un loc în planul de sumar. Pe scurt, nu era un colaborator confortabil, și nu doar sub aspectul respectării termenelor. De altminteri, oriunde a scris, mai devreme sau mai târziu, s-au ivit discontinuități. Imperativ în privința publicării anumitor articole, Mihai Drăgan ținea prea puțin seama de contexte, de oportunități, de urgențe (în afară de cea a propriei exprimări), de interesele divergente ale celor ce alcătuiau o redacție. Luptătorul nu admitea răgazuri, așa că – nu o dată – cînd observa vreo ezitare sau i se propunea o aminare, muta articolul sau nota acolo de unde putea să lovească mai repede. În concepția sa, critica era un exercițiu de demonstrare a puterii și o armă. Mai avea și ideea că nu trebuie să rămînă dator. „Măsură pentru măsură”, uneori și asupra de măsură! Pe unul trebuie musai să-l „jumulească”, să-i bage „un cui”, altuia să-i dea „o pleasă”, iar pe cei „ortomani” „să pună tunurile”. Momentan, hărțuiește, plantările de mine și aruncările de bombe îi dădeau satisfacție, îl amuzau, dar după betia scurtă a loviturilor reușite urmau doioiele asupra eficienței polemicilor, chiar și a acelor sistematice și mai ample. „O polemică – spunea Camil Petrescu – impune o mică efortare”. Zeci de polemici aproape înlînțuite înseamnă, negreșit, o foarte mare efortare, care duce la oboseală, la „căderi”, la „pase proaste”, la boală. „Toată luna ianuarie – îmi relata la 4 februarie 1974 – m-am simțit prost (aproape zilnic la... polinicină). Și mai rău, sufletește, dar mă străduiesc zilnic să devin un filozof senin”. Citeodată obținea seninătatea, însă n-o păstra prea mult timp.

Polemistii sînt sau devin triști. Ei se bucură cel mai puțin de lecturile lor, pe care le fac cu nervii strînși și cu gîndul la modul cum vor utiliza greșelile depistate. Din tot ceea ce citesc adună „munție”.

Mihai Drăgan n-a scăpat nici el de acest blestem. În general, nu putea să iasă din figura omului serios, preocupat, unidirecțional. Sesiza ușor comicul din diverse situații și afirmații, nu-i ocolea pe glumeți, era uneori tare în ironii, „pișca”, urzica, înțepa, avea acuitate, dar n-avea jovialitate. Putea să surîdă, nu și să rîdă. În două decenii de relații apropiate, nu cred că l-am văzut barem o dată hohotînd. În schimb, cu fruntea plecată, concentrat – mai mereu.

Scrisorile sale sînt destul de rar (și atunci, ici-colo, prin cite o observație) înveselitoare; din contra, multe din ele induc o anume tensiune, ca să nu zic nevroză. Transferă neliniștea expeditorului asupra destinatarului, căruia i se cere să acționeze într-o chestiune sau alta și să răspundă „neapărat”, „urgent”, categoric. Chiar și cînd aduc vești bune au niște vibrații de avertisment sau alarmă. Toate sînt scrise de mîna, cu stiloul, pe coli întregi (numai la început, citeva pe coli îndoite). Literele sînt înalte,

înclinate ușor spre dreapta, iar între rînduri e întotdeauna o distanță care permite introducerea unor cuvinte la lectura dinaintea expeditei. Unui grafolog i-ar ajunge o singură pagină pentru a-l caracteriza pe autor drept un om de stil imperativ, convins de poziția și atuurile sale, redutabil, care se supraveghează în permanentă. Debitul epistolar al lui Mihai Drăgan (aș putea vorbi de o vocație epistolară) era deosebit de puternic. De obicei grăbit, scria „pe fugă”, „dintr-o suflare”, în majoritatea cazurilor fără nici o ezitare de condei, făcea sublinieri (cu una, două și trei linii, ridicînd cota de atenție), adăuga „peseuri” peste „peseuri” și „nota bene” (în manieră didactică). Frazele lui sînt limpezi, în ciuda întinderii lor. Criticul nu era amator de ornamente, nu-l terorizau repetițiile, nu-și opra fluxul ca să caute sinonimii, era un „puncheur” cu forță în loviturile directe, adică în ceea ce spune, principala lui grijă fiind efectul acestora: „ard”, zdroncună, năucesc pe cine trebuie? Pe ansamblu, însă, variația nu lipsește: infierbîntări și răcirii; iluzii, dezamăgiri și iarăși iluzii; entuziasme și mîhniri; accente epice și accente lirice; contraziceri etc. [...]

O „certificare”

Cu aproape două luni înainte de a muri, Victoria Ana Tăușan (16 septembrie 1937 – 2 decembrie 2011) a scris un asemenea act (sinonim sau parte a unui testament), prin care dăruia ultimele 23 din caietele sale cu poeme soților Dorina și Liviu Grăsoiu, „prietenii de o viață”, „singurii în a căror conștiință și înaltă spiritualitate” mă credea. E un document scurt și trist, publicat recent de cei doi beneficiari, alături de „Nota asupra ediției”, în „primul florilegiu” ales din materialul moștenit (vezi: Victoria Ana Tăușan, *Poeme în spirală*, Ed. Bibliotheca, Tirgoviște, 2014). „Certificarea” evocă singurătatea iremediabilă a autoarei, dar e un elogiu adus dezvoltamentului și fidelității, sentimente rare în zilele noastre. Exemplari prin calitățile lor umane și intelectuale, Dorina și Liviu Grăsoiu merita această recompensă. Caracteristică felului lor de a se comporta e lealitatea: sînt sinceri, constanți în atitudini, receptivi. Am simțit mereu aceasta (și sînt peste 40 de ani) în relațiile mele cu Liviu Grăsoiu și, mai încocoare, cu Doamna sa. Aceleași lucruri le-ar putea declara și alții, mulți, care au beneficiat de solitudinea și cuvîntul lor. Însă, din cauza fluxului crescut de evenimente, noi avem memoria foarte scurtă și-i uităm tocmai pe cei ce ne-au făcut bine (adică au fost atenți față de munca noastră și ne-au menționat cînd alții ne-o ignorau). Reamintesc, de aceea, fugitiv că Dorina și Liviu Grăsoiu s-au dedicat, preponderent, studiului poeziei românești. Ea lui Argeșei, el lui Topriceanu, Șt.O. Iosif, V. Voiculescu, Emil Giurgiuca și poezilor contemporani. La Radio (unde a detinut șefia „Revistei literare”), la Televiziune și în gazete i-a comentat pe zeci dintre aceștia din urmă, unii – anterior – fără nici o critică, total necunoscuți, dar meritorii în ciuda discreției sau ciudăteniei lor. Însemnările și articolele le-a adunat în volumele *Poezii și poezie și Românul a rămas poet?* Publicate (iată încă o dovadă de loialitate) la aceeași editură țirgovișteană. Luată împreună, ele alcătuiesc un tablou cuprinzător al poezilor de azi. Văzînd diversitatea numelor, m-am întrebă dacă aceștia (poetii adesea nu citesc pagini de critică decît în situația că trebuie să-și alcătuiască vreun „dosar”) au, tot, habar că figurează în ramele celor două cărți. Chiar dacă situația e cea pe care o bănuiesc, rezultatul nu diminuează importanța unei acțiuni literare pozitive, executată onest și bine. Căci – e locul să introduc această remarcă – pe lîngă atașament, scrisul lui Liviu Grăsoiu se distinge prin adevăratele la obiect, concizie și precizie. Criticul e permanent în priză, informat conștiințios, dinamic în expresie, capabil să comunice „cu faza spre cîntor” (ceea ce multora nu prea le reușește), clar în impresii și în judecăți. Pentru mine, semnătura sa reprezintă o garanție de obiectivitate și una morală.

Dan PETRUȘĂ

Despre iubire (3)

„Fericirea de a suferi” e o problemă dezbătută de unii „cercetători” ai iubirii. Am scris deja despre Alain de Botton, *Eseuri de îndrăgostit*, de fapt, un roman excepțional, scris la persoana întâi. Experiența nefericită a unei iubiri cu tânăra Chloe, surprinsă de la nașterea sentimentului până la stingerea lui, se sfârșea trecând prin „Complexul lui Iisus”, prin faptul că pe protagonist îl „îmbăta propria tristete”. Este vorba, cum notează eroul romanului, de „apogeu unde suferința te poartă în valea fericirii, fericirea martirului”. E de presupus, pornind de la destinul „omului” Iisus, că orice poveste de dragoste care a străbătut timpul, întotdeauna are un martir „la cârmă”, pe de o parte, și că *iubirea fericită nu are istorie*, pe de alta. Într-adevăr, în basm, de exemplu, viața fericită a celor ce se iubesc este expedită în final într-o propoziție de felul *și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți*. Dacă în *Romeo și Julieta* povestea s-ar fi sfârșit după noaptea lor împreună, e aproape sigur că istoria acestora nu ar fi rămas în memoria oamenilor. Trebuia să se întâmple dragostea lor (cât și moartea lor), ca pedeapsă divină împotriva urii celor două familii, pentru ca povestea lor să devină emblematică. Singura poveste despre o dragoste fericită este în *Cântarea cântărilor*, din pricini pe care, probabil, le voi preciza într-un alt context. Revenind la „fericirea de a suferi” de care vorbeam la începutul acestor rânduri, amintesc faptul că aceasta are legătură și cu trista poveste de dragoste a călugăriței portugheze Mariana Alcoforado, păstrată în scrisorile ei adresate iubitelui infidel, din care putem afla că tânăra îi multumea celui care o înșelase „pentru deznădejdea” pe care i-o pricinuisse și că detesta liniștea în care trăise înainte de a-l fi cunoscut. Observăm așadar că fericirea de a suferi devine o „nevoie de a suferi” și că acest mod de a înțelege iubirea desmembreaază eul, îl anulează chiar, fiind o „iubire imatură”, cum o numea protagonistul din *Eseuri de îndrăgostit*, roman amintit anterior, și care nu are legătură cu vârsta biologică; este o iubire absolută, care nu acceptă niciun compromis și care duce spre moarte.

Afiăm că „iubirea e uneori tristă ca moartea” (Ortega y Gasset, *Studii despre iubire*), dacă e să ne gândim la călugărița portugheză. Sau, dacă ar fi să-i credem pe Miguel de Unamuno (*Sentimentul tragic al vieții*, cap. „Iubire, durere, compasiune și personalitate”), „Iubirea este [...] cel mai tragic lucru care există în lume și în viață; este fiica iluziei și mama deziluziei; este consolarea în dezolare, unicul leac contra morții, aceasta fiindu-i soră”. Nu vom ști niciodată cât din aceste aserțiuni ale lui Unamuno reprezintă experiență trăită și cât este reflecție. Putem selecta însă câteva accente ale acestuia, atunci când afirmă că, din pricina iubirii, „simțim tot ce are carnal spiritual” și că dragostea „nu este de fapt nici idee, nici act de voință; este mai degrabă dorință”. Desigur, filozofii se pot contrazice în ceea ce înseamnă

natura iubirii, arătându-se, dacă mai era nevoie, cât de complex este subiectul. Ortega y Gasset disocia între dorință și iubire, cred, cu folos, atunci când afirma că „dorința moare odată cu dobândirea, dispăre odată cu satisfacerea. Iubirea, în schimb, este veșnic nesatisfăcută”. Aș spune că toată această „bătălie” între cele două concepte, dorința și iubirea, are legătură cu natura *duală* a omului. Reducând oarecum problema, pentru a o limpezi cât de cât, se poate spune că între *trup* și *suflet* este o „prăpastie ontologică”, pe care iubirea o poate umple. Dorința, ca trebuință, ca nevoie, este a „animalului”, trebuie satisfăcută. Dacă aceasta se întâmplă, dorința dispăre pentru o vreme. Iubirea, ca „dorință metafizică”, ține de capacitatea omului de *transcendere*, fiindcă ea este „singura moștenire paradiziacă” (Aurel Codoban, *Amurgul iubirii*), fiindcă ea este capabilă să smulgă omul „din program”, adică din instincte. Mă voi întoarce la ideea omului ca ființă „duală” în finalul acestor rânduri, după o seamă de exemple care ar putea-o susține.

Iubirea ca *hierofanie* apare în *Maytrei* a lui Mircea Eliade, care susținea, între altele, pe bună dreptate, în „Imagini și simboluri”, că sexualitatea, cândva, la începuturi, „a fost pretutindeni și întotdeauna o funcție polivalentă, a cărei primă și, poate, supremă valență a fost funcția cosmologică”; astfel că „a traduce o situație psihică în termeni sexuali nu înseamnă cătuși de puțin a o înjosi, căci sexualitatea a fost pretutindeni și întotdeauna – numai în lumea modernă nu e – o hierofanie, și actul sexual un act integral”, prin acestea omul integrându-se în Tot. Așa cum pâinea sau vinul devin, în context mitic (mistic) sacre, tot astfel

iubirea (și componenta ei carnală) are coordonate mitologice. Așa cum ne lămurise Eliade în cărțile sale (*Sacru și profanul*, de exemplu), sacral este camuflat în profan și e nevoie de un ochi atent pentru a-l surprinde apariția, care este o hierofanie. Din romanul *Maytrei* aflăm că, pentru o vreme, protagonistului Allan indianca i se păruse „urâtă”. În casa sefului său Narendra Sen, din Bhowanipore, un cartier rezidențial al Calcuttei, invitat de acesta să locuiască acolo în perioada convalescenței, când privea pe fereastră, o surprinde într-o zi pe Maytrei în curtea interioară, fără ca aceasta să știe că este privită: „zăresc în curte, trântită pe cele două trepte, trupul aproape descoperit al Maytreiei, cu părul în ochi, cu brațele pe săni [...]. Nu mă mai săturam privind-o [...]. Nu știu ce spectacol sacru îmi apărea mie răsul ei și sălbăticia aceluia trup aprins. Aveam sentimentul că săvârșesc un sacrilegiu privind-o...” Așadar, într-o zi, lui Allan i se dezvăluie un „spectacol sacru”, ca și cum o zeitate, din neglijență sau dinadins, se lasă privită de un muritor, iar acesta știe/înțelege că nu-i este îndăruit să fie de față, că săvârșește un „sacrilegiu”, un *hybris*. Atunci s-a pus în evidentă *ceva* ce fusese ascuns până atunci ochiului profan. În economia operei, momentul poate fi echivalent cu intriga, un moment al fascinației, în care descoperim izbucnirea „libidoului”, dar, mai ales, hierofania care va mitiza eroul. În prefața romanului, Dumitru Micu reușea să surprindă capacitatea de seducție pe care adolescența o posedă, chiar fără să știe, și existență deja în arsenalul femininătății. Astfel, cum notează criticul, Maytrei „are ingenuități de prunc și priceperi de hetairă, o senzualitate de fecioară sălba-

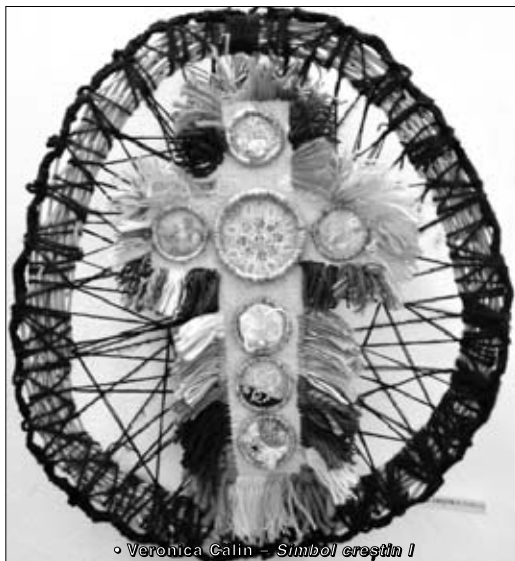
tică și o religiozitate de brahman. Ea atâta ca o jivină fragedă și inspiră elevație ca o presviteră”.

Îndrăgostirea, dacă am lua în seamă câteva sugestii din Immanuel Kant (*Critica rațiunii practice*, cap. „Despre mobilitățile rațiunii pure practice”), ar putea avea legătură cu identificarea (bruscă) a ființei iubite, cu acea bucurie a prezentei celui/alt, pentru că îndrăgostirea pare să continue întotdeauna o amprentă, o cotă de sacru (sau de sfințenie). Totodată, îndrăgostirea este „un triumf asupra planului vital”, un triumf al dimensiunii spirituale a omului în raport cu dimensiunea fiziologică, așa cum susține Sabina Finaru, comentând „Aventură spirituală”, o piesă de teatru a lui Mircea Eliade (în studiul „Estetica «omului viu» și conflictul reprezentărilor”, din revista universității sucevene, intitulată „Meridian critic”).

Seducția se manifestă și în zona masculinității și prin Don Juan, care e deja un mit. Înainte însă de a vorbi despre el, amintesc faptul că Ortega y Gasset, comentând „Despre iubire” a lui Stendhal, afirma că marele prozator „falsifică” iubirea atunci când susține ideea că imaginația noastră îndrăgostită proiectează asupra persoanei iubite perfecțiuni inexistente și că atunci când această fantasmagorie se împrăstie, moare iubirea. Astfel, „falsitatea” iubirii provine din faptul că *nu dragostea se acomodează cu obiectul iubit*, cum ar trebui, afirmă Ortega, însă comentându-l pe Kant, *ci obiectul iubit este elaborat de către fantezia îndrăgostitului*. În acest moment am putea spune că îndrăgostitul își fabrică singur iubirea sau, cum spune același Ortega y Gasset, „Stendhal e unul dintre acești îndrăgostiți de dragoste”. În schimb, Don Juan nu este un bărbat care face curte femeilor sau care gravitează în jurul lor. Situația este exact invers. De la Tirso de Molina încoace, paradigma mitică a lui Don Juan s-a îmbogățit mereu, astfel că acest personaj emblematic nu trebuie privit ca un prădător voluntar de femei, ci ca un bărbat care cucerește femeile mai degrabă fără să vrea. El trece prin lume târând după el o eșarfă de testosteron, iar femeile se îndrăgostesc subit de el și rămân fascinată pentru totdeauna. El nu caută femeile, ci femeia; în aceasta constă, probabil, condiția lui tragică. Nu este îndrăgostit, ci mai degrabă nu poate iubi. În căutarea femeii fiind, iar nu a femeilor, el le va părăsi întotdeauna. Ortega y Gasset o exemplifică prin Chateaubriand, care era cam scund, adus de spate, nu prea frumos și care tocmai publicase *Atala*. O istorie pe care filozoful o relatează despre Chateaubriand este cu o tânără și frumoasă marchiză care scăpase, copilă fiind, de ghilotină, ajutat de

pasiunea unui cizmar, membru al Tribunalului revoluționar. După o foarte scurtă sedere în Anglia, când se întoarce în Franța, ea îl întâlnește pe Chateaubriand și se îndrăgostește de el. Lui Chateaubriand i se năzare că marchiza ar trebui, poate, să cumpere castelul Fervaques, ceea ce se întâmplă, însă celebrul scriitor nu se grăbește să-l și o viziteze. Iar când vine, stă doar câteva zile, apoi pleacă pentru totdeauna: „Și totuși, femeia aceea care s-a îndrăgostit la douăzeci de ani, la optzeci continuă să fie fascinată” de Chateaubriand, comentează Ortega y Gasset. Când, la senectute, un vizitator al castelului a întrebat-o dacă, în fața marelui semne, Chateaubriand i-a stat la picioare, bătrâna marchiză i-a răspuns prompt, surprinsă și parcă ofensată: „A, nu, domnule dragă, nu; eu la picioarele lui Chateaubriand”. E vorba aici de o fidelitate absolută în modul de a simți/a trăi iubirea de către îndrăgostit, deși e greu de crezut că marchiza n-a mai avut amantii de la douăzeci de ani până la senectute.

Încerc să surprind *ceva* din această subtilă și profundă realitate a iubirii printr-o întâmplare, emblematică aș putea spune, a unui prieten care tocmai împlinise saizeci de ani. Mi-a mărturisit însă de a vorbi despre el, amintesc faptul că Ortega y Gasset, comentând „Despre iubire” a lui Stendhal, afirma că marele prozator „falsifică” iubirea atunci când susține ideea că imaginația noastră îndrăgostită proiectează asupra persoanei iubite perfecțiuni inexistente și că atunci când această fantasmagorie se împrăstie, moare iubirea. Astfel, „falsitatea” iubirii provine din faptul că *nu dragostea se acomodează cu obiectul iubit*, cum ar trebui, afirmă Ortega, însă comentându-l pe Kant, *ci obiectul iubit este elaborat de către fantezia îndrăgostitului*. În acest moment am putea spune că îndrăgostitul își fabrică singur iubirea sau, cum spune același Ortega y Gasset, „Stendhal e unul dintre acești îndrăgostiți de dragoste”. În schimb, Don Juan nu este un bărbat care face curte femeilor sau care gravitează în jurul lor. Situația este exact invers. De la Tirso de Molina încoace, paradigma mitică a lui Don Juan s-a îmbogățit mereu, astfel că acest personaj emblematic nu trebuie privit ca un prădător voluntar de femei, ci ca un bărbat care cucerește femeile mai degrabă fără să vrea. El trece prin lume târând după el o eșarfă de testosteron, iar femeile se îndrăgostesc subit de el și rămân fascinată pentru totdeauna. El nu caută femeile, ci femeia; în aceasta constă, probabil, condiția lui tragică. Nu este îndrăgostit, ci mai degrabă nu poate iubi. În căutarea femeii fiind, iar nu a femeilor, el le va părăsi întotdeauna. Ortega y Gasset o exemplifică prin Chateaubriand, care era cam scund, adus de spate, nu prea frumos și care tocmai publicase *Atala*. O istorie pe care filozoful o relatează despre Chateaubriand este cu o tânără și frumoasă marchiză care scăpase, copilă fiind, de ghilotină, ajutat de



o Veronica Galin - Simbol creștin I

Noaptea geneveză nu i-a adus lui Valéry nimic în plan metafizic. Continua să-l ignore. Dacă Saint-Cyran refuzase onorurile pe care era îndreptățit să le accepte, care nu i-ar fi prejudiciat în niciun fel credința și i-ar fi sporit audiența printre credincioși, o făcuse dintr-o nevoie de prozelitism lipsit de orice poadoabă, dintr-o pură exigență. Pascal, credincios cum era, dispus să-și asocieze credința cu mila, se angajase pe drumul religiozității cu impetuozitatea unei crudi a unui convertit. Exaltat în sentimentele sale de făptură a lui Dumnezeu în celebra noapte de 23 noiembrie 1654, devenise un neofit impetuos care sacrifică după bunul său plac tot ce nu ținea de Dumnezeu mântuitor și chiar știința (hotărâre ce îl exaspera pe Valéry!). Cât despre Descartes, filozoful se descoperise existând și putuse să considere că știa că poate ști fără alt ajutor decât cel al rațiunii. După noaptea geneveză, Valéry optase pentru refuz. Deja cunoștea vanitatea mijloacelor poeziei și lășitatea intelectuală a scriitorilor, cu excepția cătorva, și era pregătit să se retragă din infernul neputinței. *Literele* îi apăreau ca un strămt și precar domeniu, unde răgazul de a exercita o activitate pozitivă devenea aproape imposibil. Se îndoaia din ce în ce mai mult de ele și era conștient că fără științele matematice nu putea fi un om complet. Poe îl făcuse să înțeleagă unele necesități de ordin științific, în timp ce se asigurase că nu era nici măcar „trestia gânditoare” prin care Pascal definea omul. Respingea, de altfel, expresia inventată de autorul „Cugetărilor”, o falsă dovadă a existenței și demnității omului, și nu era departe de a considera deja un sofism inventat de un poet propoziția „tu nu m-ai căuta...” din „Misterul lui Iesus”; în mod logic, trebuia să se opună, într-o zi, cu o intrinsecă clară, spaime pascalienne provocate de „tăcerea eternă a spațiilor infinite”.

Mai degrabă Descartes... Descoperirile sale sunt, pentru cineva ferm hotărât să intre în *eu* lui, un exemplu din care nu va înceta să se inspire. Într-adevăr, autorul „Discursul asupra metodei” „se închide cu întreaga sa atenție” și „face relativ orice sistem al referințelor sale și al certitudinilor comune”. Îl va lăuda că s-a dorit a fi „altul” și că în mod conștient a deosebit ființa de om, opunând cele două entități.

Așa cum a procedat cu Mallarmé, despre care n-a scris decât multă vreme după moartea acestuia, a amânat până în 1925 exprimarea admirației pentru învățăturile trase din „Discurs asupra metodei”. Încă de la sfârșitul adolescenței, i-a făcut lui Descartes un loc de prim-plan în reflecțiile sale. Cu toate acestea, numele filozofului și matematicianului francez nu e amintit în nicio intervenție publică, iar în corespondența cu André Gide, de peste 50 de ani, apare doar de trei ori! Despre

Gheorghe IORGA

Între mine și mine, cu Leonardo și domnul Teste (II)

Descartes și Mallarmé s-a pronunțat mai târziu, în scris, sub presurarea comenziilor editoriale. Valéry făcea din gândirea lui o problemă personală, o chestiune ce ține de intimitate. „Sunt între mine și mine” din *noaptea geneveză* era cu adevărat o poziționare lipsită de ambiguitate.

Ruptura asumată de Valéry n-a avut efecte majore nici asupra prietenilor sale, nici asupra vieții sociale. Într-o scrisoare către Gustave Fournet, vechi coleg la liceul din Montpellier, abia deslușim ceea ce l-a atins cu adevărat în urma rupturii: „Cei doi morți valabili ai acestor ultime zile, Poetul și nedefinibila celebritate [...], au, pentru reveriile noastre, soarta pe care aceștia au acumulat-o.”

La 15 noiembrie 1892, locuind încă la Genova, participă la un bal la bordul unui vas ancorat în radă. Aici cunoaște un mare colecționar, Mylius, care-i stărnește un viu interes și pe care îl va vizita la locuința lui luxoasă, ce-i amintește de cea a familiei Goncourt.

La 26 noiembrie se întoarce la Paris împreună cu mama sa, nesigur de ce va face în legătură cu propria carieră. Nu se închide în sine. Viața intelectuală rămâne activă. Merge la concerte. E încântat de Beethoven și Wagner. Citește puțin. Fiica sa precizează că e preocupat de o istorie a materialismului, de eseul „Principiul generator al constituțiilor politice” (Joseph de Maistre), de o lucrare a lui Maxwell despre electromagnetism. Frecventează conferințele lui Sir William Thomson (Lord Kelvin) cu tema „Constitutia materiei”, la care se entuziasmează de continuitatea gândirii prin cercetări aplicate.

În martie 1894, se decide să rămână la Paris, dorind să-și organizeze viața și să trăiască pe cont propriu. Ezită să accepte un post de profesor la colegiul armean din Constantinopol. Tînteste secretariatul publicației „La Revue de Paris”, dar nu-l obține. Călătorește în Anglia și îi face o vizită lui George Meredith, acum un ilustru bătrân. Odată cu întoarcerea la Montpellier, în august, începe să facă însemnări pentru ceea ce va deveni „Seara cu domnul Teste”. În curând se va apropia de figura lui Leonardo da Vinci: Juliette Adam, la sfatul lui Léon Daudet, îi va cere un articol pentru a sa „La Nouvelle Revue”. Într-o conversație cu Valéry, acasă la Marcel Schwob, Léon Daudet fusese surprins de interesul acestui tânăr distins

pentru reproducerea fotografică ale manuscriselor marelui pictor și sedus de însuflețirea în care se exprima.

Valéry nu s-a arătat entuziasmat de ideea de a scrie despre Leonardo da Vinci. Ceea ce i se cerea i se părea tipul de lucrare de circumstanță: răspundea unei nevoi a spiritului său? Pe de altă parte, intuia neliniștea de a fi nevoit să scrii pagini de reflecție cu ajutorul cuvintelor, iar el n-avea încredere în cuvinte. La asta se adăugau dificultățile privind cercetarea, trierea, ordonarea notelor imprăștiat astfel încât conținutul acestora să reflecte o logică a *necesității*. Valéry rămânea exigent, iar un text conceput și trecut pe curat în grabă îi provoca un disconfort teribil. Astfel de inconveniente i le face cunoscute lui Gide (scrisoarea din 3 ianuarie 1895). Îngrijorat, se plânge de sarcina pe care trebuie să și-o asume: „Gândește-te că cincisprezece pagini din «La Revue» = «Călătoria lui Urien», de exemplu, în lungime” („Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci” va fi publicată în numărul din 15 august 1895 al cunoscutei „La Nouvelle Revue” (paginile 742-770). Se teme că nu-și va duce munca la bun sfârșit. În aceeași scrisoare către Gide, citim: „O să fac o vorbărie serioasă ce mi-ar face de-aia de citit. Din fericire, nu trebuie decât să scriu. Încep să văd trucul umpluturii... Mă arunc din nou în magma cuvintelor moarte, a coji ideilor, a grăsimii retorice...” Ultima propoziție nu e scrisă la întâmplare: Valéry disprețuiește inutilul, vede în limbaj altceva decât o simplă înșirare de cuvinte, articulări de fraze pregătite pentru o deșartă paradă. Dacă acceptă să scrie eseul despre Leonardo, o face ca să se elibereze de acest model admirabil spre a se regăsi pe sine printr-o definiție ideală a puterilor spiritului. Dacă din munca sa răzbate o oarecare suferință, descoperă puțin câte puțin o bucurie. Bucuria de a avea ocazia să se concentreze intens asupra gândirii celei mai strălucitoare a Renașterii italiene, umbră totuși de gândul că nu le va putea oferi cititorilor revistei conduse de Juliette Adam decât expresia imperfectă a propriei gândiri aplicate celei a lui Leonardo. Bucurie de a avea prilejul să se „confrunte” cu un om care îi va purta semnificația eului într-o zonă foarte ideală a acțiunii intelectuale, dar și suferință de a-și asuma riscul unor neînțelegeri. Bucurie, în ciuda înclinației sale spre singurătate,

de a le arăta celor câțiva prieteni fideli că nu exista un motiv de sterilitate, nici de orgoliu în semnul refuzului său hotărât la Genova, dar și un disconfort al asumării riscului de a fi prost înțeles: fie prin neputința proprie de a sesiza esențialul din gândirea marelui italian, fie printr-o greșită înțelegere din partea cititorilor.

Dar da Vinci n-a fost decât un pretext. Ieșit chiar din tenebrele iluminate ale *noptii geneveze*.

Cine sunt? Ce sunt? Unde sunt? De ce sunt? „Introducerea la metoda lui Leonardo da Vinci” s-a născut din aceste interogații ce implicau rațiunea cunoașterii de-a lungul căreia Valéry se căuta! Comentarii au remarcat o gândire cu ținte filozofice în textul lui Valéry. E chiar vorba despre o operă filozofică în sensul în care vorbea Descartes: „a căuta cauzele primare și adevăratele principii”. Acest adevăr se regăsește în maniera în care autorul își conduce studiul. Întâlnim digresiuni născute dintr-un cuvânt sau dintr-o idee, o sumedenie de noțiuni abstracte sustinând gânduri ilustrate cu exemple concrete, reflecții despre reflecții ce se vor acumula prin note marginale și prin comentarii.

Silînța lui Valéry de a defini un personaj care a avut conștiința că poate deveni o ființă dotată cu universalitate a fost, crebute mai puțin un mod de a-i aduce omagiu unui om excepțional, cât o tentativă de a se apropia de un eu *viu*.

Citindu-i textul, Marcel Drouin, profesor de filozofie, viitor cumnat al lui André Gide, a remarcat, după vreo treisprezece pagini, că nu vorbea despre da Vinci. Răspunsul lui Valéry a fost năucitor: „Știam prea bine asta. Dar ce să spui despre această ființă?”

Însă primul său cititor parcursese textul în grabă: mai întâi, nu era vorba de un studiu consacrat lui Leonardo și intenția autorului se afla înscrisă în primele pagini: „Rămâne dintr-un om ceea ce dau de gândit numele său și operele ce fac din acest nume un semn de admirație, de ură sau de indiferență. Noi gândim ce a gândit și putem regăsi între operele sale această gândire ce îi vine de la noi: putem reface această gândire cu imaginea gândirii noastre.”

Studiul lui Valéry nu e prin urmare expozeu admirativ pe care în sine îl edifica după ce aflase atâtea despre imaginarul științific al eroului său. Știe că are drept țintă o operă ce a

strălucit cu intensitate pentru el, dar își mută privirea spre propriul spirit, recurgând la ce a reținut de la unul și de la altul, de la lucruri trecute, de la să reconstruie, printre rămășițele amintirii, elementele unei realități noi, imediate, durabile până în prezent. Imaginează „un om”, iar mai târziu va adnota pe marginea manuscrisului „om și Leonardo”, ceea ce îi apărea „ca puterea *spiritului*”. Era, de fapt, voința din „cunoaște-te pe tine însuți” ce îl anima. A constatat inconsistența filozofiei și limitele ei citindu-i pe filozofi: de la aceștia a aflat că filozofia, așa cum se învață, e o expunere a diferitelor doctrine ce se opun unele altora și ale căror construcții nu sunt decât aparente odată ce ele ajung doar la cerțuri banale de cuvinte. Din nou cuvântul, din nou limbajul puse sub acuzare de către Valéry. Or Valéry vede în Leonardo da Vinci tipul de om care a voit să înțeleagă universul în mod riguros, cu ajutorul, adică, al datelor științifice.

Din întreaga operă a lui da Vinci, Valéry înțelege *in nuce* un singur lucru: refuzul de a recurge la dogmatism. Latura „carnală” (adică materia perceptibilă, realitatea manifestă, accesibilă simțurilor) a artiștilor Renașterii e adevărul de care s-a pătruns un personaj care a avut preocuparea să plece de la om ca să ajungă la om. Pentru el, „Cina cea de taină” era evident Iesus și ucenicii săi adunați, dar și, chiar înainte de asta, ființe vii create după chipul celor pe care îi vedea zilnic la Milano și după chipul celor ale căror cadavre le diseca pentru a descoperi ce ascundeau aparențele lor. Dacă „majoritatea oamenilor văd mult mai adesea cu intelectul decât cu ochii”, cum notează Valéry documentându-se pentru ilustrul renașcentist, nu la fel stau lucrurile cu Leonardo, care nu avea încredere în concepte. Iată ce admiră în primul rând Valéry la acest om: un artist – prin reprezentarea pe care încearcă să o dea, dar un suprarrealist – când încearcă să respingă facilitățile logicii obișnuite a gândirii pentru a o utiliza pe aceasta (în opinia lui, *schită* de gândire) la înțelegerea relațiilor dintre fenomene observate sau presupuse. Geniul lui Leonardo da Vinci constă din știința de a refuza facilitățile și asta a stârnit admirația lui Valéry. Din acest punct de vedere, da Vinci este, probabil, o creație mitică a exegetului său, care i-a dat ceea ce își dorea pentru sine, care l-a creat,

într-un cuvânt, după chipul lui. Pe măsură ce citim „Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci”, sesizăm construcția deliberat ideală pe care i-o ridică Valéry. Înainte de a-l considera o ființă reală, clar definită, îl ia ca model. Are motive să creadă că a fost excepțional, dar vrea să întărească această calitate golindu-l de tot ceea ce ar fi putut face din asta un om universal după exigența propriei dorințe de perfecționare. Totuși, chiar perfect cum ni-l imaginăm, „un Leonardo da Vinci poate exista în spiritele noastre, fără să le uimească prea mult, cu titlu de noțiune: o reverie a puterii sale nu se poate pierde prea repede în bruma de cuvinte și de epite considerabile, proprii inconstanței gândirii. Să credem că el însuși era satisfăcut de astfel de miraje?”

Leonardo al lui Valéry nu e cel istoric. Își face o idee despre el, se lasă purtat de o himeră în privința puterii sale, adică de o certitudine ipotetică. Dar ezită în demersul pe care își propune să-l ducă la capăt: se teme că nu poate atinge punctul dorit. Se compară cu un călător răcit în într-o natură vastă și necunoscută (de aici vine expresia „bruma de cuvinte și de epite considerabile”). E, în fond, manifestarea unui regret, cum se spune: aș vrea să știu, dar nu voi avea poate puterea pentru asta.

Diversele părți ale limbajului îi apar mereu ca un sistem de semne, un ansamblu de elemente avansate pe poziții de luptă.

În căutarea omului universal, își dă seama de inconveniențele întreprinderii sale. Atunci simte nevoia să se instaleze, ca în spatele unui zid de apărare, chiar pe terenul lui Leonardo da Vinci. Recurge la admirația pe care o are pentru picturile, desenele, schițele, proiectele sale, la resursele memoriei ca organizare intelectuală, după expresia lui Delacroix. Se decide că dorește ca modelul său să ia parte la un studiu unde formulele vagi, la prima vedere, lasă, în realitate, câmpul deschis reflecției: „El se bucură de lucruri distribuite în dimensiunile spațiului”. Induce gândul că printr-o lungă invenție, căutată, pregătită deliberat, Leonardo da Vinci a fost un constructor, în sensul cel mai puternic al cuvântului. A ajuns aici, după Valéry, în virtutea unei organizări a spiritului, aplicându-și gândirea la un scop determinat, cu ajutorul unei metode capabile să disocieze pentru a regrupa, a orienta și a înfăptui. Prin „Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci”, Valéry vrea să demonstreze posibilitatea formării unui om de geniu prin circumstanțe exterioare datelor sale naturale: „...creдем că n-ar fi nici absurd, nici cu totul imposibil de a vrea să se creeze un model al continuității operațiilor intelectuale ale lui Leonardo da Vinci sau ale oricărui alt spirit determinat prin analiza condițiilor de îndeplinire.”

Alice Munro vs. Fănuș Neagu sau Nobel vs. Nobil

În jungla literară contemporană, dominată fătis de mercantilism croșetat artistic în jurul ideii de *best-seller*, în care notorietatea este dată de sondajele de pe rețele de socializare, iei dicționarele la răsfoit, pentru a-ți reaminti ce înseamnă premiul Nobel și potrivit căror criterii se acordă acesta în domeniul literaturii. Pășești, inițiat sau doar amator, într-un domeniu în care nu prea știi dacă să agăți sau nu felinarul roșu la fereastră în timpul lecturii, nu realizezi dacă tehnicile narative au evoluat atât de mult, încât au depășit orice posibilă interpretări critice, dar citești. Și, slavă Domnului, democrație fiind, te dai de trei ori peste cap și te transformi într-un diletant critic de scriitură „nobelistică”, dar, neavând la îndemână prețioasa tavă cu jăratec ce ți-ar da puteri nebănuite, precum celorlați *năzdrăvani* ai domeniului, încerci să eviți o diatribă nejustificată.

Întâmplarea (ne)fericită a făcut să citesc în aceeași perioadă două volume de proză scurtă, scrise de două personalități literare incontestabile, în *Nobelata* din 2013, Alice Munro și nobilul literaturii române, Fănuș Neagu. „*Prea multă fericire*” (Editura Litera, 2011, 2013, traducere de Ioana Opaiț), un *Decameron* postmodernist, ilustrează, în cele zece povestiri, decupaje de viață domestică, veridică tocmai prin firescul întâmplărilor punctate. Scriitoarea dă dovada talentului său literar prin condensarea cronologică, întâmplările prin care trec personajele (în general femei) petrecându-se în intervale bine definite de timp, deloc vaste, fără detalieri inutile, cu toate acestea, surprinzându-se esența

lumii puse atent sub lupă. Fie că este vorba de accidente din copilărie, devieri comportamentale datorate alcoolului sau bolii, conflicte interioare sau adulter, Alice Munro face o radiografie a răului din lumea omului obișnuit. Sunt conturate în special consecințele acestor fenomene asupra individului, dar și o reechilibrare energetică, oarecum bogumilistică, a situațiilor. În urma tuturor turburărilor epice, se descoperă esența mundană a vieții, cea redresare, sau cum o numesc englezii „*life goes on*”. Povestirea care dă titlul volumului este singura cu substrat real, deși culoarea epocii și cronotopul întregului volum pot fi recunoscute în zona în care s-a născut scriitoarea. Sofia Kovalevski (1850-1891), primul matematician femeie angajat de o universitate din Europa și scriitoarea de romane feministe, am putea noi spune și un alter ego al prozatoarei, ilustrează neliniștile inerente ale intelectualului sugrumat de mentalități și norme, dar care, beneficiind de un fatum prielnic, reușește să le învingă.

De cealaltă parte, Fănuș Neagu, burghelul metaforelor din literatura română, dilatând parcă timpul (spre deosebire de Alice Munro), reușește să creeze un glob de cristal în jurul spațiului natal, sub care introduce personaje simple, dar bine individualizate, decoruri încărcate de semnificații, întâmplări generatoare de energie vitală omnipotentă. Cipele, fie că vorbim de cele de împlinire sau de cele ale nenorocirii, sunt eternizate, dorindu-se o integrare ontologică în spiritul etnic, o particularizare, fără

pretenția exclusivității, a spațiului brăilean și implicit a celui românesc. Oricare dintre volumele sale de proză scurtă (*Pierdut în Balcania, Vară buimacă, Povestiri din drumul Brăilei* sau *Dincolo de nisipuri*), poate fi oricând, chiar dacă nu a fost nominalizat, motiv de recunoaștere universală a unui talent vădit. Este drept, pe unii îi supără așa-numita „metaforită”, de care ar fi suferit Fănuș Neagu, pe alții lirismul exagerat, dar, îndrăznim să credem că tocmai particularitățile individualizează stilul literar, dându-i personalitate. Sușteru, Lișca sau Papa Leon ar fi putut constitui, fără îndoială, personaje ale povestirilor lui Alice Munro, iar frământările interioare ale lui Ene Lelea s-ar fi putut regăsi pe lista de teme domestice premiate de înaltul for. Citindu-le consecutiv, m-am întrebat retoric ce ne lipsește? Nu ca scriitori, ci poate ca stil, sau, dacă stau mai bine și observ, ca nație? Prefer, optimist, să-mi motivez dezamăgirea apelând la celebra justificare adusă de G. Călinescu regretului eminescian că din *Alexandru Lăpușeanul* s-ar fi putut face un *Hamlet* românesc. Așa o fi, poate „*dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale*”, ar fi câștigat și un română premiul Nobel pentru literatură. Să încercăm, zic, măcar să rămânem nobilii!

Ana-Maria TICU

P.S.: Au fost făcute deja propunerile U.S.R. pentru Nobelul acordat anul acesta. În urma unei ședințe, pe baza votului și a altor acțiuni democratice (ne)firești, o comisie a demis, iar Mircea Cărtărescu, Nicolae Breban, Norman Manea și Varujan Vosganian sunt scriitorii reprezentativi ai literaturii române, care vor intra în concurs în 2014. Nu spun nimic, n-am încă tava cu jăratec.

Nu știu cât din trăirea artistică se poate fixa în formule gestuale, expresive, dar simt că problema se pune în termenii pe care Lucian Blaga îi utiliza atunci când se referea la cele două tipuri de abordare a realității: cunoașterea luciferică și cunoașterea paradisiacă. În limbaj dirijoral, cea dintâi se traduce prin neputința surprinderii unei esențe emoționale în imobilismul unor rezolvări apriorice, fondate pe speculații abstracte. Cealaltă satisface, în linii mari, contactul nemijlocit cu muzica, grație exercitiului spontaneității, excluzând preconcepțiile sau rețetele fixe. Desigur, nu pledăm aici întru evacuarea ordinii și a unei anumite sistematice din gândirea muzicală, ci semnalăm doar că niciun aspect teoretic nu poate substitui trăirea efectivă. O afirmă indirect și Leonard Dumitriu în lucrarea sa *Atelier dirijoral* (I) (Editura „Artes”, Iași, 2013), mai ales că o sumă de luări în posesie ale pedagogiei dirijaturii relativizează până și conceptul de muzică, în sensul detașării de certitudinea de a ști cu exactitate ce este arta sunetelor, fapt ce destabilizează siguranța căutării unor răspunsuri sau aproximări (Celibidache, bunăoară, spune că sunetul nu este muzică, dar



mondo musica

Liviu DANCEANU

Atelier dirijoral

poate deveni muzică). Deși nu și propune ca în discursul său să opereze o distincție între ideile sale cu caracter obiectiv științific și cele filosofice, mai puțin verificabile cu instrumentele, de pildă ale fizicii acustice, Leonard Dumitriu (șef de orchestră cu o experiență în domeniu de aproape trei decenii) mizează pe triunghiul (isoscel din perspectiva echilibrului axiologic) ale cărui laturi sunt: 1) alegerea repertoriului; 2) documentarea și studiul partiturilor; 3) identificarea unor particularități biografice sugestive ale compozitorilor restituiți. În prezentarea concepției sale dirijorale, autorul dezvoltă două tipuri de aserțiuni: unele pragmatice, care țin de sensibilitățile sale estetice, altele cu caracter științific, atent elaborate, ce convoacă atenția subiectului asupra lumii muzicii și vizavi de tipul de angajare în realitatea sonoră. Sunt

aspecte de o importanță covârșitoare întrucât relevă modul hotărâtor în care elemente subiective influențează concepția asupra muzicii, precum și actul interpretativ în sine. Astfel, alegerea repertoriului arondează o grămadă de circumstanțe generate de caracterul, personalitatea și experiența dirijorului, dar și de variile conjuncturi ce împrejmuesc un anume eveniment muzical. Documentarea și studiul partiturilor, la rândul ei, reprezintă în opinia lui Leonard Dumitriu piatra de hotar între redarea propriu-zis sonoră și ceea ce același Celibidache definește ca fiind *ekagrata*, adică înglobarea părților într-un întreg, posibilă prin rolul integrator al conștiinței noastre auditive. În sfârșit personalizarea unor aspecte existențiale determinante aduce profilul compozitorului în vizorul unor coduri stilistice deopotrivă consacrate și inedite. Lucrearea

poate fi citită și ca o succedea de studii de caz, fie prin prisma unor personalități compozitice de anvergura lui Schubert ori Schumann, fie prin lentilele concave ale unor opusuri de referință, precum schubertienele *Die Zauberharfe – Rosamunde*, și *Simfonia IV-a „Tragică”* ori schumannianul *Concert în la minor*, op.54 pentru pian și orchestră. Dacă ar rămâne la stadiul teoretic poate că tot acest excurs, care se plasează mai degrabă în sialul background-ului cultural, al angajării subiective, ar rămâne un simplu discurs didactic bine argumentat, coerent, dar suspect de a fi un discurs eseistic. Leonard Dumitriu ancorează însă toate aceste informații teoretice în înțelegerea și înțeparea unei partituri muzicale în mod unitar, așa încât la sfârșitul lecturii realizezi că în realitate nu a pornit de la o rigidă schemă logică, prefabricată, ci de fapt traseul a fost de la trăire la idee și sistem de gândire/interpretare. Nu știu cât din trăirea artistică se poate fixa în formule gestuale, expresive, dar știu că un atelier dirijoral de tipul celui imaginat de Leonard Dumitriu e musai pentru a ne pune o atare problemă.

N. 27 aprilie 1954, în Bacău. **Poet, eseist, publicist, profesor.** Este fiul lăcătușului mecanic Anton Petrușcă, veteran de război, și al Mariei (n. Crăciun), operatoare radiofonică. Cursurile primare le-a început în orașul natal, în 1960, la Școala Nr. 3, aferentă zonei Narcisa, iar din clasa a III-a le-a continuat la Școala Generală Nr. 18 (azi, „Spiru Haret”). Primii trei ani de gimnaziu i-a urmat la fostul Liceu Nr. 3 (actualul Liceu cu Program Sportiv), în timp ce pentru clasa a opta a revenit la Școala Nr. 18. În 1969 e admis la Liceul „Lucrețiu Pătrășcanu” (azi, Colegiul Național „Gheorghe Vrânceanu”), ale cărui cursuri le absolvă în 1974. Începe să scrie versuri încă din școala generală, frecventând într-o primă etapă Cenaclul „Lucian Blaga” al Casei de Cultură „Vasile Alecsandri” din Bacău, unde e fascinat de lecturile și spiritul critic al poetului Victor Croitoru, iar între 1968 și 1975, cenaclul de pe lângă revista **Ateneu**, în paginile căreia va și debuta, în aprilie 1969, cu poezia **Gene palpând în zori**. Pe lângă debut, 1969 îi va mai aduce consacrarea națională, prin Premiul I obținut la Concursul „Tineri condeie” și deschiderea către paginile altor reviste literare. Încearcă de mai multe ori să treacă de furcile caudine ale admiterii în învățământul superior, optând când pentru filosofie, când pentru psihologie, dar abia în 1978 a reușit la Facultatea de Filologie din cadrul Universității

Personalități băcăuane

Dan Petrușcă

„Al. I. Cuza”, pe care a absolvit-o în 1982, cu lucrarea de licență **Mitul lui Oedip în literatura greco-latină și românească**. Tot în 1978, e inclus cu un grupaj de cinci poeme (Statornic tărâm, încă și mai aproape, Pescărușul, Spiritul meu, Grău) în antologia **Inscripții la Cântarea României** (Consiliul Județean al Sindicatelor, Bacău), dar până la adevăratul debut editorial vor mai trece încă două decenii. Publicistic a debutat în revistele studentești ieșene, în Biblioteca Opinia (Nr. 10/1981), supliment al **Opinii studentești**, apărându-i și versuri, însă cu pseudonimul Dan Petreanu, folosit cu un an în urmă și pentru semnarea textelor date tiparului de revistele **Convorbiri literare**, **Cronica**, **Pro Saeculum** și **Steaua**. Stagiul de profesor de limba și literatura română – limba și literatura latină l-a început la Școala Generală din Tescani, în toamna anului 1982, dar la jumătatea lui octombrie se transferă la Școala Generală din Scorteni, unde director era criticul Eugen Budău. Sătul de navetă, în 1986 se mută la Școala Generală Nr. 15 din Bacău, iar în anul următor intră în colectivul de la Liceul Industrial Letea, până în 1995, când se titularizează la Liceul

Economic (azi, Colegiul Economic „Ion Ghica”). Aici, deși a fost titular până în 2001, nu a predat decât în anul școlar 1998-1999, în ceilalți fiind profesor la actualele Colegii Naționale „Ferdinand I” și „Vasile Alecsandri”. Pentru un semestru, în primăvara anului 1998 a funcționat ca inspector de specialitate la Inspectoratul Școlar Județean Bacău, iar din toamna lui 2001 e profesor titular la liceul pe care l-a absolvit, Colegiul Național „Gheorghe Vrânceanu”. În toată această perioadă a continuat să scrie și să publice atât poezie, cât și studii critice și eseuri, să participe la dezbateri și la ședințele cenaclurilor „Avangarda XXI” și „Octavian Voicu”. De la micile studii despre Camil Petrescu și Mircea Eliade, publicate în **Ateneu**, în 1998, la aproape trei decenii de la prima apariție într-o revistă, a izbutit să închege o carte unitară, **Mister și literatură – eseuri aproximative** (prefațată de Gh. Iorga, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău), bine primită de critica literară și de cititori, fapt ce a impus o nouă ediție, revăzută și adăugită, apărută la Editura Timpul (Iași, 2009). Acestui debut editorial i-au urmat volumele **Poezia îmi stătea pe genunchi** (prefațată



de Constantin Dram, postfață de Gh. Iorga, Editura Universitas XXI, Iași, 2005), cu ecouri la fel de bune – între altele, prezentări și interviu cu autorul la TVR Cultural și B1 TV, după lansările de la Casa „V. Pogor” și Capșa –, **Toate-s cam de pe când** (idem, prefațată de Constantin Dram, postfață de Cassian Maria Spiridon, 2008), **Și celelalte cuvinte** (idem, postfață de Mircea Dinutz, 2011), dar poetul și eseistul nu se grăbește să-și adune în pagini de carte producțiile literare în fiecare an, semn că exigența sa e atent cântărită. În paralel cu activitatea de la catedră, între 1994 și 1996 a fost redactor la săptămânalul **Viața băcăuană**, unde a publicat diverse articole, apoi redactor la revista de cultură **13 Plus**, în paginile căreia i-au apărut studii despre cultură și literatură. Din 1998 a devenit colaborator constant la revista de limba română **Convorbiri didactice**, unde

publică studii de specialitate, în prezent fiind secretar general de redacție al prestigiosului trimestrial. A mai semnat, de asemenea, în ziarile băcăuane **Steagul roșu** și **Deșteptarea**, precum și în **Scara – Revistă de oceanografie ortodoxă, Meridian 27, Poezia, Porto Franco, Vatra veche, Ziarul de duminică** și **Vitraliu**, în acest periodic având, din 2006, spațiu rezervat pentru un poem, număr de număr. Șef de catedră în mai multe rânduri, a fost, totodată, redactor responsabil al volumului **Mărturie, mărturisiri, 1967-1997** (Colegiul Național „Ferdinand I”, Bacău, 1997), iar în prezent e membru al Consiliului de administrație a Colegiului Național „Gh. Vrânceanu”, vicepreședinte al Filialei „Alexandru Piru” Bacău a Societății de Științe Filologice și membru al Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași. Inclus cu poemul **Spre iarnă** în antologia **Retrospective 2** (Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2008), realizată de scriitorul Victor Munteanu, a publicat la sfârșitul anului trecut volumul de publicistică **Semne din cărți. Simptome, nelinisti, paradoxuri, deriziuni** (Editura Babel, Bacău) și pregătește cititorilor noi surprize. Pentru mulți dintre ei, una va fi chiar această intrare a sa în rândul sexagenarilor, un motiv în plus să-i dorim să aibă parte de încă mulți ani rodnicii în planul creației și de iubirile care nu-l ocolesc!

Cornel GALBEN

Cred că s-a împlinit deja un an de când Editura Art a lansat colecția **Youngart** și proiectul **Comunitatea de lectură**. Ambele au apărut în contextul în care Autoritatea Națională pentru Sport și Tineret a publicat un sondaj îngrijorător care arată că 25% dintre tineri nu citesc niciodată literatură. Și iată că editorul le propune tinerilor autori și titluri apărute recent care au fost premiate și care s-au tipărit în tiraje impresionante.

Miss Peregrine este o carte apărută în 2011 și tradusă de Gabriella Eftimie în 2013 prin care autorul britanic, Ransom Riggs, arată publicului că fotografiile vechi, dacă sunt puse cap la cap și privite cu atenție, pot declanșa o narațiune. Este bine știut faptul că o fotografie poate reprezenta și o evadare din cotidian, dacă artistul își propune să regizeze scena. Prin intermediul acestora, autorul creează o evadare într-o lume fantastică. Personajul-narator este un tânăr care seamănă foarte mult cu bunicul său, un emigrant polonez, care reușește să plece înainte de exterminarea evreilor și ajunge la un orfelin din Tara Galilor. Nepotul încearcă să reconstituie existența bunicului și va călători pe insulă împreună cu tatăl său descoperind, prin intermediul fotografiei, o lume paralelă. Din acest moment, narațiunea trece pe tărâmul fantastic, iar cititorul trăiește acea ezitare, despre care scria Tzvetan Todorov, dorind să-și certifice când se află în planul real și când în cel fictiv. Cartea marchează debutul lui Ransom Riggs, care a lansat recent volumul al doilea al seriei.

Cărțile adolescenței

Lois Lowry este o autoare americană. Pentru **Darul lui Ionas** (*The Giver*), ea a primit Premiul Newbery Medal. Tradusă de Radu Paraschivescu și apărută la noi în 2013, pomind de la un fapt autobiografic, autoarea transmite mesajul că fiecare om își urmează conștient sau inconștient destinul, că în fiecare există dorința de a explora spații necunoscute, iar încercarea de a proteja inocența copiilor este sortită eșecului. Jonas trăiește împreună cu familia sa într-o lume care amintește de *Utopia* lui Thomas Morus, dar și de încercările regimului comunist de a controla gândirea, sentimentele și împlinirea profesională a oamenilor. Lois Lowry a scris peste 30 de cărți pentru copii și adolescenți în care abordează modul în care se leagă relațiile interumane, regretele și speranțele oamenilor de a-și domina destinele. Cartea a înregistrat nu numai un succes de casă, ci a reușit să stârnească unele controverse. Pentru ca cititorul român să-și facă o impresie cu privire impactul pe care acest roman premiat cu Newbery Medal l-a avut în străinătate, editorul a adăugat la sfârșitul cărții discursul autoarei de acceptare la Newbery.

S. E. Hinton este autoarea unui roman care s-a impus prin mesajul pe care îl transmite tinerilor. **Proscriși** a fost scris la vârsta de 15 ani, a cunoscut imediat succesul de public, dar și de

casă. Este considerată o *carte-icon*. În 1983, Francis Ford Coppola a adaptat cartea pentru marele ecran. Tipărită în tiraje foarte mari, inclusă în programele școlare din străinătate, cartea și-a găsit repede detractori și a generat discuții aprinse. Autoarea aduce în atenția cititorilor un aspect înfiorător din societatea contemporană: bandele de tineri care se urăsc și se confruntă din dorința de a-și crea o imagine de oameni duri sau de a se impune printre semenii. S. E. Hinton reușește să pătrundă în psihologia adolescenților și să releve că există momente în viață când chiar și cei răi sunt cuprinși de remușcări sau pot trăi sentimente nobile. Pledoaria pentru încercarea ca tinerii să nu-și rateze existența este mesajul principal al cărții.

Cele trei fețe ale lunii (*Maggot Moon*) a fost scrisă de Sally Gardner și a primit în 2013 Medalia Carnegie. Autoarea nu se sfiște să recunoască faptul că suferă de dislexie. Acest lucru i-a cauzat probleme de integrare în viața școlară și a făcut-o destul de nefericită, deoarece nu putea să scrie nici cele mai simple cuvinte. Miracolul scrisului l-a deprins abia la 14 ani, când Sally Gardner a devenit eleva unui liceu de artă. Descoperindu-și vocația, ea a ajuns repede printre premianții școlii, iar la absolvire s-a angajat ca scenograf. A început să scrie acest roman cu temerea că nu o va putea

face din cauza dislexiei, însă cartea a fost scrisă cu ușurință și s-a tipărit în peste două milioane de exemplare în Marea Britanie, a fost premiată de mai multe ori și a fost tradusă în peste 25 de limbi. Iată un succes răsunător al unei autoare care nu a manifestat talent literar timpuriu, dar care uimește prin avertismentul pe care-l transmite cu privire la pericolul reprezentat de regimul dictatorial. Personajul central al cărții, Standish, suportă umilințele specifice vârstei școlărității, dar și pe cele pe care le impune regimul dictatorial: supravegherea casei, lipsa hranei sau a medicamentelor, exterminarea prietenilor sau a propriei familii, imposibilitatea de a se exprima liber. Subiectul cărții surprinde și prin faptul că autoarea nu a trăit în regimul comunist, dar înțelege modul în care se exercită opresiunea. Cartea a fost tradusă în limba română de Cristina-Elena Gogăță.

Cărțile adolescenților de azi au generat discuții aprinse, au fost deja ecranizate și au obținut premii la festivalurile de specialitate, însă dincolo de aceste aspecte, ele aduc în atenția cititorilor autori care debutează timpuriu și care tratează probleme ale societății contemporane. Ei transmit un mesaj social și ilustrează că sursele de inspirație pentru literatura contemporană ne sunt aproape. Romanele nu excelează la nivel narativ, sunt accesibile cititorilor care nu și-au cultivat răbdarea sau plăcerea de a citi și transmit mesajul că abordarea firescului poate fi o rețetă pentru succes.

Gabriela GÎRMACEA

Neobligăți fiind de căutarea vreunei trimiteri exacte și citind în mod aleatoriu articole din „Dicționarul popoarelor biblice” (Iasi, Ed. Universitas XXI, 2013), ne lăsăm duși în voie de diverse reverii spațiale și temporale pe marginea celor scrise aici de Viorica S. Constantinescu. Astfel, putem reconstitui la nivelul imaginării frământata viață dusă pe acele pământuri ale Orientului apropiat, din vremea lui Noe (cu care începe istoria biblică) până la Antichitatea târzie.

Ne putem imagina, la timpul prezent, cum, după Apa cea mare a Potopului (dată de Dumnezeu pentru a pedepsi ființele omenști puternice născute din unirea dintre îngeri și pământene), curg pe Pământ altele mai mici și aduc prin duhul lor întemeietori de popoare mitice sau semitice (iar nu semi-mitice): Sargon I (pentru asirieni), Moise (pentru israeliți), Romulus și Remus (pentru romani), cărora li s-ar adăuga ulterior – spune legenda – și „deconstructivul” Iuda iscariotul.

Coborându-ne privirea dinspre lăcașul zeilor și ajungând cu ea în zona sublinară, dăm crezare celor spuse că precum în Cer așa și pe Pământ. Nu numai Cronos (tatăl tuturor zeilor și al oamenilor) își devoră progeneriturile, ci și aceștia din urmă vor să-și devere genitorii. Fiii se ridică împotriva tatălui (Abesalom se războiește cu David), iar scunzii – împotriva gigantilor (David l-a făcut praștie pe Goliat). Davidenii sau goliati, toți cad, ca niște uriași cu picioare de lut, după ce zidesc și vremuesc cetăți pe măsura lor. Unii cuceresc și reconstruiesc, iar alții (cei mai mulți) dărămă ce au construit învinși, de la distrugerea celei mai vechi cetăți (Ierihonul) până la ceea ce avea să rămână Zidul Plângerii. Dintre cele cinci faze ale evoluției civilizațiilor, descrise de Neagu Djuvara în cartea „Civilizații și tipare istorice. Un studiu comparat al civilizațiilor” (faza larvară, faza de formare, faza de înflorire, faza luptei pentru hegemonie și faza imperială), doar câteva popoare le parcurg până la capăt, devenind imperii multiculturale, multinaționale și cu o politică religioasă tolerantă. Celelalte, cu rol de popoare-tampon, sunt (supra)pusse și supuse erodării în (sub)solul aceluiași pământ mereu răscolit de cei atinși de blestem sau aflați în căutarea unei țări a fâgăduinței.

Toți cei care cochetează cu nemurirea sunt chiriași pământești vremelnici ai acestor cetăți mai puțin timp decât cred, chiar dacă unii dintre ei își pregătesc lăcașul/locașul de veci în spații piramidale. În alt fel de cum va cere Iesus apă bunei samaritanice, împărați pe care lumea asta nu putea să-i mai încapă au venit la noi (sciiți de la nordul Mării Negre și geții din Dobrogea) să ceară pământ și apă (teritorială). La o întrebare retorică de felul „Câți buni



Vasile SPIRIDON

Orientul Apropr(i)at

samariteni mai există actualmente?” am putea găsi un răspuns consolator în faptul că „In zilele noastre, mai există, aproape de Tel Aviv, o colonie formată din aproximativ opt sute de samariteni” (p. 119).

Aproape fiecare popor din Orientul apropiat al acelor timpuri (și nu numai de acolo și de atunci) are de revendicat câte ceva, în baza unor legi numai de el știute și respectate. Peste tot par să domnească dogmele unei teologii „negative”, unde religia nu apare ca o credință ce „releagă” oamenii într-o comunitate, ci se (re)inventează perpetuu ca să-i nefericească și să-i dezbină mai mult. Dincolo de orice religie mozaică sau mozaic marital („Multe dintre soțiile lui Solomon erau canaanite (moabite, idumeene, heteene, amorite), dar și sidonite, adică feniciene. Acestea l-au îndepărtat pe inteptul rege de legea mozaică” – p. 62), strategiile demografice (și nu doar de obediență religioasă) sunt foarte bine întocmite în cetățile mici (Platon opina că numărul ideal de convietuire confortabilă într-un polis este de 10 000 de locuitori). Grecii, fenicienii și egiptenii recurg la uciderea pruncilor sau la fondarea de colonii, în care este transferat surplusul de populație, atunci când resimt pericolul supra-populării unei cetăți. David „își numără poporul” (făcând un fel de recensământ pentru ceea ce era epoca actuală denumește „evidența populației”), alți conducători își numără supușii pentru a-i împuțina dacă s-au înmulțit în exces (excepție notabilă – și de înțeles – fac romanii, care își populează cetatea cu sabine). Și doar nimeni nu-l citise pe Konrad Lorenz, care spune, în cartea „Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate”: „Noi, toți cei care trăim în țări culturale cu o populație densă ori chiar în mari orașe, nici nu mai știm cât de mult ne lipsește o dragoste umană generală, caldă, izvoată din inimă. Trebuie să căzi neinvitat pe cap unor oameni dintr-o țară slab populată, în care kilometri întregi de străzi proaste separă vecinii între ei, pentru a-ți da seama cât de ospitalier și iubitor de oameni e omul atunci când capacitatea sa de a stabili contacte sociale nu este în mod permanent suprasolicitată./ Cu siguranță că aglomerarea unor mase umane în marile orașe moderne este în mare măsură vinovată de incapacitatea noastră de a mai percepe chipul

apropielui nostru în fantasmagoria chipurilor mereu schimbătoare ce se tot suprapun și estompează. Dragostea față de aproapele nostru e intrată de diluată de mulțimea celor ce ne sunt apropiați, abia apropiați, încât urmele ei abia dacă se mai zăresc. Cei care mai sunt în stare să nutrească sentimente adevărate și calde pentru semenii trebuie să se concentreze asupra unui număr redus de prieteni, deoarece noi nu suntem structural capabili să-i iubim pe toți oamenii, oricât ar fi de înțemeiată și de etică cerința de a o face. E nevoie, așadar, de o selecție, altfel spus, trebuie să «ii ținem la distanță» din punct de vedere sentimental pe mulți oameni care de fapt ar fi pe deplin demni de prietenia noastră. «Not to get emotionally involved» (A nu te implica emoțional), iată una dintre principalele griji ale multor orașeni” (Ed. Humanitas, 2006, pp. 19 – 20).

Cât e de mare lumea aceasta în care nu ar trebui să ne implicăm emoțional? Evreii, de pildă, consideră teritoriul saabeiilor (Yemenul de astăzi) drept „capătul pământului”. Aceasta, în dispunere orizontală, pentru că în plan vertical acel loc extrem ar fi putut fi atins prin construirea Turnului Babel. O babilonie a lumilor! Asirienii vorbesc pe rând cinci limbi (sumeriană, akadiană, aramaică, caldeeană și elamită, scrierea lor fiind cuneiformă). În ceea ce o privește pe autoare, acolo unde există sursa, da și explicații etimologice semnificative: arab („rb”) = „uscat”, „ars”, „ținut pustiu” sau

„a'rab” (arab) = „nomad”; hicsosii = „stăpânii ținuturilor străine”; evreu („eber”) = „peste” (doar o supoziție); cheniti = fâurari; Ierusalim = „oraș al păcii”; Babilon = „Poarta zeilor”; Moise = „I-am scos din apă”; Adonis = stăpânul.

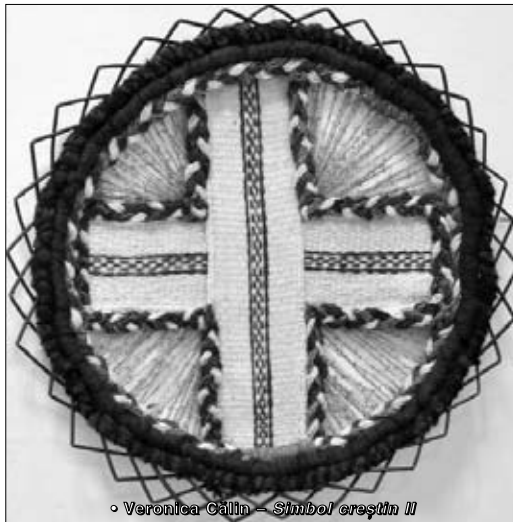
Rigori și spiritului sintetic necesare alcătuirii acestor fișe de dicționar, Viorica S. Constantinescu le adaugă comentarii eseistice („neamul babilonian”, un neam care a fost un fel de popor german al Orientului antic: ordonat, muncitor, ambițios, glorios și apoi înfrânt definitiv – p. 27) și interogații („unde a dispărut Arca Legământului care se credea că s-ar fi aflat acolo? Unde a dispărut comoara regelui Solomon? Să fi fost intervenția templierilor în secolul al XII-lea cea care să fi adus comoara în Europa?” – p. 98; „Să fi fost sumerienii, hamiti, ca și babilonienii lui Nimrod? Să fi fost tumul [Babel] un observator astronomic?” – p. 76). Dar întrebarea fundamentală rămâne aceea formulată în Cuvântul înainte al autoarei: „De ce au dispărut toate celelalte popoare din ceea ce s-a numit „Semiluna Roditoare” – regiunea dintre Egipt, Siria și Mesopotamia? Toate aveau în comun legenda potopului, limbi înrudite (hamite sau semite) și zei (chiar dacă aceștia purtau alt nume, ritualurile erau asemănătoare sau similare) aveau, până la urmă, civilizație și cultură comune. Toate au trecut prin epocile bronzului și a fierului, prin stadiul nomad (cu organizare patriarhală), prin cel sedentar (gentilic-feudal),

apoi prin cel civilizată, urban și toate și-au construit, în paralel cu bunăstarea, mijloacele de autodistrugere” (p. 10).

În chip de concluzie, aș da un citat din același Cuvânt înainte: „În acest «timp post-diluvian» și în spațiul «oriental-apropiat», se mișcau popoare de diverse origini, cu diferite elemente etnice constitutive, ale căror rivalități și războaie au format contextul în care a evoluat singurul popor ce a rezistat timpului, și care a scris mai mult din legende, istoria biblică. Acesta a fost poporul evreu. Toate celelalte popoare și populații (aproximativ șaptezeci) menționate în textul «Bibliei» au avut cândva, după caz, un rol principal sau secundar, apoi au dispărut prin asimilare, s-au dizolvat în civilizația învinsurilor sau a învingătorilor, iar numele lor (cu unele excepții, cum ar fi sirienii, arabii și persii) au rămas doar în memoria istoriei” (pp. 5 – 6).

Pentru mai dreapta lor cinstire, le numim așa cum apar ele prezentate în dicționar: akadienii (akad), amalechiții, amoniții (amaniții), amorii (amurum), anachimii, arabii, arameii (aram), archiții, asirienii (aşur), aviiți, babilonienii, cafortorii, caldeii (chaldeii), chenitiții, creții (cretanii), cușii (etiopianii de azi), edomiții, eframitiții, egeenii, egiptenii, elamitiții, emimii (emitiții), fenicienii, fereziiții (pereziiții), filistenii (cafortorii), ghergheseii (ghirgasitiții), ghesuriiții, ghibeonitiții (gabaonitiții), grecii (elenii), habiru (kapirii), hamitiții (hamatiții), heitiții, hevitiții, hicsosii (hycsos), hititiții, huritiții (mitaniții), idumeii (edomitiții), iebusitiții, ismaeliții (mistratiții), israeliții, iudeii, libienii, lidi-enii, madianitiții, maonitiții (meunitiții), mezii, moabitiții, naba-teenii, parții, persii, romanii, saabei, samaritenii, sciiții, sidonienii, sirienii, tririenii, zamzumimii. Ele și tot neamul lor cel domnit, de regăsit în „Biblie” și între paginile „Dicționarului popoarelor biblice”.

Auzim nu de puține ori o întrebare: ce cărți ne-am lua cu noi dacă ar fi să rămânem pe o insulă pustie? Iar răspunsul este de obicei: „Biblia”. La rigoare, din considerente pur științifice, Viorica S. Constantinescu se poate dispensa de Cartea sfântă, pentru că deja a citit-o foarte serios și a zidit „Delta biblicelor sinte, profețiilor amare”. Lângă prezenta apariție a „Dicționarului popoarelor biblice” stau măturate celelalte contribuții în domeniu: „Evreul stereotip. Schiță de istorie culturală” – 1996 („El hebreo estereotipo. Ezbozo de historia cultural” – 2014); „Dicționar de personaje biblice și reprezentarea lor în arte” – 2002; „Dicționar de personaje biblice și reprezentarea lor în arte. Noul Testament” – 2005; „Omul biblic. Schiță tipologică” – 2012. Doar dacă profesora ieșească ar dori să-și continue studiul...



• Veronica Călin – Simbol creștin II

„Textul e asemenea labirintului lui Dedal: îl încheie în el pe autorul său, iar când lectorul își asumă acel text devine și el captiv” (Umberto Eco). Numele semioticianului italian a mai străbătut de câteva ori spațiul Literaturbahnului, amintind că textul are în general această multiplă capacitate de a oferi varii înțelesuri, de a-și surprinde cititorul, de a-i propune acestuia mai mereu decodificări și în funcție de aspecte extra-literare.

Am avut zilele trecute plăcerea de a parcurge o „desfășurare literară” de anvergură, comparabilă la toate capitolele cu „Numele trandafirului”. Vă asigur, cuvintele sunt bine cântărite: romanul în discuție nu se aliază „producțiilor” ce inundă rafturile librăriilor. Totuși, deși are toate datele succesului, nu cred că va intra în topul niciunei publicații. Notele specifice sunt inteligent criptate, subiectul propriu-zis cunoaște o logică de învidiat dar, pentru lectorul de astăzi, pare a nu avea acel soi de explozie imediată. Spațiile în mai degrabă de virtualitatea unei priviri interiorizate și nu oglindesc teritorii rău famate. Apoi, nu întâlnim medii caracteristice vagabondajului ori substituției. Direct, personajele nu sunt „din galerie”. E un roman la patru ace. În costum Armani.

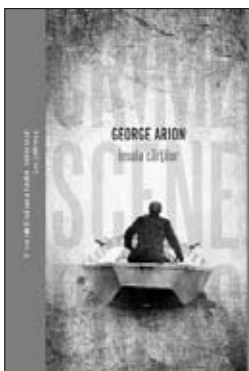
George Arion e un nume binecunoscut. Activitatea sa a îmbrățșat mai multe moduri de expresie, îmbrăcând când forme jurnaliste, când pe cele pur literare, jonglând cu pricepere în proză, poezie, dramaturgie și chiar eseu. Lucruri mai puțin știute, a fost înnumărat de trei ori cu Premiul Uniunii Scriitorilor, este autorul a mai multor lung metraje și seriale tv.

Evident, toate acestea conturează figura unui om de o cultură vastă, ce are știința drămuirii discursului cultural. De ni se permite, ultimul volum – „*Insula cărților*”, apărut în condiții grafice deosebite la *Crime Scene Press* – se instituie

literaturbahn

Marius MANTA

George Arion și labirintul lui Dedal



Într-un fel de artă narativă multistratificată. Beneficiind de o prefață mai mult decât laudativă semnată de Alex. Ștefănescu, „insula cărților” te invită din start sub semnul alegoriei. În parte, pare a ascunde temeri și temeuri ce definesc o co-ființare de tip intelectual. Evenimentele volumului par la urma urmelor a respecta clasicele momente ale subiectului. Cu cât avansăm, cu atât ne vom da seama despre realitatea unui conflict disipat, interiorizat de un narator ce își pierde involuntar omnisiciența. Și totuși... ceea ce va interesa cu adevărat vor fi trimerile „de-o clipă”, intertextul, autoreferențialul.

Dar s-o luăm de-a dreptul: „*Insula cărților*” e povestea unui intelectual ce iese din tipare. Lucrând ca „simplu” bibliotecar, acesta își consacră întreaga

existență unei misiuni pe care abia o întrezărește. Își este dedicat în măsura în care timpul său se suprapune peste cel al lectorului. Pentru Petru, nimic ce se situează în afara bibliotecii nu prezintă importanță. Insuși numele său de familie e eticheta unei farse a vieții – în urmă cu două generații, un funcționar incompetent schimbuse o singură literă, astfel încât Dulca – un nume cu rezonanță de învidiat trece către o formulă hilară – Dulce. De altfel, Petru Dulce pare a avea o dublă esență: în viața reală comportamentul său este unul aproape nefiresc. Se lasă ușor influențat, uneori face figura unui sentimental fără motiv, e înșurat cu Axinia, un personaj în tușe groase ce aduce aminte de Muma pădurii, în timp ce casa îi este populată de fetele soției (dintr-o relație pasageră)! Petru Dulce nu contează decât, eventual, pentru Elena – colega mai tânără; fire generoasă, Petru Dulce îi va salva chiar postul, deoarece își va înainta dosarul de pensie puțin mai înainte de vreme. Singurele plăceri ale personajului compun lumi fictive, stabilind Marele Text al Iluziei. Cititorului i se întind capcane la tot pasul. Alături de Petru Dulce, va lua parte la *marea bătaie cu cărți*, o manifestare fizică devenită simbolică pentru o generație lipsită cu totul de sentimentul valorii: „Îndată izbucniră urale și începură să zboare cărți în toate direcțiile, urmând traiectoria rectiliniilor sau parabolice, unele dev-

ate de obstacole întâlnite în cale – pomi, mașini, pancarte, bannere... De-abia acum Petru observă împărțirea gloatei în două tabere care aruncau una în alta cu volume broșate, cartonnate, cu multe pagini sau mai puține, mai vechi sau mai noi, romane, culegeri de poezii, antologii, manuale, atlase... Spectator fără voie, Petru le recunoaște și suferă pentru infanțilitatea tinerilor ce au prea multă libertate. În acest șir al evenimentelor potrivnice, peste timp, însăși biblioteca din propria casă va fi vândută de Axinia pe o sumă modică. Acesta este momentul când se declanșează ruptura: străbătând aproape fără țintă străzile, Petru Dulce ajunge să fie accidentat de un străin. Contrar așteptărilor, acesta îi oferă tot sprijinul, îl invită acasă la el, îi propune un târg de nerețezat decât, eventual, pentru Elena – colega mai tânără; fire generoasă, Petru Dulce îi va salva chiar postul, deoarece își va înainta dosarul de pensie puțin mai înainte de vreme. Singurele plăceri ale personajului compun lumi fictive, stabilind Marele Text al Iluziei. Cititorului i se întind capcane la tot pasul. Alături de Petru Dulce, va lua parte la *marea bătaie cu cărți*, o manifestare fizică devenită simbolică pentru o generație lipsită cu totul de sentimentul valorii: „Îndată izbucniră urale și începură să zboare cărți în toate direcțiile, urmând traiectoria rectiliniilor sau parabolice, unele dev-

inționate pe nesimțite într-o lume a misterelor; asistăm pe mai departe la povestea esoterică a lui Petru Dulce. În fapt, deși atenționat de propria conștiință, acesta ajunge să facă pactul faustic, moment din care viața sa nu îi mai aparține.

Ajuns singur pe insulă, departe de nebulia unei lumi înșelătoare, Petru Dulce are la început sentimentul reușitei. Ulterior, treptat, ajunge să constate cum totul e relativ – cum cărțile se pot transforma în proprii dușmani, iar spațiul memoriei ajunge să se dilate neveridic, fuzionând cu scene demult citite. El însuși devine un soi de anti-erou în propriul text. Remușcarea de acum se leagă de speranța naufragiatului, ceea ce altădată era semn al decăderii umane se va fi transformat într-o posibilitate de luat în seamă. Insolitul întâmplărilor se amestecă cu mistere pe care le descoperă în noul sezemământ. Pe acestea nu le vom enumera acum... Dorind să evadeze din acest mediu devenit între timp claustant, Petru Dulce se va întoarce (ciudat!) în chiar temnița cărților, unde va fi găsit peste timp de o echipă de poliști. George Arion cunoaște felul în care trebuie drămuțată surpriza: în text sunt inserate mai multe motive literare. Un Hercule Poirot întreit modernizat încearcă să descifreze moartea extrem de suspectă a lui Petru, deși el însuși va fi ademenit în marea Poveste. Un cititor atent va descoperi și alte galerii: destinația Sarei Doreanu – fata care a condus marea manifestație din Piața Universității când au venit minierii în 1990, figura Părintelui Ignacio etc. Într-un final apoteotic, figura pentru o a doua oară literaturizată a lui Petru guvernează întreg edificiul: „Ar fi putut să se salveze. Ar fi putut să se întoarcă la el acasă. A revenit pe insulă și s-a sechestrat de bună voie în încăperea aceea secretă, ca să nu-l distragă nimic de la lucru, fără nicio carte care să-l teneze s-o citească, dorind să lase în scris ceea ce avea de spus. Îmbrăcând într-un costum Armani, în semn de respect pentru meseria de literat. A preferat să lase o confesiune care putea să fie interpretată și ca o invenție literară”.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •



nr. 1-2-3 / 2014

Bogata revistă botoșăneană consemnează principalul eveniment: Ion Mureșan este laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2013, Opera Omnia, premiu acordat de Primăria Municipiului Botoșani. Premiul arată dragostea și aprecierea de care se bucură Ion Mureșan între confrăți. Concurența a fost prestigioasă. Ca o curiozitate, din discursul dezlănat și confuz al lui Nicolae Manolescu, îți dai seama că actualul președinte al USR nu știa că și dânsul a făcut parte din juriul în schimb „discursurile” poetului Ion Mureșan merită pe deplin să fie citite. „...după ce moare omul sufletul lui merge într-o poezie”, afirmă Muri.

Am spus întotdeauna despre Hyperion că este cea mai „citibilă” revistă din câte știu. Oferta este întotdeauna generoasă, iar uneori chiar te surprinde. Inșă ar deveni suspect să lăudăm de fiecare dată aceeași revistă. Să consemnăm și unele scăderi.

Dialogurile revistei sunt destul de puțin relevante, făcute pentru promovarea câte unui incoerent scriitor ce și-a scos o plachetă. Nu zic, poate în viitor se vor alege dintre

acești scriitori marii poeți, dar deocamdată am vrea valori certe. E cam aiurea să vezi pe cineva în interviu, înainte să-l vezi ca scriitor.



nr. 3-4 / 2014

Zvonul că Dan Lungu, ajuns director al Muzeului Literaturii Romane Iasi, va începe să taie și să spânzure ca pe moșia sa nu se adevărește, găsim la Dacia literară redacția pe care o cunoaștem de mult timp.

De la prima sa apariție televizată, Petre Tutea m-a atras. Iată că acum, prin Theodor Codreanu, avem un eseu despre filozof. „Din punctul de vedere al gândirii esențiale (dogmatice), Petre Tutea n-are echivalent, în cultura noastră, decât alte patru personalități: Eminescu, Brâncuși, Lucian Blaga și Ion Barbu”, ne spune eseistul. Afirmatie enormă, totuși, deși tindem să-i dăm dreptate în faptul că Tutea e mult diminuat în contemporaneitate față de valoarea sa reală.

Lectura revistei mi-a dat impresia că ea este un punct de joncțiune între „cultura nouă” și „cultura veche” în mai multe înțelesuri. Între cultura clasică și cea contemporană, dar și între cele recente, cultura esopică, că-i spunem, din vremea comunistă și cultura post-decembriștă. E ceea ce dă valoare acestei reviste unice între revistele din România.



nr. 3 / 2014

Pentru cine nu știe (încă) de unde a apărut revista „Acolada”, am găsit o explicație: „Acolada este o revistă lunară de literatură și artă, resuscitând într-o altă formă, sub un alt nume și cu o altă echipă ceea ce a fost mai demult revista Pleiade”. Foarte bine structurată, deține acest avantaj că știi întotdeauna unde să te uiți ca să afli ce te interesează, fără să pierzi timpul cum îți se întâmplă cu revistele gen bazar.

La Zigzaguri îl descoperim pe Constantin Călin cu „Jurnal din anii '90”. Din această pagină, cel puțin ultimul subtitlu merită să fie parcurs: Câte dicționare are Emil Constantinescu?

Luca Pițu îți trezește interesul de la titlu: „Dedesubturile «provocărilor» supra-

liste”. „«Scandalul suprarealist» era în Anii Douăzeci și Treizeci ai veacului trecut ceva aparte, vestigiu comportamental dadaist, operă de artă, provocare”, spune filozoful, dar face și o apreciere ce privește timpul nostru: „«provocările» din vremea noastră, simple viclenii de atragere a atenției generale, ori numai comunitare, asupra propriei persoane sau propriului grup de apartenență”.



nr. 1 (67) / primăvară 2014

În linii mari, „Poezia” este organizată în trei secțiuni. Una dedicată convorbirilor cu poeții noștri activi, alta (cea mai consistentă), poezii, a treia critici de poezie (la care se adaugă unele note teoretice). O revistă la care în anii 80 puteai doar să vezi, o revistă prin care îți în mână o „artă”. Ai și frumusețea poeziei, dar și oaze de meditație, ai poeziile națunilor și ale poezilor ce depășesc națiunile. În acest număr editorul atrage atenția asupra hazardului poetic, ilustrat de trei esești: George Popa, Daniela Andronache și Lucian Gruia.

LecTop

Ziua de 3 aprilie 2014 a fost una memorabilă pentru Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” în special, pentru viața culturală băcăuană în general. Într-o frumoasă zi de primăvară, muzeul băcăuan în colaborare cu Decanatul Romano-Catolic Bacău și Asociația Romano-Catolicilor „Dumitru Mărtinaș” a organizat conferința științifică: „Ouale de Paști la români”. Prelegerea a fost susținută de către distinsul etnolog ieșean, prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române – Filiala Iași.

La acest eveniment cultural-științific de excepție a participat un numeros public format din profesori, învățători, cercetători, muzeografi, studenți, elevi, jurnaliști, iubitori de cultură în general. Printre cei prezenți s-au aflat: părintele profesor Fabian Dobos de la Departamentul de Cercetare Istorică al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, pr. Iulian Robu, reprezentantul Decanatului Romano-Catolic de Bacău, ing. Gheorghe Bejan, președintele Asociației Romano-Catolicilor „Dumitru Mărtinaș”, prof. Vilică Munteanu, directorul Arhivelor Naționale Bacău.

În deschiderea manifestării, prof.dr. Anton Coșa (fost student al prof.univ.dr. Ion H. Ciubotaru) a punctat câteva repere din biografia invitatului, într-un sugestiv *cuvânt de întâmpinare*, evidențind în același timp dăruirea acestuia ca profesor, prelegerile de la catedră, rigoarea, profesionalismul și metodele de cercetare științifică transmise celor care i-au fost alături.

A urmat conferința propriu-zisă, prelegerea profesorului Ion H. Ciubotaru reușind să fascineze publicul băcăuan prezent la manifestare. După 40 de ani de cercetare a temei, cu probitatea științifică recunoscută, invitatul a dezvoltat auditoriului o multitudine de aspecte privind vechimea, semnificațiile și implicațiile ritual-ceremoniale ale ouălor de Paști la români, făcând în expunerea domniei sale o serie de incursiuni și în afara spațiului românesc.

Ion H. Ciubotaru s-a născut la 28 ianuarie 1940 în satul Arborea din județul Botoșani. Între anii 1962-1966 urmează cursurile Facultății de Filologie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Aici s-a dovedit a fi pasionat de investigarea spațiului rural, asumându-și în modul cel mai serios misiunea de cercetător. Prin urmare, deloc întâmplător, la finalizarea studiilor universitare a redactat o teză de licență despre jocurile dramatice cu măști din Moldova și a început cercetările de teren în comuna Vinătorii, din județul Iași, materializate într-o monografie folclorică publicată în anul 1971.

După absolvirea cursurilor universitare, activează pentru o scurtă perioadă de timp

Anton COȘA

Un cercetător de elită: Ion H. Ciubotaru

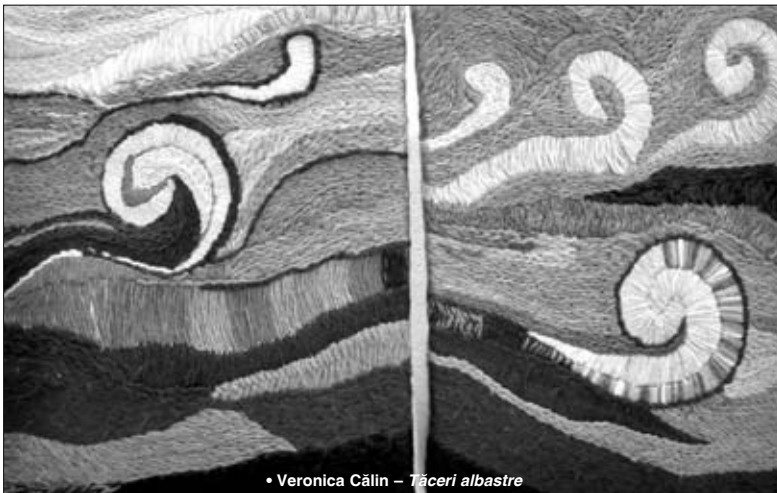


(1966-1967) ca muzeograf la Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași. Din luna aprilie a anului 1968 ocupă prin concurs postul de cercetător la Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor (actualul Institut de Filologie Română „Alexandru Philippide”) al Filialei din Iași a Academiei Române.

Aici fundamentează, teoretic și metodologic, proiectul: *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, coordonându-l totodată. Inițiază și coordonează seria de publicații: *Caietele Arhivei de Folclor*, demers finalizat prin apariția a 10 volume (între anii 1979-1991). Dintre volumele apărute, cel de al III-lea: Petru Caraman, *Literatură populară* (1982), a fost îngrijit și prefătat de Ion H. Ciubotaru, volumul al VII-lea, *Folclorul obiceiurilor familiale din Mol-*

dova. (Marea Trecere) (1986) și volumul al X-lea (în două părți), din anul 1991, *Valea Somuzului Mare. Monografie folclorică*, sunt semnate de Ion H. Ciubotaru, iar volumul al VIII-lea, *Ornamente populare tradiționale din Moldova (Cusături, țesături)* (1988), este realizat împreună cu Silvia Ciubotaru, după ce, în 1982, publicaseră, la Botoșani, tot împreună, volumul *Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor (Cusături)*.

În anul 1970, Ion H. Ciubotaru publică un consistent *Chestionar folcloric și etnografic general*, ca principal instrument de lucru al ambțiosului proiect *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, care va ajunge să teaurizeze peste 300.000 de documente.



• Veronica Călin – Tăceri albastre

fițe de către domnul Profesor Ion H. Ciubotaru, acesta abordează subiectele cercetate din perspectivă monografică. Constatarea transpare atât din lucrările care vizează cercetarea unei localități, cât și a unui gen ori chiar a unei zone etnografice în ansamblu.

În *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea trecere)* de exemplu (publicată în volumul al VII-lea din seria „Caietele Arhivei de Folclor”, 1986), Ion H. Ciubotaru face o cercetare monografică, pe baza culegerilor proprii, a cântecului funerar în contextul său etnografic (temă dezvoltată ulterior în volumul *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, publicat la editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, în anul 1999), după cum, în *Valea Somuzului Mare. Monografie folclorică* (publicată în volumul al X-lea din seria „Caietele Arhivei de Folclor”, 1991) tratează monografic, deopotrivă, coordonatele etnografice și spiritualitatea spațiului cercetat.

Perspectiva monografică este vădită și în monumentală trilogie: *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (de departe cea mai complexă și completă cercetare de acest tip vizându-i pe locuitorii de credință catolică din actuala Dieceză de Iași), publicată în trei volume (I, 1998; II, 2002; III, 2005). Valoarea lucrării a fost confirmată prin decernarea, în anul 2007, a celei mai înalte distincții internaționale, Premio Internazionale di Studi Demotnoantropologici „Giuseppe Pitre-Salvatore S. Marino” din Palermo, premiu numit de specialiști „Nobelul în domeniu”, iar Academia Română i-a acordat prestigiosul premiu „Simion Florea Marian”.

Profesorul Ion H. Ciubotaru s-a bucurat și de pretuirea lui Petru Caraman, în apropierea căruia a stat nu mai puțin de 18 ani, fiind mandatat ca valorificarea moștenirii științifice a ilustrului cărturar. Editează o parte importantă din manuscrisele savantului Petru Caraman, deschizând accesul cercetătorilor la o operă etnologică de interes major, dedicându-i acestuia și o remarcabilă monografie (*Petru Caraman. Destinul cărturarului*, 2008).

Tema conferinței organizate la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a constituit și subiectul unei monografii de referință pe care prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru a publicat-o la Editura „Presa Bună” din Iași în anul 2012 – *Ouale de Paști la români. Vechime, semnificații, implicații ritual-ceremoniale*.

Profesorul Ion H. Ciubotaru este un model autentic în etnologia românească, un creator de școală și, în același timp, o personalitate marcantă a științei și culturii românești contemporane.

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Destine paralele (II)

„Povestea lui Richard Sorge, unul dintre cei mai buni spioni ai vremurilor moderne, este sufocată de mituri, răstălmăciri și invenții. Încercarea de a separa adevărul de ficțiune pentru a scrie această carte a însemnat douăzeci de ani de muncă de detectiv în Japonia, Rusia, Germania, China și Statele Unite”

Robert Whyman

Într-adevăr, Richard Sorge a fost unul dintre cei mai renumiți spioni din secolul al XX-lea, care a furnizat Uniunii Sovietice informații prețioase despre pregătirile de război ale Japoniei și Germaniei, precum și data aproximativă a atacului german asupra Uniunii Sovietice, și chiar dacă nu a corespuns realității, informația a avut parte de o clasare provocatoare. Figura sa fascinantă a dominat literatura de specialitate a veacului al XX-lea, consacându-i-se articole, cărți, filme, ce au stârnit comentarii aprinse în diverse medii. Între cercetările din ultimii ani se numără și cartea lui Robert Whyman* (1944 – 2004), despre care aflăm dintr-o notiță așezată pe coperta a IV-a a cărții că a fost un remarcabil scriitor și ziarist britanic, specialist în limbile orientale studiate la Cambridge, vorbitor fluent de japoneză, iar din 1972 trăise în Japonia, în fine, în 2004 viața îi este curmată brutal de un tsunami în Sri Lanka. Așadar, avem în fața noastră masivul op al lui Robert Whyman structurat în patru părți și 17 capitole precedate de un Prolog (**Accidental**) ce surprinde accidentul suferit de Richard Sorge în dimineața zilei de 13 mai 1938, urmat de Epilog (**Mormântul unui erou**), note, bibliografie, index. Richard Sorge provenea dintr-o familie germano-rusă (tatăl, specialist în instalații de foraj, lucrase la Moscova. Aici, soții Sorge sunt impresionați negativ de atmosfera dezolantă, sărăcia și frica ce caracterizau societatea sovietică, motiv pentru care Christiane se va întoarce în Germania în 1926, iar Richard Sorge va îndeplini unele misiuni în Scandinavia (1927), Anglia (1928), devine ofițer de informații în Armata Rosie (nume de cod Ramsay), călătorește la Berlin, apoi, din Marsilia ajunge în ianuarie 1930 la Shanghai, oraș tentacular cu bulevarde largi, zgârie-nori, mulți occidentali: „Shanghai atrăgea ca un magnet aventurieri, speculanți și spioni de toate naționalitățile” (p. 48). O cunoaște pe Agnes Smedley, petrecând împreună la Canton, apoi, cu ajutorul ei își recrutează agenții care-i vor furniza informații. După o scurtă vizită la Moscova, în cursul anului 1933, când o cunoaște pe Ekaterina Maksimova, acceptă să fie trimis la Tokio. A urmat o vizită în Germania, ocazie de a se înscrie în Partidul Nazist și de a-l cunoaște pe Karl Haushofer, care-i dă scrisori de recomandare către ambasadorii germani din Japonia și SUA. Richard Sorge pleacă prin New York și Vancouver în Japonia unde

grăție izbucnite în 1914. Alături de alți colegi, Richard Sorge se înrolează ca voluntar, ia parte la lupte crâncene, în Vest și în Est, este rănit, constată zădărnicia și inutilitatea războiului, iar după părăsirea unui spital din Berlin observă că Germania devenise „o cloacă a lăcomiei, a intereselor materiale și a corupției. Mai mult, a început să se îndoiască de motivele pentru care lupta Germania, bănuind că expansiunea teritorială și hegemonia în Europa erau adevăratele scopuri” (p. 29). În fine, după o a treia rănire, este spitalizat la Königsberg, unde prin intermediul unei infirmiere află de Lenin și începe să citească Marx, Engels, Kant, Schopenhauer: „Pofta mea imensă de studiu, de care mă simt mântat uneori și în prezent, își are originile în perioada aceea” (p. 31). Deși fusese decorat cu **Crucea de Fier**, clasa a II-a „pentru eroism”. Sorge cade sub incidența ideilor comuniste ce băntuiau o Germanie învinsă în război și aflată în pragul anarhiei. Devine membru al Partidului Comunist German (15 octombrie 1919), și-și începe activitatea propagandistică în favoarea idealurilor comuniste. În mai 1921 încheie o primă căsătorie cu Christiane Gerlach, apoi, în aprilie 1924 cu ocazia unei vizite la Frankfurt a unei delegații sovietice, Richard Sorge este recrutat să lucreze pentru Comintern și invitat la Moscova. Aici, soții Sorge sunt impresionați negativ de atmosfera dezolantă, sărăcia și frica ce caracterizau societatea sovietică, motiv pentru care Christiane se va întoarce în Germania în 1926, iar Richard Sorge va îndeplini unele misiuni în Scandinavia (1927), Anglia (1928), devine ofițer de informații în Armata Rosie (nume de cod Ramsay), călătorește la Berlin, apoi, din Marsilia ajunge în ianuarie 1930 la Shanghai, oraș tentacular cu bulevarde largi, zgârie-nori, mulți occidentali: „Shanghai atrăgea ca un magnet aventurieri, speculanți și spioni de toate naționalitățile” (p. 48). O cunoaște pe Agnes Smedley, petrecând împreună la Canton, apoi, cu ajutorul ei își recrutează agenții care-i vor furniza informații. După o scurtă vizită la Moscova, în cursul anului 1933, când o cunoaște pe Ekaterina Maksimova, acceptă să fie trimis la Tokio. A urmat o vizită în Germania, ocazie de a se înscrie în Partidul Nazist și de a-l cunoaște pe Karl Haushofer, care-i dă scrisori de recomandare către ambasadorii germani din Japonia și SUA. Richard Sorge pleacă prin New York și Vancouver în Japonia unde

ajunge la 6 septembrie 1933. Se inițiază în cultura și istoria Japoniei, cultivă relații la ambasada germană din Tokio, își formează rețeaua de spioni și informatori cu ajutorul cărora va transmite Moscovei importante date strategice și militare despre Japonia și Germania. Continuă să publice în Germania articole care sunt bine primite, încât prestigiul lui Sorge la ambasada germană crește, iar accesul său la documentele secrete este nestăvilit. Membrii ambasadei, ambasadorii îi dezvăluie secrete de mare importanță, îl consultau pe Sorge în probleme de niponologie. Călătorind, din nou, în Uniunea Sovietică în vara anului 1935, Richard Sorge are surpriza să găsească un nou șef în locul lui Berzin, pe generalul Urițki, ocazie de a constata înrăutățirea situației în țară și creșterea nemulțumirilor chiar și în rândurile armatei care a avut mult de suferit din cauza epurărilor. Richard Sorge „A recunoscut deschis că se săturase să lucreze ca spion pentru ruși, dar nu vedea nicio posibilitate de a se elibera pentru a începe o viață nouă” (p. 106). În Uniunea Sovietică se afla în primejdie, la fel în Germania, așa încât a preferat fără tragere de inimă să revină în Japonia, de unde va scrie într-o scrisoare către Katia Maksimova că „obiectiv vorbind, e greu aici, greu de tot” (p. 123). Frecventând diverse medii sociale, Richard Sorge era apreciat diferit, deși remarcă generală îi era favorabilă. Bunaoară, Heinrich Stahner aflat în vizită la Tokio în 1938, îi spune ambasadorului Eugen Ott despre Sorge: „un tip senzational cu o minte scilpitoare” (p. 165). În schimb, contele von Mirbach, șeful secției de presă din cadrul ambasadei germane din Tokio, „un personaj alunecos și arogant, nazist devotat care disprețuia «pleava» ce se înghesuise să se înscrie în partid abia după ce Hitler preluase puterea. Îl desconsidera și pe Sorge, căruia, le spunea el prietenilor, îi lipseau rafinamentul, cultura și talentul de jurnalist” (pp. 209 – 210). Dezertarea generalului sovietic G. S. Liuşkov, șef al NKVD-ului din Orientul Îndepărtat va spori deruta și teama conducerii sovietice de un eventual pact germano-japonez și de un atac japonez în Extremul Orient. Acum, Richard Sorge transmite Moscovei informații prețioase care-i permit să-și remedieze slăbiciunile, încât atacul japonez din mai 1939 la Nomonhan s-a soldat cu un eșec ascuns în Japonia. Încheierea pactului Ribbentrop – Molotov din 23 august 1939 sporește neliniștea

Japoniei, în fine, după îndelungi negocieri, Japonia se alăturase Axei Berlin – Roma. Renunțând la Operațiunea **Leul de Mare**, Hitler semnează Operațiunea **Barbarossa** (18 decembrie 1940) de invazie a Rusiei, informație transmisă la Moscova de Sorge, însă, Stalin se îndoia de spionii săi: „Astfel, Stalin se hrănea cu iluzia că nu are de ce să se teamă din partea Germaniei, că amenințarea Japoniei fusese neutralizată și că poziția Rusiei la sfârșitul anului 1940 era mai puternică decât oricând după **Revoluție**” (p. 177). Vizita ministrului de Externe japonez Matsuoka (începută în martie 1941), în Europa, menită consolidării Axei și încheierii unui pact de neagresiune cu Uniunea Sovietică a scos în evidență inconsecvențele și duplicițiile politicii: Hitler nu le-a dezvăluit japonezilor intenția de a ataca Uniunea Sovietică, iar atunci când a făcut-o, japonezii au stat în expectativă, permițând astfel lui Stalin să disloce trupe din Extremul Orient pentru a le aduce în apărarea Moscovei. Calculele lui Hitler au fost soldate cu un eșec total: ofensiva împotriva Uniunii Sovietice s-a împotmolit în fața Moscovei, iar după atacul japonez de la Pearl Harbour (7 decembrie 1941), declarând război Statelor Unite și-a sporit obligațiile militare, intrând practic în conflict cu toată lumea civilizată. La Moscova, Matsuoka a încheiat pactul de neagresiune cu Uniunea Sovietică spre nemulțumirea lui Hitler, dar și japonezii avuseseră același sentiment, în urma întâlnirii Ribbentrop – Molotov încheiată cu pactul din 23 august 1939. Întors la Tokio, Matsuoka l-a asigurat pe ambasadorul german că, în cazul unui atac al Germaniei contra Uniunii Sovietice, Japonia ar încălca pactul de neutralitate cu Moscova, lucru pe care de fapt nu l-a făcut. Remanierea guvernului petrecută în Japonia a dat naștere la noi oportunități militare și politice, Japonia cunoscând o stare de austeritate și lipsuri, iar perspectiva de a lupta pe două fronturi le-a încetinit elanul belicos. De asemenea, xenofobia era în creștere: Hanako (prietenă japoneză a lui Sorge) este convocată la poliție și îndemnată să se despartă de acesta. Apoi, în mai 1941 se declanșase „acțiunea anti-spioni”. Generalul japonez Araki Sadao (fost ministru de Război) afirmase: „la baza politicii noastre naționale stă înaintarea spre nord. Acum avem ocazia să distrugem URSS” (p. 271). Armata și marina japoneză erau divizate, iar oamenii politici considera oportu-

tună stăpânirea Asiei de Sud-Est, deși exista și dorința îmbunătățirii relațiilor cu SUA. În acest context drama și singurătatea lui Richard Sorge se agravează: în Germania, pe care o socotise un imens lagăr de concentrare nazistă, nu se putea întoarce, în Uniunea Sovietică căzuse în dizgrație și se temea de o eventuală execuție, în Japonia exista primejdia deconspirării. Trecând prin Tokio, în drum spre Bangkok, Erwin Scholl îi dezvăluie lui Sorge data aproximativă a atacului german contra Uniunii Sovietice (20 iunie 1941) și efectele armatei germane. O altă informație fusese făcută de Sorge la 1 iunie 1941, serviciile secrete sovietice au nesocotit-o și au scris: „Suspect. De trecut în lista telegramelor trimise ca provocări” (p. 256), trimițându-i lui Sorge un mesaj că se îndoiau de veridicitatea informațiilor, spre disperarea acestuia. În sfârșit, Richard Sorge are impresia că este urmărit de agenții japonezi, informatorul japonez Miyagi este arestat de poliție și mărturisește că făcea parte dintr-o rețea de spionaj condusă de Richard Sorge, acesta fiind arestat la 18 octombrie 1941. În locuința lui Sorge s-au găsit aproximativ o mie de cărți, bani și manuscrisul „Despre originea japonezilor” lucrare superficială, lipsită de originalitate după opinia lui Otto Karow. Arestarea lui Richard Sorge și a celorlalți membri ai rețelei sale de spionaj a produs consternare în cadrul ambasadei germane și a mediilor internaționale. A urmat interogatoriul celor arestați și condamnarea lor: Richard Sorge este executat prin spânzurătoare în ziua de 7 noiembrie 1944. La fel și japonezul Ozaki Hotsumi. Max Clausen și Branko Vukelić sunt condamnați la închisoare pe viață, ultimul murind în detenție, iar Clausen este eliberat de americani. Ambasadorul Eugen Ott este schimbat cu Heinrich Stahner. Încercarea japonezilor de a-l schimba pe Sorge cu spionii japonezi este soldată cu refuzuri din partea Moscovei care comunica că Richard Sorge este o persoană necunoscută. Din acest moment s-a creat o legendă în jurul lui Sorge despre care s-a crezut că a fost dus în secret la Moscova, deși Hanako credea că Richard Sorge fusese înmormântat în cimitirul Tama, în apropiere de mormântul lui Ozaki Hotsumi. Recunoașterea tardivă s-a produs abia în 1964, când Richard Sorge devine „erou al Uniunii Sovietice”. Evident, ne aflăm în fața unei cercetări laborioase care clarifică cazul Richard Sorge.

* Robert Whyman: **SPIONUL LUI STALIN. RICHARD SORGE ȘI REȚEAUA DE SPIONAJ DIN TOKIO**. Traducere de Ioana Gabriela Dumitrescu. Prefață de Stejarel Olaru, Editura CORINT, 2013, 510 p., 39,90 lei.



Rusia

Din poezia avangardei ruse: Ghennadi GOR (1907 - 1981)

Pankov

La desen, pictură chiar iarna

il ajută pe Pankov.

Cu coada pe zăpadă

vulpea îi schițează un dans.

Și pădurea își oferă

o parte de sentimente și alta de minte.

Fluviul îl poartă măreț

ca celebrul iberic Velasquez.

Dar ăst nume-i greu

pentru a-l rosti Pankov.

Pankov e fericit că a găsit o potcoavă.

Pictor mai deștept ca iarna

nici c-ar exista.

Iar în tablou apele deja încremenită

Și munții odele nu-și mai respiră.

Aleargă cerbul, trecându-se pe sine

prin ziuă,

Dar nu-i nici tu zi,

nici tu cerb – este Elena-zână.

Gura cerbului de spumă-i

înflorită-acoperită,

Cela ar fi bărbat sau oarece buștean,

Pankov sau pan

Sau pe zăpadă un trandafir dolofan.

(1942)

* * *

Pe-aici râdea timpul și calul galopa.

Râul în case intra.

Aici tatăl mamă era,

Iar mama răgea.

Dintr-o dată intră măturătorul,

La stânga o ia.

Duce un braț de lemne.

El dă cu piciorul în vreme,

Anii îi ghiontește, îi alungă,

Iar pe cei ce dorm îi aruncă

prin fereastră.

Stau băbății

Și papă săpun,

Și beau apă sălcie,

Mâncând iarbă după ea.

Și fătuca urinează din picioare

Acolo, pe unde adineaori se plimba.

Acolo, pe unde umbă

primăvara deșartă,

Acolo, unde primăvara

rătăcește aiurea.

(VI.1942)

S-a născut în Siberia, în orașul Ulan-Udă din Bureat-Mongolia. Primul an și l-a trăit în închisoare, împreună cu părinții condamnați pentru activitate revoluționară. Interesul pentru literatură și știință îl aduce la Petrograd (1924), unde este admis la Facultatea de Filologie a Universității de pe Neva. Începe să scrie pe la sfârșitul anilor '20. Este exmatriculat din universitate din cauza romanului său „Kirov”, după care se dedică deplin activității literare.

Preocupat de pictură, scrie articole și cărți despre mari artiști ai penelului, inclusiv despre avangardiștii novatori. Mereu, este ținta injuriilor partinice, fiind vizat chiar și de Stalin în persoană.

Până a se fi produs marea surpriză – de a i se descoperi versurile de o stilistică și idee a sui generis avangardiste –, Gh. Gor fusese cunoscut ca autor de SF, de anumit succes. Iar poezia ține de sacramentală sa taină. Ca un vibrant ecou al juneții pro-avangardiste. Este o expresie metaforică tranșantă. Anume radicalitatea poate uimi, chiar șoca, în aceste versuri. Dar să ținem cont că ele fuseseră scrise în timpul celui de-al doilea război mondial. Este poetica ce-și re-asumă tradiția întemeiată de Daniil Harms și Konstantin Vaghinov. Este arta autentică, în care conștientul creează dimpreună cu subliminalul. Ambele – libere, dezabuzate, neînfricate.

Traducere și prezentare de
Leo BUTNARU

Un picioru-n ungher, cu mâna în șanț,
Cu ochii căzuți din orbite
Și degetul uitat într-un spital oarecare,
Cu inutila lună în întuneric.

Și totu-i ca un fulger, ca un meteorit.
Sufletul și trupul omului umilit
Și cerul de odată a încremenit.

(1942)

* * *

Soarele simplu galopează pe furii
Și copiii pictează înșelăciunea.
Și în sufletul de copil există taina,
Plescăitul lipanului și romanul
Vrăbiolului cu muma pădurii.

Degetele copilului

Ca ghindele sunt. Desen periculos –

Frânturi de rău. Tipăt. Și oamenii

Nu vor înțelege, zadarnic

nu vor observa

Salutul de pe lumea cealaltă,

unde râului

Din mână îi lipsește bratul,

Unde mânuțele iepurei aleargă aparte

De iepure, unde țărnul – nu-i basm,

Iar alurarea-i pe piciorușe de pasăre.

Și chitul

E în ochii mei, ai tăi, pe scabia lui

Și natura nu mai are spor în creștere.

Iar pe copac au crescut trei brațe

de față, trei picioare.

Trecătorul râde, căzând în genunchi.

Telegele zdruccină. Cerbul îmbrățișând

ciuta,

Se-mplântă în zi ca funia

în ureche. Mrene,

Artiști, tapi, cocoși strigând ca peștii.

Și noaptea deja zboară-n

scrânciobul din Pekin.

Soricei, guzganii, puișori, cotei,

pui de lup

Mormăie. Și eu rămân singur

Precum fântâna.

(VI.1942)

* * *

Prostescul surăș al lui Edgar Poe,
Al lui Cervantes neindemânatic umblet,
La nimic folositor, dar de aur pestisorul,
Nelinșițitoare, periculoasă căpățuire.
Eu știu, mă va ucide-n zi de luni

un găde

Și m-or arunca chiar ici sub lavoar.

Iar ucigașul meu se va spăla-ndelung

Și se va tot uimi, în loc de-a săruta,

Și spălându-se, el va zâmbi a râde.

(1942)

* * *

M-a sărutat călăul posac,

Dându-mi un ceai și un colac.

Și eu, sărutând gădele posac,

Nu mă atinsei de colac.

(1942)

* * *

Eu o mâncam pe hohotitoarea

duduie Rebecca

Și corbul privea

la prânzul meu groaznic;

Corbul ca pe un dezgust,

ca pe un plictis privea

Cum omul un alt om devora.

Și corbul privea, și eu zadarnic

drept dar

Nu-i arunca vreun braț

de-al Rebeccăi măcar.

(1942)

* * *

Ovidiu, ce invidia vererița,

Ovidiu, ce visa la vreo chiflă ceva,

Despre munte și despre iarnă cânta.

Deodată prinse-a bate vântul

Și vocea apei, toată,

O acoperi gheața-poighita

Și de cântec se lipi, înghețat, cuvântul.

Aruncându-și în spate o blană de oaie,

Răbegit Ovidiu merge

După găteje.

(1942)

Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI

Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA,

Violeta SAVU, Ștefan RADU

Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Secretariat / culegere text: Delia GRIGORAȘ



• Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •
• Tipărită 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 •



5 19 48 4 6 5 10 0 0 0 7 2 4 4