

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 541

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



• Desen de Ilie Boca – Bacovia

Radu CÂRNECI

Bacovia

Un om trist era și întristat de moarte
un om singur era și-nșingurat de moarte
un om bolnav de timp, timp ce grăbea spre
moarte un om de spăime plin
și-nspăimântat de moarte.

(Nu-i plăceau ploile putrede rânind târgul
nici jalea frunzelor ucise
nu-i plăcea fanfara militară
zăpezile grozave erau ca lupii în noapte
în el plânsul își făcuse castel
și locuia acolo...)

A iubit cu deznădejde
dar era un sentiment aproape gri
alteori violet sau galben ca un păcat vechi
dar de cele mai multe ori era negru
(negru de la negru, de la nevroză, de la
noapte lacustră, de la noapte de vânt,
de la noapte
cu vin negru, de la noapte
de cucuvea pe un felinar spart
negru de la corbi, de la păcate, de la
nesomn negru de la singur, de la durere,
de la vis negru)
și alerga după lumină mereu.

El a creat toamna
a devastat parcurile îmbolnăvind copacii
făcându-i să tușească dureros și să scuipe
el a făcut cerul de plumb în ultima zi a verii
a dat culori de spaimă amurgurilor, veșnicin-
du-le iar nopților le-a furat stelele, lăsându-le
ca-nainte de facere: negre
florilor le-a dat culoarea pământului
carbonizându-le
sicriu de plumb veacului ce se chircise.

I-a plăcut vinul, otravă de uitare
și a înobilat cu ființa-i crășmele sărace
acolo unde mirosea a răscoală
și femeia goală dansa barbar, de sfâșiere
acolo sufletul său avea dimensiuni cosmice
iar dedesubt, abise...

Theodor CODREANU

G. Bacovia
și Georg Trakl,
dincolo
de expresionism

pagina 4



Bacovia, învingător!

- Cuvânt rostit în deschiderea Festivalului literar-artistice „George Bacovia” – ediția I, Bacău, septembrie 1971; text prescurtat (finedit).

Stimați iubitori ai marelui Bacovia, Dragi prieteni poeți, Onorat auditoriu,

În acest septembrie, iarăși suflitele noastre se împodobesc în melodii melancolice ușor clătănându-se ca într-un vals de taină prelungă.

Da, este toamnă și toate toamnele, de la facerea lumii și până astăzi, își trimit spre noi frumusețile, durerile lor în lacrimă.

Bacovia le-a știut pe toate, le-a simțit, le-a presimțit acut. Îmbolnăvindu-se întru frumos, Poetul le-a dat glas de durere și singurătate, năzuind către împliniri, atunci de neajuns.

Ne este dat nouă a-i slăvi *versul de plumb*, într-un timp pe care l-a profețit vizionar, ne este dat nouă a-i cinsti memoria, a-i ridica din însăși esențele trăirii sale monument în cuvinte de bronz.

La această sărbătoare, care se vrea un început de omagiere perpetuă, îl slăvim pe marele poet care n-a ținut discursuri în parlament, care nu s-a bucurat de titluri și mari onoruri în timpul vieții; la această sărbătoare aducem laudă celui care, fiind un însingurat și însingurându-se foarte, „măhnit de crimele burgheze./ fără a spune un cuvânt”, trăia drama începutului de secol XX, năzuind în tristețea sa către un alt viitor, de adevăr și lumină.

Notându-și strofele, sever smulgându-le duhului său, Bacovia a trecut prin lumea de atunci aproape *neștiut de nimeni*, presimțindu-și însă gloria postumă, fiindcă împlinirile geniului uman, prin însăși existența lor, sunt nepieritoare.

Este o datorie a prezentului și viitorului de a pune și repune în drepturile

firești pe marii fii ai acestui pământ, de a-i reda cu adevăratul lor chip poporului din care s-au zămislit, pe care l-au iubit și cântat, cu nobilă patimă.

Bacovia este unul dintre acei bărbăți-chintesentă ai geniului românesc - precum Eminescu, Sadoveanu, Enescu, Brâncuși - care au adus glorie neamului nostru, îmbogățindu-i tezaurul spiritual. Aducând în pantheonul literelor române unicitatea harului său, el, Bacovia, și-a înscris creația și în spiritualitatea umanității, îmbogățind cultura universală asemenea lui Baudelaire, Poe, Rimbaud, Mallarmé, Rilke, Trakl.

La această sărbătoare aici, în Moldova - care a dat culturii naționale atâtea valori netrecătoare - suflitele noastre se închină cu pioșenie și admirație memoriei lui Bacovia; înclinându-ne pasul și gândul, aducem laudă aceluia care, botezându-se cu numele orașului său, l-a încununat cu eternitate.

Acum, aici, lacrima și surâsul nostru *Intristatului Prinț al poeziei românești*.

Onorat auditoriu,

Cu prilejul acestui luminos jubileu mă bucur să pot anunța inaugurarea Casei Memoriale Bacovia, ca secție a Muzeului Județean condus de profesorul Iulian Antonescu, căruia îi mulțumim călduros, precum și, în aceeași măsură, distinsei poete Agatha Grigorescu Bacovia, care a împlinit această *nobilă casă* cu valori și bunuri de patrimoniu aparținându-i.

Tot cu acest prilej fast, se va desfășura o *Sesiune științifică* - prima de acest fel - în care se vor prezenta probleme și aspecte ale creației bacoviene.

Azi vom participa la dezvelirea *Statuii lui Bacovia*, operă a talentatului

sculptor Constantin Popovici, lucrare-emblematică dăruită urbei noastre de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste; sincere mulțumiri!

În continuare, vor avea loc spectacole, concerte și recitaluri poetice la care își dau concursul nume prestigioase ale literaturii și artei românești: vom avea ocazia, de asemenea, să admirăm o bogată expoziție cu lucrări inspirate din viața și opera poetului, precum și o expoziție de carte, unde, la loc de cinste se află recenta ediție „Bacovia” tipărită de „Cartea Românească” - gest de adâncă prețuire, pentru care îi mulțumim scriitorului Marin Preda, directorul editurii, și graficianului Petre Vulcănescu, care ilustrează splendid această operă monumentală.

În sfârșit, în ultima zi, se vor acorda *Premiile revistei Ateneu* inițiate de noi, sprijiniți fiind de conducerea Uniunii Scriitorilor - personal de președintele Zaharia Stancu, admirator sincer al sărbătoritului nostru.

În încheiere, un cuvânt de laudă și de mulțumire concetățenilor mei băcăuani pentru interesul, pot spune chiar entuziasmul cu care participă, iată, la omagierea lui *Bacovia-Învingătorul* Lor îmi face plăcere să le prezint acum oaspeții *Primului festival George Bacovia*, scriitori și artiști, ziariști și oameni de cultură sosiți din București, Iași, Cluj, Timișoara, Tg. Mureș, Brașov, Constanța, Craiova.

Tuturor, din toată inima, bun venit!...

Radu CÂRNECI



Revista
de cultură
ATENEU

**Inițiator al seriei noi (1964):
Radu CÂRNECI**

Director:

Carmen MIHALACHE

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

**Contabilitate: Alina GRIGORAȘ
Secretariat/ culegere text:
Andreea ANDRIEȘ,
Delia GRIGORAȘ**

**• Redacția: Bacău, 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**

**• Călițorii se pot abona direct,
la redacția, sau cu plata prin virament
la Trezoreria Bacău, cont:**

RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317

Premiile expoziției-concurs „Salioanele Moldovei” 2014

**• Premiul Primăriei Județului
Bacău - grafică:**

– Eugen Sterpu, Chișinău - *Salutări de la...*

**• Premiul Centrului de Cultură
„George Apostu” Bacău:**

– Timofei Bătrânu, Chișinău - *La fațăre*

**• Premiul Muzeului Național de
Artă al Moldovei:**

– Gheorghe Mosorescu, Brăila - *Comunicare*

**• Premiul „Mihail Grecu” - UAP din
Republica Moldova:**

– Letiția Oprișan, București - *Poarta verde*

**• Premiul „Nicu Enea” - UAP,
Filiala Bacău:**

– Valeriu Goncariuc, Iași - *Acolo sezum și plânsem*

• Premiul UAP din România:

– Anatol Danilișin, Chișinău - *Compoziție*

**• Premiul Primăriei Municipiului
Chișinău:**

– Cristian Radu, Brăila - *Călătorind prin ceață*

„Salioanele Moldovei”, ediția a XXIV-a, proiect cultural finanțat de Consiliul Județean Bacău, Primăria Municipiului Bacău, Ministerul Culturii din Republica Moldova și Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, organizate de Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, Ministerul Culturii și Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova (lucrările au fost expuse, în lunile august și septembrie, la Galerile „Alfa”, Centrul Internațional de Cultură și Artă „George Apostu”, Galerile „Frunzetti”, Bacău, și la Chișinău, în sala Centrului Expozițional „Constantin Brâncuși”) au avut, la actuala ediție, următoarele premii și laureate:

**• Marele Premiu al Ministerului
Culturii din Republica Moldova - artă
decorativă:**

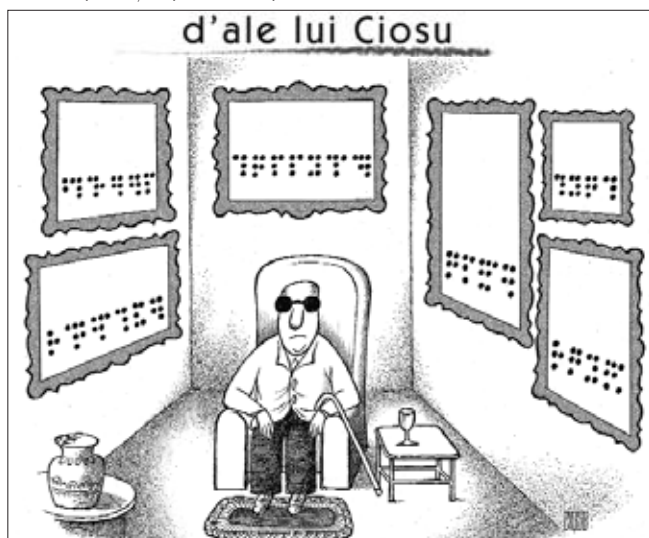
– Suzana Fântânariu, Timișoara - *Jurnal utopic*

**• Premiul Complexul Muzeal
„Iulian Antonescu” Bacău - pictură:**

– Florina Breazu, Chișinău - *Noi*

**• Premiul Consiliului Județean
Bacău - sculptură:**

– Raluca Ghideanu, București - *The Rest of me*



Amânat din motive pe care le pot doar bănuî, debutul editorial al lui Marius Manta, *Literaturbahn* (Iași, Editura „Timpul”, 2014), confirmă ceea ce știam despre eseistul din paginile „Ateneului”. De altminteri, nu e un debut obișnuit, al unui tânăr grăbit să se afirme, ci, dimpotrivă, o carte așezată, îndelung „preparată”, care nu trădează un început de drum.

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



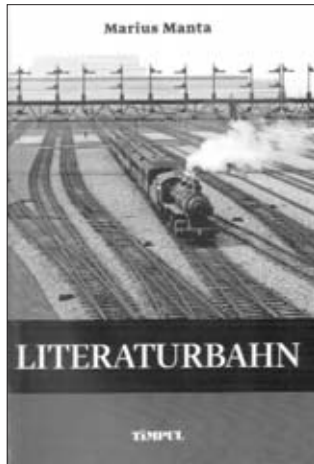
Marius Manta, colecționarul de lecturi

Între program și metodă

Revenind la volum, trebuie observat, încă din titlu, că pentru Marius Manta cititul și scrisul sunt, de fapt, ipostaze ale călătoriei, ale căutării. Asocierea nu e deloc întâmplătoare, ci constituie un prim element, esențial, pentru înțelegerea profilului unui autor atipic. Cine se definește astfel, prin raportare la ideea de călătorie e, cu siguranță, un ins special, un om care caută. Metafora căutării rămâne, pentru mine, dominantă în întreaga carte. Deloc întâmplător, sugestivă copertă (realizată de Florin Radu) trimite spre aceeași obsesie a alegerii drumului. A căuta și a te căuta devin mizele esențiale pentru Marius Manta, critic adânc, lipsit de spectaculozitate, dar plin de miez.

Când pretinde a nu fi scris după un anumit program, eseistul nu trebuie crezut. Programul său este paradoxal tocmai prin lipsa unui program, adică prin obstinția de a merge împotriva curentului, de a comenta cărți mai puțin vizibile, de a se opri la apariții obscure, de a credita edituri mai puțin influente, de a alege subiecte marginale. Toate acestea constituie dacă nu un program, cel puțin o metodă care face din Marius Manta o apariție insolită în câmpul intelectual de astăzi.

Deconstruită, metoda lui e relativ simplă: se pornește de la digresiuni cu rol contextualizant, după care urmează prezentarea cărții pusă în discuție, iar finalul constă în câteva considerații generale, nu prea tranșante. Dacă finalul păcătuiește prin lipsa unor asemenea judecăți (de altminteri autorul precizează că nu și-a propus așa ceva), interpretările sale au consistență. Eseistul știe să(-și) pună întrebări, întoarce volumul analizat pe toate părțile, îl contextualizează fericit și apoi îl definește specificul.



„Spune-mi ce citești ca să-ți spun cine ești” este o vorbă care i se potrivește de minune lui Marius Manta. E suficient să enumerăm câteva dintre cărțile comentate pentru a avea o imagine relevantă a autorului, care atacă literatură afro și literatură japoneză, sud-americani și nord-americani, europeni și arabi, români și străini, clasici sau contemporani. De la Andrei Makine și Joris-Karl Huysmans la Harry Mulisch și Junichiro Tanizaki sau de la Carmen Mihalache și Elena Ciobanu la Ion Feruc și Dan Petrușcă nu e decât un pas, căci eseistul, *horribile dictu*, survolează, cu grație, spații culturale eterogene. Însă ceea ce mi se pare cu adevărat important este faptul că Marius Manta nu se limitează la comentarea unor cărți de literatură, ci își largeste zona de interes către religie, istorie, filosofie, mass-media, sociologie, politologie etc. Nu are, cum s-ar zice, complexe și nici prejudecăți, abordând genuri și specii diverse, după placul inimii, încât singurul criteriu ordinator rămâne bucuria lecturii.

Un portret și un autoportret

Dincolo de aceste observații privind natura cărților analizate, *Literaturbahn* poate fi citit și ca un autoportret al autorului. Unul implicit, care se conturează din suma mărturisirilor, a gusturilor și a preferințelor culinare, muzicale sau literare. Liminar anunțată, încă din *Argument*, lipsa unui program bine definit devine cel mai fidel barometru al lecturilor lui Marius Manta: „Nu am încercat nici pe departe să poposesc în apropierea a ceea ce este mai reprezentativ fiecărei literaturi contemporane, ci, mai degrabă, respectând «plăcerea lecturii», am îngăduit o pseudo-infuzie subiectivă a temelor ce au circumscris, cu timpul, interesul pentru mai multe forme de expresie. Și mi-am permis să călătoresc când metodic decadent, când în ritm de jazz, prețios ori cu prea mult piper, când răvășit de nebunia unei lumi ce nu se mai înțelege și al cărei sfătuitor refuză să le arate calea celor îmbufnați, când invitat de onoare într-un Orient ale cărui tradiții au devenit pentru prezent doar subiecte de cafea; am dezvăluit, arareori fără intenție, dezamăgiri ori dimpotrivă, plăceri nedisimulate.”

Adevăratul Manta nu este însă cel din aceste rânduri introductive (cam prolix), ci acela din textul final, *Ursul*, unde asistăm la o semnificativă întâlnire a eseistului cu sine însuși, prin intermediul cărții lui Michel Pastoureaux. Sunt aici câteva pagini splendide, cu valoare de autoportret, care dezvăluie disponibilități surprinzătoare către proză, dar și un ins special: „Și am constatat că e bine așa. Ba chiar mai bine: versuri alese, romane ce tot au fost

amânate, plus amintirile din copilărie. Printre cele mai frumoase, niște casete vhs aduse de niște prieteni ai părinților, din îndepărtatele străinătăți. Dintre toate acestea, nu am cum uita Pantera Roz ori Yogi Bear. Uram Tom și Jerry, cât despre popică marinăru, ciocăni-toarea buclucașă (era realmente o pronunție dificilă...), Chip&Dale... erau odios de perfecte. Îmi plăceau caracterele seci, cu un umor voluntar negru, cu un contur minimalist.”

La fel de instructiv este însă și portretul pe care i-l realizează prefactorul, profesorul Constantin Călin: „Cap de soldat, tuns scurt, rotund, înălțime mijlocie, bust de înțotător, mers liniștit, sigur, apăsat, dl Marius Manta, fostul meu student, se distingea între colegii săi de la Facultatea de Litere din Bacău nu numai prin alură, ci și, mai cu seamă, prin faptul că era – după opinia unanimă – «un băiat educat frumos», punctual și decent, mai des dubitat și interogativ decât expansiv și afirmativ.” E un portret în oglindă care vorbește nu doar despre Marius Manta, ci, simultan, despre Constantin Călin, *Cartea cititorului de cursă lungă* fiind, în egală măsură, un autoportret al celui care o semnează: „Și – dacă e să-i observăm toate laturile – trebuie adăugat că e mai puțin flexibil, mai puțin scriver decât alții din promoțiile recente, dar are greutate în cuvinte, un miez și o amprentă. Personal, prețuiesc mai mult ceea ce are pondere, substanță, decât ceea ce e goală vivacitate.”

Ursul

Lipsit de nerv(i), volumul lui Marius Manta încântă prin diversitate. Mi-l închipui pe autor în postura unui colecționar (inclusiv versiunea Fowles) înamorat de cărțile pe care le citește și le comentează pe îndelete așa cum ar face un filatelist grijuliu cu propriile clasoare. Interesul său pentru arta cealului, pentru jazz sau Pink Floyd, pentru mâța lui Simon sau pentru Mozart și Turner dezvăluie rafinament și, mai presus de toate, o viață sub semnul culturii și al spiritului. Reticent față de modă/mode, atent la chestiunile cu adevărat importante ale actualității, receptiv și, totodată, cumpătat față de nou, legat de valorile durabile, el își construiește un traseu existențial atipic, respingând cunoscuta sintagmă „omul recent” și ilustrând o alta, „omul frumos”.

Cu o remarcabilă stăpânire de sine, Marius Manta reușește, prin acest *Literaturbahn*, să prindă unul dintre trenurile importante ale literaturii, dovedindu-se un eseist open-minded, capabil să se poziționeze alfel față de ceea ce înseamnă cartea. Un cititor pasionat, sub semnul totemic al ursului (literar).

C.Th. CIOBANU

Lecția Bacovia

Cu semnele lui cele bune la Bacău, anul 64 al veacului trecut se tot hârnicește, din primăvară până spre toamnă. În clădirea bravă, rezervată Culturii, din calma stradă Războieni, la numărul 25, un ochi atent putea reține sporul de animație. Se pregătea apariția seriei noi a revistei „Ateneu”.

Gazdă permanentă, inițiator și manager al proiectului, era poetul Radu Cârnelci, stabilit aici de câțiva ani. Plin de idei, cu argumentare deplină și inimă mare, intrând primul și ieșind cel de pe urmă, energicul amfitrion adunase din zonă oamenii cei mai potriviți demersului său salutar. Revista reapăru la timp și avea să illustreze decisiv în următoarea jumătate de secol, acel fenomen cultural în egală măsură local și național, amplu și totodată profund pe care l-aș numi *Lecția Bacovia*.

Încă din primul deceniu de la trecerea sa în neființă, poetul Plumbului se întorcea definitiv acasă. Mai întâi casa lui, muzeal ieșită-n oraș, dădu și străzii numele cuvenit. Instituții frunțase se înnoberă sub aceeași aură. Liceul cu titlatură de principe moștenitor o adoptase, la nevoie, pe aceea de

prinț al Poeziei, ca și teatrul ori, mai târziu, noua Universitate. Chipul poetului strălucea emblematic în toate zonele culturii. Piața centrală se desăvârși cu o statuie a Poeziei, aparținând unuia dintre marii maeștri contemporani.

Între timp, în țară opera bacoviană se editase masiv, pătrunsesse în școală, și cunoscute o exegeză fundamentală, situându-l pe autor printre marii clasici. Un festival de anvergură, cu simpozion, aduna periodic la Bacău specialiști din toate generațiile, beneficiari de lux ai *Lecției*, adică a cunoașterii, a înțelegerii pe cont propriu și a comunicării mai mult în cuvinte cât mai puține.

Dar să revin la Revistă. În acești cincizeci de ani redacția a rămas completă, echipa care se-ntrece pe sine. Un grup de scriitori lanșați, formați, afirmați și maturizați în *Lecția Bacovia*. Urmând-o până la capăt au și legitimat-o, iar prin aceasta le revine meritul special de continuatori. Au dat ceea ce au avut mai bun, în spiritul *Lecției*. „Fiecare pe culoarul său!” cum zicea odată George Bălăiță, cel mai băcăuan și mai inspirat dintre ei.

Theodor CODREANU

G. Bacovia și Georg Trakl, dincolo de expresionism

Bacovia continuă să trezească interesul criticii și istoriei literare, atât în plan național, cât și în cel mai larg european, dovadă că universul singular al operei și personalității sale este departe de a-și fi epuizat valențele estetice și culturale. Numai după 1989 s-au înregistrat remarcabile studii monografice semnate de Constantin Călin (în primul rând), Daniel Dimitriu, V. Fanache, Ion Bogdan Lefter, Ioan Milea, Marian Papahagi, Gheorghe Perian, Ion Simuț, Constantin Trandafir ș.a. În spațiul de cultură germană, de semnalat este cartea Laurei Cheie *Die Poetik des Obsession bei Georg Trakl und George Bacovia* (Otto Müller Verlag, Salzburg, 2004), susținută și ca teză de doctorat, în 2000, la Universitatea Innsbruck din Austria. Recent, autoarea (în prezent, lector de literatură și cultură germană la Universitatea de Vest din Timișoara) a pregătit și o ediție revăzută și adăugită, în limba română, sub titlul *Obsesia creatoare la George Bacovia și Georg Trakl* (Editura Universității de Vest, Timișoara, col. „Biblioteca de cercetare”, 2014). Cartea beneficiază de un *Cuvânt înainte* (reprodus și în germană) semnat de un eminent specialist în studii trakliene, Walter Methlagl.

La o primă vedere, am fi tentați să credem că ne aflăm în fața unui studiu comparatistic, de tip universitar, având ca obiect de cercetare afinitățile estetice, biografice, existențiale dintre doi mari poeți europeni de la începutul secolului al XX-lea, furnizând similarități dincolo de orice sursierism, ceea ce ne conduce către realitatea fenomenului de *pancronicism* (Adrian Marino). Într-un fel, inevitabil, așa și este. Istoria impresionează apropierea dintre cei doi poeți a început în 1925, prin Oskar Walter Cisek, cel dintâi traducător al lui Trakl (alături de Ion Pillat) în limba română. El sublinia, în scrisoarea din 25 octombrie 1925, către Ludwig von Ficker, că în România Trakl este deja cunoscut, faptul fiind înlesnit și de izbitoarele afinități cu G. Bacovia. Însă tinea să precizeze că Trakl este „indubitabil mai mare”, evaluare partizan-fantezistă, nevalidată de critica și istoria literară, dar explicabilă pentru anul 1925, când critica literară încă nu se edificase asupra anvergurii personalității artistice a lui Bacovia.

Cercetarea Laurei Cheie este una stratigrafică, implicând, cu precădere, metoda palimpsestului. Materialul este organizat pe cinci nivele: în prima parte, autoarea investighează baza psihodinamică a „obsesiei creatoare”, plecând de la psihanaliza lui Sigmund Freud și Carl Gustav Jung, după care sunt trecute în revistă încercările comparatiste ale criticii literare românești între cei doi poeți. În capitolele 3 și 4, sunt radiografiate particularitățile obsesiei creatoare la G. Bacovia și, respectiv, Georg Trakl, pentru ca abia în al cincilea să recurgă la demersul comparatistic propriu-zis.

Ceea ce impresionează în cartea Laurei Cheie este știința de a urmări, cu o rară rigoare și acuratețe stilistică, ideea centrală: *obsesia creatoare*, menită să scoată opera celor doi poeți de sub restricționările hermeneuticii psihanalitice, dar și de sub tentația reducionistasă a „complexelor de cultură”. În vreme ce psihanaliza freudiană sfârșește în a ratifica o formă patologică provocată de o traumă din istoria persoanei, comparatismul cultural se lasă „încremenit” în școli și curente literare, motiv pentru care elementul comun dintre Bacovia și Trakl a trebuit să fie găsit în *expresionism*, cauză pentru care lui Bacovia i s-a construit și imaginea de precursor al acestui curent literar, după ce fusese subordonat, cu strictete, simbolismului. Această vânătoare din sânul „complexelor de cultură” a făcut ca lui Bacovia să-i fie „descoperite” nu mai puțin de vreo șaisprezece-șaptesprezece *-isme*, cum a constatat Daniel

Dimitriu (*Bacovia după Bacovia*, 1998; vezi și Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, edițiile de la Junimea și Litera Internațional, 2002, 2003). Mai promițătoare, dinspre psihocritică, pare a fi teoria „inconștientului colectiv” a lui Jung, cu ipoteza arhetipurilor, pe urma căreia au apărut variante precum *mitanaliza* lui Charles Mauron sau *poetica elementelor* lui Gaston Bachelard. Laura Cheie le are în vedere pe toate, dar pentru a se delimita, finalmente, de acestea din perspectiva a ceea ce a numit *obsesia creatoare*, pe care o consideră cea mai apropiată de exigențele estetice. Este, altminteri, și argumentul central pentru care cercetarea ei a fost validată la nivel doctoral, originalitatea punctului de vedere fiind confirmată și de prefațatorul Walter Methlagl: „E remarcabil faptul că, în ciuda vastei deschideri a cercetării spre domeniul interdisciplinar, rigoarea discursului analitic nu-și pierde claritatea, iar literatura de specialitate este valorificată până la cel mai edificator detaliu. Se reconfirmă astfel concluzia că lucrarea de față marchează un moment decisiv pe drumul necesar de emancipare a interpretării literare din limitele autoimpuse ale particularismului.” (p. 9). „Momentul decisiv” nu-i altul decât ideea *obsesiei creatoare* care deschide posibilitatea identificării *particularismului* în sânul *universalismului* psihocritic, sociologic și cultural, dominant în sfera cercetărilor comparatiste, nu doar în cazul celor doi poeți. Descoperirea Laurei Cheie, altfel spus, cum precizează și Walter Methlagl, este existența tipurilor de creator obsesiv, identificabile nu numai în literatură, ci și în artele plastice, în muzică sau în dansul expresiv modern: Alfred Kubin, Oskar Kokoschka, Paul Klee, Salvador Dalí ș.a. „Hermeneutica psihanalitică – precizează Laura Cheie – înțelege și interpretează astfel fenomenul literar dintr-o perspectivă extraliterară și funcționare patologizantă, în care esteticul este perceput mai mult terapeutic. Practic perspectiva psihanalitică păărăsește esteticul, textul literar rămâne în fine documentul unei traume și conduce spre un diagnostic. Aceasta este și problema metodologică, pe care lucrarea de față își propune s-o evite.” (p. 16). Ținta demersului: „a scoate obsesia din domeniul psihopatologiei și a o reconsidera ca stare de spirit sau mod de percepție al gândirii normale și al imaginației creatoare.” (p. 25). De altfel, observă autoarea, pe urmele lui Manfred Spitzer, Freud s-a ferit să definească și să delimiteze limpede nebunia de normalitate, ceea ce psihiatria contemporană confirmă. Raportându-ne la obsesie, se poate vorbi de o obsesie distructivă și de alta constructivă (Uhtomski, Dan Mihăilescu) sau de „nebulie calculată” (Wolfgang Lange). În 1925, Max Ernst considera percepția obsesivă ca fiind esențială pentru generarea de imagini artistice, ceea ce l-a și condus la descoperirea *frotajului* ca stare generatoare de viziuni, ducând la „brusca intensificare a capacităților mele vizionare” (v. pagina 41). Frotajul imagistic sau ritmic duce, astfel, la „capacitatea de a crea în evoluția ei mai multe matrici obsesive, generatoare de imagini asemănătoare, dar și forme diferite ca substanță semantică și care nu trebuie să fie neapărat de origine traumatică.” (p. 47).

După o trecere în revistă a apropiierilor dintre Bacovia și Trakl fondate pe trăs-

turii expresionismului, de la Oskar Walter Cisek la Svetlana Stäger-Matta, Mihail Petroveanu, Petre Stoica, Laurențiu Ulici, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Dinu Flămând, Ion Simuț, Alexandra Indrieș, V. Fanache, Constantin Trandafir ș.a., autoarea aderă mai degrabă la negarea acestor afinități (Ovid S. Crohmalniceanu) sau, mai ales, la conceptul de *bacovianism*, care-i singularizează pe scriitorul român (Mircea Scarlat, Theodor Codreanu ș.a.), dar găsim, în același timp, cheia apropiierilor dintre Bacovia și Trakl: *obsesia creatoare*: „Studiul de față își propune, din acest motiv, să demonstreze că cei doi scriitori de talia lui Bacovia și Trakl, care transcend prin forța și complexitatea operii dogmele estetice contemporane lor, se pot foarte bine întâlni, prin dinamica imaginarii creator, în „tiparul” de profunzime al matricii obsesive, recunoscut în straturile, dar și în suprafața textelor. Prin urmare, vom renunța la baza, obișnuită până acum, a comparației celor doi poeți, adică la raportarea lor la expresionism, deoarece, deși utilă pentru înțelegerea contextului literar și cultural, ea nu explică totuși evidentă «înrudire» a poeticii celor doi autori în profunzime, rămânând doar cea mai vizibilă, dar și cea mai superficială bază de comparație a operelor acestor poeți.” (p. 67). Autoarea ia în calcul și extrema negării expresionismului (Crohmalniceanu) exprimată de Ion Simuț, care consideră că obsesia ar fi o caracteristică centrală a expresionismului: „Noi credem că obsesia – și mai ales un mod obsesiv al imaginarii reflectat în operă – poate fi numitorul comun al unor autori, dar nu neapărat în interiorul unui curent literar.” (p. 68). Argumentul e validabil prin aceea că matrici obsesive întâlnim la artiști din epoci și curente artistice diferite. Marian Popa găsea afinitățile Bacovia-Trakl în *arhetipurile eleatice*, care-și găsesc expresia cea mai cunoscută azi în teatrul absurdului” (*Modele și exemple. Eseuri necritice*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 131). Soluția i se pare Laurei Cheie primejdioasă de revenire la psihopatologie, fiindcă Marian Popa „neagă tocmai existența unei conștiințe creatoare la Bacovia” (p. 72). Autoarea conține, în consecință, calea obsesiei creatoare foarte apropiată de metoda transdisciplinară, cea în varianta *dublului referențial* (între ceea ce am numit, în *Complexul Bacovia*, „complexele culturale” și „complexele de profunzime”), cale conținută cu propria-i soluție hermeneutică.

S-a mai apelat la explicația descendenței comune a celor doi poeți din romantism și din simbolismul decadent francez, dar și la asemănări existente în familie, similarități ale poeticii, ale emoționalității etc. Laura Cheie atrage atenția că, în aceste cazuri, există primejdia fenomenului contagiunii: „transferul arbitrar de proprietăți ale operei unui autor asupra operei celui alt autor.” (p. 180). Finalmente, iată calea aleasă: „un tipar de profunzime asemănător, care explică un tip de imaginație și de poetică specifică unui tip de autor, ce își asumă creator forța iradiantă a obsesiei.” (p. 180). În context, atrag atenția că și această cale implică riscuri de felul celorlalte metode, fiindcă, în ultimă instanță, nu poate elucida și tranșa privitor la *unicitatea* fie a lui Trakl, fie a lui Bacovia, în ciuda asigurării atingerii a ceea ce autoarea numește *par-*

ticularism în sânul universalismului tipologic. Poate că tocmai asta face și farmecul indicii al artei, ceea ce Umberto Eco va numi *opera aperta*, hermeneuticii putând pretinde doar o *victorie în înfrângere*, despre care s-a vorbit și-n cazul ermetismului lui Ion Barbu.

Autoarea ar fi putut invoca, cu profit, și conceptul de *matrice stilistică* al lui Lucian Blaga. Într-un fel, o și face, fără trimitere la autor, probabil de teama incongruenței între matricea stilistică a spațiului mioritic și cea a spațiului germanic. Totuși, vorbește despre *spații exterioare* și *spații interioare* veninde din cel natal: *orașul de provincie*, prezent la ambii autori, Bacău și Salzburg: o repetiție cu diferență, însă: „în timp ce Bacovia resimte viața de provincie ca o damnare la o moarte lungă și chinuitoare, pentru Trakl existența excentrică devine o retragere într-o solitudine aureolată cvasi-mistic. Cu toate acestea există peisaje care se aseamnă frapant, de exemplu cele hibernale” (pp. 180-181), ca în *Tablou de iarnă* (1916) și *Winterdämmerung* (1912). Corbilor, ciolorilor (cu ascendent în Edgar Poe) le lipsește aura magiciului la Bacovia, zborul înalt și drept al corbului, ce taie parcă orizontul, are semnificație existențială.” (p. 185). Peisajul se aseamnă până la detaliu: „amurg de iarnă, sumbru, de metal” (Bacovia), „negre ceruri de metal” (Trakl) etc. Transcendentul traklian e pus pe seama dublei influențe catolice și protestante, sub semnul căreia a trăit austriacul. Lumea-mormânt apare la Trakl abia în ultima etapă de creație (1914), pe când, la Bacovia e de la bun început. Între locurile malefice e și odaia, dar lui Bacovia îi lipsește orice ton imnic elegiac. Asemenea, ambii sunt poeți ai culorilor, ducând laconismul până la ultimele secunde, Trakl până la ermetism, Bacovia până la *monosilab*, supremul fiind *plumb*.

Asemenea tulburătoare consecințe stilistice, lipsite de orice influență reciprocă, sunt explicate de Laura Cheie prin amintită obsesie creatoare, sau „nebulie calculată”. Ca și Trakl, Bacovia „este unul din «cazurile» în care obsesia produce literatură și impune un stil. Analiza noastră nu este gândită, în limitele acestei exegeze, ca una exhaustivă, dar poate deschide, sperăm, o nouă perspectivă interpretativă asupra operei bacoviene.” (p. 177). Într-adevăr. Punctul de plecare al obsesiei bacoviene pare a fi, la nivel cromatic, negrul, semn al unei lumi condamnate la apocalipsa focului, a carbonizării universale. Poezia *Negru* (1899) este anterioară *Plumbului* (1900-1902). De aici și începe demonstrația de frotaj stilistic, asimilată tehnicii palimpsestului (*frotter*, în fr. înseamnă *a se freca*, *a veni în contact*), concretizată, în plan poetic printr-o contaminare mimetică reciprocă, constând în imagini care trec dintr-un loc în altul prin repetiție cu diferență. „Carbonizate flori” din *Negru* trec în „flori de plumb”, „scurie negre” în „scurie de plumb”. „Poetul pare a exersa structura *Plumbului* încă din *Negru*, pentru a ridica apoi din același tipar un nou poem, și nu orice fel de poem, ci unul din cele care aveau să-l consacre în literatura română. Avem aici, în opinia noastră, exemplul inedit al unui fel de frotaj poetic care face ca fixarea obsesivă a unei structuri formale sau de conținut să-i confere accesul forța de a provoca noi imagini între

care apar spații de rezonanță, ce pot conduce la noi formațiuni obsesive creatoare la rândul lor. Căci felul în care se propagă obsesia creatoare, respectiv modul în care funcționează gândirea obsesivă în artă și literatură nu este exclusiv redundant, reluarea la nesfârșit a aceleiași clișeu ideatic sau stilistic, ci are forță paradigmatică în sens wittgensteinian, adică are capacitatea de a «înruși» cele mai diverse fenomene prin aducerea în același spațiu de rezonanță generat de matricea obsesivă. Între cele două poeme *Negru* și *Plumb* se creează, datorită unui tipar obsesiv, un astfel de spațiu de rezonanță. Versurile se organizează ca un ciudat sistem de oglinzi paralele. Ele trimit unele către altele, anticipându-le sau se regăsesc ca un ecou târziu, par a se atrage, magnetizate de forța obsesiei, sporindu-și reciproc densitatea semantică și câștigând astfel în profunzime și în intensitate.» (pp. 79-80). Frotajul cromatic trece din *negru-cenușul plumbului-galben* („Plumbul ars e galben”, afirmă poetul), procesul putând fi urmărit și la celelalte culori bacoviene, culminând cu violetul... de Bacovia, o adevărată „expansiune malefică de culori” (p. 83)!

Frotajul poetic ridică problema importanței variantelor care nu mai trebuie citite ca simple încercări de care poetul se debarasează în favoarea uneia finale, ca voință auctorială, ci drept creație ciclică, devenită regulă la Georg Trakl. În acest sens trebuie înțeleasă și afirmația din 1953 a lui Martin Heidegger, cu specială referire la Trakl: „Fiecare mare poet face poezie dintr-un singur poem.” Poate chiar visata Carte a lui Mallarmé. Interpretată în acest sens, întreaga operă a lui Bacovia se constituie ca o singură carte, un singur poem, de la *Plumb la Stante burgheze*, fără judecățile pripite ale criticii, că Bacovia, spre deosebire de Rimbaud (care a părăsit poezia), s-ar fi lăsat părăsit de poezie (Gheorghe Grigurcu). Am demonstrat, în *Complexul Bacovia*, că, în evoluția poetului, s-a ajuns, coerent, la agonia finală a cuvântului poetic în sine, până la monosilab și la tăcerea absolută a punctelor de suspensie. Deși pare neinteresat de ciclicitate (*eterna reîntoarcere*), observă Laura Cheie („nu și-a organizat volumele de poezii în cicluri, așa cum a făcut-o de exemplu Georg Trakl”, p. 102), există o coerență ciclică în poemele bacoviene. Ba, se află și cicluri precum cel al *Nocturnelor*, șapte la număr, supuse de autore unei pertinente analize, în sensul hermeneuticii frotajului poetic. Dar dacă „Repetiția la Trakl este și pentru Rudolf Dirk Schier o formă lingvistică a revelației ordinii divine” (p. 129), la Bacovia ne aflăm în plină „ordine” a Neantului: „în curând, încet va cădea în vid/ Tot.” (*Monosilab în toamnă*). Este, poate, și marea enigmă a lui Bacovia, cu un ascendent chiar asupra lui Trakl, venind, probabil, din Eminescu, vizionarul stingerii finale. Imaginea lumii-mormânt apare la Trakl abia în anul morții: *Nachergebung – Capitulara*.

Concluzia este că Bacovia și Trakl nu se întâlnesc doar la nivelul „complexelor de cultură”, prin teme, motive, „peisaje declinate ale sufletului”, clișee stilistice etc., ca în comparatismul tradițional, „ci mai ales în profunzimea imaginarului creator, care profită, în ambele cazuri, de forța coagulantă, conservatoare, dar și prospectivă a obsesiei” (p. 201), manifestată, totuși, particular și inconfundabil, la cei doi mari poeți. Consider, de aceea, cercetarea Laurei Cheie o deplină reușită hermeneutică de care nici un critic și istoric literar nu se va putea lipsi în exegeza viitoare a operei lui Bacovia și a lui Trakl.

De la „casa memorială” la... „casa-muzeu” Grigore Tabacaru

Casa memorială „Grigore Tabăcaru” Hemeiș (sec. XX (sic!)) a fost înscrisă în Proiectul *Listei monumentelor istorice* elaborat în anul 1992 de Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice din România (cod LMI 92/04C0003). Edificiul este inclus în *Listele monumentelor istorice din anii 2004 și 2010* (cu același cod LMI 2004-2010/BC-IV-m-B-00936) și datat la 1861.

De ce o „casă memorială”? Oare datorită personalității care s-a născut aici? Sau influenței exercitate, în conștiința publică, de cei care au perpetuat peste timp memoria personalității respective? Punctele de vedere sunt împărțite...

Livrescul „memorial” poate, totuși, să nu aibă legătură cu „monumentul sau clădirea ridicată în amintirea unui eveniment sau a unei personalități”. „Casa” de la Hemeiș, de exemplu, există cu mult timp înainte ca să se nască „personalitatea”... Cum orice spațiu arhitectural își are povestea sa, și cea a edificiului de față începe să prindă contur în primul deceniu de după mijlocul secolului al XIX-lea, atunci când prințesa Pulcheria, moștenitoarea lui Nicolae și a Lucicăi Cantacuzino-Pascanu pune, în anul 1858, „la dispoziție o casă [din satul Hemeiș – s. n.] pentru școală”, formată din două etaje și „acoperită cu oale [olane – s. n.]”. Astfel, „etajul de sus cuprindea trei odăi pentru locuința învățătorului, iar etajul de jos o singură odăie pentru clase începătoare [elementare – s. n.] – până la 50 de elevi”.

Din 1861 și până la sfârșitul anului 1864 funcționarea noii școli a fost „subvenționată” cu sprijinul donațiilor provenite de la cea care a întemeiat-o. Dar, ca urmare a reformei instrucțiunii publice din anul 1864 (prin instituționalizarea învățământului primar public – pe lângă cel privat – în toate comunele urbane și rurale), prințesa decide să lase instituția „cu totul la dispoziția și inspecția Guvernului”. Moartea Pulcheriei (1865) și dispariția „subvențiilor” pune în dificultate atât frecventarea cursurilor de către copiii țăranilor de pe moșia Fântânele, cât și buna funcționare a edificiului școlar. La câțiva ani de când cei mici tropăiau pe

calea acumulării de cunoștințe noi și folositoare, procesele-verbale, adresate de învățătorul satului instituțiilor abilitate, solicitau realizarea lucrărilor de reparații la clădirea școlii.

Datorită perioadei lungi de funcționare a instituției de învățământ, a mediului „impropriu și insuficient pentru un local sistematic” – au fost necesare atât reparații curente, cât și consolidări ale edificiului arhitectural (cea mai importantă realizându-se între anii 1923-1928). Frecventarea cursurilor cu „aplicarea orarului pe jumătate de zi, [...] deoarece marele număr de copii nu începe și din această cauză elevii claselor a II-a, a III-a și a IV-a învăț în orele a. m. și elevii clasei I în orele p. m.”, dar și alte deficiențe, constatate de revizorii școlari, au dus la înființarea, în anul 1921, unui al doilea post de învățător, iar, un an mai târziu la închirierea unui spațiu într-o altă clădire („o casă podită, curată, [dar – s. n.] neîndeplinind condițiile igienice”). În paralel, a început ridicarea unei noi clădiri – datele din arhive fiind insuficiente de concludente în privința finalizării acesteia (abia din anul 1961 avem date certe vizavi de

deschiderea porților noului sediu al școlii din Hemeiș).

Așadar o „casă” cu o existență seculară, a cărei evoluție a fost reflectată, printre altele, și de activitatea „oamenilor școlii”. Vasile Mascan, Alexandru și Aglaia Tabacaru, I. Bratu, Ana Boțcu, D-ra Pintilii, D. C. Sachelarie, V. Marcoci, Ioan Doroftei, Neculai Niculescu, Vasile Bucă și Radu Niculescu – dascăli pasionați de munca lor cu spiritele în formare și prețuți de săteni ca fiind „cu o ținută demnă” față de intemperiiile vremii sau în lupta cu nepăsarea manifestată, uneori, de autoritățile locale.

Unul din raționamentele acreditării clădirii ca monument istoric s-a datorat, în primul rând, personalității care a văzut lumina zilei în acest spațiu, în primăvara anului 1883. Grigore Tabacaru – fiul lui Alexandru și al Aglaiei Tabacaru – a conturat, prin contribuțiile sale cu rol științific și educativ, importanța memorialistică a unui astfel de așezământ.

Un al doilea argument este acela că familia Tabacaru a înființat o societate culturală, la „căminul lor” din Fântânele-Hemeiș (1905). Societatea a fost

înzestrată cu o bibliotecă, scopul fiind acela al „înviorării vieții sătești” prin lecturarea de către săteni a „cărților potrivite cu nevoile practice, cât și a cărților literare”. Însă momentul sublimului comunitar l-a constituit ceea „Poiană/Bătătură de la Fierăria/Școala lui locan/Tabacaru”, acolo unde însuși profesorul Grigore Tabacaru „le citea sătenilor, în fiecare sâmbătă seara, știri politice, sociale, economice și culturale din gazete”.

Un ultim punct de sprijin, în logica întreprinderilor memorialistice, a constat în editarea publicației cu titlul „Școala. Revistă pedagogică pusă supt îngrijirea membrilor corpului didactic primar. Fântânele – Bacău” (1905) – redacția și administrația periodicului fiind găzduite sub cupola generoasă a locuinței aceleiași familii.

Astfel, peste ani, la inițiativa profesorului Petru Juverdeanu și a unui grup de foști elevi ai marelui pedagog băcăuan, în acest edificiu, a fost înființată o „casă-muzeu” (1971-1972). Subscriem la titulatura propusă în acel moment, deoarece, în urma înființării acesteia, valoarea memorialistică a obiectelor păstrate de la familia Tabacaru a fost fructificată prin expunerea unei colecții de lucrări care purtau semnătura pedagogului, fotografiile și documente din activitatea didactică a instituției, dar și a obiectelor de etnografie locală. În acest sediu au avut loc, în ultimele decenii, mare parte din manifestările culturale dedicate, în special, aniversării/comelemorării profesorului băcăuan.

Dar, la noi, la români, o minune nu ține mai mult de 30 de ani... În vremurile tulburi de după „momentul '89”, și „casa-muzeu” de la Hemeiș capătă o altă „destinație”. Deși figura drept „Casa memorială „Grigore Tabacaru” Hemeiș” în Proiectul *Listei monumentelor istorice* din 1992, parterul edificiului a fost concesionat, începând cu anul 1999. Clădirea este considerată, în continuare, „bun proprietate publică a statului” (2002), la etaj fiind etalate, în condiții rudimentare, obiectele cu valoare muzeală care s-au mai păstrat peste timp.

Cu toate acestea, tot ce a fost adunat și păstrat în peste un secol și jumătate de existență a monumentului istoric, se degradează și se risipește, cu fiecare zi care trece, sub ochii noștri.

C-așa-i în... Școala...

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR



• Letiția Opișan – Agatha

În anul 2003, grația cercetătorului literar Mircea Coloșenco (1938), s-a publicat aproape toată literatura epistolară a celui ce a creat un nou limbaj poetic – *necuvintele*.

Unele epistole, însă, nu au fost identificate, până atunci, sau destinarii unor astfel de misive trimise de Nichita Stănescu nu au considerat oportun să comunice istoricului literar astfel de documente, celui care a *restituit* opera integrală a memorabilului poet contemporan¹.

Nu e cazul poetului Radu Cârnci (n. 1928), care a manifestat față de confratele său, mai tânăr, sentimente de admirație, de prețuire intelectuală și de înțelegere, exactă, a operei și a biografiei marelui poet.

Se impune să amintesc că Radu Cârnci, în calitate de coordonator al prestigioasei reviste *Ateneu*, pe care a condus-o în perioada 1964–1972, i-a publicat lui Nichita Stănescu tot ceea ce acesta a trimis revistei din Bacău.

Relațiile dintre cei doi autentici poeți au fost de o perfectă cordialitate, așa cum reiese și din materialele de istorie literară existente: epistole, autografe, iconografie, desene și altele.

Una dintre epistole, ce se publică acum, întâia oară, se constituie într-un *incendiar* rechizitoriu și *manifest*, în același timp, în care poetul celor 11 *elegii* se confesează, în termeni nechivoci, asupra poeziei, asupra creato-

Nicolae SCURTU

O epistolă necunoscută a lui Nichita Stănescu

rilor de frumos și, firește, asupra generației lor, care a modificat, formal și structural, lirica românească după anul 1960.

Epistola aceasta e, de fapt, un excepțional document de istorie literară în care Nichita Stănescu își expune, fără ezitări, unele aspecte ale *crezului* său poetic.

[București], 30 martie 1970

Stimate prietene Radu Cârnci,

Îți mulțumesc din suflet pentru gestul tău nobil și emoționant de a-mi dedica *Poem trist*². Nu-ți poți imagina cât de mult m-a tulburat, ce răză de prietenie mi-a iluminat inima, ce zi bună mi-a dăruit.

Adeseori am meditat asupra generației noastre, care tinde să se destrame la impactul cu realizarea ei proprie.

E ușor, am ajuns să-mi dau seama de acest adevăr trist, să fii solidar în înfrângere. Proba cea mai grea este aceea a succesului.

Proverbul, „prietenu la nevoie se cunoaște” e profund fals. Prietenul se cunoaște la victorie, la succes, la bine.

Fenomene de singularizare și de egoism prin succes, au început să apară și în generația noastră. Un anume dezinteres îngust și meschin, față de cauza poeziei, a început să-și facă loc în profitul succesului personal.

Ar fi o prostie și o nedreptate să se pretindă poetului de talent să-și joace șansele de realizare, sau, chiar cele de „faimă”.

Dar în același timp cei care sculptă pe nobila misiune a generației noastre de a sluji marea noastră poezie, de a lupta până la capăt pentru ridicarea estetică a înțelegerii publicului cititor, n-au ce căuta în rândurile noastre, se exclud singuri și dureros dintre noi.

Stimate coleg, nu e o vorbă goală faptul că subliniez importanța vitală pentru poezia românească, necesitatea unității generației noastre.

Ea are o semnificație mai mult decât estetică, ea semnifică *fondul de solidaritate națională*.

Tu ai simțit aceasta nu numai prin calitățile tale de poet, ci și prin calitățile tale morale.

Ciclul tău *Pro amicitia*³ este un exemplu de înaltă ținută intelectuală și morală, o barieră în fața fenomenelor de huliganism literar.

Aștept cu nerăbdare ca să vadă lumina tiparului străns între copertile unei cărți.

Ca și tine iubesc din suflet emulația și o susțin leal, dar detest profund concurența, aptă pentru fabricanții de cămăși.

Să nu uităm efortul colosal pe care generația noastră l-a făcut, ca să restituie poezii românești tradiția ei majoră și europeană frântă de trivialitatea și vulgarizarea înțeleșurilor estetice de către proletcultism.

Noi poeții suntem cu limba bătută de solul țării cu un piron la frânt de mărț ca acela bătut în palma crucificatului.

Menirea noastră este aceea de a adăuga destinului țării, destinele noastre.

Nu putem suporta umiliția unor înjurături sterile între noi, nu putem suporta apariția de clasele de fotbal între destinele atât de monadice ale poezilor.

Civilitatea comportărilor și a scrisului trebuie să readucă din nou în vechea sa bază, noțiunea de scriitor.

Trebuie să luptăm, prin exemplu propriu, împotriva tuturor celor care încearcă să împingă noțiunea de scriitor și țelul nobil al scrisului în cocina porcilor.

Închei gândindu-mă la tine, cu dragoste și cu stimă,

Nichita Stănescu

Note

- Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca poetului Radu Cârnci din București.
- 1. Nichita Stănescu – *Opere. [Volumul] 5. Publicistică. Corespondență. Grafică. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco.* București, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, 2003, p. 1021–1045. [Sunt publicate și adnotate șazece de epistole ale lui Nichita Stănescu].
- 2. Radu Cârnci – *Poem trist. Poetului Nichita Stănescu în Ateneu, 7, nr. 3, martie 1970, p. 5. (Poesis).*
- 3. Radu Cârnci a instituit, în paginile revistei *Ateneu*, o rubrică *Pro amicitia*, în care evocă de o nui dintre contemporanii săi sau unele din cărțile reprezentative ale aceluia moment.

Inscripții

Încă o epistolă necunoscută a lui Mircea Eliade

Literatura epistolară¹ a lui Mircea Eliade a fost adunată, adnotată și *restituită*, impecabil, de cercetătorul și istoricul literar Mircea Handoca (n. 1929), unul dintre cei mai buni cunoscători ai biografiei și operei autorului celebrei cărți *Histoire des croyances et des idées religieuses*.

Răspândită în multe locuri din lume, aflată în biblioteci publice și particulare, în arhive naționale și individuale, publicată, integral sau fragmentar, în reviste, cărți și altfel de publicații, literatura epistolară a lui Mircea Eliade conține o sumă însemnată de note, informații, precizări, microportrete, știri, polemici, acolade critice și

mărturii care întregesc profilul acestui spirit enciclopedic al culturii naționale.

Spre deosebire de alți scriitori și cărturari din țară, dar mai ales din exil, Mircea Eliade a răspuns, cu o punctualitate occidentală, la toate misivele ce i-au fost trimise.

Este și cazul poetului, eseistului, traducătorului și memorialistului Radu Cârnci (n. 1928), care, în calitate de *director* al excelentei reviste *Ateneu*, îi trimite o epistolă însoțită de două numere din publicația amintită aici.

Printre altele, consemnate în epistola lui Radu Cârnci, este menționată, în chip

expres, invitația de a colabora la revista din orașul Bacău.

Răspunsul lui Mircea Eliade este ferm și nu îngăduie nici un fel de interpretări.

Se cuvine să precizez că în paginile revistei *Ateneu* se găsesc un număr important de evocări, analize, exegeze și reinterpretări ale operei și biografiei lui Mircea Eliade. (N.S.)

[Chicago], 8 dec[embrie] 1970

Stimate domnule Cârnci,

Vă cer iertare că răspund abia acum scrisorii d[umneavoa]stră din 15 sept[embrie], dar nu e numai vina mea. Cât ar părea de necrezut, am primit scrisoarea... săptămâna trecută!

Vă mulțumesc pentru cele două numere din *Ateneu*, și voi citi cu bucurie, și regulat, revista – dacă veți avea bunăvoința să mi-o trimiteți.

Din păcate, nu voi putea colabora cu texte inedite, fiind, p[en]t[ru] încă multă vreme de-aici înainte, confiscat de alte lucrări.

Am scris Editurii Payot să vă expedieze *De Zamolxis a Gengis-Khan*². Voi încerca să vă procur și *Mythes, rêves et mystères*³, care va fi curând reeditată.

Cu cele mai bune sentimente, al d[umneavoa]stră,
Mircea Eliade

NOTE

- Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca poetului Radu Cârnci din București.
- 1. Mircea Eliade – *Europa, Asia, America... Corespondență. Volumul I, A–H, Volumul II, I–P și Volumul III, R–Z. Cuvânt înainte, îngrijirea ediției și indice de Mircea Handoca.* București, Humanitas, [1999 și 2004], 487 p. (1),

- 533 p. (2) și 612 (3).
- 2. Mircea Eliade – *De Zamolxis a Gengis-Khan. Étude comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale.* Paris, Payot, 1970, 252 pages.
- 3. Mircea Eliade – *Mythes, rêves et mystères.* Paris, Gallimard, 1957, 312 pages. A fost reimprimată, în colecția *Idées*, în anul 1970. Precizarea lui Mircea Eliade este corectă.



• Letitia Oprisan – *Traslația*

Raluca Neagu - Ce credeți că este mai important, desenul sau culoarea?

Letiția Oprișan - Culoarea. În pictură, suverană este culoarea - desenul având un rol constructiv care nu poate fi neglijat în structurarea compoziției picturale, trebuie să-și facă simțită prezența permanent, mai pregnant sau mai subtil.

RN - Când a venit confirmarea talentului?

LO - În ceea ce privește confirmarea talentului, aceasta a fost făcută în mod oficial de întâmplarea obținerii primului loc la concursul de admitere la Liceul de Arte Plastice din Iași, ulterior în anii de studii, de ușurința cu care înțelegeam și rezolvam problemele specifice de tehnică artistică (eram fascinată de tot ce puteam afla și nu se putea găsi într-un manual) și, nu în ultimul rând, de absolvirea școlii ca șefă de promoție cu media zece. De inepuizabila stare de creație care mă însoțește și mă asaltează de când mă știu.

RN - Originalitatea unui artist. În ce constă ea? V-ați schimbat stilul în timp? Cum au influențat întâmplările din viața personală stilul artistic?

LO - Fiecare avem un profil spiritual datorat asimilărilor culturale succesive, a experiențelor proprii - observații, trăiri, deducții - grefate pe predispozițiile native.

M-am născut cu o necesitate de cunoaștere incomensurabilă, ceea ce mi-a dat posibilitatea să evoluez din punct de vedere spiritual și, în general, în toate aspectele vieții.

Condiția de artist m-a ajutat și m-a motivat.

RN - Cum își creează artistul un stil?

LO - Nu și-l creează. El există, apriori, în structura artistului. Nimic nu poate făuri artistul ignorându-l. Trebuie, musai, să-l conștientizeze, să se împrietenească cu el. După aceea, lucrurile merg de la sine.

Un artist pictor autentic are, nolens volens, în exprimarea sa acel specific al semnului plastic inconfundabil.

Am necesitatea interioară de a mă exprima într-un limbaj cât mai expresiv, printr-un colorit sonor și solar totodată, ilustrând o stare de spirit necesarmente plenară.

RN - Ce reprezintă pictura în viața dumneavoastră?

LO - Pentru mine este o nemiapomenită modalitate de exprimare a spiritului meu creativ și postura cea mai fericită în care existența mea are un rost, un sens - fără de care m-aș simți incompletă, chiar inexistentă.

Întrucât pictura, arta în general, m-a ales pe mine, nu eu pe ea, nu m-am putut sustrage universului ei, oricât de dificil mi-a fost uneori. Nu am putut decât să mă supun, necondiționat.

RN - Ați dorit vreodată să renunțați? Ce ați fi făcut altceva?

LO - Să renunț? Imposibil! Cine în locul meu ar fi putut s-o facă?

Suntem una. Întotdeauna singurul meu prieten și ambasador, singura mea „pilă” mi-a fost pictura. Ea mă susține și mă recomandă. Și dacă vreți să știți eu însămi sunt prietena prietenilor picturilor mele.

RN - Camus spunea că fără libertate nu există artă; arta trăiește doar prin constrângerile pe care și le impune și moare la orice alte constrângeri. Credeți că secolul XXI a

Interviu cu pictorița Letiția OPRIȘAN

„Întotdeauna, singurul meu prieten și ambasador mi-a fost pictura“



eliberat arta - și nu numai - de complexe cu privire la materie, materiale și, mai ales, idee? Este secolul în care arta s-a implicat cel mai mult în social și politic? A devenit arta un manifest puternic, omogen, o atitudine?

LO - Pentru mine, secolul 21 a fost, din start, foarte benefic, cooperant. S-a calchiat pe spiritul și preocupările mele.

Cu certitudine am simțit o mare încărcătură energetică, o bucurie de viață, o intensificare a posibilităților de realizare, atât în atelierul de creație, cât și în spațiul public. Beneficiez de un spirit activ, care mi-a topit și ultimele inhibiții.

Palmaresul meu s-a îmbunătățit considerabil cu multe participări la saloanele de artă naționale, internaționale, târguri de artă internaționale și naționale, expoziții de grup în străinătate și în diferite orașe din țară, expoziții personale în țară și străinătate, toate și-au mărit frecvența. Am fost invitată la o serie de simpozioane de artă atât în țară cât și în străinătate, soldate cu expoziții, îmbogățindu-mi experiența și starea de spirit.

Am fost menționată într-o serie de enciclopedii, albume de artă, reviste și ziare, cataloage ale expozițiilor organizate, în cronici radio etc.



• Letiția Oprișan - Alergătorul

Am primit câteva premii și nominalizări, diplome de excelență, de onoare și de participare cu ocazia participării la simpozioane, saloane internaționale și biennale.

Am făcut câteva călătorii de studii și documentare în străinătate unde am și expus.

RN - Să fie adevărată părerea că toate înfățișările noastre mature își au originea în copilărie? Sunt tablourile niste mărturisiri tardive? Amintiri despre tine însuși?

LO - Nu, nicidecum. Habar nu aveam că voi deveni artistă.

Copilăria mea a fost destul de traumatizată la nivelul posibilităților materiale și mai ales al posibilităților de cunoaștere, de informare, de cultivare.

Visam, ce-i drept, să mă manifest artistic, dar în taină. Îmi plăcea foarte mult mișcarea și regretam că nu mă pot face balerină. Visam să mă fac cântăreată (o imitam, fără dificultate, pe Maria Tănase) dar nu știu de ce am început să compun propriile cântece pe versuri proprii (în mare taină). Am așteptat cu ardoare să ne vină un profesor de muzică să pot să învăț să-mi pun cântecele pe note. Dar nu s-a întâmplat. Am mai vrut să mă fac reporter și totodată să îmi public versurile în Gazeta Pionierilor. Dar m-a prins tata cu corespondența și s-a încheiat colaborarea.

Nu am vrut să mă fac pictoriță fiindcă pur și simplu preocuparea mea de bază era „măzgăleala”. Nu aveam pe ce, nu aveam cu ce, dar un simplu bețigaș mă făcea fericită că pot zgăria pământul cu el. Nu știam că există o profesie de pictor, nu știam că se poate învăța așa ceva. La 15 ani am aflat de la un profesor care văzându-mă că nu ratez nicio ocazie de a desena, mi-a spus: „ce cauți tu aici, de ce nu te-ai dus la școala de arte” (eram la Școala Financiară). Din acel moment nimeni nu s-a mai înțeles cu mine și voiam, cu orice risc, să ajung la școala de arte. Asta m-a costat patru ani din viață și o mulțime de neazuri. Dar nu am renunțat. Odată ajunsă acolo am devenit lider și vedetă.

Și, după toate aceste confesiuni, tu mă mai poți întreba de beneficiile copilăriei asupra picturii mele?

Mi-au rămas, cred, niste timidități (nici acum nu pot lucra în piața publică) și o obidă, o înversunare de a mă realiza. Ceea ce se vede în tot ce fac la nivel profesional.

RN - De ce vă temeți cel mai mult?

LO - Nu știu. Dar știu că nu mă tem de moarte.

RN - Care este cel mai mare regret al dumneavoastră?

LO - Că nu mi-am putut întemeia o familie, că nu am copii.

Aș fi vrut să mă manifest - publicist, poet, gimnast. A fost o tentativă de a ajunge în echipa națională de gimnastică la aparate. Am luat, foarte lejer, preselecția, într-o concurență uluitoare.

RN - Ce înseamnă fericirea pentru dumneavoastră?

LO - Fericirea? O asociez cu libertatea și posibilitatea de a mă realiza profesional.

RN - Putem vorbi de șansă în artă?

LO - Desigur, șansa joacă un mare rol. Dar m-a ocilit pe mine sistematic. Sau eu pe ea, ocazional!

RN - Spuneți că: „Vreau ca pictura mea să fie percepută ca un poem înălțat din teluric în astral, să faciliteze, astfel, accederea noastră în planuri spirituale mai vaste, mai pure, mai încărcate de fericire”. Cât de mult credeți că ați realizat din acest deziderat?

LO - Șlefuiindu-mi permanent inteligența creatoare care îmi asigură depășirea lumii sensibile, partea superficială a lucrurilor. La aceasta mă refer cand spun: eu nu pot reda „realitatea”, și nici nu vreau!

Prin ridicarea nivelului vibratoriu al energiilor ființei, cu ușurință pot pipăi sferele binelui, ale armoniei superioare a păcii și seninătății. De aceea am cugetul liber, adică descătusat de condiționările și atașamentele lumii grosiere. În pictura mea nu vei găsi reprezentările spaimei, ale coșmarului, care sunt apajul zonelor joase ale umanității. Spontaneitatea îmi dă posibilitatea de a reda mișcările sufletești, coroborate cu mișcările întregului univers (mesajele din Akasha). Iar coloritul luminos și linia, tușa puternică este mai potrivită adevărului absolut.

Ezoterismul are un limbaj solemn, profetic și eu îl ador!

De aceea, pictura mea rezonază cu spiritele cultivate și rafinate. Este o realitate!

RN - Pictorul american Jackson Pollock spunea că „pictura este o stare de a fi”. Care este starea dumneavoastră?

LO - Singurătatea este o șansă pentru mine. Am luptat pentru ea. Am renunțat la multe comodități cotidiene și nu am frustrări. Mă simt o privilegiată. Nu simt că îmbătrânesc (deși sunt o persoană în vârstă). Viața e un mister și o iluzie, în orice formă este fermecătoare. Nu mă simt într-un echilibru instabil, de aceea nu simt nevoia să fiu ajutată de persoane mai tinere în problemele curente de viață, ci din contra.

Dezamăgirile se simt, acut, în tinerețe. Când ești ancorat într-o viață dependentă de alții. Oamenii te dezamăgesc, niciodată o plantă sau un animal.

Ma străduiesc să asimilez cât mai mult din civilizația modernă deși e dificil. Regret că nu m-am născut mai spre acum.



mondo musica

Liviu DANCEANU

Armonie și plenitudine

Într-un fel și eu am fost vinovat de venirea lui Pavel Ionescu la Bacău. Era la începutul anilor 80 și un foarte talentat trio de suflători alcătuit din proaspeți absolvenți ai Conservatorului bucureștean căutau un loc în care să-și poată pune în aplicare proiectele lor temerare și, îndrăznesc să spun, deloc confortabile. Am ales Bacăul, în primul rând pentru că aici, Ovidiu Bălan lansase un amplu proces de reconstrucție a Filarmonicii și pentru că perspectivele erau permissive, chiar apetisante. Așa a ajuns Trio-ul Strynx una dintre puținele formații camerale de la noi cu statut autonom și autotrof grație specificului activităților sale. Pavel Ionescu – Toni – era, fără patalama la mână, liderul grupului. Încă de atunci se impunea prin sobrietate, rigoare și decizie (dar nu cum o definea H. Becque ca „artă de a fi crud la timp”, căci Toni a fost mereu un altruist și un indulgent). Trec peste aventurile trioului încununate de succese aproape fără pereche în muzica românească a acelei perioade și mă opresc la dimensiunea artistică a personalității lui Pavel Ionescu a cărui dărnicie sufletească nu constă în ceea ce dă, ci în sentimentul cu care dă. Am simțit-o pe pielea mea atunci când a restituit, în primă audiere, *Sonata pentru fagot* sau *Concertul pentru fagot și orchestră*, constatând cu aceste prilejuri că Toni este un fagotist de mare forță, chiar dacă o oarecare modestie îi atenuează câteodată magnitudinea. Cântă la fagot din pasiune și cu conștiința faptului că actul interpretativ nu este un serviciu imperfect făcut, ci o datorie perfect achitată. M-a uimit întotdeauna lejeritatea și, de ce nu, grația cu care deprinde orice lucru nou, fie el idiom, stil ori tehnică. (Să nu omitem faptul că Pavel Ionescu este discipolul profesorului Constantin Cuciureanu, cel care a revoluționat pozițiile și mecanismele cântatului la fagot). Deopotrivă expansiv și ponderat, ludic și grav Toni mizează frecvent pe ironie, preluând de la sonoritatea fagotului această paradigmă expresivă ce garantează, nu de puține ori, conținutul antiseptic al sentimentelor exprimate. E o formă de sinceritate, dar și de veselie a meditației și bucurie a înțelepciunii. Aproape de fiecare dată găsește acel grăunte de sare care dă gust mâncării. Așa se face că, de când a fost investit ca director general al Filarmonicii „Mihail Jora”, Pavel Ionescu s-a aclimatizat rapid și integral cu tainele conducerii unei instituții de un asemenea calibru și profil, înțelegând că dacă ești chemat să conduci oamenii, atunci trebuie musai să te porți cu ei omenește. De la căutarea a ceea ce este esențial prin eliberarea de toate inutilitățile ce nu înseamnă decât umplutură, până la găsirea mijloacelor de comunicare directă și civilizată văzută ca un sistem de previzibilități cu care dezarmează surprizele, Toni degajă constant armonie și plenitudine. El știe că manageriatul cultural este poate cea mai eficientă armă albă a infrastructurii artistice. Mai știe că această armă implică disciplină și discreție. Disciplină pentru că ea prezervă o doză semnificativă de libertate, punând colaboratorii într-o situație mai sigură și mai liberă ce creează deplina încredere în dreptul fiecăruia, în căile și sensibilitățile pentru fiecare în parte; discreție deoarece se cade să nu spună lucruri de care ulterior trebuie să dea socoteala și nici să cerceteze cugetul altora ori să dorească să afle mai mult decât interlocutorii vor să-i spună. În fond, Pavel Ionescu etalează cea salutară discreție pe care o deține oricine știe ceva în plus în raport cu ceea ce afirmă. Se vede de la o poștă că el continuă lucrarea lui Ovidiu Bălan. O lucrare esențialmente axată pe creșterea performanțelor orchestrei băcăuane. Și totul fundamentat pe artă și meșteșug: arta de a împăca ideile și interesele ce separă artiștii; meșteșug ce se învață și care este destul de greu și plin de capcane pentru cel ce nu cunoaște. Dar arta conducerii mai înseamnă și capacitatea de a întrevădea toate lucrurile ce trebuie bine înțelese și o întrebare ce se poate descompune în mii de subordonate. Iar meșteșugul este cea combinație exteroară a unei diversități opționale vii și active ale cărei acte se condensează, se întâlnesc într-o materie ce le suportă împreună, le rezistă, le excită, le transformă și care surmontează, sporește sau, dimpotrivă, irită, și, uneori, chiar copleșește partenerul. Or, totul se înfăptuiește cu tact și răbdare. Adică, prin diplomatie, care este unul dintre ultimele refugii ale impresariatului muzical, căci, într-adevăr, fără de ea, cum ar fi putut Pavel Ionescu să facă din manageriatul cultural, atât de dezagreabil prin complexitatea lui, un demers cultural atât de agreabil. Evident, pentru alții.

Vânătoare de îngeri și crini

1.

am ieșit toți din case, trecea armata
de îngeri păzitori,
trecea pe străzile spălate cu șampon,
fără obișnuitele
cutii goale, capace, peturi, seringi, ambalaje,
flegme, firimituri
ca niște corbi în noiembrie ciuguliserăm
încă din zori toate cadavrele
înghesuite acum în saci de plastic prin pivnițe
îngerii noștri păzitori meritau străzi curate,
cu miros
de levănțică, lămâie și măr, poate așa
se îndurau de noi, de rânile noastre ascunse
armata trecea, aripă lângă aripă, tăind văzduhul
creșteau între aripi poeme și cântece,
amestecate cu ceața
în marșul ordonat către stadion, acolo primăria
aprobase un îngerodrom, un loc, adică, de unde
să decolze păzitorii cu noi cu tot, în caz că mita
în șampon parfumat și străzi luminoase
ar fi funcționat
aripă lângă aripă, îngerii noștri păzitori blonzi
și cu ochii
neapărat albaștri
intrau în ceață, aprinzând felinare roșii în locul
unde-ar fi trebuit să-și țină inima
intrau în ceață ca-ntr-un mormânt, trăgându-ne
goi și flămânzi la marginea lui.

2.

vânătoarea de îngeri începe la marginea zilei:
de acolo se ridică acea pădure numai a noastră,
cu ierburi mici și uscate printre rădăcini aeriene
de mesteceni și plopi,
crescuți direct din ceață și spaimă;
tăiem rădăcini, înălțăm catedrale de fum
poate vin visătorii cu aripi să ne împresoare
doar legați cu rășină putem răsturna
coroanele verzi și înalte care intră în cer
vrând să-l spargă
curg pene și ochi rotunzi de cucuvea
peste ziua în care pomii la vânătoare de îngeri,
cu icoane în buzunar și la gât.

3.

ia-mă de mână, să trecem pragul
dincolo au înflorit deja clopoteii albaștri și
iarba se despletește pe pașiști
ca într-o pictură naivă din veacul trecut
aici suntem doi oameni de sticlă, decorând
o alee din parc
cineva ne-a pictat un zâmbet pe față,
cu rujul Miss Sporty
și ne-a acoperit gândurile
cu câte o perucă blondă
vin ciorile și ne ceartă, ni se așază pe umeri,
ne umplu de găinaț mâna cu care scriam
poeme de dragoste
vrei să rămâi? – cere-i îngerului să te îmbrace
în penele lui, ca pe-o pernă brodată,
cere-i orice, fiindcă pragul oricum ai să-l treci

Valeria
MANTA
TĂICUȚU

4.

duelul se terminase, copacul fusese împușcat
din rânile lui curgea sângele aurii
al primilor oameni
ce vezi prin fereastra aceea? – mă întrebau
vrabia, crinul și clownul, desenați cu creta
pe mozaicul sălii; ridică-ne, să vedem
ce vezi tu, lucrurile acelea care-ți pun
umbre pe față, ridică-ne, dă-ne volum
și înălțime în care să ne rotim, ridică-ne;
copacul rămânea în picioare cu rânile lui,
mai demn decât mine, pierduta cu ceață
la încheieturi
știam că e vremea să mă culc alături de crin,
să râd o vreme cu clownul și, cândva,
pe la ceasul de seară, când sună toate
clopotele din oraș,
să rup firimituri din trupul acesta al meu,
pentru vrăbii, pentru viața lor viitoare

5.

nu întotdeauna am fost credincioasă
am ignorat îngerul și la cer m-am uitat
doar ca să văd dacă plouă
am îngrijit troscotul și am lăsat crinul să se usuce
parfumul lui cobora palid din icoane și mă ocolea
primeam în piept gloanțe de argint
și nu muream,
deși umbrele vechi mă trăgeau înapoi,
în pielea solzoasă
a șarpelui care mă născuse,
lepădându-se apoi de mine
într-o zi m-a oprit ceața, cu îngerul ei ignorat,
m-a oprit tocmai când voiam să usuc troscotul
și să îngrijesc crinul
m-a oprit tocmai când schimbam
gloanțele de argint
în nasturi pentru rochia de sac a penitenței târzii
m-a oprit cu un poem crescut în ea ca o boală.

6.

orice drum are vrăbiile lui, în care vântul
trage cu praștia în zori,
orice drum duce undeva, numai al meu
se înfundă în aripi de mierlă și de lăstun,
zace molatic, despuiat de veșminte și umbre
pe malul râului părăsit de luntraș,
pietrele s-au întors în neclintire cu formele lor
și cred, în acest ceas al cețurilor, că
din burta lor albă vor ieși
pești argintii, mici cât niște litere
atunci voi putea scrie poeme luminoase
despre sălcii iubitoare de la marginea
unui drum
care le naște și le ucide pe rând.



Miruna
VLADA

diminețile după partaj

când pui mâna ușor pe pernă
și e doar jumătate de pernă
corpul îți e pe jumătate în afara plapumei
mâna rămâne în aer
mângâie ceea ce nu poate fi mângâiat
când vecinul tău croat s-a trezit în aceea
dimineață
te-a privit în ochi și a apăsat pe trăgaci
și țara asta a rămas pe jumătate dezvelită
ca după partaj

• tipurile partajului:

- în natură, proporțional cu cota-parte a
fiecărei coproprietar ce va fi stabilită;
- atribuirea întregului bun, în schimbul unei
sulte, în favoarea unuia din soți/foști soți, la
cererea acestora;
- vânzarea bunului și distribuirea pretului: vân-
zarea bunului se face în modul stabilit de soți
iar în caz de neînțelegere, la licitație publică,
în condițiile legii, iar distribuirea pretului se va
face în conformitate cu cotele stabilite, de
comun acord sau de către instanță;

Art. 31 din Codul Familiei

extincție etică

am băut până când ai încetat
să mai fii real.

am crezut uneori că nici nu există, că poate octa-
vian e un cuvânt inventat doar o plăsmuire a
minții mele bolnave. un cuvânt cu care pierzi la
Scrabble. o fată șchioapă cu pelerină verde care
avea nevoie de analgezice și trimitea scrisori din
germania și spera ca nimeni să nu i le deschidă.

Liviu PENDEFUNDA

director al revistei CONTACT INTERNATIONAL

Ateneul Moldovei

Când am poposit prima oară
în redacția revistei **Ateneu**,
împreună cu Ion Alex. Angheluş,
pornind într-un periplu ce a
cuprins principalele reviste lite-
rare din Moldova și Transilvania,
nu știam cât de mult mă voi lega
sufletește și spiritual de revista
băcăuană. Era la sfârșitul anilor
'70. Ca și acum o țară se zbătea
să-și regăsească identitatea
spirituală pe care cărturarii noștri
s-au luptat să o statueze în arcul
montan dintre holdele, viile,
livezile și pădurile centrale ale
Europiei. Eram atât de încântat
de atmosfera și efervescența
manifestărilor culturale relevate
în paginile revistei încât, după
câțiva ani, am fondat pentru doar
câteva numere o revistă cultu-

rală pentru studenții ieșeni
(Ateneu Hippocratic!) inclusă
mai apoi ca supliment al Opiniei
studentești. După 1990 a apărut
„Contact international” care
împlinește jumătate din anii
seriei noi a **Ateneului**. Dar am
continuat să urmăresc această
jumătate de secol de realizări
spirituale – efluvii din gândirea
fondatorilor de așezăminte cul-
turale în România de azi și sunt
convins că **Ateneu** rămâne prin
exelență un templu la a cărui
desăvârșire încă se cioplește în
căutarea pietrei filosofice dăruită
odinioară de anthropos minții
umane. Mă-ntorc și mă așez în
lojile pline de înțelepciune și
viață ale **Ateneului**. Manifes-
tările organizate de revistă de-a

și tu le-ai deschis când eu mă gândeam la
nimeni. și ai trimis apoi *scrisori din arcadia* și eu
le-am deschis.

vreau să mă pot întoarce ținându-te de mână
într-un tablou de carl gustav friedrich

medicul chirurg vede în iubita sa
un cadavru pe care experimentează

am băut până când fiecare moleculă
din tine a devenit o specie pe cale de dispariție

un schimb de cărți ca traficul ilegal de organe,
cam asta rămâne între gurile noastre

Vând rochie de mireasă

cu tot cu partaj și celelalte accesorii: mănuși,
voal, soț, probleme, dureri de cap, undiță, pri-
eteni.

„Nu se poate realiza la starea civilă sau la
notar divorțul prin acord dacă
cei doi soți nu se înțeleg cu privire la numele
purtat de soție după divorț”

www.ghidpracticpentrudivort.ro

splendoare

când negrul se așează pe negru
chipul văduvei se descrețește
brusc apare chipul ei de porțelan
din ziua logodnei voastre
cu regrete mici, timide
luminiscente
la colțul gurii
cu volănașe
unde negrul își întâlnește dublul
negrul trece prin corneele văduvei
până în câmpia cu splendori
până în franjurata auroră boreală
deasupra vitrinei doar tu și negrul ei
ca un îndemn
ia-l
nu ești sigură că faci față

lungul anilor mi-au împlinit și mie
o parte din cei peste patruzeci de
ani de la debutul meu literar.
Doresc să subliniez că **Ateneu**
cuprinde în mijlocul geografic și
spiritual al Moldovei un univers și
îi reflectă menirea în zborul civili-
zației contemporane. Atâta timp
cât armoniile Cuvântului vor
rămâne între aceste coloane,
înseamnă că marile condeie
care l-au slujit de-a lungul timpu-
lui susțin acest altar al culturii pe
care lumina aprinsă de el radi-
ază unde de încântare a su-
fletelor. De la Bacău spiritul s-a
renăscut acum cincizeci de ani și
rămâne să ardă în centrul geo-
metric al capitalelor culturale din
România. Nimeni nu e nimic în
nimicicia întinerului în care
încearcă să ne scufunde și să ne
ignore istoria! Dar **Ateneu** e edi-
ficial ridicat să fie o adevărată
bibliotecă plină de planșe ale
arhitecturii noastre spirituale.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Educația superioară în cheie corporatistă



Nu mai e un secret pentru nimeni: universitățile trec printr-o
criză severă, datorată lipsei de studenți, de fonduri, de reforme
corect gândite. Cohortele de absolvenți semidocți (cu foarte puține
excepții) contribuie în mod decisiv la transformarea societății într-o
cloacă din care ies la suprafață tot felul de mediocri pentru care
școala, dincolo de studiile primare, nu își mai găsește vreo
justificare reală.

A considera că această schiță se potrivește doar României ar fi un
lucru eronat. Învățământul superior autohton este doar una dintre
roțile unui mecanism ale cărui principii de funcționare se hotărăsc
la niveluri cu mult mai înalte, pe care noi doar le urmărim, mai
mult sau mai puțin orbește. O dovedește un documentar lansat la
începutul acestui an în America, *Ivory Tower* (Turnul de fildes), în
regia lui Andrew Rossi, care abordează problemele educației
superioare de peste ocean și felul în care ea se zbate să facă față
provocărilor contemporane.

În Statele Unite, mai mult decât oriunde altundeva, cineva
care își dorește să aibă studii superioare trebuie să-și pună
obligatoriu și problema costului acestora, ajuns în prezent la
niște cote uluitoare. Cum universitățile au încetat de vreo
câteva decenii să mai fie finanțate de către stat, taxele de
studii au crescut constant, iar prețul din ce în ce mai exorbitant
a fost plătit de către studenții pe care îi imprumută statul
american. Datoriile acumulate de un student în timpul facultății
ajung, în medie, la câteva zeci de mii de dolari, bani pe care
s-a angajat să-i plătească ulterior, în rate, din salariul primit
la locul de muncă obținut, desigur, pe baza diplomei atât de
costisitoare. Mulți abandonează studiile, în timp ce alții nu
mai reușesc niciodată să-și plătească aceste datorii, înglodându-se
în ele din ce în ce mai mult. Lipsa actuală de slujbe nu face
decât să înrăutățească și mai mult situația, drept pentru care
se aud din ce în ce mai des voci care întrebă la ce bun să ai
educație superioară, dacă asta, în loc să îți asigure o existență
mai bună, îți-o transformă într-un cosmar? Nu cumva educația
superioară e supraestimată?

Aparent, toată greutatea a fost transferată pe umerii studenților,
dar, în realitate, universitățile însele au fost nevoite să se
confrunte cu stringențele aceluiași model financiar corporatist
impus din exterior, model responsabil de cea mai mare parte
a dezastrului din educația superioară (atât în SUA, cât și în
restul lumii unde se aplică). Acest model a pus în paranteze
idealul profund umanist de la care se reclamă educația
superioară, subordonându-l total abordării administrative
care nu înțelege decât balanțe comerciale, raportul dintre
profit și pierderi, dictatul pieței, satisfacerea clientului
(adică a studentului), optimizarea procesului (adică disponi-
bilizarea personalului cu înaltă pregătire, preocupat de lu-
cruri fine și savante pe care masele le urăsc din instinct) etc.

Astfel, niște instituții care ar trebui să fie, prin definiție,
eliberate măcar parțial (prin concursul decidenților politici) din
gheara utilitarismului și consumerismului, au fost, în mod
total contra naturii, silite (pentru a supraviețui) să învețe cum
să facă profit material exploatarea dorințelor/ nevoia de
cunoaștere. E un paradox revoltător care nu mai revoltă pe
nimeni. În documentarul citat mai sus, se trec în revistă câteva
dintre soluțiile oarecum disperate la care au apelat unele
universități americane: cursuri online (în care un singur profesor
poate preda unor sute de studenți în același timp) sau
campusuri devenite un fel de locuri de agrement, cu piscine,
sezonuri și cluburi, a căror atmosferă să atragă cât mai
mulți studenți în căutare de distracție amestecată cu puțină
învățătură. Un colegiu din California s-a transformat într-un
spațiu unde studenții fac de toate: urmează cursuri și
lucrează în fermă, autogospodărindu-se pe toată durata
studiilor.

Acestea nu sunt însă decât niște paliative - pentru
rezolvarea uriașei probleme ar trebui ca eminențele cenușii
din spatele guvernelor să umele la acele *first principles* (prin-
cipii fundamentale) și să conceapă din nou universitatea ca
pe un benefic turn de fildes în care regulile pieței să figureze
mai mult ca simulare teoretică și nu ca amenințare iminentă,
un spațiu în care studenții să poată practica un fel de
retragere temporară din societatea de consum pentru a se
regăsi cu adevărat pe ei înșiși, iar profesorii să aibă timpul
necesar să devină cu adevărat niște mentori. Dar asta ar
însemna întoarcerea la niște modele din trecut, ceea ce,
pentru o lume obsedată de ideea progresului cu orice preț, e
o blasfemie. Asta dacă nu cumva abrutizarea societății este
oarecum intenționat lăsată să se întâmple.

1967 – Bacăul universitar, în al șaptelea an

Vasile Sporic și Constantin Călin, ei înșiși slujitori ai adevărului academic (ulterior, doctori în științe umaniste), ca redactori ai revistei „Ateneu”, lansează o anchetă jurnalistică la Institutul Pedagogic de 3 Ani din Bacău (înființat în 1961): „Profil unitar și stabilitate, cerințe pentru dezvoltarea învățământului pedagogic superior” (nr. 10, p. 16). Filologii (Dumitru Alistar, Traian Cantemir, Maria Gabrea) cer: 1. reinvierea seminarilor pedagogice dintre cele două războaie mondiale, care aveau practici de specialitate o pondere semnificativă; 2. combinarea probelor scrise cu cele practice și orale, la examinarea finală; 3. instituirea unui calificativ (*cum laude*, *magna cum laude*) care să însoțească nota maximă obținută la examenul de stat (azi, de licență).

Alte trei nume grele din redacția „Ateneu”-lui – Ovidiu Genaru, George Bălăiță și Sergiu Adam – publicaseră în ediția simultană cu închiderea anului școlar o anchetă profesională din aceeași tematică – „Învățătorii” (nr. 6, pp. 6-7). Cutreierând sate din fosta regiune Bacău, poetul, profesorul și din nou poetul aduc în fața cititorului chipuri de adevărați apostoli: Vasile D. Mănciu, din Răcăciuni (secretar de redacție la „Ateneu cultural” și bun prieten cu George Bacovia), Io(a)n Luca, din Farcașa (culegător de folclor), Eugen Teirău, din Păncești (publicist, animator cultural) ș.a. Unele ofuri de atunci s-au cronicizat: „Observ la unele cadre didactice tinere o ciudată lipsă de entuziasm” (V. D. Mănciu), pentru că „nu-și iubesc meseria așa cum am iubit-o noi, cei mai vârstnici” (I. Luca), deși „nu putem trăi fără idealuri” (E. Teirău). Finalul anchetei, în cheie lirică, îi aparține – suntem siguri! – poetului Sergiu Adam, care își glorifică învățătorul – Spiru Florea –, „icoană a copilăriei rămasă acolo, între dealuri sărace și drumuri fără capăt” (Muncelu - Frumușelu - Glăvănești). Acesta și V. D. Mănciu fuseseră discipolii lui Grigore Tabacaru la Școala Normală din Bacău.

Revista face cunoscute (nr. 2, p. 13) Premiile Academiei R.S.R. pe anul... 1965. La Secția de științe filologice, Premiul „Timotei Cipariu” *ex aequo* este acordat lui Alexandru Niculescu, pentru lucrarea „Individualitatea limbii române între limbile romanice”, și lui Gh. Tohăneanu, pentru „Studii de stilistică eminesciană”. Pe aceeași pagină, Sergiu Șerban deschide pentru cititor „cărți rare în bibliotecile de pe teritoriul regiunii Bacău”.

Romulus Vulpescu e nemulțumit de felul în care este „cittă” *Istoria...* lui G. Călinescu și cere retipărirea ediției din 1941 (se va întâmpla abia în 1982). Pentru a convinge, poetul și traducătorul reproduce „portretul

limbii române”, cu argumente lexicale ale latinității, croșetate într-o frază didactică: „Românul crede în *Dumnezeu*, în *înger*, în *zâne* și a fost *botezat de preot la biserică*, unde *dumineca*, mai ales *bătrân*, își face *cruce* și se *roagă*. El nu e *păgân*, ci vede deasupra lui pe *cer soarele*, *luna și stelele*, și nici *sălbatic*. E *domn*, om *vechi de cetate* și *țaran*, având o *țară*, o *lege*, *ascultând de un împărat*” (ILROP, pp. 12-13).

Redacția este atentă și la evenimentele editoriale din sfera lingvisticii. O pagină întreagă (6) din numărul 4 este destinată recenziilor la „Dicționarul limbii române” (tipărit sub egida Academiei R.S.R.), la monumentală lucrare a lui B. P. Hasdeu „Etymologicum Magnum Romaniae” și la „Istoria limbii române” a lui Al. Rosetti. Semnează, în ordine, doi filologi bucureșteni – Gh. Mihăilă și Florin Marcu – și un băcăuan, C. Cojocaru, de la Institutul din localitate. Aflăm că în ședinta publică solemnă a Academiei Române din 19 martie 1893, Hasdeu citește articolele pentru cuvintele *bade*, *baier* și *Bacău*.

O colecție de referate centrate pe ediția a II-a a Gramaticii Academiei este analizată realist de Ioan Neacșu (nr. 9, p. 14), reluând avertismentul lui Iorgu Iordan din 1969, valabil și azi: „Rezultatul practic al învățării gramaticii limbii noastre materne este nesatisfăcător”, iar introducerea acestei discipline în liceu este „necesară și urgentă”. În același număr, Dumitru Nica îl numește pe Tudor Vianu „un filozof al stilului” (p. 8) și ne împline „a citi printre rânduri”, pentru „a urmări *subtextele*”. O făcuseră aplicat Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, cu foarte căutatele „Analize literare și stilistice” (E.D.P., 1967), prezentate tot de Dumitru Nica (nr. 12, p. 120).

Două apariții din sfera dialectologiei („Micul atlas lingvistic român”, coordonat de Emil Petrovici, și „Noul atlas lingvistic român pe regiuni. Oltenia”, sub redacția lui Boris Cazacu) sunt anunțate prompt (nr. 11, p. 18).

La centenarul Societății Academice Române, sunt publicate „Documente inedite privitoare la Vasile Alecsandri”, inclusiv o fotografie necunoscută a scriitorului. Ion Ciuchi, muzeograf la Mircești, reproduce răspunsul poetului la scrisoarea etimologizantă a

Ioan DĂNILĂ

Pentru limba noastră, în coloanele „Ateneu”-lui (din anii '60 - II)

S.A.R., cerându-le academiicienilor de atunci să se ferească de „pedantism”, spre „binele comun al omenirii” (nr. 2, p. 2).

În numărul 5 este anunțat suplimentul „Panopticum”, „de interes pentru toate categoriile de cititori”, pentru ca la naștere (nr. 6) să se arate un cunoscut literatilor. Este titlul de împrumut al volumului de versuri „Circ domestic” (1943), scris de Ion Caraion și refuzat de cenzură. Ca atare, cele patru pagini (din două promise în luna mai) s-au deschis cu „Confesiunile” celui ce ne-a lăsat „Sfârșitul continnu” bacovian. „Fără poezie viața ar fi de neconceput”, afirmă Ion Caraion, enumerând substantivele care o susțin. Deci poezia e „capriciu și decizie, abur și lamă” etc., adică aproape treizeci de nume – desigur, prea puține.

Îl bănuim pe Romulus Vulpescu că a redactat în savurosul „Panopticum” „Istoria eratai istorioare”, cu sau fără comentarii. Pe vremea culegerii manuale a textelor, fiecare literă (din plumb) era așezată în caseta/cașta ei, împreună cu alte zeci de surate. „Dacă un ra căzut între c-urii, sunt multe șanse ca a doua zi, în spalt, în loc de *capacitatea* scriitorului să apară *rapacitatea* scriitorului”. Tipograful francezi numesc o astfel de greșeală de tipar *coquille* „scoică”, iar exemplele, desigur, „perle”. Sunt turnate în istorioare perechile involutare *bottle* „butelie” – *battle* „bătălie”; *astm* – *istm*; *Ghilimetati*, *alineați!* (recomandarea corectorului către tipograf) a devenit *Ghilotinai alienații!*; „Călăre, ofițerul arăta *jalinic*” (pentru *falinic*) etc.

Jurnalismul lingvistic, chiar dacă nu e explicat printr-o rubrică permanentă, este găsit în notițele redacției și colaboratorilor. Lingvistul Dumitru Nica transcrie (nr. 10, p. 14) scurtul istoric al Mănăstirii Durău, așa

cum apărea (azi sigur e un alt înscris) pe zidul bisericii, mirându-se pentru „sau mistuit”, „*fiică de voievod*”, „*ce-a dîntăi asezare*” etc. La Humulești a existat un panou în dreptul celebrului cires, care explica pentru turist, prin operă: „Și, eu fuga iepurește prin cânepă...” „Într-un citat dintr-un text – subliniază universitarul ieșean – [...], nu avem voie să intervenim nici cu o virgulă sau cu o semivocală, grăiește o elementară normă filologică.”

Publicistica radiofonică nu avea (acum nu mai are!) o revistă de specialitate, care să discute problemele specifice. („Radio România”, din anii 1990-2000, era centrată pe dezvoltarea subiectelor difuzate în emisiuni.) Revista „Presă noastră” „face prea puțin în acest sens”, iar „Lucaefărul” din 3 iunie 1967 expusese atâtea probleme, că „ar putea constitui materialul tematic al unei reviste pentru cel puțin zece ani” (I. C., probabil Carol Isac, nr. 6, p. 18). Este criticată „oralitatea” care afectează comperajul/montajul unei emisiuni, temă anticipată de Io(a)n Neacșu, în „Comperajele la radio” (nr. 3, p. 2), care reproduce vorbele cuiva difuzate la populara emisiune „De toate pentru toți” din 12 febr. 1967: „Eu când nu am ce face, încerc să-mi răspund la unele întrebări”.

Chestiunea gravă a plagiatului e pusă în registru ironic: „O întrebare...” (dacă *Sonetul XXVII*, publicat într-o revistă din Capitală, la 1 iunie 1967, este o traducere) „... și răspunsul” („... sonetul nu este traducerea nimănui, pentru că aparține tânărului poet de limbă română Constantin Puscută”, alias Octavian Voicu - n.n.) (nr. 7, p. 12).

În numărul pe decembrie, în paginile „Ateneu-revelion”, o glumă ortografică (nr. 12, p. 19) se bazează pe termeni de metalingvistică: *virgula*, *corectura*, *erata*, *text* etc.

Din literele anului: 1. „Mă incendiez/mai sus de cuvinte./ Gânduri de ultimă oră/imi amintesc graiurile” (Ion Vremelnicu, nr. 9, p. 11); 2. „O anchetă la modul optimativ”, de Radu Rupea: „Ce film *ai face* dacă *ai fi* scenarist sau regizor?” (nr. 12, p. 7; sublinierile ne aparțin.); 3. Corectorul revistei, D. Kelmer, este și autor de poezii: „În cel mai frumos anotimp/în care sufletul se reculege/în degetele crengilor/durores de fecunde./ne-am sărbătorit împreună/fântânile” [...] (*Rememorare*, nr. 4, p. 12); 5. „Poem circumstanțial de loc”: „Locuind undeva!” (Simon Ajarescu, nr. 6, p. 11)

1968 – expansiunea televiziunii

Barometrul infiltrării noului virus în viața noastră e dat – publicistic vorbind – de inaugurarea unei rubrici, „Fișier T.V.” (azi, TV), redactată de Carol Isac. Secretar literar al Teatrului „Bacovia”, publicist și cronicar teatral, inițiatorul acestei casete lunare este conștient de dificultatea rolului asumat. Va începe așadar (nr. 1, p. 18) cu o ecuație deschisă: „Televiziune = cultură”, derivată din funcția de „bibliotecă vie și fascinantă” a noului mijloc de informare și educare. S-a născut și o sub-specie: filmul de televiziune, cu o primă realizare meritorie: „Fuga”, de Cornel Todea, „o alegorie [...] foarte expresivă” (nr. 2, p. 7). Producțiile pentru cei mici încă nu sunt compatibile cu gustul vârstei lor: „... până ce limbajul televiziunii nu va deveni accesibil autorilor de programe pentru copii, nici în acest sector nu vom avea satisfacții depline” (nr. 3, p. 7; ... la orele 18, 30”, în titlu; „la ora 18,30”, în text, corect). Ceea ce nu se dorea s-a întâmplat: foamea de imagine a făcut din televiziune „un balaur cu șapte capete care ucide setea de lectură, anulează libertatea de a medita” (Ecatarina Oproiu, nr. 8, p. 18) și - am adăuga noi – dă puteri nemăsurate oralității, în defavoarea cuvântului normat prin scris. Se naște un „echilibru precar” (nr. 11, p. 18) între funcția artistică și cea informativă, verificabil și prin exercitiile Oficiului de sondaje al Radioteleviziunii (I.[oan] N.[eacșu], nr. 2, p. 18). Împreună, sunt denumite „fenomenul de Mass-Media” (perifriza, legătura prin *de* și majusculele susțin ideea de subordonare a ascultătorului/telespectatorului față de canalele respective), care asimilează, previzibil, cinematograful (nr. 3, p. 14 și nr. 5, p. 14), dar și teatrul, căruia Stela Ionescu îi identifică agenții memoriei spectatorului: „și gestul, și inflexiunea vocii, și mișcarea” (nr. 10, p. 6). Radioul își menține standardele de calitate, chiar în condițiile concurenței cu micul ecran. Un caiet-program al Studiului de poezie, cu adnotările lui Aurel Martin și Victor Crăciun, include intervenția acad. Al. Philippide,



Letiția Opreșan – „Predictia”



• Letiția Opreșan – „Fata cu vioară”

care „definește, pătrunzător și lapidar, operația complexă a cultivării limbii de către scriitorii” (nr. 11, p. 18).

„Ceea ce definește publicația *Ateneu* și o particularizează în peisajul revuisticii noastre culturale este, după părerea mea, însușirea capitală de a fi deschisă tuturor disponibilităților spirituale” (*Dialog cu cititorii*, nr. 2, p. 18). O nouă rubrică, „Ateneu universitar”, are un public-tintă: studenții. „Publicând articole cu o tematică diversă – anunță redacția –, credem că vom reuși să propunem acestora un aparat științific necesar studiului literaturii române și universale” (nr. 11, pp. 14-15). De fapt sunt două pagini, în care semnează Ion Constantinescu (critică literară), Tudor Ghișeanu (logică) și Ovidiu Birlea (folclor). Ar fi fost bine-venit și un articol de filologie/lingvistică.

Un deziderat perpetuu – calitatea exprimării elevilor – este detaliat de Ioan Neacsu în „Tezele și limba română” (nr. 3, p. 17). Nu doar profesorul de română are datorii în acest sens: „Sunt însă mulți profesori care notează cu zece lucrări care au grave greșeli de limbă, dar reproduc formule, definiții și cifre corect”.

Constantin Crișan deschide un ciclu de comentarii sub genericul „Cronica stilistică sau psihocritică” (nr. 8, p. 9; nr. 9, p. 2; nr. 11, p. 2; nr. 12, p. 2), iar Traian S. Diaconescu discută, aplicat, relația dintre Al. Macedonski și Lucian din Samosata (nr. 2, p. 13). Într-un singur număr (5), cunoaștem opiniile lui Cezar Tabarcea despre lingvistica modernă și știința literaturii (p. 9), ca posibil răspuns la întrebarea lui Roman Jakobson: „Ce elemente conferă mesajului verbal caracterul unei opere de artă?” și ne întreținem cu Virgil Tănase abordând structuralist un text de Gérard de Nerval (p. 13). La „Cronica ideilor”, I. Neacsu pledează pentru analiza stilistică în școala generală (p. 16), cu exemplificări din „Mama”, de G. Coșbuc și „Freamăt de codru”, de M. Eminescu.

După experiența ca lector de limba română la Sorbona, Gheorghe Bulgăr propune o

bibliotecă a profesorului (nr. 50, p. 18), iar la Institutul Pedagogic de 3 Ani are loc a doua sesiune de comunicări științifice (cu o secțiune de filologie), cu invitați din țară, ceea ce „vădește ponderea crescândă pe care o capătă în viața științifică și – în genere – culturală a țării tânărul centru universitar băcăuan” (nr. 6, p. 16). Profesorii de limbă și literatura română și cei de istorie, membri ai S.S.F., respectiv S.S.I., au invitat la Bacău specialiști din Capitală – V. Bunescu, M. Vișan, D. Muster, G. Beldescu și M. El. Ionescu-Miciora – pentru a repune la locul meritat cercetarea științifică preuniversitară (nr. 4, p. 18).

Lucrări de lingvistică (*Influența grecească asupra limbii române*, de H. Mihăescu, nr. 2, pp. 12-13; prezentare de C. Cojocaru) ori studii individuale (*Toponimie vrânceană*, de Gh. Moldoveanu; nr. 8, p. 14) exprimă atenția redacției pentru filologia propriu-zisă.

Respectându-și cititorii, revista nu se sfiește să anunțe prin erate deficiențele de corectură (nr. 2, p. 12; nr. 3, p. 18; nr. 5, p. 18 – corecții la articolul lui Dan Simonescu, din nr. 4, p. 12; nr. 6, p. 16). O greșeală de corectură nesemnalată (V. Conta, în loc de V. Canta) a generat o mică dispută între autorul articolului și un cititor, care s-a grăbit să anunțe la revista de umor „Urzica” inadvertența (nr. 8, p. 18). Dacă ar fi parcurs tot textul din „Ateneu”, ar fi sesizat repetarea numelui pașoptistului V. Conta și nu al filozofului V. Conta.

Din literalele anului: 1. „Veniiți, voi, oameni, în școala noastră, pătrundeți în unghere și pe coridoare, în sălile de curs; ascultați ce spun zidurile, ce murmură școala întreagă, cald, patern: *Liniște, aici se naște viitorul!*” (Ion Grințescu, elev, la centenarul Liceului „George Bacovia” din Bacău; nr. 1, p. 3); 2. „Des oiseau ensommeilles/Se rassemblent dans leurs nids/Ou se cachent en la ramée./Bonne nuit!” (Mihai Eminescu, *Somnoroase pășărele*, în franceză de Mihai Steriade; nr. 5, p. 19); 3. „Cartea mea sărmana mea carte/La Agapia/În tipărița lui Zograf/Plătută cu

prețul unei cirezi de vite/Și nimic altceva” (Ovidiu Hotinceanu, nr. 8, p. 2); 4. „Mă numesc Florian, dar nu este numele meu./Sunt un subiect/cu urme digitale în stare perfectă” (Florian Escobar, Cuba, în traducerea Auricăi Lazu; nr. 9/1968, p. 20); 5. „Vorbim de dialog sincron dar, câteodată, pierdem silabele pe parcurs. Păcat!” (C. Crișan, nr. 8, p. 18); 6. „Poezia nu poate exista fără o mișcare a sufletului care s-o regleze pe cea a cuvintelor” (Paul Claudel, citat de S. Adam; nr. 10, p. 9); 7. „Cred – ultimul cuvânt de adio” (C. Gavrilu, nr. 10, p. 12); 8. „... urc pe muchii scările de dor/ca să m-arunc de sus și să stănesc/cuvinte – atât de oneorii” (Horia Gane, nr. 11, p. 12).

1969 – anul debuturilor în literatură

Cel de-al cincilea an de apariție a revistei consemnează o nesemnificativă prezentă a articolelor cu profil filologic și o avalanșă a tinerilor aspiranți la statutul de scriitori. (Astăzi sunt nume importante în poezia, proza și dramaturgia noastră.) „La o întâlnire cu elevii liceului din Buhuși am avut rara iluminare de a descoperi că poezia poate fi un *climat*, precizează Ovidiu Genaru, în preambulul rubricii *Lyceum* (nr. 1, p. 18). Iată și finalul poemelor publicate: „De două ori pe an eu plec/o dată cu păsările, o dată singuri” (*Plecare*, de Ion Ivan, clasa a X-a); „Văd păsări fără grai, desfăcându-și/Aripile infirmitate, căutând în absența cerului/O lume dincolo de statui” (*Adolescență*, de George Manolache, clasa a XII-a). La aceeași rubrică, în aprilie, elevului din clasa a VIII-a a Școlii Generale Nr. 18 din Bacău Dan Petrușcă i se tipărește o grațioasă poezie, din mizerul căreia am extras trei versuri: „Buzele spun/o șoaptă a somnului, dulce, o poveste,/câteva culori aruncate-n fereastră” (nr. 4, p. 18). Viorel Savin debutează cu proză („Contrapunct”) bogată în dialoguri, anticipând dramaturgul de forță care va urma (nr. 9, p. 10), iar Daniela Caurea, elevă în clasa a XI-a a Liceului din Târgu-Ocna, cu poezie, din care transcriem finalul: „Domnii mei, aștept totuși arca mea să vie./Și eu, care nu știu să cânt, voi cânta ca o sirenă” (*Solia domniței către solii trecători*, nr. 5, p. 12). La rubrica-pereche „De juventute” (nr. 6, p. 12), sunt prezentați „studenți poeți”. Marin Moscu (anul I Matematică) publică o „Frescă”, cu acest final: „Șterg prisma casei și binecuvântez/cheia răsucită-n scaldă/gura uscată s-aprinde albind/pe dinafară...”

iar Mircea Dinutz (anul II Filologie) o dedicăție, „Monicăi”, care se încheie astfel: „Aș vrea să ard departe-n fulger/Acolo, înapoi...” În următorul număr (7, p. 12), la aceeași rubrică, sunt prezenți Ion Enache (anul V, Liceul Pedagogic Bacău), cu un delicat poem, din care transcriem miezul: „cineva întoarce iarăși/lepsidra uitată” (*Primăvară*) și Corneliu Ostahie (clasa a XI-a, Liceul din Roznov), cu o „Vatră dacică”: „M-au risipit îndelung/cerbii veniți la cina soarelui” [...]. Alți trei elevi (Victor Croitoru, de la Liceul Industrial Bacău, Valeriu Bărgău, de la Școala Profesională de Mecanici Agricoli Hemeiș, și Nicolae (I) Georgescu, de la Liceul Nr. 1 Onești) sunt găzduiți la *Lyceum*, cu 1-2 poezii: „Cu degetele mele albe/rispesc în vânt cenușa/propriului meu trup[...]” (V.C.); „Flică a toamnei, câmpia/numai ea singură/împletește cozile iernii” [...] (V.B.); „Zeul stă pe o stâncă/Și hotărâncește orele cu săgeți de piatră” [...] (N.G.) (nr. 3, p. 18).

„Ateneu-lui universitar” îi sunt alocate două pagini compacte, semnate de Ovidiu Papadima, Ovidiu Birlea (despre filonul folcloric la Eminescu și Goga) și Gh. Vrabie, despre arta epistolară (nr. 1, pp. 8-9). O rubrică nouă, *Seminarium* (nr. 3, p. 18), se ocupă de Miron Costin „sau istoria ca manifestare a destinului” (C. Căilin). Maria Gabriela, conf. univ. la Institutul Pedagogic de 3 Ani Bacău, încearcă, într-un amplu articol (nr. 5, p. 15), răspunsul la întrebarea privind „factorii care fac ca învățământul gramatic să se mențină în genere îmbăcsit, prăfuit, plictisitor”. Articolul îi urmează mesei rotunde „Limba și literatura română în școală” (nr. 4, pp. 16-17, realizată de Sergiu Adam, cu opinii extrem de utile formulate de Traian Cantemir, Iulian Ghiță, Elis Motreanu, Petre Ciobanu, Marin Cosmescu, Liliانا Onică, Mihai (I) Andrei, Sergiu Serban, Voicu Ichim și Ioan Neacsu.) După o întâlnire (11 oct.) a redacției cu profesori de la școli generale, licee, Institutul Pedagogic ș.a., privind rubrica *De juventute*, s-a solicitat, „printre altele, introducerea unei cronici a limbii”, dar și „a unor biografii evocatoare a[le] oame-nilor de seamă ai acestor locuri” (nr. 10, p. 17).

Filologul francez Charles Camproux, profesor la Facultatea de Litere din Montpellier, a publicat în periodicul „Les lettres françaises” (nr. 1264/1968) un articol despre limba română, plecând de la antologia lui Gh. Bulgăr „Problemele limbii române literare în concepția scriitorilor români”: „Sprinjindu-se în mod fundamental pe limba populară într-atât încât s-ar putea spune că există un folclor latent în fiecare expresie a limbii române, scriitorul român a tre-

buit să redea cuvintelor comunității sensurile de care ea avea nevoie în fiecare moment al istoriei sale, fără a recurge la o tradiție intelectuală, fixată o dată pentru totdeauna pe o schemă structurală clasică” (nr. 12, p. 17). Cu câteva pagini în față, dramaturgul Ion Luca îi declară lui George Genoiu: „Sunt pentru o limbă literară profund românească, fără neologisme [...], pentru că se găsește cuvinte cu o cuprindere exactă și în limba noastră” (nr. 12, p. 3).

Dumitru Muster, pedagog, propune „adoptarea unui singur rând de semne pentru litere”, care să reducă la jumătate numărul acestora (un rând de mână și altul de tipar) (nr. 3, p. 17), iar Constantin Crișan glosează pe marginea „Crisei de adjective” (nr. 9, p. 7).

Carol Isac consideră un act de profesionalizare prestațiile TV concretizate în „emisiuni conduse telegenic și cu inventivitate”, între care și cea de cultivare a limbii „Mult e dulce și frumoasă”, realizată de Sorin Stati (nr. 4, p. 13), „dirijată cu talent și reușind să fie, de regulă, un mic spectacol degajat și deschis, ferit de răceala expunerilor filologice ce înflora cândva micul ecran” (nr. 6, p. 9). „Profesorul știe să fie com-puler, împărțindu-se între aceste două funcții cu mult umor și cu o respectabilă erudiție” (ib.).

Erata (nr. 11, p. 17) care îndreaptă pe *interesati* în *interesanti* ne-a obligat la vigilență când am citit în același număr (11) o poezie aparținând lui Ion Chiric (p. 10), iar cu trei pagini mai în față, despre volumul de versuri „Liniște dintre nori” al lui Ion Chiriac.

Din literalele anului: 1. „Și picură-n Hronic, curat, Scrierea-mi, roua cuvintelor” (Ovidiu Genaru, nr. 2, p. 1); 2. „Ți-aș scrie,/dar semnele cerului ard/de la un capăt la altul/tot alfabetul din care/în nici o literă acum/nu mai pot să strig: te iubesc!” (Ion Grezia, nr. 4, p. 10); 3. „Superlative: formidabil, excepțional, minunat, colosal. Trăiască superlativele!” (Mihail Sabin, *Sport*, nr. 5, p. 2); 4. „Șuşaneaua! Un cuvânt care – nu vi se pare? – parcă şuiară și se ascunde, târându-se pe lângă margine de drum, un cuvânt care seamănă cu șarpele cu clopoței, căci ca și el sugerează un atac pe neprevăzute” (Neagu Rădulescu, nr. 11, p. 3); 5. „O tu o tu o tu/tu care deja tu care totuși/tu care numai!/[...] Eu mereu arbore și tu mereu pajiște/eu adiere tu frunză/eu printre tu după cum!” (Jean Tardieu, *Studiul pronumelor*, trad. de Ion Caraiou; nr. 11, p. 19).

O întâmplare cu tâlc

Acum, la ceas aniversar, când „Ateneul” băcăuan celebrează împlinirea unei jumătăți de veac de existență neîntreruptă, îmi vine în minte o întâmplare, încărcată de semnificații, cu o altă veche revistă de cultură. În urmă cu opt decenii, la sediul Ligii Națiunilor din Geneva, președintele acesteia, Nicolae Titulescu, era interpellat de un conte maghiar pe motiv că românii n-ar avea ceea ce se cheamă suficientă tradiție culturală. Drept răspuns, Titulescu, pe atunci ministru de externe al României, cere să i se aducă din țară colecția integrală formată din 68 de volume, a revistei **Convorbiri literare**, pe care, la proxima întrunire, a revărsat-o de la tribuna înaltului for, în chip de irefutabil argument al continuității noastre culturale... Comparatia între cele două mensuale românești de cultură nu este nici forțată, nici forțuită: revista băcăuană poate constitui și ea oricând, o mărturie a continuității noastre spirituale, o dovadă peremptorie a tenacității și seriozității cu care românii – fie ei și din provincie – acționează în direcția propășirii culturale.

Dacă ar fi apărut cu regularitate, lună de lună, de la 19 august 1964 până azi, ar fi însemnat ca numărul pe iulie 2014, care încheie etapa primelor cinci decenii de viață a mensuralului băcăuan, să aibă înscrisă pe frontispiciu cifra 600. Dar n-a fost să fie așa, întrucât – deși se poate mândri cu o existență neîntreruptă de o jumătate de veac – „Ateneul” n-a avut, constant, o apariție lunară, ci și una trimestrială, între 1974 și 1982. Privită de la statura ceasului de-acum, respectiva situație nici nu are prea mare importanță. Așa a fost să fie... Mai important ni se pare faptul că o revistă de cultură – și încă dintr-un oraș de provincie! – a reușit să depășească pragul unei jumătăți de veac! Este un record demn de învidiat, desigur, și vrednic de toată stima.

Călare pe două milenii

Oare câte reviste de cultură – nu doar din România, ci chiar din Europa Apuseană, la care ne raportăm de secole – se pot mândri cu asemenea realizare? Cred că puține, foarte puține. Reviste longevive vor mai fi fost, firește, la noi și aiurea (mă gândesc, de pildă, la **Convorbiri literare**, la **Viața românească**, la **Tribuna**...), dar ele și-au schimbat, în timpul existenței, locul editării. Or, recordul „Ateneului” nostru rezidă și în faptul că, vreme de atâtea decenii, n-a părăsit localitatea de domiciliu – Bacăul în care fusese înființată, cândva, de Tabacaru și Bacovia. Și, în sfârșit – doar așa, cu titlu de curiozitate – e de amintit și amănuntul că „Ateneul” băcăuan, călare pe două milenii și „imparțial precum românul”, vorba lui Caragiale, și-a împărțit în mod egal cei cincizeci de ani de viață, dând câte un sfert de veac fiecăruia dintre cele două sisteme social-politice – comunismul și capitalismul – pe care,

Liviu CHISCOPI

Bacovia în revista „ATENEU”, 1964-2014 *

deși le-a traversat imperturbabil, l-au marcat inevitabil... E locul să omagiam aici pe cei care au înființat noua serie a „Ateneului”, precum și pe cei ce l-au menținut și condus de-a lungul vremii, înfruntând inexorabile vicisitudinile de natură politică, ori financiară. Deopotrivă scriitori și militanți pe tărâm cultural, veritabili lămpadofori, Radu Cârneli, Constantin Călin, George Bălăită, George Genoiu, Sergiu Adam și Carmen Mihalache au acționat perseverent și competent nu doar pentru înființarea revistei și dănuirea ei, ci și pentru situarea ei la înalte standarde de calitate. Căci meritul „Ateneului” de azi nu e doar de ordin cronologic, ca să spunem așa, ci și de ordin axiologic, în sensul că revista, unanim apreciată, a atins elevate cote valorice.

Un proiect abandonat

Colaborator al „Ateneului” fiind încă de la cel de-al șaselea număr (ianuarie 1965), mărturisesc că rezist cu greu tentației de a rememora momente plăcute ori mai puțin plăcute din acest îndelung traseu existențial. Ca să nu mai spun că pe unii dintre membrii redacției îi cunoscusem cu câțiva ani înainte de apariția revistei. Întâmplarea făcuse, de pildă, ca, într-o frumoasă zi de toamnă din 1961, să-i fiu conviv domnului Radu Cârneli într-un sat din Vrancea, unde eram profesor suplitor... E-o viață de om de atunci.

Dar – nu-i așa? – să nu ne lăsăm copleșiți de nostalgice aduceri-aminte, ci să revenim la ale noastre, la Bacovia și la revista „Ateneu”. În 1983, redactorul-șef de atunci, George Genoiu, mi-a propus să alcătuiesc o antologie cuprinzând toate studiile, articolele, recenziile, poeziile etc. referitoare la Bacovia, care au apărut în „Ateneu” de la începuturile revistei și până în prezent. Volumul, care ar fi urmat să apară în anul următor, cu prilejul aniversării a douăzeci de ani de existență a revistei, trebuia să conțină, obligatoriu, un *studiu introductiv* și o *bibliografie* cuprinzând tot ce s-a publicat, în „Ateneu”, din creația poetului, sau despre viața și opera sa. M-am apucat îndată de treabă, predând redactorului-șef, la termenul convenit, două voluminoase dosare format A4. Tehnologia, ca să spun așa, nefiind la nivelul celei de azi, munca depusă a fost uriașă, un travaliu sisific demn de o cauză mai bună. Fiecare material trebuia depistat, dactilografiat, recitat și corectat... Studiul introductiv *Bacovia în revista „Ateneu”* a fost publicat în 1984, în trei numere consecutive ale revistei. Editarea volumului a fost însă



• Grigore Dalban - portret
George Bacovia

amânată de la un an la altul, până la Revoluție, când proiectul a fost abandonat. Am recuperat *Bibliografia* atașată atunci antologiei, pe care am adus-o „la zi”, cum se spune, cu intenția de a o tipări, împreună cu *Studiul introductiv*, acum, când celebrăm aniversarea a cincizeci de ani de la apariția primului număr al „Ateneului”.

Considerații statistice

Dar ultimul număr al „Ateneului”, cel jubiliar (539-540 pe iulie-august 2014), fiind un număr dublu, m-a pus în dificultate, întrucât prezenta cercetare bibliografică are ca obiect doar primii cincizeci de ani de existență ai revistei, adică până la numărul pe iulie 2014 inclusiv. Numărul 540, corespunzător luni august 2014, inaugurează, de fapt, cea de a doua jumătate de veac, ce se va încheia cu numărul 1.140 din iulie 2064, când – odată cu aniversarea centenarului revistei – va avea loc lansarea volumului II al lucrării *Bacovia în revista „Ateneu”, 2014-2064!* (În fond, de ce nu? E bine să fim optimiști, să gândim pozitiv...) Lăsând gluma la o parte și revenind la bibliografia noastră, cred că nu e cazul să justific criteriile după care am structurat lucrarea și nici normele de descriere bibliografică adoptate, ele fiind de domeniul evidenței. Voi spune doar că cifrele statistice din cuprinsul *studiului introductiv* sunt valabile pentru primele două decenii din existența revistei. Cei interesați le pot însă lesne actualiza, prin simple calcule aritmetice, întrucât toate contribuțiile criticilor și istoricilor literari, ale recenziilor, ale traducerilor, poeziilor etc. sunt numerotate, bibliografia totalizând nu mai puțin de 662 de poziții. În ultima jumătate de veac, din 1964 încoace, au publicat în „Ateneu” traduceri din Bacovia, studii și articole despre viața și opera sa, recenzii și interviuri, sau i-au dedicat poezii în total 356 de persoane, de autori. Bacovianologul „en titre” rămâne, cum era de așteptat,

domnul Constantin Călin, autor a zeci de articole de revistă consacrate poetului și al câtorva volume cu tematică bacoviană. Și, fiindcă veni vorba despre volume consacrate vieții și operei poetului, trebuie spus că din 1964 încoace, în cei 50 de ani de apariție, în „Ateneu” au fost recenzate nu mai puțin de 17 titluri/volume referitoare la Bacovia. În economia lucrării, toate aceste comentarii sunt grupate într-o secvență specială, intitulată *Cronici și recenzii la volume despre Bacovia*, din cadrul capitolului *Despre receptarea operei lui Bacovia*. Păreră noastră este că, în exegeza bacoviană, prioritară e azi cercetarea modului în care a fost receptat/interpretat Bacovia în critica și istoria literară de la noi de-a lungul unui secol, din 1916 (debutul editorial) și până azi. Și poate că ar fi de cercetat și opiniile exprimate vizavi de poetul nostru, chiar dincolo de fruntările de azi ale României, unde începe să fie tot mai bine cunoscut și apreciat. (În paranteză fie spus, Bacovia a devenit, recent, iată, personaj în *Băiatul printului*, al prozatorului englez Paul Bailey, roman în curs de apariție la Editura „Polirom”).

O relație simbiotică

Revista **Ateneu** – deasupra căreia se simte „umbra tutelară a marelui Bacovia, genialul fiu al Bacăului”, cum avea să spună în cel dintâi număr poetul Eugen Jebeleanu – s-a constituit, încă de la apariție într-un veritabil sanctuar al cultului bacovian. Chiar în cel dintâi număr, Constantin Călin, devenit, peste ani, unul dintre comentarii ferventi ai poetului, considerând, pe bună dreptate, că marele poet este puțin cunoscut chiar și de concetățenii săi, își propunea să definească esența literii bacoviene, semnând un studiu pertinent consacrat universului poetic al acestuia. „Farmecul statomac al operei bacoviene – remarca, cu justete, tânărul critic de la **Ateneu** – rezidă în înalta știință a autorului de a crea, printr-o remarcabilă economie de cuvinte, adevărate stări poetice. Laboratorul său are dimensiunile celui ale creatorului popular. Poezia se șlefuieste în timp, se cristalizează în rețelele memoriei. Taina sugestiei nu e desprinsă din lecturile poezilor străini, cum s-a încercat să se arate, ci din cercetarea pasionantă a creației literare populare și a celei eminesciene” (C. Călin, *Bacovia azi*, în nr. 1, august 1964, p. 9). De atunci încoace, cu o consecvență demnă de toată lauda, revista de cultură de la Bacău a patronat toate manifestările periodice închinată memoriei poetului și a ținut deschise paginile sale cercetăto-

rilor asupra vieții și operei fondatorului. Așa, de exemplu, în 1966, când se împlineau 85 de ani de la nașterea lui Bacovia și o jumătate de veac de la apariția volumului *Plumb*, revista **Ateneu** consacră poetului numărul din septembrie, devenit primul dintr-o serie care numără, până în prezent nu mai puțin de șapte exemplare omagiale. Inaugurând o vastă campanie de circumscriere a creației genialului fiu al Bacăului, redacția revistei stabila atunci principalele direcții ale acestei întreprinderi de valorificare a moștenirii literare, nu înainte de a-și justifica acțiunea și prin existența unui firesc patriotism local. „Pentru noi cei din această parte a țării – se spune în editorialul **Omagiu** – aceste două aniversări (85 de ani de la nașterea lui G. Bacovia și 50 de ani de la editarea volumului său de debut - n.n.) sunt și mai scumpe întrucât marele poet e trup din trupul acestor pământuri, iar poezia plumbului și a tristetilor trecute aici s-a scris în nopți de tăcere și spaimă, în zile lungi și mohorâte, atunci. Adăugând la acestea și faptul că Bacovia a fost, alături de alți intelectuali inimoși, cu dragoste de popor, unul dintre animatorii vieții culturale de atunci, fiind conducătorul revistelor **Ateneu** cultural și **Orizonturi** noi, vom înțelege și mai mult dragostea și prețuirea de care se bucură în orașul natal marele poet, prețuire unanimă în această țară, azi. De altfel, Bacovia, mare parte din opera sa și-a scris-o la Bacău, unde a locuit și a creat, cu unele intermitențe până în anul 1928. Așadar, strădania noastră modestă de a-i cinste memoria și geniul sunt îndatoriri permanente și de suflet (*Omagiu*, în nr. 9, sept. 1966, p. 1).

Încheind aici aceste sumare considerații referitoare la prezența lui Bacovia în „Ateneu”, credem că nu greșim dacă afirmăm că este vorba, de fapt, de o veritabilă relație simbiotică a revistei cu „umbra tutelară a lui Bacovia.” Incontestabil, în cele cinci decenii de existență ale sale, revista a lucrat enorm pentru triumful postum al poetului, dar, în același timp, nu se poate nega faptul că cele mai multe dintre comentariile bacoviene ale unor critici și istorici literari de prestigiu cărora li se adaugă versurile închinată memoriei poetului precum și „însemnările de scriitor” ale unor prozatori vrăjii de bizară melodie monocordă a ultimului mare simbolist european, au însemnat, cu siguranță, un aport considerabil la creșterea prestigiului publicației băcăuane. Așa încât putem conchide, în aceste momente de bilanț aniversar, că dacă exegeza bacoviană a constituit unul din pilonii de rezistență ai revistei, nu e mai puțin adevărat că entuziasma sa grupare redacțională s-a străduit cu consecvență – și a reușit! – ca faima lui Bacovia să se transforme treptat în mit.

* Liviu Chiscop, *Bacovia în revista „Ateneu”, 1964-2014. Studiu introductiv și bibliografie*, Cuvânt înainte de Th. Codreanu, Bacău, Rovimed Publihehrs, 2014

Vorbe scurte

– Cît s-au înmulțit, Doamne, cei care au trecut de la alfabet la eșeu!

– Viață grea: la ora amiezii, oră a muncii, discriminații de căldură, niște țigani stau sub umbrela pe o terasă, beau bere și se ceartă „ca la ușa cortului”...

– Parafrază: Sensibilitatea afectează grav sănătatea; nesimțirea – *naturally!* – o consolidează.

– Nu-i cred deloc pe cei ce zic, una-două, „Mulțumesc din inimă”. Pentru asta trebuie o stare de grație similară cu cea care aduce în condei cuvîntul sublim.

– S-a spus: Teme-te de omul unei singure cărți! Azi ar trebui să se spună: Teme-te de privitorul unei singure „canal”!

– Mi-e teamă să mă entuziasmez: entuziasmul poate fi mai periculos decît depresia.

– Dacă nu vrei să plitisești, fereste-te de a fi mereu un *vademecum*; ia-ți din cînd în cînd cîte o pauză de neștiință, prefă-te naiv, ridică din umeri, miră-te...

– Cea mai puțin inteligentă dintre „provinciile” românești e Capitala (începînd cu parlamentul, cu executivul, cu o parte a presei etc.), iar consecințele acestei stări de lucruri se răsfrîng negativ asupra întregii țări.

– Singurul spor pe care l-am obținut odată cu vîrstă: sporul etic. Nu-mi ameliorează nici cu un sfînt finanțelor, dar mă vindecă de amintirea tuturor „proștilor” comise odinioară.

– Prefer „vorbe rele” (dure, infecte), căci mă mobilizează, „vorbilor bune” (uleioase, aromate), care mă inhibă și mă molesesc.

– Critica - vector comercial mai poate fi numită „critică”?

– Fapt trist, intelectualii de azi (fie și din cauză că sînt prea mulți) nu se mai consideră „sarea pămîntului”. Rar mai poți găsi printre ei „apostoli”, „misionari”, „militanți”. Lumea noastră e plină, în schimb, de „experti” și de „exegeți”, adică de inși fixați în știința lor vană, pe cît de miopi, pe atît de aroganți.

– Tresar la greșelile altora; de ale mele mă cutremur.

Secrete redacționale

Orice redacție le are. Ele privesc îndeosebi protejarea identității celor care semnează cu pseudonime diverse articole polemice ori susțin rubricile de note și atitudini, unde se concentrează „sarea și piperul”. În *Ateneu*, acestea au avut mai multe denumiri: „Breviar”, „Breviar critic”, „Ecouri tardive”, „Cronica mărunță”. Erau deschise tuturor din redacție, dar, din motive diverse, nu toți au participat constant, cu suflet, la realizarea lor. Teoretic, pentru a exprima o poziție comună, textele ce urmau a fi publicate în rubricile respective trebuiau supuse suprafulgului colectiv. Nu prea era însă cînd, deoarece, adesea, scrierea lor se făcea „pe ultimii metri”, pe baza unor informații „prinse” la rezeala și comentate sub inspirația și dispoziția de moment. În lipsa unei coordonări eficiente, își făcea loc voluntariatul, greu de refuzat, fiecare venind cu „cartușul” redactat în funcție de interese, de parti-pris-uri sau de idiosincrazii personale care, în destule cazuri, nu coincideau cu ale celorlalți membri ai echipei redacționale. Deși aceste diferențe (de opinii, de gust etc.) nu treceau neobservate, timpul scurt dintre apariții nu ne îngăduia să stăruim asupra lor și a inconvenientelor pe care le puteau produce imediat ori mai tîrziu. După mici discuții în doi, în trei, în care ne schitam contrarietățile, acceptam situația și ne vedeam de numărul următor.

Cel mai ușor de mobilizat pentru „breviare” era Vasile Sporic. Trebuia doar ca „Seful” (mai întîi Radu Cărnei, apoi George Genoiu și Sergiu Adam) să-i sugereze o „chestie” sau să se declare de acord cu propozițiile propunerii. Nu i-am numărat prezențele, însă cred că el a ocupat cel mai mult spațiul acelor rubrici, semînd: V.S., S. Vlad și Ioana Parava. V.S. (sau V.Sp.) erau inițialele numelui său real, iar S. Vlad (folosind anterior în culegerea *Pagini literare*, 1964, unde a semnat și cronică de teatru ca V. Comneanu) era forma prescurtată a pseudonimului său de critic literar: Vlad Sorianu (nrudbit sonor cu al francezului Victor Soriano). *Sorianu* nu pleca de la arborele *sorean* (*sorian*), ci de la (*in*)*sonit*, o însoțire artificială, în acord cu stil-



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Mozaic (8)

matul ideologic al epocii. (Sporici, care era biolog de profesie, a mai semnat, în primele numere ale revistei, câteva articole de genetică cu pseudonimul Vasile Sterian, pentru care a fost imediat „taxat”, din cauza stilului „tributar unei exprimări excesiv intelectuale, voit academic, cu numeroase fraze greoaie, al căror sens se lasă mult căutat, anevoie de descifrat” – v. C. Poțingă, „Pledoarie pentru accesibilitate”, în *Steagul roșu*, nr. 3631, 4 octombrie 1964, p. 3. Și tot el e – se pare – Victor Sterian, realizatorul unui interviu cu academicianul Eugen Macovschi.)

Fapt amuzant, *Ioana Parava* e pseudonimul feminin al unei redacții alcătuite, la începuturile ei, peste un deceniu, exclusiv din bărbați. N-am fost de față la inventarea lui, încît nu știu cui să-i atribui paternitatea. Cine l-a ales avea – neîndoiește – *esprit de mots*. Parava e atît un toponim (numele unei comune situate la 30 km sud de Bacău), cît și (rar) nume de familie. Ioana din Parava sau Ioana Parava – acesta pare să fi fost „jocul”. Ioana Parava sună interesant, mai bine decît ceva cu Ionescu, Georgescu sau Popescu. Numele putea să pară autentic pentru cei din județ și misterios pentru cei de la distanță. La fel și „replicile”: I.P. sau P.I. *Ea* a debutat în publicistică odată cu revista: vezi „Claritatea imaginii și mesajul”, în *Ateneu*, 1, august 1964, p. 3. Dar travestitul n-a fost reusit, „fata” fiind trădată de stilul „gros accesibil”, de modul de exprimare „anevoios”, propriu cuiva priceput în filozofie, adică lui Sporic.

Al doilea din cei mai activi sub pseudonim era Mihail Sabin, un pseudonim el însuși. Nu de mult, am fost întrebat care-i, de fapt, adevăratul său nume. Am dat o explicație lungă. Iată de ce. Întîi, pentru că nu l-am văzut certificatul de naștere. În conda redacției *Mihail* era *Mișu* și *Sabin* – *Sacter*. Înainte de înființarea *Ateneului*, *Mișu* (asa-i spunea toată lumea, deși, glumind, îl zicea că „ăsta-i nume de cal”) a scris la ziar. Și-a început colaborarea în ziua de 7 august 1957 (cu puțin înainte de a împlini 22 de ani) cu o recenzie a volumului *Înima bătrînului Vezuv* de Mihail Beniuc. Aceasta și textele ce vor urma (un articol despre „Hogaș al nostru” – intitulat așa fiindcă regiunea Bacău îngloba și Neamțul – un medalion Emile Zola și un comentariu la *Confidențe*, debutul poetei Doina Sălăjan) sînt semnate *Mihail Sacter*. La fel cronicile teatrale (la *Copaci mor în picioare* de Alejandro Casona și *Apus de soare* de Delavrancea) și articolele dedicate (la aniversarea a 55 de ani, respectiv 70) lui Julius Fucik și A.S. Makarenko publicate în același ziar la începutul anului următor. Însă în darea de seamă a unei ședințe a Cenaclului „N. Bălcescu”, în care el a prezentat tema „Eroul liric în poezia noastră nouă” (v. *Steagul roșu*, nr. 1416, 8 august 1957, p. 2), e citat ca numindu-se *Mișu Sacter*, iar cea dintîi lucrare literară a sa, „schita de portret”, „Vechituri”, din *Plaiurile Bistriței*, 2 (ianuarie 1958), poartă semnătura *Mișu Sacter*. Apropiții săi îi pronunțau numele *Sehter*. *Sehteri* erau veniți din nord (Galția, Bucovina). În registrele de nașteri și în cele de decese din arhivele băcăuane se găsec mai mulți *Sehter* și *Sehteru*, al căror nume e notat astfel după declarațiile „apartinătorilor”. Un lucru e cert: semnătura *Mihail Sacter* e anterioară cu cîtiva ani celeia de *Mihail Sabin*, pseudonimul pe care, initial, îl va întrebuița doar pentru poezie, considerat de unii ca fiind chiar numele său. Spirit mobil, el va adopta și alte „măști”: Ioana Parava, Grigore Aburel, Mircea Sarca, A. Mișca, Ovidiu Mihail (împreună cu Ovidiu Genaru), Clitior, Cronicar. Pseudonimele sale sînt pseudonime de om bine dispus, jucăuse, „fac cu ochiul”. De alt-

minteri, au fost alese la sau după vreun chef: sînt pseudonime-șarade. *Mișca*, de pildă, e numele unui ospătar de la restaurantul „Bistrița”, unde poposea adesea. *Aburel*, scos din cartea de telefon, îl distra prin conotația sexuală pe care cuvîntul o avea în limbajul argotic. *Sarca* (nume grecesc) i se părea nostim pentru că-l descoperise printre ceanșii. Cine citește atent revista, sesizează că Ioana Parava are uneori o față crispată, alteori una veselă. Prima e cînd semna așa Vasile Sporic, a doua – cînd semna el.

Mergînd pe firul temei, azi așa putea împărți „vechea redacție” a revistei în două categorii: una a celor care s-au consacrat sub numele lor real (Sergiu Adam, George Bălăită, Radu Cărnei, George Genoiu, Carmen Mihalache, Victor Mitocaru, Ion Roșu, Eugen Uricaru) și una a celor ce s-au consacrat sub pseudonim (Calistrat Costin, Horia Gane, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Vlad Sorianu). Primii au folosit rar sau n-au folosit deloc pseudonime. Radu Cărnei, de exemplu, a semnat uneori cu inițiale, dar niciodată cu pseudonim. La fel Carmen Mihalache, Victor Mitocaru, Ion Roșu, Eugen Uricaru. Doar Sergiu Adam și-a zis din cînd în cînd *Andrei Sebastian*, iar George Bălăită (care a debutat ca Gh. Bălăită – v. „Schită de portret”, în *Steagul roșu*, nr. 1615, 29 martie 1958, p. 2) – de cîteva ori, îndeosebi în ipostaza de reporter – *Gheorghe Teg* (adică din Gura Teghii – Buzău, locul de origine al mamei sale) și, o dată, *G. Palaloga* (numele unui personaj din *Ucenicul neascultător*). Incapabil să se desprindă de propria-i figură, George Genoiu se ascundea, chepurile, sub pseudonime greu de ghicit ca George G. Noiu și G. Noiu!...

Privind lista cu cei din a doua categorie, constat că pseudonimele lor sînt estetice și-i avantajează ca autori. *Calistrat Costin* sună mai bine decît Costinel Costin, Mișu Gane decît Herman Gutman, *Ovidiu Genaru* (împrumutat din basmul eminescian, deși n-are trăsăturile personajului: „om mîndru și sălbatic”, „aspru”, „om nalt și puternic”) decît Ovidiu Bibire (sau decît numele sub care a început să scrie: Ovidiu Codrin și Ovidiu Nadiș), *Ioanid Romanescu* decît Valentin Tudose, *Vlad Sorianu* decît Vasile Sporic (chiar cu doctor în față). Însă aderența lor la persoanele care le purtau a fost inegală. Astfel, în redacție, curent, Calistrat Costin era doar Costin, Gane – Gane, Ovidiu Genaru – Ovidiu și Genaru, Romanescu – numai Ioanid, Sacter – Mișu, Mișu Sabin și mai rar Sabin, Sporic – Vasile și niciodată Sorianu. Pe hîrtie, pseudonimele lor erau definitive. Cu excepția lui Costin, le aveau înainte de înființarea revistei și nu le-au mai schimbat.

Pe Costin (care a mai semnat C. Costescu, C. Cos., C. Cs.) l-am întrebat recent cum a ajuns la numele Calistrat: a fost „inspirat” lui sau a altcuiva? Curiozitatea mea a venit din faptul că, răscolind prin arhive, am fost praput să văd că această metamorfoză s-a produs într-un interval foarte scurt. Iată cum: un Costinel Costin, redactor al ziarului *Informația Harghitei*, trimite la *Ateneu* patru poezii: „rîvnitul cerc”, „celor decenii...” (dedicată lui Dimitrie Stelaru), „poate-un miine” și „se cuprind”. Radu Cărnei le-a repartizat secției de „Literatură” cu următoarea apostilă: „Tov. Bălă, în sept.-oct. să realizăm un grupaj de tineri poeți (8-10) în care să-l publicăm și pe cel de față”. Grupajul n-a fost realizat. După o lună sau două, din Harghita pleacă spre Bacău un nou plic, de data asta cu cinci poezii: „doar singur te-asteptam”, „anii din caier”, „redemptio”, „Brăncuși”, „prooroci...” (dedicată „divinului Miguel”), semnate Calistrat Costin (Arhivele Naționale

Bacău, Fond: Ateneu, Dos. 33/1969). De ce? Încerca, oare, să pară un alt autor? Nu. Lucrurile s-ar fi petrecut astfel. Se află în București, cu interese pe la Uniunea Scriitorilor. Aștepta pe hol să fie primit în audiență. Pe masa cu reviste era și *Steaua*, în care tocmai fusese „ciupit” de Constantin Cubleșan, într-o notiță cu titlul: „Un costinel, doi costine!”, replică la un comentariu critic de-al său din *Astra* relativ la poezia lui Ion Alexandru. Sicăndu-l, criticul din Cluj pomea de la diminutiv pentru a-i minimaliza opiniile. La aceeași masă își făcea lectura presei literare „bătrînului” poet Constantin Nisipeanu (n. 1907). Au discutat puțin și despre notiță. Privindu-i statura, Nisipeanu l-a sfătuit să-și ia un nume mai potrivit cu ea, un nume de moldovean, de pildă Calistrat, ca al călătorului în Munții Neamțului. I-a plăcut sugestia și de atunci așa își zice.

Neîndoiește, fiecare pseudonim are cîte o poveste. Din păcate, lipsește curiozitatea de a o afla la timp sau, în cazul autorilor, dorința de a o spune.

„Martor la istoria României”

În fața a „mii de file (întregi, jumătăți ori sferuri)”, „fișe, fituici și tot felul de capete de hîrtie”, a zeci de „carnete și carnețele”, cîți dintre cercetătorii ar sta să le transcrie, să pună textele cap la cap și să scoată din ele o *operă*? Puțini, foarte puțini!... O asemenea treabă de arheolog literar face de ani buni Constantin Bostan, un om remarcabil atît prin devotament, cît și prin pricepere, care s-a dedicat restituirii integrale a manuscriselor lui G.T. Kirileanu. Rezultatele muncii sale răbdătoare merită evidențiate. (Eu am mai făcut-o scriind despre volumul *Sub trei regi și trei dictaturi*, Ed. Crîgarux, 2004, în *Ziarul de Bacău*.) Planul său actual [zic actual, căci a avut și alte] e de a tipări în șase volume jurnalul și epistolarul cărturarului născut în Holda-Neamț, cu titlul *Martor la istoria României*. Primele două au ieșit anul trecut la Editura Rao și merg pînă în 1918. Datorită procedurii aplicat (titluri rezumative, inserții oportune ale explicațiilor celor mai necesare, redactate într-o manieră exactă, concisă și clară), lectura lor decurge fără nici o piedică. Un fragment cheamă pe altul, se înalță de ca o poveste. Epistolarul ume și completează spațiile goale dintre însemnările de jurnal. Cert, combinația le avantajează.

G.T. Kirileanu a fost o minte largă și siltoare, bibliotecar „bibliofag” și bibliotecă (vie) la care au apelat, nu o dată, profesori universitari și academicieni, un „multilateral”: filolog, istoric, etnograf etc. Pe deasupra, un autor cu plăcerea vorbelor neaoșe și a proverbelor, slobod în relatări. Un Creangă cu mai multă școală și cu ceva mai mult noroc, ajuns printre boieri și intelectuali de seamă, ca funcționar regal, în palatul în care se fierbea politica și se desfașura teatrul zilnic al rivalităților, invidiilor și geloziiilor celor de sus. Discret la suprafață, el era avid să rețină ceea ce vedea și ceea ce auzea. A fost – cum zice editorul – „martor la istoria României”, dar, în primul rînd, martor al oamenilor ei mari. Cine vrea, de pildă, să cunoască pe loga văzut de aproape, cu agitațiile, răscuririle și izbucnirile lui, trebuie musai să citească aceste volume, mine de informații diverse, suite de pilde și ziceri memorabile. Iată una, nu dintre cele mai elegante, dar potrivită a fi citată, în anumite ocazii, și la noi și la... Bruxelles:

„Mareșalul german Mackensen, în timpul ocupației României, făcea vizite prin sate însoțit de un aghiotant care știa românește.

La o casă a spus aghiotantului că ar avea nevoie de closet. Acesta întrebă pe săteanul [de acolo] unde-i closetul. Săteanul îi arată un loc afară. Mareșalul, indignat, ocărăște țara asta necivilizată. Iar săteanul, aflînd despre cauza ocărilor, dă un răspuns la care mareșalul a făcut mult haz:

– Dacă am fi ajuns să avem și noi closet, ne-am fi cîcat noi în țara Dumneavoastră, iar nu Dumneavoastră în țara noastră!”

Răspuns valabil, încă, și azi.

Vorbind despre Demetrio Marin ne referim, de fapt, la filologul român Dumitru Marin, plecat în exil după cel de-al doilea război mondial. S-a născut la 24 martie 1914, în satul Peicani, comuna Jigălia, din fostul județ Fălciu. După parcurgerea claselor primare și gimnaziale în satul natal, a absolvit liceul la Bărlad, apoi a frecventat cursurile Facultății de Litere din Iași, secția limbii clasice, pe care o absolvă în 1937. Între anii 1941-1943 a beneficiat de o bursă la Academia Română din Roma, după care se întoarce în țară, unde, în 1944, își va susține doctoratul în filologie clasică. În 1946 a primit o nouă bursă în Italia, se hotărăște să nu se mai întoarcă în țară, iar în 1948 a devenit profesor la Universitatea din Bari, unde va susține cursuri de sanscrită, latină și română. În 1950 se convertește la catolicism, iar în 1956 va primi cetățenia italiană, fără a uita vrednă valoarea culturii românești. A murit în 1978, lăsând în urmă o operă impresionantă.

Din această operă, au fost traduse și în limba română două lucrări, la Editura Institutului European din Iași, respectiv „Eminescu și cultura indiană”, în anul 2004, și „India și Occidentul”, în anul 2007. La ambele lucrări, prefata este realizată de universitarul ieșean Traian Diaconescu, cel care are inspirația de a prelua, în ambele volume, a listei cu lucrările importante, rămase de la Demetrio Marin, listă reprodusă din volumul omagial „Pertransierunt beneficianda”, coordonat de prof. dr. Demețico Lassandro, publicat în colecția *Quaderni di Invigilata Lucernis*, nr. 3, Bari, 1995.

Referitor la exegeza eminescologică, în această listă găsim: 1) *Influsso del pensiero indiano antico sul concetto di donna in Mihai Eminescu* („Influența gândirii indiene antice asupra conceptului de femeie la Mihai Eminescu”) (în română), „Buletinul Bibliotecii Române”(Freiburg) 3, 1955-56, pp. 215-243; 2) *L'origine Indiana del pessimismo di Mihai Eminescu* („Originea indiană a pesimismului lui Mihai Eminescu”) (în română), „România” (New York) 1, nr. 8, ottobre 1956, pp. 9-10; 3) *Significato di „Lucașărul” insieme alla versione italiana in versi* („Semnificația „Lucașărului”, studiu urmat de versiunea în limba italiană a poemului), „România” (Roma) 3, nr. 12, Luglio, 1956, pp. 6-7; 4) *Influsso del pensiero indiano antico sul concetto di uomo in Mihai Eminescu* („Influența gândirii indiene antice asupra conceptului de bărbat la Mihai Eminescu”), „Cuget Românesc” (Pensamiento Rumano, Buenos Aires) 6, 1957-58, pp. 13-43; 5) *Due pessimisti romantici sotto l'influsso del pensiero indiano antico* („Doi pesimiști romantici sub influența gândirii indiene antice”), „Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari” 4, 1958, pp. 97-252; 6) *Eminescu și critica italiană; note și impresii*, „Buna Vestire” (Roma) 9, nr. 3, 1970,

Ștefan MUNTEANU

Demetrio Marin despre indianismul lui Eminescu (I)

pp. 7-25, trad. Ital. În „Acta Philologica”(Societas Academica Dacoromana) 6, Romae 1976, pp. 99-115.

În volumul „Eminescu și cultura indiană” sunt cuprinse aceste șase studii, dar nu în ordine cronologică. Singurul studiu care își păstrează ordinea apariției este ultimul, cel cu care se încheie textul volumului. Celelalte cinci studii sunt cuprinse într-o ordine inversă față de cea cronologică. Nu se oferă nici o explicație pentru această structurare a volumului, însă se poate întui o preocupare pentru câștigul cititorului. Cum se întâmplă de obicei însă, orice câștig dintr-un punct de vedere, înseamnă și o pierdere din alt punct de vedere. Oricum, este destul de dificil de comentat, în mod coerent, o asemenea carte. Aceasta nu înseamnă că voi abandona intenția.

În prefata volumului, referindu-se la preocupările lui Demetrio Marin pentru opera lui Eminescu, Traian Diaconescu notează: „Studiile sale despre Mihai Eminescu se disting prin altitudine și fervoare. Eminescu este un simbol care-i luminează dorul de țară și-l unește cu patria din care s-a exilat. Prin conexiunile sale istorice și comparative, magistrul Demetrio Marin descoperă în Eminescu unul dintre cei mai mari poeți din cultura europeană. Cartea sa propune răspunsuri la probleme controversate dar, mai ales, ridică întrebări incitante care aprind spiritul nostru umanist”(p. 7).

Lucrarea „Eminescu și cultura indiană” se încheie cu un text intitulat „Întrebări noi, răspunsuri vechi”, semnat de Gheorghe Drăgan, cu rol de postfață. Dintre sublinierile făcute de Gheorghe Drăgan, în acest text, de la pagina 146, rețin: „Părerea lui Demetrio Marin este că «întreaga creație artistică eminesciană se află în contradicție cu învățătura creștină» (p. 60). Idealul său uman nu este nici

sântul, nici eroul creștin (martirul), ci ascetul budist (p. 62). Pesimismul său provine din gândirea vechilor hinduși, pe când optimismul are rădăcini creștine (p. 66). Exegețul înclină să creadă, pe urmele lui Elie Dăianu (viitorul patriarh Miron Cristea) că Eminescu s-ar fi putut vindeca de indoielile sale numai în lumina concepției creștine, găsindu-și astfel echilibrul vieții spirituale (p. 70)”. Asupra justității acestor însemnări voi reveni pe parcurs. Deocamdată mai adaug observația că dimensiunea ecumenică a spiritului lui Demetrio Marin își pune amprenta asupra cercetării.

Primul studiu din carte se intitulă „Doi pesimiști romantici sub influența gândirii indiene antice” și face referire, mai întâi, la Schopenhauer și, apoi, la Eminescu.

Cu privire la relația lui A. Schopenhauer cu filosofia veche indiană, Demetrio Marin nu aduce multe noutăți. Își construiește argumentația, în cea mai mare parte, făcând trimiteri la cartea lui Max F. Hecker, *Schopenhauer und die Indische Philosophie*, apărută la Köln în 1897. Este adevărat că se desparte parțial de concluzia gânditorului german, care exagera atunci când vedea în filosofia lui Schopenhauer doar o transpunere a gândirii budiste în limba germană, dar nici nu construiește ceva în loc. Folosind cuvintele lui Demetrio Marin, aflăm: „Pe lângă latura metafizică, care ne interesează mai puțin acum și pentru că, după cum deducem din cuvintele aceluiași Hecker, metafizica schopenhaueriană nu este decât o variantă a *Idealismului*, în care *Ideea* este înlocuită cu *Voința* (Wille) sau, poate, amândouă se contopesc într-un *Idealism-Voluntarism* care ar trebui să constituie o realitate unitară ultimă, cum, de altfel, se întâmplă în însuși sistemul brahmano-

budist. Să ne concentrăm puțin asupra eticii lui Schopenhauer, care, mai mult chiar decât metafizica, urma să provoace o foarte mare influență asupra culturii occidentale a vremii sale”(p. 19).

A fost posibilă o asemenea propagare a doctrinei indiene, crede Demetrio Marin, deoarece „Schopenhauer însuși era un «indolog»; făcuse studii de indianistică la Weimar, unde îl cunoștea pe Goethe; își arătase entuziasmul pentru Sacuntala, celebra dramă a lui Kalidasa, lecturată de el în versiunea lui Georg Forster. Dar «indologul» Schopenhauer i se adăuga filosoful, gânditorul. Dorea ca și discipolii săi să fie «filologi» (indianiști) dublați de gânditori sau invers”(p. 20).. Ideea pe care o slujește Demetrio Marin este aceea că Schopenhauer a avut un rol important prin entuziasmul cu care cultiva interesul față de învățătura indiană veche, prin emulația pe care a creat-o în epocă oferind o altfel de hrană spiritului romantic. Pentru că, spre deosebire de metafizica celorlalți gânditori romantici, precum Fichte, Schelling, ori Hegel, unde erau propuse construcții raționale, metafizica schopenhaueriană optează pentru voința irațională, ca principiu al realității. Iar această voință oarbă de viață, înseamnă o permanentă insatisfacție, adică durere. O durere care crește proporțional cu nivelul conștiinței. De unde rezultă că geniul trăiește durerea universală, cosmică. Opinia lui Demetrio Marin este că această idee este preluată de Schopenhauer direct din budism. „Însă, nu numai conștiințarea durerii din lume și identificarea carei durerea devin constante la Schopenhauer și în budism, dar și încercarea de a găsi o rezolvare este în linii mari identică. De îndată ce a fost identificată rădăcina răului în atașamentul față de viață, de lumea fenomenală, care este *maya*, adică «iluzie», Buddha recomandă, de fapt, pentru obținerea «eliberării» din dureroasa «samsara», «oceanul» existențelor, detașarea totală, perfectă, de tot ce ne înconjoară”(p. 21). Mai departe, pentru a evidenția apropierea lui Schopenhauer de filosofia veche indiană, inclusiv în ce privește soluția salvatoare, Demetrio Marin apelează la opiniile filosofului italian E. Paolo Lamanna (*Storia della filosofia*, II, 1944), după care conchide: „Am insistat voit asupra acestor «corespondențe» pentru a demonstra cât sunt de bine determinate și cum dezvăluie mai curând un paralelism al dezvoltării aceluiași raționament uman. Influențele gândirii budiste asupra gândirii lui Schopenhauer reprezintă,

practic, *occidentalizarea* respectivului filon al speculației doctrinale a budismului”(pp. 22-23).

Studiul continuă cu aprecieri asupra poziției lui Mihai Eminescu, văzut ca un discipol fidel al lui Schopenhauer. „Unul dintre discipolii fideli ai lui Schopenhauer trebuie considerat, fără îndoială, și scriitorul, filosoful și poetul român Mihai Eminescu (1850-1889), unul dintre cei mai mari lirici nu numai ai literaturii române, ci și ai celei universale... Mihai Eminescu nu ne-a lăsat un sistem filosofic, care să se poată compara cu cel al lui Schopenhauer; dar, din multipla sa activitate de gânditor, prozator și poet, se desprind destul de clar trăsăturile fundamentale ale aceleiași unice concepții asupra vieții”(p. 23). De reținut că, atunci când abordează tema filosofiei lui Eminescu, nici Demetrio Marin nu depășește eroriile lui George Călinescu, deși, în general, nu s-a lăsat intimidat de autoritatea acestuia. Demetrio Marin acceptă totuși că influența lui Schopenhauer a fost doar un imbold de început. „Influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu a constituit pentru poet doar un prim imbold, ce avea să-l conducă apoi spre descoperirea unei lumi spirituale, cea a Indiei antice, la a căruia cunoaștere și aprofundare îndemna însuși Schopenhauer. Familiarizarea poetului român cu gândirea indiană antică nu poate fi pusă la îndoială. În afara măturii contemporanilor, acest fapt este demonstrat de însemnările personale ale lui Eminescu”(p. 23). Ca argumente, sunt amintite măturile făcute de Titu Maiorescu și de George Călinescu și sunt făcute trimiteri la manuscrisele eminesciene, care conțin asemenea dovezi. „Acest lucru este confirmat de prezența printre manuscrisele inedite ale poetului a unei *Grammatica sanscrita*, chiar dacă nu era decât traducerea în limba română a *Kritische Grammatik der Sanskrit Sprache* a lui Franz Bopp, până la pagina 320, adică până la jumătate; în care se introduce și o parte a *Glossarium comparativum linguae sanscritae* al aceluiași lingvist german”(p. 24). Fapt este că și studiul lui Demetrio Marin, rămâne în spiritul epocii, spirit care va fi depășit prin cercetările ulterioare. Am în vedere, în primul rând, pe Sergiu Al-Ghorge, cel care în lucrarea *Arhaic și universal*, publicată de Editura Eminescu, în anul 1981, la paginile 277-278, scria: „Este limpede însă că Schopenhauer nu poate fi o cale de receptare corectă a gândirii indiene pentru Eminescu... Astăzi nu mai putem spune, cum se credea odinioară, că filosoful de la Frankfurt a fost educatorul lui Eminescu, sau că întâlnirea Indiei cu Eminescu a fost mediata de acesta”. Pe parcurs voi aduce și alte argumente în acest sens.



• Letiția Opreșan – Scara

În primele versuri ale „Odiseei”, arhetipul mării oferă o imagine pe care o putem numi tragică: spațiul întoarcerii devine cel al unei lupte cumplite împotriva elementelor, împotriva urii lui Poseidon după farsa jucată ciclopului Polifem și împotriva voinței ucigătoare a Soarelui, ale cărui turme tovarășii lui Ulise nu le-au respectat: „O, muză, cântă-mi mie pe bărbatul/ Viteaz și iscusit, care-ntr-o vreme/ Când el cu măiestria lui făcuse/ Pustiul din ziduri sfinte de la Troia./ Nemernici amar de ani pe lume/ Și cunosc pe drumul lui tot felul/ De oameni, de orașe și de datini./ Și pătimi așa de mult pe mare/ Silindu-se să scape de primejdii/ Și înapoi să-și ducă pe tovarăși./ Dar tot la urmă nu putu pe-acea/ Să-i mântuie, oricât se străduie/ Pieiră din păcatul lor cu toții./ C-au lăcomit a ospăta, netotii./ Din boii sacri ai Soarelui, și-acesta/ Deșert făcu întorsul lor acasă./ Din toate aceste spune-ne și nouă/ Ceva, o, muză, fică de-a lui Joe („Odiseea”, Ed. Univers, 1971, trad. George Murnu; în legătură cu traducerea, merită să remarcăm că Murnu a ținut seama de bogăția sensului cuvântului „polytropos”—„cel cu multe spectre”, „cel în stare să se adapteze la felurite situații”—, credem însă că marele traducător neglijează specificitatea mitologică a numelui complex și consolidat „Hyperion Helioid”, traducându-l „Soarele” în loc de „Hyperion — Helios” sau „Helios, fiul lui Hyperion”, cum s-ar cuveni). Într-adevăr, poetul revine la o mitologie arhaică, situată sub mitologia olimpiacă, chiar dacă Zeus e prezent. „Helios” e un mod de desemnare preolimpiacă a zeului Soarelui: Hesiod, în „Teogonia”, îi dă acest nume când zeul se pune pe același plan cu celelalte divinități elementare: „[...] Și pe suava Dione ori pe Titanul Lapetos/ Leto, stăpâna din Delos, pe Cronos cu gânduri ascunse./ Helios, Heo-mpreună cu luminătoarea Selene/ Gaia, întinsul Oceanos și Noaptea cu neagră făptură...” („Teogonia”, în Hesiod, „Opere”, Ed. Univers, 1973, trad. Dumitru T. Burtea). În ceea ce-l privește pe Hyperion, acesta e precum Pontos, unul dintre copiii Pământului („Goia”) și Cerului („Uranos”), mai mult o zeitate primitivă decât un titan. John Keats, într-un mare poem epic rămas neterminat, publicat ca „fragment” în 1820, urma să descrie cum Apollo, noul zeu al Soarelui, l-a deposedat pe vechiul detinător al titlului. Iată ce scria, în legătură cu asta, un prieten al poetului, Richard Woodhouse: „Poemul, dacă l-ar fi terminat, ar fi tratat despre destituirea lui Hyperion, vechiul zeu al Soarelui, de către Apollo și — în mod accidental — despre cea a lui Oceanos de către Neptun, a lui Saturn de către Jupiter etc., și despre războiul Gigantilor pentru a-l repune pe Saturn pe tron, dar și despre alte evenimente la care poezia mitologică greacă și romană nu fac decât aluzii obscure.”

E necesar să înțelegem o caracteristică, ignorată până acum sau tratată superficial, a viziunii homerice asupra zeilor:

Gheorghe IORGA

Muzele: o mitopoetică a invocării (II)

e adevărat, olimpienii sunt prezenți, se întâlnesc, se organizează și pun la cale tot felul de evenimente, cântăresc destinul eroului și al oamenilor în general; dar rămâne prezent și celălalt registru mitologic, acela al divinităților arhaice ale Greciei. Religia homerică e, într-un fel, dublă: Homer îi face pe zeii „oficiali” să intervină, dar nu se detașează de spiritul mitologic preolimpiacă. Prima figură numită e Muza: ea beneficiază de o genealogie olimpiacă, odată ce e desemnată ca fiică a lui Zeus; însă nu putem uita că Muzele au fost considerate la început drept Nimfele primei generații, prezentate, în „Teogonia”, ca fiice ale Pământului și Cerului, adică plasate pe același plan cu Muntii („Urea”), cu Marea („Pontos”); în plus, în mitologia clasică, erau fiicele Memoriei (Mnemosyne). Nimfele sunt zeite, altfel n-ar fi fost convocate de către Zeus la adunarea zeilor, în „Iliada” (Cântul XX). În „Teogonia”, una dintre ele e numită Erato (o nereidă). Acesta e și numele uneia dintre cele nouă Muze, fiice ale lui Zeus, adică, în ordine hesiodică, Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, apoi, după Erato, Polyhymnia, Urania și Calliope. Dacă îl credem pe Walter F. Otto („Muzele sau sursa divină a cântecului și cuvântului”), numele muzei Thalia poate fi cel al unei alte nereide („Iliada”, cântul XVIII), iar asta „ne atrage atenția asupra înrudirii Nimfelor cu Muzele” (apud Nicolas Waquet). „Muzele, afirmă în continuare savantul german, sunt înrudite cu nimfele — dar ca figuri de zei ce nu puteau apărea decât în lumina spiritului grec, și pot fi asimilate spiritelor seculare ale naturii profund ancorate în credințele populare grecești încă arhaice.” Diferența, explică el, e că Muzele, contrar Nimfelor, pot constitui „o unitate închisă”. Dacă mitologia le prezintă pe cele două Muze drept fiice ale lui Zeus și ale lui Mnemosyne („Teogonia”), „rămânem mereu conștienți de faptul că nu există, în fond, decât o singură Muză. Epopeile homerice încep cu invocarea (unei) Muze (i), iar după aceea, alături de plural, Muza va fi mereu numită la singular”. La fel se întâmplă în „Cele cinci mari ode” a lui Claudel: Muzelor din prima „Oadă” îi va urma, în a patra, „Muza care e Grația” — cu un procedeu suplimentar de sublimare și conversiune.

Prima invocare a Muzei, în epopeea homerică, poartă în greacă numele „epiclesis”. Ceva din spiritul acesteia a rămas în liturgiile orientale, a după cuvintele de instituire a euharistiei, când preotul imploră Sfântul Duh să coboare în altar ca să schimbe pâinea și vinul în

trupul, respectiv, sângele Mântuitorului. Poetic, această uimitoare continuitate a fost stabilită, în ciuda momentului de cumpănă a creștinismului, atunci, de Friedrich Hölderlin, a cărui imaginație era băntuită de arhipelagul Cicadeelor („Arhipelagul”, 1800), în marele poem „Pâine și vin” (1801), o elegie dedicată prietenului său Heine. Poemul începe cu apariția Noptii inspirate. Începutul „Odei a patra” a lui Claudel va regăsi aceeași înăltare a nopții asociată cu invocarea mării. („Încă! Încă marea ce revine să mă caute ca o barcă...”).

Nu mai la începutul strofei I a odei poetul se adresează Muzei. Mai degrabă o trezește brutal, parcă împins de urgența entuziasmului ce urcă în el cu ajutorul unei alte nopți bogate: „O, Muză, va fi timpul să dormim într-o altă zi! Dar pentru că această mare noapte e toată a noastră/ Iar eu sunt puțin beat, aștept încât un alt cuvânt uneori/ Vine în locul adevărului, cum îți place ție./ Lasă-mă să-ți explic/ Lasă-mă să te refuz în strofa asta, înainte ca tu să revii peste mine ca un val cu un strigăt felin!” Claudel nu uită, aici, că e și dramaturg: vrea să aibă o explicație cu Muza (așa cum au contele și don Diego, în „Cidul”, sau cum Ruy Gomez de Silva o are cu regele, în „Hernani”). Pare că nu e interesat să începi drama/ tragedia cu o invocare. Fiecare dintre cele trei tragedii ce alcătuiesc „Orestia”, lui Eschil debutează cu o rugă: în „Agamemnon”, Paznicul îi imploră pe zei („Ii rog pe zei să pună capăt chinurilor mele!”); în „Hoeoforele”, Oreste i se adresează lui Hermes S u b p â m â n t e a n u l (Subpământene Hermes, caută spre tatăl meu căzut, fii tu mântuitorului meu și laolaltă-luptătorului căruia mă rog!”); în „Eumenidele”, Pythia, preoteasa din Delfi, în templul lui Apollo, le invocă, pe rând, pe Gaia, pe Themis, pe Phoibe, apoi pe fratele ei, Phoibos (Apollo), noul proprietar al scaunului profetic („În primul rând, dintre nemuritori, o preacinstose în rugăciunea mea pe Gaia, ghicitoarea cea dintâi...” — citatele sunt din Eschil, „Orestia”, Ed. Univers, 1979, trad. Alexandru Miran). Claudel cunoștea bine aceste texte, pe care le-a tradus între 1893 și 1916.

Prima sa dramă, „Cap de aur” (1890), începe cu o invocare a lui Cebès, care ne-ar putea face să ne gândim la invocarea naturii, din „Blestemul lui Faust”, dacă admirația lui Claudel pentru Berlioz n-ar fi fost târzie și dacă, înainte de a se adresa, vag, „lucrurilor”, apoi vântului, „templului arborilor”, „serii ploioase”, tânărlui cu nume

platonician, Cebès, nu s-ar fi prezentat, mai întâi, drept „om nou în fața lucrurilor necunoscute” și n-ar fi pus lucrurile să vorbească de parcă i s-ar fi adresat lui. Unii critici literari au făcut apropierea de monologul inițial al lui Faust (Goethe, „Faust”, I). E remarcabil de observat că, sub aparențele invocării, monologul face să se audă mai multe voci (interioare și exterioare), dar și drama unui om, care este și „omul vechi”, a unei ființe care se interoghează în legătură cu identitatea lui profundă („Cine sunt eu?”).

Invocația epică („epiclesis”) se deosebește de invocația lirică, dar și de invocația dramatică în sensul că e un apel necesar la Muză pentru lunga și lentă desfășurare a poemului. Deși nu-i numită „muză”, o ghicim în „thea”, invocată în primul vers al „Iliadei” (Cântă, zeită, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul...” — „Iliada”, Ed. Albatros, 1973, trad. George Murnu). În „Eneida”, invocarea muzei („epiclesis”) vine după primele șapte versuri, centrate pe tema eului și a încrederii în sine („Lupte vă cânt și pe-osteanul ce-odată, din câmpii troianici...”); „Muză, vestește-mi temeiul, din care călcarea-a poruncii/ Astfel de multe deruli s-aducă vrăjmasa regină/ Celui mai vrednic bărbat, amaruri atâtea găindu-i? Patimi atâtea de mari s-ascundă sub piepturi chiar zei?” (Vergilius, „Eneida”, Ed. Univers, 1980, trad. George Coșbuc). Homer dădea un răspuns. Vergilius pune o întrebare. Poetul roman, care avea, ca eroul său, acea virtute specific romană („pietas”), pune problema conduitei lunonei, apărătoarea înverșunată a cetății Carthago. Abatele Jacques Delille, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, făcea observația că în „Eneida” e o chestiune pe care Homer a ignorat-o la vremea lui. Într-adevăr, cum remarcă T.S. Eliot, pe urmele altora, Vergilius ocupă „un loc semnificativ și unic în momentul când se sfârșeste lumea creștină” (Conferința „Vergilius și lumea creștină”, 1951). „Pietas” („complex de calități morale, în sensul respectului și fidelității în îndeplinirea îndatoririlor față de zei, patrie, familie” — ed. cit., nota Stellei Petecel) se transferă de la erou (Aeneas) la autor, sugerând mai puțin o pioasă frecvență a bisericii, cât preocuparea cu adevărat religioasă a Imperiului Roman. Nu credem că e locul aici să reconstituim triada pe care T.S. Eliot o compune, după Claudel — Homer, Vergilius, Dante —, nici să ne întrebăm de ce îl preferă pe latin și nu pe grec. Dar poetul și eseistul englez ne permite să remarcăm că Vergilius nu este, cum s-a spus deseori, un epigon al lui Homer, incapabil să inventeze.

Deplasarea constatată în „epiclesis”, fără a fi un veritabil deranj, e indicele unei modificări importante. Altfel spus, deplasarea invocării Muzei în versul 8 al „Eneidei” e chiar indicele unei distanțe între modelul homerici și reluarea vergiliană (un soi de epiforă!).

„Paradisul pierdut” (1667), epopeea lui John Milton, permite, în primele versuri, să observăm aceeași deplasare a invocării Muzei, în versul 6, dar într-o manieră ce nu mai lasă loc îndoiiilor: contextul greco-latin e înlocuit cu un altul, iudeo-creștin. Invocația e „tradițională”, dar Muza celestă, numită Urania la începutul cântului VII, e inspirația divină primită de Moise, presupusul autor al primelor cinci cărți din „Vechiul Testament”. Poetul puritan alege o altă cale spre a ajunge la Hristos, dacă îl comparăm cu Hölderlin din marele poem „Pâine și vin”. Nu numai că englezul apelează la tipul de invocație homerico-vergiliană, dar folosește punctul de plecare hesiodic din „Teogonia”. „Epiclesis” face să intervină, în acest caz, nu Muza, ci Muzele („Muzele din Helicon cântare slavită să-ncepem/ Celor ce au stăpânirea în sfântul și marele munte” — ed.cit.). Poetul din Askra povestește cum ele i s-ar fi adresat lui direct, într-o zi, pe când își păștea mieii la poalele Heliconului divin. Poetul era așadar și păstor. Într-o manieră diferită, Claudel va regăsi această figură în „Muzele”, când o pune pe Clio să intervină nu ca pe Muza Istoriei, ci ca pe Muza scrisului întemeiat pe Realitate: „Dar Clio, cu stilul între cele trei degete, așteaptă, așezată în colțul cuferului strălucitor (sarcofagul pe care Claudel l-a văzut la „Luvru”, unde Muzele sunt sculptate în basorelief, n.n.)/ Clio, grefierul sufletului, asemănătoare celei ce ține socotilele/ S-ar zice că păstorul acesta fu primul pictor/ Care, pe peretele stâncii observând umbra tapului său,/ Cu un tăciune luat din foc a conțurat pata cornută/ Astfel, ce este pana, asemenea stilului, pe cadranul solar?/ Doar extremitatea ascuțită a umbrei noastre umane plimbate pe hărtia albă./ Scrie, Clio! Conferă oricărui lucru caracterul autentic./ Punct de gândire/ În care capacitatea noastră personală nu rezervă mijlocul de a circumscrie./ O, iscoditoare, o, călăuză, tu, care umbra ne-o înscrii!”

Saint-John Perse merge pe urmele lui Claudel, când, în „Repere pe mare” organizează o altă procesiune „pentru a acompania desfășurarea unei recitări în cinstea Mării...”. Imaginea e aceeași, dar nu vine din epopee, marină ori nu, nici din „Odiseea”, ci din corul lric care a devenit mai târziu corul

dramatic. Prima parte a „Reperelor pe mare” e intitulată chiar „Invocare” și frizează „epiclesis”. Însă modelul rămâne acela al odei. Cum scrie Henriette Levillain („Ritualul poetic al lui Saint-John Perse”), „în «Repere pe mare», poetul, cu ajutorul mijloacelor sale, execută în direcția mării un marș a cărui cadentă și evoluție sunt inspirate de marșul ritualic pe care preoții odei triumfale pindarice [...] îl făceau în deschiderea sărbătorii. Iar acest marș nu era el însuși decât începutul unei ceremonii ce e în întregime construită pe modelul ritului tragic originar, corul dyonisiac”. Observăm că această falsă invocare, subdivizată în șase părți și, după chiar opinia lui Saint-John Perse, corespunde momentului când „poetul se dispune în starea de grație”, nu seamănă deloc cu începutul epopeii homerice, nici cu cel al epopeii vergiliene sau miltoniene. Nu mai e vorba de vreo „deplasare” ori „trecere”, ci de un salt de la lirism la dramă, survolând oarecum epopeea. O analiză atentă a întregului text al „Invocării” va aduce o confirmare și, în același timp, un simptom important. Lirismul își face inițierea din al treilea verset, când citim că „Marea [este] în sărbătoare pe treptele sale ca o odă de piatră”. În partea a șasea, a aceleiași „Invocări”, se spune că „Marea a venit la noi pe treptele de piatră ale dramei”. Surprizele nu se încheie, cuvântul „epopee” nu apare între cele două notații, chiar dacă „istorie” poate să apară ca având o relație cu genul epic, ce-i drept, vagă. Dacă „Invocarea” este o falsă „epiclesis”, poemul este în întregime o falsă epopee. E mai aproape de „cântec”, ca oda, decât de „recitare”, ca eposul. Convocă actori, actori de „tragedie”, ca drama. Nicio Muză nu e invocată, dar Marea însăși e salutată în ceea ce Henriette Levillain numește, fericit, un „ritual poetic”.

În Terpsichore, Claudel crede că o recunoaște pe Sibylla din Cumae (ș. Muzele). Singura Sibylla, în „Repere pe mare”, e Marea, „Marea însăși spumegă, precum Sibylla în floare pe scaunu-i de fier”. Motivul va fi reluat: „Și tu, muzicală și bălbăită, pe malul tău spinos, Sibylla deschisă pe stânca-i ca fiica Eritreei”, „Fii cu noi”, răs de la Cumae și strigă ultim al Efesianului”. Dacă există, Circe e aici, opusă Mării: „Pământul și ghindele sale roșcate”, „greața coșită circeană” (aluzie la textul homeric), „roșețile serii în marș în porumbele domestice”. Iată exemple de epifore mitologice contribuind la întemeierea unei mitopoetici veritabile, tributare genurilor, dar cu care nici nu se confundă, nici nu le amestecă.

Ștefan Ion GHILIMESCU

Când în numărul din „30 ghenarie 1840” al „Daciei literare”, Mihail Kogălniceanu făcea cunoscut publicului cititor că periodicul va avea o secțiune intitulată „Telegraful Daciei” în care se vor insera știri despre adunările învățaților români, despre literatori și cărțile apărute în toate provinciile Daciei, harnicul om de cultură probabil nu bănuia că făcea, în realitate, primul pas, modest, dar primul ca tentativă și consecințe ulterioare, pentru înfriparea unui periodic cu minime preocupări de istorie literară. A trebuit să treacă însă o jumătate de secol și mai bine pentru ca interesul cercetătorilor privind geneza și începuturile literaturii, sursele acestora și raportarea lor la contextul istoric să devină o ramură distinctă a literaturii noastre.

Anii '30-'40 ai secolului trecut, perioadă de înflorire fără precedent a literaturii naționale, au transformat istoria literară într-o disciplină căreia i-au slujit nu numai întempestive personalități colerice ori severe figuri de „arhivari” și cercetători aulici, ci și, pe cont propriu, nenumărați dascăli din învățământul mediu, studiosi pasionați a înlătura praful de pe cronicile bătrâne și a pune în circulație documentul.

În 1926, frații Petre și Vasile V. Haneș, dascăli ani de-a rândul în unele dintre cele mai importante licee din capitală, primul, la Mihai Viteazul și Matei Basarab, al doilea, la Spiru Haret, pun bazele *Societății Prietenii Istoriei Literare*, instituție care, începând cu anul 1936, va edita și o revistă, *Preocupări literare*, la care va colaborat o seamă de cercetători români importanți. Petre V. Haneș? (3 nov. 1879 - 17 apr. 1966) avea la vremea respectivă un doctorat de stat obținut la Paris, cu renumitul cercetător Mario Roque (autor el însuși al *Les premieres traductions de L'Ancien Testament „Palia de l'Orastie”*). Publicase deja o *Istorie a literaturii românești* (1924) care va cunoaște și o versiune în franceză, editată la Paris, în 1934. Trebuie spus că Petre V. Haneș care în 1920 intenționase să ocupe la Iași catedra de istoria literaturii vechi (pe care se va titulariza până la urmă unul dintre adversarii săi, G. Pascu!) este istoricul literar care l-a impus odată pentru totdeauna pe Ion Ghica în conștiința publicului ca scriitor, considerat și recunoscut, până atunci, numai ca om politic... Ediția *Scrisorilor* lui Ion Ghica îngrijită și „adnotată” de Petre V. Haneș, publicată în 1911 la Editura Librăriei Leon Alcalay, ratifică practic în epocă valoarea unuia dintre cele mai frumoase monumente de limbă și stil ale literaturii române dintotdeauna. La rândul lor, comentariile istoricului literar la *Scrierile* lui Alecu Russo, publicate în 1934 la Tipografiile Române Unite, stabilește cu argumente de necontestat paternitatea atât de controversată, până la el, a *Cântării României*. Și tot Petre V. Haneș descoperă pe adevăratul traducător al *Bibliei de la București*... Printre altele, Petre V. Haneș a editat și comentat *Poeziile* (Editura Biblioteca pentru toți, 1908) și *Nuvelele* lui Costache Negruzzi, *Scrisorile* lui Mihail Kogălniceanu, - patru volume: *Scrisori 1834, 1849*, Minerva

1913; *Scrisori din timpul studiilor*, Tipografiile Române Unite, 1934; *Scrisori din exil*; *Scrisori către surorile sale*, idem, 1934. Frapat de personalitatea lui Mihail Kogălniceanu, Petre V. Haneș a fost primul care a încercat și, în parte, a și reușit să restituie culturii naționale intervențiile publice și discursurile parlamentare ale marelui om de stat. În 1909, publica la Editura „Leon Alcalay” *Cuvântul introductiv la cursul de istorie națională*; în 1934, la Tipografiile Române Unite, discursul parlamentar despre *Îmbunătățirea soartei țărănilor*; în 1941, la Editura Socec, *Dorintele Partidei Naționale din Moldova*, cu o binevenită introducere. Petre V. Haneș a scos la lumină *Predicile lui Antim Ivreanul*, Manuscrisurile de la Blaj ale *Hronicului lui Cătemir*; *Evangheliarul românesc din 1561*. Pasiunea pentru istoria literară l-a determinat pe Haneș să abordeze, ca adjuvant prețios al muncii sale, și chestiuni de teorie literară. În 1934, a publicat o carte despre *Genurile literare*, o încercare totuși de pionierat în domeniu.

Istoricul literar considera cu îndreptățire scriitorii de dincolo de Prut drept o falangă importantă a literaturii naționale. Le-a dedicat în 1920 o antologie comentată intitulată *Scritorii basarabeni*, reeditată în 1942. În aceeași idee, i-a publicat, în 1926, la Tipografia Neamul Românesc lui Alexe Mateevici *Poeziile* însoțite de o generoasă prefață. În paranteză fie spus, interesul lui Petre V. Haneș pentru spațiul literar „basarabean” (primul nume, după Hașdeu, al României) este unul care ține probabil, cum îmi sugera într-o convorbire particulară Alexandru George (care l-a avut profesor la Liceul Mihai Viteazul!), de originea familiei, strămutată la un moment dat în Regat din zona de contact a Basarabiei cu Bucovina. Să notăm că, în 1935, P. V. H. a lămurit și amănuntul că scriitorul D. C. Moruzzi aparține de drept literaturii „basarabeane”, întrucât, deși s-a născut în România, a trăit și scris pe celălalt mal al Prutului.

Vasile V. Haneș, profesor mai întâi la Liceul Militar din Dorohoi și, mai apoi, la Mănăstirea Dealu și Spiru Haret (aici a fost primul îndrumător ale celebrei reviste „Vlăstarul”), deputat țărănist în mai multe legislaturi și chestor al Camerei Deputaților, director al ziarului țărănist „Țăranul” care apărea la Târgoviște, în 1943, ocupa o înaltă funcție în Ministerul Culturii Naționale. Alexandru Ciorănescu căruia i-a fost profesor de română pe vremea când era elev la „Spiru Haret” notează în *Aminirile* sale despre profesorul care în ultimul an de studiu al seriei sale îl considerase capabil să elaboreze două teze de licență... pentru două studenți la Litere: „Haneș era un om agreabil, petrecăret, hotărât să-și trăiască viața, nu se lăsa târât de ea. Nu era studios și cercetător ca fratele său mai mare, Petre, pe care nu l-am cunoscut, dar ale cărui publicații în domeniile literaturii române le-am întrebunțat de multe ori. Cu Vasile, orele noastre de clasă erau, ca să zic așa, informale. El ne asculta și noi îl

ascultam...” În ochii tânărului studios, un om implicat major în itele vieții politice ale țării ca Vasile V. Haneș (să nu uităm faptul că acesta a candidat pe aceeași listă de partid cu Ion Ciorănescu, tatăl savantului, pe care l-a și avut coleg ca deputat de Dâmbovița pe băncile Parlamentului) a putut trece drept un profesor lejer. Însă Vasile V. Haneș s-a ilustrat, alături de fratele său, ca un remarcabil „prieten al istoriei literare”. Și-a secondat fratele, cum am arătat, atât la *Societatea Prietenii Istoriei Literare* cât și la revista ei. Au alcătuit împreună, de altminteri, *Gramatica românească pentru toți românii* (cu două ediții, în 1919 și 1944). Împreună au căutat și au găsit (Vasile se pare că a jucat în această privință rolul principal) fonduri pentru susținerea unor edituri interesate de repunerea în circulație a unor scriitori pasoptiști importanți, precum Grigore Alexandrescu, Ion Heliade-Rădulescu, Nicolae Bălcescu. Lui Vasile V. Haneș (al doilea mare admirator al scriitorului, după Alexandru Odobescu) îi datorăm lucrarea *Nicolae Bălcescu, viața și opera*, apărută în 1942 la Federația Națională Cooperativă de Librărie, Editură și Arte Grafice. Tot el este îngrijitorul ediției *Antologia oratorilor români* (Antim Ivreanu, Simion Bărnuțiu, Vasile Boerescu, Mihail Kogălniceanu, Barbu Catargiu, Ion C. Brătianu, Petre P. Carp, Alexandru Lahovari, Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea, Take Ionescu, Nicolae Iorga, A.C. Cuza, Octavian Goga, Ion Petrovici, Ion Mihalache s.a.), Editura Socec, 1944, carte reeditată în 2007, cu adăugirile (!) lui Teșu Solomovici, la Editura Teșu.

Bibliografia operei lui Vasile V. Haneș nu este, într-adevăr, la fel de bogată ca a fratelui său mai mare, însă în ea își găsește locul lucrări precum *Alexandru Russo, o pagină importantă din literatura română*, 1930; *Formarea opiniei franceze asupra României în secolul al XIX-lea*, 1929; *Les Français et la Roumanie*, 1937; însemnările etnografice și lingvistice *Din Tara Oltului*, 1922, ș.a.

Pentru cine cercetează varietatea contribuțiilor de istorie literară ale fraților Haneș, concluzia care se se impune de la sine este că, prin importanța acordată, în principal, textului, ei sunt promotorii unei adevărate școli în domeniu. Cu precizarea că o asemenea recunoaștere nu a mai venit din păcate niciodată, căci, după 1944, comuniștii au reușit cu o răvnă nebuună să strice, să murdărească și să demonizeze tot ce se adunase firesc și funcționase normal în viața socială și culturală românească. În locul recunoașterii și prețuirii oneste a meritelor, bătrâni și nepuțincoși, acuzați de „uneltire contra ordinii sociale”(!!!), frații Haneș au fost arestați amândoi în 1957 și condamnați la ani grei de detenție în închisorile de la Gherla, Jilava, Galați și Botoșani. Vasile V. Haneș a decedat în acest sinistru loc, la 9.01.1962, iar Petre V. Haneș, eliberat în 1962, grav bolnav, a supraviețuit până în 1964.

Personalități băcăuane

Alexandru Dumitru Matei

N. 25 decembrie 1927, în satul Goioasa, comuna Agăș, județul Bacău - m. 1 iulie 2014, la București. **Actor.** Este cel de-al șaselea copil al familiei Maria și Dumitru Matei, crescători de animale, ca mezin fiind hărăzit de tatăl său să păstorească turma de 500 de oi și să poarte grija gospodăriei la bătrânețea acestora. În opoziție cu soțul, mama sa a insistat ca el să fie dat la școală, începându-și studiile primare în satul natal și continuându-le la Liceul „Ferdinand I” din Bacău. A copilărit în această frumoasă așezare, fiind părtaş la toate obiceiurile și datinile de pe Valea Trotușului și mergând, aidoma celorlalți copii, cu uratul, cu ursul și cu jienii, costumându-se și mascându-se în funcție de rolurile în care era distribuit. În vacanțe participa la serbările satului, recitând din poeziile învățate la clasă și, mai ales, un cuplet al marelui Constantin Tănase, dar pasiunea pentru teatru avea să o descopere după absolvire, în 1948, când a fost dus să muncească, alături de ceilalți absolvenți, pe șantierul tunelului de la Bumbesti-Livezeni. În perioada celor trei luni petrecute aici până să obțină carnetul de brigadier, ca să treacă timpul mai repede a încropit, împreună cu un coleg, o schiță comică, pe care au prezentat-o în fața șantieristilor, obținând primele aplauze furtunoase și atenția unei colege, care, intuind existența unor calități actoricești native, l-a îndrumat către Facultatea de Teatru de la Iași. S-a înscris, în 1948, alături de alți 800 de candidați, și a reușit să se numere, fără niciun fel de pregătire, printre cei 60 de admisi, fiind al treilea pe listă, după Tamara Bucuțeanu și Tatiana Lekei. Dar cum între timp tatăl său, fost primar liberal și gospodar înstărit fusese declarat chiabur de comuniști, după numai un an, fiul de miner, cum se recomandă în acte, a trebuit să plece, în urma unor verificări la dosar, la București, fiind admis la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică (actuala Universitate de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”), la clasa profesoarei Aura Buzescu, direct în anul al II-lea. N-a putut păcăli prea mult vigilența securiștilor, pe 21 decembrie 1950 fiind dat afară din Institut, după ce un coleg l-a trădat că e „fiu de chiabur și că a dat fișe și declarații autobiografice incomplete”. Anchetat ore în sir la Securitate, pe 6 ianuarie 1951 a fost închis, iar în martie, judecat. A scăpat de închisoare grație pleoară extraordinară a lui Ionel Teodorescu, care l-a comparat cu Fidiș și a izbutit să convingă judecătorii că au în față un artist deosebit și nu un infractor. Achitat, a reușit, cu mari greutate, să se înscrie din nou la Teatru, însă după scurtă vreme a fost înlăturat, ardată fără motiv și trimis sub escortă în Moldova, unde urma să lucreze în producție, la Moinești. Cu aceeași inconștientă îndrăzneală cu care, în 1947, scrisese într-o noapte, pe toate gardurile din comună, „Jos comunismul care duce lumea în eroare!”, a refuzat să colaboreze cu Securitatea, deși fusese amenințat că va fi împușcat, reușind să fugă, nu înainte de a-și dezarma însoțitorul și de a-l înclăia într-o cameră. Trecând Trotușul înot, i s-a pierdut urma, numai că, tot la sfatul lui Ionel Teodorescu, a cerut singur să fie arestat și, din iulie 1952, un an și jumătate a stat închis la Jilava, Văcărești și Iași, fiind achitat și eliberat abia după moartea lui Stalin. Încadrat încă din anul al II-lea la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, a revenit în colectivul prestigioasei instituții și, în 1955 a izbutit să-și finalizeze studiile, ca sef de promoție. Cum în studenție fusese distribuit în rolurile lui Spirache (*Titanic vals* de Tudor Mușatescu, regia Costache Antoniu, 1954), Don Pedro (*Steaua Sevillei* de Lope de Vega, idem), Seful Gării (*Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, regia Mihail Dimiu și Sanda Manu, 1955), Cocos Mihai (*Mireasa descultă* de Hajdu Zoltan și Sütő Andras,

regia Dumitru Dinulescu, Valeriu Moisescu și Radu Penculescu, 1955) și Soroh (*Tineretea părinților* de Boris Gorbator, regia Mircea Gheorghiu, Stoica Kunter, Adriana Vancea Eugen, 1955), nu i-a fost greu să se reacomodeze cu scena, la absolvire fiind încadrat la Teatrul Dramatic (în prezent, „Fani Tartini”) din Galați. Aici a dat viață personajelor Adam (*Preludiu* de Ana Novac, regia Crin Teodorescu, 14 aprilie 1956), distins cu mențiune la Decada Dramaturgiei Originale, și Athanasie Kabanov (*Intr-un ceas bun* de Victor Rozov, regia Valeriu Moisescu, 1956), însă un concurs organizat de Naționalul bucureștean l-a readus iarăși în Capitală, fiind acceptat de comisie, alături de Draga Olteanu, Coca Andronescu și Mihai Fotino. Distribuit de maestrul Alexandru Finți în rolul Chirică, din *Omul cu mătaoaia*, alături de marele Grigore Vasiliu-Birlic, a obținut un succes deosebit, dar tot n-a scăpat de securitate, o altercație cu cadrista teatrului făcându-l să ajungă iar la interogatorii și la amenințări. Din fericire, nu a fost ocolit de rezizori, care i-au oferit rolurile Gură (*Zăriștii* de Alexandru Miron, regia Moni Ghelelter, 6 octombrie 1956), Solomon Blum (*Steaguri pe tunuri* de A. S. Makarenko, regia Ion Cojar, 1957), răsplătit cu Premiul I pentru interpretare la Concursul Tinerilor Artiști din Teatrele Dramatice, Barus (*Ovidiu* de Vasile Alexandri, regia Marieta Sadova, 1957) și Levin (*Dușmanii* de Maxim Gorki, regia Alexandru Finți, 1958), însă după revoluția din Ungaria a fost socotit „cel mai dușmănos element din Teatru”, așa că a fost trimis la Craiova, în echipă cu Vlad Mugur, Gheorghe Cozorici, Amza Pellea și Tiți Rucăreanu. Chiar dacă a primit spre interpretare roluri importante pe scena actualului Teatru Național „Marin Sorescu” – Svejk (*Soldatul Svejk* de J. Hasek, regia Dinu Cernescu, 20 februarie 1959) și Mengo (*Fântâna turmelor* de Lope de Vega, 1959) –, n-a scăpat de eticheta de „oaiă neagră”, după un alt conflict, de data aceasta cu directorul adjunct, care i-a luat camera de locuit, în timp ce el se afla în concediu, dându-și demisia. Revenind la București și-a adus aminte de cei trei colegi, care, în 1951, fuseseră siliiți, sub amenințarea că vor fi eliminați din Institut, să semneze declarații defăimătoare împotriva sa și, în urma discuțiilor cu ei, aceștia au retractat, astfel că, în baza noilor declarații, mentorii săi, Alexandru Finți, Aura Buzescu și Grigore Vasiliu-Birlic au putut interveni la Comitetul Central al P.M.R.. În urma memoriului din 1959, aprobat de forul tutelar, Zaharia Stancu, directorul Teatrului Național, l-a reangajat, din acea clipă lupta sa „continuu pentru a fi pe scenă” derulându-se doar în interiorul prestigioasei instituții, care, după 1989, prin Dinu Săraru, noul director, l-a numit societate de onoare (2002). În cele șase decenii consacrate Thaliei a dat viață la zeci de personaje, principale sau secundare, la spectacolele de pe întâia scenă a țării adăugându-se numeroase apariții la televiziune și pe marile ecrane. Între acestea amintim distribuțiile în rolurile lui Ippolit Sestoretiki (*A treia patetică* de Nikolai Pogodin, regia Moni Ghelelter, 20 noiembrie 1959), Notarul Hawkins (*Discipolul diavolului* de G. B. Shaw, regia Alexandru Finți, 1960), Spirache (*Titanic vals* de Tudor Mușatescu, regia Sică Alexandrescu, 1960), Serghiei (*Poveste*

din Irkutsk de A. N. Arbuzov, regia Radu Beligan, 1960), Simonson (*Învierea* de Lev Tolstoi, regia Vlad Mugur, 1960), Pedro Crespo (*Judecătorul din Zalamea* de Calderon de la Barca, regia Dinu Cernescu, 1960), Gavril I. Neceai (*Ascultă-ți inima* de A. Korneliuk, regia Alexandru Finți, 1961), Vasile Ursu (*Milionarii* de Ion Istrati, regia Lia Niculescu, 1961), Benefoi (*Bolnavul închipuit* de Moliere, regia Sică Alexandrescu, 1962), Capron (*Bulevardul Duran* de A. Salacrou, regia Alexandru Finți, 1962), Danilov (*Febre* de Horia Lovinescu, regia Miron Nicolescu, 1962), Alfred III și Cetățean I (*Vizita bătrânei doamne* de F. Dürrenmatt, regia Moni Ghelelter, 1963), Jupân Jacques (*Avarul* de Moliere, regia Alexandru Finți, 1963), Corul (*Să nu te joci cu dragostea* de Alfred de Nusset, regia Moni Ghelelter, 1964), George (*Oameni și soareci* de John Steinbeck, regia Alexandru Finți, 1965), Paul Altman (*Domnii Glembay*, de Miroslav Krleža, regia Moni Ghelelter, 1967), Paharnicul Ulea (*Apus de soare* de B. St. Delavrancea, regia Sică Alexandrescu, 1967), Președintele Comitetului (*Zece zile care au zguduit lumea* de John Reed, regia Mihai Dimiu, 1967), Schulze (*Martin Borman* de Marin Preda, regia Sorana Coroamă-Stanca, 1967), Foliot Episcop Londra (*Mecket* de J. Anouilh, regia Horea Popescu, 1968), Mihai Dan (*Travesti* de Aurel Baranga, regia Victor Moldovan și autorul, 1969), Luca (*Aziluna* de Tina Ionescu Demetriadi, regia George Teodorescu, 1969), Preotul (*Tragedie optimistă* de V. Visnevski, regia Val Mugur, 1970), Gilbey (*Fanny* de G. B. Shaw, regia Mihai Berechet, 1970), Dumitru Domnișor (*Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu, regia Sanda Manu, 1971), Domnul Bogoiu (*Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, regia Mihai Berechet, 1971), Georges Martois (*Un fluture pe lampă* de Paul Everac, regia Horea Popescu, 1972, 1982), Milică Negrești (*Simfonia patetică* de Aurel Baranga, regia autorului, 1973), Primul secretar (*Comoara din deal* de Corneliu Marcu, regia Ion Cojar, 1975), Otto Katz (*Peripetiile bravului soldat Svejk* de J. Hasek, regia Dem Rădulescu, 1975), Sufferul Smărăndache (*Căruta cu paiale* de Mircea Ștefănescu, regia Constantin Dinischiotu, 1978 și 1980, în regia lui Mihai Berechet), pentru care a primit Premiul de Creație, Egor Ilici Rostanov (*Însemnările unui necunoscut* de F. M. Dostoievski, regia Ion Cojar, 1979), Priestanda (*O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, regia Radu Beligan, 1979, 1989), Chmura (*Examenul* de J. P. Gawlik, regia Cristian Munteanu, 1979), Delfizeanu (*Cartea lui Iovită* de Paul Everac, regia autorului, 1981), Isosică (*Tineretea lui Moromete* de Marin Preda, regia Anca Ovanez-Dorosenco, 1981), Francosc Galva (*Salonul* de Paul Everac, regia autorului, 1983), Sir Toby (*A douăsprezecea noapte* de W. Shakespeare, regia Anca Ovanez-Dorosenco, 1984), Dl. Conte (*Arheologia dragostei* de Ion Brad, idem, 1985), Simon (*Bădăranii* de C. Goldoni, regia Victor Moldovan, 1988), Auguste (*Ondine* de J. Giraudoux, regia Horea Popescu, 1994), Alexandru Filimon (*Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiș, regia Mihai Manolescu, 1996), Bubnov (*Azilul de noapte* de M. Gorki, regia Ion Cojar, 1998), Chrysale (*Femeile savante* de Moliere, regia Lucian Giurchescu, 1999),

Mache (*Generația de sacrificiu* de Ion Valjan, regia Dinu Cernescu, 1999), Piotr Konstantinici Muromski (*Nunta lui Krecinski* de A. V. Suhovo-Kobălin, 2000), Ferapont (*Trei surori* de A. P. Cehov, regia Yuri Krasovski, 2002), Lvov (*Mășinăria Cehov* de Matei Vișniec, regia Cristian Ioan, 2003), Pasavani (*Coada* de Paul Everac, regia autorului, 2004), Aristotel Matic (*Idolul și Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu, regia Ion Cojar, 2006), Bătrânul servitor (*Neînțelegera* de A. Camus, regia Felix Alexa, 2006), Antonio (*Sămbătă, duminică, luni* de Eduardo de Fiipo, regia Dinu Cernescu, 2007) și Duncan, regele Scoției (*Macbeth* de W. Shakespeare, regia Radu Penculescu, 2011). Lor li se alătură personajele conturate în filmele de lung sau scurt metraj *Ciulinii Bărăganului* (regia Louis Daquin, 1957), *Un surâs în plină vară* (regia, Geo Saizescu, 1963), *Cartierul Veseliei* (regia, Manole Marcus, 1964), *Neamul Șoimăreștilor* (1964), *Rășcoala* (1965), ambele în regia lui Mircea Drăgan, *Serbările galante* (regia, René Clair, 1965), *Cerul începe la etajul III* (regia, Francisc Munteanu, 1967), *Doi bărbați pentru moarte* (1969), *Alarmă în Delta* (1975), *Elixirul tineretii* (1975), *Ciocolata cu alune* (1978), *Dumbrava minunată* (1980), distins cu Diploma de Onoare la Festivalul Filmului pentru Copii de la Gijon (Spania, 1981), toate în regia lui Gheorghe Naghi, *Războiul domniilor* (regia, Virgil Calotescu, 1969), *Facerea lumii* (1971), *Dimiștii Cantemir* (1973), ambele în regia lui Gheorghe Vitanidis, *Conspirația* (1972), *Orgolii* (1981), ambele în regia lui Manole Marcus, *Ultimul cartus* (1973), *Triunghiul Morții* (1999), ambele în regia lui Sergiu Nicolaescu, *Doctor fără voie* (regia, Cornel Popa, 1976), *Portile albastre ale orașului* (1975), *Miss Litoral* (1990), ambele în regia lui Mircea Mureșan, *Ultimile zile ale verii* (1976), *Mușchetarii în vacanță* (1984), ambele în regia lui Savel Stoiopul, *Grăbește-te încet* (regia, Geo Saizescu, 1981), *Femeia din Urșă Mare* (regia, Adrian Petringenaru, 1982), *Miezul fierbinte al pâinii* (regia, Alecu Croitoru, 1983), *Enigmele se explică în zori* (regia, Aurel Mîheș, 1987), *Miss Litoral* (regia Mircea Mureșan, 1990), *Balanta* (1991), *Niki Ardelean, colonel în rezervă* (2003), ambele în regia lui Lucian Pintilie, *Corul Pompierilor* (regia, Cristian Mungiu, 2000) și *Weekend cu mama* (regia, Stere Gurea, 2009). A evoluat, de asemenea, în serialul de televiziune *Războiul Independenței* (1977), în filmele tv *Inspectia* (1970), *Comoara din deal* (1976), *Jucătorii de cărți* (1977), *Visul unei nopți de iarnă* (1980) și *Lansarea* (1984), iar la actualul Teatru Național TV a montat, în calitate de regizor, spectacolele *Institutiilor* de Otto Ernst, *Don Gil de ciorap verde* de Tirso de la Molina, *Rusinea familiei* de Eduardo de Filippo, *Gaițele* de Alexandru Kirîțescu, *Boeing-Boeing* de Marc Camoletti, *Fata fără zestre* de A. N. Ostrovski, *Actorul care joacă Hamlet* de Mihail Sorbul, *Doctor în filosofie* de Bronislav Nușici, *Funcionarul de la domeniul* de C. Marcu Locusteanu și *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, reluate de mai multe ori în cadrul programelor televiziunii publice. După 1990 a inițiat Teatrul „Arca”, dar, din păcate pentru spectatori fideli, nu a rezistat vicisitudinilor bulversantei noastre economii de piață. Distins cu Premiul UNITER pentru întreaga activitate (2013), a mai fost răsplătit de-a lungul vremii, pe lângă premiile deja amintite, cu Ordinul „Meritul Cultural”, clasa a IV-a (1967) și cu Ordinul Meritul Cultural, în grad de Ofițer (2004). Rămâne acum ca și băcăuanii să-și aducă aminte de proeminenta sa personalitate și să întreprindă ceva pentru cultivarea memoriei sale.

Cornel GALBEN

Cartea cu titlul „Experiența închisorii politice în memorialistica feminină” (București, Ed. Pro Universitaria, 2014), scrisă de Manuela-Camelia Sava, are drept scop relevarea acelor trăsături comune ale literaturii memorialistice de detenție scrisă de femei care au trăit experiența închisorii în România între anii 1945 – 1964. Victimele regimului au fost, de cele mai multe ori, intelectuale, au devenit autoare de memorii, dar printre ele se numără și femei simple, care au ținut să facă o mărturisire publică din experiența lor. Autoarea cărții este pe deplin convinsă – cum este și normal – că nu toate scrierile feminine ale detenției se ridică la o valoare estetică acceptabilă, ele excelând printr-o sinceritate și autenticitate asumate. Aceste scrieri constituie în sine lecții de viață ce rezidă în consemnarea unei experiențe nefaste și din rândul lor vor fi comentate acele aspecte care se ridică la o valoare literară superioară, asigurată de oscilarea între narațiune și panseuri filosofice, între portrete reușite și explicații personale date unor evenimente istorico-politice specifice mijlocului de secol XX românesc. Lucru cu atât mai explicabil cu cât astăzi ne situăm pe un palier de interpretare din ce în ce mai îndepărtat de experiența crudă a închisorilor politice de jure. O altă convingere nutrită de cercetătoare este aceea că memorialistica femeilor deținute/retinute pe motive politice sau sortite deportării nu este mai puțin tragică și meritorie decât cea a bărbaților, fiindcă suferința îndurată este, poate, chiar mai acută, iar mărturia le este tot atât de semnificativă pentru istoria literară.

În primul capitol al lucrării („Memorialistica – gen literar?”), Manuela-Camelia Sava face pre-



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Faza de adunare a probelor

cizări teoretice legate de direcția sa de cercetare, plecând de la considerentul că este necesară o definire a memorialisticii, prin conturarea paradigmei generale, pentru a se face diferențierea specifică în analiza memorialisticii feminine a detenției. Ea apelează la noțiunile teoretice și definițiile critice de specialitate pentru a le aplica drept metodă de observare, analiză, comparație, comentare a textelor scrise de femei, introducându-le într-o paradigmă conturată și conturabilă a memorialisticii feminine a detenției. Astfel, sunt analizate, la nivel tematic și stilistic, recurența principalelor teme și motive, simbolurile lumii carcerale, urmărindu-se scrierile unor foste deținute/ femei deportate (cazul Anitei Nandriș-Cudla), pentru că închisoarea, ca și deportarea, a constituit, îndubitabil, o experiență-limită aflată sub spectrul morții.

După ce supune unei analize detaliate câteva scrieri ale femeilor, foste deținute pe motive politice sau deportate, Manuela-Camelia Sava trece în capitolul al doilea („Experiența carcerală/ deportării în lucrările de memorialistică feminină”) la efectuarea unei paralele/ comparații din

punct de vedere tematic între memoriile deținutului bărbat și ale celor scrise de femei, fiindcă, practic, nu se poate face o distincție netă între experiența penitenciară masculină și cea feminină. Dimpotrivă, experiențele de gen au în comun parcursul detenției, cu tot ce presupune el – arestarea, ancheta, tortura, procesul, condamnarea, detenția propriu-zisă, eliberarea, iar motivele suferinței sunt și ele comune.

Deși motivele carcerale precum frigul, foamea, boala, tortura, timpul, singurătatea, lipsa igienei sau a comunicării sunt comune atât femeilor, cât și bărbaților (analizate în capitolul al treilea, intitulat „Coordonatele și simbolurile spațiului carceral în memorialistica românească”), există în cazul femeilor deținute și anumite particularități tematic care țin exclusiv de condiția anatomo-patologică specifică, așa cum sunt bolile și problemele maternității (o dovadă impresionantă a iubirii materne absolute este cazul Anitei Nandriș-Cudla, care reușește să îi țină pe cei trei copii în viață în condițiile aspre din Siberia și să îi aducă înapoi, acasă în Bucovina, după douăzeci de ani!). Un alt aspect care ține

de diferența de gen este nuanța diferită a torturării femeilor.

În capitolul al patrulea („Arta narativă în operele memorialistice ale detenției”) sunt trecute în revistă elementele stilistice definitorii ce susțin o „povește” de groază impresionantă, cea spusă de femei nefiind cu nimic mai prejos ca valoare stilistică decât a deținutului politici memorialiști. Următoarele fraze – din subcapitolul „Câteva considerente stilistice” – sunt elocvente prin ceea ce sintetizează ele: „Tematic, scrierile memorialistice ale detenției politice au aceeași schemă structurală, scheletul narativ este asigurat pe axa temporală de evenimentele-cheie: arestarea, ancheta, procesul, libertate, tortură, adevăr, durere sau solidaritate. Mijloacele sunt și ele comune, apelul se face la memoria afectivă, evocare, relatarea subiectivă, meditație, explicație, povestirea predominant ca modalitatea de expunere a experienței. Analiza, introspecția, relatarea nudă, subiectivismul, ironia sau autoironia se

împletesc cu descrierile și uneori cu dialogul și dau o notă aparte operei în sine”.

Nici din punct de vedere expresiv nu se poate face o diferențiere tranșantă între feminin și masculin în scrierile detenției, fiindcă sunt multe femei care scriu în manieră masculină (dacă acceptăm astfel de diferențieri de gen), prin adoptarea unei viziuni lucide și obiective. Astfel, jurnalele lui Nicolae Steinhardt sau Alice Voinescu se caracterizează prin intelectualism și eruditețe de netăgăduit; memoriile Lenei Constanțe sau ale Aspaziei Oțel Petrescu, Nicole Valéry-Grossu ori Micaela Ghițescu nu diferă într-o manieră evidentă de cele ale lui Ion Ioanid ori Petre Pandrea; iar Adriana Georgescu sau Oana Orlea se apropie în paginile lor de ironia și oralitatea lui Paul Goma.

În cursul paralelei respective, sunt sesizate și mici nuanțe diferențiatorice: memoriile scrise de deținutii bărbați sunt caracterizate de sintetizare, intelectualism, obiectivare, luciditate, pe când femeile dovedesc o aplecare spre evocare, trecând de la copilărie la tinerețe, marcând momente majore ale vieții: nunta sau botezul, prima dragoste, evenimentele ferice sau neferice în familie (Annie Bentoiu, Anița Nandriș-Cudla). Există și teme specifice – bătrânețea, imaginea proprie la diferite vârste, dependența de bărbat, profesia (Alice Voinescu), maternitatea, avortul, vestimentația (Annie Bentoiu). Nu în ultimul rând, memorialistele sunt aplecate spre un lirism, un descriptivism ce implică și afectivitatea uneori excesivă, chiar memoria afectivă (ce poate fi uneori lacunară, din motive lesne de înțeles).

Importanța temei cărții de față rezidă în faptul că, deși scrierile memorialistice și-au pierdut în bună măsură referențial, imaginea închisorilor fiind reconstituită doar prin intermediul manualelor, albumelor, studiilor, muzeelor, cercetărilor sau ruinelor existente, totuși prezentul postcomunism este dator să le păstreze memoria vie. Ceea ce se face și prin cercetarea Manuelei-Cameliei Sava, întreprinsă cu o angajare atăsantă față de subiect. Lucru, de altfel, de înțeles, iar următoarea frază, de la sfârșitul capitolului al III-lea, este edificatoare în acest sens: „Ceea ce învățăm din experiența politică a închisorilor comuniste este lecția de viață și de moarte, pe care supraviețuitorii o transmit prin scrisul lor, iar efigia libertății nu trebuie să lipsească din sufletul nimănui – astăzi liber; plătită cu sânge, libertatea devine o realitate – transgresând moralul, filosoficul, teologicul, conceptualul, idealul”.

Manuela-Camelia Sava atrage atenția, odată cu studiul său „Experiența închisorii politice în memorialistica feminină”, prin pertinenta opiniilor în orizontul tematicii abordate, ea contribuind la îmbogățirea bibliografiei despre literatura carcerală cu o lucrare de reținut, ce se constituie într-un „memento” despre două decenii întinse ale istoriei noastre. Nu trebuie uitat faptul că procesul comunismului se află încă în faza de adunare a probelor, iar cartea de față se poate constitui într-o „piesă la dosar”.

Festival muzical internațional

Enescu – Orfeu moldav

Cea mai grea și mai nemernică boală este ignoranța. Toate autoritățile politice din ultimii 85 de ani au suferit și încă suferă de această maladie, mai ales când este vorba de George Enescu, în arta căruia trăiește tot sufletul și spiritul poporului și al pământului românesc. Pentru a păstra neatinș duhul locului unde a trăit, a creat, a iubit și s-a inspirat din minunatele peisaje de la Tescani-Bacău geniul muzicii românești, forurile culturale au lansat „Festivalul Enescu – Orfeu moldav”, ajuns acum la a XXXV-a ediție și devenit internațional, grație iubirii pe care o poartă compozitorului muzicieni din întreaga lume, care au solicitat mereu prezența la acest renumit eveniment. Timp de cinci zile interpreți de renume din țară și străinătate au susținut în salonul princiar de la Tescani și la Filarmonica „Mihail Jora” din Bacău o serie de concerte remarcabile, atestând ca reală asertiunea lui Ludvic von Beethoven cum că „muzica este o revelație mult mai înaltă decât orice filozofie”.

Gala muzicală a fost deschisă de artiști italieni Nadia Testa (pian) și Alessandro Crosta (flaut) într-un concert inspirat din muzica lui Giuseppe Verdi, cu un program cuprinzând prelucrări din operele „Traviata”, „Bal mascat” și „Rigoletto”, precum și un vals și o „Fantezie” pe teme din opera „Carmen” de George Bizet. Limpezimea, rafinamentul total al virtuozității și capacitatea nobilă a interpretării au excelat în jocul acestor dăruiti muzicieni, care au oferit un admirabil exemplu de natural și probitate artistică.

Una dintre cele mai strălucitoare seri muzicale ne-a fost oferită de violoncelistul Dan Cavassi și pianistul Viniciu Moroianu, cu un program de înaltă selecție, în care acordurile „Sonate nr.2” de George Enescu relevă o inepuizabilă energie, un dinamism al mișcărilor și emoției uluitoare și o expresivitate în care ritmul, tempoul și limbajul muzical dezvăluie o neobișnuită bogăție de simțire interioară. Cu același simț muzical vibrant și cu o virtuozitate amestecată, Dan Cavassi și Viniciu Moroianu au îmbrăcat în farmec și poezie „Tocata în Re Major” de Frescobaldi, „Siciliana” de Constantin Nottara, „Sonata în Do Major op119” de Prokofiev și, mai ales, „Cântecul vechi” de Paul Constantinescu, cu puternicul său suflu românesc. Interpretarea rafinată în stil, accente și expresie sunt apanajul marilor interpreți. Așa s-au dovedit a fi celistul Dan Cavassi și pianistul Viniciu Moroianu, artiști dotați cu o fină muzicalitate și excelente resurse de interpretare.

În mijlocul acalmiei obținute ce sălășluiește de o bună bucată de vreme în lumea recitalului vocal, apariția doamnei Bianca Manoleanu (soprană) și a pianistului Remus Manoleanu a fost o adevărată surpriză, grație înălțimii spirituale la care au înălțat concertul de cânt. Vocea minunat timbrată, emisia vocală ușoară și accentele de mare rafinament în abordarea ambusului sonor au fascinat un public realment cucerit de excelenta interpretare vocală. Căldura și forța glasului sopranei în care siguranța și degajarea au fost pe cât de naturale pe atât de frumos inspirate au asternut peste audi-

tori clipe de adâncă simțire. Ciclul de liederuri de Richard Strauss și ciclul de liederuri ale lui George Enescu au fost înfățișate ca sărbători de artă și momente de mare înălțare poetică și spirituală.

Minunatele înfăptuiri muzicale au oferit și pianistii Corina Răducanu și Eugen Dumitrecu, într-un program cu transcripții din „Rapsodiile române nr. 1 și 2” de George Enescu, a „Diversitamentului nr.3” de Sabin Păutuza, a „Boleroului” și a „Valsului” de Maurice Ravel. Au fost adevărate momente sufletesti de vie inspirație, izvorâtă cu tot farmecul spontaneității și al unui simț poetic foarte personal, sensibil și creator de atmosferă.

Realizat cu pătrunzătoare cunoaștere a artei lui Johannes Brahms ca și a celei a lui Paul Hindemith, concertul simfonic dirijat de Konrad von Abel, având ca solist pe pianista Heike Angela Moser (ambii Germania) a încheiat cu strălucire un festival de foarte aleasă ținută, profunzime de gândire și măiestrie artistică. Imensei suprafețe sonore a „Concertului nr.1 pentru pian și orchestră” de Johannes Brahms cei doi artiști i-au imprimat un puternic suflu, cu acorduri lapidare, tăiate decis, cu ritmuri ferme și însuflețite. Interpretarea acestei partituri de un dramatism accentuat s-a situat la o altitudine sonoră rar atinsă în concertele publice, datorată atât concepției dirijorale, cât și evoluției solistei, posesoarea a unei sensibilități ieșite din comun. Dirijorul Konrad von Abel a conferit simfoniei „Mathias pictorul” de Paul Hindemith un caracter contemplativ, cu pasaje uneori dramatice, alteori meditative provenite din frământările lăuntrice ale compozitorului și ale pictorului, din sentimentele nobile, realizate sonor prin necentenite transformări armonice, ținând relaționarea muzicii cu tablourile pictate de Mathias Grünewald pentru altarul Isenheim.

Vasile PRUTEANU

cronofiabile

Marius MANTA

Afișele lui Ovidiu Genaru, configurări ale unei „noi moderne“



Deloc ironic, așa spune că ultimul volum (de poeme) semnat de Ovidiu Genaru certifică, peste timp, aproape toate judecățile de valoare exprimate de criticii vremii. V vorba lui Alex Ștefănescu (din celebra *Istorie...*) – fără să devină vreodată previzibil ori plictisitor, le-gendarul autor băcăuan convinge printr-o poezie directă, lipsită de ostentație, chiar dacă, la rigoare, diferitele posturi agregate în tonul liric deschid paliere mai mult ori mai puțin convenționale. Pentru „un iubitor de Genaru“ titlul ultimului volum ar putea fi la prima vedere nu tocmai bine „tocmiit“. Un asemenea titlu pare a umple locul într-adins căutat dar negăsit – o pseudo-limitare ori nevoie imperioasă de etichetare a unei lumi risipite. Toate acestea fi-vor doar o capcană bine taciută deoarece „Graffiti. Afișe. Insomnii“ (Editura „Ateneul Scriitorilor“, 2014) continuă inteligentul excurs literar al non-linearității. Poezia-comentariu a lui Ovidiu Genaru are pe deplin resursele necesare de a surprinde existența umană sub toate aspectele, planjând de această dată, ici-colo, și către un registru anistoric.

Cu ceva timp în urmă, comentând „Trandafir cu venele tăiate“, consideram poezia lui Ovidiu Genaru drept marcă a celui ce are dimensiunea propriei valori în cetate: „Căutarea inițiativă se va face în virtutea unei premise pe deplin funcțio-

nală: poetul își provoacă histerionismul, e un obișnuit al scenei, își cunoaște valoarea și, precum în teatrul elisabetan, îi convine rolul jester-ului ce își poate motiva sau, din contra, invalida, propria apariție în cetate. Ceea ce rămâne de la sine înțeles e faptul că revenirea în agora impune o reechilibrare a unei lumi despre care nimeni nu mai are știința de a vorbi: fie valorile de altădată sunt irecuperabile, nefuncționale într-un imediat ultimativ, fie un anume gen de vocabular s-a văzut scos dincolo de limitele îngăduinței actuale“. Dar peste toate, autorul este un nostalgic care înțelege să devoaleze chipul tainic al lumii doar în momentul în care găsește formula potrivită: e un reflexiv bine temperat și un impulsiv care știe să se tempereze. „Graffiti. Afișe. Insomnii“ propune trei registre cu puncte de plecare în subconștientul autorului. Elementele de graffiti devin o expresie a „interioarelor“, având totodată

și o funcție oniric-profecică, în timp ce insomniile povestesc alchimia întunericii. Afișele au rolul de a media și de a contracara factorul-supriză. Să ne înțelegem, nu avem de-a face cu un volum „disonant“, cu o bizarerie îndelung căutăată. Actul constator, de vrei un soi de proces al existenței înregistrează momente din cotidian. Deși trecerea ireversibilă a timpului are rolul de nervură pentru întregul discurs, Ovidiu Genaru are știința de a aduce la numitor comun iubirea cu moartea, di-soluția cu nevoia de a fi, credința cu disperarea. „Graffiti ilicit“ te absoarbe într-o urbe „plină de mazăgălituri pe ziduri“ unde „fără pansamente fără iod cu acizi/ cu incizii adânc distilate graffiti povestesc/ alchimia întunericii/ lumina putrefactă din tomberoane din care exultă/alcoolul îngerilor. Sau crima.“ Orașul întreg e om sub acoperire, un oraș prins într-un veac al somniferelor/ ne îngăduie să trăim hibernând/ mulți

sting lumina sting și întunericii/ și dorm adânc geologic./ Vă să zică acesta e chiar apogeul nopții/ n-aveți unde să v-ascundeți/ voi măști de la marginea somnului./ Numai din turta lumânărilor calde ca să ne simtă/ arhitectul norilor/ numai din vârful luminilor noastre/ întunericii totuși contează/ creatorul de chipuri pe ziduri/ pălpăitorul neant/ definitivul („Insomnii“). Elementele de biografie se regăsesc la tot pasul: „In fermecătorul gri de Bacău metafizica moțăie/ la ghișeu poștei./ Cu sarea lor arzătoare micile iubiri de palier/ se sinucid./ Dincolo de vârful unghiilor începe lumea./ La etajul opt țacăne mașina de scris/ și copiat oglinzile/ dactilografa sunt eu...“ („Benzii desenate cu vise“) sau „Clivaj între a vrea și a fi dintr-o mie de cauze/ din nou voi fi prof de gumilastică./ Să tipăresc sprietoarea fără a fi obosit/ să intrăm undeva/ să joc tenis într-un amurg agonice/ omul cu glugă poate să

mai aștepte“ („Proces verbal 29 sept. 1979“). Se înțelege, acest oraș al nuanțelor de gri amintește de celebrul „funcționar Vasiliu“, volumul închinându-i cel puțin trei texte. Dintre acestea, mi-a plăcut mai mult „Monotonia“, cu o tentă bacoviană purtată silnic pe ar-pile postmodernismului: „Pe la noi vine iarna ca un ocean/ miroase a rufe geruite/ și abia o lumina de chibrit pentru toată Siberia./ Vai vouă care visiți o lume nouă/ în oglinda retrovizoare irizează inevitabilul ierii și iarăși stăm la taifas cu perfecțiunea/ sterilă. Din nou adormim./ Cu migală monotonia crează/ perlă sau/ unghie“. Tonul de manifest din finalul poemului „Înapoi“ („Vom scrie pe ziduri/ Vom deranja armonii./ Vom desena suflete.“) – trunchiată artă poetică, cât și exprimarea exaltată din „Bici“ – un crez impropriu asumat ori exaltările ludico-sentimentale din „Trofeul“ ori „O sosie“ devin deopotrivă stări limită ale unei existențe... de la celălalt capăt, acolo unde instinctele se joacă cu firea: „Prin întuneric îi simt legănarea de sold marin./ Luna e caldă și goală./ În cuib de mentă sânel trândav./ Ea nu știe și totuși mă învață./ Noaptea ajută-mă./ Ah instruită ești tu ignorantă.“ („Ignoranța“); „Grand amor auto într-o parcare pustie/ prin înghesuire prin compostare/ își dau îmi dai/ un schimb de hormone liantul ovulului și taxa/ amor global. Călătorie sprâncenată gonoree./ Adica un Hustler./ Visul oricărei cellule este sa devina doua celule“ („Amor global“).

Nu știu să mai fi preluat într-un comentariu atât de multe versuri! Am făcut-o, firește, pentru a indica complexitatea și pentru – de ce nu să accepta? – E greu să-l închiți pe Ovidiu Genaru în câteva cuvinte! „Graffiti. Afișe. Insomnii“ era condamnat din start să fie un succes! Deși putea să fie lesne transformat într-un eveniment editorial de amploare, autorul pare dezinteresat de cele ale „prezentului“, rămânând în haina alchimistului, în postura celui care cunoaște că însăși căutarea poartă atributele unui prezent continuu, nealterat de putregaiul cotidianului. Aceasta se întrevede și din „Amfiteatru grec la Siracuza“, „Ginestra“, „Oslo“, „Provence“, „Sevillia“, „Toscana“, „Veneția“, „În Yorkshire“ – locuri vizitate... Într-un final, cred ca wallpaperul de față poate fi închis între umorul sănătos din „Băiat de cartier“ și întunecata viziune din „Manechine greșite“. În marginea unui afiș întâlnim „Biblioteca își bocește prizonierul./ Viața îl felițită“ ori „Numele meu împovărează liri-ca. Acest leșt care mă onorează.“ Bine ascuse, câteva cuvinte desprinsă parcă din filosofia stoică: „Senectute tu nu mai ai lacrimi. Doar margine.“

Dan PETRUȘCĂ

Despre iubire (5)

Pe scurt, despre literatura erotică

Dacă ar fi să vorbesc despre literatura erotică a prezentului, așa spune că ea înclină către pornografie. Cititorul obișnuit, majoritar, de altfel, nu e prins de nas decât de „imagini“, nu de puține ori vulgare, construite adesea cu ultimele cuvinte de argou care mai rămăseseră nescrise, de la Argezi încoace, în spațiul public. Sigur este că aceste cuvinte, puține totuși la număr, sporesc interesul publicului pentru „operă“, iar nu valoarea literară a acesteia. E acesta un mod de a atrage cititorul? Tot ce se poate. Karl Rosenkranz, în *Estetica urâtului*, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, nu impunea, ci constata doar, teoretizând, un fenomen deja manifestat în artă, pentru că „frumosul“ începuse să-și revindice pe atunci alte repere decât cele tradiționale. Anchilozarea, mulțimea de locuri comune aveau nevoie de o „democratizare“ a limbajului poetic, de exemplu, iar cine nu simte prospețimea cuvintelor lui Baudelaire (sau ale lui Argezi, la noi) și nevoia acelor înnoiri din epocă, acela nu e cititor adevărat de poezie. Înșă, vorba poetului francez amintit, dintr-un text al său teoretizant, e nevoie de har pentru ca *urâtul* să se transforme în *frumos*. Până unde se poate merge cu democratizarea limbajului în literatură? După cum se vede, astăzi, până la capăt. Un personaj feminin, dintr-un roman al unei doamne de la noi, afirmă încă din primele rânduri ale „operei“ că, mai întâi, i-a băut iubitelui urina. Un alt personaj, dintr-un roman al cunoscutului Pascal Bruckner, consumă cu bucurie fecalele iubitei sale. Comportament sexual deviant? Psihologii susțin, pe bună dreptate, că limitele acestui comportament le stabilește cuplul. Au legătură toate acestea cu iubirea? Nu prea știim.

Am citit, nu cu mult timp în urmă, cartea de poezie, de debut, a unei doamne (Petronela Rotar, *O să mă știi de undeva*), în care observam un limbaj îndrăzneț, violent, corosiv, nu chiar vulgar, cu note evidente de prospețime, de o sinceritate debordantă, cel mai adesea autoironică, în fond, niște poeme în proză, unde, așa cum se întâmplă în poezia prezentului, eul empiric ține morțiș să se suprapună eului liric, astfel că biograficul năvălește fără rușine în universul imaginar. Tema lor predilectă este iubirea, iar vocea lirică feminină suferă cu voluptate. Vom afla din aceste poeme biografia „adevărată“ a poetei, dar și amănunte corporale, cum se privește în oglindă, narcisistă, constatând că este „futabilă“... Sau, într-un poem intitulat „(Hani,)“, al cincilea din cele care se intitulăază la fel, o instanță referențială, un bărbat, îi cercetează trupul, amănunțit, desfăcându-l în părți componente, tulburat și nervos, constatând că, așa cum se întâmplă de obicei în lumea Evei, după câteva experiențe erotice, femeia s-a insinuat în viața lui ca și cum ar fi fost neprihănită, „perfectă“ și chiar fără discretele urme ale „operației de colecist“ de pe pântecul ei. E un tragism al bărbatului care crede că trupul iubitei trebuie să fi fost frământat și de alții înaintea sa, că femeia a spus tuturor aceleși cuvinte, punându-se astfel în evidență orgoliul nemăsurat al acestuia... Un bun poem, de altfel, între altele, care are cursivitate, ritm, nerv, spontaneitate.

Nu sunt „critic de direcție“ ca să am intuiții și să spun că o astfel de carte va rămâne, dar am observat că este „la modă“ prin nerăbdarea unor cititori (dar mai ales cititoare) de-a o cumpăra. Cartea mi-a stâr-nit o reacție „poetică“, o „jucărie“, pe care, neconvențional, în acest articol, o voi transcrie așa, ocazională, cum este, neterminată, fragmentară, cum a ieșit.

O femeie, una, destul de frumoasă, spun unii, alții, foarte frumoasă, sau de o frumusețe indiferentă, regală, ca moartea, dar deja e prea mult pentru ea, o femeie, ziceam, pe nume Petronela Rotar, susținea în niște poeme dintr-o carte a ei că este o pizdă lirică. De ce nu sălcie, acră, amară? Ar fi mult mai pe înțelesul auditoriului, care e mai degrabă interesat de gust, decât de idee. Pentru lectorii atenți, zicerea are, orice s-ar spune, ceva metafizic. Iar pentru cei monotoni și pedanți, pare să fie o sinecdochă, înlocuind întregul cu partea. Ce zici? Nu-i așa? Imaginează-ți!... Privește femeia, întreagă, și-n loc de miresme prelungi de livezi, ehei, doar o pizdă lirică vezi... De ce nu dulce, mă-ntreb, umedă, roză, înfiorător de fierbinte? Sintagma denumește un fel de Erebus, consultă mitologia!, unde se naște, cum altfel decât în dureri, poezia: Când ea era frumoasă, eu nici măcar nu eram, nici măcar Dumnezeu nu era... Și-acum, chiar acum, într-o cameră în care lumina vine de pretutindeni, ea se dezbracă în fața oglinzii. Iată: umeri sfărcuri buze moi țâțele sunt doi broscoi pântec surd buric smerit șarpe lung încolăcit unghiul coapselor la ea mărăie ca o cățea trupul ei mă geme hăd mor acum și vreau să răd... Mă iubesci?, mă întreabă, obraznică, Nu prea!, îi răspund, și tremur știind că vrea să mă prindă, în timp ce-i pândesc fiecare mișcare la nesfârșit repetată-n oglindă...

Cronica teatrală

Un basm de Ispirescu citit în cheie modernă

Cum n-am mai văzut demult o premieră la Teatrul de Animație din Bacău, m-am grăbit să răspund invitației la premiera care a marcat deschiderea stagiunii 2014-2015. Și, o spun dintru început, a fost o deschidere inspirată, cu un spectacol interesant, care nu m-a dezamăgit, deși nu îl laud fără rezerve. Am avut apoi bucuria să regăsesc trupa admirabilă pe care o știam, în cea mai bună formă, cu multă potță de joc. Ceea ce am văzut se numește „Prăslea cel voinic la mîntre”, după cunoscutul basm al lui Petre Ispirescu (*Prăslea cel voinic și merele de aur*), în adaptarea lui Cornelius Pavaloi, totodată regizorul spectacolului. El a „actualizat” povestea, introducând câteva elemente moderne, aducând la zi și limbajul, astfel că a ieșit o versiune împrăpatată și atractivă. Praslea, de pildă, merge la sală, ca să se antreneze, să-și fortifice nu numai mușchii, ci și mîntre, pe principiul *mens sana in corpore sano*. Având mîntre lucrată, el va reuși, prin istețime, chiar dacă e fiul cel mic al împăratului, să-și surclaseze frații mai mari și mai tolimaci, găsind firul care-

duce spre hoții merelor de aur din pomul tatălui său. Acesta era atât de măhnit că nu poate mânca nici un fruct din mărul aurit, încât voia, cu orice chip, să taie copacul. Iar Praslea îl face nespus de fericit, atunci când vede merele rămase la locul lor și când se poate înfrupta din ele. În fine, mezinul împăratului crește și el deodată, ca-n povești, după ce a mușcat dintr-un măr, devenind un voinic în toată frumusețea, pentru că, se știe, mărul e pomul cunoașterii, al înțelepciunii. Maturizat brusc, Praslea pleacă la drum, într-o călătorie inițiată, din care se întoarce bărbat. Va fi trădat de frații săi, dar va găsi singur zmeii cei hotomani și îi va învinge în luptă dreaptă, va salva fetele de împărat furate de aceștia, va coborî pe tărâmul celălalt (adâncind, în plan simbolic, cunoașterea de sine, carevasăzică) și se va întoarce acasă triumfător. Răsplata lui va fi frumoasa fată de împărat, cea mai mică și blondă, care-l așteptase credincioasă, având între ei o înțelegere, un consens. Și totul se termină cu bine, ca-n basme, și cu nunta celor doi.

Spectacolul lui Cornelius Pavaloi, în scenografia lui Edi și a Liliane Lașoc (buni, serioși profesioniști), pe muzica lui Ciprian Manta, este bine croit și condus, are idee și cursivitate. Actorii joacă la vedere, animând niște păpuși de concepție modernă, dar turnura montării este poate un pic prea gravă (cu excepția câtorva giumbușlucuri), prea puțin ludică, adică în spiritul celor mici. Aș fi preferat să văd mai multă inventivitate regizorală și mai multe mijloace de expresie aparținând teatrului de animație, și nu din cele virând spre teatrul de dramă. Cât despre scenele cu țigani, căruța cu coviltir, muzici specifice, ghicitoarea Penelopa, ele sunt o lipitură, un element de pitoresc, nu știu însă cât de necesar. Dar îl pot înțelege ca un tribut față de regizorul „Satrei”, Emil Loteanu, care i-a fost profesor la Institutul de Arte din Chișinău lui Cornelius Pavaloi.

Actorii teatrului de animație băcăuan, experimentați, buni profesioniști, fac o demonstrație de talent și chef de joc în „Prăslea cel voinic ...la



mîntre”, o poveste cu tâlc, și cu mesaj educativ. Am o mențiune specială pentru interpretarea lui Laurențiu Budău (e savuros în *Împăratul*, alături de Adina Iftime), a Andreei Sandu (atașantă, simpatică în *Prăslea*, interpretat, la fel de izbit, și de Mihai Chihaiia), dar mi-au plăcut și Marian Puiu Gheorghiu (*Povestitorul*), și, de fapt, întreaga echipă, fiecare păpușă fiind însuflețită de doi-trei actori. Să-i numim pe Alina

Neagu, Ion Coșa, Mihaela Popa, Tiberiu Gabor Bitere, Adrian Costraș. Un colectiv foarte restrîns, dar devotat ideii de teatru pe care-l servește.

Finalul spectacolului, în care toți actorii mușcă din mere, e amuzant, cuceritor, fiind o invitație directă la învățatură, la cunoaștere, pentru că în ea, în mîntre, se află adevărata voinicie, adevărata putere a omului.

Carmen MIHALACHE

„Orphan Black” este un serial de televiziune canadian difuzat de BBC America. Deși a apărut în anul 2013 și are în prezent două sezoane (al treilea urmează să apară în 2015), serialul a atras atenția publicului și a criticilor datorită actorilor talentați și subiectelor controversate pe care le adresează, cel mai important fiind clonarea umană.

În primele minute ale serialului, personajul principal, Sarah (Tatiana Maslany), se întoarce în Statele Unite pentru a se reuni cu fiica sa, Kira, și a obține custodia acesteia. Dar, la scurt timp după ce sosește, Sarah zărește o femeie sîrînd în fața unui tren. Deși este șocată din cauza acestui lucru, pe Sarah o interesează identitatea acesteia, mai ales când observă că au aceeași înfățișare. Sarah îi fură poșeta femeii misterioase, în parte pentru a-i afla identitatea, dar și pentru a face rost de bani ca să-l convingă pe tutorele legal al Kirei că o poate întreține.

În primă fază, Sarah plănuiește să-și asume identitatea acestei femei doar pentru a-i goli contul bancar, însă lucrurile se complică atunci când află că atât ea, cât și Sarah sunt de fapt clone, rezultatul unui experiment atent monitorizat. Pe parcursul serialului, Sarah se întâlnește cu mai multe clone, care încearcă să o convingă să li se alăture pentru a-și afla originile și intențiile oamenilor de știință care le-au creat. Inițial, Sarah nu dorește să aibă vreo legătură cu celelalte persoane, însă în momentul când află că cineva încearcă să omoare clonele, ea se teme pentru siguranța familiei sale și

Cinema

Clonarea umană, subiect de serial

decide să le ajute. Deși nu se cunoaște cu excitație numărul clonelor, Sarah va lucra pe parcursul serialului cu Alison și Cosima, două femei cu personalități și probleme diferite, în ciuda înfățișării identice.

De fapt, unul dintre aspectele de lăudat ale serialului este modul în care Tatiana Maslany interpretează toate

aceste roluri. Deși toate clonele sunt, evident, identice, fiecare are o serie de caracteristici unice. Nu diferă numai prin culoarea părului sau prin hainele pe care le poartă, ci și prin gesturi, accente, și mimică. Chiar în primul episod al sezonului unu, Tatiana Maslany interpretează un personaj din Marea Britanie (Sarah), unul din Statele



Unite (Elizabeth) și unul din Germania (Katja). De asemenea, este interesant modul cum relațiile dintre aceste clone evoluează și cum acestea decid să depășească obstacolele cu care se confruntă în viețile personale. Deși sunt clone, acestea nu permit ca acest lucru să le definească viața.

Un alt lucru interesant este relația dintre Sarah și Felix (Jordan Gavaris), fratele său adoptiv, care o va ajuta pe aceasta și pe celelalte clone să obțină informațiile necesare pentru a-și duce planurile la bun sfârșit, dar și relațiile dintre Alison și soțul acesteia și Cosima și o prietenă de la universitatea la care studiază (personaje suspectate ca fiind implicate într-un proiect de monitorizare al clonelor).

În final, serialul abordează cu succes problema clonării umane. Acesta aduce în discuție atât moralitatea sau imoralitatea acestui fapt, cât și dorința de a supraviețui și de a avea propria identitate a victimelor acestui experiment. *Orphan Black* reușește să combine aceste teme de natură morală și științifică cu fanatismul științific și religios, dar și cu relațiile interumane care se dezvoltă pe parcursul vieții acestor personaje și modul cum acestea sunt puse la încercare în situații extreme. Este un serial ușor de urmărit în ciuda aspectelor științifice, un serial care va ține privitorii în suspans de la început până la sfârșit.

Antonia GÎRMACEA

Demonii, Posezații sau Demoniacii? (1)

„Fiecare membru al societății îl supraveghează pe celălalt și este obligat să denunțe. Fiecare aparține tuturor, și toți fiecăruia în parte. Toți sunt sclavi și egali în sclavie.”

F.M. Dostoievski,
„Demonii”

„Demonii este, fără îndoială, cel mai sufocant roman al lui Fiodor M. Dostoievski: 900 de pagini de beznă spirituală, de furie și disperare, crime și sinucideri, o deznădejde dusă la limitele ultime ale suportabilității. Un fel de cazan în plumbul căruia fierbe toată omenirea. Lumină puțină de tot și abia palpăitoare, speranță nicăieri. Pe lângă acei «ai noștri» din *Demonii*, gașca de lichele din *Idiotul* e o veselă grădiniță de copii: morală lor e putredă, dar în ea nu s-a înrădăcinat nicio ideologie, niciun sistem de organizat crime, niciun nihilism feroce, nicio planificare a minciunii. În acest vortex al răului, o prietenie, o dragoste, o duioșie sau o brumă de compasiune nu pot pătrunde”, zice nimerit Silviu Man (bookblog.ro, decembrie, 2007). După ce-ai citit ultima pagină din *Demonii*, trăiești sentimentul cronic al unei vizite în miezul cel fierbinte al Apocalipsei. O liotă turbată de socialiști-nihilisto-anarhisto-revoluționari rătăcește agresiv în acest infern care clocotește de ură, e înșelat de distrugere, de anihilarea esenței umane. Mercenari ai haosului cu doctrină, cei mai mulți dintre actorii scenei disperate urăsc libertatea autentică, aristocrația, religia și propun oșanale pentru o sfântă treime aiurită: ateism-știință-revoluție. Demonul moral Nikolai Stavroghin își împletește destinul cu soarta demonului revoluționar Piotr Stepanovici Verhovenski, ucigaș fără scrupule și lider al unei bande de nihilști care anticipează socialismul secolului al XX-lea. În registru terestru, cei doi par a fi nucleul unei bande de ticăloși. Șigaliov, crainicul lui Piotr Stepanovici Verhovenski, cel care purtat de entuziasm anunță crimele care vor fi comise, este ideologul lichelelor. Verhovenski îl citează cu pioșenie: „Fiecare membru al societății îl supraveghează pe celălalt și este obligat să denunțe. Fiecare aparține tuturor, și toți fiecăruia în parte. Toți sunt sclavi și egali în sclavie. În cazuri extreme calomnia și omorul, esențialul însă este egalitatea. Mai întâi și întâi scade nivelul culturii, științelor, talentelor. Un nivel înalt al științelor și talentelor este accesibil numai unor capacități superioare, dar nu e nevoie de capacități supe-



Ion FERCU

cogito

Prin subteranele dostoievskiene (30)

rioare! Capacitățile superioare totdeauna acaparează puterea și devin despoți. Capacitățile superioare nu pot să nu fie despotice și întotdeauna au adus mai multă perversitate decât folos; ele trebuiesc eliminate sau executate. Unui Cicero i se taie limba, unui Copernic i se scot ochii, un Shakespeare este omorât cu pietre, iată ce este șigaliovismul! Sclavii trebuie să fie egali: fără despotism n-a existat încă nici libertate, nici egalitate, dar în urmă trebuie să domnească egalitatea. Și iată deci șigaliovismul!” (F.M. Dostoievski, *Demonii*, Editura *Cartea românească*, București, pag. 526). Același Verhovenski este obsedat de delirul distrugerii: „Cum apare familia sau dragostea, apare îndată și dorința de proprietate. Vom ucide această dorință. Vom slobozi betia, intriga, denunțul; vom dezlănțui un dezmăt inimaginabil; orice geniu îl vom înăbuși din fașă...” (Ibidem, pag. 527). „Școlarii care omoară pe un mușic, ca să încerce o senzație tare, sunt ai noștri. Juratii care achită pe criminali sunt tot ai noștri” (Ibidem). „Vom proclama distrugerea (...) Este nevoie totuși să ne dezmorțim oscioarele” (Ibidem, pag. 531). „Una sau două generații de desfrânare însă sunt acum necesare; e nevoie de

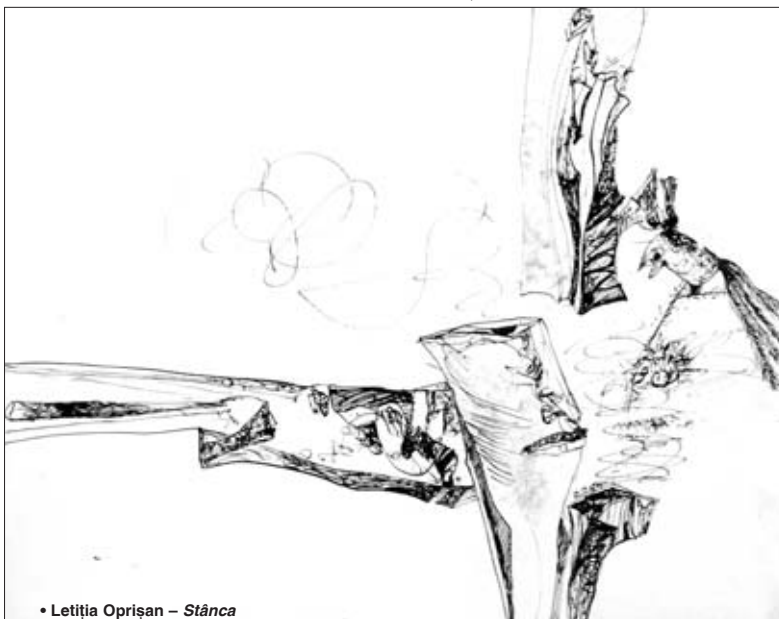
ceva din charisima lui Zosima, nu poate vindeca prea mult într-o lume posedată, parcă, de demoni. Lui Stavroghin, acesta îi vorbește aproape ca un învins: „Eu văd... eu văd limpede, strigă Tihon cu o voce pătrunzătoare și care exprimă o suferință intensă, eu văd că niciodată, nefericite tână, nu ai fost atât de aproape de o nouă crimă și mai feroasă decât cealaltă!” (Ibidem, pag. 891). Stavroghin recunoaște: „S-ar putea să amân în cele din urmă totul pentru mai târziu; aveți dreptate” (Ibidem).

Demonii este un infern în care sufletul nu poate fi oblojit. Acela care va ști să-i învețe pe oameni că toți sunt buni, va desăvârși universul, lumea, zice un personaj dostoievskian. Între atâția ticăloși posedati nu este însă loc pentru inocenți. Până și Tihon, duhovnicul căutat de către mulți, era privit de starețul său „cu un oarecare simțământ de ostilitate și dezaproba (...) viața lui lipsită de strictețe și ceea ce numea el «ereziiile lui»” (F.M. Dostoievski, *Demonii*, Editura *Cartea românească*, București, pag. 849).

Dostoievski știe că demonul suprem, abil și distructiv, este demonul conștiinței, care se manifestă vizibil la Stavroghin, de pildă, cel care traversează „sumberul, cumplitul spectacol

al decăderii spiritului uman”, așa cum nota romancierul în *Jurnal*, cel în jurul căruia se formează vârtejul demonismului. În roman, mărturisește autorul, nu-l tratează nici pe faimosul Neceaev în persoană, nici pe Ivan, victima lui. „Figura lui Neceaev *al meu* seamănă, desigur, cu figura adevăratului Neceaev. Am vrut să pun o întrebare și să dau un răspuns la această întrebare, cât mai clar posibil, sub formă de roman: în ce mod, în uimitoarea noastră societate contemporană de tranziție, este posibil să apară nu un Neceaev, ci *Neceaevi* și cum se întâmplă că acești *Neceaevi* își recrutează până la urmă *neceaeviștii*?” (F. M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. I, Editura *Poliform*, Iași, pag. 157). În roman, demoniacii mor pe rând. Moare Kirillov, moare Șatov, moare părințele lor spiritual Stavroghin... „Turma de porci se repede de pe povârniș în lac și se înecă. Scriitorul se simte unul dintre păstorii care, văzând ce s-a întâmplat, au fugit și au dat de veste în cetate și în colibe”, zice Ion Ianoși (Dostoievski, *Tragedia subteranei*, Editura *Fundației Culturale Ideea Europeană*, București, 2004, pag.196). Trimiteră este, neindoielnic, la Evanghelia lui Luca (VIII, 32-36), gând așezat de Dostoievski ca moto al romanului său: „Și era acolo o turmă mare de porci, care pășteau pe munte. Și L-au rugat să le îngăduie să intre în ei; și le-a îngăduit. Și, ieșind demonii din om, au intrat în porci, iar turma s-a aruncat de pe țărniș în lac și s-a înecat. Iar păzitorii văzând ce s-a întâmplat, au fugit și au vestit în cetate și prin sate. Și au ieșit să vadă ce s-a întâmplat și au venit la Iisus și au găsit pe omul din care ieșiseră demonii, îmbrăcat și întreg la minte, șezând jos, la picioarele lui Iisus și s-au înfricoșat. Și cei ce văzuseră le-au spus cum a fost izbăvit demonizatul”. Dostoievski spera ca ticăloșenia din om să fie asanată, dar avertiza că există și pericolul proliferării acesteia...

O premoniție înfricoșătoare este romanul *Demonii*, o carte profetică. Romanul „nu descrie prezentul, ci viitorul. În societatea rusă a anilor '60 și '70 nu existau încă Stavroghin, Kirillov, Șatov, Piotr Verhovenski, Șigalov. Acești oameni au apărut mai târziu, în secolul al XX-lea...” (Nikolai Berdiaev, „Filosofia lui Dostoievski”, *Institutul European*, Iași, 1992, pag. 86). Realul Neceaev este un amărât pigmeu al Răului, pe lângă haita devoratoare de uman a lui Satavroghin, posedată de Rău.



• Letiția Oprîșan – Stânca

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Doctor Goebbels

„Cartea noastră descrie portretul unui singur om, Joseph Goebbels, care a jucat un rol de frunte în cea mai semnificativă etapă a istoriei noastre contemporane, și prezintă metodele de propagandă concepute de el pentru a-i ajuta pe

Hitler să pună mâna pe putere și s-o păstreze. O astfel de expunere a istoriei mișcării naziste este suficientă pentru a lămurii motivele care au stat la baza opiniilor și faptelor lui Goebbels”.

Roger Manvell

Joseph Goebbels este, indiscutabil, scrie Roger Manvell „cel mai interesant membru al conducerii naziste în afară de Hitler însuși” (p. 9), iar pe coperta a patra a cărții se precizează că „a fost poate cel mai periculos și cel mai inteligent membru al ierarhiei naziste, chiar prin comparație cu Hitler însuși”. În sfârșit, din memoriile lui Heinz Linge („Cu Hitler până la sfârșit”, 2014, p. 129), rezultă că Goebbels „a demonstrat că nu se număra printre cei care se grăbeau să-l aprobe pe Hitler în orice situație. Se întâmpla frecvent să răspundă «NU!» și să-l critice pe Hitler chiar în prezența acestuia, lucru pe care nimeni nu mai îndrăznește să-l facă”. Pentru Ulrich von Hassell (ambasadorul german la Roma, executat după 20 iulie 1944), Goebbels era „cel mai periculos dintre conducătorii partidului”, „o javră împuțită” (p. 164). Ambasadorul american William E. Dodd îl socotea „mai deștept ca Hitler”, „un adevărat maestru” (p. 164). Cu observația că același lucru s-a spus și despre Heydrich (a se vedea în acest sens cartea dedicată lui Himmler, 2010, scrisă tot de Roger Manvell și Heinrich Fraenkel, pp. 106 – 107. Se mai poate consulta Ferran Gallego, „Oamenii lui Hitler”, 2010), demnitar nazist, printre puținii cu alură de arian – tot arieni păreau a fi și Göring, Rommel, în schimb, Goebbels, Himmler și chiar Hitler și încă mulți alții nu aduceau a arieni. Iată, bunăoară, ce scriu autorii la pp. 32/33: „Nici după aparente, nici după mentalitate, el nu corespundea în niciun fel concepției populare cu privire la germanul «arian». Avea un aspect mai mult celtic sau romantic. Așa cum a spus profesorul Trevor – Roper, atât, ca temperament, cât și ca mentalitate, părea a fi latin, nu saxon. Sir Neville Henderson îl compara cu un agitator irlandez având purtarea unui celt”. În fine, Karl Kaufmann l-a caracterizat ca fiind „foarte inteligent, dar foarte nestatornic” (p. 54). În fine, dacă examinăm viața, ascensiunea și sfârșitul lui Goebbels, constatăm că, acest colaborator apropiat al Führerului a fost singurul care i-a împărțășit sfârșitul. Ce s-a întâmplat cu ceilalți colaboratori ai lui Hitler se știe: cei mai mulți au compărut în fața Tribunalului de la Nürnberg, Himmler s-a sinucis când a fost prins și recunoscut, Göring s-a sinucis în detenție, Bormann a dispărut și, probabil, a murit în timpul fugii, Albert Speer, condamnat la 20 de ani, moare în 1981, iar Rudolf Hess în 1987, în închisoarea Spandau, mort de moarte naturală, sinucis sau asasinat? Însă, Joseph Goebbels și soția sa, Magda, au refuzat să trăiască într-o lume fără Führer și într-o Germanie invinsă. Astfel, Magda Goebbels îi scrie fiului ei Harald, într-o ultimă scrisoare din 28 aprilie 1945: „Fără Führer și național – socialism, viața nu merită să fie trăită, și de aceea i-am luat pe copii cu mine... Acum, nu mai vrem decât un lucru: să-l slujim până la moarte pe Führer și să ne încheiem viața împreună cu el. Într-un fel, aceasta este o binecuvântare a sorții la care n-am îndrăznit să sperăm niciodată” (pp. 304/305). Iar, Goebbels în finalul Anexei pe care a adăugat-o la testamentul lui Hitler scrie: „...imi exprim hotărârea nestrămutată de a nu părăsi capitala Reichului, chiar dacă aceasta cade, ci, dimpotrivă, alături de Führer să-mi sfârșesc viața care nu va mai avea nicio valoare pentru mine dacă n-o voi putea trăi în

slujba Führerului și alături de el” (p. 308). Așadar, după ce și-au asasinat cei șase copii, la câteva ore după sinuciderea lui Hitler și a Evei Braun, soții Goebbels își pun capăt zilelor. Sinistru sfârșit, având în vedere că atât Hitler, cât și Goebbels visau la un Reich milenar. De-a lungul a nouă capitole este scrutată viața lui Goebbels din anii copilăriei frustrate de infirmitatea care-l complexa, motiv pentru care s-a refugiat în lectură, meditație și scris. Totodată, era pasionat de muzică. Așadar, Joseph Goebbels s-a născut în localitatea Rheydt la 29 octombrie 1897, într-o familie catolică ca fiu al lui Friederich și Katherina Goebbels, de origine olandeză, din clasa de mijloc. Infirmitatea l-a împiedicat să se înroleze în 1914, student între 1917 – 1921 în diferite centre universitare – Bonn, Freiburg, Würzburg, München, Heidelberg (aici se va afla sub influența unui mare profesor de literatură Friederich Gundolf, autor al unei cunoscute biografii a lui Goethe, la Heidelberg susținându-și doctoratul în 1921). Infrângerea suferită de Germania în Marele Război va duce la destabilizarea țării din punct de vedere politic, economic și moral: Kaiserul Wilhelm II a abdicat, iar „perioada în care Joseph Goebbels s-a maturizat a fost perioada cu cea mai mare depravare, ca și cu cea mai mare instabilitate economică – căci marca, ce valora încă, din punct de vedere nominal, un șiling în 1918, s-a prăbușit complet în 1923” (p. 44). Acum, se pare, că l-ar fi auzit vorbind în public pe Hitler (p. 42), deși la pagina 47 se precizează: „De fapt, nu l-a întâlnit pe Hitler până la sfârșitul lui 1925”, însă, „Kaufmann fusese cel care le făcuse cunoștință în toamna anului 1925, după un discurs ținut de Hitler la Elberfeld... Goebbels a părut a fi rezervat și distant... dar fascinat de personalitatea atrăgătoare a lui Hitler” (pp. 72/73). Însă, e sigur că în politică Goebbels s-a avântat în 1924, fiind împins de colegul Fritz Prang să vorbească la o întrunire socialistă și deși a fost huiduit la început reuși să capteze publicul. Mai târziu, căpătând experiență își repeta discursurile în fața oglinzii spre admirația gazdei sale, dna. Steiger, care-l compara cu Savanarola: „Și-a cultivat de asemenea capacitățile de a se adapta la public, mai ales la cel înclinat să fie ostil. A devenit, cu alte cuvinte, un profesionist desăvârșit, stăpânindu-și auditoriul, mândru și foarte încrezător în capacitatea lui de a se impune imediat în fața oamenilor aflați înaintea lui” (pp. 91/92). Veleitățile de scriitor ale lui Goebbels, ca și celea în artă ale lui Hitler, simple vanități, căci ambii s-au consacrat

mai mult politici, ajungând print-un miracol în fruntea ierarhiei naziste: Hitler devine cancelar la sfârșitul lui ianuarie 1933, iar Goebbels ministrul propagandei și gauleiter al partidului la Berlin, deși „Dr. Bullock relevă faptul că Partidul Nazist n-a fost niciodată un partid în adevăratul sens al cuvântului. A fost o conspirație menită să câștige puterea, iar pentru aceasta a avut nevoie de oameni, bani și voturi” (p. 84). Iar, atunci când Otto Strasser l-a invitat pe Hitler că greșește, acesta mândros a lovit în masă cu cravașa spunând: „Eu nu gresesc niciodată. Fiecare cuvânt al meu are o importanță istorică” (p. 97). Totuși, Jurnalul lui Goebbels este plin de notații referitoare la război, evrei, politica mondială, caracterizări de persoane, de oameni politici etc., care se citește cu interes, emanând o stare de spirit al unui potentat nazist. În pofida vicisitudinilor, Goebbels își găsește timp să-i citească pe Schopenhauer, Mommsen, scrisorile și eseurile lui Frederic cel Mare. După ce von Schleicher demisionează din funcția de cancelar pe 28 ianuarie 1933, Hindenburg, neavând alternativă, l-a numit pe Hitler cancelar pe 30 ianuarie 1933. În acest context s-a petrecut ascensiunea lui Goebbels prin căsătoria cu Magda Quandt, aparatamentul lor devenind locul favorit de întâlnire cu Hitler. În timpul unei astfel de vizite sunt înștiințati despre incendierea Reichstagului (pe 27 februarie 1933, deși la pagina 133 este menționată data de 24 februarie), prilej pentru nazisti de suprimate a mișcării comuniste: „Acum nu mai poate fi absolut nicio îndoială că, în complotul care a dus la incendierea Reichstagului, a fost implicat Goebbels însuși împreună cu Göring” (p. 134). Devenind ministru al propagandei (14 martie 1933), Goebbels controlează mass-media germană, organizează boicotul evreilor, arderea cărților scriitorilor evrei, între care și Heine – „Când se ard cărți, mai devreme sau mai târziu, se vor arde și oameni” (p. 144), premoniție din 1823, din păcate, înapoiată peste ani. Treptat, după preluarea puterii, Hitler reușește să-și aservească toți colaboratorii, întinzându-le slăbiciunile, pe care i-a dezbinaat ca să-i poată stăpâni mai ușor, dezvoltându-și planurile megalomane de stăpânire a lumii, neascultând de sfaturile celor apropiați, care cunoșteau mai bine capacitățile Germaniei în eventualitatea unui nou război. Cultivând rivalitățile, suspiciunile, intriga, răspândirea zvonurilor false, Hitler frânează evoluția normală a statului, sfârșind prin a nu mai avea încredere în nimeni. Și-a eliminat adversarii în Noaptea cuțitelor lungi (29 – 30 iunie 1934), acțiune de represalii îndreptată împotriva

lui Röhm și a SA-ului în care Goebbels a avut un rol important. Apoi, după moartea lui Hindenburg (2 august 1934), evenimentele se succed cu repeziciune: Hitler preia și funcția de președinte, conducător suprem al armatei căreia îi solicită un jurământ de credință, se retrage din Liga Națiunilor, reintroduce serviciul militar obligatoriu, legislație antievreiască, plebicistul din Saar, recuperarea Renaniei, anexarea Austriei, ocuparea Cehoslovaciei, pregătirea invaziei în Polonia, în fine, după capitularea Franței și războiul de uzură cu Marea Britanie, Hitler comite eroarea fatală de a ataca Uniunea Sovietică, crezând că după o victorie rapidă realizată în câteva săptămâni sau luni, se va întoarce să învingă Anglia. Paradox al istoriei: Hitler năzuia ca Rusia până la Ural să fie transformată în sursă de produse agricole și materii prime care să susțină Germania, ideal nerealizat. Prin anii '80 Germania Federală, renunțată, cum spunea Constantin Noica, la filosofie, în favoarea unului, livrând Uniunii Sovietice cantități imense de unt și alte alimente în mod gratuit. Pe acest fundal al politicii externe, belicoase, Hitler a dezlănțuit represalii antisemite care au culminat cu Noaptea de Cristal (1938), Goebbels jucându-și rolul propagandistic. Scrierea articolelor, notațiile în jurnalul său pentru care i s-a oferit suma de trei milioane de mărci spre publicare, achiziționarea unor noi rezidențe, îi sporesc prestigiul, însă, Goebbels continua să ducă o viață austeră, la masă fiind de o cumpătară extremă, contrar, bunăoară, lui Göring căruia îi plăceau festinurile îmbelsugate. Situația s-a agravat în timpul războiului când raționalizarea alimentelor a impus cartelele. În pofida multelor obligații, Goebbels a găsit timpul necesar pentru o aventură cu actrița cehă Lida Baarova, care era să-l coste divorțul de Magda și dizgrația lui Hitler. Îmbătut de succesele militare și politice, Hitler declara în octombrie 1939, în fața comandantilor militari: „Ca ultim factor, cu toată modestia, trebuie să numesc propria-mi persoană, care este de neînlocuit... Am încredere în capacitatea mea intelectuală și de decizie... Nu mă voi da în lături de la nimic și voi distruge pe oricine mi se opune... În ultimii ani, am oferit multe mostre de intuiție... Chiar în evenimentele actuale, văd împlinindu-se profetia” (p. 190). În fața unor astfel de declarații e greu de presupus că se putea discuta cu Hitler, iar eliminarea sa se impunea de la sine, pentru evitarea unei catastrofe. Cum a reacționat Goebbels? Cu prudență, fiindcă atât el, cât și Magda nu se îndoiu de geniul lui

Hitler. Fuga lui Hess în Anglia, atacarea Uniunii Sovietice, care, spre surpriza lui Hitler, continua lupta, iar Leningradul, Moscova și Stalingradul nu pot fi cucerite, fapt ce va istovi mașina de război germană, iar neînțelegerile dintre Hitler și generali să se amplifice, dictatorul limitându-și declarațiile la radio și aparițiile în public. În schimb, Goebbels folosea toate mijloacele mass-mediei pentru extinderea propagandei în Europa. Rudolf Semmler observând că de laudele sau criticele lui Goebbels nu erau nimeni scutit, nici chiar Hitler (pp. 210/211). De încheierea lui Goebbels n-au scăpat nici Ciano („un necioplit”), Ribbentrop („nu-mele și l-a cumpărat, banii l-a primit prin căsătorie, iar funcția a obținut-o prin intrigă”), și paradoxal îl admira pe Churchill. Prelungirea războiului cu Uniunea Sovietică accentua disperarea lui Goebbels, care-l sfătuipe pe Hitler să recurgă la „războiul total”, pentru învingerea rapidă. Notele din Jurnalul doreau să le folosească la scrierea unei biografii a lui Hitler și o istorie a Germaniei de la 1900 până în prezent. În lungi excerpte din Jurnal cunoaștem opiniile lui Goebbels despre ruși (pp. 230/231, „Mintea omului nici nu-și poate închipui ce s-ar întâmpla dacă acest adversar s-ar revărșa spre Europa Occidentală asemenea unui potop”), despre americani (p. 231), despre evrei, despre englezi (p. 232). Dacă despre adversari, Goebbels avea o părere proastă, același lucru se întâmpla cu italienii (p. 232), în schimb, japonezii erau admirați. După Stalingrad izolarea lui Hitler este accentuată: Göring se eschivează, Ribbentrop își pierde încrederea în Hitler, în schimb, Goebbels vizitează orașele distruse ale Germaniei și pledează pentru încheierea unei păci cu englezii sau cu rușii, în fine, „războiul total” adoptat în ultimă instanță de către Hitler a sporit suferințele Germaniei. Complotul din 20 iulie 1944 a declanșat represalii cărora le-au căzut victime mii de oameni. Ultimele luni de război sporesc distrugerile, Germania incolțită nu mai are nicio șansă de răsturnare a situației militare. Prăbușirea frontului în Italia, executarea lui Mussolini, debarcarea în Normandia, desprinderea din Axă a României, Bulgariei, Greciei și Iugoslaviei amplifică neliniștile lui Hitler care sconta numai pe un miracol. La 20 aprilie 1945, Hitler își serbează a 56-a aniversare, ceremonie după care fiecare dintre participanți a căutat să scape. Numai Goebbels cu familia se instalează în bunker, Magda își ucide cei șase copii, apoi, împreună cu Goebbels se sinucid. Evident, un sfârșit macabru pe care nimeni nu-l prevăzuse în 1939. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că, la sfârșitul lecturii rămâi uimit de tenacitatea cu care Goebbels a susținut politica lui Hitler, lipsită de viziune și sorbită eșecului. Notele, anexele, bibliografia, indexul și ilustrațiile completează un volum de excepție, care surprinde viața unui important susținător al lui Hitler.

Roger Manvell, Heinrich Fraenkel „DOCTOR GOEBBELS. Viața sinistru și moartea sa”. Traducere din limba engleză de Dan Criste, METEOR PUBLISHING, 2013, 366 p., 25 lei

Rusia

Din poezia lumii

Anna AHMATOVA - (1889 - 1966)



Bejetk*

Acolo-s biserici albe și gheața sonoră
ce luminează,
Acolo înfloresc ochii de albăstrea ai fiului,
dragul meu.
Peste vechi oraș diamantine nopți rusești
și luna-n empireu
Sunt mai galbene decât mierea de tei,
prelinsă-n amiază.
Acolo memoria severă, acum atât de avară,
nerisipitoare
Cu adânci plocoane mi-a deschis fiecare foisor,
fiece turn;
Însă nu am intrat, izbind poarta
și ușa înspăimântătoare...
Iar în oraș domina radioasa lărmuire a zilei
de Crăciun.
26.XII.1921

*Bejetk – oraș, centru administrativ al regiunii Tver.

Israel – Franța – Grafică și fotografie

La aniversară

Liniiile și formele nudului în poeme grafice și memoria artei fotografice sunt alături între 1 și 15 octombrie la Galeria Nouă a Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Bacău. Bianca, Fred și Berta și-au dat întâlnire pe simeze, după 50 de ani, în Bacăul natal. Ei vin din zburcumată, încercata, complicata, ancestrală și surprinzător de modernă și dinamica Palestină, din 14 mai 1948, numită Israel de către Agenția Evreiască și membră ONU din același an. Cei trei sunt liceenii de odinioară ai Școlii Medii numărul 3, liceu teoretic cu două secții, reală și umană, care a numărat doar treisprezece promoții, din anul 1974, mutându-se cu tot cu profesorii săi în clădirea nouă a unui liceu cu profil de chimie, dincolo de podul ce traversează calea ferată, în sudul orașului. Actualitatea anilor 60 devenea arhivă, alăturându-se altor pagini ce așteau culoare orașului bacovian. Pagina ce au

durat timp îndelungat, spun despre o puternică comunitate evreiască cu multe sinagogi, cu mahalaua comunității adăpostită pe strada Leca, cu copilul Alexandru Șafran, Șef-Rabin la mai puțin de 30 de ani, membru de onoare al Academiei Române, cel ce evoca Shoahul din Cel de-al Doilea Război și aducea în Senatul României un omagiu „oamenilor de omenie în vremuri de neomenie.” S-au născut în orașul nostru, în acea comunitate, invitații noștri talentați la desen și pasionați de imortalizarea peisajului desertic miraculos înverzit și colorat cu nuanțe neîntâlnite pe la noi. După ce, abia majori în buletine, n-au avut cum a se împotrivi desprinderii de poate înmugurite iubiri și vise adolescenține, au poposit în kibuțurile de atunci și în limba ebraică, „o chineză”, la început, pentru ei. Biografi *hors du commun* dintr-o peliculă cinematografică exotică, așa

părea văzută din Europa, de unde veneau voluntari să se inspire pentru un comunism de succes, astăzi deja la final. Avem acum, la Bacău, la aniversară, și pe simezele Galeriei Nouă, trei autori de creație plastică și fotografică. O licențiată în lingvistica engleză și literatura franceză, cu activitate și diferite funcții în industria Aerospațială, Berta Bar-Kovetz, din Yavne, o fostă studentă la Academia de Artă Wavre din Belgia și cursantă la Istoria Artei și Arhitectură la Ecole de Louvre, Bianca Waxman, din Paris, și pe colegul grafician, Fred Berkowitz, venit din Neshet Haifa. Cercetător pasionat de mediul digital, autor de studii și patente, a lucrat în concedii Sabatice și în California, la Santa Clara și la Palo Alto, la Universitatea Stanford, la un proiect NASA sau în Start-up la un proiect „foarte interesant și excitant” de înlocuire a filmului în imagine Roentgen cu mediul digital. Cine nu are absolvenți din anii '60 să și-i cumpere!

Angela Scariot
Bacău, oct. 2014

(1909-1917) și „Hiperboreanul” (1912-1913). Unul din capii de școală era Nikolai Gumiliov, ce menționa: „În schimbul simbolismului vine o nouă orientare care, oricum s-ar numi, akmeism (de la grecescul *akme* – nivel superior, perioadă a înfloririi) ori adamism (o clară și sigură privire bărbătească asupra vieții), necesită un mai pregnant echilibru de forțe și o mai exactă cunoaștere a relațiilor dintre subiect și obiect, decât le avea simbolismul”.

În 1914, editează cea de-a doua carte, „Mătăanii”. Peste trei ani îi apare volumul „Stolul alb”. După revoluție lucrează la biblioteca Institutului de Agronomie. În 1921 publică volumul „Pătlagină” (*Podorojnik*), iar în anul următor – „Anno Domini MCMXXI”. Scrie studii despre creația lui Pușkin. De pe la începutul anilor '20, versurile nu-i mai sunt solicitate pentru publicare sau re-publicare. În toamna anului 1925 este exclusă din Uniunea Scriitorilor din Rusia drept „poet neproletar”. După război, scrie eseuri, proză. În 1962 încheie „Poemul fără erou” la care a lucrat circa două decenii. Alte cărți: „Goana timpului” (1965), „Tainele meseriei” (1936 -1960), „Elegii nordice” (1940-1945). Memori despre A. Blok și A. Modigliani. Traduceri, inclusiv din poezia română.

Traducere și prezentare de
Leo BUTNARU

Nici ale tale sălbatice jurăminte,
Nici fragila nălucă tremurătoare
A fericitei mele iubiri – ia aminte –
Nu mă vor măguli...

1921

* * *

Să bubuie iar orga cu glasuri ce s-or dezlănți
Precum prima furtună în primăvară:
De după umărul miresei tale vor privi
Ochii mei semi-inchiși, cu tainică pară.

1924

Adio, adio, fericit să fii, prieten, fire minunată,
Îți voi reîntoarce dulce-măgulitorul legământ,
Dar – păzea! – pasionalei tale prietene vreedată
Să-i spuie despre rătăcirea mea, unică pe pământ, –

Pentru că ea va străpunge cu otravă arzătoare
Fericitul vostru legământ în toiul bucuriilor...
Iar eu mă duc să stăpânesc grădina ademenitoare
Cu freamătul ierbi și exclamațiile muzelor.

1921

