

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 561

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 53 (serie nouă) • mai 2016 • 3,00 lei •

Adrian JICU

George Bălăiță, master of puppets

pagina 3

Silvia MUNTEANU

Solenoid: inițiere în arta levitației

pagina 5

Ana Maria TICU

Jihadul pe hârtie

pagina 6

**Festivalul Internațional
al Recitalurilor Dramatice „Valentin
Silvestru” – Bacău 8-14 aprilie 2016**

Haine noi pentru o gală cu tradiție

paginile 12 – 13

Ionel SAVITESCU

Mărturiile secretarei lui Hitler

pagina 14



• Dragoș BURLACU – *Viață*

Iulian BUCUR

Un autobuz simbolic, cu o poveste pictată de Ion Mihalache

pagina 19

Zile de primăvară la Centrul „Apostu”

La Centrul de cultură „George Apostu”, primăvara vine, de douăzeci și unu de ani, odată cu sărbătoarea Sfântului Gheorghe cel atotbiruitor. „Zilele Centrului Apostu”, un etalon al manifestărilor culturale din Bacău, care adună sute de spectatori dornici să se împărtășească din azima spirituală oferită de personalități ale artelor literare, muzicale, plastice sau teatrale, au devenit, cu fiecare nouă ediție, o opțiune certă pentru intelectualitatea Bacăului.

Și de această dată, în zilele de 22 și 23 aprilie ale anotimpului renașterii, instituția de cultură din Bacău a oferit un program inspirat, structurat pe trei incitante propuneri. La prima reuniune, desfășurată în aula Universității „George Bacovia”, sub genericul „**Întâlniri esențiale**”, Gheorghe Geo Popa l-a prezentat pe reputatul regizor de teatru și film, scenarist și profesor, Alexa Visarion. L-au susținut academic, cu discursuri argumentate, profesorul universitar doctor Neculai Lupu, filosoful Marin Aiftincă, scriitorul Lucian Vasiliu și criticul de teatru Ștefan Oprea.

După-amiaza zilei a fost marcată, în sala de marmură a Centrului, cu de-acum consacratul **Spectacol al cărții**, în

care academicianul Alexandru Boboc și scriitorul Gheorghe Iorga l-au interpretat pe avocatul băcăuan Octavian Opreș, marcând lansarea impresionantelor sale opere „Hegel. Filosofia moral-politică” și „Libertate, morală și politică”, apărute recent la editura *Ideea Europeană*.

Spectacolul s-a întregit cu prezentarea captivantă pe care Marin Aiftincă a rostit-o, în mână cu primul volum – „De la Descartes la Hegel” – din seria promisă de acad. Alexandru Boboc, „**Rațiune și spirit în re-construcția modernă în filozofie**” (Editura Academiei Române).

Evenimentul a fost colorat muzical cu excelenta evoluție a cvintetului „GRUPETTO” (Ciprian Scinschi, Alexandra Onofrei, Iulian Bolog, Liviu Mera și Stelian Dima Resmeriță) care a delectat auditoriul cu un repertoriu de miniaturi din creația compozitorilor: W. A. Mozart, J. S. Bach, A. Vivaldi, J. Massenet.

În cea de-a doua zi, după omagiul convenit patronului spiritual George Apostu, „cel mai vrednic urmaș al lui Brâncuși”, evenimentul cultural a continuat cu vernisajul expoziției de ceramică „**Amar**” a artistului Emil Cassian

Dumitraș, prezentat de istoricul de artă Vasile Duda. Cu același prilej a fost lansat albumul de artă „**cassian**”, editat sub îngrijirea Centrului „George Apostu” și prezentat de poetul Val Mănescu.

„**Lucrările din Amar poartă mesaje misterioase, iar exercițiul descifrării lor în logica și maniera canoanelor clasice este sortit eșecului. M-am mulțumit așadar să văd, să admir și să simt masa de ceramică aparent informă, purtătoare de simboluri care strigă despre splendoarea universului în care respirăm: pământul, marea și cerul, focul, nisipul sau vegetalul sălbatic. Și să descopăr, incitat și de textele lui Marin Mălaicu Hondrari, că în toate acestea, palpăta măiastru și coerent câte o fărâamă de suflet.**”



Avem acum, grație Centrului de Cultură „George Apostu” din Bacău, eleganta ilustrare a operei tânărului Emil Cassian Dumitraș, unul dintre exponenții referențiali ai noii generații de artiști plasticieni români.

Minunatul album editat sub auspiciul băcăuan, în condiții grafice de excepție, este un ghid în complicatul cosmos cassian și propune, cu o perversiune care excită dorința de a privi din toate unghiurile, în trei dimensiuni, imaginea bidimensională a volumelor subjugate spațiului de tânărul Cassian. Din fericire, prin efor-

tul amfitrionului acestei manifestări, chiar avem ocazia să simțim vizual, în sala în care ne aflăm, forța sugestiei spațiale pe care o propune **Amarul** lui Cassian.

„Zilele Centrului de Cultură Apostu”, în care au fost decernate și Diplomele de Onoare și Titlul de Prieten al Centrului „George Apostu”, sunt parte integrantă a programului cultural al Centrului pentru anul 2016, care se desfășoară sub genericul „**Pe urmele lui Apostu**”.

Val MĂNESCU

Concursul Național de Literatură «Geo Bogza»

• ediția a VII-a •

Casa Municipală de Cultură «Geo Bogza» Câmpina organizează **Concursul Național de Literatură «Geo Bogza», ediția a VII-a**.

Pot participa tineri scriitori (limita de vârstă 35 de ani) care nu au publicat un volum propriu.

Se acceptă grupaje de minim 5 și maxim 10 poezii, editate la un rând, cu Arial 14, obligatoriu cu diacritice (textele fără diacritice sunt eliminate din concurs), în 3 exemplare imprimate pe hârtie A4, trimise în plic A4 închis, pe adresa: Casa Municipală de Cultură „Geo Bogza”, Str. Griviței, nr. 95, 105600 Câmpina, jud. Prahova cu mențiunea „Pentru Concursul Național de Poezie «Geo Bogza»” până la 16 iulie 2016, data poștei. În loc de semnătură, va apărea pe fiecare pagină un moto ales de autor. În plicul cel mare, va fi introdus un plic mic închis (având scris același moto), care va conține un scurt curriculum vitae al autorului: numele și prenumele; locul și data nașterii; studii; activitate literară; adresa completă; numărul de telefon și adresa de e-mail; motoul de pe plicul mic și de pe filele grupajului de poezii.

Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul Concursului. Laureatii vor fi anunțați până cel târziu la 20 august 2016, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, care va avea loc sâmbătă, 27 august 2016, orele 11.00, la Casa Municipală de Cultură „Geo Bogza” Câmpina.

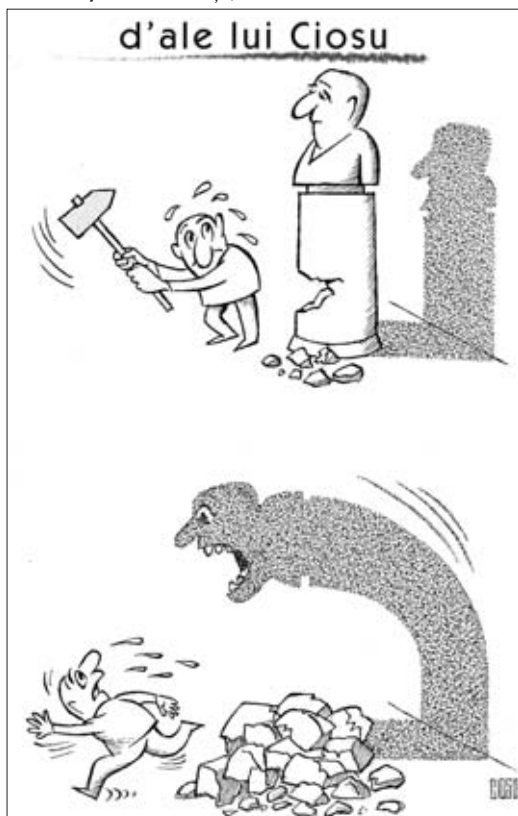
Juriul concursului va fi alcătuit din scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Se vor acorda următoarele premii: Marele premiu și Trofeul «Geo Bogza», Premiul I, Premiul II, Premiul III, premii ale unor reviste literare și ale altor publicații sau instituții culturale.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui anumite premii și de a acorda premii speciale.

Lucrări ale autorilor premiați vor fi publicate în «Revista Nouă» și revista „URMUZ”.

Contact: **Casa Municipală de Cultură «Geo Bogza»**, str. Griviței, nr. 95, 105.600 Câmpina, județul Prahova, tel./fax 0244.336.291, e-mail: casabogza@gmail.com.



Revista de cultură ATENEU
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

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

• Secretariat/ culegere text: Delia GRIGORAȘ • Contabilitate: Alina 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 •
• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău,
cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317




Roman doar cu numele, *Învoiala* este o abilă re-scriere a unuia dintre textele canonice ale literaturii române, *Povestea lui Stan Păitil*. Miza nu este parodierea în spirit postmodern a scriitorului humuleștean, ci, pur și simplu, o altă narațiune, așa cum observă, în prezentarea de pe coperta a patra, Nicolae Manolescu. Distanța ironică, specifică optzeciștilor, lipsește, accentul fiind mutat pe surprinderea a ceea ce este dincolo. Spre deosebire de Creangă, care urmărea să ilustreze, cu umor, reflexe ale unor clișee mentale vizând relația sacru-profan și problema femeii/căsniciei, Bălăiță pornește de la premisa că e posibil ca „în om să se afle tot atâta parte din diavol cât în diavol din om.” Fabulosul popular crengian, de sorginte folclorică, lasă astfel locul unei „filosofii” demitizante, de natură să reconsidere basmul originar.

Învoiala este, așadar, o re-interpretare a poveștii lui Creangă din unghiul prejudecăților misogine pe care Bălăiță le demontează, insinuând superioritatea femeii, care, aparent înfrântă, reușește să triumfe. Ea devine principiiul ordonator al noii lumi pe care prozatorul contemporan o construiește: „Femeia se lipește de bărbat, se strânge lângă el. El nu o respinge, nici nu și-o apropie. Ea e stăpâna. Surăsul ei viclean și liniștitor totodată. Femininitatea ei victorioasă, problematică este ultima imagine a poveștii.” (p. 209) Catrina îl convinge pe Stan Ipate să-l cheme pe Chirică de pe tărâmul celălalt, prin intermediul aceluși șesar de caro, și se răzbuună aruncând cartea în foc, pentru a rupe definitiv legăturile cu demonul care o celuia, scoțându-i coasta de drac, și îi luase apoi „tălpoiul de babă” ca simbrie.

Joc(uri) de rol(uri)

Rolurile sunt, în textul lui George Bălăiță, inversate. Stan Ipate nu mai e ce a fost... Flăcăul tomnatic s-a copt acum la minte și are o atitudine în care se topecsc înțelepciunea și scepticismul unui individ care e pe deplin conștient de statutul său, despre care vorbește cu o străină gură: „De pe unde am orbecăit m-am ales cu lada asta și cu bicul. Nu mă puteam scăpa de el. Era un semn al răului ce trebuia să-l port cu mine, după o întâmplare din tinerețe pe care nu vreau s-o spun nimănui, acum și niciodată. Mult rău am făcut cu el, nu știu dacă mă voi putea răscumpăra până la adânci bătrâneți. Era un blestem; scăpam de el dacă biciuiam un diavol care s-ar fi uitat la lada asta fără știrea mea...” (p. 200)

Același Stan se arată a fi un bun cunoscător al condiției umane și al mecanismelor puterii, vorbindu-i lui Chirică despre forța Logosului primordial: „Eram supus, ascultător și cam nătărău. Eu vedeam tot ce se întâmplă în jurul meu. Dar nu aveam cuvânt. Eram nimeni, fiindcă nu puteam vorbi. Omul e om, Chirică, numai atunci când poate da pe gură tot ce are în cap și e ascultat. Altfel nu e om, e un fel de păpușă de lemn pe care o mișcă păpușarul și vorbește pentru ea.” (p. 159)

Încercând să surprindă nota specifică a cărții, Nicolae Manolescu crede că „personajul principal nu mai este



Stan, ca la Creangă, ci Chirică (sau, mă rog, cei doi ajung pe picior de egalitate, *frat*). Acest Chirică împătimit de jocuri de noroc și păpușării, ba chiar căzând în ispite erotice, este delicios, profund și totodată insesizabil un personaj complet nou.” Afirmația este discutabilă. Dacă la Creangă Chirică era mesagerul lumii de dincolo, acum el apare contaminat de atributele umanității, așa cum se plânge în final: „M-ai îmbolnăvit, stăpâne, de o boală a sufletului pe care numai oamenii o au, firește. Fiindcă suferința asta mare și neînduplecată care este sufletul e boala cea mare și de nevindecă, la rândul ei bolnavă de nenumărate alte boli mai mici. Cea mai mică, dar și cea mai parșivă este *curiozitatea* stăpâne. Pofta omului să știe ce nu se vede și să mestece ce nu

se poate.” (p. 201) Demonologia lui Creangă (despre care discută Eugen Simion) lasă aici locul unei antropologii care face din Chirică un personaj căruia nimic din ceea ce e omenesc nu îi scapă. El frecventează bălciurile, este fascinat de spectacolele de teatru ambulant și nu ezită să îi arunce ocheade trușei Anghelina.

Ceea ce nu a sesizat însă Nicolae Manolescu este că „originalitatea” scenariului nu vine din inversarea raportului dintre Stan și Chirică, ci din crearea altor două personaje extrem de interesante, Păpușarul și Scribul. Cel dintâi apare, fantomatic, încă din primele pagini ale cărții, cu avertisment vizând existența unui regizor universal, care controlează destinele celorlalți. Cel de-al doilea, Scribul, este un alter ego al scriitorului, asumându-și misiunea de a vedea dincolo de aparente, după cum îi mărturisește lui Ipate: „Eu sunt poet, sunt un cârturar cu oarecare nume. Mă interesează literatura, dar și filosofia și mai ales, nu știu dacă mă înțelegi, legăturile, împletitura, mă rog, care nu se vede și care leagă oamenii între ei și pe oameni de natură, adică tot ce este în jurul nostru, tot ce se vede este la fel de, de... adevărat ca și *ce nu se vede*.” (p. 173)

Păpușarul George Bălăiță

Se poate vorbi în acest text despre un subtil pact ficțional, potrivit căruia Creatorul e figurat în text prin imaginea Păpușarului, personaj straniu, care colindă prin sat, trăgând sforile într-o lume arhetipală în miniatură, cu roluri bine distribuite de un regizor universal. În

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



George Bălăiță, master of puppets

definitiv, metafora Păpușarului nu este altceva decât un avertisment referitor la fragilitatea existenței și la caracterul iluzoriu al lumii: „Lume, lume... Suntem păpușarii. Noi din lacrima noastră facem să rădă lumea cu lacrimi. Noi avem ochi și pentru bun, și pentru rău. Din nimic, noi zidim o lume pe placul nostru. O facem din albă neagră și din neagră albă.” (p.137)

Dacă anterior scrisul însemna, așa cum mărturisește în *Domino (Marocco, II)*, consemnarea și relatarea poveștii: „Nu sunt nici «inventatorul» poveștii. Nici «stăpânul» ei. Eu sunt scribul. Un fel de administrator sau distribuitor al poveștii omului, a lumii care nu este proprietatea nimănui.” (II, pp. 58-59), acum proza lui George Bălăiță se așază sub semnul puterii de a ordona, de a (re)stabilii coerența lumii. Spre deosebire de romanele precedente, Bălăiță nu se (mai) mulțumește cu statutul de Scrib, ci aspiră la acela de Păpușar, de regizor care, din spatele culiselor, controlează destinele propriilor personaje.

Una dintre cele mai inteligente proze pe care le-am citit în ultimii ani, *Învoiala* se dovedește o narațiune multistratificată, care nu doar reconfigurează pozițiile și semnificațiile textului crengian, ci îl reinventează, transformându-l în altceva. Pe schelăria veche a basmului, este construită o lume nouă. Discursul șăgalnic este înlocuit de unul adânc, plin de aluzii. Laconismul naratorului generează o tensiune specifică teatrului, avertizând cititorul asupra unor înțelesuri de profunzime pe care trebuie să le caute. Din acest unghi, volumul nu e altceva decât un spectacol de marionete, abil jucate de un păpușar aflat îndărătul cortinei/textului. El ne oferă un alt Bălăiță, un *master of puppets*.

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

• acordate în cadrul ZILELOR REVISTEI,
ediția a XX-a, IAȘI, 21-23 APRILIE 2016 •

Juriul alcătuit din membrii redacției a hotărât acordarea următoarelor premii:
Premiul pentru reviste literare: **Revistei „Cronica veche”**
Premiul pentru promovarea poeziei prin programul QPOEM, domnului **CĂLIN VLASIE**, directorul Editurii Paralela 45
Premiul pentru DEBUT: **ARTHUR SUCIU**
Premiul pentru POEZIE: **ION CRISTOFOR, IANOSĂ TURCANU**
Premiul pentru PROZĂ: **VIRGIL TĂNASE**
Premiul pentru ISTORIE LITERARĂ: **ELENA VULCĂNESCU**
Premiul pentru Critică literară: **ȘTEFAN BORBÉLY**
Premiul pentru Eseu: **DAN TOMULET**
Premiul de EXCELENȚĂ: **MIRCEA ANGHELESCU**
Premiul OPERA OMNIA: **ADAM PUSLOJIĆ**

TITLUL DE „AMBASADOR CULTURAL AL IAȘULUI”
acordat de Primăria Municipiului Iași în cadrul ediției a XX-a a Zilelor revistei
(la propunerea revistei „Convorbiri literare”)

CRISTIAN LIVESCU
GHEORGHE GRIGURCU

MIRON KIROPOL
NICOLAE BREBAN
CHRISTIAN W. SCHENK
MIHAI CIMPOI
EUGEN SIMION
MIRCEA MARTIN
ADAM PUSLOJIĆ
GEORGE VULTURESCU
SORIN ALEXANDRESCU
BASARAB NICOLESCU
EUGEN NEGRICI
VIRGIL NEMOIANU
ILEANA MĂLÂNCIOIU
ARCADIE SUCEVEANU
AUGUSTIN BUZURA
ANA BLANDIANA
DUMITRU RADU POPESCU
NICOLAE MANOLESCU

O nouă carte, cu un titlu insolit, poartă semnătura lui Mircea Cărtărescu. Și amprenta scriiturii sale. Autorul nu s-a reinventat, nu șochează printr-un stil cu totul nou, ci continuă să inventeze lumi paralele, situate la intersecția dintre realitate, vis și halucinație. Prin recursul la digresiuni atemporale și onirice se accentuează subiectivitatea discursului epic, exacerbându-se acel „eu” cu rol de narator cu voci multiple, care transgresează planurile narative aproape imperceptibil.

Solenoid este un roman masiv, de peste 800 de pagini, în care lectorul este provocat să descopere, împreună cu naratorul, multiple raporturi senzoriale cu realitatea înconjurătoare din lumea ficțiunii. Personajul se întrupează dintr-o țesătură de tensiuni conștiente și inconștiente interrelaționate astfel încât aparent banalul profesor de română de la Școala 86 trebuie receptat ca o entitate individualizată din substanța secretată atât din interior, cât și din exterior, dominat de dorințe și trăiri obscure ce contravin logicii obișnuite. Mircea Cărtărescu are conștiința ficționalității și se joacă în mod deliberat cu textul și cu cititorul acestuia. Inventând contra-coduri pentru a demitiza și demistifica, autorul trasează contururi precise, direct racordate la cotidian, creând o ficțiune lucidă în care spațiul devine timp încorporat pentru a reunifica trecutul cu prezentul (și chiar viitorul) sub pecetea visului.

Trasee labirintice

Lectura romanului ne conduce, inevitabil, spre lumi paralele, din care *glimsam*, pe neașteptate, ghidați de un personaj atipic, un experimentat explorator, care intuieste existența altor lumi subterane, camuflete discret și perceptibile doar de cei inițiați. M-am dus cu gândul la nuvelele eliadești. Numai că pe profesor nu-l mai cheamă Gavrilescu și nici nu predă muzica, ci e profesor de limba și literatura română. lubește literatura, ficțiunea, e pasionat de lectură. Așa intră în contact cu Palamar, bibliotecarul, care îi va deschide calea spre o altă dimensiune.

Lumea subterană, prefigurată în nuvela *Gemenii*, capătă aici noi proporții. Vizita la fabrica părăsită de lângă școală devine o descendere în Infern: și aici erau primiți doar cei inițiați „Numărul ce deschisese intrarea era 95276” (p. 138). Sau amintirea tentativei de fugă de acasă după bătaia administrată de tatăl său: în bezna nopții, copilul descoperă că trupul blocului său avea zeci de etaje și, tot coborând, „străvedea o viață intensă și confuză” (p. 332), animată de „bubuitul îndepărtat al unei inimi” (p. 332).

Personajul trăiește într-o casă în formă de vapor, în care se rătăcește deseori datorită culoarelor ei labirintice și zecilor de camere, mereu altele. Doar dormitorul rămâne același, acest spațiu echivalând cu un *centrum mundi*, legat ombilical de solenoidul subteran ce propagă energia nebănuite. Treptat, profesorul intuieste, la

Silvia MUNTEANU

Solenoid: inițiere în arta levitației

nivel senzorial, că nodul magnetic din casa proprie nu era singular, ci comunica permanent cu ceilalți solenoizi amplasați în diferite locuri din oraș. Morga, templul pichetiștilor, poseda un astfel de centru magnetic. Toposul macabru și ritualul descris sugerează eterna confruntare a ființei umane cu limitele impuse fie de societate, fie de natură. Asistăm la o mutilare tacită a individului, care îndrăznește să se revolte doar într-o altă lume.

Nu lipsește nici episodul Voila, spațiu-matrice al devenirii personajelor din proza cărtăresciană. Rememorat ca vis în vis, sanatoriul deschide fereastra spre teritoriul halucinației și fabulațiilor nocturne. Ghidul de aici este Traian, copilul investit cu puterea cuvântului, care ne trimite cu gândul la Mendelbil sau Herman.

Școala unde predă personajul apare și-n ipostaze labirintice: nesfârșite coridoare, etaje, săli prin care rătăcești ore întregi. De la cancelarie până într-o clasă oarecare, pe care n-o știa sau n-o nimerea niciodată din prima, suntem purtați prin mai multe *lumi*, experimentând senzația de păpușă rusească, supusă unor dezgoliri succesive. Brus, se nimereste ușa clasei căutate și starea onirică se sfârșește în aceeași realitate sordidă.



• Ion Mihalache

București – imaginea periferiei

Conturând identitatea dintr-o perspectivă situațională, Mircea Cărtărescu integrează orașul București în contextul autodefinitivității ființei umane, depășind stadiul de pură imagine contemplativă prin consemnarea acțiunilor pe care le întreprinde individul în acest spațiu închis și definitiv în formarea individualității sale. Legat parcă prin mii de fire nevăzute de orașul pe care îl explozează neconștient, personajul pare a dezvolta o relație oximoronică, de dragoste și ură, cu Bucureștiul său. Realitatea sordidă se răsfrânge, în vis, ca imagine ideală a unui spațiu urban capabil să comunice cu locuitorii săi la nivel organic.

Dacă în *Orbitor* orașul căpăta atributele arhetipului matern, în acest roman Bucureștiul se relevă ca topos în ruine, este convertit într-o imensă mașinărie de fabricat roboți, lipsiți de voință proprie, pe care autorul încearcă să-i salveze într-un univers paralel – ficțiunea. Oamenii și locurile vechi, familiare cititorului, revin ca un laitmotiv al disperării, sărăciei și monotoniei absurde: locuința de pe Siliștea - (Sinistra), blocul muncitoresc din Ștefan cel Mare, Voila, dispensarul sau cabinetul stomatologic. Dar ne sunt înfățișate și locuri noi: periferia

orașului sau școala de cartier, capabilă să (de)formeze caractere. E o realitate cruntă, descrisă cu obiectivitate extremă, a unei lumi care a existat, care a respirat ca-ntr-un furnicar în blocurile cenușii sau casele dărăpănate. Cuvântul ce-l definește pare a fi masificarea, realizată prin uniformizarea destinelor și lipsa de libertate.

Lipsiți de orizont, oamenii refuză să mai comunice între ei în plan real și caută să evadeze în lumi posibile. Incomunicarea desemnează teama acestei majorități față de puterea comunistă, teroarea generată de sentimentul că răzvrătirea de orice fel ar putea conduce spre consecințe grave. Neexprimându-și propriile gânduri, omul se interiorizează și afișează doar o mască, ce-i ascunde adevăratele trăiri. Conturat asemenea unui punct nodal al identității comuniste, orașul București revalorizează cu subtilitate, prin memoria de tip urban-gospodăresc, ideologia sistemului totalitar, ce a marcat existența neamului românesc: „Bucureștiul nu e un oraș, ci o stare de spirit, un oftat adânc, un strigăt patetic și inutil. E asemenea bătrânilor ce sunt doar răni umblătoare, nostalgii închegate cum se încheagă sângele pe pielea zdrelită” (p. 557).

Proiecție postmodernistă a detașării sau prelungirii mâinii care scrie singură, stilul devine instrumentul care plămăiește în *Solenoid* ficțiunea, lumea paralelă care ia naștere și trăiește paralel cu banalitatea: „Ar fi fost ca și când stiloul, în mâna autorului, ar fi-nceput să se opună degetelor care-l ghidează și să-și scrie pe pagina imaculată propria poveste, alta decât cea pornită dintr-o minte, revărsată-n delta nervilor motorii din braț” (p. 707).

Transcriind fragmente rupte din cotidian sau vise notate în jurnal, trecute prin filtrul vizionar, impregnate cu imaginație și halucinație, autorul postmodern ia locul unui personaj al său: arhitectul, specializat în proiectarea fabricii de vise. Simboluri recurente (copilăria, visul, păianjenul, ființa androgină, labirintul etc), chiar obsesive de-a lungul prozelor sale, sunt revalorificate sau amplificate pe alte paliere de interpretare. Este evident că autorul plasează în centrul acestui roman un alt nucleu energetic, care înlocuiește visul; ca și cum ar fi săpat mai adânc (poate cu ajutorul lui Vaschide), a vrut să reveleze centrul lăuntric al formării viselor: *o serie de curente circulare de același sens și intensitate la distanță egală unul de altul așa încât să formeze o suprafață cilindrică*. Aceasta ar fi o cheie de interpretare a titlului și, implicit, a romanului.

Un imaginar fascinant, întesat de capcane (pentru un cititor naiv) și intertextualitate, fragmentat prin inserții de un realism usturător captivează chiar de la primele pagini. Finalul e deschis, facil, *omenesc, prea omenesc*, am putea zice: dar nu banal, căci și tragedia shakespeariană clasează iubirea mai presus de toate valori umane. De ce nu iubirea și ficțiunea să-l salveze și pe omul post-postmodern de banalitate? *Solenoid* reprezintă o altă dimensiune a realității, o posibilă evadare din mundan, cum însuși autorul pare a o defini „nu m-aș putea descurca fără lentila asta energetică, fără poarta asta între lumi atât de străine una altele” (p. 757).

Dincolo de orice clișeu verbal, lumea este o oală sub presiune ce fierbe la foc din ce în ce mai mare. În contextul politic actual, în care domină conflictele interetnice și interculturale, este firească și reflectarea literară a acestor efervescente. Cartea, apărută în 2015, la Polirom, semnată cu pseudonimul Anna Erelle și tradusă de Nicolae Constantinescu, are caracter de anchetă, augmentându-și, prin veridicitate, tragișmul. intitulată simbolic *În pielea unei jhidiste*, are un subtitlu ce dezvăluie tema volumului, *O mărturie despre fiilele de recrutare ale Statului Islamic*.

Trebuie să recunosc scepticismul pe care l-am manifestat când am auzit prima dată referiri la această carte, cel puțin în ceea ce privește valoarea ei literară. Lectura este însă captivantă, chiar și (sau mai ales) pentru un neinițiat în ceea ce înseamnă ISIS și organizațiile extremiste, ce recrutează din ce în ce mai multe persoane din vest pentru împlinirea scopurilor teroriste. Dacă am auzit doar la știri despre Abu Bakr al-Baghdadi, citind această carte primim mai multe detalii despre statutul acestui lider al Statului Islamic, despre subordonații lui și despre practicile radicale din zonele Siriei și Irakului. De asemenea, aflăm despre Daesh (acronimul arab al organizației Statul Islamic), care încearcă să creeze un stat islamic, un califat sunit, undeva între Irak și Siria. Spre deosebire de al-Qaida, care se concentrează pe diminuarea forței occidentalilor, Daesh elimină ereticii din zona ei geografică.

Firul narativ al cărții este captivant, desprins parcă din sfera romanțelor polițiste. Se prezintă o realitate dureroasă a ultimilor ani, în care, din ce în ce mai mulți tineri sunt ademeniți în cadrul organizațiilor teroriste, prin mirajul islamului și profitându-se de naivitatea celor mai mulți dintre ei. Evenimentele se petrec în

Ana Maria TICU

Jihadul pe hârtie

primăvara anului 2014. Jurnalista Anna Erelle, interesată de subiectul ISIS pentru diverse articole despre părinții ai căror copii se integraseră în organizație, intră în legătură pe Facebook chiar cu Abu Bilel, un emir din organizație, mâna dreaptă a liderului Baghdadi. Cu un cont fals, sub numele de Mélodie, o tânără de 20 de ani, convertită la islam, își manifestă interesul pentru mujahedinul Bilel, care imediat îi declară iubire și își manifestă intenția de a se căsători cu ea. Promițându-i o viață de prințesă în Siria, admirându-i devotamentul pentru religia adoptată și deschiderea pentru înfăptuirea jihadului, apreciindu-i vestimentația specifică femeilor musulmane (*burka*, *hijab*, sau *sitar*), bărbatul nu lasă nicio secundă impresia unei recrutări: „Te iubesc cum n-am iubit pe nimeni niciodată. Nu mi te pot imagina nicio zi în plus departe de mine...” (p. 11)

Bineînțeles, acestea sunt ter-tipuri pentru racolare, Bilel mai având acasă deja 3 soții și copii.

Abundența detaliilor și termenilor oarecum străini europenilor fără cunoștințe în domeniul islamului, dar și vehemența și gravitatea replicilor interlocutorului de pe Skype formalizează scriitura cărții, anulându-i caracterul artistic, descriptivismul fiind fad, ușor haotic. Ancorarea în real contrabalansează valoric scrierea, relatarea atacurilor sângeroase și a planurilor terifiante ale organizației fiind adevărate puncte de fixare a narațiunii în cotidianul reperabil. Ceea ce tensionează cititorul și îi stârnește și interesul este pericolul real la care s-a expus jurnalista, în urma convorbirilor și planurilor de căsătorie cu Bilel încercând să afle detalii din organizație și nume care să-i slujească anchetei. Disimulând cu frică, având susținerea redacției în care lucra și aju-



torul unui fotograf în timpul convorbirilor video cu teroristul, Anna Mélodie pare a se confesa în paginile cărții, observându-se și o succesiune a fragmentelor de text cu titluri ale zilelor săptămânii, obținându-se efect diaristic. Nu trebuie neglijată nici autoanaliza, încercându-se o detașare a persoanei reale de masca tinerei aspirante la jihad: „Mă întreb pentru prima oară dacă nu dau în schizofrenie între aceste momente, în fond ridicole, care țin de comic și cele în care spăima pe care o înăbuș răsună în mine” (p. 111).

Cu toate acestea, ea alege să pornească înspre Siria pentru a fotografia persoana care trebuia să o aștepte la aeroport, însă Bilel, prevăzător, schimbă traseul și locurile de întâlnire, iar rezultatul nu este cel așteptat, ancheta fiind abandonată, din cauza pericolului major din zona de conflict: „am intrat în pielea unui dansator pe sărmă, căruia îi este frică de înălțime” (p. 184). Înainte de publicarea articolului, sub amenințările grave ale teroristului care bănuia că a fost trădat, în urma telefoanelor

suspecte, care o fac să creadă că identitatea ei este pe cale de a fi descoperită, Anna primește vestea morții lui Bilel. Lipsa fotografiilor cadavrului (obișnuite în atacurile teroriste) și insistențele gloriozitate ale membrilor ISIS, o fac să se gândească fie la ipoteza unei înscenări a morții, fie la cea a unei crime, organizația lichidându-l pe cel care îi pusese în pericol liderii prin legătura eșuată cu femeia.

Finalul sporește dramatismul, jurnalista fiind nevoită să fugă din cauza unei fatwa pronunțată împotriva sa, pe baza unei capturi foto (oarecum neclare din cauza vălului) din timpul convorbirilor, orice musulman care o întâlnește fiind îndemnat să o pedepsească: „Frații mei din întreaga lume, chemare la fatwa împotriva acestei ființe impure care și-a bătut joc de Atotputernic. Oriunde o vedeți pe pământ, respectați legile islamice și omorâți-o. Cu condiția ca moartea ei să fie lentă și dureroasă. Cine își bate joc de islam va plăti consecințele cu propriul sânge. E mai impur decât un câine, violați-o, lapidați-o, ucideți-o! Inshallah!” (p.217) Pericolul nu este trecut, jurnalista și-a schimbat adresa, telefoanele, locul de muncă, nu-și arată niciodată fata în emisiuni sau reportaje, luna în care și-a derulat ancheta schimbându-i întreaga viață.

În pielea unei jhidiste este un text dur, care conturează o lume urâtă, dar reală, vie, care își întinde plaga prin recrutarea soldaților acestei rețele a terorii. Copii și adolescenții aflați în derivă ideologică și spirituală își construiesc un scop extrem, se jertfesc pe ei înșiși și îi sacrifică și pe cei din jur unei cauze, pe care, de cele mai multe ori, n-o înțeleg prea bine. Devenită bestseller internațional, stârnind controverse și chiar conflicte grave, mai ales după atentatele din ultimul an, cartea oferă, cel puțin, niște explicații. Fie și numai pentru aceste didascalii ale jocului morții, ea merită citită.



S-au împlinit, la 1 aprilie, 150 de ani de la înființarea Academiei Române, recunoscută cu o sintagmă neperisabilă drept *cel mai înalt for științific și cultural al țării*. Purtând însemnul Locotenentei Domnești, s-a numit inițial *Societatea Literară Română* și, aparent bizar, avea trei obiective pur lingvistice: stabilirea ortografiei limbii române, elaborarea gramaticii și, respectiv, publicarea dicționarului limbii române. În primul an de activitate găsim ca membri ai Societății oameni de frunte din toate provinciile în care trăiau români: Vechiul Regat (V. Alecsandri, C. Negruzzi, I. Heliade-Rădulescu, A.-Treboniu Laurian), Transilvania (T. Cipariu, G. Barițiu), Bucovina (A. Hurmuzachi) și Macedonia (I. Caragiani). Data de 1 august 1867 marchează un alt început: S.L.R. devine *Societatea Academică Română*, cu trei secțiuni: literar-filologică, istorico-archeologică și a științelor naturale. La 29 martie 1879, își reduce titlatura la *Academia Română*. Actualmente, are patru filiale (lași, Clu-

Pentru limba noastră

Dor de Îndreptar

Napoca, Timișoara și Târgu-Mureș) și peste cincizeci de institute și centre de cercetări științifice.

Dintre proiectele asumate („de a determina ortografia limbii române; de a elabora gramatica limbii române; de a începe și realiza lucrarea Dicționarului român”, cel mai dificil s-a arătat a fi primul. Latinisții au cerut o ortografie etimologică, greoaie însă, pe care o va combate Titu Maiorescu în studiul „Despre scrierea limbii române” (1866). El propunea o scriere fonetică, a bunului-simț adică („sunetul logic” nu e identic cu „produsul brut al gâtlejului”), promovată în paginile revistei „Convorbiri literare” de marii scriitori ai vremii: V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici ș.a. Primeririle ortografice din 1881, 1895,

1904 și 1932 au întărit direcția scrierii conforme cu tradiția de sute de ani. În 1953, Academia R.P.R. publică „Micul dicționar ortografic” (ediția a doua, 1955), iar după trei ani, un „Îndreptar de punctuație” și un „Dicționar ortoepic”. Reunite, în 1960 au devenit „Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație”, ajuns în 1995 la a cincea ediție.

În acest punct avem de transmis Academiei Române, prin Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, o dezastru de doleanță a celor ce vor (și sunt foarte mulți) să se exprime corect în limba română. Dacă „Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române” (DOOM1), din 1982, a fost urmat aproape instantaneu de o nouă ediție, a VI-a, a „Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație” (IOOP6), în

1983, varianta din 2005 a DOOM-ului nu-și are „compendiul” coresponsător nici după 11 ani de la apariție. Pierderile pe frontul apărării normei lingvistice sunt majore și numeroase: pe de o parte, este incurajat diletanțismul, iar pe de altă parte autoritatea științifică a Academiei este știrbită. Cine poate purta (mereu) cu el DOOM-ul, o tipăritură de 900 de pagini, în format... academic, cartonată? În varianta de pe internet nu poți avea încredere, iar DEX-ul – ultima ediție – nu este acomodat în totalitate cu normele din 2005. Celebrarea din 2016 a instituției naționale care și-a propus de la început stabilirea și promovarea ortografiei limbii române ar trebui să constituie un motiv de speranță. (Bănuim că între 21 și 23 septembrie, când la Iași va fi a XV-a ediție a Simpozionului Internațional anual al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, se va discuta și despre IOOP7. Manifestarea este dedicată aniversării a 150 de ani de la înființarea Academiei Române.)

Ioan DĂNILĂ



mondo musica

Liviu DANCEANU
Maggio Musicale
Fiorentino

(File de jurnal - 2)

29 februarie. Se spune că un beduin a vrut să-și cumpere pantofi de la un pantofar care se numea Hunayn, dar nu s-au înțeles la preț. Pantofarul s-a infuriat și i-a întins o cursă. A aruncat cei doi pantofi la o oarecare distanță pe drumul de întoarcere al beduinului și s-a așezat la pândă. Beduinul a văzut primul pantof și nu l-a luat. Când l-a văzut pe cel de-al doilea și-a legat cămila și s-a întors după primul. Între timp, pantofarul i-a luat cămila cu toată povara și a fugit cu ea. Așa și eu: mă duc să văd Uffizi. Ocazie unică, din păcate ratată, căci e luni, deci relax. M-am întors cu pantofii lui Hunayn, ceea ce mă face să nu mai cred că eșecul e temelia reușitei. Mă mulțumesc cu priveliștea acestui ansamblu de birouri conceput de Vasari ca o structură din armături de fier pentru a crea un perete aproape continuu din sticlă la etajul superior, acest spațiu excelent luminat fiind căminul comorilor artistice ale dinastiei Medici. O dinastie inaugurată de Cosimo il Vecchio, în timpul căruia s-a construit San Lorenzo. Pe străzile din jurul palatului se întinde o piață uriașă, cu copertine intens colorate, inundată de o colcăială ce face să treacă în plan secund falnicele monumente din zonă. Exuberanța din Mercato Centrale deconspiră abundența de mărfuri tradiționale toscane și nu numai, de la preparate precum porchetta (purcel de lapte fript), la apetisantele produse din pește, carne sau brânză, de la îmbrăcămintea din piele, tricouri și suveniruri, până la linte, pâine de casă, produse de patiserie, țesături și fețe de masă ori haine second hand. Tarabe și biserici, negocieri și basorelieful, toate oferite turiștilor ce sufocă Piazza di San Lorenzo, la a cărei extremitate vestică, se află statuia lui Giovanni delle Bande Nere, mercenar și tată al primului Mare Duce Medici. Când a sculptat-o, Bandinelli nu a știut că realizează o operă invizibilă. Da, invizibilă, căci, ca o sită deasă, forfota și peisajul pieței o tăinuiește îndeajuns ca ea aproape să nu existe. Or, cine nu vede prin sită este de-a dreptul orb. Iar cei ce sunt conduși de orbi, se pierd iremediabil.

1 martie. M-am dus să-mi iau rămas bun de la Santa Maria Novella, catedrala gotică în care sunt prinse, ca niște măștișoare, unele dintre cele mai valoroase opere de artă florentine. Lângă biserică se află un cimitir doldora de avelli (cripte funerare), care continuă de-a lungul fațadei și a zidului exterior. Arcadele alcătuiesc realmente un muzeu. Aici, frescele din Capela Spaniolă îi arată pe dominicani sub înfățișarea unor ogari – domini canes – adunând oile rătăcite. Mai rătăcesc și eu pe străzile din preajmă, adunându-mă în cele din urmă la hotelul Club Firenze, gazda acestor zile pline. Rămâi sănătoasă coană Florențo, îmi iau geamantanul și plec.

TELEVIZIUNEA LITERARĂ
www.televiziunealiterara.ro
tvbucuresti@yahoo.com
0722.410.597
0740.370.665

Problema orientală

Ca un fel de răspuns veselia aceluși șir de nuntași răscolind ordinea duminicii adormite în propria sa istorie despre indulgență și Sud Păianjenii strâng în plasa lor fină picăturile ploii țărăitoare și sub turnul scorojit cu ceas se produc mici abjururi Ecolul devine metalic și cade prin grădini și saloane unde întrerupătorul lampadelor s-a blocat pe aprins și se povestesc lucruri vechi despre cordonul sanitar al continentului și despre cum nimeni nu poate să rămână străin sieși până la capăt în această parte a atlaselor de geografie unde fluviul pare un braț lichid de femeie ocrotind pieptul de lut și cremene al grădinii publice unde tristețea clovnului din magazinul de jucării va face să tremure de spaimă armatele multinaționale și unde toate patimile sunt suficient de mici să încapă în ochiul unei păsări dodo ce ne tot caută și noi suntem aici și aici este atât de departe

O simplă zi de Aprilie

Pielea licioasă a urbei în primele ore după ploaie când lumina se unduiește pe stăzi ca un șarpe transparent iar sinceritățile devin de o extremă senzualitate Fluturi albaștrii ni se topecs în vene Candori se clatină în privirea ta precum pastilele generice în blister și poate un câmp de lavandă se va ivi un hinterland plin cu zile de mâine la alegere unde tot ce am părăsit va suferi crunt și va întoarce și obrazul celălalt aflând că iubirea internalizează o parte din viața celuiilalt iar adevărul este cel mai fidel amant al singurătății când marea se refugiază în scoici într-o simplă zi Aprilie dozând onorabil gramajul de calciu din ghiarele hoitarilor ce împing norii prin văzduhuri

Miza

Și aceste clipe ale tale ce vrei să le trăiești așa cum trecutul vrei să-ți aparțină odată cu fumul țigărilor Havana împrăștiindu-se difuz în gerul acestui început de Martie când fără tine duminicile sunt ca un manechin fardat cu stridentă iar zâmbetul meu încurcă bobina amiezii în desfășurare și cred că e nevoie de o inimă mare să poți conta tu pe tine însuți precum un pelerin dincolo de zidurile unei cetăți pe care a înconjurat-o dar nu intrat înăuntru când ai vrea să poți fi măcar copilul din „Hoțul de biciclete” mizând pe bunăntatea oamenilor într-o aspră după-amiază așa cum ai putea paria pe forța de regenerare a unui țesut viu străbătut de tăisuri

Să mai treci

Prin lumina arhaică ce o împing în lume ploaie să mai treci odată cu declinul ideologiilor în bluză de muselină



Alexandru CAZACU

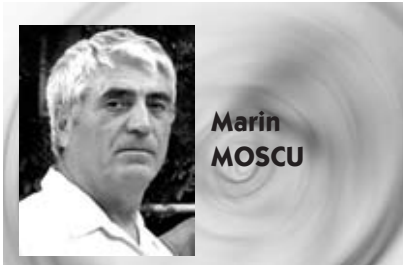
ca după o călătorie lungă cu multe escale în care dragostea ne-a ocolit așa cum în la începutul gimnaziului într-un oraș din Sud unde Dvorac și Mahler păreau zidiți în ferestre și unde totul părea că se năruie în buchețele de crizanteme și-n compotul de vișine ori de câte ori buzele simțeau fiecare zvâcnet și caznă a verii abia pierdute între târziu și curând Prin oboseala fină a unei gări abandonate de trenurile accelerat să mai treci după ce furnicile au strâns ultimele frimurii ale ospătlui balcanic să-mi spui că absența este un simplu laborator de eroism sau lașitate dincolo de micile orgolii cu fleacurile și gravitatea lor să stiu că sângele zilei de mâine irigă cu înțepături brațele urbei dimineața

Poate cândva

Atunci când afli fața nevăzută a iernii devii puțin complice cu funigerii în care se ascund îngerii să vătăiască ferestrele zilei de ieri cu așteptarea lungă ca o meduză transparentă din palma unui tărnu să devină mamifer cu cel ce în depărtare sau preajmă te asteaptă fără să-l vezi ori de câte ori este nevoie să cerem clemență de la istorie sau de la trandafiri și cu teama ce intră uneori în aripa păsărilor apoi în arbori și în roșeața soarelui ce se s-a topit în smârcuri și livezi și peste merele coapte ca niște lămpi arzând înaintea serii și orașelor unde suntem doar strămoșii unor evenimente sublimе ce poate cândva or să se întample

Iarna milei noastre

Ca un Brunelleschi nevăzut frigul taie în pojghita zilei o capelă și amintirile nu umplu nici un gol doar te vor și mai mult pentru ele când boabe de mercur se unesc și urcă pe lama unei săbii de gală și cifra unu îi urmează lui doi toată muzica Lumii se zăvoarește în cheia sol de la începutul partiturilor Oglizile încearcă să ne arate o altă rană ca să putem alege din noi două jumătăți trăind pe jumătate din anotimpul ce se comportă mimetic netrimțând fumul papal către hornuri nici hexametre către epopei doar animale mici deasupra câmpului înzăpezit ca niște semne de punctuație fugite din fraze ce ne privesc din orizont îndelung și atent cu ochii lor albaștrii cruzi și mișoși deopotrivă dorind parcă să ne înțeleagă trecând o vreme de partea noastră



**Marin
MOSCU**

În pragul dimineții

Cu soarele în suflet
În fiecare moment
În pragul dimineții
Cântă un poet.

Tu îi ești aproape
Cu raze de cuvinte
Încât lumina ta
Iubirea i-o aprinde.

Izvorul care curge
În lume valuri, valuri,
Aduce-n dânsul doruri,
Virtute, idealuri.

Parfumul primăverii
Se răspândește-n voi,
Trăinicia vieții
Râde cu buze moi.

Pătruși de încercare
Vă-mbrățișați cu flori,
Aducând cu barza
Noi zboruri pe sub nori.

Mai vine-o dimineață
Bună peste prag,
Poetul cântă, cântă
La pieptul tău, cu drag!

Femeia în raze de lumină

Potrivim în soartă ceasornice stelare;
De ziua ta femeie să fii fără-nțetare
Iubirea noastră scumpă, orișicine știe
Că ești o pâine rară coaptă-n poezie,
Dulce cum este mierea florilor de tei,
Frumoasă, o zeiță pentru copiii tăi;
Ești prinsă în icoane de îngerii din noi,
Minunate vise din strămoșesc altoi.

Atîngem flori cu floarea surâsului sublim
Ca să-ți aducem zorii în totul ce iubim,
Rimele se-adună în strofe să rămână
Poezie sfântă în limba mea română,
Vreau inima-mi să fie zbor de fericire
În ochii generoși din propria iubire,
Doamne, doar femeia în raze de lumină,
Prin puterea Ta, noi o simțim divină!

Prind aripi când iubirea e sprijinul meu

Prind aripi când iubirea e sprijinul meu cald,
Dispar dureri profunde, în bucurii mă scald,
Visez în plină noapte cum îngerii în zbor
Îmi pătrund în suflet cu farmec și fior.

Totu-i frumos, mă strigă viața-n forme noi,
Necunoscute fapte rodesc peste noroi,
Împletesc cunună de flori viu colorate,
Mă mulțumesc în umbre cu urme de palate.

Iubirea este spița la roata care duce
În ceasul veșniciei clipa cea mai dulce,

Sărutul care soarbe speranța din păcate
Și mă-nalță iarăși în lume pe-ncercate.

Am aripi când iubirea mă-nalță la nou rang,
La inima frumoasă a omului meu drag
Să pot visa în noapte toți îngerii în zbor,
Să vă pătrund în suflet cu farmec tuturor!

Sunt semnul tău de întrebare

În mine-mbobocește timpul
Venit din ochii tăi de stele,
Mă tot cuprinde, crește dorul
Și ne ascundem printre ele.

Mă năpădesc din amintire
Frumoase clipele trăite
Și sufletul mereu mă arde,
Rămân pe căi nedeslușite.

Urmează raza lungă-a rugii,
Devastatoare în chemare,
Deși rămâi iubirea mea,
Sunt semnul tău de întrebare!

Să nu iubești cu dus și-ntors

În viață taci dacă iubești,
De te încearcă cineva
Zâmbește larg, fără sfială
Și dragostea n-o divulga.

Motivul-i inima și visul,
Râde, nu plânge pe furis,
Aleargă, prinde steaua nopții,
Ascunde-o bine-n alunși.

Fă-ți buzele cupe de-amor,
Sărut în dulce primăvară,
Sublimul cer îți va cânta
Lumina cerului de seară.

În viață viața e dorită,
Trăiește-o sincer și frumos,
Zâmbește larg și ea va ști
Că nu iubești cu dus și-ntors!

Poem fără tine

Doamne, sunt străin de mine
Când în oase bate vântul,
Când pe calea fericirii
Pierd afurisind cuvântul.

Sunt un strop din galaxie
Plin de găuri încercate,
Inima mea visătoare
E mister plin de păcate?

Sunt ca turla părăsită
De luceferi credincioși
Și-s strivit în nopți cu lună
Doar de ochii ei frumoși.

Pleoape puse-n mângâierea
Lumii cu bătaii de vânt
Izvorăsc din vraja vieții,
Ea mi-i floare pe pământ!

Inima mi-o scânteie,
Chiar de sunt străin în mine,
Bate vântu-n oase rupte
Și poemu-i fără tine!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Imposibilitatea de a nu scrie

Mă aflu într-o încăpere neagră, fără geamuri, îngustă, lungă. De o parte și de alta, sertare mari, negre, de sus până jos, licioase, identice. Unul e deschis, se văd înăuntru documente asezate meticolos. Nu le poți atinge, au deasupra un ochi de sticlă. Nici sertarul nu se poate închide, e blocat așa, deschis. Undeva, între două sertare, e agățat un telefon negru, lucios, cu firul atârând fatidic. Într-o parte a camerei, un birou îngust, pe care stă o lampă cu abajur negru, din care iese o lumină de interogatoriu nazist. Lumina cade brutal pe birou, pe tocul de scris, pe fila de hârtie îngălbenită de lângă el. Te aștepți în orice moment să sune teribil acel telefon: prin el nu poate veni nimic bun. Se aude, în încăperea stăpănită de duhul crepusculului, croncânit de corbi, văjâit sinistru de vânt, sunete grave, adânci, ale unei angoase neprecizate.

Am, ca niciodată până acum, sentimentul că nu e o claustrofobie contrafăcută, că așa putea să mă rătăcesc fără urmă, definitiv, în acest cosmar. Mă uit în jur, surprinsă de o panică, să caut confortul vizual al altor forme umane: știu că sunt pe acolo, pe undeva, le-am văzut puțin mai înainte intrând aici. Merg până la capătul încăperii, de acolo dau în alt culoar, la fel de lugubru, unde nu e nimeni. Mă întorc, ies și intru iar, pentru a fi sigură că senzația e reală. E reală.

Toate încăperile acestui loc sunt cufundate într-o întunecime difuză și am mereu senzația că mă aflu într-un spațiu care tremură din toate încheieturile, ca o corabie în furtună. Nu e frig, dar am senzația de frig. Pe ziduri, ici și colo, texte scrise într-o germană intransigentă, incontestabilă, stau imobile, în așteptarea ochiului în care să pătrundă. Engleza, ca alternativă, pare un adevărat refugiu. Te învârti cumva pe loc, e un fel de labirint ireversibil de încăperi. Cutii slab luminate, cu cărți deschise, fotografiile și obiecte, stau uneori atârnate la nivelul umerilor: iluzii de-o clipă, iubiri neînțelese sau neterminate.

Sunt la Praga. În muzeul Franz Kafka. În *Orașul lui K.*, cum este denumită toată această punere în scenă inublabilă. Nu e o înșiruire convențională de documente, imagini și lucruri, ci o metaforă reificată. O stare de spirit emanată de materia și structura locului. La început, te întâmpină imagini sepie din Praga secolului al XIX-lea, clădiri care nu au aproape nimic din luminozitatea ordonată, clasică și curată a celor de azi. Au ziduri scorjite, murdare, dărăpănate, linii grosolane, umbre accentuate, neregularități, trecători mici și întunecați. Dintr-o dată, mă conectez la un trecut care nu e al meu, dar pe care îl simt cu acuitate și care îmi clarifică prezentul. Acum abia, după câteva zile de cutreierat metropola, mă eliberez de mica angoasă neconstientizată pe care mi-au indus-o străzile îngrijite, destul de înguste, mărginite mereu de case înalte, cu stil, de o frumusețe perpetuă, omniprezentă. Străzi care, imediat ce mă abăteam de la traseul prestabilit al hărții, încrezătoare că nu am cum să mă pierd, mă ademeneau prin asemănare și prin promisiunea misterului de după nenumăratele colțuri și curbe, făcându-mă să mă învârt, nu odată, în jurul câte unui loc prin care mai trecusem, dar pe care, deși era imediat în apropiere, nu-l mai găseam.

Abia când am trecut pragul *Orașului lui K.* (unde am aflat că, etimologic, numele capitalei cehe vine chiar de la noțiunea de prag) am înțeles acel efect claustrofobic și tot atunci a devenit Praga mult mai mult decât orașul unei hărți turistice, mult mai mult decât compoziția arhitecturală minunată care este oricum. Atunci s-a suprapus peste drumul meu prin Praga drumul chinător către școală al unui fiu de negustor evreu (acesta din urmă își alesese imaginea unui corb pentru a-i reprezenta afacerea – în cehă, *kavka*, pronunțat *kafka*, înseamnă corb). Supravegheat de servitorul nesuferit al tatălui, firavul elev trăia tortura perpetuă a acestui parcurs, în umbra dominație a unui tată aspru, sobru, insensibil, umbră care l-a urmărit până la sfârșitul scurtei sale vieți (a murit la 40 de ani, de tuberculoză). Niciodată căsătorit (a avut câteva relații, dar ele nu au putut niciodată trece înaintea dorinței sale de a face artă din scris), publicat aproape deloc în timpul vieții, scriitorul a lăsat cu limbă de moarte prietenului său, Max Brod, să-i distrugă toate scrierile, lucru care, din fericire, nu a fost dus la îndeplinire.

Întoarsă în modestul meu (prin comparație) oraș provincial din România, mă gândesc, în timp ce merg pe lângă blocuri de o banalitate ucigătoare, la cele trei imposibilități ale scriitorilor evrei descrise de Kafka într-o scrisoare către prietenul său: „imposibilitatea de a nu scrie, imposibilitatea de a scrie în germană [pe care el o considera limba sa maternă falsă] și imposibilitatea de a scrie diferit”, la care adăuga o a patra: „imposibilitatea de a scrie pur și simplu”. Și visez la (im)posibilitatea ca, într-o zi, un străin să iasă din casa lui Bacovia (regândită în acest scop) fără să mai poată să-și ștergă din minte scârțâitul unor coroane de plumb, amurguri violete și un verde crud, la care să se gândească în timp ce trece, în țară la el, pe lângă edificii cu mult mai impunătoare...



• Dragoș Burlacu – Coroana

Expoziția „Back to the roots” a lui Dragoș Burlacu, deschisă pe 7 aprilie, la Galeria „Nouă” a Filialei Bacău a U.A.P., s-ar mai putea traduce și prin „întoarcerea spre fundamente”. Așa cum „la început a fost cuvântul” se poate traduce prin „la început a fost rațiunea”.

Utilizând instrumentele moderne de comunicare, Dragoș Burlacu și-a avertizat publicul, postând pe rețele de socializare un text despre acest nou proiect al său, divulgând că „se dezvoltă pe două axe, una temporală în care sunt reevaluate amintiri și însemnări timpurii și cea de a doua, geo-fizică, prin

părăsirea spațiului urban populat de figurație și regăsirea naturii.”

Psihologia adâncurilor spune că există câteva imagini care ne tulbură mereu, care într-un fel le avem tot timpul cu noi și de care nu putem scăpa niciodată. Aceste imagini nu este complicat să le recunoaștem în operele artiștilor plastici. Nu e complicat de exemplu să vedem o pasăre, umbra unei păsări și să știm că acest arhetip (sau altul) ne-a urmărit, chiar și fără să-l fi văzut cu ochii fizici vreodată. Această *psihologie a adâncurilor* se-nâlnește și în expoziția lui Dragoș Burlacu. Sunt patru tipuri de imagini care

Iulian BUCUR

Psihologia adâncurilor în expoziția pictorului Dragoș Burlacu, „Back to the roots”

ne urmăresc, unele sunt de foc, unele sunt de pământ, unele sunt de aer, unele sunt de apă. Despre aceasta vorbește și Dragoș Burlacu, despre imaginile adânc sedimentate. Imagini de pământ, de apă, de foc, de aer. Imagini care stau la începuturi, la rădăcini, la fundamente.

Dragoș Burlacu vine cu o construcție de idei, o construcție de concepte. Dragoș Burlacu crede foarte mult și în puterea cuvintelor. El crede că fiecărui tablou i se potrivește foarte bine un cuvânt. El presupune, împreună cu Platon, că există două lumi, o lume a ideilor curate, pure și o lume materială în care artiștii evoluează. De acolo ei trag și aduc înspre privitorii idei. În expoziția „Back to the roots”, Dragoș Burlacu aduce cele de mai jos, cele mai profunde, cele mai abisale, cele mai puțin transparente dintre ideile care l-au construit și mântuit. Numele lui Dragoș Burlacu se află într-o

revistă, care se numește „Studii și cercetări de istoria artei”. A fost o mare surpriză să-l descopăr acolo unde intră foarte puțini, revista fiind coordonată de Academia Română.

Dragoș Burlacu, tot împreună cu Platon, crede că există un spațiu și timp care au materialitate. El nu crede așa cum eu cred că noi suntem doar noi cei de acum, de aici. Ci crede că în afară există un loc nesfârșit de unde poate să-și aducă poveștile. Crede că există un fir, în care eu nu cred, care se numește Timpul. Din acel fir Dragoș Burlacu aduce imagini și le așază în fața privitorilor convingându-i că sunt amintirile sale. Eu nu cred că vin din spate, de undeva... Eu cred că amintirile suntem chiar noi, acum. Nu suntem altceva decât o colecție de lumini, care sunt amintirile. Peste aceste lumini, Dragoș Burlacu a pus ecrane de culoare și le-a dat nume, oferind astfel o cheie de interpretare. Și textul cu care

prefațează expoziția este de asemenea o cheie de interpretare. E recomandabil ca expoziția să fie citită prin această cheie, o cheie a călătoriei în timp și spațiu, spre locurile și timpurile de început. De la începutul creșterii unui copac. Dar eu consider că fiecare privitor este liber și acolo unde titlul este *Măslin* să vadă un măslin, dar și să se vadă pe sine. Există această posibilitate rară de a te privi într-un tablou și a te regăsi. Artistul plastic, dincolo de cuvinte, el dăruiește imagini, dăruiește sentimente, care uneori sunt susținute de rațiuni. Putem presupune că rațiunile sunt chiar cuvintele cu care Dragoș Burlacu însotește tablourile aduse în expoziție. O lucrare mare se numește „Viață”. *Viață*. E atât de mare, atât de larg acest cuvânt, încât toți am avea loc să intrăm și să ne simțim actori în această piesă care se numește „Întoarcere spre rădăcini.”

Prin ce se deosebește romanul de succes, de romanul literar? Prin sintagma „roman de succes” înțeleg acel roman scris cu conștiința precisă a utilității lui practice: este un produs vandabil, prin care se câștigă niște bani. Eu m-am îndoit întotdeauna că la noi se poate scrie roman de succes, altfel chiar așa fi încercat într-o vreme, ca să adun ceva pitari la teșcherea. Mă îndoiesc, de fapt, de cititorul nostru, nu de „specie”. S-ar putea să-l intereseze pe cititor un roman de succes la fel de mult ca un roman literar. Adică deloc...

Romanul de succes își are calitățile lui, fără doar și poate. Care ar fi caracteristicile ce îl deosebesc de proza literară, altfel spus, care ar fi rețeta lui (pentru că are o rețetă). Prima lui condiție este să fie captivant. Să aibă o temă captivantă. Să aibă personaje simpatice. Să aibă măcar un strop de umor. Să eludeze orice încercare de scriere artistică. În loc de fraze, să aibă propoziții. Cât mai succinte, cât mai directe. Cu vocabularul cât mai restrâns la cel uzual, ca să aibă cuvinte înțelese oricui. Fără regionalisme, fără neologisme (ba neologismele merg, că suntem în epoca limbii românești stălcite de împrumuturi americanești și le înțelege tot poporul), dar invenții lexicale, ioc. Totul trebuie redus la o tramă epică tentantă. Metafora și viziunea sunt excluse. Ar zăpăci lectorul. Fără profunzimi existențiale. Doar drame simple, directe, din viața de zi cu zi... Dacă acestea sunt diferențele, ce seamănă romanul de succes și romanul literar este ceea ce le animă: viața oamenilor. Și unul și altul vorbesc despre viața oamenilor, doar că o prezintă prin mijloace diferite și cu un grad al profunzimii diferit.

Dan PERȘA

Cartea de succes și cititorul ei

(sau Robi Ciobanu și derapajele lui literare)

E ușor să scrii un astfel de roman? Păreerea mea este că deloc, e chiar dificil, cei care o fac sunt niște adevărați eroi. Le trebuie și talent, și judecată critică, și conștiință trează, și cunoștințe serioase despre scrierea prozei, despre ce este proza... și despre cum poți ține treaz interesul cititorului. Așa că, atunci când am văzut romanul lui Robi Ciobanu, „Iustopia” (Ed. Integral, 2015), mi-am spus că autorul trebuie să fie unul dintre prozatorii noștri versați... sau cel puțin un talent literar autentic, cu ceva kilometri literari la bord, dar care nu are chef să-și piardă vremea cu proza literară și veșnicile ei probleme de orgoliu suscitute (și resuscitate) de chestiunea valorii, valoare la care face scriitor „serios” aspiră mai cu îndreptățire sau în van. N-am aflat cine se ascunde în spatele pseudonimului, dar așa cred, că este un pseudonim (m-am întrebat de n-o fi editorul!), însă asta nu m-a împiedicat să citesc. Cu o mare curiozitate chiar. Robi Ciobanu are toate acele calități necesare scrierii prozei. Și cunoaște foarte bine și rețeta romanului de succes. Captivează, are energie, umor, detașare, e simpatic... și spun „Robi Ciobanu are”, pentru că este el autorul, dar același nume îl poartă

și personajul său... care este și narator. Amuzant de la bun început, cel puțin pe mine mă distrează grozav așa ceva, chiar dacă știu că e o abateră de la rețetă, pentru că, nu-i așa, intri în sfera literaturii cercetate de critici și teoreticieni literari cât se poate de respectabili, uneori cu rang academic, privind relația autor-narator-personaj. Dar, poate că pentru cititorul simplu e mai ușor, el identifică autorul cu personajul cărții și va spune: omul se con-



• Dragoș Burlacu – Interventie umană

fesează, asta este, își pune sufletul pe tavă, să-i văd... și nu vorbește aiurea (adică nu face ficțiune, ca prozatorii ăilalti, „serioși”), ci istorisește ce-a trăit el, fără să ne înșele! Asta deoarece, cititorul simplu citește o poveste, nu toată țesătura aflată în spatele ei. Nu vede toate acele mecanisme aidoma celor din spatele scenelor din teatre, care fac oamenii să zboare, fac să apară îngeri și zeei să coboare din hâr-zob. Într-un fel, cititorul novice, e la fel de naiv ca primii spectatori ai primului film. Un tren gonea pe ecran către ei și-au luat-o la fugă. El, cititorul novice, trăiește din plin, cu patimă, întâmplările înfățișate, cascadează ochii la o scenă de groază și își trage sufletul... cu un oftat... când totul se rezolvă. Așa că între literatura literară și literatura de consum nu sunt așa mari diferențe cum s-ar putea crede, ci sunt două categorii de literatură, pentru două categorii de cititori. Eu citesc de obicei romane literare, dar cu aceeași pasiune citesc un Asimov sau o Agatha Christie... roman sf și polițist... ca și acest roman cu titlul „Iustopia”... titlu ce-mi spune, iar, că prozatorul ascuns după pseudonim, a derapat către literatură... mai ales că, nu-i așa, romanul „Iustopia” e unul construit... pe scheletul unei simfonii moderne, „Wish You Were Here” de Pink Floyd. Și nu mă las, de n-o fi editorul, cin să fie, cin să fie... prietenul meu Horia Gârbea? El ar avea în mână-i de magician toate mirajele acestea! Sau Pan Derșă? Nu-i exclus! Sau, poate-o fi... Nu, nu l-ar amuza așa ceva, are mult prea puțin umor...



Violeta SAVU

Crâmpie de realitate la a treia ediție a proiectului „Declic în silabe”

A treia ediție a expoziției de fotohaiku „Declic în silabe” a fost vernisată pe 12 mai 2016, în Galeria „Hol” a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău. După cum anunțaseră organizatorii, proiectul, care-și continuă tradiția din anii precedenți, a adus anul acesta în atenția publicului 50 de imagini din natură, semnate de fotografii Constantin Broșu (el este inițiatorul acestui proiect). 43 de haijini români din țară și străinătate au scris haiku pe marginea fotografiilor. S-au adunat 1204 de poeme, din care au fost selectate 150. Versurile le-am putut parcurge *dimpneună* cu vizualizarea peisajelor fotografice. Vernisarea expoziției s-a desfășurat în colaborare cu proiectul „Japonia departe-aproape de Bacău”.

Spre deosebire de edițiile anterioare, Constantin Broșu, de profesie parașutist, a ales ca anul acesta să vină în fața publicului cu ceea ce el însuși le-a definit drept „crâmpie de realitate”. Din aceste realități, mai impresionante decât cele *dure* asupra cărora artistul atrăgea atenția în discursul său de la vernisaj, ni s-au părut cele de notație metafizică: stiva de lemne, treptele de piatră încadrate de iarba uscată, *ochiul* de apă al *liniei moarte*, pictorul la șevaletul său în *plein air*, tinerii alergând la malul mării spre pescărușul *îngropat* în nisip, bătrâna din livadă. Eforturile fotografului și haijinilor trebuie apreciate cum se cuvine, pentru perseverența lor, pasiunea pentru inedit, și mai ales pentru continuitatea dialogului între două arte, fotografia și poezia haiku. Prin aceasta, proiectul „Declic în silabe” nu are rival, este mai departe unic în țară. Expoziția de anul trecut a fost itinerată în mai multe locuri din țară, cred că o soartă asemănătoare ar putea fi posibilă, și pentru expoziția curentă, însă desigur ar fi nevoie de sprijinul unor sponsori.

La vernisaj, pe masa albă a protocolului cineva a așezat un aranjament floral deosebit. Fermecător a fost faptul că macii, amestecați în vază cu alte flori proaspete de primăvară, aveau corespondent cu

florile roșii situate, în paralel, pe simeze, unde se afla o minunată lucrare a regretatei plasticiene Dany-Madlen Zănescu, în Galeria „Hol” fiind expuse mai multe tablouri din seria cu *grădini* a artistei. Un dialog, subtil și poetic, între viață și moarte, între alb și negru, tensionat de pulsivitatea roșului. Această secvență magică mi-a amintit de cuvintele poetului englez Jon Silkin: „Să iei o anumită specie de floare, și să

privești foarte atent floarea. Încerc așadar să caracterizez floarea și procesul pe care-l definește floarea și, dându-le substanță, caut să sugerez anumite corespondențe cu tipuri și situații omenești.”

Corespondențe între elemente din natură cu *tipuri și situații omenești* găsim și în expoziția de fotografie și haiku. Din cele 150 de poeme reținem pentru cititori următoarele: „singurătate/ discuție în



livadă/ ca între bătrâni” (Adelina Popovici), „trepte spre zare-/ parfumul primăverii/ urcă la ceruri” (Tincuța Horonceanu Bernevic), „șevalet uitat -/ prin fereastra deschisă/ cântecul mierlei” (Letizia Iubă), „în vechea haltă-/ dintre traverse de lemn/ Acarul Păun” (Mihaela Băbușanu), „dansul zorilor-/ un cufundac visează/ pe nisipul fin” (Lenuța Gabriela Ocneanu), „ultima luptă-/ cântecul greierilor/ în loc de prohod” (Cezar Florin Ciobică), „cântecul cobrei-/ desfăcându-se încet/ mugurii pe ram” (Oana Gheorghe), „amurg luminos-/ prin puful ciulinului/ răzbate luna” (Iulia Ralia), „râpa lui vodă-/ căutând o sământă/ printre rădăcini” (Ana Urma), „promoroacă-n pomi-/ pe tot cuprinsul/ doar un lătrat de ciine” (Corneliu Traian Atanasiu), „vechea fântână -/ ciutura se umple-nct/ cu frunze moarte” (Virginia Popescu), „păstrând distanța -/ mândrăntre lumini de bal/ regina nopții” (Mihaela Băbușanu).

Cei 43 de haijini, care s-au înscris cu versuri la această a treia ediție, sunt: Ana Olimpia, Corneliu Traian Atanasiu, Mihaela Băbușanu, Mioara Băluță, Tincuța Horonceanu Bernevic, Sorin Toma Boc, Ioana Bud, Mihail Buraga, Cezar Florin Ciobică, Mihaela Cojocar, Cornel Costea, Magdalena Dale, Ana Drobot, Genovel-Florentin Frățilă, Petru Ioan Gârda, Oana Gheorghe, George Gitlan, Vasilica Grigoraș, Florin Grigoriu, Luminița Ignea, Letizia Iubă, Ildiko Juverdeanu, Ioan Marinescu, Mihai Mateciuc, Dan Norea, Lenuța Gabriela Ocneanu, Daniel Onaca, Maria Oprea, Mara Paraschiv, Virginia Popescu, Adelina Popovici, Rafila Radu, Iulia Ralia, Speranța Lucreția Rubin, Argentina Stanciu, Elena Stănescu, Valeria Tamaș, Maria Tirenescu, Violeta Urdă, Ana Urma, Daniela Varvara, Carina Elena Vădăvoiu, Daniela Zglibuțiu.

Nu putem încheia fără a-i felicita din tot sufletul pe fotografii Constantin Broșu și pe toți haijinii care s-au implicat în acest proiect, un rol aparte avându-l Laura Văceanu (care s-a ocupat de prezentarea critică, ea a făcut parte și din juriul care a selectat textele), Oana Gheorghe și Mihaela Băbușanu. Nu ne rămâne decât să așteptăm pentru anul viitor o nouă ediție, cel puțin la fel de reușită.

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Florin Dochia Cântece pentru Inanna

Opțiunea pentru lirica de dragoste poate părea, în contextul actual, cel puțin hazardată. A scrie un imn dedicat frumuseții/misterului feminin implică asumarea unei poze, iar Florin Dochia nu ezită să împrumute, în volumul *Cântece pentru Inanna* (București, Fundația Culturală Libra, 2015), masca de trubadur, unul atipic pentru lumea de astăzi. Dublate de grafica semnificativă a Lidiei Nicolae, textele incluse în această plachetă au rezonanțe de Orient îndepărtat, amintind de stampele/miniaturile japoneze care celebrează amorul.

Uneori convenționale, versurile lui Florin Dochia se salvează printr-o luciditate care îi permite să evite derizoriul: „și iar curge pe mine/ ca o manta de hârtie acel/ cald sentiment al zădărnicii/ de care am tot vorbit, am ținut/ și conferințele pe la case mari/ ori am colindat cu el pe la casele mici”. E interesant de observat cum se întâlnesc, în lirica sa, elogiul feminității și sentimentul zădărnicii, care trebuie să-l fi condus pe autor către ideea, frust exprimată în motto, că nimic nu durează: „în fond, nu există decât sex și moarte; restul e decor.” E un soi de cinism tonic, benefic în cazul unor cântece de dragoste pândite mereu de perspectiva edulcorării sau a sentimentalismului.

Dintr-o altă perspectivă, cele șaisprezece poeme incluse în această plachetă dezvăluie o conștiință frământată de

gândul neîmplinirii, de regretul de a fi ratat șansa de a fi înțeles: „ai construit ziduri în jurul inimii,/ strada mea nu te-a recunoscut.// dacă te-ai fi oprit să-mi ascuți tăcerea,/ ai fi știut totul despre mine.” Nu e o dramă erotică, ci, mai degrabă, durerea unei pierderi iremediabile: „trăntisem usa pentru totdeauna,/ drumurile noastre nu se vor mai încrușișă...”

Dincolo de sonoritățile și suavitățile de *Cântarea cântărilor*, se ascunde însă un difuz misoginism. Pe fundalul acordurilor de chimval și harfă, se profilează imaginea femeii într-o dublă ipostază: ca promisiune intangibilă și ca motor al suferinței: „o schiță în cărbune și sânge peste care să întinzi/ șuvițedin păru-ți verde, să nu se vadă/ pumnalul înfipt în inimă încă din naștere.” Promisiunea „păradisului pedestru” blochează însă accesul la cunoașterea prin eros: „ai înghesuit în pântec toate cuvintele” sau „păstrez în degete amprenta buzelor tale/ pe buze gustul metalic al sigiliului/ cu care ai închis



toate drumurile oricărui cuvânt”. Banala imagine a oglinzii sparte sau ideea iubirii fără de înțeles alternează cu sugestii meritorii, într-un volum inegal.

În definitiv, *Cântece pentru Inanna* e un mix între poezia de dragoste tradițională și atitudinile ludico-lucide specifice sensibilității contemporane. Un volum de o sensibilitate lucidă.

Adrian JICU



• Ilona Brezoianu
(foto: Viorel Cojan)

Dintru început, cel mai bun lucru pe care-l pot spune este acela că o manifestare teatrală, organizată de Teatrul Municipal Bacovia și Primăria Municipiului Bacău, care pune orașul pe harta festivalurilor importante din țară a continuat. Fără stele pe asfalt și foc de artificii, de data aceasta. Și cu un alt nume, deși își reclamă o tradiție. Așadar, „Gala Recitalurilor Dramatice”, inițiată în 1972 de câțiva factori importanți de la acea oră, printre care revista de cultură „Ateneu”, și asta în primul rând, după ce a trecut printr-o schimbare la față după anii '90, devenind „Gala Star”, acum se intitulează „Festivalul Internațional al Recitalurilor Dramatice «Valentin Silvestru»”. Mă rog, dacă tot numărăm de la început, vorbind de cea de-a 22-a ediție, mi se pare mai potrivit să păstrăm denumirea inițială, fără să ne mai complicăm. E drept, sunt niște noutăți, internaționalizarea și diversificarea ofertei spectaculare, prin includerea unor noi secțiuni, dar esența rămâne aceeași - un actor, un performer, mai nou, într-o reprezentație care-l pune, la singular (în timp ce arta teatrală este una colectivă) în valoare. Cu atât mai mult, dacă este o gală a recitalurilor actoricești, parcă era mai nimerit să poarte numele unui mare actor care a excelat în acest gen. De ce nu? Emil Botta, care era și de prin părțile locului, de la Adjud, aproape de Bacău, și care a participat la a doua ediție, din 1973, luând Premiul criticii. Dar, dincolo de chestiunile de formă, de ambițiile și nevoia de înnoire, firești și ele, că doar lumea nu stă în loc, faptul că la Bacău există o astfel de întâlnire teatrală, cu un specific, o identitate ale ei, este foarte important. Cu drept deplin la instituționalizare și permanență. Revenind la actuala ediție, ea a avut, după cum am spus deja, o ofertă bogată, generoasă, diversificată, fiind concepută pe cinci secțiuni: monodramă, teatru-dans și pantomimă, improvizatie/stand-up comedy, animație, vizual și digital art, ceea ce sună bine, modern, actualizat și cât se poate de atrăgător pentru public, fiind de unde alege, potrivit celor mai diferite gusturi.

Ceea ce am apreciat la actuala ediție a fost selecția recitalurilor, care a respectat criteriul valoric, deși a mai avut unele scăpări, puține, e drept, dar aici e vorba și de o chestiune de gust,

de subiectivitate. Nicio alegere și nicio premiere nu va mulțumi pe toată lumea, și e normal să fie așa. Cert este că juriul de preselecție, alcătuit din Anca Sigartău și Doru Mareș a lucrat serios, avizat, profesionist, astfel că am văzut, și asta e semnificativ, recitaluri gândite rotund, unitar, ca un spectacol (chiar dacă unele au fost mai modeste valoric), și nu simple însășiări, nivelul general al Festivalului fiind unul remarcabil. Un câștig notabil a fost acela că mai toate recitalurile din concurs au avut regizori, ceea ce le-a asigurat coerență și viziune de ansamblu.

Voi trece acum în revistă, cât voi putea de concis, temerarii participanți (căci arta recitalului nu este una ușoară) la festivalul băcăuan. Care, anul acesta, au fost în număr foarte mare, nu mai puțin de douăzeci și patru de concurenți fiind atrași de miza mare a unui concurs dotat cu premii substanțiale, de mii de euro.

Startul competiției

În prima zi am văzut o tânără actriță de la Teatrul Bacovia, **Adina Iftime**, care a prezentat un recital intitulat *Cabiniera*, o adaptare după Irina Muhanetova, în regia Simonei Baicu. Aceasta, fiind coregrafă de profesie, a inserat câteva elemente de dans în evoluția interpretei, care nu au ajutat-o însă prea mult pe aceasta. În rolul unei cabinere bovarice, văsand gloria scenei și urând-o de moarte pe actrița în umbra căreia trăiește, și care, culmea!, i-a furat și sotul, actrița e mai curând stângace, neconvingătoare. Și cu multe accente melo. Mai ales când partitura (în momentele ei de iluzie, când se imaginează jucând personaje celebre) îi cere să fie Catarina, cunoscuta scorie a lui Shakespeare sau „pescărușul” Nina Zarecinaia, inexperiența actriței e vizibilă, deși încercarea ei este una meritorie. A urmat, în Sala Studio, recitalul susținut de **Dragoș Huluba** (Teatrul Arca al Fundației Culturale ParteR și Arcub) cu *Nu, multumesc*, după Rodrigo Garcia, în regia lui Victor Scoradeț. Care a mai umblat la text, aducându-l la zi prin acide trimiteri la imediata realitate. Clovnul de la McDonald, din cunoscuta piesă a insurgențului dramaturg argentinian, foarte reactiv la adresa hidrei capitaliste a consumismului, este foarte atașat în interpretarea dinamică, expresivă a actorului, care a captat atenția publicului. Am văzut apoi, pe scena mare a teatrului, pe **Inna Andriucă** (Teatrul Municipal Baia Mare) într-o partitură complexă, dificilă. Ea s-a transpus, extrem de convingător, în mai multe personaje din monodrama *Albastru, Galben, Rosu*, al cărei autor este Radu Macrinici, semnat și al regiei recitalului. Un text interesant, răscolitor, despre istoria noastră recentă. Actrița întrușchipează trei personaje (un sinistru tortionar, pe soția și fiica acestuia) diferențiindu-le în mod nuanțat, cu o deplină și matură stăpânire a mijloacelor de expresie teatrală. Un lucru serios, bine lucrat, o prezență notabilă în Festival. În finalul primei zile a fost programat un spectacol non-verbal, de mișcare, *Requiem Pandora* (producție independentă, București, scenariu și regie: Alexandru Amatis Chifu) a cărui protagonistă a fost **Alina Radu**. O arătoasă și plină de grație gimnastă (multiplă campioană, aflăm din caietul-program, la gimnastică aerobică, continuându-și acum studiile la UNATC), care a susținut cu brio un

Festivalul Internațional al Recitalurilor Dramatice „Valentin Silvestru” – Bacău 8-14 aprilie 2016

Haine noi pentru

spectacol tensionat dramatic, energic decupat, alternând stări antagonice. Și prima zi, dominată de interprete, s-a încheiat.

Ziua a doua

De data aceasta, raportul s-a inversat, căci am văzut trei băieți și o singură fată. Începutul l-a făcut **Dan Andrei** (Asociația Culturală *Da Pitești*), care s-a încumetat să atace *Insemnările unui nebul* după N.V. Gogol (acest după a devenit o agasantă permanență în teatru, la ora actuală). Regia îi aparține lui Alexandru Nagy. După ce am văzut câțiva memorabili Poprișcini (ultimul fiind Marius Manole, venit, *off concours*, chiar la Gala STAR, cum se numea manifestarea băcăuană în anii trecuți) pot să spun că am apreciat curajul concurrentului. Dan Andrei încearcă o altă cheie pentru celebrul text și face eforturi apreciabile de a-l aduce în chip convingător pe scenă, dar rezultatul nu e pe măsura intențiilor și eforturilor. Actorul, cu o înfățișare foarte sănătoasă, de bărbat puternic, și chipeș pe deasupra, interpretează un fel de nebul „calculat”, distant (în poză teatrală, cum de altfel își și începe actorul, din hol, recitalul), aseptice, care nu te impresionează.

Cu **Ștefan Huluba** (Asociația Jamais Vu, București) ne-am distrat și nu prea. Actorul ne-a propus un joc interactiv, botezat *...ISH*, pe care și l-a imaginat chiar el însuși. Adică un show care se folosește de improvizatie, capitol la care Huluba stă foarte bine. Show-ul este detectivistic, deci te poate prinde, mai ales la început, pentru că sună tentant ce-ți propune, dar mai apoi lucrurile se cam repetă și acțiunea trenează. Dar actorul este absolut extraordinar prin inventivitatea lingvistică, având și mult farmec personal. Pe mine m-a pierdut însă în partea a doua a show-ului său, foarte aplaudat însă de adolescenții din sală, căroră actorul le este foarte simpatic și apropiat, el fiind unul dintre amatorii unui cunoscut festival de teatru al liceenilor.

După atâta răs gratuit, a urmat un recital care te cam întorcea pe dos. El a fost susținut de **Ovidiu Ivan**, care și-a ales un text după dramaturgul francez

B.M. Koltès, *Noaptea dinaintea pădurilor* (producție independentă, lași, regia Cristi Avram). Dramaturgul, un marginal care a trăit pericolos și s-a stins la tinerete (viața e ceva inutil, spunea el), a practicat un teatru al revoltei extreme, vorbind despre înstrăinarea de societate și de sine, de lipsa de comunicare, de absurdul existenței. Singurătatea extremă, frigul existențial, sentimentul acut de a fi exilat în această lume, așteptarea sumbră, frica, hăituaia, primejdia, iminența morții, toate acestea se simt aproape fizic în interpretarea actorului. Un monolog cutremurător, care-i dă prilejul lui Ovidiu Ivan să-și demonstreze talentul, forța și intensitatea acestuia. O altă frumoasă demonstrație de talent a făcut **Ilona Brezoianu** (Godot Cafe-Teatru, București). Ea a fost, timp de o oră și ceva *Fata din curcubeu* (text și regie Lia Bugnar). Evoluând pe muchie de tragi-comedie, cu inima în palmă, fragilă, vulnerabilă și puternică, în același timp, actrița a întrușchiptat cu vie emoție, transmisă instant publicului, un personaj complex, *minable*, care stărnește milă, dezaprobare, transformate apoi în compasiune. Ilona Brezoianu știe să povestească, să cânte, știe să țină publicul în mână, având extraordinarul atu al unei crotopitoare naturale. De altfel, tânăra actriță a cucerit pe toată lumea, câștigând, la Bacău, Premiul cel mare, împărțit cu actrița totală care este Ofelia Popii.

Ziua a treia

De la Teatrul M. Eminescu din Botoșani s-a prezentat în Festival **Mihai Dontu**, cu o tristă poveste despre declinul unui dansator (*Balerinul turbat* după D. Panfilov, în regia actorului și a Victoriei Bucun). Un interpret sensibil, cu un recital în care doar am întrezărit momente frumoase, dar care, pe ansamblu, nu a fost o reușită. Ceva nefast a pluit în aer. Nu m-a convins nici recitalul **Mihaelei Șerban** (Godot Cafe-Teatru). „*Sub geana mării*” după A.P. Cehov s-a dorit un spectacol de teatru-dans după monologurile câtorva celebre eroine cehoviene. Despre podurile de dragoste și podurile construite de iubire. N-am înțeles legătura



• Ofelia Popii
(foto: Viorel Cojan)

o gală cu tradiție



• Eliza Noemi Judeu
(foto: Viorel Cojan)

dintre personajele cehoviene și dansurile orientale, de cadână, propuse de actriță și nici reinterpretările acesteia, uneori răstite, agresive (mai cu seamă în cazul Arkadinei). Seara, am fost convocați la *Ultima conferință de presă* a lui Vivien Leigh, după Marcy Lafferty (Teatrul Excelsior, București). Un one-woman-show al Lamiei Beligan, în regia Lilianei Ceterchi. Cum era vorba despre o actriță și un personaj care m-au fascinat, și nu numai pe mine, britanica „din aer și foc”, cu frumusețea ei de porțelan, cu sfâșietoarea și deliranta ei viață înfierbântând mintea, imaginația multora, am avut multe așteptări. Dar, deși Lamia Beligan a declarat că o simte în ea pe Vivien, n-am văzut decât un recital narativ, ilustrativ, cam desuet. Noroc că m-a scos din toropeală **Ofelia Popii** (Teatrul Radu Stanca Sibiu). I-am revăzut poveștile din *Felii*, text și regie Lia Bugnar, cu aceeași încântare ca prima oară. Cameleonică, sigură pe toate mijloacele de expresie, cu o interpretare nuanțată, intens vibrată, cu note incandescente, trecând uimitor de repede și ușor de la un monolog la altul, actrița și-a fermecat publicul intrând în pielea mai multor femei, extrem de diferite, legate de un singur bărbat, acum defunct. Actrița, care deține și Premiul UNITER pe 2011 pentru acest rol, și-a adjudecat și de astă dată Marele Premiu.

Ziua a patra

Un actor băcăuan a deschis penultima zi a concursului, băcăuanii având o foarte bună prezență la această ediție. **Valentin Branște** ne-a făcut părtași la sordidele aventuri londoneze ale unui playboy autohton. *London escort* (producție independentă, Bacău), text și regie Vali Bolat) este povestea unui emigrant român care se pierde pe sine „închinându-se la lira sterlină”, cum bine se zice în caietul-program. Actorul, care e și autorul textului (folosind un pseudonim) îl pune adecvat în valoare printr-o interpretare realist crudă. Poate ușor exagerată pe alocuri, cumva contorsionată. După acest text amar rău de tot, care-ți lasă un gust neplăcut, frunțile ni s-au descrescit și am răs cu

poftă la recitalul *Infantilități* (după Raymond Cousse, regia Tapaszto Erno). Protagonistul, **Lung Laszlo Zsolt** (Compania Aradi Kamaraszinhaz), a fost „foarte superb” (i-am împrumutat hazoasa expresie pe care a folosit-o în cuvântul de mulțumire de la decernarea premiilor, spunând că așa s-a simțit la Bacău). În savuroasa lui interpretare, puberul dolofan care dă glas la tot soiul de „infantilități” pline de tâlc, multe dintre ele neliniștoare, dezarmant de naiv, sincer, autentic, ne-a cucerit fără drept de apel. Drept pentru care actorul a plecat acasă cu *Premiul pentru creație masculină*.

Din recitalul **Geaninei Alecsoaie** (Teatrul Municipal Bacovia) ceea ce am reținut cu plăcere a fost doar muzica (Cristina Hudici). Acesta a sunat bine, nu și textul *Ce doriți?* după Bartlett Sher (un text ironic, inteligent) pe care actrița l-a spus alb, aton, fără nicio modulație. M-am mai dezmoșit după asta privind un înfocat spectacol de flamenco cu **Inhof Katalin** (La Kati Cuadro Flamenco, Ungaria, Uniunea Teatrelor Minoritare din Ungaria și Aradi Kamaraszinhaz). *Guernica 80 – Tot întregul s-a spart* (regia Tapaszto Erno) e un scenariu despre ororile războiului, despre experiențele tragice traversate de o simplă femeie, Inhof Katalin și formația ei de muzicieni traducând toate acestea prin plasticitatea, învolburarea pătimașă a dansului și prin sonoritățile aspre, guturale, răscolitoare.

Ziua a cincea

Alte crize, de astă dată provocate de amor, s-au bulucit peste noi ascultând înșiruirea de pățanii grotestice din *Dragostele unui fante* (după Mihaela Mihai, regia Andrei Mihalache) „Suferindul” a fost **Nicolae Vicol** (Teatrul I.D.Sârbu, Petroșani), cu o prestare modestă, oarecare, redunantă. Ba chiar și cu niscaiva bălbe. O noutate în festivalul băcăuan a fost show-ul multimedia marca personală a regizoarei Carmen Lidia Vidu *Eu, o casă de păpuși*, după Henrik Ibsen. **Aura Călărășu** (Teatrul Odeon & Asociația Română pentru Promovarea Artelor Spectacolului) este o Nora foarte originală, cu o interpretare de puternic impact emoțional. Emoție amplificată de mișcare, de muzică și impresionante efecte vizuale. După acest festin imagistic am văzut un recital realizat cu economie de mijloace, dar bine „căptușit” actoricește. **Cătălin Băbluc** (Casa Artelor, București) este în mare formă în acest moment, făcând roluri importante pe scenele bucareștene. El și-a ales un text scris de colegii de generație, Conrad Mericoff și Mihaela Ularu, intitulat *Box FM*, regia fiind asigurată de Radu Iacoban. În rolul unui DJ de radio (care lucrează la domiciliu), David, pe numele lui, care conversează, între două piese, cu diversi ascultători și ascultătoare, Cătălin Băbluc traversează diverse stări, trăiri, iritări, mirări, îngândurări etc. Cinișmul personajului, unul de fatadă, care-i ascunde singurătatea și vulnerabili-



• Lung L. Zsolt
(foto: Viorel Cojan)

tatea, se topește într-un final, în care nevoia de comunicare sinceră, reală, nevoia de dragoste ies la suprafață. Cătălin Băbluc, direct, firesc și dezinvolt, sigur pe el, a câștigat Premiul onorific „Ștefan Iordache”. Premiul acordat de juriul elevilor din liceele băcăuane, adolescenți pasionați de teatru pe care actorul i-a încântat cu jocul său modern, lipsit de artificii.

Foarte fresh, de o feminitate jucăușă, zglobie și autoironică a fost **Nicoleta Letter** în monologul *Aleargă*, după Ana Maria Sandu, regia Silvia Călin (producție Working Art Space and Production, București). Actrița a alergat prin sală, a intrat în dialog cu spectatori, fiind caldă, simpatcă, dezvăluind, cu sensibilitate și simplitate, frânturi din existența unei femei singure în căutarea fericii, a echilibrului sufletesc. „Cândora este singurul cuvânt care mai poate salva lumea într-o zi de primăvară”, așa se incheie, frumos, cu speranță recitalul pe proaspătul, neconvenționalul text (infuzat de un discret lirism) al Anei Maria Sandu.

Ziua a șasea

A venit și ultima zi a Festivalului. Ea a fost deschisă de **Valentina Zaharia**, care s-a prezentat în concurs cu *World Without Worship*, după John Elsom (producție independentă, București), regia Catinca Drăgănescu. Autorul textului este un cunoscut critic de teatru și scriitor britanic, monologul fiind extras dintr-o povestire având drept personaj principal o femeie numită Eva, care suferă de un grav sindrom aflându-se, la un moment dat, între viață și moarte. În acest rol dificil, actrița a avut o bună, profesionistă evoluție, un joc inteligent, atent supravegheat.

O altă noutate în Festival a fost secțiunea dedicată teatrului de animație. La care s-au prezentat două actrițe. Prima a fost **Petronela Purima** (Compania Pur Anima București), cu un one-woman show care-i aparține în totalitate, *Do Mi NO*. Este o poveste complexă și dramatică despre devenire, căutarea identității și păstrarea sufletului de copil, a prospețimii acestuia. Petronela Purima este o actriță foarte talentată, preocupată mereu de noi mijloace de exprimare, de depășirea limitelor profesionale. Are o bună tehnică, mânuind cu măiestrie diferite tipuri de păpuși, și este o prezență foarte plăcută, caldă, tonică. Ea a cucerit auditoriul cu recitalul său, dobândind și recunoașterea juriului, care i-a acordat *Premiul pentru explorarea mijloacelor de expresie din limbaul animației*.

Cea de-a doua actriță-păpușar, **Mihaela Murafa** (Teatrul Municipal Bacovia, Bacău) a prezentat și ea o creație personală, veselă, senină, *Rogvaiv*. Ea „s-a jucat” serios, a făcut tot felul de ghiduși, a reinterpretat motive din cunoscute povești, făcând cu ochiul spectatorilor prin aluzii la realități curente, reușind să creioneze o istorioară nouă, cu miez și plină de haz.

Așteptat cu mare interes și vie nerăbdare de către publicul băcăuan a fost recitalul uneia dintre cele mai îndrăgite actrițe ale Teatrului Bacovia, **Eliza Noemi Judeu**. Ea și-a ales un text care i-a valorificat pe deplin potențialul, maturitatea artistică, *Ich bin Ofelia* după Gertrud Fussenegger. Ca aliat pretios l-a avut pe regizorul Sorin Militaru, care a mai pus în scenă acest interesant text de factură postmodernă, cu o scriitură densă, cu profunzimi de sens. În personajul unei actrițe, aflate la vârsta senectuții, care a întruchipat-o cândva pe Ofelia, Eliza Noemi Judeu a strălucit, creând clipe de magie. Ea s-a topit în personaj, s-a contopit cu el, traversând, cu subtilă gradație, un labirint de stări. Masca tragică, machiajul strident, gesturile, privirea, tăcerile, concentrarea, ardența interpretării ei au fost seducătoare, magnetice. Pentru acest rol, lucrat cu finețe de filigran, Eliza, o mare împătimită a profesiei ei, căreia i se dedică necondiționat, a câștigat *Premiul pentru creație feminină*.

Cam acesta a fost filmul, derulat pe repede înapoi, al Festivalului. Care a fost bine, rotund gândit, cuprinzând și Concursul de dramaturgie-monodramă, la care au participat Ada Lupu (cu *Povestea păsării din cuib*), Violeta Savu (*Clara și Robert. Hârtie cu portative*) Victor Nicolae Ciobanu (*E-urile din iubire*), laureata ediției fiind Ada Lupu (juriul acestei secțiuni a fost alcătuit din Monica Andronescu, Crista Bilciu și Doru Mares) și un colocviu sub genericul *Monodrama, însingurare sau comunicare?* Din juriul Festivalului, care a avut o sarcină destul de grea, au făcut parte criticul de teatru Octavian Saiu, actorul și pedagogul de teatru Miclos Bacs, criticul de teatru Akos Török (Budapesta).

Recitalurile extraordinare, pe care eu le-am văzut la alte manifestări, nefiind tocmai noi, au fost susținute de **Horățiu Mălaie** - *Sunt un orb*, **Răzvan Vasilescu** - *Profu*. În premieră l-am văzut pe **Hársanyi Attila** cu un electrizant spectacol *Visotki*, și pe **Ada Saitelechi**, foarte expresivă în monodrama *Pe jumătate cântec* (Premiul „Valentin Nicolau” 2015) al Cristei Bilciu. În regia autoarei, spectacolul a fost unul demn de toată atenția.

În fine, adaug că Festivalul l-a avut ca prezentator pe simpaticul Bogdan Matei (secontad, intermitent, de colega sa Alina Simionescu), cu ușoare, totuși, glisări spre glumițe școlărești, și că directorul artistic al manifestării, criticul de teatru Doru Mares, managerul interimar, Tiberiu Șerban, ca, de altfel, întregul staff al Festivalului și-au făcut mai mult decât onorabil treaba, fiind bune gazde. Așteptăm cu interes următoarea ediție a Festivalului (sau Galei, dar nu scrise împreună, ca într-o formulare pleonastică rătăcită pe câteva razele afișe de la recitalurile extraordinare, pentru că un afiș al manifestării nu a existat) fiindcă teatru este o experiență comună, care ne atinge, ne dăruiește emoție, ne face să ne simțim mai puțin singuri.

Carmen MIHALACHE

„Influența lui Hitler se resimte pretutindeni: nimeni n-avea păreri personale ori nu îndrăznea să le rostească. Cine cuteza să aibă o opinie personală era exclus din cerc. Hitler constituia forța motrice pentru toți oamenii din jurul său”

Christa Schroeder

După mărturiile lui Heinrich Hoffmann, Erich Kempka, Heinz Linge privitoare la Hitler, iată că apar și însemnările uneia dintre secretarele sale, Christina Schroeder, care a lucrat în serviciul lui Hitler timp de 12 ani: „Emilie (aceasta era de fapt prenumele) Schroeder nu era un om obișnuit și nu se potrivea niciunui clișeu. Era cultivată, cu înclinații spre artă și permanent în căutarea adevărului și a sensului lucrurilor, dar în același timp dificilă și critică cu oamenii, cu mediul înconjurător, cu propria persoană și cu trecutul ei. Uneori putea chiar răni cu felul ei de a fi, dar sub aparenta duritate se ascunde un om extrem de sensibil, câteodată nesigur” (p. 7). Trăitoare între 1908 - 1984, Christina Schroeder se stabilește în 1930 la München unde câștigă un concurs de stenografie organizat de NSDAP („Dacă atunci, în 1930, anunțul din ziar n-ar fi fost de la NSDAP, ci de la KPD, probabil că aș fi devenit comunistă”, p. 8), apoi, în 1933 este mutată la Berlin unde este remarcată de Hitler și-i devine secretară, luând parte astfel la toate evenimentele importante dintre 1933 - 1945, însă după opinia editorului, Anton Joachimsthaler „pentru doamna Schroeder, anii petrecuți lângă Hitler au fost ani pierduți și că, în adâncul sufletului ei, nu a fost niciodată fericită în preajma lui, deteriorându-și grav sănătatea în încăperile umede și mucegânte ale bucărelor de la cartierele generale, fără a mai pune la socoteală detenția care a urmat” (pp. 14/15). Într-adevăr, aceste observații ale editorului cărții Christei Schroeder sunt veridice, dar fără această reclusiune și fără aceste mărturii, noi, oamenii de astăzi, am fi lipsiți de observații care să contureze personalitatea (figura) enigmatică și atât de controversată a Führerului german. Nu trebuie omis faptul că aceeași reclusiune exista, bunăoară, și în anturajul lui Stalin. În fine, după părăsirea Berlinului în mai 1945, Christa Schroeder a fost arestată, interogată de căpitanul francez Bernhard căruia îi furnizează o sumedenie de informații despre Hitler, iar intervalul dintre anii 1945 - 1948 este petrecut în detenție, în diferite lagăre ale Alianților, ultimul dintre acestea, Ludwigsburg, trece sub administrație germană. În 1949, căpitanul Bernhard, de

Ionel Savitescu

Mărturiile secretarei lui Hitler

astă dată, Albert Zoller a informat-o pe Christa Schroeder că vrea să publice sub numele ei însemnările făcute: „12 ani cu Hitler”. Nedându-și acordul, în 1949 Zoller publică în franceză această carte, care se traduce curând în germană sub titlul „Hitler privat” („Mărturia secretarei lui Hitler”. Observațiile și notele editorului sunt o sursă inepuizabilă de informații despre diferite personalități ale epocii naziste). Așadar, în centrul cărții Christei Schroeder* se află Hitler, surprins în diferite ipostaze: când dicta, în călătorie, ziua de naștere, femeile din anturajul său, portrete și nu sunt excluse notele despre eliminarea lui Röhm, campaniile militare din Polonia, Franța, Rusia, notele despre reședințele lui Hitler, despărțirea de acesta, în sfârșit, anexe, observații și note ale editorului și un bogat indice de persoane. Așadar, Hitler, în pofida unor obsesii ca antisemitismul, spațiul vital și dorința ca Germania să devină prima dintre națiuni, era, în genere un individ politic cu membrii anturajului său, caracterizându-i pe fiecare, dorea ca Germania să fie străbătută de o rețea de autostrăzi, să fabrico o mașină populară, Volkswagen, accesibilă oricărui cetățean, în sfârșit, era pasionat de muzică, pictură, artă, cultură, arhitectură, domenii despre care îi plăcea să peroreze la nesfârșit. Preocupat, de asemenea, de rolul Bisericii și al religiei creștine, de proveniența rasei umane etc. Aceste considerații sunt complete și cu portretul fizic al lui Hitler: „Cu umerii căzuți și haina militară largă, Hitler nu se remarcă prin eleganță, dar impunea, totuși, respect... Vocea lui Hitler a exprimat întotdeauna, cu exactitate dispoziția Führerului... Nasul lui Hitler era mare și destul de ascuțit. Cât despre dinți, nu pot spune că i-a avut vreodată frumoși, dar cel puțin pe la sfârșitul lui 1945, erau galbeni și îi mirosea gura... În schimb, găsesc că Hitler avea mâini frumoase, și atunci când gesticula, și când le ținea nemiscate... Hitler refuza bijuteriile. Chiar și ceasul său de aur îl purta desprins, în buzunarul hainei militare” (pp. 67, 68, 69). Hitler era preocupat de igienă, era dotat cu o voință puternică, nu practica sporturi, deși făcea exerciții cu extensorul, nu iubea caii, zăpada îi displăcea, la fel soarele, în fine, puțini oameni l-au văzut



• Christa Schroeder (dreapta) împreună cu Gerda Daranowski (1939)

sumar îmbrăcat sau fără haine. Pasionat de lectură încă din anii copilăriei, Hitler căpătase cu timpul darul oratoriei. Prin persuasiune își convingea interlocutorii: „Hitler avea șarm știind fără îndoială să vrăjească oamenii în timpul unei conversații. Era în stare să explice, simplu și clar, chiar și cele mai întortocheate subiecte. În plus, le expunea cu o atât de mare forță de convingere, încât își fascina audiența. Poseda o putere de sugestie ieșită din comun, încât cei care intrau la el deznădăduiți plecau plini de încredere” (p. 70). Preocupat de siluetă, evita îngrășarea. Ziua de naștere (20 aprilie), Hitler și-o sărbătorea cu mare fast: recepții, parade, primirea de daruri. Aflată în permanență în preajma lui Hitler, Christa Schroeder scrie prietenei sale Iohanna Nasser impresii din Berlin, Berghof, cartierele generale etc. Extrase din aceste scrisori sunt reproduse în paginile acestei cărți. Franchețea și curajul notațiilor impresionează deoarece corepondența celor de pe front era, în genere, citită de serviciile de cenzură germane. În 1938 când a anexat Austria, Hitler este întâmpinat la Viena cu urale și entuziasm de populația orașului: „Un popor, un conducător”, „Vrem să-l vedem pe Führerul nostru!”, „Drag conducător, îndură-te de jalba noastră și arată-ți chipul la fereastră!” (pp. 80-81). Decierea campaniilor militare din Polonia și Franța impresionează prin forța distrugerilor, în fine, într-un cerc restrâns, Hitler explică ce s-a întâmplat la Dunckerke: „Armata e coloana vertebrală a Angliei și a Imperiului. Dacă am fi nimicit Forța Expedițională Britanică, imperiul ar fi căzut. Pentru că nu vrem și nici nu putem să-i preluăm moștenirea, trebuie

să-i acordăm această șansă. Generalii mei n-au priceput acest lucru” (p. 99). Victoria asupra Franței l-a determinat pe Keitel să țină un discurs în care Hitler era proclamat „ca fiind cel mai mare mareșal al tuturor timpurilor” (p. 99). Campania din Rusia este începută, în mod inexplicabil, fără a se cunoaște prea multe despre această țară imensă și nici despre insuccesele predecesorilor în a supune Rusia. Hitler către Christa Schroeder: „Pentru că nu se știe aproape nimic despre Rusia, ar putea fi un mare balon de săpun, dar, pe de altă parte, ar putea fi exact pe dos” (p. 106). Hitler credea că în patru săptămâni, sau în patru luni va fi la Moscova. Din scrisorile Christei Schroeder rezultă că soldații ruși luptau cu îndărijire, preferau moartea decât captivitatea: „Dacă separi conducerea, rămâne în urmă o gloată sălbatică. Sunt în totalitate primitivi, dar luptă cu îndărijire, ceea ce, firește, reprezintă un pericol în sine și va duce la înfruntări crâncene. Francezii, belgienii etc. au dat dovadă de inteligență și au renunțat la luptă în momentul în care și-au dat seama de inutilitatea ei, dar rușii se bat în continuare ca niște nebuni, tremurând de teamă că familiilor lor vor avea de suferit dacă s-ar preda - cel puțin, așa i-a amenințat Moscova” (pp. 107/108). Pentru Christa Schroeder viața în aceste bucăre situate în cartierele generale ale armatei germane era apăsătoare, dezolantă. Lipsa de activitate o deprima. Sosirea iernii 1941/1942 a surprins prin asprimea neobișnuită, Hitler era total lipsit de vlagă, dar, totuși spera într-o victorie apropiată. Programul cotidian este perturbat, monologurile interminabile și aceleași ale lui Hitler încep să devină plictisii-

toare. Îndrăznind să-l contracizeze pe Führer în problema fumatului și a alcoolului, Christa Schroeder notează: „Din acel moment, eu n-am mai existat pentru el” (p. 134). Anii se scurg fără ca ofensiva germană să fie finalizată, iar Moscova, Leningradul și Stalingradul nu pot fi cucerite. În preziua atentatului din 20 iulie 1944, Hitler i-a spus secretarei sale: „Ar trebui să nu mi se întâmple nimic, acum, căci nu există nimeni care să poată continua acțiunea” (p. 137). Enigmatică rămâne comportarea lui Hitler față de femei. Din anii Primului Război Mondial datează informația că Hitler ar fi avut un fiu: Jean-Marie Loret, conceput cu o franțuzoaică, născut în 1918 și trăitor până în 1985, după cum rezultă din emisiunile de pe National Geographic. Cert e că după toate probabilitățile Geli Raubal, nepoata sa, s-a sinucis din cauza sa, iar Eva Braun și Unity Mitford și-au ratat sinuciderea: „atunci când îl auzeam spunând în Camera Scărilor «a existat o singură femeie cu care m-aș fi căsătorit...», n-aveam nici un dubiu că Geli fusese aceea femeie... Repet, singura femeie pe care a iubit-o și cu care, mai târziu, cu siguranță s-ar fi înșurat a fost nepoata sa vitregă Geli Raubal” (pp. 144/145). În privința relației lui Hitler cu Eva Braun, Christa Schroeder scrie: „Da, până și relația sa cu Eva Braun a fost una de fațadă... aceasta a apelat, cu viclenie, la tentative de sinucidere” (pp. 144/145). Mai târziu, Eva Braun mărturisea că Hitler fusese hotărât să-i redea libertatea. Peripețiile părăsirii buncărului lui Hitler din Berlin, detenția în diverse lagăre încheie acest volum de mărturii ale Christei Schroeder. Din anexe, observații și note ale editorului aflăm alte informații cu privire la Hitler. În nota 167 (p. 335) atacul asupra Uniunii Sovietice a fost început la 22 iunie 1941, nu 22.7.1941. La paginile 381/382, nota 395, Werner von Blomberg nu s-a căsătorit cu domnișoara Blomberg, ci cu Margarethe Gruhn. În concluzie, un volum ce furnizează noi date despre personalitatea complexă a Führerului german.

CHRISTA SCHROEDER
„Hitler a fost șeful meu. Din însemnările lăsate moștenire de secretara lui Adolf Hitler”. Traducere din limba germană de Ion Șerban Ciorniei. Ed. Meteor Publishing, 2015, 399 p, 32 lei

Cinema

Un film intens și emoționant



„Captain America: Civil War” este al treisprezecelea film al Universului Cinematografic Marvel și al treilea film din trilogia ce îl are în prim plan pe Captain America/ Steve Rogers (Chris Evans), de data aceasta însoțit de o distribuție de ansamblu formată din personaje precum Iron Man/ Tony Stark (Robert Downey Jr.), Black Widow (Scarlett Johansson), Falcon (Anthony Mackie) și multe altele, pe care am avut ocazia să le vedem în acțiune în filmele anterioare produse de studiourile Marvel. De fapt, „Civil War” poate fi considerat în multe privințe ca fiind atât o destinație finală, cât și un punct de plecare. Aici se regăsesc atât consecințele evenimentelor din filmele anterioare ce determină acțiunea din „Civil War”, dar și ingredientele menite să ghideze acțiunea din filmele ce vor fi realizate de Marvel.

Regizorii, frații Anthony și Joe Russo, se întorc după succesul pe care l-au avut cu filmul anterior din trilogia lui Captain America („Captain America: The Winter Soldier”), având misiunea de a realiza un film care trebuie să îndeplinească multiple funcții. „Civil War” trebuie să fie, bineînțeles, o continuare a apreciatului film „The Winter Soldier”, dar și o continuare a dezamăgitorului film „Avengers: Age of Ultron” regizat de Joss Whedon. În același timp, frații Russo trebuie să construiască o fundație solidă pentru alte cinci filme ce vor apărea începând cu anul 2017, dintre care două vor fi regizate tot de aceștia. Pentru Universul Cinematografic Marvel, succesul acestui film este vital. Pe lângă aceste „probleme”, regizorii mai au sarcina de a introduce personaje noi, de a reintroduce personaje necesare acțiunii, de a forma și de a dezbina au-

mite relații dintre aceste personaje și, a nu uita că, în ciuda distribuției generoase, filmul este totuși despre Captain America. Pare complicat, nu-i așa?

Acțiunea filmului este concentrată asupra unor documente (Acordurile Sokoviei), realizate în urma distrugerilor cauzate de supereroii noștri în Sokovia, un stat fictiv Est-European din filmul „Avengers: Age of Ultron”. De fapt, distrugerile în acest stat reprezintă doar picătura care a umplut paharul, deoarece în eforturile acestora de a salva vieți (fie de invazii extraterestre, fie de organizații teroriste) în filmele anterioare, supereroii noștri au cauzat pagube materiale și umane enorme în multiple orașe și țări. Astfel, aceste acorduri presupun înregistrarea tuturor supereroilor și a persoanelor cu abilități pentru a lucra sub autori-

tatea unui guvern internațional care îi va controla și îi va supraveghea, trimițându-i să „lucreze” în locurile pe care le consideră necesare. Firește, nu toate personajele sunt de acord, împărțindu-se în două tabere ce se vor confrunta pe parcursul filmului.

Prima tabără susține implementarea acestor acorduri și este condusă de Iron Man/ Tony Stark, care se simte vinovat, deoarece obsesia sa pentru arme și tehnologie a dus la crearea numeroșilor antagoniști cu care s-a confruntat pe parcursul anilor, fiind direct responsabil pentru distrugerea statului Sokovia. Acesta militează pentru necesitatea implementării unor reguli în vederea controlului activității supereroilor. A doua tabără este condusă de Captain America/ Steve Rogers, situându-se

impotriva acestor acorduri în urma experienței sale neplăcute cu organizații și guverne corupte ce doresc să își implementeze propriile agende (exemple ilustrate cu succes în cele două filme anterioare ale personajului). Captain America afirmă că această organizație îi pot trimite în misiuni suspicioase, ignorând necesitatea de a merge în locurile unde este neapărată nevoie. Este evident că aceștia nu sunt de acord, dar situația se complică în urma unor evenimente tragice, a unor decizii dubioase luate de guvern și a unei neînțelegeri legate de acțiunile lui Bucky (Sebastian Stan), prietenul lui Steve Rogers, acuzat pe nedrept în urma unui atentat terorist.

Una dintre reușitele cele mai importante ale filmului este capacitatea acestuia de a te face să înțelegi ambele perspective.

Motivațiile protagoniștilor sunt ilustrate foarte clar, încât nu este dificil să observi de ce au aceste convingeri, iar filmele anterioare ale acestor două personaje te ajută să realizezi acest lucru.

În primul film al trilogiei „Iron Man”, Tony Stark este prezentat ca un fabricant de succes de arme de război, urmând să renunțe la această profesie când descoperă faptul că armele pe care le fabrica erau folosite împotriva sa și a țării sale. Acesta se reinventează, folosindu-se de tehnologie pentru a-și crea celebrul costum de oțel, o armă pe care o poartă în luptele cu antagoniștii. Însă, tehnologia pe care o deține și incapacitatea de a se opri din crearea armelor pentru a anticipa antagoniștii, cauzează în mod paradoxal existența acestora. Antagoniștii lui Iron Man deseri fac pagube materiale sau umane pentru a intra în posesia tehnologiei sale sau sunt creați chiar de acesta. Din acest motiv, Tony Stark simte că implementarea acestor acorduri îl va controla și că îi va alina ușor vina pe care o simte pentru toate viețile pe care le-a distrus în efortul său de a le salva.

Pe de altă parte, în Universul Cinematografic Marvel, existența lui Steve Rogers a fost determinată de lupta continuă pe care a purtat-o împotriva organizației teroriste Hydra încă din Al Doilea Război Mondial. În primul film din seria Captain America, acesta se sacrifică pentru a distruge organizația, rămânând înghețat în Oceanul Arctic timp de 70 de ani. Este găsit și readus la viață în secolul al XXI-lea de către organizația antiteroristă formată de prietenii săi din război, numai să descopere că această organizație a fost infiltrată de către Hydra timp de decenii, iar războiul pe care l-a dus de fapt nu s-a încheiat. La bazele deciziilor sale în „Civil War” stau neîncrederea în guverne și instituții, dar și dorința de a-și menține identitatea prin a-și apăra singurul prieten ce i-a rămas din viața sa anterioară.

„Civil War” combină cu succes momentele emoționante cu cele de acțiune și comedie. Este un film intens, cu multe interacțiuni între personaje neașteptate și multe schimbări în cele două tabere. Lupta finală este emoționantă și, ca privitor, te întrebă cum se vor rezolva lucrurile. Nu este o luptă triumfătoare ca în filmele obișnuite de acțiune, ci una care distruge prietenii pentru a salva alte prieteni.

Tot ca privitor, realizezi că motivul pentru care poți înțelege perspectivele celor două tabere este legat de faptul că ai petrecut opt ani alături de aceste personaje, de la apariția primului film inclus în Universul Cinematografic Marvel până în prezent. Pe parcursul acestor opt ani ai avut ocazia să cunoști personajele, să vezi cum evoluează și, prin urmare, poți empatiza cu aceste personaje. Confruntarea nu este bruscă, ci este rezultatul a multor ani de conflicte și ciocniri dintre orgolii. Într-un mod interesant, „Civil War” este o deconstrucție a filmului tipic cu supereroii: nu există nicio confruntare cu un personaj malefic unde eroul învinge și nu există nicio acțiune fără o consecință. Fiecare erou este dușmanul său.

Antonia GÎRMACEA

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Cum ai putea să transpuși miracolul în cuvinte? Ai putea să slăvești taina, altfel decât și mai mult tănuind-o? Legat de om, ce altă taină este mai mare decât nașterea? Aproape că nu poți vorbi despre autorii douămiști fără să pomeniști despre detaliile autobiografice din textele lor. Mai puțini s-au încumetat însă de a vorbi în cărțile lor despre propriii copii, riscul de a cădea în sentimentalism fiind major. Avem însă minunate excepții, ca „Sebastian în vis” de Radu Vancu, „Dicționarul Mara” de Dan Coman, „Ghingă pe înțelesul tuturor” de... Nina Coman, „Tată și fiu” de Marius Manta, fragmente din „Puțin sub linie” de Robert Șerban, volumul „Povești cu scriitoare și copii”, în care un grup de scriitoare răspund la întrebări legate de relația dintre scris și maternitate, iar Ana Drăgu a scris o carte tulburătoare „Măini cuminiți” despre copilul ei autist.

Maternitatea este un subiect marginal în literatură. Autointitulat „roman”, putând fiind considerat deopotrivă amply poem narativ sau roman poetic, până acum „Cerul din burță” al Ioanei Nicoaie rămâne unic în literatură noastră. Ioana Nicoaie a fost prima scriitoare care a îndrăznit să scrie despre etapele gravidității. Nașterea a înălțat-o în deplin mister. Este un adevărat curaj să încerci să mai scrii despre graviditate. Mirela Bălan îndrăznește și o face bine în „Alintpoeme”, Ed. „Casa Cărții de Știință”, Cluj-Napoca, 2016. Păștrând proporțiile, vom spune că, realmente înduioșătoare, cartea Mirelei Bălan nu atinge valoarea celei scrise de Ioana Nicoaie, dar demersul autoarei trebuie apreciat. A ales o temă dificilă, evitată în literatură din cauza dificultății pe care o presupune desăvârșita intimitate

Mirela Bălan

Alintpoeme

și, ca structură, a ales să meargă mai departe de cele nouă luni, graviditatea fiind relatată în capitolele „Raiul cu un singur inger”, iar perioada imediat următoare nașterii, în cel de-al doilea capitol, „Intrarea copilăriei, colț cu ceasornicului”.

Primum capitol conține poeme de respirație scurtă, enigmatice, lapidare, învăluite într-o atmosferă de stranietate. Metafora se poate asocia cu imagini vizuale, într-o nouă geografie a propriului trup: „un munte pleșuv/ și două dealuri/ despărțite de-o vale numită stern// în adâncul muntelui/ într-un cocon/ se însufletește zăcămintul de om// în adâncul dealului/ într-un filon/ se prepară seva pentru puiul de om”. Lumina și întunericul, viața și moartea devin, deodată, conștatabile. Vulnerabilitățile, în fapt fragilitățile, din care perioadă sunt dezvăluite; descoperim natura delicată a femeii, înclinată spre visare și melancolie. Senzorialitatea este exacerbată și femeia gravidă, în perioada ei de așteptare, devine mai sensibilă și atentă la problemele celor din jur. Lupta pentru viață pe care o dă pruncul încă nenăscut se definește, cu nedismulată exaltare, ca unul dintre acele „războaie care nu-și petrec sensul cu moartea”.

În cel de-al doilea capitol, suntem părtași la bucuria nemărginită a primelor luni de zile din viața celei al cărei nume, „Brândușă”, fusese ales, cu importanță simbolică, înainte de naștere. O infinitate este dragostea de mamă pentru prunca nou-născută și tot o

infinitate este dragostea pentru primul copil, Tudor. „Infinat la pătrat” afirmă poeta, care mă prevenise când mi-a oferit cartea că în prima parte a pus poeme, iar în a doua gânduri. E-adevăr sunt gânduri, dar firul lor narativ nu le absoarbe lirismul. Poemele minimaliste din prima parte sunt și ele gânduri. Cele două părți se deosebesc prin ordinea cronologică a evenimentelor, în ceea ce privește caracterul, diafanul guvernează prima parte, iar în partea a doua ne aflăm într-o zonă a concretului. E mult teluric îmbinat cu mult ludic. Motivul timpului, cu simbolul ceasului, este recurent. După naștere, dorința ca timpul să se oprească în loc poate fi exprimată într-un strigăt disperat. În tatăl copiilor femeia găsește un real sprijin, ceea ce se întâmplă si-n „Cerul din burță”, amintit mai sus. Ca un paradox al complementarității, Ioana Nicoaie îl numește pe soțul ei, Mircea Cărtărescu, „Mir”, iar Mirela Bălan își semnează uneori scrisorile cu numele ei de alint, „Mir”. Dar mărturiseste ea în „Alintpoeme”: „dacă ar fi să spun adevărul adevărat, mă cheamă Tudor și Brândușă”.

„Alintpoeme” a apărut în condiții grafice deosebite, cu o copertă realizată artistic de Ioana Haraga, Margaretă Toderică și Daniela Cherecheș. După ce s-a făcut remarcată, încă de la debutul din 2011, cu volumul „Un sărut mai adânc”, urmat apoi de „Supradoză”, „Tirană cercului” (ambele apărute în 2014), acum cu „Alintpoeme”, carte unitară, scrisă cu seducătoare sinceritate, Mirela Bălan confirmă o poetă rafinată, autentică. Cu „Alintpoeme” putem spune că peisajul poeziei tinere băcănuie s-a îmbogățit.

Violeta SAVU

Portrete din cuvinte (diagrame electice) de Vasile Proca este o carte-document, apărută la Editura „Junimea”, la sfârșitul lui 2015. Autorul o integrează în literatura confesiunilor cu angajamentul unor „exerciții de sinceritate” și aspirația de a analiza/interpreta informații și opinii ale unor personalități ale vieții culturale contemporane. Portretul fiecărui scriitor este reprezentat de o fotografie recentă cu semnătură, o biografie actualizată, un șapou distinct, util și agreabil, interviul propriu-zis, o selecție de comentarii critice și câteva texte, incluse într-un „Atlas liric”.

Conștient că „Spre deosebire de vin, informația nu câștigă în calitate dacă se învechește” (David Randall), autorul publică 11 interviuri care vor rămâne, cu siguranță, mărturie despre epoca în care am trăit sau trăim, am gândit sau gândim, am simțit sau simțim. Conversație și demers investigativ, interviul este un schimb informațional care trebuie să conducă la o înțelegere superioară a unor aspecte, atât pentru jurnalist, cât și pentru subiect, fiind în continuare o sursă credibilă pentru ceilalți. În cazul personalităților, opțiunea față de persoane devansează tematica, iar Vasile Proca recunoaște „afișarea publică a afecțiunii mele pentru fiecare scriitor în parte”. Atenția cade pe teme de larg interes, dar întrebările sunt personalizate, după o atentă documentare. De fiecare dată informația se topește în întrebare iar răspunsul apare ca premisă pentru o nouă investigație, care conduce într-o direcție interesantă.

Remarcăm asocierea dintre interviul-portret, interviul-relatare, interviu-mărturie, interviul de opinie și interviul de analiză. Scopul este atins pentru că răspunsurile memorabile contribuie la imaginea publică a intervievatului. Cunoșcându-și bine interlocutorii, Vasile Proca știe că ei pot contribui la recuperarea unui trecut interzis, cenzurat, malformat, cosmetizat, că ei se simt îndreptățiți să deoaize realitatea, că posedă un acut simț al valorilor morale și estetice.

O mare parte a confesiunilor privește lumea scrisului și a cărții: vocație, studiu, debut, edituri, festivaluri, reviste, colocvii, simpozioane, cenacluri, muzee, provincia literară, boema literară, premii literare, traduceri, trivialitatea în poezie, moravuri de la Uniunea Scriitorilor etc. La întrebarea „Ce e poezia?” răspunsurile sunt surprinzătoare: „Emoție, trăire, extaz, meditație, vizibilitatea invizibilului” (Ovidiu Genaru); „Uneori este... mers pe ape! Alteori... mers pe sarmă ghimpată!” (Lucian Vasiliu). Întrebat fiind dacă „poate fi judecată opera unui scriitor luându-se ca argumente întâmplări ce tin de biografia lui sau compro-

Raluca Miruna SOISUN

Radiografii ale prezentului: 11 interviuri

misurile făcute la un moment dat”, Gheorghe Grigurcu aduce în discuție „aripa culturală a regimului comunist” și „conservatorismul postdecembrist.”

Interesante pentru cititorul român sunt și opiniile lui Arcadie Suceveanu, care arată că poezii basarabeni s-au situat „în avangarda luptei pentru recăștigarea valorilor sociale și naționale în anii '80-'90 și au contribuit la „schimbarea mecanismului politic și social”, fiind apreciați și iubiți. Guvernării de acum îi ignoră sau îi marginalizează, iar comunitatea i-a uitat.

Eugen Simion, în schimb, consideră că „Politica și cultura nu se vor împăca până la sfârșitul istoriei”. Calistrat Costin, invitat să comenteze cinismul celor care nu dau doi bani pe cultură, replică: „La rândul lor, scriitorii demni de acest nume, adică cei adevărați, nu dau niciun ban (necum doi!) pe politicienii cu pricina!” Ovidiu Genaru, fost parlamentar o legislator, spune că a trăit patru ani într-o lume „surdă”, „aculturală”, căreia îi face un portret dur: „O adunătură de interese divergente, foști activiști «repan-

sați», tărăniști atemporal, securiști liberali, inocenți și veleitari, carieriști etc. care se sfâșiau reciproc grotesc uneori sau comic pentru mize mărunte.”

Cei trei intelectuali care reprezintă spiritualitatea românească în afara granițelor, la Chișinău (Iurie Matei, Arcadie Suceveanu) și la Cernăuți (Vasile Tărăteanu) sunt stimulați prin întrebări pertinente să exprime adevărul despre vremuri „tulburi”, care și-au pus amprenta asupra oamenilor și locurilor, despre un prezent incert și un viitor cu puține speranțe. „În Basarabia sunt sigur că ești de acord cu mine, cuvintele «frică», «foame», «frig» au conotații speciale. De când și de ce această situație?” (întrebare pentru A. S.); „Așadar, ce înseamnă să fii român, să locuiești la Cernăuți – în Ucraina de azi – și să ai curaj?” (întrebare pentru V. T.).

Răspunsurile sunt veritabile lecții de istorie, din care trebuie reținut că Basarabia și Bucovina au beneficiat „de o perioadă extrem de scurtă de căldură și protecția Patriei-mame, România, de învelișul embrionar al națiunii române,

trecând prin îndelungi și ruinate procese de decimare, deznaționalizare, înfometare... (A. S.)”. În expunere, întâlnim frecvent termenii: „deportare”, „genocid”, „masacru”, „gulagul stalinist” etc. Amărăciunea și revolta nu se sting fără citarea versurilor lui Dumitru Matcovski: „Trecută prin foc și prin sabie/ Furată, trădată mereu/ Ești floare de dor, Basarabie,/ Ești lacrima neamului meu...” La întrebarea „Ce fel de nationalism se practica în Ucraina de azi? Spune tot ce ai pe suflet”, V. T. răspunde: „De-aș putea să-ți spun măcar o parte din gândurile și dorurile ce m-apasă, ar trebui să-mi aduci pesmeți la penitenciarul din Cernăuți. Sau alte locuri mai îndepărtate. Bine că Ucraina nu are o Siberie a ei”.

Personalități singulare între interlocutori sunt Carmen Mihalache și Iurie Matei. Prezentă feminină, „singură între poeți”, rectorul-șef al revistei „Ateneu”, înzestrat manager cultural și critic teatral reputat, își construiește din dialog un portret discret și elegant. Recitind fragmentul *Urât mai trăiți, domnilor!* ne înnoim

admirația pentru doamnele care, prețuind viața și teatrul, amendează realitățile contemporane.

Iurie Matei este un artist complex (pictor, scenograf, poet) din Chișinău. La Iași, în Parcul de Cultură Copou, între teiul lui Eminescu și Școala „Mihai Eminescu”, unde a avut loc expoziția sa în 2008, poartă dialogul incitant cu Vasile Proca. Din acesta se desprinde povestea devenirii sale (plecat dintr-o familie basarabească modestă și format la școala rusă de pictură), mesajul operei, receptarea de către public și critică a artei sale. La sugestia partenerului de dialog, pictorul relatează întâlnirea cu Cezar Ivănescu, ale cărui cuvinte („Iurie Matei este un pictor genial.”) l-au impresionat și i-au transmis energie creatoare. Convins de geniul său, și provocat în continuare, explică sensurile ascunse ale tablourilor din expoziție. Se conturează pentru noi imaginea unui artist cu „o imaginație fabuloasă”, „nonconformist”, „ludic”, „cu atitudine”. Cum fotografiile reproduce în *Portrete din cuvinte* sunt insuficiente, rămânem cu dorința de a trăi pe viu emoțiile transmise de acest „Dali basarabean”.

Duhovnicul literar al lui Vasile Proca, cel căruia i se dedică volumul, Cezar Ivănescu, se bucură de o prezentare elogioasă, care intenționează să-i fixeze o imagine meritată în conștiința publică. E o confesiune marcată de dispariția prematură a unui mare poet, care l-a avut ca maestru pe Marin Preda cu „rol decisiv în viața lui”. Evocarea încearcă să potolească „foamea de destine”, ratate sau împlinite în condițiile comunismului și postcomunismului. Pentru istoria literară, memorialistica este o sursă, iar în cazul lui „don Cezar” aduce un plus de lumină. Afirmăția „Autorul monumentalului volum de poeme *La Baaad* iradia forță, inteligentă, era o personalitate complexă, incomodă” ne-a trimis la o lectură repetată a versurilor selectate în „Atlasul liric”.

Cartea lui Vasile Proca are meritul de a consemna fapte care pot intra în istoriile literare: mărturiile lui Stanley H. Barkan (scriitor și editor american) despre Nina Cassian, ajunsă în America, care i-a inspirat prin comportament, aforismul „Oamenii îți pot ierta orice, mai puțin nerecunoștința”; amintirile lui Cezar Ivănescu despre Virgil Mazilescu etc. sunt câteva exemple în acest sens.

„Radiografie” a realității românești contemporane, rezultat al dezbaterei dintre intelectuali care dovedesc implicare în viața Cetății, *Portrete din cuvinte* se remarcă nu doar ca sursă credibilă și verificabilă de cunoaștere, ci și prin culoarea empatică a confesiunilor.

• Ion Mihalache



Ștefan MUNTEANU

G. Bogdan-Duică despre filosofia lui Eminescu (II)

Demonstrația lui G. Bogdan-Duică, privind originalitatea lui Eminescu, în legătură cu trecerea de la zmeul din basm la luceafărul din poem, se bazează și pe cultura mitologică a poetului. „Eminescu era și un cunoscător al mitologiilor vechi: orientale și greco-romane; iar în acestea luceafărul era o frumusețe care de tânăr trebuie să-l fi fermecat” (G. Bogdan-Duică, *Eminescu. Studii și articole*, p. 94). Chiar dacă riscă să fie mai puțin convingător, atunci când propune probabile conexiuni între mitologia greco-romană și luceafărul eminescian, exegețul continuă: „Luceafărul lui Eminescu: tânăr, frumos, iubit, jertfindu-și nemurirea pentru un suflet muritor s-a întrupat, așadar, după chipul și asemănarea celui greco-roman, dezvoltat din sâmburii primitivi ai vieții arice” (p. 96). Bogdan-Duică are în vedere, ca argumente, modalitatea în care Eminescu dă luceafărului denumirea de Hyperion, modul în care este păstrată legătura dintre luceafăr și mare, precum și felul de înzeștrare a luceafărului cu aripi. Pe baza acestor presupuneri, el conchide: „Conchid, așadar, că vorba Hyperion din versurile 296, 321, 342 și 365 ne silesc a admite că tot basmul greco-roman (mai mult grec, decât roman) îi va fi răsărit poetului român în memorie, luminându-i concepția și că pe-aceasta tot basmul grec a influențat-o” (p. 98).

Tot în spiritul mitologiei grecești, Bogdan-Duică încearcă să explice și dimensiunea teogonică a creației eminesciene. „Basmul Kunisch nu are nici o teogonie; zmeul lui are numai pfaeceră. La Eminescu, însă, luceafărul se naște de două ori om... O dată el este fiul cerului și al mării; altă dată este fiul soarelui și al nopții” (p. 98). Dar ce găsea Eminescu în mitologia greacă? „Și în mitologia greacă Hyperion era fiul Cerului-Uranus, dar mamă nu-i era marea (de gen feminin), ci pământul Ge ori Gaia soția care-i născu șase titani și șase titane, printre ei pe Hyperion” (p. 98). În această situație, crede istoricul literar, trebuie avut în vedere fantezia poetică: „Libertatea teogonică a fanteziei lui Eminescu este un rod al suveranității poetice. Greceștile figuri deveneau instrumente ale alegoriei sale; el le alegea după cum se potriveau frumuseții basmului său” (p. 99).

Vocația enciclopedică a lui G. Bogdan-Duică se probează și atunci când se preocupă să sublinieze posibilele consonanțe dintre creația eminesciană și mitologiile orientale. În centrul acestor încercări este situată ideea contrastului dintre lumină (simbolul cerului, sau al soarelui, ca părinți ai luceafărului)

lui) și întuneric (pământescul duh, chip al lutului), idee centrală a acestor mitologii. „În Luceafărul lui Eminescu se petrece aceeași luptă, dar în felul lui: încheiată blând, cu o simplă, mândră respingere a lutului, din partea fiului-cerului și al soarelui” (p. 100). În acest sens, exegețul nu exclude nici posibilitatea că Eminescu, cunoscându-l pe Max Müller, ar fi păstrat în Luceafărul mesajul unor vechi legende din cultura unor popoare indo-europene. Pentru a fi convingător, Bogdan-Duică notează: „Teoria contrastului luminei și întunericului, binelui și răului aplicat vieții erotice, sexuale, o avem, deci, în mărturie mitologică străvechi” (p. 104). Pentru că, zice criticul, este tocmai contrastul care se constată și în poemul eminescian.

Dintre mitologiile orientale, în viziunea lui G. Bogdan-Duică, de un loc privilegiat se bucură cea persană, mai ales în ce privește genialitatea lui Zoroastru. Autorul crede că atunci când Eminescu a scris, pe manuscris, „Mi s-a părut că ființa Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta genului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric”, a avut în vedere: „Eu cred că un geniu la care, atunci, s-a gândit poetul a fost Zoroastru, cu care împreună venira apoi și bunele spirite persane, luptătoare contra răului; nu mai cred, ci știu că al doilea a fost Buda, al treilea Plato, al patrulea Giordano Bruno; despre Buda, Plato și Bruno nu mai cred, căci pot dovedi. Iar dacă pot dovedi că la cei trei poetul s-a gândit, pentru ce nu s-ar fi gândit și la Zoroastru și la alții?” (p. 107). Oricum, criticul insistă asupra acurateții ipotezei. Se știe, cel puțin din însemnările lui I. Slavici, că Eminescu cunoștea esența învățăturii legate de numele lui Zoroastru, încă din 1869. Motiv încurajator pentru Bogdan-Duică să considere că, dacă în variantele *Luceafărului*, rămase în manuscrise, se amintește de Platon și Buda, se subînțelege că gândirea poetului l-a avut în vedere și pe Zoroastru.

„Este limpede, Poetul se gândise la toți genii săi, la cei ce lui îi erau genii. Avem dovada despre Platon și Buda (manuscrisele 2275, p. 62 și 2277, p. 126v), repetez: pentru ce nu ar fi considerat și pe Zoroastru, deși nu-l numește în variante?” (p. 108). Bogdan-Duică sugerează că sunt mai multe posibile dimensiuni compara-

bile între viziunea lui Eminescu și mitologia persană. O primă asemenea dimensiune are în vedere metamorfozele luceafărului-geniu eminescian. „Frumosul tânăr persan și mândrul tânăr eminescian, amândoi cu toaigul maiestic-dumnezeiesc, să nu fie același fragment din biografia aceluiași geniu?” (p. 109). Un al doilea posibil motiv persan, scrie G. Bogdan-Duică, „se găsește în convorbirea luceafărului cu Dumnezeu” (p. 109). Chiar și doar după aceste două presupuneri, Bogdan-Duică își continuă șirul interogațiilor: „Și acum putem face un pas mai departe, putem zice: luminosul și întunecatului, curatul și necuratul care se află-n fondul Luceafărului nu fac același dualism persan, ce nu se găsea nici la greci, nici la izizi? Deci, fondul cel mai vast al poemei nu este persan?” (p. 110). Deși este puțin credibil, exegețul continuă: „Afirmția că Eminescu crea în limitele conștiinței sale despre contrastul: lumină-întuneric, bine-rău, ca în parsism, o fortific și cu alte (două) amănunte, din variantele netipărite. Astfel, în manuscrisul 2275, p. 44, Cătălina nu-i așa de nevoințată, de curată, ca în textul tipărit... Iar Cătălin, ca să aiibă, și el un stigmat al urâtului, apare într-o strofă ca – copil «buzat!»! Cele două amănunte arată alar că în concepția primordială a Luceafărului contrastul era definit mult mai bine” (p. 111).

Observații interesante, în aceeași manieră, propune un alt cercetător, în zilele noastre: „Nu aș aminti aici decât *Gânduri despre Ormuz și Ahirman*, editorialul publicat de H. P. Blavatsky în propriul «Lucifer» (martie 1891), sau de strigătul blasfemic al unuia din capii masoneriei americane, poetul Albert Pike: «Da, Lucifer este Dumnezeu!»” (Radu Cernătescu, *Eminescu despre bine și rău*, în revista România literară, nr. 14, 8 aprilie 2016).

Pentru a câștiga în credibilitate, Bogdan-Duică aduce ca argument faptul că Eminescu obișnuia să valorifice știința sa de carte în creațiile sale poetice. Exemplifică, în acest sens, cu citatul din poezia *Epigonii*, scrisă în 1870. „În *Epigonii*, versul 97 este așezat între semnele citațiilor: «Moartea succede vieții, viața succede la viață», iar versul 98 continuă: Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soartă” (p. 111). Ideea este că Eminescu

plecând, de la un text budist al lui Burnouf, „a luat un vers, numai unul, și l-a înfeudat unei meditații care are a face cu budismul, dar are a face și cu pesimismul poetului” (p. 113). Fapt este că la capătul acestei argumentații, criticul conchide: „Mi se pare că și pentru influența persană în Luceafărul – dovada este reușită. Firește, este o înrâurire discretă; fără mărturia pentru Zoroastru a lui I. Slavici, eu nici nu aș fi căutat-o, nu căutând-o anume pentru Luceafăr, ci cercetând, în vag ce-i va fi rămas din Zoroastru și din zoroastrism acestui minunat de enigmatic încă poet român” (pp. 114-115).

Mai departe, studiul lui Bogdan-Duică se oprește asupra felului în care Eminescu s-a raportat la concepția despre geniu, rămasă de la Giordano Bruno. Acest capitol al studiului, remarcat ca foarte important, care va avea multiple implicații ulterioare, în cercetarea eminescologică. Nu trebuie să uităm că, un cunoscut eminescolog, D. Caracostea, încă din 1926, aprecia, drept important, din întregul studiu, semnat de Bogdan Duică, doar referințele privitoare la influența lui Giordano Bruno (*Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu*, București, 1926). G. Bogdan-Duică observă, cu îndreptățire, că Eminescu, student la Viena fiind, audiind cursurile lui Karl Eugen Dühring, s-a lăsat atras de viziunea lui Giordano Bruno. Și că, încă de la timpul respectiv, poetul a consultat cel puțin două lucrări ale filosofului italian. Este vorba de volumul de sonete *De l'infinito universo e mundi*, și de scrierea intitulată *Della causa principio ed una*. Exegețul se străduiește chiar să schițeze posibile reacții ale poetului la întâlnirea cu aceste lucrări. „Scrierea despre *De l'infinito universo e mundi* i-a plimbat privirea, fantezia judecată prin spațiul cosmic... Concepția cosmică afectivă a lui Bruno a fost o încântare a poetului român, care în Luceafărul său întinde gigantesce aripi de fantezie, îmbrățișând universul, genurile, făcând drumuri prin el și prin ele, fiind sublimă. Dacă Luceafărul și-a ales ca scenă perspectivele cosmice și Bruno este desigur o cauză” (p. 117). „*Della causa, principio ed una* l-a preocupat chiar mai mult. Dintr-o strofă rămasă-n variantă netipărită se poate dovedi că însuși titlul scrierii lui Bruno, că

însăși forma cea mai contrasă a ideii opereii, poetul o prinsese în versuri (Manuscrisul 2275, p. 132), pe care nu le-a păstrat în textul tipărit: «Dar dacă unul e în tot/ Si toate sunt în una.»» (p. 117). În prelungirea acestor ipoteze, Bogdan-Duică, după ce observă că, în exercițiul raportării la ideal a celor doi creatori geniali, conștiința lui Bruno este mai extatică decât cea a lui Eminescu, notează: „Eu nu pot exclude părerea că la concepția filosofică din Luceafărul Eminescu a ajuns și pe alte căi, nu numai pe a lui Bruno dar nici nu mă-ndoiesc că Bruno a fost printre cele mai hotărâtoare, el având și acea latură poetică-patetică, de care și azi ne simțim influențați tot ceea ce avem mințea și inima deschisă spiritelor îndrăznețe, frumoase” (p. 122). Sun țintite două componente ideatice, respectiv concepția cosmică și felul în care această concepție se prelungește în viziunea asupra femeii. Ca argument principal este amintită consemnarea eminesciană, rămasă în manuscrisul 2257, fila 429v: „Legenda Luceafărului (modificată și cu mult...?..sfârșitul a la Giordano Bruno)”. Continuând analiza, Bogdan-Duică observă că, în ce privește concepția cosmică, prezentă în variantele *Luceafărului*, a rămas puțin în forma tipărită a poemului. Apoi, încercând să explice însemnarea lui Eminescu, cea cu trimitere la Giordano Bruno, exegețul notează: „Luceafărul are două variante mai complete. Într-una strofa finală lipsește (Manuscrisul 2275, p. 39); în a doua (Manuscrisul 2261, p. 198) se află; este varianta datată: Aprilie 10, 1882, unde: «Trăind în cercul vostru strîm/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece» sunt versurile care aduc aminte de un sonet – al treilea – al lui Giordano Bruno, din *De l'infinito universo e mundi*” (p. 115).

Peste multe decenii, un alt eminescolog, George Popa, trecând pe lângă explicația lui Bogdan-Duică, exagerând, va împinge mult mai departe presupusa provocare pe care Eminescu ar fi primit-o de la Bruno. Într-o prezentare a propriilor cercetări, George Popa notează: „A străbate creația poetică eminesciană – petrecută în *extasi mentis* – constituie una din cele mai înalte experiențe ale spiritului. Acest volum sintetic încearcă să fie un ghid în această privilegiată cursă. Un îndemn de la urma acea chemare a poetului la zborul fulgerător în universul său unic – dincolo de absolut” (*Eminescu sau dincolo de absolut*, Editura Princeps Edit, Iași, 2011, p. 30). O carte care trebuie studiată cu foarte mare atenție.

Notele, stirile și informațiile, pe care Agatha Grigorescu-Bacovia ni le comunică în această dramatică biografie a lui George Bacovia, sunt conforme cu realitatea și nu conțin nici măcar *un dram de subiectivism*, așa cum ne-am fi așteptat, dacă luăm în considerare specificitatea genului.

Poeta, publicista și profesoara Agatha Grigorescu-Bacovia a cercetat, cu interes și pasiune, aproape toate sursele și izvoarele de documentare în ceea ce privește această biografie, deloc comodă pentru sine și pentru ai săi.

Relatările privitoare la întâlnirea cu poetul George Bacovia, recitarea unei poezii, *Declin*, cererea în căsătorie, precum și temporizările sale, în acest sens, sunt momente decise pentru ea și poet.

Impresionează în acest discurs narativ luciditatea extraordinară a biografiei, care nu ezită, nici un moment, în ceea ce privește finalizarea studiilor universitare, promovarea examenului de capacitate și titularizarea pe o catedră de specialitate.

Opacitatea și chiar rezistența unor înalți funcționari din Ministerul de Instrucție față de profesoara Agatha Grigorescu-Bacovia, nu au condus la resemnare, ci au sporit demersurile pe care aceasta le-a întreprins cu și mai multă feroare.

Accentele de simpatie față de Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Emanoil Bucuta, Pamfil Șeicaru și Aida Vrioni sunt perfect justificate deoarece aceștia au înțeles poezia și drama personală a lui George Bacovia și au izbutit să găsească unele oportunități pentru acest mare nedreptățit.

Gândurile privitoare la Dimitrie Gusti și Petre Andrei sunt de grațitudine și înțelegere a unei *situații speciale*.

*

Singuratic, mizantrop și cu aproape misogin, poetul evita vizitele, cunoștințele, prietenii, admiratorii.

În anul 1916, data apariției primului și epocalului său volum, *Plumb*, poetul face cunoștință, în redacția revistei *Cronica Moldovei*, redactor fiind Aurel Savela, cu Agatha Grigorescu, pe atunci ocupându-se și ea cu chest[iuni] de redacție ale revistei la care, totuși, nu colabora deși scria versuri.

Bacovia avea 35 de ani, părea foarte istovit de suferințe morale și fizice, blazat, înfrânt de viață. Deși era mare diferentă de vârstă dintre poet și tânăra dar vechea admiratoare, ce-i cunoștea versurile din *Flacăra*, o comuniune sufletească se leagă între ei. Ea nu cutează să publice nici să le citească din versurile sale.

Prin 1918, într-o zi, o întâlni pe stradă, prin dreptul Poștei. O conduse spre casă și o rugă să-i spună o poezie. Se decise cu greutate.

Îi spuse poezia *Declin*, cea dintâi ce a publicat mai târziu în *Scena*. Poetul o rugă să i-o

Nicolae SCURTU

O biografie necunoscută a lui George Bacovia [V]



repete de 2-3 ori, ceea ce i se pără ciudat, dar prin aceasta îi dovedi că-i plăcuse și o aprecia. Stăruiește să publice și dănsa.

Se vedeau [foarte] rar. Poetul apărea la răstimpuri, timid și grav. Recita din poeziile lui, începând să facă vizite familiei prietenei sale și-i propuse într-o zi simplu și scurt să se căsătorească.

Dar Agatha Grigorescu nu avea părinți, nu avea avere, nici titluri, și era încă sub tutelă. Urmasă cinci ani într-un pension, un curs liber, ce nu-i deschidea nici o carieră. Șovăi, pricepea și admira pe poet, nu se putea hotărâi așa lesne la un pas atât de mare.

Cum trece de 21 de ani, însă, ea se apucă să prepare liceul, nu se mai opunea nimeni să-și ia o funcțiune.

Independent[ă] materială și cu ce mai avea numerar de la părinți, o ajută ca, din 1918-1927, să absolva liceul în particular (la „Sfântul Sava”), să ia licența în Litere și Filosofie - *Magna cum laude*; absolventă a Facultății de Filosofie, capacitatea la *L[imba] Română*, toate în vederea unei catedre, ce trebuia să le fie sursă de existență pentru mai târziu, dat fiind lipsa de energie și posibilitățile materiale și ale viitorului logodnic.

În acest interval, adică după cele opt clase, familia poetului interveni ca dănsa să se oprească la bacalaureat, să ia o slujbă la Bacău, și să se căsătorească, ceea ce nu voi.

În 1923 poetul veni la Buc[urești] și o săp[te]m[ăna] încercă să o înduplece ca să renunțe la studiile universitare. Dar Agatha Grigorescu nu se putea opri la mijlocul drumului după atâtea încordate eforturi.

Făgădui solemn că de îndată ce ia licența și o catedră se vor căsători. Cam descurajat, oarecum, poetul insistă pentru o logodnă.

Prietenia artistică și afinitatea puternică le ajutară să

ajungă la un final dacă nu strălucit cel puțin convenabil.

În 1923 Agatha Grigorescu, în urma invitației insistente a fratelui poetului, Eugen, face prima vizită la Bacău, la sora cea mai mare, Tufescu.

Cunoaște pe părinți, cărora poetul le vorbise mult despre dănsa și dacă atunci nu s-a făcut „logodna” în sensul comun al cuvântului, s-a dat de ambele părți cuvântul ce-i angajau pentru mai târziu.

Abia peste cinci ani, în 1928, când Agatha Grigorescu obține, în sfârșit, o catedră de suplinit în Capitală, se făcu căsătoria cu toată dărza împotrivire a familiei ei.

Trecând peste presentimentul ce avea față de greutățile unei atari căsătorii, își luă eroic răspunderea pentru preferința și sentimentele ce poetul îi păstrase 12 ani.

Era o datorie de onoare, de sentiment și de devoțiune artistică peste care nu putea trece. Deși... fatalitatea pândea și nu încetă să-și arate colții.

În ziua de 3 ianuarie 1928, în prezența mamei, surorii și a comitetului de redacție al revistei *Zări senine* avu loc, la Bacău, logodna oficială.

În ziua de 24 iunie 1928 cununia civilă la Primăria Sectorului Alabastru din București, martori fiind: Adela Xenopol (sora istoricului) și C. Vasiliu Langa, ziarist, fratele poetului.

În ziua de 29 iunie cununia religioasă, în casa fratelui, ziarist, adică într-o sală de clasă din școala unde cumnata poetului era directoare.

Ceremonia a fost [foarte] simplă: câțiva prieteni și admiratori, nasi fiind d[oa]m[na] Aida Vrioni și fiul ei.

Greu s-a decis poetul să îmbrace smochingul pentru acest prilej, modest și urând orice protocol, aceasta îl supăra dar nu putu cea insistenței familiei.

De la această dată soții Bacovia se stabilesc în București. Era însă dat poetului să peregrineze mereu între Bacău și Capitală.

Aci venise cu promisiuni pentru o slujbă. Nu au, aproape doi ani, decât decepții, umilinți, jigniri. Se îmbolnăvi grav de nervi. Soția abia mai obtinu suplinirea unor catedre încă doi ani. Între timp ea pregăti a doua capacitate.

În 1930 e numită titulară, și cum nu avea altă localitate convenabilă, alese Bacăul.

Dar, în 1930, grație energice intervenții a d[omni]lor Șeicaru și Rebreanu, e numit, în sfârșit, într-un post, acum creat pentru el, la *Direcția Culturii Poporului*, cu un salariu de 8000 lei.

Părea că viața vrea să mai suradă poetului. Se mai întremă, deși boala de nervi nu-i trecuse de tot, cu toate îngrijirile din sanatorii, cu toate eforturile de a-i ridica moralul, de a-l susține.

În sept[embrie] 1930, Agatha Bacovia trebuie să se prezinte la catedră. Avea toate drepturile să fie detașată (medii, soțul la stat din ianuarie 1930), avea ore disponibile pentru detașare.

Ministerul Instrucțiunii refuză. Cu rea voință și interese pers[onale] un puternic *Director general* îi ia orele pentru o protejată numai suplitoare, și când i se spune că neadmițându-i-se detașarea d[oa]m[nei] Bacovia, poetul riscă să-și piardă slujba ce abia a căpătat, i se răspunde apăsător, să-1 *numească S[ocietatea] S[critorilor] R[omâni]* la Bacău. N-am ce face.

Răutatea și nedreptatea procedurii atinse greu pe soții Bacovia. Agatha Bacovia luptă cu năveltele câteva luni ceea ce-i istovesc puterile, Bacăul fiind atât de departe.

Concediul i se refuză, surveni maternitatea. Poetul trebuie să se sacrifice. Obțineu el un concediu. Risipiră menajul

înjghebat în cei doi ani și se stabiliră la Bacău, din nou în căsuța bătrânei mame, care muri chiar în acel an, găzduiți în acea frumoasă cameră în care își trăise poetul ani de boală și suferințe; odaia ce a imortalizat în versurile: „Odaia mea mă înspăimântă cu brăie negre zugrăvită, aici n-ar sta nici o iubită”, etc., era în adevăr cu un tapet.

Acum stă cu tovarăsa de greutăți ce așteaptă pe viitorul lor Gabriel.

Urmă dezastrul... Pierdu slujba, singur cu viața de restaurant la Buc[urești] nu putea rămâne.

Surveni copilul. Lefurile se reduceau, moare mama, trebuie să închirieze sau să se vândă casa.

Catedra de la 10.000 lei, cât aducea soției, cu orele suplimentare], se reduc la 5000 lei și nici aceea primită la timp (epoca calvarului lorga). Pentru poet nici un mijloc de producție.

Orașul care-i proiectase un banchet ce i l-am refuzat, îi refuza cel mai modest loc pentru existență.

Boala de nervi reapăru, gravă, înfiorătoare, copilul debil. Nici o îndreptare.

Zadarnice toate încercările pentru o transferare] în Buc[urești], unde soția avea familie și alte posibilități p[entru] lecții particulare sau la vreun pension.

Minist[erul] Instrucțiunii, care comisesse acest dezastru familiar, nu voia să-l repare cu nici un preț.

În 1932, poetul obține din partea S[ocietății] S[critorilor] R[omâni], președ[inte] fiind bunul prieten și generos admirator, Corneliu Moldovanu, *1000 de lei pensie lunară*.

Demoralizarea poetului despre care se scria atât de admirativ în presă atinse culmile, când, în sfârșit, prin energia și bunăvoința înțelegerii a d[omni]ului ministru Gusti, sesizat de d[omni]ul Bucuța, Secretar General la Arte, și a d[omni]ului Petre Andrei, Subsecretar de Stat la Instrucție, cu eforturile uriașe ale subsemnatei, soții Bacovia sunt readuși în Buc[urești], prin detașarea d[omni]nei la o catedră de *L[imba] Română* ce deține și azi, în detașare, la Ș[coala] „Protopopul Tudor”.

Coincinzând cu vânzarea casei părintești, de la care se cuveni și poetului 75.000 lei, soția având un teren în Capitală, și grație unui împrumut la C[asa] C[oropolului] Didactic, familia Bacovia își construiește o modestă locuință în cartierul Bellu, unde locuiesc în prezent.

Notă

* Originalul acestei biografii, necunoscute, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

Un autobuz simbolic, cu o poveste pictată de Ion Mihalache

Aș compara expoziția pe care a deschis-o recent Ion Mihalache, la Galeria „Frunzetti” ale Filialei U.A.P. Bacău, cu un autobuz *imens*, cu multe ferestre colorate. Îmi pot imagina cum acest autobuz ar porni de pe loc, ar merge, ar merge, ar merge... și călătorii vor asista la un miracol văzut pe geam. Ei, călătorii ar respira încet ca să audă cum vibrează pictura. Acest autobuz se mișcă încet nu spre tablourile făcute de Ion Mihalache, în multe tabere de pictură la care a participat în ultima vreme, ci chiar în *oceanul* pe care artistul îl poate crea. Acest *ocean* poate să scufunde o galerie. Numai un artist poate să *re-creeze* în acest fel realitatea, să o pună alături de cea banală, vulgară de afară și să ne facă să credem într-o poveste în imagini, pe care eu încerc să o transpun acum prin cuvinte. E o poveste despre cum niște semne, niște pete, se pot transforma în noi realități. În povestea se desfășoară într-un imens autobuz, sau un submarin cu hublouri pictate.

Remarcabilă este desăvârșita unitate. Există o anumită dimensiune a tușei, care se repetă de la tablou la tablou, există o anumită dimensiune a petei, o anumită energie a petei, care trece și ea de la tablou la tablou, de la secvență la secvență, de la *ferastră* la *ferastră*, de la *hublou* la *hublou*. Povestea despre un submarin devine astfel o poveste reală. Privitorii sunt scufundați într-un ocean de culoare, un ocean de firisoare care sunt linii, un ocean de firisoare care sunt penumbre, un ocean de firisoare care sunt planuri. Liniștea este potrivită cu această poveste. Iar povestea este expoziția de pictură a pictorului Ion Mihalache, care crede cu tărie în destinul său artistic. El este atât de mult, nu știu dacă și mare, dar mult, da, este artist!

Puterea artei este să ne facă să credem lucruri care nu există. O pată nu este decât o pată. Dar

atunci când credem cu generozitate că pată poate fi semn, pată va deveni semn. Punctul, planul, linia, spațiul devin locuri de poveste.

Ion Mihalache vede monumental pentru că el este monumental, a studiat tipul de pictură care în manual se numește pictură monumentală. De acolo vine cu o dimensiune mare a tușei care se repetă ca un leitmotiv și în lucrările din expoziția de la Galeria Frunzetti, vernisată pe 1 aprilie. Expoziție care ne poartă cumva prin istoria artei. Există un moment când pictura mare/monumentală dispăre și niște olandezi s-au retras în bodegile lor, chiar așa se chemau, nu cârciumi, ci bodegi. Erau un fel de magazine unde olandezii se retrăgeau să picteze. Olandezii au inventat magazinele de pictură. Atelierele lor s-au deschis și cei interesați veneau să cumpere. Dar acei olandezi de atunci nu mai credeau în sfinții pe care-i puteau reprezenta pe pereți, lemn sau pânză. Acei olandezi au început să descopere cât de frumoase, bune și adevărate pot fi lucrurile mici în pictură, genuri care nu existau până atunci decât în mod artificial:



natura statică și peisajul. În secolul al XVII-lea niște olandezi sunt dezamăgiți de Dumnezeu lor cu chip și atunci încearcă să-L descopere în lumea foarte mărunță, în lucrări intime cum sunt naturile statice și peisajele. În acele timpuri ne transportă acest autobuz minunat al lui Ion Mihalache care este *precum* Vermeer. Această expoziție personală, de naturi și peisaje, a lui Ion Mihalache are 110 de ferestre colorate.

Cu acest autobuz minunat ne putem duce încă și mai departe în timp, chiar acolo de unde începe pictura, unde nu avem decât niște semne simple, frumoase prin ele însele. Acolo începe pictura, atunci când un om descoperă că mâna cu noroi poate să lase o urmă pe peretele peșterii. Copleșitoarea energie a celui gest se află și în lucrările lui Ion Mihalache. O energie *ne-creată*. Cu acest autobuz putem ajunge și într-o peșteră. E o peșteră în care, undeva în spate, ferită de lumea de afară, este o flăcărie. În fața flăcării stă artistul și poveștesc așa cum știe el să o facă despre adevărurile sale, despre rațiunile și sentimentele sale.

O pânză este pentru artist ținutul absolut. Artistul știe ca și acela care știa că întunericul este absolut, dar lumina nu, liniștea da și sunetul nu, că pictura poate să fie sau măcar să se apropie de ceea ce se cheamă absolut.

Iulian BUCUR

Amanții taciturni

• urmare din pag. 24

de-a lungul anilor, iar cuvintele pe care le schimbă câștigă, cu timpul, o importanță crescândă. La început, gesturile sunt suficiente, apoi dialogul câștigă în înțelegere. Trebuie ca el să câștige și în profunzime. Cuvintele mor pentru că nu mai au nimic a-și spune.

EI. E adevărat că n-am fost niciodată vorbăreț. Dar ți se întâmplă destul de des să întrerupi vreuna din poveștile mele tocmai pentru că nu te interesează.

Ea. Pentru că ai povestit-o deja de o sută de ori. Poveștile tale le știu pe toate pe de rost și le povestesc chiar mai bine decât tine. Un povestitor bun trebuie să știe să le reînnoiască.

EI. Nu chiar. Repetiția face parte din joc. Există un ritual al poveștii pe care copiii îl respectă, de exemplu. Fără să se îngrijoreze de noutatea poveștii, ei cer să li se povestească aceeași istorie, cu aceeași termeni. Orice schimbare îi face să tresară de indignare. La fel este și ritualul vieții cotidiene: săptămâni, anotimpuri, sărbători, ani. Viața fericită știe să curgă în aceleași matrice, fără să se simtă îngrădită, limitată.

Ea (...) Mă întreb în mod cinstit: așa avea inima să asculte aceeași poveste spusă la infinit cu aceeași cuvinte? Așa avea oare imaginația copilărească care este necesară pentru așa ceva?

EI. Sunt convins că o idee reductibilă, bine spusă, poate ucide dialogul unui cuplu. Dacă un bărbat își schimbă partenera, o face ca să găsească la cea nouă o *ureche virgină* pentru poveștile lui. Don Juan nu era nimic în plus decât un incorrigibil palavragiu, un fanfaron – cuvânt de origine spaniolă care se traduce prin a vorbi frumos. O femeie nu-l interesa decât un timp – vai, atât de scurt, din ce în ce mai scurt – timp în care ea credea în această flecăreală. Atunci el pleca, pleca să caute altundeva rafinata și caldă credulitate, pe care singură o găsea adevărată greutate a acestor flecări. Toate acestea arată importanța cuvintelor în viața cuplului (...).

EI. În definitiv, tu și cu mine trăim nefericirea de a aparține unor sexe opuse, neavând nimic a ne spune, nu mai rămâne decât să ne despărțim. S-o facem, cel puțin, cu fast, cu strălucire. Să reunim toți prietenii noștri la un dineu nocturn, departe de lume.

Ea. Un dineu nocturn, așa cum se spune în spaniolă. Noi le vom vorbi, ei ne vor vorbi la rândul lor, va fi cea mai mare trăncănăală despre cuplu și dragoste. Un dineu despre dragoste și mare, și atunci când ultimul invitat va fi plecat, vom pune pe ușa de la casă un anunț: *De vânzare*. Și ne vom îndrepta, la rândul nostru, în direcții diferite (...).

Un grup de musafiri s-a adunat pe terasa de sus a căror stâlpi de susținere înaintau până la prundiș. Nici Nadege nici Oudalle nu ar fi putut spune cine a avut ideea de a povesti prima istorie. S-a pierdut în noapte și a doua și a treia.

Dar, surprinși de ceea ce era pe cale să se petreacă la ei acasă, cei doi au făcut în așa fel ca poveștile următoare să fie înregistrate și păstrate. Aceste povești începeau cu magicul și tradiționalul „a fost odată” sau cu nuvele spuse la persoana întâi, felii de viață adesea sângărând și sordide. Nadege și Oudalle ascultau mirati, la auzul acestor construcții imaginare, pe care le vedeau clătînându-se în propria lor casă, și care dispăreau începând cu ultimul cuvânt spus, pentru a face loc altor evocări la fel de efemere. Urmăreau amândoi schimbarea pe care această succesiune de ficțiuni o realizează în ei. Li se părea că nuvelele lente, realiste, pesimiste, distrugătoare contribuiau la separarea lor, la ruinarea cuplului, în timp ce poveștile savuroase, calde, cordiale, din contra, îi apropiau. Dacă nuvelele s-au impus, mai întâi, prin adevărul sufocant și melancolic, poveștile au o atmosferă magică prin frumusețea și forța lor. Atingeau, în sfârșit, o strălucire și un șarm irezistibil. (...)

Ceea ce ne lipsea cu adevărat era o casă de cuvinte în care să locuim împreună. (...) Această construcție ne lipsea. Prietenii noștri ne-au dat toate materialele. Literatura ca panaceu pentru cuplurile ajunse la pierzanie.

Ea. Nu te-ai ridicat, nu ai mai lovit paharul cu cuțitul și nu i-ai mai anunțat pe prietenii noștri vestea tristă a despărțirii noastre, spuse Nadege.

EI. Totul se explică prin faptul că fatalitatea acestei despărțiri nu îmi mai apare la fel de clară, de evidentă, de când toate aceste povești mi-au intrat în cap, răspuse Oudalle.

Ea. Orice dineu pe mare era rafinat, adăugă Nadege. Te numesc bucătar șef al familiei noastre. Tu vei fi cel care sfințește preparatele noastre și conservatorul riturilor culinare care conferă mâncării dimensiunea sa spirituală.

Vasile GHICA

Artă

Altădată numai poezii boemi aveau aspect de boschetari. Acum...

Arta ne-ar putea înnobilă măcar o parte din timpul risipit.

Nu-i accept pe toți oniricii. Unii parcă au mâncat găini zăpăcite.

Mă tem că drumul de la Bach spre manele e cu sens unic.

Mulți creatori de artă pierd pariul despre care nici nu știu de ce le-a ocupat toată viața.

Într-o carte sunt, de fapt, cel puțin trei: cartea scrisă de autor, alta visată de el și cea a cititorului.

În artă, prestigiul este dictat de unicitate.

Absența, pe termen lung, a contactului cu arta ne poate schimba regnul.

Artistul trebuie să fie un disident perpetuu, un Gică contra al vremii lui.

Boema poate fi o plăcută acoladă între viață și artă.

La masa de lucru, toți creatorii de artă sunt colegi cu Dumnezeu.

Tradiția este memoria artei.

Scriitorul – acest star de apartament confort redus.

Arta îți aduce mai aproape cerul.

Prietenia este cea în lăntuire de idei în perfectă comuniune, cheia de aur care, răsucindu-se în sufletul unor ființe, descoperă similitudini – în primul rând – temperamentale, și în cazuri ferice, și de natură intelectuală. E cazul lui Jeni Acterian (1916-1958), care a atras în jurul ei spirite luminate ale unor timpuri de o încărcătură istorică demnă de a fi cunoscută. Prea bine se știe, curiozitatea (să nu spunem, indiscreția), fire a umanului, nedeamnă spre *Jurnalul unei fete greu de multumit*, în care vom descoperi reflecții din perioada 1932-1947. Prima impresie este aceea de încălcare a intimității unei adolescente, apoi a unei tinere traversând inedite trepte ale existențialului. Însa majoritatea consemnărilor sale ne îndreptătesc să apreciem un condei de o sensibilitate pură, cu judecări de valoare, cu frazări de o poeticitate ornamentală și metafizică, uneori, de ușoară profunzime filosofică. Expansivă, imprezibilă, exigentă și (auto)ironică.

Descoperim o Jeni Acterian zăbătându-se în lanțurile iubirii. Descoperim o Jeni neliniștită, roșind: „Viața are... gust de cenușă...” Descoperim o Jeni a esențelor analitice (gândind la diversitatea lecturilor sale sau la profesorii săi, pe care-i încrustează în linii, nu de puțin ori, dure (și-un singur exemplu și pare relevant, dacă ne gândim la

Livia CIUPERCĂ

Prețul singurătății

Tudor Vianu, considerat, pe drept cuvânt, un „obsedat de poezia pură”. lubește natura și Balciul. lubește marea și plimbările cu bicicleta. E fidelă prietenelor sale (în inima ei, un loc special ocupându-l Alice Botez – „Alisica”, cea care „are oroare de orice sensibilitate și teama de a nu cădea în ridicol”. 28.07.1936).

Jeni se dovedește un bun cunosător al sufletului uman, un profund și glacial analist, mai ales dacă este portretizat un bărbat, în diverse ipostaze: „bărbațiiăștia au niște infumături de neînghițit” (20.08.1935) sau un domn care are mâna moale „ca o plăcintă” (20.09.1938). Portretele sale devin trăsări de umbre și lumini, de o sobrietate riguroasă, neoclasicizantă. Un violonist e „viguoro ca un stâlp”, alții „spurcă pământul cu prostia lor” (9.01.41). La Nae Ionescu apreciază „felul lui de a privi realitatea în ochi...” (14.08.45). Mircea Vulcănescu „vorbește cu simplitate, cu voluptate, stăpân pe el, pe ideile lui, pe subiectul pe care-l dezvoltă cu subtilitate și claritate logică” (23.03.42). Emil Botta este „tânărul bard”

(1938). Nuni Dona devine, uneori, „agitată ca o Julietă” (12.03.46). Pe „S” (marea ei iubire), când îl detestă, când îl adoră. Un alt „S” devine, nici mai mult - nici mai puțin, decât o „bestie” (11.01.46). În adevăr, Jeni pare intranzigentă: „Mă doare-n cot de toți S. din lume și-n același timp îi și ador” (10.07.46).

La doar 19 ani, ea citise deja multă literatură, încât recunoștea imediat un text plagiat și, firesc să devină drastică, neiertătoare: „Iată încă o dovadă a ignoranței personalităților noastre literare...” (20.08.35) E dură și cu sine: (sunt) „rece ca o piatră” (5.06.41) sau „ca un Stradivarius pe care ai cânta sârba țigănească...” (21.11.41) și obsedată, încă din fragedă adolescență, de sănătatea ei: „E o vreme în care omul e bine să fie un animal sănătos” (14.03.1946) sau „Tare-i bine, Doamne, să fii sănătos și tânăr...” (10.07.46) „Am o teamă animalică de tot ce se apropie de moarte...” (18.03.1942) De aici, înstrăinarea ei de lume. Premonițiile ei nu au dat greș. Din păcate!



Trecerea s-a produs... cu mari suferințe! Astfel explicăm și dezamăgirile care i-au înnoțat existența: „Viața asta pe care o trăiesc între oameni e o mare păcăleală...” (18.08.38)

De fapt, toată generația ei a cunoscut, deopotrivă, „gustul de cenușă al vieții”, dar și pe cel al morții care „subintinde toată strălucirea de feerie, ca și toată mizeria acestei lumi”, după cum mărturisese în al său jurnal, fratele ei, Arșavir (*Jurnal*. 1929-1945/1958-1990).

Acest „gust de cenușă al vieții” ne duce cu gândul la *Spo-vedania unui condamnat*, din care reproducem câteva versuri, care se potrivesc perfect, și-ar putea mângâia amintirea „unei fete greu de multumit”: „Lubesc iluziile și visele/ Și luminile fără sfârșit / Lubesc timpul... că tot nu există/ Lubesc clipa în care se ascunde viața/ Și destinul cu capcanele lui/ Lubesc simplitatea morții/ Și lucrurile care nu se exprimă prin cuvinte/ Lubesc oamenii/ Și tot ce există pe lume/ Lubesc cerul, respirația și tot ce îmi dă imposibilul/ Lubesc IUBIREA...” (Chris Simion, *De ce nu suntem ceea ce putem fi?*)

Rânilor suferinței s-au îmbrățișat, mereu, mereu, constant, cu rânilor singurătății. O înfrățire despre care Jeni ar fi dorit să se topească în neuitare o dată cu ființa sa. Cât de greu ne este a accepta (după ce i-am simțit trăirile) că dezvoltarea notațiilor sale intime a rănit-o și-n împărăția lui Dincolo... Jeni Acterian nu și-ar fi dorit să-i fie citit *jurnalul*. De nimeni. O spune încă din 1935: „n-aș vrea ca acel cineva să ia cunoștință de toate ascunzăturile... și secretele mele”. Sperăm să-l ierte pe fratele ei, Arșavir, și pe noi, pentru această plăcut-dureroasă indiscreție!

Este pentru a treia oară când, la Bacău, după plecarea pentru totdeauna dintre noi a regretatei Dany-Madlen Zărnescu (în toamna lui 2014), soțul ei, sculptorul Gheorghe Zărnescu, a imaginat iarăși o expoziție comună, deschisă publicului pe 20 aprilie 2016, la Galerile *Frunzeti* ale UAP, filiala Bacău, în sala mică și cochetă de la parter. Atunci au spus câteva cuvinte de suflet pictorul Dionis Pușcută, președintele filialei bacăuane, apoi pictorul Mihai Chiuaru, poetul Val Mănescu, iar eu am citit câteva versuri pe care le voi transcrie, neconvențional, în finalul acestor rânduri. Mărturisesc faptul că relația profundă dintre cei doi artiști, cât o viață de om (și chiar mai mult), mi-a adus în memorie discursul lui Aristofan, din „Banchetul” lui Platon, despre mitul androginului. Și Doina Cernica era marcată, prin toamna anului 2015, de posibilitatea, tulburătoare în fond, ca doi artiști să expună împreună, „făcându-ne să ne întrebăm dacă am mai vizionat expoziții cu un autor plecat dintre noi și călăuș continuându-și menținerea cuplului cu lucrările lui pe simeze”.

Însă Dany și „Georgică”, așa cum îi spun prietenii, au expus împreună și înainte de „plecarea” ei. Așa s-a întâmplat în 2005, de exemplu, când cei doi expuneau la galeria „Artis” de la parterul Teatrului Național din București. Veronica Marinescu, într-o cronică a evenimentului, observa atunci complementaritatea celor doi artiști, care, cu materiale și modalități diferite, construseră o „simfonie în negru”, cum numea expoziția aceea criticul de artă Corneliu Antim, la deschidere. Colajele lui Dany Madlen conțineau monocromii în negru „executate cu tușuri și culori acrilice pe hârtie manuală – mată sau poroasă – închipuind aripi, icoane, amurguri, dimineți, locuri de taină, cruci, geometrii afective, dialoguri interioare”, așa cum consemna în cronică ei Veronica Marinescu. De asemenea, absolut remarcabile și surprinzătoare erau structurile din lemn ars ale lui Gheorghe Zărnescu, închipuind pe „Christ”, „Chivotul zburătoarelor”, „Moara” etc.

Dan PETRUȘCĂ

Note despre un vernisaj de suflet

Tot astfel, pe la sfârșitul lui iulie 2009, Dany-Madlen și Gheorghe Zărnescu expuneau împreună la Suceava. Criticul de artă Valentin Ciucă îi numea atunci „Cel mai frumos cuplu de artiști” pe care l-a cunoscut, remarcând caracterul atipic al expoziției, cât și originalitatea expresiei artistice a fiecăruia.

Problema *negrului* în colajele lui Dany Madlen a fost comentată în fel și chip. Marin Gherasim afirma că, în colajele ei, „negru este culoare” și că acesta, în forme geometrice, „devine o forță ordonatoare”. Carmen Mihalache observa, într-o cronică din revista „Ateneu”, că artista are „un stil al ei, unic, inconfundabil” și că *negrul* din tablourile ei este un „mediu germinativ, din care irump formele, viața”. Artista însăși mărturisea cu vreo zece ani în urmă că *negrul* îi arată „calea spre locul de taină, unde se dezvoltă lumina interioară”. Ea mai adăuga atunci că *negrul* nu este nici pe departe un semn al pesimismului și că el, de fapt, are legătură cu obiectele de-

corative din vremea copilăriei și adolescenței sale trăite în Bucovina natală, unde se puteau vedea la tot pasul covoare negre cu flori roșii, catrințe negre cu fir auriu sau vasele negre de lut de la Marginea, cu incizii în tonuri de negru...

Pe de altă parte, Corneliu Antim, cel care a vernisat expoziția de la București amintea mai sus, spunea că pentru Gheorghe Zărnescu nu există obiect „care să nu-și poată afla rostul într-o construcție imaginară”. În același spirit, cu prilejul unei expoziții personale a lui Gheorghe Zărnescu deschisă la Centrul de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău, cu vreo câțiva ani în urmă, criticul de artă Pavel Șuşar susținea că un punct de plecare, pentru sculptor, îl constituie gesturile avangardiste ale lui Marcel Duchamp. Adaug aserțiunea că sculptorul român s-a îndepărtat de Duchamp prin reconfigurarea obiectului în spațiu, astfel că un Isus pe cruce din lemn ars expus pe simeză, dincolo de ideea de jertfă, sugerează arderea de sine, purificarea. Sau un scaun, care are, din cele patru, un picior dintr-o mătură, poate să susțină ideea de zbor...

Să mă întorc, în câteva rânduri, la expoziția comună a celor doi artiști de pe 20 aprilie 2016, de la care am pornit. Pictorul Mihai Chiuaru remarcă atunci originalitatea operii regretatei Dany Madlen Zărnescu, simplitatea, rafinamentul, cât și capacitatea artistei de a fi creat, cu economie de mijloace, un maximum de expresivitate. *Negrul* din colaje, mai spunea Mihai Chiuaru, este un semn al smereniei, arta ei având o coordonată ascetică. Apoi, poetul Val Mănescu, într-o prezentare poemătică, adăuga faptul că „Dany-Madlen Zărnescu a adus în lumea artei plastice ceva nemaivăzut: negru pe negru pe negru pe negru” și că artista a reușit să facă „demonstrația frumosului distins,

creat în nișa de negru, cu nuanțele lui misterioase, puternice și protectoare...”

Înainte cu vreo oră de a mă duce la vernisaj, am scris câteva versuri care ar putea constitui o poezie. Acel text, pe care l-am citit cu prietenie în public, atunci, nu avea titlu, ci doar această dedicație: „Pentru Dany și Gheorghe Zărnescu. Bacău, 20 aprilie 2016”. Iată-!

Dany simtea nevoia de negru și asta pentru că în sufletul ei aduna un vârtej de lumină uneori, ca din întâmplare, în mijlocul tabloului, din ape întunecate ieșeau albastrul sau violetul alteori, ca viața în clopot se vedea o pată de roșu întotdeauna mi s-a părut că negrul din tablou aspiră lumina din încăperea și când ea se aduna la obârșie în Bucovina, toate se filigranau într-o catrință cât zarea pământului

Însă George locuia printre lucruri locuia în ideea de lut aruncat de care mai nimeni n-are nevoie îl vizitate cândva pe Duchamp dar s-a întors cu spatelul la el ca să se întâlnească în sfârșit ei și lucrurile

de care nimeni n-are nevoie și de-atunci ia crengi bușteni scândurii țevi stopuri mături scaune

și alte nimicuri

le unge cu mir și le conferă ceva metafizic

Dany și George sunt într-un balansoar de o parte și de alta a lumii ei vorbesc tot timpul, fiindcă au în dictionarul lor, cuvinte pe care noi nu le știm sau pe care, pur și simplu nu ni le aducem aminte



© Gheorghe Zărnescu

II. Experiența pariziană: cum începi să fii Rilke (1)

„Eu poate merg prin muntii grei mereu/ în vine, singur, ca un minereu;/ și-atât de-adânc, că nu văd nici sfârșit,/ nici zări: aproape-i totu-n jurul meu,/ și-apropierea piatră-a devenit” (ed.cit.) Sunt primele versuri ale cărții a treia („Cartea despre sărăcie și moarte”) a „Ceaslovului”, scrise în aprilie 1903, în timpul unei scurte șederi la Viareggio, când Rilke are 18 ani. Spațiu obscur, bucurându-se de libertate și vastitate, Dumnezeuul primelor două cărți a devenit, aici, piatră, munte. De ce zid s-a izbit poetul? Răspunsul îl aflăm în aceeași „Carte despre sărăcie și moarte”: „Căci, Doamne, marle orașe sunt/pierdute și în destrămare;/ și ca de flăcări fuge cel mai mare, –/ și să le-aline nu e alinare./ și curge timpul lor mărut.// Trăiesc acolo oameni, greu și rău./ și-s în adânci odăi, cu gestul frânt,/ mai speriați ca turma de curând;/ respiră-afară treaz pământul tău./ ei însă sunt și nu mai știu că sunt” (ed.cit.). Rilke s-a „izbit” de Paris și, precum Kleist în urmă cu aproape un secol, a fost copleșit de uimire și anxietate. Clarei, rămase în Germania, principalul destinatar de atunci, îi scrie, după trei zile de la sosire, la 31 august 1902: „.... Parisul, care este într-adevăr un mare oraș străin, foarte, foarte străin pentru mine. Spitalele ce se văd aici pretutindeni mă neliniștesc. Înțeleg de ce revin fără încetare la Verlaine, Baudelaire și Mallarmé. Pe toate străzile observi bolnavi care umblă, pe jos sau în mașină. Ți vezi la ferestrele de la Hôtel-Dieu în ciudatul lor costum, trista și livida uniformă a bolii. Ghicești imediat că în acest imens oraș se află regimente de bolnavi, armate de muribunzi, popoare de morți. Nu mai încercasem așa ceva în niciun alt oraș și e ciudat că mi se întâmplă chiar la Paris, unde (cum scria Holitscher) nevoia de viață e mai puternică decât oriunde în alt loc. Nevoia de viață este ... viață? Nu, viața e ceva ce ține de calm, de vast, de simplu. Nevoia de viață e grabă și gonire. E nevoia de a avea viața, de îndată, întreagă, într-o oră. De asta Parisul e plin și de aceea e atât de aproape de moarte. Un oraș străin, străin...” Această prezentă apăsătoare a mizeriei, a decăderii, a morții, conjugată cu tumultul unei false vieți, constituie prima impresie pariziană a lui Rilke. Cartea pe care o va scrie în acești ani, „Insemnările lui Malte Laurids Brigg”, deopotrivă sfidare și depășire a acestei stări „pariziene”, e și traducerea unei intensități aproape insuportabile: „Când șed cum în chilia mea, pot încerca să mă gândesc liniștit la ce mi s-a întâmplat. E bine că nu las nimic nesigur. Deci am intrat și am văzut la început că masa la care obișnuisem să șed era ocupată de altcineva. Am salutat spre micul bufet, am comandat și m-am așezat alături. Dar iată că l-am simțit, deși nu se mișca. Exact nemșcarea lui am simțit-o și am înțeles-o dintr-odată. Legătura dintre noi era stabilită și am știut că era înțepenit de groază, o groază de ceva ce se petrecea în el. Poate se rupsesse vreo venă, poate chiar atunci pătrunsesse vreo otrăvă, de care se temeai mai mult, în ventricule, poate creștea o tumoare mare ca un soare pe creier, schimbând pentru el fața lumii. Cu o încordare de nedescris m-am silit să-l privesc căci mai speram ca totul să fie închipuire. Dar s-a întâmplat că am sărit în sus și m-am repezit afară; căci nu mă înșelasem. Sădea într-un palton

Rainer Maria Rilke – 90 de ani de la moarte

Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

gros, negru și figura lui cenușie și încordată atârna în jos, într-un fular de lână. Gura îi era închisă, ca și cum i-ar fi pecetluit-o o greutate mare, dar nu se putea spune dacă ochii priveau încă: ochelarii aburiți, fumurii îi acopereau și tremurau puțin. Nările erau dilatate, și părul lung se ofilea ca de căldură peste tâmpelile devastate. Urechile erau lungi, galbene, aruncând umbre mari înapoia lor. Da, el știa că în acel moment se îndepărtase de toate; nu numai de oameni. Încă o clipă și totul își va fi pierdut sensul, și această masă, și ceasca și scaunul de care se agăța. Tot ceea ce era cotidian și apropiat va fi devenit de neînțeles, străin și greu. Astfel ședea acolo și aștepta să se întâmple. Și nu se mai apăra” (Ed.Univers, 1982; trad. Lidia Stăniloae). În Parisul de atunci, nu mai exista un loc unde să scapi de teroare: „Existența e ceva îngrozitor în fiecare particulă de aer. Îți inspiri cu transparența lui, în tine devine precipitat, tare, ascuțit, ia forme geometrice printre organele tale; căci groaza și chinurile suferite pe eșafod, în camerele de tortură, în casele de nebuni, în sălile de operație, pe sub bolțile podurilor în toamna târzie, totul are o tenacitate nepieritoare, toate există și se agăță geloase de înspăimântătoarea lor realitate, de tot ceea ce este. Oamenii ar vrea să poată uita multe dintre spaima; somnul lor șlefuieste blând aceste urme din creier, dar visele îl alungă și le refacă. Și ei se trezesc râsuflând greu, și lasă să se topească în întuneric raza unei lumânări și beau, ca pe o apă îndulcită, liniștea semiobscură. Dar vai, pe ce muchiie stă această siguranță? Cea mai mică mișcare e de ajuns și privirea trece dincolo de ceea ce-i cunoscut și prietenos; iar conturul cel mai mângâietor devine doar o muchiie a grazei” (ed.cit.). Nu ne mai surprinde nici că Rilke îi scrie lui Lou, în 1903, că experiența pariziană e similară, pentru el, cu cea căpătată în școala militară, suscitând în inima sa, aceeași spaimă uimită în fața a „ceea ce se numește viață”. Din nou, ciocnirea de enigmatică obscuritate a lumii, dar, de data asta, multiplicată la nesfârșit: fiecare zgomot ori fiecare întâlnire îl traversează pe scriitor, îl sfâșie, îl amenință cu doborârea. Dar, dacă se refugiasse,

copil, în visele fără consistență, dacă tânărul poet găsește azil în imensitatea rusă, apoi în calda comunitate din Worswede (cu speranța, o clipă, a unei vieți „normale”), Rilke, cel din 1902, pe care fiecare an îl întârește în interior, găsește împotriva anihilării, sufocării în acest munte de piatră, o apărare mai aspră, însă mai eficace: exemplul lui Rodin, alături de care o comandă de la un editor de artă trebuia să-i permită a trăi câțiva ani. În 13 februarie 1912, Rilke îi scrie lui Norbert von Hellingsrath, tânărul editor al lui Hölderlin, aflat la Paris: „.... de mai multe ori mă întrebam dacă Parisul vă era absolut necesar. [...] Fără îndoială că am fugit de el în mai multe rânduri, dar abia aveam siguranța că îmi oferea, făcut inofensiv prin distanță, o imagine limpede și durabilă în care, revenindu-mi curajul, descopeream și recunoșteam motive ce mă priveau atât de aproape, încât odată întors aici, aveam mereu scuza de a fi acolo doar din cauza lor. Înțeleg la fel de bine, acum, că multipla sa completitudine, în care totul părea să se anuleze, astfel încât nu mai rămâne decât o plutire, o vibrație amestecată în aer, un fel de tentație de ceva ce ar dispărea într-o clipă, – că această multiplicitate [...], acest roi zumzând, niciodată n-aș fi putut să mi-l fac profitabil dacă Rodin nu m-ar fi făcut mai întâi să-l uit cu totul. Mulțumită lui, mulțumită operei sale vii, pe această colină aproape campestră dominând Sevres, m-am obișnuit cu ființa incomensurabilă pe care el o înfruntase atât de diferit [...] și, în timp ce el îmi permitea să mângâi coama Parisului său, prezentimentul se năștea puțin câte puțin în mine din specia de sălbătăcie, de pericol și de ricoșeu pe care puteam să-o aștept de la al meu...” Cum a putut Rodin să cântărească, pe subtila balanță interioară a lui Rilke, la fel de greu ca oroarea unui oraș aparent destinat morții? Răspunsul e într-o scrisoare, din 8 iulie 1903, având destinatator pe aceeași Lou Andreas-Salomé: „Când am venit pentru prima oară la Rodin și am prânzit la el, la Meudon, cu persoane pe care nu le prezenta, străini așezați la aceeași masă, am înțeles atunci că propria casă nu era nimic pentru el, poate o mărută necesitate mi-

zerabilă, un acoperiș pentru a dormi și a se adăposti de ploaie: că nicio grijă nu exista pentru el, că nicio greutate nu-i stânjenia singurătatea și concentrarea. Doar în interiorul lui însuși purta obscuritatea, refugiul și liniștea unei case pe deasupra căreia era el însuși devenit cer și pădure de jur-împrejur și orizont îndepărtat și mare fluviu curgând fără încetare. O, ce siguratic e acest bătrân care, plonjat în el însuși, se menține plin de sevă ca un bătrân arbore în toamnă! A devenit profund; a săpat o profunzime în inima sa și palpațiile sale răsună de foarte departe ca din mijlocul unui munte.” Dacă muntele poate fi această masă de suferință anonimă la care s-a rezumat Parisul mai întâi (în ochii lui Rilke), tot muntele e greutatea suverană a unei imense opere, de fapt, o contrapondere. „Imnurile” închinat lui Rodin răsună încă în multe scrisori adresate Clarei. Nu mai puțin, scrisorile mărturisesc că operele din această perioadă sunt de o adâncime a privirii și de o consolidare a expresiei în egală măsură admirabile. Dumnezeuul puternic, obscur, fără limite, pe care Rilke îl văzuse în *nuce* în inima și în spațiul rușesc, Bătrânul suveran din „Ceaslovul”, îl găsește chiar în momentul când violența realității riscă să-l nimească, incarnat în Rodin, inepuizabil creator de „lucruri” artistice.

Ceea ce Rilke vede în opera lui Rodin, sfidând timpul ca o catedrală, e chiar modelul pentru ceea ce ar trebui să facă el prin intermediul cuvintelor: să transforme angoasa în „lucruri” de artă, în statui, în tablouri, în poeme. Or el nu poate spera să ajungă la asta, și Rodin i-o spune limpede, decât prin „meserie”, prin-o modificare radicală a metodei sale de lucru. Deja, în schița „Cărții despre viața monahală (prima a „Ceaslovului)”, în 1899, notase pe marginea manuscrisului uneia dintre rugăcuni: „Aici, călugărul a devenit aproape un artist. Deși se lasă construit încă de versurile sale în loc să le construiască.” Exemplul lui Rodin e munca fără preget, tot timpul, e răbdarea artizanului. Dar unde e unealta, ciocanul artei lui? Lou Andreas-Salomé, mereu clarvăzătoare, îi reamintește că limbajul nu se comportă niciodată ca lutul. Însă esențialul convingerilor sale se afirmă: în primul rând, arta nu e o activitate ilegală: „Obiectul e determinat, obiectul de artă trebuie să fie mai mult, subtras celui mai mic hazard, celui mai mici incertitudinii, ieșit din timp și încredințat spațiului, a devenit durabil și apt pentru eternitate. Modelul nu-i decât aparent, obiectul de artă există. Astfel, acesta constituie indicibilul progres față de celălalt, în faptul de a fi tăcuta și crescândă realizare a dorinței de a fi, care în natură urcă începând cu toate lucrurile. La fel e îndepărtată eroarea ce voia să facă din artă meseria cea mai arbitrară și cea mai pretențioasă; e actul cel mai umil de a sluji și în întregime susținut de lege” (dintr-o scrisoare către Lou Andreas-Salomé). E o profesiune de credință ce se va dovedi decisivă până la sfârșit: „O, Lou, într-un poem ce-mi reușește, e mult mai multă realitate decât în nu știu ce relație ori înclinație pe care aș putea-o resimți; acolo unde crezi, eu sunt adevărat și mi-ar plăcea să găsesc forța de a-mi întemeia viața în întregime pe acest adevăr, pe această naturalitate și pe această bucurie infinite ce, uneori, îmi sunt acordate” (din aceeași scrisoare).

Georghe IORGA



o Ion Mihailescu

**Ecouri
dostoievskiene
în revista
„Gândirea“ (4)**

Atitudinea lui Crainic față de Dostoievski, pe care-l acuza că ar fi admis ca telurile spirituale ale ortodoxiei să fie una cu telurile imperialiste ale autocrației tarii (vezi „Gândirea“, nr. 5/1923, „Politică și ortodoxie“), pare să fie una efemeră sau puțin confuză. Este o asertiune puțin rătică în discursul general al lui Crainic raportat la Dostoievski, o afirmație care nu este însoțită de probe. Între 1849-1854, Dostoievski a cunoscut suplicii ocrnei. Știm că Pobedonostev i-a solicitat lui Dostoievski, în 1876, să-i trimită tareviului Alexandru articolele sale care erau consemnate în „Jurnal“. Constantin Petrovici Pobedonostev a fost cel mai important sfătuitor al țarului Alexandru al III-lea, mentor al al fiului acestuia, Nicolae al II-lea, și conducătorul Sfântului Sinod, din 1880 până în 1895. El propovăduia, între altele, teama raportată la libertatea cuvântului și ura democrației. Dostoievski nu l-a ocolit pe prințul moștenitor, cel căruia, cu vreo trei ani înainte, îi trimisese/dedicase o copie a romanului „Demonii“. Înșuși țarul Alexandru al II-lea îl roagă să discute cu fiii săi, pentru a-i influența benefic. Aplecarea lui Dostoievski către casa imperială este evidentă, dar nu credem că ideile imperiale l-au fascinat pe romancierul Dostoievski, ci viceversa...

Fericit, Nichifor Crainic revine în „Gândirea“, nr. 8, 9, 10/ianuarie, 1924 (studiul „Parsifal“, pag.181-186), cu o analiză în care atitudinea dostoievskiană față de ortodoxism este reasezată în matca firească. Această reevaluare este realizată pornindu-se de la o opinie formulată cumva împotriva cursului aplauzelor care însoțesc discursul pragmatic de reformator al lui Petru cel Mare. Scrie Crainic: „Rusia nu avea încă «orașe». Avea târguri, piețe de schimb. Petru cel Mare crează orașul după modelul apusean, adică imprimă formele de viață zămislite dintr-o lungă evoluție culturală și vioiește ca în aceste forme, definite, create pe măsura sufletului occidental, să încapă sufletul haotic și nemărginit al Rusiei. E ceea ce Spengler numește fenomen de pseudo-morfază – captarea unui suflet primitiv în formele străine ale unei culturi înaintate. Petrinismul, curentul de europeanizare, și-a continuat silnic opera de falsificare. El a creat sufletul orașului, străin de sufletul satului rusesc, a creat în oraș «societatea» în al cărei ultim strat au clocit ideile bolșevismului, a căutat să denatureze caracterul magic al religiei transformând-o în pro-



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (47)

„Crestinismul lui Dostoievski e ortodoxia sufletului simplu, țărănesc. Întreaga rezistență rusă față de Occident are o coloratură puternică ortodoxă. Problema Rusiei în raport cu civilizația europeană e problema tuturor popoarelor de regim patriarhal din sânul ortodoxiei.“

Nichifor Crainic

blemă etic-socială prin Tolstoi. Revoluția din 1917 ar fi, în originea ei, opera lui Petru cel Mare. Sufletul haotic al Rusiei a refuzat totuși să încapă în forme străine. Pentru adevărul rui, opera petrinismului e opera diavolului și tot astfel Europa care a hrănit petrinismul. Petersburgul e orașul lui Satan. «Întâia condiție de eliminare a simțirii poporului rus este: să urăm din toată inima și din tot sufletul Petersburgului scrie Aksakov lui Dostoievski». Când Crainic acceptă gândul că „mileniul apropiat aparține creștinismului lui Dostoievski“ – și nu celui creștinism asociat cu „cu telurile imperialiste ale autocrației“ –, atunci când afirmă că acest creștinism este „ortodoxia sufletului simplu, țărănesc“, percepția discursului dostoievskian este netrucată: „Iar Dostoievski, elementar și apocaliptic, e pentru Spengler adevărata întrupare a țărănimii rusești: adevărul rus «e o bucată din Dostoievski». El refuză bolșevismul și dorește o formă proprie de viață, o religie proprie, o istorie viitoare proprie. Bolșevismul e opera occidentalului fără să vrea: Tolstoi. «Crestinismul lui Tolstoi era o confuzie. El vorbia de Cristos și se gândea la Marx. Mileniul apropiat aparține creștinismului lui Dostoievski». («Untergang des Abendlandes», vol. II, p. 236). Creștinismul lui Dostoievski e ortodoxia sufletului simplu, țărănesc. Întreaga rezistență rusă față de Occident are o coloratură puternică ortodoxă. Problema Rusiei în raport cu civilizația europeană e problema tuturor popoarelor de regim patriarhal din sânul ortodoxiei“.

Se cuvine să precizăm însă că percepția dostoievskiană raportată la Petru cel Mare este sensibil diferită de cea a lui Nichifor Crainic. Reforma lui Petru este privită de Dostoievski ca fiind esențială pentru devenirea Rusiei: „Însă în aceasta a și constat reforma noastră, toată opera lui Petru. Într-un secol și jumătate ne-am ales de pe urma ei cu lărgirea orizontului, lucru fără precedent, poate, la niciun alt popor, nici în antichitate, nici în epoca modernă“. („Jurnal de scriitor“, vol.II., pag. 28, Editura Polirom, Iași, 1998.) În bolșevismului, a căutat să denatureze caracterul magic al religiei transformând-o în pro-

du-ei esență. „Ce înseamnă pentru noi reforma lui Petru? (...) Că doar n-a însemnat numai adoptarea costumelor, obiceiurilor și a descoperirilor din știința europeană. Da, se pare că Petru s-o fi inițiat mai întâi doar în acest sens utilitar, imediat, dar ulterior, dezvoltându-și ideea, Petru s-a supus fără îndoială unei intuiții secrete, care l-a dus, în lucrarea sa, spre telurii viitoare, indiscutabil mult mai vaste decât utilitarismul imediat“. („Jurnal de scriitor“, vol. III., pag. 334-335, Editura Polirom, Iași, 2000.)

Pamfil Șeicaru, cel considerat a fi cel mai important ziarist interbelic, personalitate controversată, oferă în nr. 12/martie 1924 al revistei „Gândirea“ (pag. 273- 275) și perspectiva asupra competențelor sale de sociolog, de spirit preocupat de avaturile literaturii europene. În eseu „Neobonjurism și autohtonism în cultură“ el formulează interogația: „În ce măsură o literatură, de o pildă, își poate realiza năzuințele de expansiune?“ În 1873, Dostoievski i-ar fi răspuns sceptic lui Pamfil Șeicaru la această întrebare. Expansiunea se realizează și prin traduceri. Referindu-se la traducerea lui Gogol în limba franceză, Dostoievski nota amar: „Din această traducere a ieșit o asemenea ciudătenie, încât eu, deși presimeam dinainte că Gogol va fi transpus în franceză, nu mă așteptam totuși la un asemenea rezultat (...) Literalmente, Gogol a dispărut. Tot umorul, tot comicul, toate detaliile și momentele principale ale deznodămintelor (...) s-au pierdut ca și cum nu ar fi fost (...). Pe scurt, tot ce ne este specific, tot ce ne e național prin excelență (deci, tot ce este cu adevărat artistic), după părerea mea, rămâne o necunoscută pentru Europa“. (F. M. Dostoievski, „Jurnal de scriitor“, vol I, pag. 83, Polirom, Iași, 1998.) Și, ca să fie și mai convingător, Dostoievski adaugă: „Traduceți nuvela *Rudin* de Turgheniev (vorbesc de d-I Turgheniev deoarece este cel mai tradus dintre scriitorii ruși și despre nuvela *Rudin*, deoarece, dintre toate scrierile d-lui Turgheniev, seamănă cel mai mult a ceva nemțesc) în ce limbă europeană doriți, și nici măcar nu va fi înțelegasă.

Esența principală a lucrurilor va rămâne chiar cu totul nebănuită“. (Ibidem). Intervalul 1873-1924 a adus însă schimbarea acestei viziuni dostoievskiene. În acord cu ecourile europene, Pamfil Șeicaru scrie: „Astăzi literatura europeană este cucerită, stăpânită de literatura rusească“. Nu lipsesc argumentele: „S'ar putea crede că revoluția care a doborât străvechiul imperiu țarist a provocat un interes deosebit pentru literatura nației care se înfățișa ca propovăduitoare a unei noi evanghelii. Apusul caută în literatură sensul, explicația tuturor tainelor ce învăluiau revoluția răsăritului. Cu mult înainte, la 1886 Vogüe înfățișa în «Le roman russe» o literatură nouă, profund umană și specific națională. Dela acea dată începe cucerirea Europei de spiritul rusesc. Și cât s'a «despersonalizat», «desnaționalizat» Tolstoi, Gogol, Dostoievski; ar putea cineva să ne spună? Tocmai revelația unei noi sensibilități cu totul specifică, națională, tocmai revelația unei umanități care aducea un conținut sufletesc cu totul nou, o viziune a vieții așa de ciudată, a provocat curiozitatea spiritului european. (În treacă amintim pe Tourgenef: cel mai european scriitor rus este cel mai puțin valoros literaricesc). O anume inocență, un val răvășitor de inedit, o prospețime a firii, o altfel de revoltă a spiritului i-a cucerit pe europenii cantonați în clișee literare-artifice care și sleiseră mult din darul provocărilor inițiale. „Ce barbar, scrie Pamfil Șeicaru, a răsunat glasul rusesc în armonia artei europene, cum a acoperit ca o avalanșă bietele controversate ale estetismului! Totalizarea morală a istoriei poporului rus; mucjuc, bisericile cu auritele lor cupole își prelungeau umbra deasupra Europei. Ca odinora în preajma anului o suță, când Asia arunca apusul o nouă ideologie, astăzi popoarele Europei primesc expresia literară a sufletului rusesc. Conlucrarea culturală internațională se face fără ca poporul rus să elimine elementul etnic din arta lui, ci tocmai datorită relieforilor caracterelor etnice, arta rusească și-a deschis un drum biruitor. Sufletele crescute în preajma bisericilor aduc Europei

obosite de scepticismul comod la la Voltaire – căruia Anatole France i-a adăugat doar o strălucire nouă – fiurul de vieată a celor cari au aruncat o punte mistică între singurătatea tristă a sufletului lor și majestatea cosmosului. Pentru rățăitorii oboșiți prin deșertul unei arte fără mistuitoare adâncimi umane, arta rusească se înfățișează ca o nouă revelație a vieții, a infinitului, a lui Dumnezeu“.

Pamfil Șeicaru sesizează că spiritualitatea europeană trebuie să admită gândul că accente devenite universale, precum rusul Dostoievski sau norvegianul Ibsen, privite cu surprindere de către unii, nu sunt doar „accidente de creștere“, ci, necesar, fac parte din frumoasele răvășiri ale spiritului: „Spiritul rusesc devine european, se universalizează prin înălțimile noi pe care le ridică, înălțimi de unde se poate vedea o nouă înfățișare a vieții. Am repetat cu insistență caracterul cu totul național pe care îl păstrează sufletul rusesc revărsat ca o lavă, pentru a înțelege eroarea acelor cari își închipuie că vom putea păși în cultura umană, cu imitațiile conștiințios făcute după modelele trimise din Paris odată cu jurnalele de modă. «Scrupulele etnice sunt un accident de creștere!» Dostoievski «un accident de creștere» al literaturii rusești; sau Ibsen «un accident de creștere» al literaturii norvegice? Marea frumusețe a naturii stă în numeroasele accidente geologice care au brăzdat pământul cu pitorești «accidente» de teren în locul unei nesfârșite și dezolante întinderi ca o tupsie“.

Pornind de la „ofensiva“ europeană a literaturii și culturii ruse, Pamfil Șeicaru ne oferă o interesantă lecție și pentru modul în care ar trebui să abordăm cu înțelepciune, astăzi, dialogul civilizațiilor: „Cultura celorlalte popoare îți poate fi o verificare și un stimulent, dar nicicum o sursă de disciplină și de creație. Evident că în domeniul științific elementul etnic dispare, dar în domeniul artei și al filozofiei îl formează axa. Peste hotare putem peregina, ne vom găsi pe noi nu atât în ceea ce acceptăm cât, mai cu seamă, în ceea ce refuză «eu-l» nostru. Din succesele rezistențe ale spiritului nostru, ni se va contura personalitatea. Ar fi o lipsă totală de înțelegere dacă am socoti tendința spre o accentuare a elementului autohton, drept o înclinare spre izolarea noastră culturală. Mahatma Gandhi, marele animator al naționalismului indian, scria: «Nu vreau să-mi fie casa mea împreună din toate părțile și ferestrele să-mi fie astupate. Vreau ca sufletul culturilor tuturor țărilor să circule liber străbătându-mi casa, dar refuz să mă las smuls, Religia mea nu este o religie de închisoare»“.

N. 28 aprilie 1941, în satul Giurgiuoana, comuna Podu Turcului, județul Bacău. **Profesor, prozator, ziarist, editor, etnograf, întreprinzător, politician.** Este cel dintâi fiu al tărănilor Tudora (n. Popa) și Vasile Marin, o familie de gospodari cu trei copii, care s-au străduit să-i ofere toate condițiile pentru a învăța și a izbui în viață. A copilărit în satul natal, începându-și studiile la Școala Primară Giurgiuoana (1948-1952), în perioada când lupta cu analfabetismul abia începuse și când procentul analfabeților în totalul populației Moldovei încă era în jur de 60 la sută. A urmat apoi cursurile ciclului gimnazial și ale celui liceal la Podu Turcului, absolvind Școala Medie (în prezent, Liceul Teoretic „Alexandru Vlahuță”, 1952-1959) în prima promoție cu 11 clase. S-a numărat an de an printre cei mai silitori elevi, începând din clasa a VII-a punându-și în valoare și abilitățile literare, la o întâlnire cu scriitorii băcăuani fiind răsplătit pentru creația sa cu o... cutie de bomboane. Membru activ al cenaclurilor liceului, coordonat de profesoara Elena Tudorache, și al Bibliotecii Comunale, a câștigat toate etapele Concursului „Iubii cartea”, la cea națională duelându-se, de la egal la egal, cu viitorul mare prozator Fănuș Neagu. Cu acceptul profesorului de limba română Damian Minea, care nu agrea literatura proletcultistă a vremii și nici noua literatură sovietică, a citit fără teamă cărțile aflate la index și a rămas fascinat de literatura lui Stendhal, Hugo, Balzac, Dickens. Președinte al cenaclului liceenilor, la ședințele căruii participau adeseori scriitorii băcăuani Radu Cărneci, Gh. Anghelache, Ion Gheludestelnică, a girat în jur de 25 de numere ale unei publicații literare scrisă manual, iar în tandem cu Mihai Sirghi a prezentat lunar, în sala Căminului Cultural, atractive proiectii cinematografice. Încurajat de acest gen de întâlniri, în 1958 a debutat ca publicist în paginile ziarului regional **Steagul roșu**, aflând încă din start un acut spirit critic. Dublu licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” (1961-1965) și al Facultății de Filologie, secția limbi străine, a Universității București (1970-1974), a dedicat învățământului gimnazial și liceal peste patru decenii, activând ca profesor de limba română la Școala Generală Măcărești, județul Iași, la liceele 2, 3, 4 și „Mihail Kogălniceanu” din Vaslui, la prima fiind și director vreme de 6 ani. Începând cu 3 martie 1970 a fost promovată inspector la Comitetul de Cultură al județului Vaslui, recent înființat, și până în martie 1974, când, în urma unei delatiuni, a fost silit să revină în învățământ, și-a făcut simțită prezența în 388 dintre cele 436 sate vasluiene, îndrumând atât activitatea culturală, cât și cea de la stațiile de radiofrecvență și

Personalități băcăuane

Dumitru V. Marin

bibliotecă, în care a introdus cataloagele alfabetice și tematiche, precum și clasificarea zecimală. În acest interval a îndrumat, de asemenea, construcția căminelor culturale de la Berezeni și Dragomirești, a fost dirijinte de șantier la Casa de Cultură din Vaslui, a participat la sesiunile de comunicări de la București, Craiova, Reșița și Târgoviște, a fost invitat în jurul Festivalului „Maria Tănase”, unde a descoperit-o pe solista Ionela Prodan, a organizat primele trei ediții ale Festivalului Umorului, căruii i-a atribuit numele lui Constantin Tănase, a propulsat Văliărețul de la Voinești la Festivalul Obiceiurilor de Iarnă de la Muzeul Satului (1971). Totodată, a reluat cercetările etnografice și folclorice din studentie, când a început valorificarea tezaurului moștenit de la Tudor Pamfile, publicând noi studii despre acesta și despre Dimitrie Cantemir, făcând investigații și culegeri de folclor în comunele vasluiene, concretizate apoi în articole de specialitate ori publicistice. Între acestea, amintim doar câteva dintre cele publicate în **Vremea nouă** (Frumusețile poetice ale sâtenilor îi stăpâneau sufletul, 90 de ani de la nașterea lui T. Pamfile; O prestigioasă revistă de folclor: Ion Creangă. 65 de ani de la apariție; Valorificarea folclorului local în mișcarea artistică de masă), **Scnteia tineretului** (Dimitrie Cantemir - Un precursor în sociologie), **Cronica** (O prestigioasă revistă de folclor, Ion Creangă; Argumentul folclorico-etnografic), **Ciopotul** (Etnografic). 300 de ani de la nașterea marelui patriot și cărturar român D. Cantemir) și **Tribuna școlii** (Dicționar de pseudonime). Cu

studii ample despre istoria folcloristicii și etnografiei naționale a fost inclus, de asemenea, în volumele colective **Cântecul popular românesc, studii de folclor**, II (Considerații privind cântecul popular în cultura de masă, C.C.E.S., Craiova, 1974) și III (Considerații preliminare privind promovarea cântecului popular la revista de folclor Ion Creangă, idem, 1975), care au marcat o primă activitate editorială, intensificată mai ales în ultimele decenii. Reintegrat forțat în procesul didactic, a dat un nou sens vieții sale, continuându-și cu asiduitate cercetările etnofolclorice și extinzându-le în sfera învățământului, perfecționându-și an de an pregătirea profesională și obținând, în 1998, titlul de doctor în filologie al Universității București, cu teza **Importanța revistei Ion Creangă în folcloristica românească** (îndrumător, prof. univ. dr. Mihai Pop). Prestigioasei reviste și lui Tudor Pamfile i-a consacrat, de altfel, cele mai multe studii și articole, culminând cu îngrijirea ediției de **Basme** (Editura Junimea, Iași, 1976) a acestuia și cu materializarea tezei de doctorat în volumul **Tudor Pamfile și Revista Ion Creangă** (Editura Cutia Pandorei, Vaslui, 1998). Un amplitud studiu a dedicat și școlii vasluiene (Evoluția învățământului vasluien până în 1859, publicat în Anuarul Institutului A. D. Xenopol, 1980), urmat peste un deceniu de monografia **Liceul Mihail Kogălniceanu, centenar: 1890-1990**, realizată în colaborare cu Cornelia C. Alexandru (Vaslui, 1990), și de alte articole inserate în publicațiile vasluiene și din alte zone ale țării, între care

amintim, alături de cele deja pomenite, **Adevărul, Apicultura în România, Albina, Baadul literar, Clepsidra, Convorbiri literare, Ecouri Literare, Gazeta de est, Îndrumător cultural, Meridianul Vaslui-Bârlad, 13 Plus, Studii și Cercetări de Istorie a Presei** ș.a. Publicist fervent, a devenit el însuși cititor și făuritor de presă scrisă și audiovizuală, fondând publicațiile **Viaștarul** (1990), **Teleradio-vertismant** (1994), **Meridianul** (1996), **TV Vaslui** (1990), prima televiziune privată din Moldova, **Unison Radio Vaslui** (1994) și, apoi, **Bârlad**, primele posturi de radio vasluiene, **Meridianul Cultural Românesc** (2015). Reunit în Trustul de Presă Cvințet Te-ra, acestea și-au câștigat rapid notorietate, în studiourile lor poposind numeroase personalități din toate domeniile, începând cu cele ale locului și sfârșind cu mai mulți președinți de stat, prim-miniștri și miniștri. O bună parte dintre materialele de presă difuzate sau publicate au fost reunite apoi în volumele **TVV-15 în explozia cultural-informațională din județul Vaslui** (Editura Tiparul, Bârlad, 2006), **Meridianul (Vaslui-Bârlad) axă cultural-informațională** (Editura PIM, Iași, 2009), distins cu Diploma de excelență a Uniunii Ziariștilor Profesioniști (2011), **Festivalul Național al Umorului „Constantin Tănase” Vaslui - 40** (idem, 2010), **Tr. V. Vaslui - România - Europa. File de istorie, presă și cultură. Curentul Cultural-Informațional** (idem, 2011), **Giurgiuoana - Bacău, Sat - Biserica - Oameni** (idem, 2011), **Editoriale valabile din vremuri regretabile** (idem, 2013), **Cu Eminescu, dascăl de suflet, studii și adnotări istorico-literare** (idem, 2013), **„Spirale” internaționale - Vasluieni pe șpite din roata istoriei** (idem, 2013), **Primarii, ca niște oameni acolo, și ei** (idem, 2014), **Ceașcescu - ... - Băsescu, Mitterand - Snegur - Iliescu, Lucinski - Constantinescu - Regele Mihai I (evocări de reporter)** - idem, 2014, **Prima clasă... de pe Valea Zeletinului** (idem, 2014) și **25 - TV.V. istorie și cultură** (idem, 2015). La acestea se adaugă romanul **Zăpada pe flori de cireș în spațiul pentru iubire** (Vaslui, 1999, ediția a II-a, revăzută și adăugită, idem, 2014), cele trei cărți care i-au fost consacrate, **MARIN 70 (70 de autori, 70 de mărturii, 70 de autografe pentru 70 de ani)**, îngrijită de Val Andreescu (Editura PIM, 2011), **Marin D. V. Opera în câmpul critic și valoric național** (Th. Codreanu, C.D. Zeletin, N. Constantinescu

etc.) - idem, 2013) și **Dumitru V. Marin-Zeletin - Om, operă, prezență** (idem, 2014), precum și studiile incluse în antologiile colective **Interferențe** (O datină spectacol la sărbătorile de iarnă în Moldova: Ursul, Inspectoratul Școlar, Vaslui, 1980) și **Nichita Stănescu, Album memorial** (Ninge pentru Căți, Viata Românească, 1984). Deși acaparată aproape în totalitate de munca redacțională și de responsabilitățile ce decurg din calitatea sa de patron și de director general al trustului de presă, s-a implicat încă de la începuturile erei postdecembriste și în viața politică, numărându-se printre cei 5 fondatori ai Mișcării Ecologiste din România, devenind primul președinte al organizației județene, consilier județean și membru al Delegației permanente, calitate în care a fost prezent și la lucrările Internaționalei Ecologiste de la Budapesta (2001), unde a sprijinit admiterea Partidului Ecologist din Chișinău în acest for. Președinte, apoi, al Acțiunii Populare, a candidat la alegerile pentru desemnarea primarului și pentru Parlament, a fost delegat la întâlniri internaționale, a reprezentat interesele cetățenilor în forurile locale. În tot acest timp a sprijinit cele peste 40 de ediții ale Festivalului Internațional de Umor „Constantin Tănase”, a inițiat manifestările „Zilele Meridianului” și „Omagiul cărții vasluiene”, numeroase alte acțiuni de difuzare a cărții, de dinamizare a activităților din câmine culturale, școli și biblioteci, a organizat întâlniri cu scriitorii, lansări de cărți, debateri cu redactori și alți invitați. Promotor al Uniunii Naționale a Televiziunilor Private, a fost ales de colegii de breaslă ca vicepreședinte al Uniunii Ziariștilor Profesioniști, for care l-a răsplătit pentru laborioasa lui activitate de presă nu numai cu Premiul de Excelență în Jurnalism (2013), cu diplome, ci și cu Ordinul Ziariștilor, Clasa I. La acestea se adaugă numeroase diplome, distincții și premii acordate de Consiliul Județean și de alte foruri vasluiene, precum și titlul de Cetățean de Onoare al comunelor Podu Turcului (29 martie 2011), Prisăcani, județul Iași (24 august 2014) și Tepu, județul Galați (30 septembrie 2014). Invitat la BBC și la Televiziunea Canadiană, inclus în dicționarele de specialitate, devenit personaj al lung metrajului lui Corneliu Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**, premiat la Cannes, la secțiunea „Quinzaine des Realisateurs”, cu Premiul Camera d'Or pentru Cel mai bun film, scriitorul și omul de presă nu și-a spus încă ultimul cuvânt, pregătind concitadinilor săi noi surprize publicistice și nu numai. La ceas aniversar, numai gânduri de bine!

Cornel GALBEN



• Ion Mihalache

FRANȚA

Michel Tournier



„*Le médianoche amoureux*“ (Gallimard, 1989) evocă spațiul (i)limitat al Povestirii. Mitul iubirii își găsește în „*Les amants taciturnes*“ o altă cale de interpretare. Personajele, Nadege și Oudalle, dar și altele, invitate pe o insulă pustie, nu trăiesc decât dacă își povestesc propria lor istorie conjugală. Ea îi cunoaște pe de rost toate istorisirile de pe mare. El își dă seama că a pierdut tot *capitalul mitologic* de iubire din inima soției sale.

L'effet de couple s-ar traduce, de fapt, prin plicitis, monotonie și minciună – un ritual al vieții cotidiene – luni marți miercuri joi vineri sâmbătă..., în același ritm (Albert Camus, „Mitul lui Sisif“). Importanța dialogului în viața cuplului poate fi comparată cu istorisirile lui Don Juan, în căutarea unei *urechi virgine*, dispusă să-i asculte vorbele frumoase despre iubire. Numai astfel dialogul „nu moare, nu este ucis“, spune taciturnul pescar. Amândoi decid că, neavând mai nimic a-și spune, nu le rămâne decât să se despartă. Un *médianoche amoureux* adică un dîneu nocturn îi unește pe toți povestitorii aflați în aceeași situație.

Țesătura textului o constituie întocmai poveștile fiecăruia, evocări efemere despre cuplu și dragoste. În fine, cei doi s-au decis să pună capăt mariajului. Casa lor este *De vânzare*. Le-a lipsit mereu o altă casă, care să-i protejeze de agresiunile din exterior și de tumultul vieții cotidiene -, o casă făcută din cuvinte, legende, povești, al căror incipit este expresia arhicunoscută „a fost odată“. Titlul tematic al cărții „*Le médianoche amoureux*“ trimite prin conținut la seducția poveștilor menite să umple golul unui dîneu nocturn. Cititorul este invitat într-un spațiu al închiderii-deschise, simbol al relecturii și al poveștii nesfârșite, repetate, (re)scrise. În fond, farmecul cărții constă în seducția Povestirii.

Cititorul va remarca discursurile solitare care devin din ce în ce mai scurte, asemenea monologurilor dialogice, în care întrebările și răspunsurile se topesc în aceeași istorie, cu aceleași tristeți, aceleași ritualuri ale plecării pe mare și întoarcerii fericite. Naufragiul sentimental devine totuși iminent. Această insulă în care găsim aluzii livreste, intertexte, aceleași istorii de dragoste din Tabla de

materii sugerează odată în plus circularitatea narațiunii cu care Tournier ne-a obișnuit. O lectură a *rebours*, un parcurs al Cuprinsului ne îndeamnă să fim mai atenți: aceleași titluri ale povestirilor, aceleași personaje: Pierrot și Colombine, Blondine și Lucie revin în interiorul cărții. Astfel, subtile și magice intertexte care șterg frontierele dintre *dehors* și *dedans* creează un ritm al repetiției și al similitudinii, definind jocul romanesc al scriitorului. Criza reuneste poveștile unui mus, Oudalle, un țap ispășitor al întâmplărilor de pe un vas de pescuit și al unei tinere, fiica armatorului. Altfel spus, poveștile Lui și ale Ei – o combinație de voci și istorii – îi transformă în co-autori. Povestea este Una – povestea lor – un panaceu pentru *les mal – aimés*, dar și spațiul cititorului creator, care asemenea unui *bricoleur intellectuel* se retrage pe insula sa începând să re-scrie o altă poveste.

Traducere și prezentare de
Maria GRIGORIU

Amanții
taciturni

Ea. Mă cheamă Nadege. Oare sint drăguță? N-am pus întrebarea oglinzii, ci mamei. Aveam unsprezece ani. Ea îmi lua ochii cu frumusețea ei, eleganța și știința de a fi mondenă și rafinată. Ieșeam de la oculist care tocmai îmi pusese pe vârf nasului o pereche groasă de ochelari; ramele se coșcoveau ca niște solzi de pește. Am ajuns la convingerea că această întrebare nu avea răspuns. Mă uitam în toate vitrinele de pe stradă pentru a încerca să-mi surprind imaginea. În mod normal ar fi trebuit să întreb: ochelarii aștia groși îmi vin bine? Sint drăguță? Aud și acum răspunsul mamei mele. S-a lipit ca un tatuaj în inima mea: „Nu, dar ai un aer nostim și inteligent, și asta înseamnă cu mult mai mult.“ Eram disperată. Pentru că simpatia și inteligența nu însemnau nimic pentru mine. Nu exista decât o alternativă: drăguță sau nefericită (...). Cum aerul meu inteligent și ochelarii m-au sortit studiului, am făcut o licență în litere clasice la facultatea din Rouen. Aici l-am întâlnit pe Alexis care se pregătea pentru examenul de agregat în filosofie. Filosofii sunt profesioniști ai inteligenței. Dacă unii cultivă cu amatorism spiritul, subtilitatea, finețea, profunzimea ideilor, intuiția, viziunea sintetică, licențiații în filosofie fac din asta o profesie. Așa m-a cucerit. Puține fete, cred, au fost seduse de lectura comentată a unor pagini din Leibniz, Kant, Hegel, Heidegger. Acesta a fost și cazul meu. Cu cât priveam înapoi, îl găseam mai caraghios, dar nu mi-e rusine. Ne-am căsătorit. Mult prea târziu, după părerea familiilor

noastre. Mișcările din Mai 1968 ne-au apropiat, apoi ne-am despărțit. Este greu pentru un cuplu tânăr să supraviețuiască unei asemenea experiențe. Nu conteneam să ironizez patosul revoluționar al lui Alexis. Este foarte adevărat că a conceput mereu rolul său de profesor de filosofie într-un sens socratic. Știa să creeze neliniște, tulburări, să ne atragă atenția asupra unor momente din Mai 1968. A salutat evenimentul ca pe o urcare pe tron. Într-adevăr, totul se rezolva pentru el în discursuri, un val verbal, de nestăpânit care mătura totul: obstacole, contrațiceri. Eu vedeam lucrurile cu totul altfel. El confunda a lăua puterea cu a lăua cuvântul, iar eu nu ezitam să-l fac atent asupra acestui lucru.

Copleșită de ridicol, m-am retras la Fécamp, în sânul familiei. Cel care locuiește în ținutul Caux, trece drept un om tăcut, și aceasta este calitatea pe care o apreciem cel mai mult după verbiul din '68. M-am odihnit, am mâncat pâine cu apă; îmi păstrasem obiceiul, preluat în Cartierul Latin, de a petrece ore întregi în cafenele. Mediile educate din Fécamp se scandalizau văzându-mă plimbându-mă agale prin bistrourile din centru și port. Acolo l-am întâlnit pe Oudalle. Își alegea echipajul pentru un vapor căruia la Secherie (nume dat, familiar, companiei generale de pescuit) îi încredințase comanda (...). Masiv, cu mersul lent, privirea albastră și sprâncene blonde, Oudalle părea la fel de vorbăreț ca un urs alb de la Polul Nord. M-am îndrăgostit de el pe dată. Mai târziu, mi-a amintit că nu era prima noastră întâlnire. Cu douăzeci de ani în urmă, în timpul unei croaziere pe care o făceam în familie cu un iaht al Companiei, tata ne-a trimis pe mine și pe fratele meu, să petrecem timp de două zile, pe o



șalupă a flotei noastre care lucra în apropiere. Asta făcea parte din educația noastră. Încă de la început, am fost descurajată de atmosfera de o tristețe brutală care domnea în această temniță plutitoare. Am fost martora unei scene de violență: secundul l-a pălmuit cu lovitura de morun pe un mus, care era cât pe ce să-i ardă fata, în timp ce-și aprindea țigara de foi. Cu siguranță, n-aș fi recunoscut adolescentul în ursul alb, dar el îmi auzise prenumele – destul de rar pentru a nu-l uita în circumstanțe, ele însele, destul de marcante. Am avut ocazia să vorbesc cu el despre sentimentele, prin forța împrejurărilor ostile, pe care muncitorii de pe mare le nutresc față de acești armatori care sug sângele pescarilor. Dar noi, copiii Câpăunului, eram crescuți în cultul oamenilor din *Grand Méfier*; acești pescari din Islanda celebrați de o pleiadă de scriitori de la Victor Hugo la Roger Vercol, trecând prin scrierile lui Pierre Loti și Joseph Conrad (...).

El. Ignor, nu știu mai nimic despre viața copiilor în uzină, gândește Oudalle, sau în străfundurile minelor de cărbune, sau poate, izolați pe pășunile

nesfârșite în mijlocul turmelor de oi. Singurătatea unui marinar începător în ale marelui pescuit, era infernul însuși. La articolul *souffre-douleur*, dictionarul Larousse, pe vremea aceea, nota: marinarul era cel care *îndura suferința* pentru tot echipajul. Pentru a-l exploata, a-l călca în picioare, a-l bate, a-l chinui, oamenii aveau două argumente: „Toți am trecut prin asta. El va face ca ceilalți.“ Meseria o cere. „Meseria“ care consta în curățirea peștelui, adică a-i scoate sângele, a-l spăla într-un hărdău cu apă, înainte de a-l arunca în cala șlepelului. Acest lucru forța mâinile să stea cufundate în apă de mare, timp de șaisprezece până la douăzeci de ore, atât cât durează ziua de pescuit. Îți imaginezi îngrozitoarele cioturi vinetii, crăpate, zbărcite de saramură, niște mâini care nu mai aveau nici un aspect omenesc. Port și astăzi stigmatele acestei teribile ucenicii (...). Armatorul, un simplu câine terra-nova, nu-l vede niciodată, el este cel care sugă sângele, un vampir ascuns.

Ea. Toate acestea cântăreau mult în sentimentele mele pentru Oudalle. A plecat timp de trei săptămâni la pescuit după prima noastră întâlnire. În următorii cinci ani m-am exaltat, l-am așteptat, m-am gândit la el, i-am scris, fără ca o parte din mine să mă săcăie din cauza acestui rol de soție de pescar, o văduvă potențială, călcând picioarele triste de pe plajă. Și totuși îmi plăcea să mă joc cu ele (...).

El. Sunt obligat să constat că în conversație se manifestă dificultatea unui marinar de a trăi în cuplu. Trăind mereu despărțit, nu mai avem ce să ne spunem. Toți acești ani petrecuți în compania bărbatilor, un echipaj în fond, nu constituie o pregătire pentru viața conjugală. La început, aveam un anume capi-

tal mitologic în inima lui Nadege. Ea a fost crescută în sânul acestei dinastii de armatori, în cultul pescuitului. Mă asculta cu pasiune când evocam campaniile de pescuit. Apoi acest capitol sentimental s-a epuizat. Pasiunea ei s-a transformat în respect, în cele din urmă, nu mai rămăsese decât răbdare. Și răbdarea are limitele ei (...).

Ea. Această falsă tăcere nu țî-a reușit. La Fécamp, am iubit un om taciturn. Există în tine un fel de condamnare a întregii vorbării convenționale de care se înconjoară oamenii. Bonjour, bonsoir, ce mai faceți, foarte bine, și dumneavoastră, ce vreme de câine...! Onorai toată această vorbărie fără noimă cu o privire grea, nemulțumită. Aici ai devenit tăcut. Există multă nemulțumire în tăcerile tale, un fel de bombăneală în apareuri.

El. Descopăr multă poezie, mult lirism în buletinele meteo. Cuvintele pe care le pronunți trebuie să fie în armonie cu cerul și marea.

Ea. Ne-am despărțit în acest punct printr-o imensă plajă de liniște. Marea logoree din Mai 1968 m-a făcut să visez cu o înțelepciune laconică la auzul cuvintelor cu greutate, rare, dar pline de sens în același timp. Cădeam într-o muțenie apăsătoare și goală întocmai ca flecărilela studentească.

El. Aș vrea să știu ce dorești. Nu încetezi să-mi repropozi tăcerea mea. Nu dai înapoi în fata nici unei agresiuni oricât de jignitoare ar fi.

Ea. O fac tocmai pentru a te scoate din starea asta. Caut criza, explozia, scenele de menaj. Ce înseamnă, de fapt, o scenă casnică? Este triumful femeii. Atunci când femeia a reușit, în cele din urmă, printr-o mulțime de hărtuiești, să-și smulgă bărbatul din tăcere. Este momentul când el țipă, tună și fulgeră, proferează injurii, iar soția se lasă voluptos scaldată în această aversă verbală (...).

Ea. Nu te-am înșelat niciodată. Dar, îți amintesc că acest minim necesar de cuvinte schimbate, ca să nu intrig pe nimeni, ți se întâmplă să nu mi le spui. Dumnică mergem în mod obișnuit să mâncăm împreună la un restaurant de pe coastă. Câteodată, mi-e atât de rusine de muțenia mea, încât îmi mișc buzele în tăcere, ca să-i fac pe ceilalți clienți să creadă că îți vorbesc.

El. Era într-o dimineață când luam micul dejun.

Ea. Îmi amintesc. Erai absorbit de lectura jurnalului. Disparuseși în spatele ziarului desfăcut cu un paravan. Cum poți fi oare atât de mitocan? (...) Un cuplu se construiește încet,

• continuare în pag. 19