

Eveniment

## Premiile și Colocviile Revistei ATENEU - 2017

paginile 11 - 14



Ozana KALMUSKI-ZAREA

Festivalul  
Internațional  
„Enescu -  
Orfeul  
moldav“

pagina 2

Ioan DĂNILĂ

Premiul Național „George  
Bacovia“ - o realitate  
previzibilă

pagina 10

Marius MANTA

Când poezia mărturisește  
urcușul duhovnicesc

pagina 7



Dragoș BURLACU  
și Marius FRANȚ

Ledge,  
bordură,  
margine,  
terasă,  
proeminență,  
ieșitură

pagina 19

## Fragmentarium

**Eternități condensate**

• SFERTUL DE SECOL AL VEȘNICIEI. Că arta e perenă am aflat și la cea de-a XXV-a ediție a Festivalului Județean de Folclor de la Slănic-Moldova. Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău a adus pe terasa Cazinoului meșteri populari, soliști vocali și instrumentiști din aproape tot județul, spre deliciul turiștilor și al localnicilor.

• (PRE)DILECȚIE PENTRU... Luiza Sora întreabă publicul „Zilelor culturii călănesciene” dacă există în limba română cuvântul *dilecție*. Da, e un franțuzism și înseamnă „dragoste tandră și pură” sau „preferință”. (Evenimentul de la Onești – 21-23 sept. – ca de obicei, o reușită purtând amprenta profesorului și poetului C. Th. Ciobanu.)

• TABERELE VERII. La Centrul de Agrement Valea Budului, ca și până acum, în august: Tabăra Națională de Etnografie (coord., Mitică Pricopie) și Tabăra Națională de Artă „George Apostu” (coord., Aurel Stanciu), prin D.J.S.T. Bacău.

• TRUPUL MUNTILOR. S-a spus despre expoziția pictorului Mihai Chiuraru și a sculptorului Gheorghe Zărnescu (Galeria „Karo”) că, evaluând lumea tradițională a satului și istoria, se poate adresa privitorului din orice colț al lumii.

• Universitatea din București a organizat încă din primăvară cursuri de pregătire a bacalaureatului. RRA ne anunță că și la Brașov, Timișoara și Suceava s-a inițiat așa ceva, ba chiar cu un test final pentru elevi. Lista e mai lungă, desigur, din care lipsește Bacăul. Universitatea „Vasile Alecsandri” a pregătit (pe 12 mart.) simularea națională de a doua zi, iar în următoarea duminică s-au discutat subiectele din 13 mart. Bucuria situației județului Bacău pe locul I la nivel de țară e și a acestui centru universitar.

• Revista „Rebus” a împlinit șase decenii de serie nouă. Înfăptuită în 1931 de N. Gh. Popescu-Rebus, publicația – condusă în ultima vreme de Al. Păsărin – a impus acest sport al minții printre reușitele românești la nivel mondial.

• Bacăul are mulți iubitori de poezie. La o oră când chioșcul de ziare din Pasajul Revoluției era închis, iar în geam revista „Ateneu” era deschisă la paginile 1-32, un domn își pusese tacticos ochelarii și citea „Cântecul de despărțire” (1958) al lui Sergiu Adam: „Vă las cu bine, ani de studenție,/Ca un drumet pornesc din nou la drum”. Peste vreo lună, scena se repetă: la celălalt chioșc, vecin cu Alexandru cel Bun, privirea unei doamne s-a oprit pentru a descifra „Un vis” al lui Radu Cârnecki la despărțirea de George Bălăiță. E și aceasta o formă de solidaritate scriitor-cititor.

• INVITAȚIE LA BJ. Secția Periodice vă propune mapa comemorativă „Traian Cantemir – 110”, după „Centenar Al. Piru”. A citit pentru noi Mihai Ciomasu.

• VERSURILE LUNII: „Din pântecul unui cuvânt/am clădit/litere” (Ramona Roman, 9 aug.); „Am cutureiat lumea fără a cunoaște/Locul nașterii și locul unde voi muri” (Roberta Pilipăuteanu, 11 aug.).

AI. IOANID



# Festivalul Internațional „Enescu - Orfeul moldav”

La Tescani și Bacău s-a desfășurat ediția a XXXVIII-a a Festivalului Internațional „Enescu - Orfeul moldav”. Cinci seri de muzică, cu programe interesante.

Prima seară de recital a aparținut Trioului „Ateneu”, în formula: Andrei Onofrei (vioară), Mihai Epuran (violă), Simona Diaconu (violoncel). Ei colaborează din anul 2014 și susțin recitaluri în țară, în Italia și Elveția, cu clarinetista elvețiană Elisabeth Ganter. Au interpretat: *Cvartetul nr.4 în do minor* de Michelle Vogel, *Cvartetul nr. 1 în si major* de Joseph Haydn, într-un aranjament de V. Gambaro, și *Cvartetul nr.3, op. 79KV 496 în fa major* de Wolfgang Amadeus Mozart pentru clarinet, vioară, violă și violoncel.

Tescaniul se bucură de o bogată activitate artistică. Să ne amintim cursurile de măiestrie vocală, recent încheiate, ale mezzosopranei Viorica Cortez și ale sopranei Leontina Văduva, acompaniate de pianista Alina Pavalache, unde și-a dat concursul regizoarea Anca Tăbăcaru-Hogea. Aceste cursuri, axate pe creația enesciană și muzica franceză, au fost imaginate ca *Întâlniri internaționale muzicale „George Enescu”*, la care participă tineri cântăreți ce beneficiază de îndrumări muzicale, de canto, de regie și mișcare scenică.

„Tescani e un loc binecuvântat”, mărturisea Anda Tăbăcaru-Hogea, „în care energia pozitivă și armonia se simt din plin, așa cum se simte și spiritul lui Enescu, în fiecare colț al conacului și al parcului. Am recitat un gând al lui George Enescu și purtându-mi pașii pe aleile de la Tescani, m-am recules în capela, în acordurile muzicii enesciene, la ea acasă: *Părinții mei, care proveneau fiecare din familie de preoți ortodocși, se rugau cu ardore și plecau deseori la mănăstiri pentru a-l cere Domnului să le trimită copilul mult dorit. Ruga lor s-a împlinit în anul 1881... lată-mă de două ori pecetluit: ca om al gleei și ca mistic. Pământul și religia au fost cele două divinități ale copilăriei mele. Le-am rămas credincios tot restul vieții”*.



Muzică, literatură, pictură – întâlniri spirituale la Tescani, cu soprana Leontina Văduva, Alina Pavalache, cu redactorul-șef al Revistei „Dilema veche”, autorul dialogurilor cu Virginia Zeani, „Canta che ti passa” – Sever Voinescu și cu pictorul Mihai Sărbulescu.

*Tatăl nostru* de Felicia Donceanu a răsunat, în capela de la Tescani, la deschiderea expoziției lui Mihai Sărbulescu. Au urmat lucrări de Haydn, Fauré, Massenet – cu solo violoncel George Bosnea, *Ave Maria* – solo de vioară Marcian David –, Wolf, Wagner, Bellini, Obradors, Rubinstein, Vlassov. Din program nu au lipsit Lipatti și Enescu.

După treizeci de ani de carieră internațională, în care s-a bucurat de ovatii pe marile scene ale lumii, Leontina Văduva ne încântă aici, la Tescani, cu vocea sa amplă. Ea predă canto la Conservatorul „Claude Debussy” din Lausanne și este acompaniată de Alina Pavalache, director artistic al *Întâlnirilor muzicale internaționale „George Enescu”* și al *Concursului Internațional de Canto „George Enescu”*, la Paris.

Orchestra Filarmonicii a participat la un concert dirijat de Andreas Mihăiță-Rădoi, într-un proiect menit să îl serbeze pe Dinu Lipatti la centenarul nașterii. Viniciu Moroiu, care a interpretat lucrările pentru pian solo: *Mica Suită*, *Nocturne*, *Fantezia op.8* și *Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră*, lăuda curajul acestei întreprinderi unice în țară.

Fondatorul *Orchestrai Naționale de Cameră „Grandissimo”*, Andreas Mihăiță-Rădoi, a dirijat și *Coral pentru orchestră de coarde*.

Enescu l-a idolatrizat pe Bach, pe care îl considera maestrul maștrilor. Invitat să susțină un recital în cadrul Festivalului „Enescu” de la Tescani, violoncelistul Andrei Kivu – stabilit la Paris, discipol al Ancăi Vartolomei și al lui Aurel Stroe, lăncu Dumitrescu și David Hykes – a cântat la Londra, New York, Viena, Atena, Berlin, Sydney, Paris s.a. Este primul violoncelist român care a interpretat *Integrala Suițelor* de Bach într-un singur concert (Paris, 2009), care a transcris și cântat la violoncel *Sonatele și Partitele pentru vioară* de J. S. Bach (Paris, 2017).

Proiectul *Violon – Cello*, imaginat de Andrei Kivu, este o îmbinare între creația lui Bach pentru vioară și violoncel. El a transcris pentru violoncel *Sonatele și Partitele* compuse de Bach pentru vioară solo.

Ultima seară a Festivalului de la Tescani (2 septembrie; prima din Festivalul de la București) ni-l prezintă pe *George Enescu în ipostaze lirice*. Mezzosoprana Claudia Codreanu a fost acompaniată la pian de Inna Oncescu. Soliste bine-cunoscute și apreciate de publicul băcăuan, cu o experiență de duo de peste 20 de ani, ele au interpretat la închiderea ediției 38 *Lieduri*, *Melodii* și *Cântece*, pe versuri de Carmen Sylva, Fernand Greg și Clement Marot.

Ozana KALMUSKI-ZAREA

**Revista de cultură ATENEU**

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU (redactor asociat), Marius MANTA, Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU

• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• 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





# Radu Andriescu. Avatarurile lirismului domestic

Poet de o frapantă autenticitate, Radu Andriescu e un caz aparte în peisajul colorat al literaturii noastre postdecembriste, unde și-a făcut loc treptat, venind pe turantă, cu o formulă lirică inedită, amestec indicibil de erudiție și trăire. După câteva volume în care a tot experimentat, propunând alternative poetice de nișă, Andriescu părea să se fi cantonat în zona crepuscular-metalică a sensibilității, prin originalele *Pădurea metalurgică* și *Metalurgic*. Ei bine, recentele sale apariții editoriale infirmă o asemenea (pre)judecată critică, dezvăluind o inepuizabilă capacitate de reinventare. *Când nu mai e aer* (Casa de Editură Max Blecher, 2016) și *Gerul dintre ei* (Casa de Editură Max Blecher, 2017) marchează o nouă vârstă în creația lui Andriescu, de o remarcabilă acuitate, gravitând în jurul universului domestic din care autorul face un *centrum mundi* generator de lirism.

Primul dintre ele urmărește „aventura” casnică a unei mame singure, care trebuie să-și crească fetițele, Ana și Mariana, în jungla urbană, unde lucrează ca agent imobiliari. O mamă „care trăiește disjunct”, prinsă într-un malaxor de unde nu se poate sustrage. Povestea acestei mame e spusă, de o străină gură, într-un discurs aliena(n)t, care te pune pe gânduri. O mamă care, pe vremuri, publica în revista „Corolar” a Liceului „Negruzzi”, dar care acum a trecut de la Spoken Poetry la „brokerajul de hogeacuri”. O mamă „cu nervul idealist rupt”, o mamă „chircită între două relații”, o mamă care a renunțat să mai plângă. O mamă pentru care viața și-a pierdut orice urmă de idilism și de idealism, rezumându-se la familie și serviciu, într-un desen din tușe groase, care zgărie retina: „A ajuns la directoare/ după o prezentare/ proastă./ Încercase din nou să vândă/ o cocină/ în chip de mărgăritare,/ unor tineri care așteptau/ un copil/ sau doi./ N-o interesa cine, ce și câți/ așteaptă. N-o interesa ce/ sau cât timp au așteptat. Directoarea,/ mai înaltă/ mai frumoasă,/ i-a pus pe masă/ câteva desene. Era ziua poliției./ Ana și Mariana erau îmbrăcate/ frumos./ Mariana desenase o scenă pascală./ Ana – mi-e puțin jenă să zic – o fecală./ Nervoasă, explozivă, mama lor zice/ copră. Coprocultură. Pentru obținerea/ untului de cocos. Dorea o țigară/ și s-o lase toți dracu-n pace.”

*Când nu mai e aer* e, de fapt, o saga domestică, din care Radu Andriescu trage foloasele unui lirism dur, în care



topește elemente high-tech cu micile bucurii și necazuri ale vieții. Se construiește astfel o lume stranie, asupra căreia plutește o fatalitate grea. O lume populată de ființe fantastice, ca omul gri, motanul Mistigri, spiridusul Alin sau peștii din cretă colorată. O lume pe care autorul o conturează inteligent, mixând registrele, într-o scriitură gravă și ludică în același timp: „Totul era normal/ până când spiridusul Alin/ a pornit mica revoluție,/ în vestiar. Ana și Mariana/ scriau liniștit,/ în caiete tip 2. Alin,/ cu buză de pelin,/ era amar și clar/ iconoclast. Outcast/ zăpăcit, dar cel mai sincer/ și afabil prieten/ cu nas de morcov/ și nasturi/ de cărbune”. Aș numi acest tip de scriitură lirism cinic întrucât Andriescu înregistrează (asumându-și o dublă distanță: atitudinală și stilistică) varii momente existențiale pe care le tratează cu o mimată indiferență: „Într-o seară ploioasă Ana și Mariana/ au găsit un pelicanthrop. Unul urban,/ mai rar întâlnit și cam răcit. Mătușa Lia/ și unchiul Costică veniseră/ în vizită. În sufragerie îi aștepta/ chiseaua cu dulceață. Cafeaua/ și apa rece,/ de

Timișești”. Un cinism care trădează erudiția și suferință, căci, așa cum ne-o arată poemul care dă titlul volumului, „Când/ nu mai e aer/ deloc/ închide geamul/ și ia o carte”, răspunsurile trebuie căutate în noi înșine.

Nu altfel stau lucrurile în *Gerul dintre ei*, prelungire firească a lirismului din *Când nu mai e aer*. Aventura cuplului Escu-Esca este o subtilă prelucrare a *Lumii în două zile*, glosând în jurul tribulațiilor casnice ale unei perechi care trăiește din povestea de altădată, alunecată acum în derizoriu. În viziunea lui Andriescu totul dobândește nuanțe grotesti, caragialiene, de Leonida și Efimia. Nu întâmplător, poemul *The Thrill Is Gone* se construiește pe motive din sfera lui *vanitas vanitatum* și *panta rhei*, automate de autor pentru a reduce totul la nimic: „De câteva ori pe zi,/ Escu șterge cu un șervețel/ balele lui Escu./ Sunt încă vii pe creierul ei/ zilele în care făceau dragoste,/ ca animale./ Sudoarea lui mirosea altfel, atunci./ Era transpirație testosteronică./ Ea nu era înfocată în prea multe/ cărpe, ca acum./ El era monumental. Putea sparge cu privirea/ convenții și chiar timpul./ Nu era athletic, proporția dintre trup și picioare/ era cam ciudată, dar se descurca./ Chiar și așa,/ uneori îi vine să urle”.

Ceea ce reușește să ne arate acest volum sunt contururile poetice ale banalității. Pentru Radu Andriescu nimic din ce-i omenesc nu-i nepoetic. Mâna lui se simte în prelucrarea discretă, subțire, de o inteligență rece a disponibilităților lirice ale banalului. A face asta e o performanță și o performanță nu la îndemâna oricui. Iar el reușește să stoarcă prozaicului poetic, în versuri de o năucitoare simplitate, șocante prin chiar goliciunea lor. Cu versurile lui Andriescu, cititorul este pus într-o situație problematică, neștiind dacă să guste mai întâi această lehamite existențială, gândul frânt, exprimările laconice sau contorsionările subtile ale frazei. *Înjur* e un text sugestiv pentru această capacitate de a topi

lecturi dintre cele mai diverse și de a le converti într-un lirism personalizat: „Îl privește din fotoliu,/ peste mășuța rotundă./ În jur,/ câmpul de cimbru./ Înjur câmpul./ își zice./ Cum n-are obiceiul să vorbească urât,/ tace ca un ciuf ciuf/ și-l privește din fotoliu,/ peste mășuța rotundă”.

Lumea lui (Andrie)Escu este o lume surrogat, o lume crepusculară, rememorată acum cu o resemnare dezamantă: „Un bărbat potrivit în vorbă și-n fapt/ ar fi corespons ontologiei de fată deșteaptă,/ Escu a intrat în viața ei/ ca o mașină de spălat/ în care pui prea mult detergent./ Toată viața, după facultate,/ a iubit mirosul de balsam al rufelor spălate/ pe creierul lui. A fost și-un divorț,/ o regăsire, lacrimi, firide în suflet./ Au fost de toate”. Semnele trecutului sunt peste tot, de la mășuța din debara la urmele de toc din parchetul unde se dansa odinioară. Nimeni și nimic nu se poate sustrage acestui mișcări descendent-degradante, căci „săgeata izbește letal”, iar moartea pândeste amenințătoare, undeva în culise, gata să ne înșafce, așa cum ne avertizează splendidul poem din finalul volumului *Gerul dintre ei*: „Gheața lacului i-a prins/ cu coarnele înleștate./ Serioși, cabrați în tăcere,/ hotărâți să decidă viitorul/ atunci și acolo./ Când gheața s-a spart sub ei/ și au rămas în ger doar spinările și coarnele,/ au împins mai tare./ Spaima de moarte i-a înversunat./ Ciutele stăteau pe mal, aparent indiferente./ Au așteptat un timp,/ după ce s-a lăsat liniștea/ iar aerul s-a limpezit”.

Ceea ce rămâne la finalul lecturii volumelor lui Radu Andriescu este o asurzitoare liniște. O liniște spațializată, un interval de o acuitate tulburătoare, atribuit al poeziei adevărate, care se hrănește din incisivitatea unui discurs denudat și din consistența unor trăiri nefardate.

FUNDAȚIA NAȚIONALĂ „G. CĂLINESCU”  
 PRIMĂRIA MUNICIPIULUI ONEȘTI  
 BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „RADU ROȘETTI”  
 ROTARY CLUB ONEȘTI

ORGANIZEAZĂ  
**ZILELE CULTURII CĂLINESCIENE**  
 EDIȚIA a XLIX-a  
 Onești, 21 - 23 septembrie 2017

Programul evenimentelor este disponibil în anexă.

## „Zilele culturii călinesciene”

# Avanpremieră la ediția jubiliară

Cea de-a patruzeci și noua ediție a prestigioasei manifestări culturale oneștene (21-23 septembrie) s-a constituit într-o prefață a ceea ce va fi în anul major 2018: o sărbătoare a sărbătorilor spiritului românesc. În afara punctelor fixe din program (vizitarea Expoziției permanente „Univers călinescian”; repere publicistice: „România literară”, „Viața românească”, „Lucaefărul”, „Ateneu”, „Acolada”; panoramic editorial: „Mașina de scris”, „Babel”, „Corgal Press”; recitalul „Poetul în cetate”, cu Al. Dumitru, Ion Moraru, Vasile-George Puiu, Dan Sandu, Constanța Caităr-Ghioldum, Ștefan Epure, C. Th. Ciobanu), s-au propus câteva elemente noi. Alex Ștefănescu a prezentat prelecțiunea „Alexandru Piru, contemporanul nostru” (la centenarul nașterii criticului și istoricului literar, oaspete de

seamă al reuniunilor culturale de la Onești), Luiza Sora a surprins plăcut cu filmul ei despre/cu Mihai Sora „Jocul cuvintelor și al întâmplării”, iar Ansamblul *Trio Trill* (Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca), adică Ligia P. Ghilea, Rodica Trandafir și Ligia Ghilea, a încântat cu un concert cameral. Sâmbătă, Luiza Sora a revenit cu o disertație bine condusă în raport cu publicul (în majoritate, elevi de liceu care vreme de trei ore și jumătate au fost constant pe recepție), despre „Conștiința inaturală: criticul, între dilectii și disecții”, un posibil „vademecum pentru toreadori”. Colocviul „Șansele culturii” a prilejuit un fertil schimb de idei, propuse și nuanțate de Alex Ștefănescu, Tudorel Urian, Vlad Ciobanu și Gabriel Fornica-Livada. Personajul central al „Zilelor” a fost Mihai Sora (n. 7 nov. 1916), care a uimit prin forța și adâncimea ideilor formulate în interacțiunea cu asistența. Premiul Special a fost acordat criticului, istoricului literar și publicistului Alex Ștefănescu. Organizatori au fost Primăria municipiului Onești, Fundația Națională „G. Călănescu”, Biblioteca Municipală „Radu Roșetti” și Rotary Club Onești, în parteneriat cu unități de învățământ din municipiu: colegiile „D. Cantemir”, „Gr. Moisil”, „Nadia Comănești”, „Petru Poni” și Școala Gimnazială „G. Călănescu”. (D. I.)

# Festivalul - Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII”

• ediția a XVI – a •

Luni, 25 septembrie, au debutat manifestările Festivalului-Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII, ediția a XVI – a, organizate de Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov”, la care și-au adus contribuția Consiliul Județean Bacău, Centrul de Cultură „George Apostu”, Inspectoratul Școlar Județean, C. N. „Ferdinand I”, C. N. „Vasile Alecsandri”, C. N. P. „Ștefan cel Mare”, Colegiul Tehnic „Anghel Saligny”, Colegiul Tehnic de Comunicații „N. V. Karpen”, Colegiul Tehnic „Henri Coandă”.

Dimineața, a fost susținut un colochiu cu tema „Destinul literaturii române în epoca Facebook și LinkedIn” de către scriitorii invitați, printre ei aflându-se Alex Ștefănescu, Cassian Maria Spiridon, Horia Gârbea, Gellu Dorian, Victor Munteanu, Teo Chiriac, Calistran Costin, Geo Vasile. Colochiul a fost ținut simultan la colegiile liceale menționate mai sus. Seara, la Sala Mare a Consiliului Județean, a avut loc, la ora 16.00, deschiderea Salonului Cărții „Avangarda XXII” și lansarea unor volume apărute anul trecut, considerate semnificative de către organizatori. Autorii cărților lansate au susținut lecturi din creația proprie, poezia s-a împletit armonios cu un recital de muzică folk, susținut de cantautorul Florin Tuțianu.

Muzică fado, dramatică, răscolitoare, ne-a fost dăruită prin vocea Cristinei Dăscălescu a doua zi, marți 26 septembrie, în seara galei laureaților, moment mult așteptat de scriitorii și de public.

**Premiile Festivalului-Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII”**

Marti, 26 septembrie, la Centrul de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău a avut loc festivitatea de decernare a premiilor celei de-a XVI – a ediții a Festivalului-Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII”.

Juriul a fost alcătuit din scriitorii **Alex Ștefănescu** – președinte, **Ioan Holban** și **Victor Munteanu** – membri.

**Pentru tinerii care nu au debutat editorial în anul 2014 și nu au depășit vârsta de 47 de ani:**

**Poezie**  
Premiul I și Premiul revistei „Scriptor”: **Emilia Nedelcoff**;  
Premiul II și Premiul revistei „Actualitatea literară”: **Mihaela Oancea**;  
Premiul III: *nu s-a acordat.*

**Proză**  
Premiul I: *nu s-a acordat*;  
Premiul II și Premiul Revistei „Actualitatea literară”: **Flavia-Armina Adam**;  
Premiul III: *nu s-a acordat.*

**Critică literară/eseu:**  
Premiile I - II - III: *Nu s-au acordat.*



Scriitori profesioniști:

**Antologia de poezie a anului 2016: Arcadie Suceveanu - Personajele lui Erasm**, Ed. „Tracus Arte”, București;  
**Cartea de poezie a anului 2016:**

• **Calistrat Costin - Fericit cel care...**, Ed. „Ateneul Scriitorilor”, Bacău;

• **Ofelia Prodan - Șarpele din inima mea**, Ed. „Cartea Românească”, București;  
**Traduceri: Valeria Di Felice - Attese – Așteptări**, ediție bilingvă în traducerea lui Geo Vasile, Ed. „Di Felice Edizione”, Martinsicuro (TE), Italia, 2016;

**Cartea de eseu a anului 2016: Cassian Maria Spiridon – Un vis al inteligenței libere**, Editura „Ideea Europeană”, București;

**Revista de literatură, artă și cultură a anului 2016: „Actualitatea literară”** – Lugoj, director: **Nicolae Silade**;

**Premiul de excelență pentru promovarea literaturii basarabene prin proiectele Uniunii Scriitorilor din R. Moldova: Nicolae Spătaru.**

**Premiile Anuale ale Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov” pentru Literatură, Cultură, Arte și Învățământ**

Juriul Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov”, a fost alcătuit din **Victor Munteanu** – președinte, **Theodor George Calcan** și **Dumitru Brăneanu** – membri.

**Pentru cartea de debut în poezie: Ligia Stan – Ademenind eternitatea**, Ed. „Ateneul Scriitorilor”, 2016;

**Pentru cartea de poezie a anului 2016:**

• **Ioan Ouatu - Depărtări sfînșite cu lacrimi**, Editura Fundației Culturale Cancicov, 2016;

• **Victor Stan - Iarnă hipnotică**, Ed. „Ateneul Scriitorilor”, 2016;

• **Nicolae Mihai - Insomnii scoase la licitație**, Ed. „Ateneul Scriitorilor”, 2016;

• **Alexandru Dumitru - Labirint pentru Eden**, Ed. „Rovimed Publishers”, 2016;

**Pentru cartea de proză a anului 2016: Dan-Gabriel Arvătescu - Singurătatea Sfântului Serafim**, Ed. „Scrisul Românesc”;

**Pentru cartea de critică literară a anului 2016: Liviu Chiscop – Prozatorul Bacovia**, Ed. „Babel”, Bacău, 2016;

**Pentru cartea de istorie literară a anului 2016: Culiță Ioan Ușurelu - Antologia scriitorilor vrânceni**, Ed. „Salonul literar”, Odobești 2016;

**Premiile Asociației Culturale „Familia Lecca”**, președinte: **Dumitru G. Lecca**

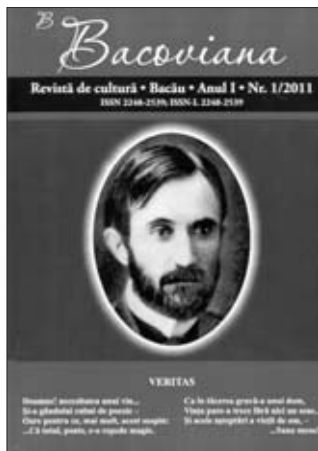
**Premiul de Excelență pentru cărțile de poezie ale anului 2016:**

• **Teo Chiriac - Sufletul meu de până la Bing Bang** (Ed. „Arc”, Chișinău, 2016);

• **Gellu Dorian - calea de urmat** (Ed. „Cartea Românească”, București, 2017);

• **Adi Cristi - Poemele de dinclo de mine** (Ed. „24 de ore”, Iași, 2016).

## „Bacoviana” – revistă de cultură



Gardner și a lui John-Edward Gardner. De asemenea, revista beneficiază de fotografiile din colecția prof. dr. Aurel Stanciu, care completează în mod minunat aspectul grafic al revistei. O altă rubrică permanentă este poezia în „Manuscris”, despre universul poetic

bacovian, unde regăsim semnate poemele *Pseudobacoviană* (II), de Dionisie Duma; *E acasă domnul Bacovia?*, de Victor Mitocaru; *Lui George Bacovia*, de Cristina Cîmpeanu; *Hanul de vis. Poetului unic, George Bacovia*, de Radu Cârmei; *Târziul se cheamă Bacovia*, de Dan Sandu; *Privindu-l pe Bacovia*, de Tincuța Horonceanu-Bernevic.

Cuvântul de deschidere intitulat „Datorie” este semnat de Ioan Dănilă care, în avanpremieră, pledează în următoarele numere *Pentru o integrală audio bacoviană*. Olimpia-Magda Iftimie ne aduce în prim-plan curentele avangardiste, afirmând că „poezia bacoviană se înscrisă cu fermitate în estetica simbolistă”, iar Elena Bostan descifrează *Elemente presocratice în lirica bacoviană*. Silviu-Horea Ceuță a fost martor la înmormântarea poetului, iar Andreea-Oana Andrușcă ne face o propunere de interpretare literară, folosind ca motto enunțul *Bacovia nu se citește; Bacovia se trăiește!*

Despre „Drept și libertate” scrie Alina-Mihaela Dănilă, cu privire la soarta Casei „Vasile Alecsandri”, subiect

care este continuat de Nicolae Cărlan. Acad. Alexandru Surdu susține că ar fi necesar să existe în Bacău muzee nu numai în memoria lui George Bacovia, ci și a lui Vasile Alecsandri. Interviu cu actrița Maria Ploaie întărește această idee. „Posteritatea bacoviană și audiobookurile lui Ioan Dănilă” (Grigore Codrescu) anunță intervenții cu Feodosia Rotaru despre familia Bacovia, care a locuit o vreme în vecinătatea Casei „Alecsandri”.

Tudor Opreș ne vorbește despre mentoratul și prietenia lui Bacovia, iar Nicolae Scurtu aduce încă o contribuție la biobibliografia poetului. Anticariatul „George Bacovia” este ilustrat de imagini, cărți rare, cu autograf, aparținând familiei poetului. Ozana Kalmuski-Zarea descrie sintagma „Bacovia – dimensiunea muzicală”. Biblioteca Județeană „C. Sturza” organizează concursul de ex-libris, la nivel național și internațional. Concursul din 1991, *George Bacovia –110*, ne spune Ana Chiscop, a făcut din ex-libris un purtător bogat a tot ceea ce înseamnă spiritualitate și identitate a meleagurilor noastre.

„Bacoviana” oferă cititorului avid de nou cunoaștere, dar nu epuizează subiectul, fiind prin imitație stăruința unei fântâni arteziene care pare nemuritoare iubitorilor de literatură.

**Tincuța HORONCEANU-BERNEVIC**



## Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Despre captivitate, dragoste și posesie,  
într-un spectacol electrizant

își dorește să smulgă pe cineva din mulțime și să rămână cu ea cea persoană pentru totdeauna. Așa e visul lui, și cosmarul pentru victimă. Un fel de iubire absolută, patologică, o agresiune, un rapt criminal. Wolfgang fură libertatea unei copile ținând-o captivă într-un bărbog, mințind-o că afară e război și că, de fapt, el o salvează, o apără de tot ce-i rău. Astfel, el devine proprietarul exclusiv al unei ființe pe care o deține ca pe un obiect.

Teatrul Tineretului a avut o deschidere de stagione de zile mari, cu un spectacol vibrant, de o mare intensitate emoțională, semnat de Radu Afrim. Un regizor care niciodată nu a făcut ceva căldicel, toate spectacolele sale stârnind o undă de șoc, reacții puternice, vii discuții pro și contra. Revenit la Piatra – Neamț după alte trei excelente montări anterioare (*Ocean café*, *Povestiri despre nebunia noastră cea de toate zilele*, *Herr Paul*), el a pus acum în scenă o piesă a lui Yannis Mavritsakis, intitulată „Wolfgang“ (distinsă cu Palmareș 2010), care pornește de la un fapt divers. Și anume, dintr-o sumbră întâmplare petrecută într-un orașel din Austria, în care un tânăr pe nume Wolfgang a răpit o fetiță de zece ani, Natascha, pe care a ținut-o închisă într-o pivniță timp de opt ani. Pe scurt, despre piesa sa, dramaturgul spune că este „o întrebare a raporturilor dintre dragoste și posesie“. Ce fel de dragoste? Una morbidă, pentru că tânărul



Textul lui Mavritsakis este complex, profund și fin nuanțat, punând în lumină complicatele raporturi dintre agresor și victimă, ca în sindromul cunoscut sub numele de Stockholm. Pentru că imaginea care-ți rămâne pe retină și te bântuie, din finalul spectacolului, este cea în care Fabiana, eliberată de poliție, îl caută disperată pe Wolfgang (după lichidarea acestuia), pentru că ajunsese o parte din el (așa cum își dorește, cum visase răpitorul ei), dependentă de el, întâi din teamă, apoi din obișnuință. Și credea, în cele din urmă, că el îi făcuse bine, că doar el ținuse cu adevărat la ea.

Radu Afrim citește în felul său, extrem de personal, acest text contemporan în care se

afă multe din temele sale predilecte (desprinse din „tesuturile fragilității“, dintr-o „umanitate de graniță“) și-l pune în scenă cât se poate de inspirat, folosind multe din semnele imaginarii scenice ce-i poartă amprenta, migrând de la un spectacol la altul. Poezia ascunsă în cele mai mărunte, umile lucruri, în obiecte casnice, de pildă, amestecul de realitate și vis, sinceritatea frustă, ludicul, umorul, parodicul, candoarea, jocul liberelor asocieri, vulnerabilitatea, ciudătenia personajelor, animalele împaiate, fluiditatea structurilor, insolitările,

toate sunt mărci distinctive ale stilului Afrim. Pe care le regăsim și în *Wolfgang*, despre care regizorul spune: „Acest spectacol ne arată cât de fragili suntem, dar vorbește și despre captivitate, care nu e neapărat un beci, un portbagaj, ci poate fi propria familie, propriul oraș, țara, cu care dezvoltăm o relație de dragoste și ură; întregim ceea ce sunt limitele suportabilității noastre și dacă nu cumva în loc să ne salvăm preferăm o coabitare nocivă“. Putem fi prizonierii unui loc, ai unei stări, ai unor sentimente de dragoste, de ură, ai egoismului, ai unor prejudecăți etc.,

fără a avea puterea de a ne elibera. Despre toate acestea ne vorbește direct, cu sensibilitate, cu emoție, *Wolfgang*, un spectacol admirabil jucat de o echipă omogenă, bine sudată, care funcționează fără cusur, alcătuită în cea mai mare parte din tineri actori. Ei acționează ca un întreg armonios, având, totodată, și scene de prim-plan, în care fiecare face o veritabilă demonstrație de actorie de cea mai bună calitate. Cătălina Bălăleu (Fabiana), Florin Hrițcu (Wolfgang), Andrei Merchea Zapotoțki (Fantoma tatălui), Mircea Postelnicu (Vecinul), Loredana Grigoriu (mama lui Wolfgang), Emanuel Becheru (Prietenul lui Wolfgang), Cristina Mihăilescu (Femeia), Vasile Florea (Bijutierul), Sabina Brânduse (Mama Fabianei) ne încântă cu talentul și cu dăruirea lor. Radu Afrim i-a pus în valoare într-un chip minunat, sub un ecleraj special.

Totul este remarcabil în *Wolfgang*: regia, distribuția, decorul plin de imaginație realizat de Romulus Boicu (obiecte de uz casnic, frigider, aragaz, mașină de spălat, dulap, și carcasa unui vechi Trabant, toate resemantizate, devenite niște locuri în care se refugiază singuraticile personaje), universul sonor. Un spectacol (însoțit de un excelent caiet-program) tulburător, care te ia în stăpânire, te neliniștește (Doamne, cât de multă nefericire, disperare, violență este în lumea noastră!), te face să-ți pui întrebări, să cauți răspunsuri, să ieși din tine.

Carmen MIHALACHE

De mai mulți ani, nu există vară să nu vizez la înlocuirea festivalurilor verii sau ale berii cu o altă formă artistică ce se regăsește în mai multe state din lume – teatrul de stradă. Însă cum acest lucru nu pare să se întâmple curând, citesc periodic revista *Fiestacultura* și meditez asupra subiectului. De unde ar trebui să începem? Care sunt cei care trebuie sensibilizați în această privință: publicul sau autoritățile? Avem resurse pe care ne putem baza? Ar avea mai mult succes această formă de manifestare artistică decât micii, berea, tarabele cu kitsch-uri și spectacolele cu artiști care fac deseri compromisuri în favoarea gustului îndoielnic? Sunt întrebări la care răspunsurile pot fi multe, printre care și justificarea: *Are succes la public*. Dar nu pot să nu mă întreb dacă a făcut cineva vreodată o anchetă sociologică foarte serioasă pe această temă ca justificarea să fie una reală.

În numărul din vara lui 2017 al revistei *Fiestacultura*, am citit un articol semnat de O. Luna, P. Tăsași și M. Vilar despre cea de-a XXX-a ediție a Festivalului de Teatru de Stradă din Vila-real (Spania). Când te uiți la numărul ediției, ți se pare incredibil că un grup de șase oameni creativi a putut avea atâta tenacitate de a organiza treizeci de ediții. Deschiderea acestei ediții jubiliare s-a făcut cu un coloviu de impresii în care organizatorii au împărțit celor prezenți experiențele prin care au trecut de-a lungul timpului în organizarea festivalului. La finalul

## Gabriela GÎRMACEA

## Pledoarie pentru teatrul de stradă

colocviului, publicului i-au rămas în memorie câteva întrebări la care putem medita și noi, dacă vrem să schimbăm formele adaptându-ne la fond: *Al cui este festivalul? Al publicului? Cine îl face posibil? Factorul politic? Toți și, de fapt, nimeni?*

Teatrul de stradă folosește o serie de mijloace comice, are un caracter grotesc și atrage atenția asupra unor aspecte ale societății contemporane. Este o cronică vie, actuală, satirică ce presupune mai multe forme artistice: dansul, cirul, jocurile cu mimi, acrobații, paiațele, defilarea carelor alegorice sau a statuiilor vivante, spectacole de muzică, artificii sau efecte pirotehnice etc. Indiferent de forma de manifestare, importante sunt tema spectacolului sau mesajul. În Spania, teatrul de stradă abordează o multitudine de teme la ordinea zilei. Una dintre acestea, tema migrației, a fost abordată de Compania **A Tempo Dansa**, care a montat un spectacol intitulat *De Traca*, unde propune și o soluție – creativitatea este cea care poate salva omenirea. Spectacolul este un amestec de mișcare, muzică și lumină în care energia pozitivă se simte în tentativa de a construi o lume pe principiul prieteniei.

O altă formă artistică inclusă în categoria teatrului de stradă este cirul. Acesta presupune și el atenția publicului teme cum ar fi *relațiile umane complexe și diverse care ne dau posibilitatea de a găsi sprijinul necondiționat sau susținerea în situațiile cele mai dure*. Cu toate că cirul se poate încadra în categoria genului ușor, compania **Cia. Moveo** a găsit în spectacolul *Tu vas tomber!* posibilitatea de a sugera că *suntem fragili și doar forța interioară poate să ne educe, însă, până la a fi puternici, trebuie întâi să cădem pentru a ne putea ridica*. Cirul este o demonstrație de umor și *abilități corporale* care îi oferă spectatorului un moment relaxant, iar creativitatea actorului de cir (mim, paiață sau acrobat) stărnește nu numai râsul, ci și admirația publicului. Fondul muzical susține reprezentația, iar în spectacolele de cir sunt folosite atât instrumente tradiționale, cât și neconvenționale. Unele dintre instrumentele neconvenționale au fost folosite și de reprezentanții României la *Eurovision* în 2005: Luminița Anghel și Sistem, care au ocupat locul al treilea. Ei au demonstrat că neconvenționalul poate fi o formă de creație de succes.

Spațiile în care se desfășoară spectacolele de teatru de stradă sunt alese la întâmplare. Acestea pot fi: parcul, piața publică, o clădire reprezentativă dintr-un oraș, bulevardul sau strada principală unde defilează celele alegorice etc. Importante sunt în acest tip de reprezentare artistică povestea pe care actorii o pun în scenă și modul în care o transmit. Spectacolul are asupra publicului un efect educativ, dar și mediativ la fel ca cel clasic. Acesta învață să trăiască plenar clipa unică (*Carpe diem!* despre care scria poetul latin Horațiu) și să mediteze la soluțiile care sunt puse în discuție de temele zilei. Chiar dacă totul pare facil în teatrul de stradă, acesta are o funcție estetică.

Scriam mai sus despre forme și despre fond fără pretenția de a găsi o soluție la teoria maiorăsciană, dar gândind că România încă se zbate să găsească formele fără a analiza fondul nu-mi dă pace. Care ar fi fondul nostru? Nu trebuie să căutăm prea departe. Educația în spiritul valorilor sau meritocrația par uitate în societatea contemporană. Dar valorile există. Cluburile elevilor sau ansamblurile folclorice, trupele de teatru de amatori au instructori și membri valoroși care așteaptă doar contextele în care să se afirme. Noi ce așteptăm? Cred că așteptăm avem multe. Ne lipsesc doar inițiativa și implicarea. Trupele de amatori pot fi începutul unui astfel de demers, dar și o soluție pentru timpul liber sau o alternativă profesională.

După două cărți de proză artistică („Postalionul”, 2014, și „Proprietarii de amintiri”, 2015), Lina Codreanu revine cu un roman, „Chemarea apelor” (Junimea, 2017, 158 pag.), o scriere când realistă, când fantastică, încărcată de poezie, învăluită într-un halou sadovenian și totuși purtând puternica amprentă a originalității.

Se întâmplă foarte multe în romanul Linei Codreanu (nimic spectaculos, fapte mărunte, ce țin de „istoria” fiecărui personaj ori familii sau chiar de istoria satului) și totuși, dacă te-ai apuca să-l „povestești”, constai cu stupeoare că nu ai ce „contabiliza” la capitolul întâmplări care să se adune într-un fir epic. În limitele reduse ale spațiului geografic (Valea Macului, unde „răsăritul începea mai târziu și apusul curgea mai devreme decât în satele câmpenești”, în Mândrești, satul natal al autoarei) și al celui literar colcăie puzderie de personaje, fiecare trăgând „trena” propriei vieți. Dăm aici peste istoria alcoolicei Ileanca și a fiului său Gică, a celor două surori – Stanca și Tudora –, a doftoroaiei Burcăneasa și a nepoatei sale, „spălăcita Nita” (Dumitra), a neamului lui Mistei – nume intrat în topografia locului (Râpa lui Mistei) –, a furturilor din gospodăriile ceva mai înstărite, deci implicit a hoțului „vestit și nedovedit” Mutuin ș.a.m.d.

Nici în privința coordonatei temporale nu se pot spune prea multe. Deși câteva fugare observatii fixează în actualitate întâmplările (distrugerea fermei avicole, observația conform căreia „cei obraznici s-au așezat în fruntea bucatelor și nu se mai satură de adunat” ș.a.), atmosfera e una sadoveniană, atemporală – naratoarea evocă o lume arhaică, departe de civilizație. Precum în „Baltagul”, „toate urmau ca pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult”, iar „rânduielile omului și ale stihilor stăruiseră” și aici, ca și sub Măgura Tărcăului.

Pe scurt, „Chemarea apelor” este fresca unui sat aflat sub teroarea secetei.

Prima parte (*Patimile cănărilor de sub arșița soarelui*) e narată în tonalitate elegiacă. Locuri, viețuitoare, oameni și plante, chiar obiecte – toate stau sub semnul stingerii, al neputinței, al degradării, al suferinței („gănille stăteau într-o rână”, „pisicile și câinii nu mai aveau putere să se urască, nici să miaune, nici să latre”, „câinele Ghidan e „prăfuit și asaltat de purici”, știuleții sunt „gheboși și roși de soareci”, scara e „gleampătă”, crengile salcâmului sunt „suferinde”, scaunul e „rablagit”), dar și al prezentimentului primejdiei iminente, strecurat insidios în viața de zi cu zi: privind în sus, „se profila coroana sărăcică a salcâmului și coasa atârnând

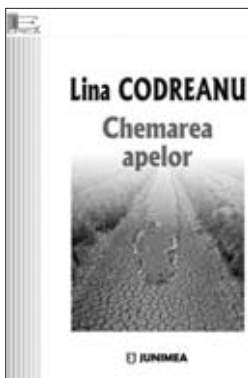
Rodica LĂZĂRESCU

de creangă” [s.m.]. Pentru a alunga urgia secetei, localnicii apelează mai întâi la magia albă, care însă se dovedește neputincioasă, iar slujbele preoților și rugăciunile oamenilor rămân fără ecou, apoi la magia neagră – de fapt, la practici milenare, precristine: două adolescente îndeplinesc ritualul Caloianului – modelează din lut o păpușă întruchipând un bărbat, rostesc invocatia („Caloieni, Caloieni,/ Desferecă porțile/ De pornește ploile...” ș.a.m.d.), aruncă „păpușa de clisă” într-o fântână (singurul loc în care se mai găsea un strop de apă), eludând o etapă din ritualul folcloric (îngroparea în pământ, ceea ce ar fi însemnat „să mai aștepte trei zile să-l dezgroape”), rostesc apoi și altă invocatie să iasă din încurcături – va „teoretiza” în partea a doua prozatoarea, referindu-se la practicile sătenilor –, iar cititorul va continua să se gândească la lumea Vitoriei Lipan.

Așa cum copilele-vrăcite „încă nu înțelegeau că participau nu la un joc, ci că intrau în poveste”, nici cititorul nu înțelege de îndată această intrare/pătrundere în altă realitate: „vedeniile dădeau târcoale și se înșurubau în realitate”. Subtilă atenționare în finalul primei părți!

Partea a doua (*Desfacerea ploilor peste Valea Macului*) narează „desferecarea” apelor, pură coincidentă s-ar părea, și nicicum urmare a gestului ritualic îndeplinit de săteni. Dezlănțuirea naturii este relatată gradat, începând cu „foșnetul scâncitor al frunzelor de salcâm”, apoi cu un „șuvoi vântos”, „o zgârietură luminoasă ca sârma ghimpată”, „bubuitura năprasnică”, „alt zigzag de gheară scrijelă cerul”, până la ruperea zăgăzurilor, când natura își iese din țâțâni, își cere tributul de vieți omenești. Și iată că prevestirea primejdiei din prima parte se materializează: „Un fir scânteios coborî în spirală pe vârful salcâmului de lângă plita Stancăi, despican-du-l în două. [...] Lipsită de sprijin, coada aprinsă a coasei căzu și ascuțișul lamei desenă în bezna un zigzag amenințător [...] Acolo era mama!”

## Fresca unui nou topos literar



Cu întâmplările din partea a treia (*Omul de apă cu ochi de cenușă*) se intră în anunțata „poveste”, cea fantastică, a „vedeniilor” bine „înșurubate” în realitate. Iar gândul ne duce către teoria eliadescă a camuflării sacralului în profan, condiția accederii la el fiind – în romanul Linei Codreanu – credința în existența acestuia: „Trebuie să crezi ca să poți vedea”.

Caloianul venit la chemarea Nitei se întrupează, devine „om în neom”, „ori poate neom în om”, e „albicios și sticlos până la transparentă”, cu „ochi de cenușă”, rostește un singur cuvânt – „Apa”. „Părea venit din altă lume”, gândește Nita, singura care are o străfulgerare de înțelegere: „«Parcă-i Caloianul nostru»”. „Știu, apa te-a adus la noi. [...] Eu te-am chemat, Caloieni!” Purțând responsabilitatea acestei „chemări”, tot Nita este cea care îi facilitează Caloianului plecarea din lumea reală în care venise invocat, sub efectul unui descântec, precum Luceafărul eminescian. „...Un caier fumuriu curge ca apa Canalului”, făcând-o pe Nita să constate: „Pe apă a venit, pe apă a plecat...” De fapt, Nita este singura care „vede”, fiindcă este singura care „crede”. Ioana, participăntă și ea la „chemarea apelor”, uitându-se în oglinjoara lăsată de Caloian Nitei, „nu zări decât bagdadia magazinei și propriul chip”, e drept, schimbat, „lipsit de inocența copilărească”: „«Parcă n-aș fi cea de ieri...»”. (Să nu uităm că la origine Caloianul a fost un ritual de inițiere, pe care însă Ioana imaginată de Lina Codreanu îl ratează!)

Partea a patra (*Între dealuri, răsăritul începea mai târziu și apusul curgea mai devreme*) narează revenirea comunității din Mândrești la normalitate. După bucla făcută în existența

lor de „chemarea apelor”, viața reîntră în făgașul normal, asemenea apei retrase în matca ei. Se face bilanțul pagubelor, morții sunt conduși pe ultimul drum după ritual, se refac locuințele pe aceleași temelii de-a lungul Canalului (cu morala adiacentă: „se pare că nicio primejdie nu e prea mare, încât omul să se învețe minte”), se nasc prunci, se sting bătrâni, „trec alte anotimpuri”.

Romanul se încheie rotund, rebrenian, cu aceeași imagine din prima parte – în Valea Macului „răsăritul începea mai târziu și apusul curgea mai devreme, iar ziua era mai scurtă și viața curgea repezit în nesfârșire. Ca apa”.

Ceea ce fascinează în romanul Linei Codreanu este, în primul rând, nu povestea în sine, ci modul cuceritor în care este transpusă în cuvinte. Discursul narativ plonjează în fantastic, în mitologie, într-un loc trimite la basmul cu bătrâni decizi să-și a drept copil prima ființă întâlnită în cale („Povestea porcului” a lui Ion Creangă), pendulează cu lejeritate între realismul cel mai crud („mirosurile de picioare nespălate cu ale «vânturilor» dornice provocate de hrana forfotitoare”; copiii „cu mucii uscați pe obraji”), lirismul descrierilor și dialogul alert, încărcat de înțelepciunea senectuții ori de naivitatea copilărească.

Mă opresc spre ilustrare la descrierea omului de apă cu ochi de cenușă:

„Dezgolit, omul de apă se decoloră de tot... În ochii celor din jur avea ceva comun cu înțotătoarele. Îl priveau ca prin sticla unui acvariu imaginar, despre care nu aveau habar cum arată. Membrele lăsau la vedere osatura acoperită cu piele gelatinoasă. De n-ar fi avut puținul păr ca lâna vineție pe creștet, credeau ei, i-ar fi văzut creierul mare cu tuburile labirintice. Prin chipul străveziu vedeau pete cenușii ce marcau găurile ochilor, nasului, gurii, un craniu aidoma celor desenate pe steagurile piraiților. [...] Îi vedeau organele interne ca printr-o sticlă de țarie. Două baloane străambe, simetrice, se-nfuriau ritmic asemenea unui burduf cuprins în chingi de nuiete fosforescente, apoi o mingișoară tot dădea să se dezlege de niște ațșoare care o țineau în loc”.

Este impresionantă inventivitatea în crearea personajelor – copleșitoare prin număr, asemenea frunzelor și găzilor, care se nasc și mor, neștiute, în ritmurile milenare ale naturii. Oriunde deschizi cartea, e imposibil să nu dai peste cel puțin două personaje (în limbaj didactic episodic de cele mai multe ori, sau secundare, căci personaj „principal” mi se pare a fi numai Caloianul). Iată, de pildă, pag. 13, unde apar Casandra, Pavel, Ghiță, Stanca, Tasia, Tudora, Anica, ori pag. 74, unde sunt amintiți Boca, Tiribombă, tata Gheorghe, Gicută, Ileanca, moș Tănase, Marghioița, Tărășteii, mam’ Catinca, Pavelina, Vergilă Schiopul, moș Adam.

Fină cunoscătoare a limbii, stăpânindu-i subtilitățile, Lina Codreanu (profesoară de română) excelează în găsirea cuvântului/sintagmei cu putere evocatoare, sugestivă, plastică, vizualizantă (cireada satului „curgea” pe ulița mare, „casa spânzurată-n malul râpei”, „o cărăruie se opinea să facă legătura cu valea...”, o umbră de femeie „se prelingea pe lângă gard”, „blana pădării”, „sarpele unui fulger”, „zăpușea-l păcloasă și ghemuită sub colivia orizontului”), mergând către vizual chiar și atunci când imaginea se adresează auzului („un huruit sfredeli acalmia instabilă, înșurubându-se pe mijlocul Văii Macului” [s.m.]).

Comparațiile merg în aceeași direcție a vizualizării („casele bătrânești rămăseseră cocotate ca niște bufnițe zburătăcite pe șaua celor dealuri”, fața țarcovnicului care „de frică, din galben se făcuse alb cu ridurile negre ca hârta de caiet cu care împacheta lumânările”; „crăpăturile [din albia gârlei] semănau cu călcăiele femeilor, bătute de umblițură”; Caloianul își desfăcea „degetele ca o umbreluță rămasă numai cu spițele goașe”), a materializării abstractului („cuvintele moșului rămăseseră spânzurate în auz ca rufile înșirate pe frânghie la uscat, sus de tot”, „îngrijorati pentru un «mâine» lung și lătit ca o turță pe plita vieții lor”).

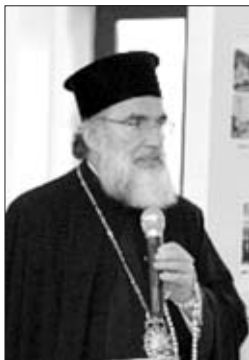
Și portretele mizează pe forța evocatoare a câte unui cuvânt/sintagmă („smiorcăita de Maricica”, „lungana lui Goian”, „fărâma lui Măstăciță”, „două pălpări de oameni, tușa Tinca și bătrânul Codel”, „un zăgârc de om”) ori a câte unui gest individualizant (Maricica „țuguindu-și buzele până-n vârful nasului”).

Această predilecție pentru vizual m-a determinat să-i zic romanului „frescă”, iar nu „cronică”. Fresca unui nou topos literar, Valea Macului și a satului despărțit-unit de Canal, ce se așază cu cinste alături de povestirile fantastice ale lui Voiculescu, Eliade, Agărbiceanu, Pavel Dan...

cronofiabile

Marius MANTA

## Când poezia mărturisește urcușul duhovnicesc



nunata poezie cuprinsă în „Cântarea cântărilor”? Cu deferență, îmi aduc aminte de versurile lui Radu Cârneli: „Iubirea-i axul cerurilor toate./ În mari nuntiri cu muzici peste toate./ Un semn al ei și lumi cu lumi se-adună./ Idei dansează, hăurile tună./ Stele-n ghirlande leagănă-se roate./ Iubirea-i axul cerurilor toate...”

Așadar, „Poemele” Arhiepiscopului Ioachim Giosanu acompaniază întreg anul liturgic, organizând materia poematică în câteva capite distincte: „Creație – re-creație”, „Ontologia iubirii”, „Mireasa Logosului – Pelerinii prin Tărâmul Cuvântului”, „Jertfă și Înviere – meditații la perioada Tridoului și a Postului Mare”, „Meditații lirice la sărbătorile peste an”, „Alese din toba poetului”. În ortodoxie, în gândirea patristică, principiile lumii (inclusiv cele de ordin moral) se supun legilor lui Dumnezeu, dar presupun mai ales o transfigurare la nivel ontologic.

Evident, destinatarul întregii creații este omul. Acesta rămâne singurul cu darul capacității de a raționa, de a-și gândi viața raportând-o la marile întrebări existențiale. De

altfel, lumea a fost creată cu un singur scop, acela de îndumnezeire a omului ce își afirmă existența în cadrul unui dialog continuu cu Divinul. Creația nu a fost completă până când Dumnezeu nu i-a dezvăluit omului sensul acesteia. Iar omul, având voință și rațiune, are datoria de a-i descoperi din aproape în aproape sensurile cele mai înalte. Pentru a-și păstra calea sa firească, pentru a se menține în sfera țintei finale, omul nu trebuie să fie stăpânit de patimi. Ei bine, „Meditațiile” înaltpreasfințitului Ioachim Băcăuanul implică, dacă vreți, și un efect tautologic. De multe ori, în fața

avem chipul adamic, chipul celui aflat în rugăciune. Un poem precum „Nu vă-ngrijiți” amintește implicit de Psalmul 50: „Lumina lină va intra/ Iluminând inima ta./ Să vezi tot slinul pus în ea./ Apoi, cu gri-jă-l vei spăla./ Cu lacrimi de metanoia/ Tenebrele vor dispărea./ Iar chipul tău va fi frumos/ C-al lui Hristos”. În fapt, supra-tema acestui volum rămâne îndumnezeirea omului, revenirea sa de-a dreapta Tatălui, mărturisind bucuria iubirii Sfintei Treimi. „Lumina” devine un laitmotiv, ariile semantice pe care le deschide fiind multiple – focul este purificator pe de o parte, în timp ce alteori e străluminare a Chipului divin. Aceeasă lumină amintește și de energiile necreate, cu imensă bucurie am întâlnit poemul dedicat Sfântului Serafim de Sarov. Iată cum, aproape miraculos, utilizând când și când cuvinte complementare (Paraclet/ Duh Sfânt), comuniunea întru cele bineplăcute ale lui Dumnezeu echivalează cu dobândirea Duhului Sfânt. „Palingeneza” se leagă de Restaurarea Omului în termenii lui Dumitru

Stăniloae, părinte atât de îndrăgit de autorul „Poemelor” de față: „Dumnezeu creează lumea și apoi o guvernează./ Tot prin El se înnoiește și tot El o re-creează./ Iar când răul o lovește în războiul nevăzută./ Tot El o restaurează, prin harul Duhului Sfânt./ Când Iisus veni în lume, s-a produs palingeneza./ El n-a făcut alte gesturi decât cele din Geneză./ A murit ca să învie omul pe care-l iubea...” Luând aminte de grija „războiului nevăzută” (Sfântul Nicodim Aghioritul), omul contemporan este invitat să întrevadă în „De la Înviere, prin Înălțare, la Parusie” nu umanismul, așa cum a fost el circumscris de istoria culturii, ci umanitatea firească, acel om ce abia așteaptă să mărturisească în toate zilele anului (așa cum o făcea Sfântul Serafim de Sarov): „Hristos a înviat!”, „De credem cu tărie în Domnul-Iisus./ Să-l însoțim și astăzi, plinind tot ce ne-a spus./ El merge azi pe munte pentru-a Se înălța/ Să guverneze veșnic peste făptura Sa./ Umanitatea noastră, ascunsă într-a Lui./ De azi este-n Treime, prin cea a Fiului./ În Dumnezeu-Treime, prin Fiul făcut Om./ Inima noastră bate-n ritm de metronom./ D-acum prin Înălțare și pân' la Parusie./ Hristos veghează veșnic./ pe toți, cu bucurie./ Iar când tot Universal va fi transfigurat./ Cu Tatăl și cu Duhul, ...un singur Împărat! Hristos s-a înălțat!”

„Poemele” de față ne aduc aminte că tradiția patristică stă sub semnul unei reluări care nuanțează, dar care niciodată nu repetă în aceeași formă. Așa cum Sfântul Simeon Noul Teolog, marele imnolog al creștinismului, afirma că însăși cunoașterea lui Dumnezeu are loc în cele ale sale, cartea în

discuție nu admite nicio separare în raport cu Hristocentrismul.

Din punct de vedere lexical, textele pot surprinde uneori un autor nu tocmai familiarizat cu „neologismele” lumii ortodoxe: „Paraclet”, „Epectatic”, „Kenotic”, „Anastasis”, „Palingeneză”, „Perihoretic”, „Apocatastaza” etc. Totuși, eventuala dificultate este rezolvată chiar în cadrul textului pentru că din felul în care sunt dispuse, grație inter-textului bine gândit, mesajul „trece”, este înțeles. De aici, și un paradox al volumului de față: în mod voit, realitățile transfigurate sunt „prinse” în rimă clasică ce uneori poate să pară prea căutată, însă marea miză a cărții este aceea de a înlesni unui public cât mai larg realitățile înalte ale ortopraxiei. Cunoscător al vetrelor de sihăstrie, apreciind duhovnici precum Ilie Cleopa, care la rândul lor au versificat realități duhovnicești, P.S. Ioachim continuă o muncă din iubire, care îi face cinste, iar pe noi, cei aflați sub pastorația sa, ne înalță. Trei poeme dedicate momentelor esențiale ale cinstirii Maicii Domnului figurează în „Meditații lirice la sărbătorile de peste an”; frumusețea acestora pur și simplu nu poate fi prinsă în cuvinte. Apoi, dintre poeziile aflate în „toba autorului”, se regăsesc texte dedicate lui Eminescu, P.S. Macarie, Episcopul României Europene de Nord, Maicii Iosefina – stareta Mănăstirii Văratec, IPS Teofan – Mitropolit al Moldovei și Bucovinei, Înaltpreasfințitului Calinic al Argeșului și Muscelului, Zilei Unirii, o convenită aducere aminte a eroilor de la Oituz, dar și o inedită „Urare” adresată poporului român la începutul de un nou (calendaristic).

PS Ioachim Băcăuanul nota pe coperta a patra a unui volum deja apărut – „Creștinismul abia începe”: „Am convingerea că, și de data aceasta, dacă viața în Hristos este trăită în dimensiunea ei sacră, teologică, liturgică, tradițională prin Biserica, în puterea Sfântului Duh, acest fapt va ajuta umanitatea să depășească și criza în care ne aflăm”. În adevăratul sens al cuvântului, poemele-meditații ne oferă o și mai directă cale spre ceea ce ar trebui să ne definească preocupările. Ne trăim și mărturisim pe mai departe credința, va trebui să ne asumăm un rol misionar: „De vreme ce noi, românii, acum, în mileniul trei./ Am plecat în tot pământul ca urmași ai lui Andrei./ Să purtăm faclă-nvierii peste tot, în lung și-n lat./ Să vestim la toată lumea că Hristos a înviat!”

## Zile de foc, în aducere aminte

În sala de festivități a Primăriei orașului Târgu-Ocna am asistat în miez de august la un moment de pioasă amintire a jertfei eroilor din Primul Război Mondial. După ce inginerul Mihai Ceucă a prezentat o impresionantă colecție de ilustrate, iar Vasile Boboc a adus în fața noastră obiecte militare din acei ani, Corneliu Stoica a sintetizat conținutul cărții sale „Zile de foc la porțile orașului Târgu-Ocna. Centenarul luptelor de la Coșna și Cireșoia (1917-2017)”. Colocviul care a urmat a ilustrat nevoia de adevăr a publicului larg. Pentru unele eșecuri ale armatei se face vinovată clasa politică a vremii, așa cum reiese din jurnale de front rămase în manuscris sau din documente aflate la Serviciul Județean al Arhivelor Naționale. Mărturiile utile se află și în memorii (ale Mariei

Cantacuzino, de pildă), iar Bacăul păstrează însemne ale dramaticelor evenimente: sediul Comandamentului, pe strada G. Bacovia, sau cele două cimitire – „Lazaret” și cel de pe Strada Constanței. În condițiile în care asistăm la o slăbire a conștiinței valorilor locale și naționale, în contextul globalizării, sunt tot mai utile astfel de întâlniri cu publicul. Au vorbit despre acestea Vasile-Jenică Apostol, Paul-Valerian Timofte, Mihai-Dan Chițoiu, Vilică Munteanu, Dan Sandu, Ioan Dănilă. Ștefan Șilochi, primarul orașului, a recunoscut că din 1992 nu a mai cunoscut o așa mobilizare de forțe în Primărie și în oras.

La Cașin, manifestarea „Obârșia Mioritei” (coord., Constantin Tudose) a fost pusă sub semnul aceluiași centenar. (D. I.)



## Între divertisment și icoană

Că improvizatia se află pe proprietatea ludicului, nu încapă în doială. Dar că ludicul în sine a fost apreciat mai mult ca simplu divertisment și mai puțin ca o icoană a creativității, mă îndoiesc profund. Există sumedenie de imagini în care însăși soarta Creației se decide printr-o participare ludică a lui Dumnezeu. În spuma cascadelelor și în șoptul curgerilor de ape, Sfântul Maxim Mărturisitorul vedea jocul Proniei, care își semnaleză prezența printr-o alternanță între regimul văzut și cel nevăzut. Cum văzut sau nevăzut poate fi soarele atunci când escaladăm un munte spre a savura, de cât mai sus posibil, răsăritul. Dacă cerul e senin, ești norocos. Dacă nu, nu. Așa și cu improvizatia: te duci la un concert de jazz ori asigși la o producție de tip *Freies Zusammenspiel* și îți dai seama că instrumentiștii nu sunt prea inspirați, deci nu ai șansa unui răsărit de soare în variantă sonoră. Dar dacă interpreții sunt iluminați, stăpâniți de puterea avântului creator? Ei bine, atunci ai ocazia să fii în preajma unor sonorități care nu se pot isca pe altă cale decât cea a improvizatiei. Dinamica între ceea ce se arată și ceea ce rămâne ascuns este configurată, firește, de regulile jocului. Improvizatia nu este totuna cu aleatorismul, chiar dacă în suficiente momente o anume doză de imprevizibilitate ocupă întepesiv arta spontană. Muzica improvizatorică (jazz-ul, de pildă) este prezentă, în timp ce muzica aleatoare (bunăoară, *free-music*) este discretă. Probabil că procesul improvizatoric în arta muzicală își are rădăcinile în pasiunea noastră pentru reprezentare. Oricărui act creator spontan i se pot atribui elemente de regie (personaje, conflict, deznodământ), preconizând „uitarea de sine” ca precondiție a extazului ludic. Johan Huizinga observa că jocul (deci și improvizatia) constituie o formă sublimată a nevoii noastre de competiție. La rândul lui Friedrich Nietzsche lega copilăria în sens metonimic de bucuria descoperirii jocului, iar Eugen Fink consacra tema jocului ca „simbol al lumii”, recunoscând universalitatea relației analogice între joc și orice act creator. În general, improvizatia sonoră are două forme de manifestare: una subsidiară (inconștientă) și alta suprasidiară (conștientă). Cea dintâi comportă o componentă mimetică, luptându-se cu pericole precum repetitivitatea, haoticul, oximoronia, tatonarea sterilă, logomahia, prolixitatea, absența concentrării. Cea de a doua fixează de la bun început un acord asupra codurilor generative ale evenimentului ludic, pentru că niciun joc nu poate fi total confuz sau dezorganizat, ci solicită înscirerea într-o direcție de ansamblu. Însăși intensitatea plăcerii de a improviză crește atunci când „joaca” se desfășoară într-un climat teleologic (fără a fi, se înțelege, strict utilitarist sau functionalist). Improvizatia conștientă forțează aliajul dintre gravitatea ambiției și riguroasa pregătirii mijloacelor de construcție rapidă (și provizorie?). Este un mod de a face muzică ce adună o sumă indicibilă de angajamente, măsurători, scheme, calcule, prognoze și tradiții, dar, mai ales, acele mobilizări psihologice în stare să cauzioneze soluții perfect câștigătoare. S-ar putea crede că intrăm deja pe proprietatea privată a muzicii constructiviste, acolo unde, de la început și până la sfârșit, totul înseamnă organizare, iar organizarea trimite, inevitabil, la ordine. Nu, în nici un caz muzica improvizatorică nu beneficiază de tipul de ordine agreat de componistica savantă. Nimic static, regresiv sau pre-determinat nu caracterizează conceptul de *Ordnung* în improvizatia sonoră. O asemenea muzică nu se dezvoltă nici „sindicalist”, nici „anarho-libertarian”, ci mai curând într-o manieră de extracție democrat-liberală. Așezarea fermă a fiecărui instrumentist – în cazul unei improvizatii colective –, relația de complementaritate între protagoniști (chiar dacă pe parcursul tiradelor solistice este permisă, mai mult, recomandată, ipostaza hegemonică), precum și comunicarea excelentă dintre variile atitudini virtuozice ale interpreților pot compensa deficitul de formalizare, de raționalizare al devenirii sonore. Există, desigur, improvizatii fără cap, mijloc și coadă, dar sunt și improvizatii care, grație rafinamentului celor ce le exersează, adaugă plus-valoare, chiar și în absența ultra-consacratei noțiuni aristotelice de severă rânduială.

### P.S.:

Probabil că într-un sens autentic și original, muzica nu se poate face decât la temperatura unei subiectivități imanente. Ca, de altfel, și celelalte arte. Numai că lucrul cu sunetele lansează de cele mai multe ori sentimentul unui anumit fel de rătăcire în prezent. Căci, azi, muzica pare să nu mai vină din trecut și nici să se îndrepte spre viitor. O rătăcire gravă, dizolvantă perpetuată de cuceririle orgolioase ale rațiunii ce fixează majoritatea fiintelor sonore într-un prezent implacabil, mereu obsedat de certitudini, de profituri și – poate tocmai de aceea – golit de mister. Cât de puternic era odinioară misterul improvizatiei, al comunicării directe! Pe atunci compozitorul se simțea, vorba poetului, „mirat de el însuși în prezența sferelor” (Nichita Stănescu: *A unsprezecea elegie*), semn al imprevizibilului, dar și al perfecțiunii. Muzica se naște instantaneu, din preaplina unei subiectivități ce nu dospea la flacăra exterioară a voinței oarbe de a avea și a domina, ci la lumina interioară a credinței în a ști și a fi. Astăzi e ca și cum muzica nu se mai naște, ci se construiește, nu se mai ivese, ci se află, așteptând rezultatele laboratoarelor (fie ele de fizică, matematică, informatică ori electroacustică), pentru a-ți revela propriul chip sau pentru a înțelege de unde vine și încotro se duce.

## Când porumbul

Cât am încercat să mă ascund, se gândea, peripatetic și destul de patetic. Porumbii călători îi sorb lacrăma de boson ipotetic, când mușchii oblici ai ochiului strâng jaluzelele. Sabia s-a tocit, crinul de toamnă s-a pulverizat în mii de găuri melcifer. Unde sunt luptele din nămeți, iernile de stepă? Cât am încercat să mă ascund, își zicea, cât am încercat să mă ascund.

## Lucky Luke

Purta cămașa stacojiu-urlet de fluturi, primită de la tatăl lui daltonist. Poftim o cămașă cum îți place ție, galbenă. Stătea pe deal, cu țigara în colț, scrutând seara din vârful calului vorbitor. De unde știi că realitatea nu e cum o văd eu, i-a zis tatăl, în galeria de la Cupolă. Poate verdele tău e roșul meu, iar verdele meu e roșul tău. După ce-a învățat la biologie despre cele trei feluri de celule conice din ochi, și-a dat seama că are dreptate. În vale, frații Dalton, în haine vărgate, cu ghiuleaua prinsă de picior, răsăd și dansează în jurul cuțărului cu dolari roșii. Jolly Jumper, ca orice cal normal, refuză discuția rasistă, despre culori.

## Barba de oțel

Când cerul s-a deschis la o pagină mai senină, întreaga lumină s-a revărsat peste pereții țărului. Câte un graffito spune, pe scurt, șaga eroului local. El își ascunde sub barbă sabia de cruciat, pe scările consulatului.

După asfințit, în vreme ce soimul princiar se împrăștie la zenit cu porumbul perfect, albinos, eroul și soția consulului caută înțeleș în zațul cafelei.

## Barbarii accia ar fi o soluție

Chiar dacă-și propusese să scrie o pagină despre vitalitatea literaturii, eroul și-a luat un tricou negru mai proaspăt, pantofii pentru făcut impresie și a ieșit în oraș.

Cum avea să știe că avarii urmau să vină la porțile cetății. Simțea că-i lipsește ceva fericire. Doar în oraș putea găsi ceva fericire.



La întoarcere, a stat mult de vorbă cu avarii și, spre dimineață, a priceput că și un barbar caută, cum știe mai bine, fericirea prin țăruri. Au făcut schimb de adrese. Au pregătit împreună următoarea campanie, undeva la munte.

\*\*\*

Dacă eroul despre care tot vorbesc ar merge înainte, ca omulețul lui Gopo.

Dacă și-ar mai aminti careva de omulețul lui Gopo. Cu barbă proaspătă, perfect decupată, din profil, și haine bine croite, coboară, sisific, la Auchan.

## Lauterfresser

Pe drum, îi povestea despre Lauterfresser. Un shapeshifter din Tirol, care poate deveni muscă, țânțar sau urs. Ca homeless, putea aduce ploaia, aruncând în apă acele cu care s-a cusut un giulgiu, părul de pe capul unei femei, gunoiul măturat din odaie și pietre.

Plecau mai departe, din Crucea, de la fosta colegă de liceu de care fusese îndrăgostit încă din primară. Era doctoriță de țară. Fusese

walkiria lui preferată, cu ochi prețioși.

Lauterfresser avea un tub fermecat, făcut dintr-o pană de găscă în care erau băgați sporii ferigilor culese la lumina cometei, acul folosit la coaserea unui giulgiu mortuar și limba unui vierme alb.

Au pornit fără bagaje, din Iași. Rădeau, amintindu-și trandafirii furați noaptea din curți boierești, turnul parașutiștilor din Copou și vara în care luase bătaie, la mare, pentru că era moldovean.

Când Lauterfresser sufla în tubul fermecat, ningeau. Știa cum să fie de neatins. Invizibil.

Au mers mai departe, a doua zi, spre Durău. Cu mâinile în buzunare. La hotel, au răs din nou. Butonul din plastic al robinetului de la duș, jumate roșu, pentru apă caldă, jumate albastru, pentru apă rece, era pus invers. Era perfect.

Lauterfresser știa limba șoarecilor, a șobolanilor și a cailor. Putea să le spună ce să facă. Nu suporta copiii, care nu-l luau niciodată în serios. Îi făcea să dispară într-o pădure fără sunet.

Au urcat, dimineața, în vârf, înainte de răsărit. Era mai greu, cu blugi și pantofi de oraș. Dar lumea, de acolo, avea contur și culori clare. Un cazan mov, o buză vineție, un cer albastru.





**Victor  
Munteanu**

### Deghizare

Am intrat în pielea multor eroi de roman și le-am trăit viețile în date extreme. Făceam naveta dintr-o lume în alta și nu mai știam când sunt eu, Papillon sau Mitea Karamazov.

Când căutau să pună mâna pe mine, mă ascundeam în realitățile altora.

Uneori mă ascundeam chiar într-o sămbătă sau într-un cabinet oncologic, alteori într-o sărbătoare națională...

Dar niciodată n-au reușit să mă prindă și să afle cu-adevărat cine sunt și ce vreau.

### Pe muchie de cuțit

Stau în mijlocul zilei de naștere, ziua ce mă ține ca pe o pradă în hotarele sale și își strânge marginile în jurul gâtului meu.

Stau în mijlocul zilei ca-ntr-o celulă de-arest Prins între secunde în care-am fost limitat.

Deasupra existenței mele cineva se rotește în cerc.

Atâta este că stau și nu mă mai opresc și ziua mă ține strâns ca pe o grenadă gata de aruncat în mulțime!

### La hotarele sudului

Toamna se mută dintr-o amintire în alta – la porțile ei îngenunchează mereu cineva.

Octombrie incendiind înălțimile până-n imposibila albăstrime a minții și eu cu numărul zilelor mele așezat pe butuc scrutând zările ce ard vâlvătăi.

Toamna ce-a dat foc la toate scrisorile și cineva căzut în genunchi rugându-se cu mâinile strigate la cer...

### La granița atenției

Am uitat cuvântul în care stăteau și hrăneai tăcerile serii – cuvântul din care bătea la ușa sinelui și-ți deschidea cineva cu chipul ascuns.

Am uitat duminica ce te rostea în fața pădurii și te trăia și te murea pe toate cărările.

Am uitat vârsta din care, târziu, m-ai strigat și-n locul meu au răspuns depărtările...

### Fiule, fiule!

Nu ne putem sătura la fel nedumeririle, nici măsura cu-aceleași intenții primejdia. Nu putem privi la fel aceeași ninsoare de pe morminte.

Diferită e hotărârea din noi și nu putem înțelege la fel aceleași cuvinte de neînțeles.

Nici măcar în fața morții nu putem fi egali, fiule! Că unul pleacă acum, altul după cinci ani, iar altul nu se așteaptă să plece și pleacă.

Chiar dacă ne-ar tăia cu fierăstrăul în două, egali nu suntem:

unul se va zbate fără a mai ști de durerea celui alt, iar altul le va simți pe-amândouă.

Fiule, fiule!  
Nu bătând cu pumnul în masă va tresări dreptatea pe care o ai, iar slujbașul nu-ți va aduce carafa fără voia stăpânului.

Că nu ești egal cu el în darul ce l-a primit și nici cu speranțele lui nu te poți uita împrejur.

Nu putem fi egali, fiule, decât prin iubire!

### Asfințit

În gara târzie a anilor tăi nu mai e nimeni; casa de bilete e-nchisă, vremea s-a dus, ultimul tren și-a anunțat întârzierea cu-o fâlfăire de aripi, corbii se rotesc în jurul momentului.

În gara numelui tău s-a stins lampa, pustiul pală peronul cu amintirile tale, ecoul pașilor se izbește de geam.

În gara presimțirilor și-a făcut culcuș o pisică ce toarce încet liniștind bătaile inimii...

### Pelerinaj prin ființă

1954 de lucruri te înconjoară cu întrebările lor – lucruri care există doar fiindcă au fost trăite de tine. Uneori, din lipsă de cuvânt, mâncai din durata lor pieritoare, alteori, te mâncau ele pe tine.

1954 de lucruri te așteaptă cu diferite decizii în mână să dai socoteală pentru cât le-ai trăit. Pe unele le-ai suferit în ascuns, pe altele le-ai vândut pentru un surâs prefăcut. Dar toate au fost durerea ce-a-ncăput în numele tău.

1954 de lucruri trăiesc doar fiindcă au fost spuse de mâinile tale. Unele te-au dezarmat de orice speranță, altele ți-au făcut zilele tândări. Dar toate au fost măsurate cu chibritul de tine, și toate, absolut toate, au căzut la examen.

### lumi anglo-saxone

**Elena CIOBANU**

### Crunta indignare

„O coadă de mătură”, spunea un scriitor englez prin secolul al XVII-lea, poate fi văzută ca „un simbol al unui copac stând cu capul în jos”. Mult prea nobil, o să zicem noi azi, dacă nu cumva de-a dreptul exaltat. Totuși, într-o vreme în care orice obiect sau ființă erau concepute ca făcând parte dintr-un plan divin în care fiecare element, dincolo de utilitatea sa imediată sau de sensul lui denotativ, putea să „vorbească” alegoric sau simbolic despre modul de funcționare (bună sau proastă) a lumii, oferind lecții de morală și teologhisire, această viațuie nu ar fi părut deloc neadevătată.

Într-un salon de familie aristocrată, un profesor particular, o guvernantă sau un tutore educa frecvent copiii prin astfel de exemple, construite pe indelete, cu tot felul de volute retorice, pentru a inculca în sufletele tinere credința în Dumnezeu și emulația în fata minunatei sale creații. Așa se întâmpla și în casa lui Sir William Temple, un important diplomat englez al timpului. Doamnelor (printre care și o copilă de vreo opt ani, fiică a unei văduve sărace, care fusese adoptată pentru a servi drept însoțitoare surorii nobilului) li se citea regulat dintr-o carte de eseuri a lui Robert Boyle, *Reflecții ocazionale pe teme diverse* (1665). Autorul cărții, celebru chimist și fizician, care a stabilit și legea ce îi poartă numele, era, în același timp, un filozof cu profunde convingeri religioase. În eseurile cu pricina, ia pe rând tot felul de obiecte, fenomene ale naturii, ființe și le studiază ca pe tot atâtea prilejuri de demonstrare a lecțiilor morale puse în ele de Atotcreatorul. Astfel, un rău devine simbolul patimii, iar malurile sau digurile care îl străjuiesc – rațiunea care controlează sufletul omului; un cățeluș care aduce mereu mânia aruncată stăpânului său, fără altă recompensă decât bucuria actului în sine, servește drept temelie pentru pledoaria în favoarea generozității care nu așteaptă răsplătă. Lista poate continua la nesfârșit, spre o prezizibilă plictisire a cititorului, suprasaturat de repetarea aceeași retorici, în vederea unui același scop.

Într-o zi însă, secretarul lordului Temple, tutore al fetiței menționate mai sus (pe numele ei, Esther Johnson, dar căreia tutorele i-a spus Stella, pseudonim cu care a și rămas în istoria literaturii), a citit un text despre o coadă de mătură, care începea cu presupusa asemănare dintre aceasta și un pom întors cu susul în jos și care se termina astfel: „Și ce este, mă rog, omul, dacă nu o creatură întoarsă cu susul în jos, târându-se pe pământ, cu facultățile animalice perpetuu suite călare pe cele raționale, cu capul unde ar trebui să fie picioarele? Și iată, în ciuda tuturor defectelor lui, se încumetă să fie reformator universal și corector al abuzurilor, vindecător al necazurilor, scormonește în toate colțurile de ocară ale naturii, aducând la lumină putrefacții ascunse, și stărnește o furtună de praf acolo unde nu era deloc praf înainte, luând parte, în tot acest timp, la aceleași spurcăciuni pe care pretinde că le îndepărtează. Își petrece ultimele zile în robia femeilor și, de regulă, a celor mai puțin vrednice; până când, tocic până la plăsele, precum fratele lui mătușoiul, este fie aruncat pe ușă afară, fie folosit pentru a aprinde focul de la care se încălzesc alții”.

Există aici o mizantropie, o amărăciune și o critică devastatoare a ființei umane care diferențiază dintr-odată textul de viziunea călduță, confortabilă a lui Boyle pe care o parodiază: ascultătoarele sale și-au dat seama imediat. S-a dovedit că fusese vorba de o farsă, pusă la cale chiar de secretarul care, sătul de „parabolele” chimistului filozof, le-a înlocuit cu propriul text. Secretarul, nimeni altul decât Jonathan Swift (de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta, în octombrie, 350 de ani), manifestă aici, în stare incipientă, necruțătorul sarcasm la adresa omenirii ipocrite, care va deveni mai târziu marca geniului său. Spirit neliniștit, pe care observarea atentă, deloc flantantă, a societății umane îl arunca mereu în revoltă și tristețe, Swift a știut că numai moartea îl poate odihni cu adevărat. În epitaful pe care și l-a scris singur, vorbește posterității despre serenitatea postumă a celui care, asumându-și în viață rana produsă inimii de „crunta indignare”, a devenit un viguros „campion al libertății”.

Nu ar fi putut să lupte eficient pentru libertate însă dacă nu ar fi luptat, în același timp, pentru restabilirea adevărului. Iar adevărul l-a restabilit prin artă: în timp ce conformistul Boyle aseamănă oglinda și rama ei cu scrisul și stilul, condamnând stilul pentru că atrage atenția asupra lui, nelăsând mesajul să fie transparent pentru toți, crunta indignare a lui Swift ne arată, *avant la lettre*, nu numai că stilul este omul, dar și că, în literatură, stilul este, într-un anume fel, mesajul dacă acela care scrie știe cum s-o facă. Iar acesta e un adevăr moral la care un Boyle nu avea cum să ajungă: era, ca să zicem așa, prea puțin indignat...

# Premiul Național „George Bacovia” – o realitate previzibilă

Să recapitulăm: la ediția 2016 a Colocviilor și Premiilor Revistei „Ateneu”, Ileana Mălăncioiu, distinsă cu *Premiul pentru întreaga creație*, a ple-dat „pentru înființarea unui Premiu Național *George Bacovia*, axat pe criteriul valorii”, similar celui de la Botoșani, pus sub semnul lui Mihai Eminescu. O impulsivă la o asemenea inițiativă, printre altele, contextul calendaristic (se împlinesc o sută de ani de la apariția volumului de debut, „Plumb”) și perspectiva de a „aduce orașului un beneficiu real, care nu va fi doar de ordin moral”. Sămânța a rodit și iată că la 15 septembrie 2017 se decernează primul titlu de laureat al Premiului Național

„George Bacovia”, poetei Angela Marinescu. O laudatio pertinentă (Bianca Burța-Cernat) i-a subliniat „vocea inconfundabilă în poezia românească, mărturie a lui dincoace și a lui dincolo, a corporalității și a metafizicului”, în condițiile în care „versul ei se refuză oricărei înregimentări”. „Totdeauna spun că asta-i ultimul premiu pe care-l primesc, dar Dumnezeu are de rezolvat ceva cu mine de mă lasă să mai scriu”, a mărturisit emoționată poeta. Va continua să-și caute locul într-o „lume atât de diferită și atât de puțin liberă”. Dar „există libertate! Cu riscul vieții!” „Pe măsură ce trece timpul, ne umplem de dorința, de plăcerea imensă de

a suferi că lumea e astfel.” [...] „Eu nu sunt un povestitor. Eu sunt o fată – cuvânt absolut, curat ca lacrima aici și acum – care scrie texte pe care unii le numesc poezii”, într-un domeniu „intelectual liniuță afectiv”. Au fost nominalizați și Emil Brumar, Ion Mureșan, Nora Iuga, Mircea Cărtărescu și Ioan Es. Pop. Juriul a fost alcătuit din Bianca Burța-Cernat (Universitatea din București), Radu Vancu (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu), Alex Goldiș (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca), Bogdan Crețu (Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași) și Adrian Jicu (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău. (D. I.)



- **Premiul Național „George Bacovia”:** poeta *Angela Marinescu* (laudatio prezentată de Bianca Burța-Cernat)
  - **Premiul pentru exegeză bacoviană:** *Constantin Călin* (o substanțială laudatio, de Radu Vancu)
  - **Premiul pentru cartea de poezie a anului 2016:** *Radu Andriescu* („Când nu mai e aer”; laudatio pregătită de Bogdan Crețu)
  - **Premiul pentru cartea de critică a poeziei:** *Gratiela Benga*, pentru volumul „Rețeaua”, cu o laudatio de Alex Goldiș
  - **Premiul Special acordat de Asociația „Patrimonium Bacoviensis”:** pictorul *Ilie Boca* (laudatio de Petronela Savin)
  - **Diploma de Excelență:** *Universitatea „George Bacovia” Bacău*, la 25 de ani de activitate
- Mesaje de salut și de apreciere la adresa organizatorilor și premiatilor: Gheorghe Popa, secretar de stat în Ministerul Culturii și Identității Naționale, și Sorin Brașoveanu, președintele Consiliului Județean Bacău

De multe ori, intuiția critică îl determină pe cititorul îndrăgostit de Bacovia să porceadă la o călătorie a descoperirii sensului textului de dincolo de text, a înțelegerii muzicii interioare a realităților desemnate de asocierile de cuvinte (aparent banale, fade) prin pășirea dincolo de tărâmul sigur al elementelor prozodice generatoare de ritmicitate și caracter melodic.

Chiar dacă poate fi considerat cu ușurință un loc comun al criticii bacoviene, trebuie menționat faptul că lirica lui George Bacovia acționează ca un element declanșator al muzicii și al ritmului interior al ființei, în ipostaza sa de lector. Cuvântul dă naștere la o anumită vibrație a sinelui, aceasta așezându-se apoi cuminte pe portativul spiritual al individului, pentru a improviza apoi pe undele trăirilor, urcând până spre absolutul afectiv și coborând până în tenebrele indoielii, jucându-se atent cu lacrimile singurătății, pentru a nu le strivi de peretele unei inimi înrăite în deznădejde.

De și mai multe ori, logosul bacovian care cântă pe strunele sufletului nostru este învăluit în armura pesimismului, a renunțării și a întristării. Cu toate acestea, nu se poate spune despre George

## Jazzul subtil al liricii bacoviene



Bacovia că este poetul pesimist prin excelență, pentru că acest lucru ar însemna reducerea însemnătății sale la un singur atribut, deseori nemeritat, în timp ce întregul scriitor-operă este nelimitat, imposibil de a fi închisat în cadrele înguste ale unor preconcepții.

A-l înțelege pe Bacovia înseamnă a-l respira, a avea puterea de a te lăsa inspirat de clipa trecutului ce o prefigurează pe cea a prezentului, de a anticipa caruselul de emoții ce înconjoară fiecare gură de aer inspirată în adâncul eului.

Expresivitatea poeziei sale nu derivă din amplitudinea imaginarului pe care îl generează figurile de stil ori imaginile artistice. Nu vorbim despre o expresivitate de ordin exterior, a cuvântului, a imaginii, ci despre una de factură interioară, o expresivitate a ființei plene, cu binele și cu răul ei, cu înălțimile și cu abisurile sale. Prin sângele poeziei sale se rostogolește seva unui naturalism veritabil, alături de cea a unui simbolism esențializat.

Boala – imagine recurentă în creația poetului – poate fi percepută ca o conștientizare de sine, ca ipostază fizică a alterării sufleteste, iar denunțarea ei devine semn al dorinței de vindecare a eului prin expunerea fațășă a tot ceea ce este destinat morții. Așadar, teama pe care individul o resimte în fața morții este înlocuită cu înfruntarea acesteia, atribuit ce îl caracterizează pe omul puternic, sigur de sinele său, conștient de micimea sa, dar curajos aliat al vieții. Un astfel de optimism – rezervat – am înregistrat eu la George Bacovia! Dacă jazzul poetizează realul ameiților al avalanșei sentimentelor, lirica bacoviană cântă puterea ființei de a le confrunța și de a le accepta, luându-le în posesie și încercând să le înțeleagă. Poezia lui Bacovia este o serenadă a lucidității afective, un îndemn la purificarea spirituală pe calea apropierei suferinței.

Evoluția stărilor și revoluția stilului sunt două dintre acele caracteristici ale liricii bacoviene care o apropie de subtilitatea și profunzimea muzicii de jazz. Există ceva din libertatea jazzului ce se revarsă din preaplul poetic bacovian. Cu toate acestea, versurile sale respiră modestie. Cred că este paradoxul principal al creației poetului, semn al genialului poetic și al inepuizabilelor resurse de a-și uimi lectorii.

Andreea-Oana ANDRUȘCĂ

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



O cronică detaliată a evenimentului Premiul Național pentru Proză „Ion Creangă – Opera omnia” (Humulești; inițiatorul Proiectului, Cristian Livescu) ne oferă „Antiteze”-le nemțene, în primul lor număr pe 2017. „Cred că George Bălăită ar fi trebuit să ia primul acest premiu. Îl merita”, a ținut să spună premiantul, D. R. Popescu. „Restituiri”-le sunt dedicate lui Vasile Lovinescu,

rubrica de poezie lui Ovidiu Genaru (cărui a se publică și un interviu cu titlul „Casa memorială Vasile Alecsandri din Bacău – reper cultural major pentru tânăra generație”), iar cronicile dramatice sunt semnate de Carmen Mihalache. Alte rubrici: Centenar „Calistrat Hogas”, „Locul și spiritul” (sintagma îi aparține lui Gh. A. M. Ciobanu), „Rememorări” (Em. Bălan descrie vechea presă țărânenă, iar Camelia Suruianu punctează centenarul nașterii maicii Teodosia-Zorica Lațcu), „Scriitori nemțeni” (Bică-Nelu Căciuleanu și

Ana C. Virlian). În nota lui George Astalos, C. Livescu publică prima parte a unui dicționar de argou.



Din medalionul-remember alocat de revista vrânceană lui George Bălăită (apreciat și de alte publicații pentru consistență și iconografie), reproducem versurile din deschidere semnate de cel plecat la ceruri în ziua de Paști a acestui an:

„Mă opresc în fața vitrinei cu gablonzuri, Piața Ipsilanti  
Acolo, în inelul de alpaca, licăresc un amelișt  
Moartea stă tolănită în apele mov ale pietrei  
Ea știe că mă tem dar nu sunt fricos  
Ce mai faci? mă întreabă  
Și fără să aștepte răspunsul dispăre  
Fătarnică și plină de ifose  
Sofisticat Lady  
Nu se mai arată dar vorbește...”  
De remarcat grupajul „Ovidiu – 2000”, cu comentarii de Despina Mincu-Georgescu și Traian Diaconescu. (D. I.)

Anul acesta, tema Colocviilor, „Efectul Bacovia”, a avut un nucleu „hard”, mai dificil de prins în cuvinte. „Efectul Bacovia” asupra literaturii române, „efectul Bacovia” asupra receptării critice, „efectul Bacovia” asupra modului în care gândim poezia, „efectul Bacovia” asupra existenței noastre de zi cu zi. Un subiect care presupune și erudiție, și imaginație, și spirit critic, și fantezie. Oaspeții au preferat, când au luat cuvântul, să aducă subiectul pe un teren de dizertații mai comod, al întâlnirii personale cu poezia lui Bacovia, al receptării lui Bacovia între elevi și în mediile artistice. Așa ne-am bucurat de o discuție liberă degajată, pe înțelesul tuturor – și nu acesta este oare scopul nostru, să deschidem porți de înțelegere a lui Bacovia și a literaturii în general pentru publicul larg? Și tocmai astfel tema gândită de Carmen Mihalache a avut... efect. Am avut parte de ceea ce doream, de o nouă perspectivă asupra liricii bacoviene, de o privire proaspătă asupra lui Bacovia.

Oaspeții mulți și enorm public la Biblioteca Județeană „C. Sturdza” din Bacău. Marius Manta, moderatorul, a căutat să răspundă întrebării: „Ce este efectul Bacovia?” Nu este o sintagmă, a spus, care urmărește să identifice anumite trăsături ale poeziei, ci una prin care putem recalibra termenul „bacovianism”. Ideea de bacovianism, a spus Marius Manta, a fost intuită de la prima mono-

Dan PERȘA

## Colocviile „Ateneu”



grafie dedicată poetului, aparținându-i lui Mihail Petroveanu și publicată în 1969...

Nora Iuga, deși pentru mulți dintre noi se bucură de ubiuitate și parcă o vedem pretutindeni, afirma că este... pentru prima dată la Bacău. Iată un alt scriitor ilustru al literaturii noastre contemporane ce-a ajuns la Bacău grație Colocviilor „Ateneu”. Spunea că simte în Bacău spiritul lui Bacovia. Că a văzut în parc, pe bănci, tineri și bătrâni, nu și oameni de vârstă mijlocie, și orașul i-a apărut ca unul al contrastelor. A fost impresionată că, în Catedrala „Înălțarea Domnului”, a văzut atâtia oameni câți numai la

Buenos Aires a mai văzut într-o biserică! Spunea că, pe când era liceană, nu-i plăcea Bacovia, pentru că îi părea un poet al jelațiilor, pe când ea era plină de viață. Dar versurile sale îi rămăneau în minte. Când a descoperit poeziile din ultima perioadă de creație a poetului, l-a găsit pe Bacovia ca pe un poet „al ei”. „Să vorbești singur cu tine cu glas tare... asta am găsit, un poet al tăcerilor”.

Între oaspeții de onoare, Magda Cărneci, care și-a petrecut copilăria în Bacău, se bucură de cele mai calde sentimente ale băcăuanilor. Spunea că a găsit un oraș foarte diferit de cum îl știa și că regretă că

nu mai este ca pe vremea copilăriei sale, pentru a se regăsi în acel cadru familiar. A vorbit apoi despre poezia lui Bacovia, dând poate cea mai profundă explicație a fascinației ce ne încearcă față ea. Bacovia a sintetizat un sentiment al ființei – al tristeții, al solitudinii, al depresiei, al nevrozei. Și, prin poezia sa, poți trăi aceste dimensiuni aparte ale ființei. O poezie atât de esențializată, încât poți să o trăiești fără să fii tu însuși trist, însingurat, depresiv. A afirmat că a luat cunoștință de Bacovia printr-o cârtică a lui Dinu Flămând (e vorba probabil de „Introducere în opera lui Bacovia”).

Nicoleta Popa Blaniariu a urmărit, în discursul ei, „efectul Bacovia”... asupra literaturii române, acesta fiind o „descenralizare” a lirismului, a idealismului neoromantic.

Lucian Vasiliu, un poet iubit și cu mulți prieteni în Bacău, a descins de la Iași cu un vraf de cărți, ultime apariții la editura păstorită de el, „Junimea”, și ni le-a prezentat.

Ovidiu Genaru ne-a oferit o altă perspectivă asupra lui Bacovia, ce ține de latura sentimentală, omenească și a sugerat că ar putea exista un pericol al „academicizării” poetului: „Bacovia este profund prin fleacuri. Cred că nu există un produs cultural mai autentic decât acest omuleț”.

Colocviile Revistei „Ateneu”, așa cum le cunoaștem în ultimii ani, reprezintă avатарul unei manifestări culturale ce cea mai îndelungă tradiție în spațiul județean. A debutat în 1971, sub denumirea de Festivalul Național „George Bacovia” și a cunoscut în timp diferite numiri și prefaceri. Prefaceri ce au depins de factori diverși, cum sunt cei financiari, sau de modernizarea unei instituții culturale ori de viziunea celor care face revista. Dar indiferent de numele și înfățișarea pe care le-a luat, a rămas întotdeauna un tribut adus lui Bacovia și dimensiunii culturale a unui oraș, Bacăul.

### Acel 1971...

De câteva ori au rostit numele anului Adrian Jicu (managerul Festivalului din 2017) și Carmen Mihalache (directoarea Revistei „Ateneu”), ca bornă în viața culturală a urbei din a doua jumătate a veacului trecut. Ne-am dus și noi la presa vremii și am găsit că într-o singură zi, 1 oct. 1971, Festivalul Literar-Artistic „George Bacovia” a inclus dezvelirea statuii poetului, o sesiune științifică dedicată vieții și operei bacoviene, vernisajul unei expoziții tematice, deschiderea Casei „George Bacovia”, recital poetic la statuia de lângă Bibliotecă și un concert simfonic. (Bacovia nu putea fi despărțit de Alecsandri. În același an, Casa de Cultură a primit numele „regelui poeziei”, iar pe laterala clădirii a fost montată o placă de marmură pe care s-au gravat versuri militante din „Deșteptarea României”). Organizatorii primei ediții (30 sept.-3 oct.) au fost Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Revista „Ateneu” și Comitetul Județean pentru Cultură și Artă. Iubitorii de poezie s-au regăsit „sub semnul casei poetului, sub semnul salciei lui aplecate, în sfârșit sub mâna imensă, vorbitoare, a poetului în viziunea ieșită din comun a sculptorului Constantin Popovici” (Nicolae Prelipceanu, „Ateneu”, oct. 1971, p. 3). Și când te gândești că era anul celebror teze din iulie privind revoluția culturală...

### BAC-FEST, un moment fast pentru cultura românească

Consiliul Județean Bacău, prin Biblioteca Județeană „C. Sturdza”, a girat prima ediție a unei manifestări

## BAC-FEST: Festivalul Național „George Bacovia”

• Bacău, 13-17 sept. 2017 •

complexe care a readus în atenție pe un important creator de poezie din secolul al XX-lea: George Bacovia. A fost gândit un program divers, pentru toate gusturile și vârstele, în puncte din oraș devenite toposuri bacoviene. S-a simțit prezența tinerilor într-un municipiu desemnat pentru acest an *Capitala tineretului din România*.

### Teatrul „Bacovia” și Filarmonica „Mihail Jora”, parteneri fideli

Primul și penultimul eveniment artistic din program se datorează prestației de înaltă ținută a vechii instituții băcăuane. (Precizare: numele teatrului nu este omonimul bacovian, ci denumirea latinească a Bacăului.) La statuia poetului, cu sonorizare și lumini fără cusur, am audiat un recital din poezia celui omagiat (Eliza-Noemi Judeu, Firața Apetrei, Dumitru Rusu), agreement excelent de Denise Ababei cu muzică de la Edith Piaf. La distanță de patru zile, chiar în ziua de naștere a poetului (17 sept. 1881), în sala Teatrului, am asistat la un spectacol-lectură, „Bacovia vs Bacovia”, pe un text de Irina-Amalia Băcșoanu. Regizoarea Eliza-Noemi Judeu ni i-a



adus în prim-plan pe Dumitru Rusu și Ștefan Alexiu (cei „doi” Bacovia), însoțiți de Corina Goranda (Agatha). Ilustrația muzicală: Cristian Todică.

Alte momente artistice au fost asigurate de orchestra Filarmonicii „Mihail Jora” (dirijor, George Hariton; soliști: Teodora Stoica și Doru Costăchescu), de Cvartetul „Passione”, Maria Răducanu, Harry Tavitian și trioul Ada Milea, Bobo Burlăcianu, Cristi Rîgman. (Enumerarea a urmărit ordinea intrării

în scenă în cele patru zile.) S-au adăugat un concert de promenadă asigurat de fanfara Garnizoanei Militare din Bacău, o expoziție de ex-libris, proiecții de film, călătorii cu „Autobuzul Bacovia” (bilet de urcare: un volum din opera poetului), vizitarea Casei Memoriale „George Bacovia” (recent renovată) ș.a.

### Distincții academice, premii literare

Universitatea „George Bacovia” Bacău i-a acordat titlul de doctor honoris causa al acestei instituții de învățământ superior lui Mircea Cărtărescu, scriitor reprezentativ al generației sale și unul dintre cei mai apreciați autori din literatura română a ultimelor decenii. Alocuțiunea rostită de autorul „Levantului” s-a arătat a fi un curs de poezie ad-hoc și un semnal de alarmă privind destructurarea esteticului. (*Vom reveni.*)

În ultima zi, grădina Casei Memoriale „George Bacovia” a găzduit ceremonia de decernare a premiilor filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România: pentru critică literară (Mioara Bahna, Râmnicul Sărat), pentru poezie (Mircea Bostan, Roman), pentru istorie literară (Nicolae Cărlan, Suceava) și pentru întreaga activitate (Emilian Marcu, Iași).

O primă ediție izbită, premisă pentru alte reușite. Sorin Brașoveanu, președintele Consiliului Județean Bacău, a asigurat că sprijină în continuare actele de cultură din urbea lui Bacovia, dar și a lui Alecsandri.

Ioan DĂNILĂ

Bacău, 14 septembrie

## Premiul de Excelență: Nora Iuga

Există o doamnă care își zice, poetic, „Fetița cu o mie de riduri”. Văzul ar putea, cine știe!?, observa această realitate inacceptabilă pentru o fetiță, o adolescentă. Dar în zona profundă a ființei sale, acest aspect, pur și simplu, nu există. Nu prea sunt cuvinte pentru a face elogiul unei doamne. Întotdeauna, o doamnă are în jurul ei aura unei semnificații, prin care ni se impune. Altfel spus, o doamnă este ceea ce este prin ea însăși.

Voi aminti doar că este poetă, prozatoare, traducătoare din literaturile germană și suedeză. Este o creatoare proteică. Poeta se reinventează, dispusă mereu să experimenteze. Prozatorul din ea locuiește în mijlocul poveștii pe care o spune. Ca traducător, a făcut accesibile cititorului român opere și nume mari, știind să împace formula *traduttore-tradittore*. Și publicistica poartă „marca” ei, prin puterea ideilor și eleganța stilului, dovedindu-se, dacă mai era nevoie, că este un intelectual de mare anvergură. A fost premiată în mai multe rânduri de USSR, atât pentru poezie, cât și pentru proză. Câteva municipii din România au simțit nevoia să o premieze; de asemenea, câteva reviste de cultură. Premiul *Opera Omnia*, oferit nu de mult de o revistă românească importantă nu i s-a părut potrivit, fiindcă de atunci a publicat trei cărți, iar astăzi are deja încă una în curs de apariție. „Opera mea nu s-a încheiat”, a spus ea pe bună dreptate. Traducătoarea cu renume european, a fost premiată, printre altele, de Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung.

Rasa din zona intelectuală nu se probează în zona biologică. Ea mărturisea că vitalitatea de care dispune își are originea în amestecul de etnii, că este așadar o „corcitură”, în care s-au amestecat mai multe seminte: „Cred că de aici îmi vine setea asta de viață”. Prin deceniul al optulea al secolului trecut i s-a interzis să mai apară editorial cu creație literară proprie. Fiind germanistă, și-a întemeiat atunci o nouă ipostază creatoare, prin traduceri. Nedorind să parvină cu orice preț, mărturisește ea, nu s-a prostituat niciodată cultural sau literar. Paradoxal, nu s-a simțit niciodată oprimată de regimul comunist, fiindcă a simțit că nu face parte din lumea

aceea. A fost întotdeauna liberă în cugetul ei. Libertatea nu ți se oferă, ci ți-o asumi. În existența ei s-a aflat adesea în preajma unor mari intelectuali. Cu unii a fost prietenă, cu unii este. N-a fost niciodată o femininistă, nu a simțit niciodată misoginismul bărbaților, măturisea, fiindcă a înțeles că femeii nu trebuie să i se ofere un loc, ci ea trebuie să și-l ocupe prin valoare.

Știe să fie prieten. Când, cu vreun an în urmă, mi-a citit, printre altele, o carte de eseuri, mi-a spus cam așa: „Să știi c-am citit-o ca pe un roman”. Apoi, cu multă candoare adolescentină și ceva autoironie, a adăugat: „Nemaipomeni! Din cartea ta am aflat că Immanuel Kant, în *Critica puterii de judecare*, avea aceeași părere cu mine privind *originalitatea*”. Câteva aspecte ale firii ei se pun în evidență aici: pe de o parte, capacitatea de a se bucura de o idee, iar pe de alta, generozitatea de a citi până la capăt cartea cuiva, puterea de a se scutura de orgoliul acela al unor confrăți, care dospesc în narcisismul lor... A fost și este o obișnuită a colocviilor și simpozioanelor din țară și străinătate. A fost și este o răsfată a lecturilor publice, la noi și aiurea în lume, dar mai ales în zona germanică. Mulți tineri o adoră, fiind adesea solicitată să citească poemele prin cluburi. Dincolo de valoarea literară, omul din ea este sociabil, cald, fără fașoane... Are întotdeauna vârsta celui cu care vorbește. Rar mi s-a întâmplat să mă bucur de binefacerile noilor tehnologii, cum ar fi telefonul mobil sau tableta, pe care le mănuiesc toți copiii, dar și părinții lor, fără un rost mai profund... Uneori, îmi beau cafeaua, dimineața, cu Nora... La telefon.

Dan PETRUȘCĂ



## Premiile Revistei



Nora IUGA

### Cortina violet

„Ei bine, acu-i acu!” Când primești un premiu mare în fața unei săli pline, în ropote de aplauze, cum ai văzut că se poartă, fără excepție, și la Gala Uniter, și la Oscar, presupun că și la Goncourt sau Nobel, trebuie să mulțumești instituției, juriului, sponsorului, mamei, tatălui, primarului și bunului Dumnezeu... Dragi prieteni băcăuani, care în clipa asta îmi arătați că m-ați îndrăgit de la prima vedere, ceea ce simt și eu pentru voi ca într-un „coup de foudre”, nu știți că așa cum nu pot să spun „te iubesc”, mi-e greu să spun „mulțumesc” sau „iarță-mă”. Aceste cuvinte par rostite de vocea robotului.

Mă aflu pentru prima dată în Bacău. Sfârșitul asta de septembrie e ca un început de mai, o promisiune de revenire: trec prin parcuri, prin biserici, printre doamne cu pălării, printre bănci cu îndrăgostiți, respir cu zeci de guri deodată aerul cu miros de tămâie din naosul Catedralei, traversez pe zebră, dar aici nu-s stopuri pentru oameni, sunt numai pentru mașini. Aerul are o cuminenție de provincie veche, cu lume care merge și vorbește molcom. E prima dată când descopăr o Moldovă de care aș putea să mă îndrăgostesc. Iată-mă pe scenă, între Carmen Mihalache, directoarea Revistei de Cultură „Ateneu”, revista prestigioasă care mi-a decernat Premiul de Excelență. Carmen Mihalache e o femeie mignonă cât o fetiță, cu un obrăzor de copil, ubicuă, având capacitatea să se multiplice în două, în trei, în câte-câți vrei, și „adolescentinul” Adrian Jicu, pe care l-am confundat cu un elev, înainte de a afla că e cadru universitar. Nu știu de ce la Bacău am un ochi care râde și altul care plânge. Asta s-a văzut cel mai bine când poetul Ovidiu Genaru, pe care l-am reînălțat după treizeci de ani și mai bine la Colocviul „Efectul Bacovia”, reușind ca un mediu bun să



ni-l aducă pe poetul amurgurilor violete printre noi. Nici la primul meu premiu, acordat în 1980 de Uniunea Scriitorilor, după cei opt ani de interdicție de a publica, nu am fost mai emoționată. Îl simt peste tot pe Bacovia. Orașul pare acoperit de o cortină violet, după care aud „non, je ne regrette rien”, și gândul meu răspunde: „Barbar, cânta femeia-aceea/Târziu, în cafenea goală”. Îl simt pe Bacovia mult mai mult încastrat în aerul acestui orașel care respiră o tihnă senină, umbrită de un abur nostalgic. Locul asta poartă stigmatul Poetului mai mult decât toate orașele poezilor din România și-l simt pe Bacovia conducându-mă de la casa lui până la Hotelul „Decebal”. Îmi vine să îl rog să îmi dea brațul și el îmi răspunde: „Chiar!” E atât de aproape de mine încât îi simt respirația, cum i-am simțit-o pe a lui Borges la Buenos Aires, unde-și bea zilnic cafeaua. Am să păstrez nuca luată din curtea casei lui ca să mă întorc în acest Bacău minunat unde am ascultat muzică simfonică, șansonete franțuzești, unde în repertoriul Teatrului sunt menționate „Procesul” de Kafka și „Unchiul Vanee” de Cehov. Simt că o să vrea să ne mai vedem, că nu pașii ne duc; drumul ne duce.

„La revedere!”, draga mea Carmen Mihalache, „La revedere!”, dragul meu Adrian Jicu, „La revedere!”, Ioan Dănilă, conferențiarul-șofer care m-a condus la gară, și cum l-aș putea uita pe poetul, alias profesorul Dan Petrușcă, împreună cu care am bătut rândurile, gândurile acelorași cărți!...

# ATENEU - 2017

## Premiul pentru poezie:

### Magda Cârnecki

• pentru volumul „Viată” •

Magda Cârnecki, născută în apropiere de Bacău, este în prezent o personalitate marcantă a României. Este poetă, eseistă, prozatoare, critic de artă, cu un doctorat în istoria artei luat la Paris, redactor-șef al Revistei „Arta”. Vreme de cinci ani a fost director I.C.R. Paris, actualmente este președinte al organizației „PEN Club România”. Totuși, Magda Cârnecki este în primul rând și cel mai mult poetă. Juriul Revistei „Ateneu” a decis să-i acorde Premiul pentru poezie pentru anul 2016. Anul trecut, Editura „Paralela 45” i-a publicat volumul „Viată”, iar de pe coperta din spate a cărții aflăm chiar de la Magda Cârnecki că poemele cuprinse sunt „ocasionale, scrise la distanțe uneori mari de timp”.

De fapt, consider un exercițiu de modestie această afirmație a autoarei, deoarece cele douăzeci și patru de poezii nu au deloc caracter ocazional, ele etalând o deosebită substanțialitate. Fiecare poem din „Viată” este ca o casă. Și, în fiecare dintre aceste case/căsuțe-poeme, se respiră... *viată*, chiar și atunci când ele adăpostesc un regret, o amintire tristă.

Unul dintre excelențele autoportrete, texte gen *ars poetica*, de fapt cel mai incisiv dintre ele, „Poetesa”, începe cu acest vers: „Nu voi fi marea poetesă a lumii”. Și totuși, așa face o apropiere chiar cu una dintre marile poete ale lumii, și anume cu Forugh Farrokhzad: cele două poete abordează tema feminității, uti-



lizând metafore similare. Forugh Farrokhzad deoalează modul în care este privită femeia de către lume, ca o „păpușă mecanică”. Magda Cârnecki vorbește despre „o fetiță minusculă/ și în ea o altă infimă fetiță/ și în ea alte fetițe, fetițe, fetițe”. „o uriașă păpușă matrioska”, evident, simbol și al maternității. Mama, atât poeta iraniană, cât și Magda Cârnecki, o asază în decorul abscons, în sens tainic, al unei grădini. Desigur, la Forugh Farrokhzad e altă grădină, dar în fond e vorba de aceeași naștere...

„Viată” este un volum puternic, scris într-o tehnică impecabilă, cu siguranță a rostirii, fiecare dintre cele 24 de ample poeme ar putea fi considerat cel mai bun poem al cărții; poemele au o plasticitate deosebită și transmit multă emoție. Această carte, „Viată”, ne oferă rarul prilej de a ne întâlni cu o poezie deopotrivă copleșitoare și înălțătoare.

Violeta SAVU

## Magda CÂRNECI

# Și totuși mai avem nevoie de Bacovia

Să mă întorc în Bacău, urbea copilăriei mele, sub auspiciile unui premiu pentru poezie – ce bucurie neașteptată! Am străbătut cu nostalgie partea centrală a orașului, străzile știute demult, de atâtea ori visate ori imaginate, ale anilor mei foarte tineri și am descoperit că multe case vechi au fost dărâmate, vile și imobile noi au apărut ca din senin, unele dintre ele elegante, cochete, altele de un modernism agresiv, ostentativ. Am observat că pereții, acoperișurile, curțile, trotuarele sunt îngrijite, chiar înnoite, o anumită bunăstare se poate simți peste tot, ceea ce nu poate decât să bucure partea s-o numim progresistă din mine.

Dar străzile sunt și nu mai sunt totuși aceleași, orașul care a înflorit destul de spectaculos în ultimele două decenii nu mai e târgul clasic bacovian, nu mai regăsim melancolia aceea teribilă, violentă, a cărei muzicalitate fascinantă Bacovia a știut să o capteze atât de irevocabil, de definitiv. Parcul orașului are un aer îngrijit și festiv. Zidurile clădirilor nu mai trimit către cenușiu și plumb, ci spre alb igienic și tonic. Deși calmul moldovenesc nu a dispărut în

întregime, aerul orașului nu mai e depresiv, maladiv, ci mai degrabă preocupat și destins.

Și totuși mai avem nevoie de Bacovia. Ceea ce el a știut cu un instinct perfect să surprindă, într-un mod atât de simplu și de profund, s-a transformat într-o monadă poetică, sustrasă schimbării și timpului, o lume poetică rotundă, de sine stătătoare, care încapsulează o stare launtrică singulară, chiar unică, în tristețea-i ireductibilă și purificatoare. O stare interioară pe care o putem oricând accesa, în care putem oricând reintra, prin lectură poetică. Ca prin magie, monada bacoviană începe să se deschidă, să rezoneze, să-și trimită efluvii hipnotice spre senzorii și neuronii noștri înșeși de melancolie. Aceasta e magia poetică perenă, de care avem atâtea nevoie spre a ne păstra sufletele vii și sensibile. Spre a ne îmbogăți spiritul tenbit prea mult de dispersare și exterioritate. Spre a ne deschide ființa către nivele mai subtile de percepere și trăire plenară a lumii.

Mă bucur nespun că am redescoperit orașul copilăriei mele grație unui frumos premiu de poezie.

## Ioana NICOLAIE

O poveste arabă spune că o piatră și un bulgăre de țărănu au căzut în același timp în mare. Piatra a început să se plângă, vai mie, o să mă înec, doar fundul mării o să-mi audă suspinul. Pe când bulgărele s-a risipit ușor, ca și cum nici n-ar fi fost. Nimeni nu i-a dat importanță, nimeni nu și-a mai adus aminte de el. Se spune totuși că unele urechi l-au înțeles, deși el nu avea glas. Și vorba despre faptul că în cele două lumi, a apelor și a aerului, n-a mai rămas nimic din el, nici măcar un fir de praf. Nimeni n-avea să-i mai poată vedea trupul, nici măcar sufletul. Căci au fost înghițite de apa mării. Însă apa mării, și aici e secretul, e cea care se vede, care le arată, care le duce peste tot. Am spus istorioara aceasta gândindu-mă că ar putea avea legătură și cu viața cuprinsă în literatură. Dacă o întâmplare nu ajunge să se dizolve în marea altor întâmplări, alături de care se formează unduirea coerentă a unui text mai amplu, atunci ea seamănă mai curând cu piatra. Memoria o va păstra doar pentru o vreme. Dar dacă există prin apropiere și niște urechi care s-o audă, ale unui povestitor, de pildă, atunci întâmplarea va însemna ceva mai mult, căci va aduce cu bulgărele dizolvat în mare. Bineînțeles că doar scriitorii mari au știința de-a face să sune întreaga mare, de-a suprapune fără efort lumile. Întâmplarea care a ajuns la urechile mele, nu în doi ani cât am scris la roman, ci în zece de ani, e una care ar fi putut rămâne mereu scufundată precum piatra. O fetiță născută la câteva luni după explozia de la



## Premiul pentru proză: Ioana Nicolaie

• pentru volumul „Pelinul negru” •

Poate surprinzător, Premiul pentru proză al Revistei „Ateneu” merge anul acesta către Ioana Nicolaie, autoare care ne propune o formulă narativă atipică și care abordează câteva probleme definitorii pentru ideea de umanitate, cum ar fi viața, moartea, maternitatea, suferința, alienarea, vina etc.. *Cerul din burta*, *O pasăre pe sârmă* și *Lomografiile* sunt tot atâtea meditații tulburătoare, din care se naște o scriitură originală, strună cu mijloacele unui scriitor subtil, capabil să se oprească asupra unor zone oarecum neglijate de așa-zisa proză mare. Fără a avea vigoarea epică a altor prozatori, textele Ioanei Nicolaie au capacitatea de a emoționa, amintindu-ne ceea ce suntem sau ar trebui să fim cu adevărat.

Ne-o confirmă și cel mai recent volum al său, *Pelinul negru*, un poem-proză cu o evidentă miză umanizant-recuperatorie, care descrie calvarul unei copile „cu limba legată”, nevoită să urmeze cursurile școlii speciale din Buzău întrucât nu poate separa literele și, implicit, nu poate citi coerent. Handicapul ei este un pretext pentru sondarea unei duble problematice. Pe de o parte, o coborâre în lumea launtrică a unei fetițe de clasa a treia, care încearcă să își explice (cu naivitățile inerente de gândire și limbaj) suferințele pe care le îndură, iar pe de alta, „romanul” are o dimensiune socială, vizând atât atmosfera tensionată din sânul unei familii cu 12 copii, cât și realitățile degradante ale „școlilor speciale” post-decembriste, care au șocat o întreagă Europă.

Așa cum scriam și într-o recentă cronică, *Pelinul negru* nu este doar o carte despre efectele devastatoare ale unui dezastru ecologic (Cernobilul) pentru care nimeni nu a răspuns, ci și una despre alienare și despre abrutizare. O distopie care pune câteva întrebări tulburătoare și care caută să ne vindece, în definitiv, de noi înșine. De comoditatea noastră, de lașitatea noastră, de mizeria noastră. Și, ca orice distopie, să ne scoată din zona de confort, amintindu-ne, în definitiv, care e pericolul care ne paște dacă uităm sau dacă refuzăm să înfruntăm adevărul dureros.

În tot, un premiu meritat, pentru o autoare care, practic, face inoperante convențiile distincții proză-poezie, epic-liric, demonstrându-ne, implicit, că literatura nu se rezumă la elemente formale, ci implică o ridicată doză de (post)umanism. Or cărțile ei de proză tocmai asta fac: un catharsis postmodern.

Adrian JICU

## Despre valori

Cernobil, dislexie, școli speciale, marginalizare, nostalgie, basm, iată câteva dintre cuvintele ei. Dacă ele s-au intricat cât să semene cu un val în care e vorba și despre alte tragedii, ascunse, nenumite, atunci înseamnă că am fost o mare norocoasă. Vă mulțumesc din suflet că ați decis să decernați romanului meu, „Pelinul negru”, premiul pentru proză al Revistei „Ateneu”. E o distincție care mă onorează, cu atât mai mult cu cât e absolut neașteptată. Am admirat mereu profesionalismul și deschiderea redactorilor acestei publicații culturale care continuă să apară, să strige despre adevărul literaturii, în ciuda timpului vitreg în care se află. Va muri presa culturală scrisă? Vor dispărea zierale sau revistele profesionaliste? Nu. Atâtea vreme cât avem nevoie de cronică de întâmplare, de articole despre teatru, de interviuri cu personalități, de proză, de poezie, lucrurile nu pot merge decât în direcția bună. Felicitanvergera acestei festivități, e emoționant publicul alcătuit predominant din tineri, e deosebit de onorantă prezența în sală a atâtor scriitori și personalități culturale. Autorii vii sunt aici, în fața noastră, nu în manualele școlare încremenite într-un canon șazeistic. Meritul de a-i aduce aici e al dumneavoastră, al Consiliului Județean, al doamnei Carmen Mihalache și al lui Adrian Jicu, cât și al fiecărui om care respiră cultură în acest oraș. Nu-mi rămâne decât să vă doresc acea continuitate care să vorbească pe limba a cât mai multe valori din mare. Căci cultura, prin dumneavoastră, merită devotivune aceasta și trebuie să ajungă la cât mai multă lume.

Nicoleta POPA BLANARIU

## Din nou la „Ateneu“

Mi-am atrofiat o oarecare predispoziție epistolară printr-un compromis necesar cu mijloacele de comunicare în procedură de urgență: e-mail, SMS etc. Încă și mai puțin am obiceiul scrisorilor deschise. Și totuși...

...țin să mulțumesc redacției Revistei *Ateneu* pentru gentilețea cu care mi-a primit cele două volume și pentru onoarea pe care mi-a făcut-o premiindu-le. Fără dubiu, erau multe alte opțiuni posibile. Trebuie să fac o mărturisire: *Când literatura comparată pretinde că se destramă* s-a ivit dintr-un fel de pariu demn de o secție de terapie intensivă. Mai exact, a apărut într-un moment în care mediul academic nord-american constată, cu acte în regulă, „moartea disciplinei” și-i coboară în bernă standardul de frunță a umanioarelor, iar spații emergente precum India, China sau Brazilia par hotărâte, cu orice chip, s-o resusciteze. N-am găsit necesar să insist pe *parti pris*-urile din spatele bătaiei pentru „canon” și al încercărilor de reconfigurare a studiilor umaniste, nu mai puțin prin dizolvarea treptată a studiilor literare într-un *no man's land* aflat în sfera de influență încrucișată a sociologiei, antropologiei, ecologiei, *gender studies* etc. Dar m-au interesat efectele unor asemenea vecinătăți și împrumuturi (inter)disciplinare asupra (înțelegerii) literaturii. Sunt con-

vinsă că, în anumite circumstanțe și doza, ele pot fi într-adevăr utile. Însă numai atunci când nu se exagerează tezist și nu se transplantează fără discernământ metode, concepte, teme de studiu și, mai ales, criterii de judecată valorică, dintr-un domeniu în altul. În tot cazul, cu sau fără polemici, experimente și distorsionări în *alma mater*, literatura își vede de drum. Eu n-am căutat decât miezul de adâncă umanitate al câtorva povești exemplare.

Pe de altă parte, nu pot să nu remarc substanța și eleganța evenimentului pe care l-a organizat redacția, în cadrul Festivalului Național „George Bacovia”: colocviile de la Biblioteca „C. Sturdza”, festivitatea anuală de decernare a premiilor Revistei, de la Filarmonica „Mihail Jora”, intervențiile la scenă deschisă sau discuțiile din antracte... Pe podium au urcat nume importante, pe care m-am bucurat să le pot întâlni la Bacău.

Îmi felicit pe laureații actualii ediții a Premiilor Revistei *Ateneu*, pe laureații Galei Premiilor Festivalului „George Bacovia” și, de asemenea, pe organizatorii tuturor acestor evenimente, între care Consiliul Județean Bacău și Biblioteca „C. Sturdza”. O dată în plus, Revista *Ateneu* a dovedit că are spirit, stil și disponibilitatea de a se (re)inventea.

Bacău, 14 septembrie

## Premiile Revistei ATENEU - 2017



## Premiul pentru Critică și Istorie Literară: Nicoleta Popa Blanariu



Constat cu amărăciunea firească faptul că din revistele de cultură au început să lipsească din ce în ce mai evident comentariile comparate. Statutul celui ce întreprinde în chip profesionist un demers de o asemenea factură *pare* să fie în prezent mult mai puțin viabil. *Pare*, afirm, deoarece, dincolo de această lume destul de dezordonată ce se chinuie neconștient să se reinventeze spre niciunde, încă mai există șansa unei întoarceri spre sine. Cândva, profesorul Al. Husar vorbea despre conceptul de „noua modernă”, care ar fi avut datoria să plece din spre aceleași valori clasice în interpretarea discontinuităților postmodernismului atotcuprinzător.

În cadrul Galei de decernare a Premiilor Revistei „Ateneu” îmi revine onoranta misie de a decerna Premiul pentru critică literară doamnei Nicoleta Popa Blanariu, drept consecință a publicării celor două volume dedicate – de ce nu? – filosofiei culturii. Acestea au apărut la Editura „Eikon”, în Colecția *Universitas*, și se intitulază „Când literatura comparată pretinde că se destramă”.

Rigurozitatea metodei este deosebită. În factu, asistăm la metoda reducerii la absurd, întrucât până la urmă, spre finalul analizei, vom fi fost absolut convinși că ideea studiului de tip comparat rămâne pe mai departe una cât se poate de viabilă. De-a lungul paginilor, autoarea, după ce definește termenii cu care operează, realizează un adevărat spectacol al ideilor, plecând de la ideea de invariant cultural-ontologic. Suntem rugați să reținem că miza volumului este aceea de a verifica într-un demers de la empirie la sistematic validitatea perspectivei comparatiste, aflată între conservatori și reformiști.

Este cu totul ieșită din comun disponibilitatea autoarei de a surprinde, analiza, concluziona asupra unor forme și conținuturi literare care antrenează epoci și paradigme diferite. Plața culturală largă, informația din toate domeniile conving orice lector avizat/competent asupra celor spuse. Câteva dintre punctele de interes ale acestei lucrări: *Comparatismul și interculturalitatea, Protecțiul intercultural în spectacolul postmodern, Plurilingvism, interculturalitate, intertextualitate, Vârstele eroice și invarianții eposului, Homo aestheticus, homo fausticus (despre ereziile modernității), Imaginar dualist în literatura română modernă, Personaje emnesciene în structura aclațională a miturilor dualist-gnostice, Prometeu forever: titanism și demitizare, Intertext și metateatrul: Cehov – Beckett, via Vișniec, Teatrul ca metateatrul, O poetică work in progress: spectacolul postmodern.*

Marius MANTA

## Premiul Special pentru poezie:

Victor Munteanu

• pentru volumul „Prizonierul tăcerii” •

Mie mi-a revenit plăcută sarcină de a face o laudatio pentru un poet pe care îl cunosc toți băcăuanii și nu numai. Dânsul face un Festival-concurs internațional de creație literară, *Avangarda XXII*, este președintele fondator al Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov”, editează un săptămânal județean de atitudine, cultură și informație, *Viața băcăuană*, și face multe altele, neobosit. Așadar:

Premiul Special pentru poezie îi revine domnului Victor Munteanu, cu al său volum „Prizonierul tăcerii”, apărut la Ed. „Junimea”. E băcăuan, cum spuneam. Când îl întâlnești prin Bacău, îți dă impresia unui extrovertit și ai spune: acest om nu poate scrie poezie! Și totuși scrie poezie și o face cu forță, cu artă și meșteșug. Pentru că Victor Munteanu este dintre acei oameni care au reușit să-și interiorizeze Eul. Este în aceeași măsură extrovertit și introvertit. În lume, între concetățeni, este extrovertit. La masa de scris este introvertit și astfel



capătă acces la profunzimile omenești, la interogația existențială, la fiorul poetic. Poezia sa stărnește emoția. În ea se află sentimente puternice. Uneori vitalitatea omului iese la suprafață și poezia sa devine vitalistă. Însă în acest ultim volum, Victor Munteanu și-a ținut în frâu vitalismul, esenianismul, pentru a pătrunde în intimitatea ființei umane.

Poetul Nicolae Motoc spunea că poți scrie cinci mii de volume de poezii, dar ești poet dacă din ele îți-au ieșit 3-4 poezii bune.

În volumul pe care-l țin în mână sunt multe, multe poezii bune. Într-o vreme citeam antologii cu poezii traduse din lirica modernă a țărilor aflate în jurul nostru. Multe poeme din volumul „Prizonierul tăcerii” ar putea să intre cu brio în asemenea antologii internaționale.

Îmi felicit pe domnul Victor Munteanu pentru acest premiu.

Aș putea spune cinci mii cinci sute de cuvinte, dar ele nu l-ar putea reprezenta așa de bine pe poet cum o face poezia sa.

Dan PERȘA

Victor MUNTEANU

## O cărămidă la zidirea eternității

Puterea și valoarea acestei distincții se identifică, iată, cu puterea și valoarea revistei care continuă să facă istorie literară și culturală în Bacău și în țară. Mă onorează faptul că am fost și eu ales să pun o cărămidă la zidul eternității pe care, de aproape un veac, îl tot înalță „Ateneul”. Îmi place să cred că la primirea acestui premiu au fost de față, alături de echipa redacțională, și Bacovia cu Grigore Tabacaru, Vasile Sponici, George Bălăiță, Ioanid Romanescu...

Dar premiile sunt făcute pentru a-i scoate în față pe unii în detrimentul altora. Cine poate să spună că James Joyce este mai bun decât W. Faulkner sau Baudelaire decât Bacovia?

Când l-am întrebat pe Nichita Stănescu (la el acasă, în Piața Amzei, cu trei luni înainte de a pleca dincolo) ce părere are despre poeții slabi ai prezentului, mi-a răspuns: „Cum poate un poet să fie mai slab decât un alt poet, dacă el este o floare?”

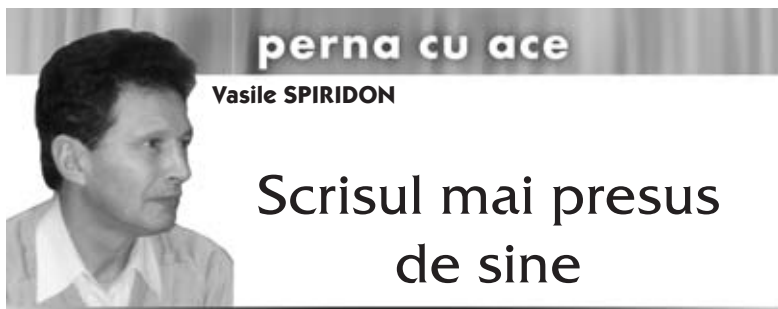
N-am fost deloc mulțumit de acel răspuns. Acum parcă încep să văd și eu altfel lucrurile. Chiar așa: cum poate trandafirul să fie mai frumos decât liliacul sau zambila decât crizanțema? Cum poate, adică, să fie o floare mai frumoasă decât o altă floare?

Și totuși, un premiu ar trebui mai degrabă să-l smerească pe premiant decât să-l bucure. Pentru că întotdeauna cineva mai bun decât el stă deoparte... așteptând.



Năzuința obsesivă de a accede la Tot în planul creației l-a determinat pe Mircea Cărtărescu să nu se mărginească la a fi numai poet (așa cum îl știa toată lumea literară în deceniul al nouălea din secolul trecut), ci și prozator, eseist, istoric literar, artișter și diarist. Intenția de a acapara Totul era vizibilă încă din vremea poeziei „Totul”, atât prin conținutul ideatic (prezența marilor teme: nașterea, viața, moartea, iubirea, singurătatea, disperarea, jubilația), cât și prin tehnica folosită (numeroase înlănțuiri, acumulări, enumerări a tot ceea ce se percepe în jur). În ipostaza asumată de postmodernist, autorul „Poemelor de amor” era convins (asemenea oricui crede în destinul său de creator) că totul s-a scris până la el și, de aceea, simțea nevoia să re-inventeze și să inoveze la nivelul limbajului și al tehnicilor de construcție. Drept exemplu, în amplul poem epic „Levantul”, realitatea, ficțiunea și visul sunt greu de separat, deoarece stilurile poetice anterioare din istoria poeziei românești sunt reciclate și, prin intertextualitatea tran-scrisă într-un limbaj vădit arhaizant, se iterează ideea că „totul este scriitură” (potrivit versurilor dintr-o postmodernistă glossă calchiată după canonicul model eminescian).

Modul de a gândi, de a acționa și de a se comporta al personajelor din nuvele și romane este saturat de similitudini autobiografice, anulându-se distanța clarificatoare autor-narator-personaj, astfel încât impresia lăsată rămâne una de programatică suprapunere a celor trei instanțe. Este motivul pentru care vocea eului creator intră în consonanță cu aceea a eului biografic și a eului ficțional, ceea ce determină cititorul să confunde adevărul realității cu acela al ficțiunii, ele (adevăruurile) contopindu-se până la indistinție. Obsesia recurentă de cuprindere a Totului relevă tentația de a accede spre absolut, tangibil pentru autorul „Solenoidului” prin intermediul creației. Situat la hotarul dintre



Vasile SPIRIDON

## Scrisul mai presus de sine

ficțiune și non-ficțiune, unde trăiește, visează, citește și scrie, Mircea Cărtărescu se simte mereu un eu empiric dublat de eu creator.

Alunecând dinspre concretetea realistă, plină de aspecte autobiografice, înspre un univers de-a dreptul halucinant, fantastic, surprins prin planuri narative ce se contopesc într-un vortex aiuritor, opera lui Mircea Cărtărescu dezvăluie atracția pentru imagini strălucitor-orbitoare și obsesia de cuprindere a Totului, adică a ceea ce el a numit „textistență”. Pentru autorul programaticului eseu optzecist „Cuvinte împotriva mașinii de scris”, „a fi” este sinonim cu a fi scriitor, „a exista” devine consubstanțial cu a scrie, deoarece trăiește pentru a scrie și scrie pentru a simți că trăiește. Eul profund delegă eurilor create (personaje precum Egor, Svetlana și Vali, din „REM”, personaj-narator din „Travesti” și „Orbitor”, ori naratorul din „Frumoasele străine”) necesitatea de a scrie ca unică motivație a existenței.

Impus conștiinței noastre critice printr-o nouă manieră de raportare a eului auctorial la existență, la real și la text, Mircea Cărtărescu recurge la diverse simboluri, motive și structuri discursive apte să trans-pună „Totul” în ficțiune. Bunăoară, păianjenul și fluturele îi structurează universul romanesc interior și exterior, deopotrivă fragmentar și dezarticulat. Mai mult: ei își schimbă înfățișarea, metamorfozându-se unul în celălalt.



Pânza de păianjen sugerează perfecțiunea, fragilitatea, efermeritatea, riscul de a cădea în plasa captivității și izolarea. Complexitatea cromatică de pe trupul său rivalizează cu paleta multicoloră de pe aripa de fluture. La rândul său, fluturele întrușează perfecțiunea corporală, atracția spre lumina orbitoare și strălucirea cromatică. Aripile sale înlesnesc zborul necontenit între universuri paralele, pe care scriitorul le imaginează și le animă din perspectivă oniric-vizionară. Astfel, fluturele întrușează aspirațiile creatoare, la fel cum păianjenul sugerează întrepătrunderea între arta manufacturieră a țesutului și aceea a manuscrisului (urzeala text-ilă). În nuvela „REM”, păianjenul-narator stăpânește ca un adevărat autor omniscient universul ficțional creat, toate celelalte personaje fiind prinse în plasa narațiunii sale și manevrate potrivit intențiilor sale.

Lumina orbitoare hipnotizantă de care este atras fluturele intensifică nu numai percepția materialității și a cotidianității, ci și a universului lăuntric, „pus în lumină” prin descrierea cu minuțiozitate a emoțiilor, a sentimentelor și a viselor. Starea „orbitoare” se află în relație directă cu percepția reflectării în oglindă, a cărei suprafață răstrânge, fantasmatic și atotcuprinzător, fiind și obiecte. Analogic, în realitatea operei-oglină se înlesnește aproape imperceptibil transferul real-imaginar, interior-exterior, profund-superficial, inconștient-conștient. O imaginație debordantă, o sensibilitate profundă și un joc nesfârșit între real și imaginar concură la realizarea unei opere proiectate prin suprapunerea și reflectarea unor imagini captate în urma unor reverii, vise, stări halucinatorii și încercări de a preface inimaginabilul în imaginabil.

Viziunea integratoare asupra intimității se reflectă în tentația androginiei, considerată a fi drept o imagine exemplară a omului perfect și conferind scriiturii densitate ideatică, vizionarism ludic și valențe de fantastic, dar, mai ales, iluzia totalității. Prezența mitului androginului în scrierile lui Mircea Cărtărescu poate avea o dublă explicație: pe de o parte, înclinația ființei umane din postmodernitate spre indeterminate genetică sau indistinție sexuală, pe de altă parte, după cum am menționat, căutarea febrilă a Totului. Așa se motivează nedesăvârșirea procesului de individualitate, indeterminarea sexuală a unor personaje, aflate într-o permanentă confuzie identitară, încercate de stări halucinatorii și onirice sau tânjind după fapătura androgină, suficient de sieși prin contopirea „animus-ani-

ma”. Potrivit preceptelor teoriei despre „regressus ad uterum”, nostalgia vieții intrauterine traduce și aici regretul părăsirii unui timp și spațiu privilegiate, precum și dorința de a fi redescoperită fericirea și ocrotirea primordiale, pierdute la naștere.

Știm că Mircea Cărtărescu a suferit în prima copilărie o traumă psihică majoră, pusă sub semnul despărțirii violente de fratele geamăn, Victor. Absența confratămă a determinat eul infantil să-și reprime această lipsă, iar sentimentul refutat a devenit cauza singurătății conștiente și ulterior asumate (pentru a camufla tentația individualizării literare, Mircea Cărtărescu acuză un complex al automarginalizării la periferia vieții literare). În procesul de conștientizare a Eului în lume, dispariția fratelui a indus o nevoie acută de afectiune, ceea ce a provocat retragerea pe tărâmul ficțiunii, unde s-a produs transferul între eu biografic și eurile unor personaje copleșite de singurătate. S-a întâmplat astfel o răscumpărare estetică, evaziunea în ficțional contracarând frustrarea celui născut în zodia Gemeilor de a se fi simțit înjumătățit în mod brutal.

De altminteri, în privința acestei sublimări, există la Mircea Cărtărescu și o erotizare a actului creator, produsă sub efectul excitant al scrisului: creierul produce sperma creatoare, ejaculată de peniță (penis-ă), care fecundă textul în foaia albă. Vibrația erotică prilejuiește o reducere fantasmatică a ființei organice până la stadiul pre-creator, latent, imaginându-se increatul și beatitudinea stadiului de dinainte de „facere”. Și motivul visului concură la această intercondiționare textualizare-sexualizare: eul profund (inconștient) visează ceea ce eul biografic va trans-scrie, în timp ce eul ficțional se întrușează din vis, trăindu-și fantasmamele și ideile delirante în vastul imperiu al lui Morfeu. În complicitate labirint oniric se menține fertilitatea suspansului și a ambiguității, astfel încât cititorul disociază cu dificultate realitatea de halucinație și de vis.

Scrisul îi pare lui Mircea Cărtărescu a fi mai presus de sine, iar notările din jurnal devoalează faptul că autorul lor este încercat de trăiri contradictorii în privința actului creator: neputință și exuberanță, încredere și mefiență, tristețe și bucurie, anxietate și delirare. Cum este de așteptat, capacitatea de a plămăsi universuri ficționale, obsesia de a-și reinventa scrisul îi atenuază diaristului teama de se afla în impas creator. Acestea sunt în fond stări normale ale profesionaliștilor scrisului, ale creatorilor veritabili, iar Mircea Cărtărescu este unul dintre ei.

### Pentru limba noastră

## Româna din Basarabia, azi

Dăm tot mai multă dreptate adevărului că limba – oricare ar fi ea – își apără teritoriul pe care vorbitorii ei l-au configurat de-a lungul multor generații. Intruiziunile de pe poziția autoritară a statului nu au șanse de a o dezbină. Cel puțin aceasta ar trebui să fie soarta recentelor măsuri oficiale din Republica Moldova, prin care sunt îngrădite drepturile științelor umaniste: Facultatea de Litere se doarește a fi comasată cu cea de Limbi Străine, Academia de Științe va pierde biblioteca, iar denumirile unor localități se propune a fi înlocuite. De exemplu, ar apărea Unitatea Teritorial-Administrativă (U.T.A.) Gagauz Yeri („pământ găgăuz”), când corect ar fi „U.T.A. cu populație găgăuză”. Precizarea o face lingvistul Anatol Eremia, coordonatorul Institutului de Filologie al Academiei de Științe a

Moldovei, în „Jurnal de Chișinău” (25 aug. 2017). El atenționează că „fără cultură, fără cunoștințe teinice, Republica Moldova [se] va degrada, va dispărea pur și simplu”.

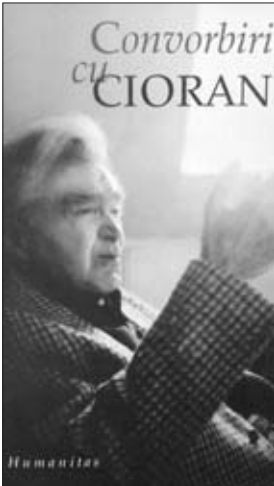
Subscriem la „Apelul către liderii partidelor care vor binele populației din Republica Moldova” (lansat de membrii Statului Țării – 2 și publicat în „Literatura și arta” din 24 aug. 2017), cărora li se cere ca „fiecare zi de lucru să înceapă cu rugăciunea creștinească *Tatăl Nostru*” (punctul 1) și „să cunoască limba de stat a acestei țări – limba română – și să o promoveze oriunde” (punctul 4), ceea ce ar conduce la idealul suprem: „reintegrarea pământurilor românești aflate în afara Țării (punctul 7).

Ioan DĂNILA



Ciprian MĂCEȘARU

# Cioran, între eliberare și alegere\*



Cioran recunoaște că prima lui carte, *Pe culmile disperării*, cuprinde *in nuce* tot ce a scris mai târziu. E încă o dovadă a importanței operei lui românești, chiar dacă declară și că volumele publicate înainte de a lua calea exilului sunt „foarte prost scrise”, „instinctiv”, „animalic”. În privința relației sale cu scrisul și cu cititorul, Cioran spune: „Eu unul cred că o carte trebuie să fie realmente o rană, trebuie să răscrolească într-un fel sau altul viața cititorului. Când scriu o carte, ideea mea e să trezesc pe cineva, să-l bicutesc”. Pentru ca imediat să se contradică: „Nu cred niciodată în cititor: scriu pentru mine, pentru a mă elibera de obsesiile mele, de tensiunile mele, pentru nimic altceva”. Dar își dă seama de contradicție și încearcă să iasă la liman: „Scriu ca să mă ușurez. Or, abia după aceea, meditând asupra funcției cărților mele, mă gândesc că ar trebui să fie ceva cam ca o rană”. Așadar, ideea lui, când scrie o carte, e de a se elibera de tensiuni, nu de a-l trezi pe cititor, fiindcă cititorul încă nu există pentru el („actul de a scrie” este „un act de imensă singurătate”). Abia după ce termină cartea meditează asupra funcției ei și spune că scrie pentru a trezi oamenii. Contradicția persistă. În alt loc, declară: „Sunt absolut convins că dacă n-aș fi scris, m-aș fi sinucis”; reafirmând, așadar, valoarea terapeutică a scrisului, ca și cum prin scris ar da răul afară din el, l-ar „proiecta în afară”, l-ar „expectora”. Dar mai spune și că fără posibilitatea sinuciderii s-ar fi omorât „dintotdeauna”: „viața nu e suportabilă decât cu ideea că o putem părăsi când vrem”. Simplu gând că îți poți lua oricând zilele, „ți permite – crede Cioran – să suporti totul”. Prin urmare, ce l-a ajutat să nu se sinucidă? Scrisul sau faptul că știa că oricând se poate sinucide?! Cioran considera sinucideria singurul gest nobil pe

care îl poate face un om, dar că, totuși, „nu e nevoie să te sinucizi. Trebuie să știi că te poți sinucide”. Sinuciderea, așa cum o prezintă Cioran, îmi amintește de o idee a lui Sartre, conform căreia omul are tot timpul posibilitatea de a alege, neputându-i-se așadar impune nimic, căci printre variantele eliberatoare o deține și pe cea a sinuciderii. Cioran spune că „vreme de două mii de ani oamenii au fost împiedicați de către creștinism să aibă ideea de a se sinucide”. Această afirmație îmi amintește de o alta, a lui Nietzsche, din *Știința vieții*, conform căreia evreeii au supus lumea impunând ideea de păcat. Față de problema religioasă, Cioran are întotdeauna o poziție critică. Religia e o chestiune care-l preocupă, deși nu se consideră credincios. „Și paradoxul este – spune el – că pe mulți credincioși, dimpotrivă, nu-i interesează câtuși de puțin religia și implicațiile ei.” Și totuși, Tutea avea dreptate când spunea că Cioran era creștin fără să știe. Are o nostalgie a lumii originare, abia ieșite din mâinile lui Dumnezeu, a lumii de până la păcatul primilor oameni. E de părere că ar fi fost mai bine „să nu fi existat civilizație, și omul să fi rămas la nivelul Bibliei, mai precis al *Facerii*”. Și uite-așa, ajungem la problema fatalismului și a utopiei istoriei: „Tot ce întreprinde omul sfârșește prin a deveni opusul a ceea ce a planuit. Întreaga istorie are un sens ironic”; „mi se pare că [omul – n.m.] a apucat un drum greșit – și că nu putea să nu-l apuce”; „Istoria este o desfășurare fatală, pe care omul își închipuie c-o poate domina”; „Istoria are un *curs*, dar n-are un *sens*”. De fapt, pentru Cioran „nimic nu are sens”: „istoria poate fi comparată cu o viață care se manifestă și degenează”; „omul n-ar fi trebuit să se angajeze în istorie, ar fi trebuit să ducă o existență staționară, apropiată de animalitate, fără orgoliu sau ambiție”; „istoria universală nu e altceva decât o repetare de catastrofe, în așteptarea unei catastrofe finale”; „cred că destinul omului e, ca și cel al lui Rimbaud, fulgurant, adică scurt”; „aventura umană nu poate fi indefinită”. O prăpastie de netrecut îl separă pe Cioran de Doamna de Staël, care, în *Despre literatură*, își afirmă încrederea în rolul civilizator al istoriei: „Studiind istoria, dobândim, după părerea mea, convingerea că principalele ei evenimente tind către același scop: civilizația universală. Vedem că, secol de secol, noi popoare au fost admise la binefacerile ordinii sociale, și că războiul, în ciuda tuturor nenorocirilor sale, a lărgit adesea influența luminilor.”

\* *Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, 2004

varia

Constantin CĂLIN



## Sertarul cu fișe

### Cum l-au descoperit traducătorii (2)

Războiul a relevat necesitatea „schimburilor culturale”, începând cu minoritățile (unele foarte bine pregătite pentru un asemenea demers) și continuând – la un nivel mai ridicat – cu popoarele vecine și cu cele înrudite. Traducerile reprezintă o parte importantă a acestor schimburi. Promotoarea curentului iscat acum a fost *Gândirea*. Aceasta a stabilit relații cu revistele italiene *Delta* (care apărea la Fiume) și *Il Concilio* (care apărea la Oligno). Prima a tradus din Demostene Botez, Nichifor Crainic, Lucian Blaga și Cezar Petrescu; a doua din Regina Maria, T. Arghezi și Mihail Sadoveanu. Nici una, nici alta n-a publicat traduceri din Bacovia, însă *Delta* e cea dintâi revistă străină în care apare numele lui. Iată contextul: „Despre literatura românească de astăzi, tot D. Volfgango Giusti scrie însemnări juste, găsind că așa cum se află, la incrușarea a două lumi – slavă și latină – e predestinată să înfățișeze într-un viitor apropiat, sinteza de gândire și de năzuinți a acestor două culturi atât de deosebite. Autorul arată însemnătatea operei lui Eminescu, Coșbuc, Zamfirescu, Caragiale, Iorga, Sadoveanu, Brătescu-Voinesti, Iosif, Anghel, Goga, Agârbiceanu, Brebreanu. Evoluția prozei și poeziei românești din ultimii cincisprezece ani e urmărită astfel de un ochi care ne cunoaște bine și de aproape; se amintesc numele lui Arghezi, Minulescu, Bacovia, Crainic, Demostene Botez, Ion Pillat, Adrian Maniu, Jean Bart, Cazaban, pînă la cel mai tânăr și mai fraged: Ionel Teodoreanu.”

Înainte de a fi – cum le definea Gadamer – „interpretări”, traduceri sînt omologii. Traducătorii – cel mai adesea – se orientează după cota pe care o au scriitorii în cadrul literaturii lor. La începutul deceniului III, Bacovia nu avea o cotă oficială prea bună. În schimb era apreciat în „cercul artiștilor”, adică al *Ideii europene* (fosta *Nouă Revistă Română*) și al *Gândirii*. Primele traduceri din poezia sa vor fi făcute de O.W. Cisek, colaborator al ambelor publicații. Critic de artă, poet și nuvelist, acesta s-a afirmat ca „un muncitor sincer și activ pe tărîmul relațiilor culturale româno-germane”,<sup>2</sup> fiind remarcat pentru acțiunile sale. „Darului poetic al d-lui Cisek îi datorăm – scria cineva în 1926 – admirabilele traduceri din L. Blaga, Maniu, Crainic, Minulescu, Bacovia, Arghezi, D. Botez, etc., răspindite prin multe periodice ale Germaniei și Europei Centrale”.<sup>3</sup> Știm doar două din ele: *Die neue Bucherschau*, din Berlin și *Dichtung und Welt*, suplimentul literar al ziarului *Prager Presse*. Traducerile din cei citiți, precum și din Ștefan I. Nișeșcu, Al. A. Philippide, Ion Pillat și Ion Vinea, au fost folosite de către postul principal de radio din Viena, în martie 1928, pentru „o oră de poezie românească”, în lectura citorva dintre „cei mai de seamă artiști germani”, eveniment „intermediat” de Legația Română din capitala Austriei.

În deceniul al III-lea, traduceri devin „un mijloc serios de propagandă culturală în străinătate”. Acest fapt se simte la legățiile la care lucrează scriitorii. O știre ca următoarea trebuie pusă în legătură cu prezența lui

Lucian Blaga la Legația Română din Berna: „În suplimentul literar al marelui cotidian elvețian *Der Bund*, au apărut, în traducere, bucăți literare de Ionel Teodoreanu, Bacovia, Demostene Botez, Tudor Arghezi, Ion Vinea etc.”.<sup>4</sup> La fel, antologia *Tematy Rumunskie* de Emil Zegadłowicz, în care figurează și Bacovia, trebuie pusă în legătură cu prezența ca atașat de presă pe lângă Legația Română din Polonia a lui Aron Cotruș. De altminteri, autorul ei mărturisește că a fost „călăuzit” de acesta.<sup>5</sup>

Tipărită la Timișoara, antologia lui Zoltan Franyo (atunci director al ziarului *6 Orăi ujsag*), *Rumänische Dichter*, a fost lansată la Budapesta cu ocazia Congresului Pen-Clubului Internațional, „un eveniment pe care presa ungară – din motive ușor de înțeles – [...] nu a vrut să-l înregistreze”.<sup>7</sup> Antologia cuprinde „peste 60 [de] poezii alese din operele celor mai valoroși poeți români”.<sup>8</sup> „Lucrarea este reușită – spune cel ce o semnalează – și în special pentru câteva bucăți ca de pildă «Mortua est!» și «Somnoroase păsărele» de Mihai Eminescu, «Cîntec» de G. Coșbuc, «Doina» de St. O. Iosif, «Cosașul» de Octavian Goga, «Romanță fără muzică» de Ion Minulescu, «Interior» de Ion Pillat și «Minerul» de Aron Cotruș, traducătorul nu poate fi decît feliicitat”.<sup>9</sup> „Volumul mai cuprinde apoi cîte două și trei poezii din operele poezilor P. Cernat [sic!], Emil Isac, Elena Farago, Mihail Codreanu, G. Bacovia, Victor Eftimiu, N. Davidescu, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Demostene Botez, Emanoil Bucută, G. Topîrceanu, Lucian Blaga, Al. A. Philippide, Camil Baltazar, Ion Barbu și Tudor Arghezi”.<sup>10</sup> Bacovia e dintre cei cu trei poezii: „Toamna” (Răsună din margini de țîrg), „Amurg” (Ca lacrimi mari de sînge), „Pastel” (Buciumă toamna). (Fragment)

1. Vezi: „Străinii despre noi”, în *Gândirea*, 3, nr. 6, 20 noiembrie 1923, p. 130 (Cronică). E posibil ca Bacovia să figureze și într-una din „dările de seamă” (două) publicate de Alexandru Marcu în *Il Concilio* (1924). N-am reușit să verific.

2. Vezi: *Gândirea*, 6, nr. 2, februarie 1926, p. 94.

3. Ibidem.

4. Vezi: „Poezia română la Radio”, în *Politica*, nr. 545, 11 martie 1928, p. 2. Recitalul urma să aibă loc „săptămîna viitoare”.

5. Vezi: „Știri de pretutindeni”, în *Bacăul*, seria II, 7, nr. 99, 13 ianuarie 1930, p. 3.

6. Antologia a avut ecouri pozitive: un publicist (Vladislav Ludovic Evert, în *Polska Zbrojna*) a comentat-o sub titlul „O minunată aventură” (cf. „Poezia românească în aprecierile unui publicist polon”, în *Rampa*, 14, nr. 4.180, 23 decembrie 1931, p. 1-2).

7. Vezi: „Poeți români traduși în nemțește”, în *România literară*, nr. 15, 28 mai 1932, p. 3.

8. Ibidem.

9. Ibidem.

10. Ibidem.

Iacob Florea are în volumul „Ceva care să-mi amintească de tine” (*Tracus Arte*, 2016) voluptatea poveștilor reinventate. Scriitorul întoarce spatele codurilor narative arhicunoscute. Pentru el povestea este „un episod distilat”, o esență sau fragmente dense, narate cu răbdare, chiar dacă, uneori, grăbește ritmul. Are un simț aparte al ambiguității și al finalului deschis. Fie că este vorba de o poveste în ramă, neterminată, fie de intertexte rescrise în italice, de o zi încărcată de povești, jocul inițiat de scriitor se petrece în spațiul deschis al interpretărilor, în complicitate cu cititorul.

Asistăm la o posibilă scenă domestică, surprinsă atent, în detaliu, ca într-un tablou. Un tânăr intră pe fereastră. Vom afla mai târziu că „zburătorul” nu este decât un hoț, un spărgător de apartamente. Totul se limitează, la prima vedere, la o descriere a încăperii, a personajelor, întretăiată de dialoguri între El și Ea (Madi). Atunci când se strecoară în text, scriitorul are în vedere motivul dialogic – un pantan al portretului în mișcare. Fereastra, draperiile date la o parte creează o imagine albicioasă, delicată, ca într-o pânză impresionistă pictată în tușe discrete, asemenea unei muzici ademenitoare, ambiguă. De aici scriitura lejeră, iar atmosfera din camera eufonică, plăcută. Cât despre fată, Madi, aceasta este surprinsă în oglindă, la pragul dintre copilărie și adolescență. Împlinise 15 ani. Piruetele în fața oglinzii sau în geam apar ca tot atâtea fațete ale dublului. Experiența oglinzii – o știm bine – este scena dedublării: „Eu sunt alta”, pare să spună Madi, o altă Madi, în căutarea identității. În fond, nu este decât o scurtă întâlnire scrisă în vârful penitei asemenea unui decor fixat într-un chenar livresc. „Detalii dintr-o scurtă întâlnire”, pe care o analizăm acum, reia un inspirat portret în mișcare. Treptat, povestea începe să nu mai aibă secrete. Anecdoticul pierde din importanță.

Discret, autorul insinuează în interstițiile textului motivul poveștii-insulă, o insulă imaginată, îndepărtată, „mare cât o batistă” (p. 21). În mai toate poveștile sale, Iacob Florea se oprește în pragul metaforei. Insula mitică nu este altceva decât spațiul promis al iubirii: insula-amană, iubită sau insula-mamă. L'île sau L'île (Lilia) sugerează, printr-o subtilă anagramă, iubirea însăși, niciodată întâlnită, din romanul „L'île du jour d'avant”, de Umberto Eco (*Grasset*, 1996). Tabloul schițat fugitiv are și un alt tăl: seducția exilului dorit, ca simbol al perfecțiunii în dragoste, dar și obsesia insulei naratologice. Oricare dintre noi poate să-și imagineze propria-i insulă

Maria GRIGORIU

## Celebrarea poveștilor

de hârtie, ca într-un fel de „bricolaj intelectual”. Să revenim la ultima scenă a poveștii. A fost de ajuns o bătaie în ușă pentru ca bărbatul să dispară. Luase cu el pandantivul de pe măsută. Nu vom ști niciodată mai mult despre întâlnirea lor. Și totuși, hermeneutica scriiturii conferă poveștii greutate și profunzime, citită într-o cheie aluzivă.

„Joi: de dimineața până seara” ascultam povestea domnului Paul, un bătrân de 70 de ani, fost jurnalist. Femeia din fotografie, pe care a iubit-o vreme de 15 ani, constituie intrarea în poveste: incipitul. Acest domn Paul spune în fiecare zi, cu lux de amănunte, aceeași poveste de iubire dintre *el* și *ea*, stăruie obsedant asupra gesturilor cochete ale femeii din fotografie. Bătrânul domn suferea de o formă atipică de Alzheimer. Era în spital de șase luni. Doctorița, fată bătrână, o profesionistă atinsă de obsesia meseriei, îl monitoriza tot timpul, cu maximă atenție. Asculta aceeași poveste zi de zi. Brusuc, o întrebare nefastă întrerupe narațiunea: care este numele acestei femei? Doctorița nu a primit niciun răspuns. Nu-l mai știa. Povestea, în sine, este o partitură prozastică tristă.

Spusă, re-spusă, povestea mereu aceeași și cumva alta amintește de ritualul poveștilor din copilărie auzite de la bunici sau părinți. Niciun detaliu nu trebuia să lipsească. Altminteri, intransigent, copilul îi sancționa. Este vorba de acel drept al cititorului, pe care îl descrie D. Pennac în cartea sa „Comme un roman”: dreptul de a alege povestea, dar și acela de a o re-face și re-citi.

Descrierea femeii are și un alt secret: de celebrare a iconotextului. Seducția imaginii, ca substitut al femeii iubite, trimite la un mit de mult uitat: *El și Ea* sunt expresia androginiei, a perfecțiunii și, în cele din urmă, a nevoii omului de a anula la nesfârșit moartea, de a face din trecut un prezent continuu. Putem interpreta și altfel portretul din fotografie, cu jocul studiat al mâinilor, cu gesturi la fel de elegante. De mult narată, imaginea mizează pe cuvintele care văd, pe codul vizual din text. Odată cu domnul Paul dispare și caietul de versuri de pe noptieră, dar și bărbatul unei povești de dragoste. O carte-poveste; o poveste de citit, cum se spune, mai mult cu inima.



Iacob Florea dă impresia că se mișcă cu ușurință în acest spațiu al ambiguității create de el, de la firături până la povești pasionale, nespuse sau spuse pe jumătate. Proza lui pare totuși să nu aibă multe secrete, chiar dacă uneori are gustul întorsăturilor neașteptate, ca în „Lingurițe de argint” sau „Bărbatul-poveste”. Autorul excelează în mânăuirea simbolurilor. Este o metaforă care pare, încă de la început, să anunțe ceva. Tocmai asta găsim în „Lingurițe de argint”, dar și în alte povești precum „Un balsam plăcut și ușor” sau „O zi încărcată”.

„Nu mă întrerupe, că alungii darul poveștii”, spunea pe un ton grav „băiatul ăsta, George”, reluând vorbele bunicii. „Ia uite, zicea bunica. Și începea povestea” (p. 57). Este lesne de observat că prin „monologul-dialogic” – cum spune J. Kristeva –, des întâlnit în prozele sale (monologul mamei Natalia), scriitorul știe să pătrundă discret în viața personajelor, să le împrumute vorbe și gândurile sale. George, „băiatul ăsta”, crescut la orfelinat, era un mic diavol, un rebel care, atunci când voia, știa să joace rolul îngerului. Gesturile lui erau, de multe ori, contradictorii. A stat o noapte la spital cu Bobi, prietenul său. În semn

de recunoștință, Natalia, mama lui Bobi, i-a cumpărat o linguriță de argint. Își pusese în gând să-l învețe „cum s-o folosească și să o întrețină”. A refuzat-o. Experiența cu bibliotecara, inițierea în taina jocului sexual sunt povestite pe trei voci: bătrâna, bibliotecara și el (p. 65). Cititorul are impresia unor voci transparente, de parcă ar vedea printr-o hârtie translucidă, de pergament.

Câteva întâmplări povestite cu grijă de Iacob Florea trimit la panoplia anecdotică frivole. Psihologia femeii, devenirea lui Madi (care s-a trezit domnișoară, privindu-se în oglindă), mama Natalia, care a primit, și ea, un set de lingurițe de argint, dăruit cu o gingășie subînțeleasă de George, „băiatul ăsta”, sunt doar câteva exemple. Acesta și-a dat silința să învețe regulile unui comportament cu o simbolică aparte. Își închipuia că este iubit. Așa începe povestea lor. Alb, luminos, argintul semnifică puritatea. George știe că odată pierdută lingurița sau orice alt obiect de familie, acesta este amenințat cu dispariția. Sau, poate, cu dispariția poveștii. Avem de-a face cu eterna întoarcere la mitul poveștii sugerate, de data aceasta, de setul de lingurițe de argint primit de la George. Autorul scrie în marginea acestei tradiții o povestire și ne propune o scriitură subtilă, în consonanță cu țesătura mitică. Aluziile sexuale sunt încărcate de ambiguitate. Copilă fiind, Natalia simte o atracție confuză, privind printr-un ochi de geam cum făcea baie un băiețel din vecini, de vârsta ei. Ascultătoare, aceeași Natalia se lasă dusă de mână de George până la liftul de la spital, unde avea să-și vadă fiul. „Băiatul ăsta, George”, gândea ea, înseamnă, pe de o parte, încercarea de respingere, detașarea, și pe de alta, tandrețea, duioșia. Analepsele, întoarcerile în trecut sunt și o

parte din copilăria lui. Își aducea aminte de imaginea mamei, care-și pieptăna părul lung în fața oglinzii. Ea i-a întins peria, rugându-l să o pieptene el. Mama știa deja că vorbea unui copil, dar și unui viitor bărbat. Acum apăruse Natalia. Jocul de-a dragostea, un du-te-vino între secvențele din copilărie și adolescență, între atunci și acum, este regizat cu lux de amănunte. Cu o inocență mimată, cei doi intră într-un joc serios și atrăgător totodată. Cititorul implicat, un fel de dublu al autorului din text, nu poate rămâne în afara jocului. Altminteri, acest cititor de hârtie – care re-crează, povestește și inventează un sfârșit (im)posibil – ar putea dispărea. Totul e poveste, ficțiune până la urmă.

În „Bărbatul-poveste” se spune că singura fată a împăratului a fost răpită. Închisi într-o încăpăre, „nelegiuții” au primit o pedeapsă dictată de un învâțat de la curte, și anume: să spună zilnic câte o poveste, să reproducă Povestea. Aceasta era Pedeapsa Poveștii. În fiecare zi, trei cuvinte trebuiau înlocuite prin alte trei. Povestea, deși aceeași, era mereu alta, imposibil de reproduș mot-à-mot. Irepetabilă. Tălcul poveștilor îl deține numai Bărbatul-poveste. Adică Scriitorul. Reproducerea lor este înșelătoare, perversă și totuși, tentantă. Rembrandt, îndrăgostit de sine, adică de dublul său, și-a pictat propriul portret. De zece ori pe an se așeza în fața oglinzii, reproducând la nesfârșit propriile trăsături (Victor-Ieronim Stoichită, „Scurtă istorie a umbrei”, *Humanitas*, 2000).

„On ne peut varier sans répéter, ni répéter sans varier”, scrie cu îndreptățire G. Genette (în „Figures IV”, *Seuil*, 1999). Așadar, nu poți schimba fără să repeți, nici să repeți fără să schimbi ceva (trad. n.). Autorul preferă poveștile simple, fără suspansuri spectaculoase. Împrumută personajelor sale un ton calm, de povestitor. Detaliile, atunci când recurge la ele, nu sunt cătuși de puțin inutile, oțtoase.

Nu știm când se produce acest ritual de trecere de la real la ficțiune, căci Iacob Florea are darul de a crea verosimilul, o paradigmă a lui „ca și cum”. El pare să întoarcă spatele oricăror convenții narative renumite și aceasta atrage lectorul modern, mai ales în „Ceva care să-mi amintească de tine”. Scriitura sa, ceremonia poveștilor constau în reguli, asemănări și deosebiri niciodată identice. Voluptatea povestirii, celebrarea narațiunii cu toate variantele nu pot să nu atragă cititorul.



• Februarie 2017, Biblioteca Județeană Bacău. Lansarea volumului „Ceva care să-mi amintească de tine”. Constantin Calin, Iacob Florea, Dan Petruscă

# Ledge, bordură, margine, terasă, proeminență, ieșitură\*

Sunt cuvinte-indicator care susțin direcția propusă a manifestării plastice. Cinci artiști tineri, văzuți împreună prin inițiativa Galeriei „Velea”, aleg să unească, prin această expoziție, două puncte pe scena artistică bacăuană, și anume grădina unui loc recent apărut în peisajul cultural (Terasa „Snobbish Burger”) și spațiul de expunere al Galeriei „Velea”, care a fost revitalizată după o perioadă de pauză, ea existând în fapt de 12 ani.

În alegerea numelui expoziției a contat această înșiruire de cuvinte (ieșită din conotațiile cuvântului englez *Ledge*), care pentru noi a căpătat un sens prin convergența vectorilor adiacenți. *Bordură* este limita dintre trotuar și sosea, locul de graniță între siguranță și pericol, între garantat și risc, între convențional și ieșit din comun; *margine* poate reprezenta găsirea între două etape de stil al evenimentelor locale pe care Bacăul începe să le conceapă din ce în ce mai aproape de inițiativele occidentale similare; *terasa* este locul de expunere pe care am ales să îl exploatăm, o formă peisagistică de a mobiliza un cadru natural prin artă; *proeminență* este tuberculul grotesc în care societatea noastră înțelege să se dezvolte nu de puține ori inestetic; *ieșitură* este însăși propunerea pe care o aducem în discuție, locul de expunere al artei, ieșirea din galerie în sânul comunității, reprezentat în acest caz de un bistrâu.

O casă comună a Bacăului (e vorba de casa de la Terasa „Snobbish Burger”) a fost vopsită de locuitorii ei cumva atipic, într-o non-culoare, negru. Însăși ideea de a transforma un spațiu de locuit, casa, într-un spațiu public dar menținându-i căldura, ospitalitatea și confortul, merita îmbrățișată. Într-o combinație de vintage și modern, tendința care a devenit comună în amenajarea a astfel de „bufete”, *Snobbish Burger*, reușește să se remarce pe harta bistrourilor locale, fiind descris de vizitatorii acestuia drept unul dintre cele mai moderne spații locale.

Proiectul a avut o a doua etapă în sala de expoziții a Galeriei „Velea”, spațiu artistic și cultural care promovează arta vizuală contemporană.



Astfel a luat naștere proiectul „Ledge”, cu un număr de artiști uniți de preocupări comune și aparținând aceleiași generații din Bacău, București, Sibiu (România), Karlovo (Bulgaria) și Shanghai (China).

Prezența publicului tânăr la ambele momente, precum și interesul pentru vizualul impregnat de un aer de modernitate par a fi o premisă pentru faptul că Bacăului artistic îi pasă când privește atitudinal spre propria devenire.

Artiștii participanți la proiectul „Ledge” au fost:

**Obie Platon**, participant la expoziții, festivaluri internaționale și proiecte de artă murală în Hamburg, Shanghai, Budapesta, Azore, București, Cluj-Napoca, Timișoara. El a colaborat cu instituții culturale din Europa și China și a fost implicat în proiecte culturale și sociale care vizează regenerarea zonelor urbane subdezvoltate prin artă. De asemenea, a colaborat cu artistul Roger Waters pentru turneul The Wall (București, 2013), precum și cu The Gang Sugar Hill, DJ Revolution, HaHaHa Production. În ultimii ani, pe lângă muralele sale complexe, care se pot vedea în întreaga Europă și în Shanghai, el s-a concentrat pe pictură experimentală, devenind

interesat și de zona sculpturii și a instalațiilor. Lucrările sale pe pânză constau în principal în explorarea portretelor din perspective noi, folosind tehnici tradiționale de pictură, dar pline de simboluri și elemente contemporane, care invită la o interacțiune directă și jucăușă cu audiența sau la reinterpretarea lucrărilor unor maeștri cum ar fi Hieronymus Bosch sau Giuseppe Arcimboldo.

**Dragoș Burlacu**, artist vizual, folosește pictura ca principal mediu de exprimare, dar gama de mijloace plastice este largă, cuprinzând ca formă de cercetare fotografia, video,



printul sau colajul. Pictura sa poate fi definită culisând între realism și expresionism. Artistul se concentrează asupra analizei tranziției societății românești și granițelor vizualității est-europene. Folosește ca punct de plecare arhiva memoriilor personale și colective. Cercetările sale sunt dinamice, reușind să folosească cu ușurință stiluri și materiale diferite. Este membru al Grupului „Colonia 21” și în anii 2000 al Grupului E((O. Lucrările sale au fost expuse în expoziții naționale și internaționale, în Franța, Marea Britanie, Italia, Moscova, Israel, Belgia, Germania.

**Krasimir Metodiev** se detașează prin limbajul plastic din sculpturile sale, care este în special frugal. Intervențiile în volum sunt minimale, dar radiale. Toate acestea conduc spre o curățire a expresiei. Lucrările sunt organizate în jurul ideii de contrast volumetric, direcții spațiale și culori, căutând să-și găsească armonia având la bază opoziția, explorând comportamentul materiei, care înglobează spiritul. În 2017 a participat la Programul de rezidențe artistice de sculptură „Albastru”, la Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău. A expus de nenumărate

ori în Bulgaria, unde a obținut mai multe premii. De asemenea, a expus la Seul, capitala Coreei de Sud.

**Ștefan-Radu Crețu** trăiește și lucrează în Sibiu. A absolvit Universitatea de Arte din Cluj-Napoca, secția Ceramică-sticlă-metal. Arta sa relevă că dezvoltarea a creat un individ uman complex, cu mai multe nevoi materiale, o ființă care este mai interesată de aspectul artificial; un om complicat, întotdeauna nemulțumit, mai puțin sigur de el însuși, mai puțin liber. Omul modern a renunțat la ceea ce este esențial pentru el, devenind o ființă artificială. Acest om nu mai este creatorul tehnologiei, ci unul dependent și controlat de aceasta. Lucrările lui Ștefan Crețu subliniază această obsesie de progres, această fuziune între natură și tehnologie, care pare a fi tot mai mult scopul final al omenirii. Ștefan Crețu este prezent cu lucrări atât în expoziții naționale (București, Cluj-Napoca), cât și internaționale: în Olanda, Canada, Germania.

**Marius Franț**, artist vizual, interesat de grafică, serigrafie, gravură, tehnici tipografice, pictură, desen, artă digitală, tablet draw, afiș, ilustrație, caracter design. Cele trei gravuri expuse la „Ledge”, precum și cea de a IV-a placă de colorare gravură fac parte dintr-un studiu tehnic de la sfârșitul facultății, tehnică redenumită de artist *colantografie*. Principala particularitate a acesteia este asamblarea plăcilor folosind un material cu precădere din signing și cunoscut sub numele de autocolor. Lucrările încearcă o transpunere personificată a condiției umane la nivel de conștiință aparținând unei lumi într-o continuă căutare exterioră. Personajele lui fac parte din toată această forțată, fiind preocupate de bucățile lor de realitate, la fel de comună și de stearsă ca a semenilor, dar în care își face apariția propria lor măcinare; în fapt, prima zvăcnire a unei conștiințe moralizatoare. Ele presimt că ceva nu este în regulă, încep să se precipite, dar rămân la condiția de exponent al unei societăți degradate. Nu sunt înarmate încă nici cu un eros, îndeajuns de bogat în simțire, și nici măcar cu o dorință concretă de lepădare, de tămăduire prin schimbare, prezentă de spirit sau trăire în armonie cu propria individualitate. Nu își găsesc locul în lumea care îi ademeneste, dar nici nu au forța de a-i refuza farmecele aparente. A expus în Bacău, Cluj-Napoca, Chișinău și a obținut în 2007 Premiul Ministerului Turismului din Chișinău, în cadrul „Saloadelor Moldovei”.

**Prezentare de DRAGOȘ BURLACU și MARIUS FRANȚ**

\* „Ledge” – expoziție colectivă, Terasa „Snobbish Burger” și Galeriei „Velea” (Bacău, 1-30 august 2017)

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

Salutăm reparația într-un nou format a Revistei „Tecuicul literar-artistic”, publicație consemnând un deceniu de dialog cu cititorii. Redactorul-șef adjunct, Dan Movileanu, aruncă o severă privire asupra trecutului gazetăresc al urbei care duce „în spate o istorie întreagă a eșecului literar-diaristic, în ciuda numeroaselor personalități care și-au legat biografia de arealul său, dar au preferat să migreză în orașele învecinate”. Ceea ce urmează e un crâmpel de memorie culturală tecuceană: „*Freamătul* (transferată la Bârlad), *Primăvara* sau *Provincia literară* au avut apariții efemere, lipsite de substanță în presa de gen, chiar dacă în paginile lor au semnat un Pamfil Șeicaru sau Alice Călugăru. *Ateneu*, dacă n-ar fi

## Tecuicul literar-artistic nr. 44, 2017

fost transferată la Bacău, unde a devenit una dintre cele mai importante reviste literare din țară, ar fi dispărut fără îndoială, pe meleagurile tecucene, unde a apărut inițial”. După 1989, mai sunt consemnate câteva numere din „Astra tecuceană” (inițiator, Ion Temneanu, profesor de matematică), „Freamătul” (reparație, într-un număr, datorată lui Nicolae Chiscop), „Kairos”, „Revista de seară” ș.a.

„Tecuicul cultural” (așa s-a numit la început, în aprilie 2006), a fost fondat de doctorul Constantin Teodorescu, un animator cultural cum foarte puțini există. Îi continuă opera filantropică dr. Petru Blaj. Eleonora Stamate, redactorul-șef, „cu încăpătănare oltenescă și cu conștiința lucrului necesar”, a adăugat atributul „artistic” și a obținut „o tribună standard a culturii tecucene”, „cea mai longevivă revistă literară din întreaga istorie a Tecuicului”. Cu un plus de grijă pentru grafică (se simte lipsa unui tehnoredactor care să dezmoartească paginile), „Tecuicul literar-artistic” are șanse certe de a se alinia publicațiilor culturale de ținută. (D. IOAN)

Donatien Alphonse François, marchiz, apoi conte de Sade (1740-1814), și-a făcut cu greu loc în istoria literaturii universale, trebuind să îndure multă vreme privațiunile unei neașteptate și radicale excluderi. Cantonat de timpuriu în istoria psihiatriei, care l-a revendicat ca pe un bun de preț și unde a făcut o carieră de invidiat, numele „Sade”, bucurându-se de o familie lexicală intrată în vocabularul modernității pe ușa din față, a pătruns destul de târziu în lumea literară, chiar dacă, de la Lamartine la Flaubert, s-au putut constata influențe subterane semnificative asupra secolului al XIX-lea. E adevărat, judecata estetică despre o operă ce se situează la granițele literaturii (așa cum a consacrat-o canonul european) rămâne și astăzi o problemă dificilă, dacă ne gândim, mai cu seamă, că textele și lectura acestora au suscitată atâtea scandaluri și polemici. Cel al cărui nume a rămas în posteritate, ce ironie a sorții!, printr-o antifrază, „Divinul Marchiz”, provine dintr-o veche familie provençală, al cărui castel se află nu departe de Avignon (Lacoste) și care își revendică o îndepărtată înrudire cu Laura, femeia ideală cântată de Petrarca în sonetele sale! După ce a împlinit 4 ani, micuțul aristocrat e trimis în Provence, la matusă, apoi la unchiul său, abatele de Sade, eruditul corespondent al lui Voltaire, viitorul autor al „Memoriilor pentru viața lui Francesco Petrarca” (1764-1767), dar și un libertin cunoscut, care a avut niste dispute cu justiția. La 14 ani, tânărul intră la școala de cavalerie, unde obține gradul de sublocotenent de infanterie și privilegiul de a sluji la reședința regelui. În timpul Războiului de Șapte Ani, beneficiază de câteva promovări și comite primele acte de libertinaj. După semnarea tratatului de la Paris (1763), e reformat și se căsătorește cu Renée-Pélagie de Montreuil, aparținând micii nobilii a magistraților, dar bogată. Primul scandal grav care-i pătează marchizului onoarea are loc în 1768: flagelează, într-o zi de Paști, o femeie tânără, pe Rose Keller, care depune plângere la poliție. Marchizul e arestat, condamnat la plata unei amenzi și consemnat la reședința sa din Lacoste, dar veștile despre eveniment se răspândesc cu ușurință. Al doilea scandal are loc la Marsilia, în 1772. O orgie adună în jurul lui Sade și slujitorului său mai multe prostituate despre care se crede că au fost otrăvite, deși, în realitate, li se administraseră câteva doze de afrodisiace. Ele depun mărturie despre sodomie și practicile homosexuale la care se dedau marchizul și valetul său. Cei doi bărbați fug și sunt condamnați la moarte în contumacie. Sade o seduce pe cumnata lui, o călugăriță cu venit, cu care pleacă în Italia. E arestat din nou. De acum încolo, viața lui va avea două dimensiuni fun-

Gheorghe IORGA

## Despre Divinul Marchiz, cu „Dragoste și abjecție”

damentale: închisoarea și libertatea sporadică. Evadează de mai multe ori cu complicitatea soției sale, dar e prins de fiecare dată. Soacra lui reușește să obțină casarea sentinței de condamnare la moarte, dar Sade rămâne o vreme în închisoare. Locuiește când în Vincennes, când în Bastilia. E vecin de temniță cu Mirabeau, fiu de familie înstărită, provençal și libertin. O altercație îi opune pe cei doi bărbați, care ar fi trebuit să pună cap la cap experiența lor comună a repressiunii și a literaturii. Într-adevăr, ca să-și facă mai plăcut plictisul provocat de întemnițare, aleg să se dedice experienței literare. Până atunci, Sade nu compusese decât opere mondene: piese de teatru pentru scene private și versuri ocazionale. Îi citește pe filozofii iluminiști. În 1782, redactează „Dialog între un poet și un muribund”, o formă literară specifică tradiției dezbaterilor de idei în secolul al XVIII-lea, iar, în 1785, „Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei sau școala libertinajului”, care împinge dintr-o dată libertinajul la limitele sale extreme. Mai scrie un text pe care i-l trimite lui Voltaire, „Nefericirile virtuții”, și „Aline și Valcour”, ambițios „roman filozofic”, ce împlineste o tramă epistolară moștenită de la Rousseau (cu opera căruia Sade se comporta ca un „discipol asasin”) cu o călătorie de-a lungul lumii, după modelul abatelui Prévost, unul dintre precursorii romanului francez modern. Evacuat la Charenton în ajunul căderii Bastiliei, Sade se va lăuda că s-a străduid din răspuțeri, din celula sa, să provoace emoție instigându-i pe trecători. Abolirea ordinului sigilat și semnat de regele Franței pentru încarcerarea sau exilarea unei persoane permite eliberarea marchizului. Abandonat de soția lui, care, până atunci, îi rămăsese credincioasă, Sade se căsătorește cu o actriță care-i va fi alături până la moarte. Între timp, apare „Justine sau nenorocirile virtuții”, roman ce rămăsese tributul schemei narative din „Nefericirile virtuții”, scris pentru teatrul dramelor morale, atât de aplaudate de public, cum ar fi „Contele Oxtiern sau nenorocirile libertinajului” (1791). Angajat în militantisul revoluționar, marchizul de Sade devine comisar, apoi președinte (1793) al secțiunii pariziene a celor numiți „Piques” (căreia îi aparține și Robespierre), redactează broșuri politice și își afirmă apartenența iacobină într-un celebru discurs din 1793. Își scapă socrii de cumpli-

ta ghilotină, apoi, arestat pentru moderantism, e salvat la limită de căderea lui Robespierre. Eliberat în Thermidor, încearcă să-și refacă averea vânzându-și domeniul de la Lacoste și exploatănd atențiile literare ale publicului. Publică „Aline și Valcour”, început înainte de Revoluție, refăcut oarecum după gustul zilei (tipărit în 1793 și livrat numai publicului în 1795) și „Filozofia în budoar”, prezentată drept „lucrare postumă a autorului lui „Justine”. Se dedică apoi unei versiuni mai lungi și „agravate” (amplificare retorică, număr crescut de personaje și de „tablouri” erotice) a romanului „Justine”: „Noua Justine sau nenorocirile virtuții, urmată de Povestea Juliettei, sora ei, sau înflorirea viciului”, epopee contrastantă a virtuții nenorocite și a viciului triumfând sub trăsăturile celor două surori. În ciuda acestor eforturi, cunoaște mizeria și este victima poliției pentru ordine morală întreprinse de Bonaparte în momentul semnării Concordatului. E din nou încarcerat la Sainte-Pélagie (Bicêtre), înainte de a-și sfârși zilele în azilul de alienați de la Charenton. Și-a atras bunăvoința directorului ospiciului, care i-a permis să organizeze spectacole cu bolnavii. A continuat să scrie romane istorice, însă și o năvală erotic-filozofică, „Zilele lui Florbelle sau natura dezvoltată”, ce trebuia să reia și să aprofundeze proiectul „Cele o sută de zile”. Manuscrisul a fost luat de poliție. Marchizul a murit la 2 decembrie 1814. În ciuda cererilor exprimate din testament, a fost înmormântat religios, dar, după propria dorință, locul unde se află mormântul a rămas secret. Moștenitorii marchizului au cerut ca manuscristele confiscate de poliție să fie distruse. Parțial inedită până în secolul al XX-lea (mai ales „Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei”, carte publicată în 1904), îngrădită de tăceri, de anateme și de procese intentate pentru atingere adusă bunelor moravuri (ultimul, în 1957!), opera lui Sade n-a fost deloc recunoscută înainte de Apollinaire și de suprarealiști, care au salutat revendicarea unei libertăți absolute față de constrângerile sociale de ordin moral, religios și de limbaj. Dar, să nu uităm astal, Sade e un scriitor din secolul al XVIII-lea, care deturneză și inversează chiar valorile burgheziei Luminiilor: cultul pentru natură, dreptul la fericire pot legitima toate crimele, senzualismul poate justifica senzațiile cele mai violente și de-a dreptul singulare. Victima distrusă se

recompune sub formă de disertații pe care i le inspiră călăul. De aici provine, desigur, o structură narativă originală: scena libertină alternează cu un discurs filozofic unde figurează, la loc de cinste, cei pe care îi considerăm totuși inventatori ai drepturilor omului!... Ironia aristocratică a lui Sade ne obligă să repunem în discuție, cel puțin din punct de vedere ideologic, noțiunea de *sadism*, pe care percepția culturală a sadismului a ocultat-o de atâtea vreme...

„Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei” e compusă la Bastilia, în 1785. Manuscrisul, abandonat chiar de Sade când era transferat la Charenton, în ajunul zilei de 14 iulie 1789, a fost publicat pentru prima oară abia în 1904 prin grija psihiatruului german Iwan Bloch (sub pseudonimul Eugen Duehren). Patru libertini (un duce, un judecător, un bancher și un episcop) se închid într-o fortăreață din Pădurea-Neagră pentru a-și satisface din plin toate pasiunile cu douăzeci de victime ale celor două sexe. Scenele de orgie alternează, cum ne-a obișnuit marchizul, cu discursuri ale „povestitoarelor”, vechi prostituate cunoscând toate perversiunile umane. Cele patru luni de „școală a libertinajului” sunt organizate după un anumit criteriu al dezvoltării/intensificării care face posibilă trecerea de la pasiuni... simple la omoruri și la torturile cele mai rafinate, de la ritmul romanesc la inventarul sacadat. Ca un fel de presimțire, manuscrisul rămâne neterminat, ca și cum limbajul se dovedește incapabil să mai exprime o orare de nespus...

„Noua Justine sau nenorocirile virtuții, urmată de Povestea Juliettei, sora sa, sau înflorirea viciului”, roman publicat în 1797, corespunde celei de-a treia versiuni a ceea ce era la origine o poveste în stil voltairian, „Nefericirile virtuții”, destinată să ilustreze imoralitatea societății și a universului. Fiecare virtute practică de eroină aduce o catastrofă și o pedeapsă pe măsură. O a doua versiune, „Justine sau nenorocirile virtuții”, mai dezvoltată și mai explicită în privința scenele sexuale, a apărut în 1791. „Noua Justine” dă o nouă amploare acestui argument și etalează până la extreme tot soiul de orgii. Romanul pune în evidență opoziția celor două surori, blonda și pioasa Justine și bruneta și cinica Juliette. Amândouă, crescute și educate la mănăstire, sunt aruncate în stradă prin dispariția părinților. Justine duce o viață

virtuoasă, dar mizerabilă; ajunge în mâinile unor personaje a căror spoială de onorabilitate ascunde cele mai rele perversiuni (clerici, aristocrați și parlamentari). O atitudine diametral opusă îi permite Juliettei, care n-are niciun scrupul să se prostitueze, să-și facă repede drum spre înalta societate, să-și găsească loc în lumea curtezanelor. După ce se impune la Paris și se căsătorește onorabil, întreprinde o călătorie triumfală în peninsula italică, unde se întâlnește cu priinti, cu Papa și cu regele Celor Două Sicilii. Ca de obicei, narațiunea face să alterneze orgiile cele mai complexe și mai săngeroase cu dezbateri filozofice pentru care autorul nu ezită să împrumute idei de la înaintașii săi iluminiști. Chiar copiază (sau restituie din memorie) pasaje din Voltaire, din d'Holbach și din Fréret. Personajele repetă principalele argumente în favoarea ateismului și relativității oricărei morale. Sfârșitul romanului le aduce pe cele două surori la o întâlnire stranie. Justine moare, lovită de fulger în timpul unei furtuni. E, aici, și o concluzie metafizică marcând ambiguitatea unei opere ce ezită între absența lui Dumnezeu și credința într-o „Ființă supremă în cruzime”.

„Filozofia în budoar”, publicat anonim în 1795 ca „lucrare postumă a autorului lui „Justine” și subintitlul ulterior „Învățătorii imorali”, cuprinde șapte dialoguri ce reiau tema educației libertine din trei perspective: fizică, intelectuală și morală. Personajele sunt acum Madame de Saint-Ange, fratele ei, cavalerul, și scleratul Dolmance. Grădinarul Augustin și valetul Lapierre constituie „mâna de lucru” erotică a acestei educații. Scenele sexuale alternează și de data aceasta cu expozerii psihologice și filozofice. Dolmance n-are nicio rețineră să respingă argumentele rousseuiste ale cavalerului și să-i inculce tinerii imoralismul și ateismul. Al cincilea dialog e o lectură a unui lung pamflet revoluționar, de fapt, thermidorian, intitulat „Francezule, încă un efort dacă vrei să fii republican!”, care cheamă la suprimarea oricărei religii și la reducerea la minimum a oricărei legislații constrângătoare. Această operă, ce exaltă avatarurile plăcerii sexuale își găsește apogeul în repudierea de către Eugénie a mamei sale, venite s-o caute. Madame de Mistival e violată, bătută, contaminată cu sifilis și, în cele din urmă, cusută. Există, în toate acestea, și o concluzie, un soi de morală vizionară: încălcare cea mai violentă se întâlnește paradoxal cu interdicția conformistă a mamei! În acest sens, nu-i așa?, nu există decât o singură grabă: să sutureze ceea ce se stă cu gura căscată! Asta l-a făcut pe Lacan să spună („Kant cu Sade”) că, în această privință, Sade nu i-ar fi cedat în niciun fel lui Kant!...

N. 13 septembrie 1962, în Bacău. **Pianistă, profesoară, conferențiar universitar, doctor în interpretare muzicală.** Este fiica familiei Gabriela (n. Manole), funcționară, și Mihai Fartade, sofer. A copilărit în orașul de pe malurile Bistriței, începându-și studiile la Școala Generală nr. 2 (1969-1977, azi, „Constantin Platon”) și continuându-le la Liceul de Artă din Bacău (1977-1981, actualul Colegiu Național de Artă „George Apostu”), unde a avut ca specializare principală pianul. Începe studiul acestui instrument la vârsta de șapte ani, sub îndrumarea profesoarei Delia Bălan și a dirijorului Ovidiu Bălan, cu care își continuă pregătirea până în anul 1981, când absolvă cursurile liceale și obține diploma de bacalaureat. Ca instrumentistă, debutează în 1969, în cadrul liceului băcăuan, iar ca solistă, în 1976, cu Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat din Bacău (în prezent, „Mihail Jora”), dirijată de mentorul său, Ovidiu Bălan, care, în concertul simfonic susținut pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor „Vasile Alecsandri”, i-a acordat sansa de a interpreta **Concertul în Re major pentru pian și orchestră** de J. Haydn. Admisă la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București (1981-1985, devenit, între timp, Universitatea Națională de Muzică), a urmat secția pian principal, la clasa maestrului Gabriel Amiraș, cel care i-a acordat la examenul de licență, în urma susținerii **Concertului nr. 3 în re minor** de Serghei Rahmaninov, nota maximă. În perioada studiilor a obținut numeroase premii în calitate de solistă la competițiile și festivalurile muzicale desfășurate în România, între care amintim Olimpiadele anuale, festivalurile **Tineri muzicieni** (Râmnicu Vâlcea), **Lira de Aur** (Suceava), și **Tinere talente** (Sibiu). Ca studentă își continuă colaborarea cu simfoncul băcăuan și descoperă, la Piatra Neamț, „Vacanțele muzicale”, manifestare de care își va lega în curând numele, după ce a primit repartiție la Școala Populară de Artă din municipiul de la poalele Cozlei. Ca profesor de pian principal, aici se impune rapid, devenind șef de catedră și, pentru câteva luni, director (1990), obținând cu media 10 definitivatul și numărându-se, atât ea, cât și elevii săi, printre laureații Festivalului Național „Cântarea României” (1985-1988). În 1990 s-a transferat la Liceul de Artă pietrean (ce poartă acum numele pictorului Victor Brauner), tot ca profesor de pian principal și ca șef de catedră, continuând să concerteze și să-și perfecționeze pregătirea profesională, finalizată într-o primă fază prin obținerea, cu nota maximă, a gradelor didactice II (1992) și I (1996). În anul 1998 devine lector universitar asociat la Colegiul Universitar de Muzică din Piatra Neamț, dar continuă să predea și la liceu (1998-1999). În calitate de cadru didactic colaborator, iar un an mai târziu, în urma unui concurs, obține titularizarea în

## Personalități băcăuane

# Mihaela Cristina Spiridon

funcția de lector universitar, specializarea Interpretare muzicală – pian principal, la Facultatea de Muzică din localitate, aparținând Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, unde își desfășoară activitatea și în prezent. În 2004 se înscrie la doctorat, susținând în cadrul Universității de Arte „George Enescu” din Iași mai multe referate trecute cu brio, între care amintim **Fantezia și Tema cu variațiuni în lucrări pentru pian la patru mâini, Creația pentru pian la patru mâini** de Wolfgang Amadeus Mozart și **Valsurile op. 39 pentru pian la patru mâini** de Johannes Brahms. Deși extrem de solicitată de activitatea concertistică și de atribuțiile profesionale, în calitatea sa de director-adjunct al Facultății de Muzică (1998-2003), vicepreședinte al Asociației Culturale „Prietenii muzicii simfonice” (2005-2007; 2013), director artistic al Festivalului Internațional „Vacanțe Muzicale la Piatra-Neamț” (2005-2008), director artistic al Centrului pentru Cultură „Carmen Saeculare” Neamț (2006-2008) și președinte al Fundației Culturale „Vacanțe Muzicale la Piatra-Neamț” (2006-2008), începând din 2008 devine, concomitent, cadru didactic colaborator la Liceul de Artă „George Apostu” Bacău și conferențiar universitar asociat la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, unde, în 2010, își susține cu succes și teza de doctorat în Interpretare muzicală, cu titlul **Genuri și forme în literatura pentru pian la patru mâini de la clasici la romantici. Coordonate stilistice și interpretative.** Găsește, de asemenea, răgaz să absolve cursurile de management cultural organizate de C.P.P.C. București (2007), să elaboreze și să redacteze programele de sală din cadrul Stagionii muzicale permanente desfășurate în Piatra Neamț (2000-2008), pe care a organizat-o și coordonat-o, să scrie și să publice volumele **Orizonturi ale pedagogiei muzicale – Metodologia studiului unui repertoriu pianistic** (Editura Nona, Piatra Neamț, 2007), **Sonatele pentru pian la patru mâini** de Wolfgang Amadeus Mozart (idem, 2008), **Un pian, patru mâini și trei clasici vienezi** (Editura Granada, București, 2011), **Romantismul muzical oglindit în pagini dedicate pianului la patru mâini** (idem, 2011) și **Dacă era Miercuri, era Muzică** (Editura Artes, Iași, 2012). Cu studiul **Franz Liszt și pianistica secolului XVIII-XIX** este inclusă, totodată, în volumul colectiv **Confluente cultural-artistice. Mari compozitori aniversați în anul muzical 2011** (Editura Risoprint, Cluj Napoca, 2012). Făcând din preocuparea pentru

îndrumarea tinerilor muzicieni o constantă, a inițiat, organizat și coordonat, în Piatra Neamț, zece ediții ale Concursului Internațional de Pian „Carl Czerny” și prima ediție a Concursului Internațional de Vioară „Ion Voicu” (2008, Piatra Neamț-Iași), la care au participat și o parte din elevii și discipolii săi. Cei mai buni dintre aceștia sunt azi absolvenți sau studenți ai universităților de muzică din țară, dar și din Elveția, Franța, Germania, Grecia, Italia, Marea Britanie, Norvegia și Scoția. De asemenea, au obținut premii importante la prestigioase concursuri naționale și internaționale, între care amintim „Primăvara Artelor” (Bacău), „Lira de Aur” (Suceava), „Emanuel Elenescu” (Piatra Neamț), „Miniatura romantică” (Galați), „George Georgescu” (Tulcea), „Wolfgang Amadeus Mozart” (Cluj-Napoca), „Marțian Negrea” (Ploiești), Concursul Național de Interpretare a Liedului Românesc (Brașov), Concursul Național de Interpretare organizat de Universitatea Națională de Muzică București, Concursul Național de Flaut inițiat de Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași și la competiții desfășurate în Italia, Franța, Germania și Anglia. În 1999 a fondat, împreună cu pianista și muziciana Ozana Kalmuski-Zarea, ansamblul pianistic Duo „Capriccio”, cu care a abordat zeci de lucrări originale, dar și transcripții pentru pian la patru mâini, repertoriul său incluzând alte zeci de lucrări, ce acoperă tot spectrul stilistic, de la perioada barocă la cea contemporană, dedicate pianului, instrumentelor cu coarde, instrumentelor de suflat și voci umane. Pe lângă fructuoasa colaborare cu Filarmonica „Mihail Jora” din Bacău a avut evoluții la fel de aplaudate în compania filarmonicilor de stat din Botoșani, Sibiu, Brașov, Târgu Mures, Râmnicu Vâlcea și Chișinău (Republica Moldova), filarmonicilor „Marea Neagră” din Constanța și „Paul

Constantinescu” din Ploiești, Operei Naționale Române din Cluj-Napoca și Teatrului Liric „Elena Teodorini” din Craiova, dar și recitaluri individuale ori cu alte formații de muzică de cameră, susținute în cadrul festivalurilor muzicale „Tineri muzicieni” (Râmnicu Vâlcea), „Vacanțe Muzicale” (Piatra Neamț), „Toamna Muzicală Băcăuană” (Tescani) și „Zilele Muzicii Contemporane” (Bacău), „Enescu – Orfelu Moldav” (Tescani) și „Zilele Muzicii Clasice” (Banska Bystrka, Slovacia). Demn de remarcat e și faptul că majoritatea concertelor și recitalurilor susținute în ultimii zece ani au fost înregistrate și semnalate apoi în paginile unor publicații regionale și naționale, în emisiunile culturale ale posturilor de radio și televiziune din județele Neamț și Bacău, ori la Radio Cultural București și Radio Iași, unde s-au mai făcut referiri la spectacolul de binefacere „Copii pentru copii” organizat și coordonat de ea la Piatra Neamț (2005), spectacol „Eminescu”, susținut împreună cu actorul Ion Caramitru, și multe coloane sonore ce au însoțit spectacolele susținute de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Pentru impresionanta și laborioasa ei activitate în slujba muzicii de până acum a fost răsplătită cu diplomele de excelență acordate de Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu” din Piatra Neamț (2003), fundațiile „Ambasadorii prieteniei” din Piatra Neamț (2003-2006), „Vacanțe Muzicale la Piatra Neamț” (2004-2007) și „Remember Enescu” din Iași (2009), Inspectoratul Școlar al județului Neamț (2010, 2011, 2012) și Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași (2010), diplomele de onoare acordate de Asociația Culturală „Citta’ di Stresa” (Italia, 1994), juriile Concursului Național de Interpretare „Primăvara artelor” (Bacău, 2011) și Fundația „Reporter Media Productions” (București, 2012), diplomele de merit instituite de juriul Concursului Internațional de Canto „Umberto Giordano” (Foggia, 2002), Filarmonica „Mihail Jora” din Bacău (2006) și Asociația muzicală „Domenico Sarro” (Trani – Italia, 2007), Diploma pentru promovarea artei sonore a Liceului de Artă „Octav Băncilă” Iași (2003), Diploma pentru merite deosebite acordată de juriile Concursului Național „Emanuel Elenescu” (2010), diplomele de recunoștință ale Primăriei Municipiului Piatra Neamț (2000) și Palatului Copiilor din aceeași localitate (2001) și, nu în ultimul rând, Medalia Comemorativă „În memoria George Enescu” a Centrului de Cultură „Dumitru și Alice Rosetti-Tescanu - George Enescu” din Tescani (2005), devenită din 2007 secție a Muzeului Național „George Enescu”.

Unite ale Americii), precum și la concursurile internaționale de vioară „George Enescu” (București, 2009, 2011), „Rodolfo Lipizer” (Gorizia, 2006, 2007) și „Viotti” (Valsesia, 1998, 2003), la Concursul Internațional de Pian „Citta di Cantu” (1994, 1995, 1997, 2003, 2004) și Concursul Internațional de Canto „Umberto Giordano” (Foggia, 2002), la festivalurile internaționale „Vacanțe Muzicale la Piatra Neamț”, „Zilele Muzicii Contemporane” (Bacău), „Enescu – Orfelu Moldav” (Tescani) și „Zilele Muzicii Clasice” (Banska Bystrka, Slovacia). Demn de remarcat e și faptul că majoritatea concertelor și recitalurilor susținute în ultimii zece ani au fost înregistrate și semnalate apoi în paginile unor publicații regionale și naționale, în emisiunile culturale ale posturilor de radio și televiziune din județele Neamț și Bacău, ori la Radio Cultural București și Radio Iași, unde s-au mai făcut referiri la spectacolul de binefacere „Copii pentru copii” organizat și coordonat de ea la Piatra Neamț (2005), spectacol „Eminescu”, susținut împreună cu actorul Ion Caramitru, și multe coloane sonore ce au însoțit spectacolele susținute de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Pentru impresionanta și laborioasa ei activitate în slujba muzicii de până acum a fost răsplătită cu diplomele de excelență acordate de Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu” din Piatra Neamț (2003), fundațiile „Ambasadorii prieteniei” din Piatra Neamț (2003-2006), „Vacanțe Muzicale la Piatra Neamț” (2004-2007) și „Remember Enescu” din Iași (2009), Inspectoratul Școlar al județului Neamț (2010, 2011, 2012) și Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași (2010), diplomele de onoare acordate de Asociația Culturală „Citta’ di Stresa” (Italia, 1994), juriile Concursului Național de Interpretare „Primăvara artelor” (Bacău, 2011) și Fundația „Reporter Media Productions” (București, 2012), diplomele de merit instituite de juriul Concursului Internațional de Canto „Umberto Giordano” (Foggia, 2002), Filarmonica „Mihail Jora” din Bacău (2006) și Asociația muzicală „Domenico Sarro” (Trani – Italia, 2007), Diploma pentru promovarea artei sonore a Liceului de Artă „Octav Băncilă” Iași (2003), Diploma pentru merite deosebite acordată de juriile Concursului Național „Emanuel Elenescu” (2010), diplomele de recunoștință ale Primăriei Municipiului Piatra Neamț (2000) și Palatului Copiilor din aceeași localitate (2001) și, nu în ultimul rând, Medalia Comemorativă „În memoria George Enescu” a Centrului de Cultură „Dumitru și Alice Rosetti-Tescanu - George Enescu” din Tescani (2005), devenită din 2007 secție a Muzeului Național „George Enescu”.

Cornel GALBEN



• Dragoș Burlacu

## Ecouri dostoievskiene în revista „Gândirea“ (17)

„Există însă un scriitor, care se aseamănă foarte bine cu Dostoievski. Ca și acesta, și el își chinuie eroul și ca și el se servește de un alter ego. E cazul lui Goethe.“

Vladimir Dogaru

„Despre gândirea morală“ (nr. 2, an XX, 1941, pag. 81-84), demersul critic al lui Septimiu Bucur, ne oferă sugestii generoase de înțelegere a lui Ivan Karamazov, cel despre care Dostoievski, într-o scrisoare către Liubimov, spunea că este „sinteza anarhismului rus contemporan“ (Apud Valeriu Cristea, „Dicționarul personajelor lui Dostoievski“, Ed. Polirom, Iași, 2007, pag. 323). Iată câteva frânturi din discursul lui Septimiu Bucur, cu ajutorul cărora putem schița un portret al lui Ivan Karamazov... **Vibrația durerii, claritatea dialecticii.** „...a văzut lumina cea neîngăduită, din adâncuri, și a orbit. A înțeles ultimul adevăr – și a înnebunit. Dincoace de linia imaginară a cugetării lui – e plătitudinea; dincolo haosul. Gândirea lui Ivan Karamazov cuprinde sub bolta ei întunecată și ce stranie «e întunecimea aaceastă – toate vibrațiile durerii și toată claritatea dialectice umane»“. **Relația cu Dumnezeu.** „Ivan Karamazov (...) stă singur în fața lui Dumnezeu. Deobicei noi stăm în fața lui Dumnezeu avîndu-L alături sau în noi înșine – din care pricină raportul dintre ființa noastră și El rămâne, aproape întotdeauna, incert. Ivan Karamazov renunță la această «gratie a lasității»: se singularizează. Demonia din el îl izolează, îl purifică, îl îndeamnă neconștient să fie mai înăuntrul izvoarelor neînțelepte ale vieții. De aceea vrea să stabilească o relație absolută între existența lui și Dumnezeu. Dincolo adică de religie, de etică sau chiar de soteriologie“... **Refuzul sinuciderii, alienarea absolută.** „După ce a trăit toată drama conștiinței (Dumnezeu. Bine, Rău, Libertate), Ivan respinge lumea, lumina, adevărul, salvarea. Respinge totul. Dar cum? Sinuciderea e un act de voință, un act de renunțare și de acceptare, în același timp (...) Nu se sinucide. Sinuciderea sa ar fi o teribilă absurditate! Ivan Karamazov nu trebuie să moară; ci trebuie să nu mai știe nimic. Trebuie să intre, cu alte cuvinte, din nou în marele mister al lumii inconștiente. Consecvent cu propria lui gândire până la sfârșit, el merge spre nebunie atras parcă de o irezistibilă fatalitate immanentă. Acesta e destinul lui“... **Revoltatul absolut.** „Ivan îl neagă pe Dumnezeu, neagă filosofia, etica, religia (...) Fără îndoială, din cauza aceasta, suferința lui e mai grea decât a tuturor. E



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (60)

uvertura prăbușirii ce nu va întirzia să spargă în tândări paharul vrăjdit de care și-a alipit buzele... Ivan Karamazov e victima absolută a moralei. Este singura ființă pe care gândirea etică trebuia s'o piardă. Ivan înnebunește deoarece voia o morală absolută atunci cînd pretutindena în jurul său e renunțare și ignoranță orgolioasă. El își lasă amintirea unui Adam care l-a cunoscut pe Christos, dar l-a tăgăduit apoi...“

Vladimir Dogaru, cu „Profețiile printului Myșkin“ (nr. 2/1941, pag. 111-113), reaminteste faptul că, dintre ruși, Dostoievski „predestinează cel mai mult“. Iar dintre cei predestinați cu darul profeției „Myșkin, din *Idiotul*, este cel mai interesant“. Dogaru revine cu această temă pe care o abordează și în nr.7/1938 al revistei, în eseu „Dostoievski predestinându-și eroii“. Explorînd cu nuanțe noi problematica, eseistul realizează o cuceritoare paralelă între Lev Tolstoi și Dostoievski: „Tolstoi predestinează mai puțin. Dostoievski mai mult. Iată de unde credem noi că pornește deosebirea dintre ei. Ca meșteșug de a urși, Dostoievski se întrece în *Idiotul*, unde acționează prin profeția printului Myșkin (...) Într'asta constă raritatea genială a lui Dostoievski. Romanele sale înfățișează o lume cu un destin propriu unde fiecare lucru se întâmplă după o lege stabilită mai dinainte“. Uneori, Vladimir Dogaru cochetă cu truismul: „Dostoievski e Dumnezeul eroilor lui. La cuvântul lui se nasc, din mila lui cresc și la semnul lui mor. Această trăsătură de zeu predestinator, n'o mai are nici un alt scriitor. Lumea lui este supusă urșitei și de legile ei nu scapă nimeni“. De fapt, toți romancierii își predestinează eroii, le zămislesc urșitele. Că predestinările dostoievskiene au o altă aură estetică, o știință superioară a izvodirii, aceasta este o altă nuanță a abordării.

Același Vladimir Dogaru ambicionează comparația „Între Ivan Karamazov și Faust“ (nr. 3-4, an XX, 1941, pag. 190-193). Până la apropierea de Faust, eseistul propune alte orientări ale comparației: „Ivan Karamazov e încarnarea nebuniei lucide, cea mai neagră și cea mai chinuitoare durere din câte se pot imagina. El e victima propriilor sale greșeli și suferința lui are loc pe cel mai înalt grad al conștiinței. Personajii nebune au mai creat și alți scriitori, însă niciunul nu se apropie de Dostoievski. Ivan

Karamazov nu se aseamănă nici cu doctorul Kerjentef din „Gândirea“ lui Andreew, nici cu acei numeroși nebuni din povestirile lui Gogol și nici cu Hamlet al lui Shakespeare. El e un nebulnic, la care întunecimea minții provoacă luciditatea suferinții“. Dintre toți scriitorii, Goethe i se pare lui Vladimir Dogaru a fi cel mai apropiat de Dostoievski: „Există însă un scriitor, care se aseamănă foarte bine cu Dostoievski. Ca și acesta, și el își chinuie eroul și ca și el se servește de un alter ego. E cazul lui Goethe“. Dar asemănarea cu Goethe, dar asemănarea cu Goethe, din perspectiva trimiterii către Faust, nu are doar puncte de coincidență, intrucât, între altele, „Faust nu înnebunește. Întocmai ca Ivan Karamazov, eroul lui Goethe e preocupat de problema existenței. Însă miezul frământărilor lui Faust îl constituie găsirea fericirii. O caută în medicină, în vrăjitorie, în religie – și n'o află nicăieri“. Ei se întâlnesc în infernul sfidării rosturilor firii, dar firea se răzbuună pe amândoi: „La Ivan Karamazov, chinuirea se face prin propriile sale aiuri, la Faust prin intervenția lui Mefistofeles. Ori de câte ori eroul lui Goethe se va simți fericit, Spiritul Rău îi va pune în față păcatele din trecut“. La Dostoievski și Goethe găsim mai ales apropieri care vizează excepționalele lor tehnici artistice. Putem avansa ipoteza unei influențe pe care Goethe a avut-o asupra lui Dostoievski?

Eseistul nu exclude această presupunere. O și argumentează: „Îndrăzneala de a te măsura cu Dumnezeu e însă în concepția lui Goethe un păcat (ca de altfel și la Dostoievski) și ea trebuia pedepsită... Se poate vorbi, după toate cele de mai sus, de o influență a lui Goethe exercitată asupra lui Dostoievski? Desigur, scriitorul german n'a fost străin autorului „Fraților Karamazov“ (...), cu toate că preferințele sale – mai ales în tinerete – mergeau către Schiller“. Dar, chiar dacă nu ar fi existat această influență a lui Goethe, asemănările dintre cei doi ar putea avea și alte fațete: „Goethe și Dostoievski au scris mai mult din propria lor experiență. Personalități uriașe, ei au refuzat înrăuirile exterioare. Ca și la unul și la altul se pot găsi urme din afară, e adevărat. Însă valoarea lor esențială nu constă în aceste infime nimicuri. Faust e Goethe însuși și a căuta să-l explici altfel, înseamnă să fii miop. El a scris anaghiță și propriul său destin. Ivan Karamazov e la rândul său Dostoievski însuși, însă nu

Dostoievski cel cunoscut de noi, ci Dostoievski cel din clipele de îndoială, de frământare, de negare (...) Prin urmare, nu influența lui Goethe asupra lui Dostoievski vrem s'o scoatem în evidență (ea poate să existe, nu ne interesează), ci înruderirea spirituală dintre ei. Amândoi au crezut că ispășirea păcatului trebuie să fie lucidă, Goethe l-a creat pe Faust, Dostoievski pe Ivan Karamazov. Suferința lui Ivan este însă mai mare ca a lui Faust. El îndură calvarul nebuniei lucide, cea mai neagră și cea mai sinistră dintre ispășiri“.

În „Patria noastră ecumenică“ (nr. 5, an XX, 1941, pag. 209-216), Nichifor Crainic trimite din nou către visul rusesc de ocrotitor și stăpân. Din această ecuație ambițioasă nu este exclus nici Dostoievski: „Rusia pravoslavnică s'a scotocit ocrotitoarea micilor popoare ortodoxe și urmașii slavofililor, ca Dostoievski și Constantin Leontiev, vedeau restaurarea Bizanțului ca un corolar al stăpînirii rusești asupra Dardanelor“.

Vladimir Dogaru reiterează cu nuanțe inedite adorația lui Dostoievski față de Pușkin („Pușkin văzut de Dostoievski“, nr. 6, iunie 1941, an XX, pag. 328-330). Chemarea lui Dostoievski către creația/crezul lui Pușkin pare a-și avea originile chiar în copilărie. Apoi, pe Dostoievski l-ar fi cucerit interpretarea „sui generis a lumii“ pe care o oferea autorul lui „Evghehi Oneghin“, „o dorință de a suferi pentru aproape, o sete de mântuire și purificare spirituală, acestea sunt trăsăturile firii rusești. Ele apar în germen la Pușkin și marea lui însemnată într'asta constă“. Apropierile dintre cele două spirite sunt foarte interesante: „Amândoi purtau în suflet lumina geniului rusesc și amândoi erau sortiți să contribuie la răspândirea lui. Dostoievski va rămâne totdeauna credincios scrisului lui Pușkin. Niciodată nu se va abate dela mesianismul său și niciodată nu se va ridica contra ideilor sale. Cheia decriptării geniului pușkinian se află într-o abordare originală, de geniu, a lui Dostoievski: „Interpretarea lui Dostoievski e unică în felul ei. Autorul nu pleacă, cum ne-am așteptat, dela Pușkin, ci dela el însuși. Lucrul acesta nu se vede în discurs, dar se citește printre rânduri. Analizându-l pe Pușkin, Dostoievski se analizează pe el. Nu era subiectiv, ci, din punct de vedere rusesc, extraordinar de obiectiv. Fiind întâia întruchipare a geniului național, Pușkin

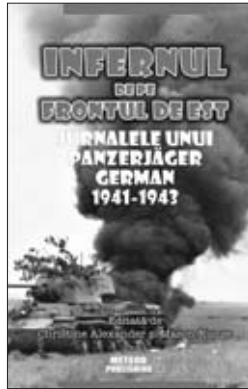
avea nevoie de un alt geniu, spre a putea fi înțeles cum trebuie. Cine altul o putea face decât Dostoievski?“ Cei doi, Dostoievski și Pușkin, se întâlnesc mai ales în orizonturile profetismului: „Punctul de plecare al lui Dostoievski e profetismul. Pușkin a fost un profet. El a prevăzut destinul spiritual al Rusiei și s'a identificat de minune cu aspirațiile poporului. Personagiile sale nu sunt luate după Byron. Ele lucrează și gândesc rusește. Evghehi Oneghin e rus și el sintetizează norma unei întregi clase sociale. Suferința lui are caracterul de ispășire: urmările păcatului de a se fi înstrăinat prea mult de popor. El a existat și există. Jumătate din intelectualii ruși – precizează autorul lui Ivan Karamazov – sunt frați buni cu el. Ei refuză să creadă în Dumnezeu și țară. Ei sunt pulbera pe care vântul o poartă în toate părțile...“ Atunci când Dostoievski amintea de Evghehi Oneghin, parcă trimitea către eroii săi: Kirilov, Stavroghin, Karamazovii etc. Într-un fel, Oneghin prefațează literar nihilismul rusesc. Răul din Oneghin este eminentemente rusesc. La celălalt pol se află Tatiana, „cuminența poporului rus“, cea despre care Dostoievski credea că poate fi considerată „cea mai simpatcă figură feminină din literatura rusă“, scrie Vladimir Dogaru. Panславismul, doctrină atât de apropiată de sufletul lui Dostoievski, își are obârșia tot în creația lui Pușkin. Această doctrină n-ar avea „nicio legătură cu umanitarismul occidental. Omnienrea va fi fericită numai în ziua în care va adera integral la iubirea apropiatului. Spunând aceasta, Dostoievski nu se referea numai la crezul lui Pușkin, ci și la al lui însuși. Umanitarismul occidental tinde la sfărâmarea hotarelor geografice, crezând că prin această se realizează și înfrățirea dintre neamuri. Mesianismul rusesc e mai întâi formarea omului nou (...) Trebuie să începem prin a înăbuși orgoliul și răutatea din noi, dacă vrem să fim fericți. Odată scăpat de ele, sufletul va deveni liber. Abia atunci va începe puritatea și abia atunci vom putea schimba și pe alții. Armonia universală se bazează pe iubirea de aproape. Trebuie să se plece, nu dela schimbarea hotarelor“. Dogaru se plasează în corul celor care cred că bolșevismul este opera „occidentalilor“. Printre cei care ar fi contribuit la această „operă“ îl aruncă, interpretând subiectiv, și pe Lev Tolstoi: „Poatecă a contribuit la aceasta și Tolstoi: el vorbea de Isus – remarcă undeva Spengler – gândindu-se la Marx... Atâta importantă atribuie însă Dostoievski panslavismului, încât susține că, dacă Pușkin n'ar fi murit prematur, razele crezului lui s'ar fi ivit imediat. Dumnezeu a vroit să se întâmple altfel“. Eseistul opinează că „interpretarea lui Dostoievski e, incontestabil, cea mai justă din câte s'au dat“ operei lui Pușkin.

Indiscutabil, al Doilea Război Mondial rămâne în istoria universală ca fiind cea mai mare conflagrație, prin extindere teritorială, număr de țări implicate în conflict, ce se vor lupta cu ferocitate, pe uscat, în aer și pe apă, testându-și, astfel, noile arme ce se produceau continuu: submarine, tancuri, avioane cu reacție, rachetele V1 și V2, în sfârșit, bomba atomică. Dacă am face o paralelă cu Marele Război, început ca urmare a asasinatului de la Sarajevo și prevăzut pentru câteva luni, al Doilea Război Mondial a fost conceput ca un **Blitzkrieg**, ce va asigura o victorie rapidă Germaniei, nesocotindu-se faptul că un război de proporții nu putea fi suținut de Reich ale cărui resurse în oameni, materiale și hrană s-ar fi epuizat. Apoi, Hitler va comite o greșeală petrecută și în Primul Război: aceea de a lupta pe două fronturi, iar după 11 decembrie 1941, când a declarat război Americii, soarta Germaniei era pecetluită. În acest context, au apărut numeroase cărți dedicate celui de-al Doilea Război Mondial, unor bătălii celebre sau unor mari comandanți de armate. Lipsa o carte, un jurnal al invaziei în Vest ori în Est. O astfel de carență este completată de *Jurnalele* lui Hans Roth - **Operațiunea Barbarossa și bătălia pentru Kiev, Marșul spre Est și iarna 1941-1942, Războiul din linia întâi și retragerea după Stalingrad** - soldat german dintr-o unitate de vânători de tancuri în cadrul Armatei a 6-a germane, aflată în prima fază a războiului sub conducerea lui Walter von Reichenau. Descoperite tardiv, aceste jurnale au fost publicate de către nepotii lui Hans Roth, Christine Alexander și Mason Kunze. Cele trei jurnale încep la 12 iunie 1941 la Lasków (Polonia) și se încheie la 6 mai 1943 în Rusia. Imensa armată germană invadează Uniunea

Ionel SAVITESCU

## Jurnale de război

Sovietică la 22 iunie 1941 - dar cât de modestă ca număr de oameni, când rușii au început să-și desfășoare forțele care nu mai conțineau, aducându-le și pe acelea din Extremul Orient -, divizată în trei direcții de atac: Leningrad, Moscova, Kiev (în prima fază, apoi atacul german va ținti fără succes spre Stalingrad și Caucaz) se impune prin elementul surpriză, deși din primul jurnal al lui Hans Roth se desprinde ideea că, dacă nu atacau ei, o făceau rușii, chestiune mult dezbătută în istoriografia consacrată celui de-al Doilea Război Mondial: „*Ce minunat este că putem extermina aceste bestii criminale. Ce bine că le-am luat-o înainte; pentru că în săptămânile viitoare acești agenți s-ar fi aflat pe pământ german. E de neconceput ce s-ar fi întâmplat atunci!*” (p. 27). Surpriza atacului german n-a fost totală, pentru că rușii opun rezistență, iar după o serie credibilă, Stalin fusese informat despre atacul german, dar rămâne neincercător. Descrierea atacului, a locurilor, oamenilor și considerațiile asupra soldaților ruși impresionează: „*Soldatul rus e o ființă tare ciudată. Noi, germanii, n-o să-l înțelegem niciodată. Pe de-o parte, rușii sunt niște oameni extrem de buni la suflet, sensibili și ospitalieri. Pe de altă parte, sunt înspăimântători și sadici!*” (p. 37). Soldații ruși luptau cu o ferocitate incredibilă, erau supravegheați îndeaproape de comisarii politici, iar deertarea și căderea în prizonie-



rat atrăgea după sine pedepsirea familiilor. Când se retrăgeau, se aplica tactica pământului părjolit, fântânile se otrăveau, nu ezitau să-și sacrifice proprii conaționali. În sfârșit, deplasarea în Rusia creează probleme Wehrmachtului: vara drumurile sunt pline de praf orbitor, iar odată cu venirea toamnei și a iernii aceste drumuri devin impracticabile, încetinind astfel înaintarea germană, iar formațiunile de partizani creează noi dificultăți pentru soldații germani. În fine, pedepsirea evreilor le-a scăzut prestigiul. Au optat pentru exterminarea evreilor pentru că evacuarea în Madagascar era prea costisitoare. Participant și la campania contra Franței, Hans Roth face diferența dintre cele două fronturi și adversari: „...dar rușii sunt niște adversari diferiți de belgieni sau de francezi. La vre-

mea aceea, luptam împotriva unor oameni care, în calitate de soldați, se foloseau de inteligență, rezistență și experiență; dușmanul de aici seamănă cu o mașină a distrugerii și a morții monotona, indiferență și lipsită de suflet. Pe indelete, noi l-am prins pe ruși în menghină. Francezii ar fi învățat din experiență și ar fi încercat să evite pierderile inutile” (pp. 59-60). Bătălia pentru Kiev copleșește prin amploare: atacuri masive de artilerie, raiduri aeriene, atacuri ale infanteriei, înregistrându-se și cazuri de demență (p. 79). Intrând în Kiev, Hans Roth și camarazii săi sunt uimiți de liniștea din stăruie, încât se gândesc la existența unei capcane, însă realitatea a fost alta: armata germană a simulat retragerea, atrăgându-l pe Semion Budionii, apoi a pătruns în Kiev. Manevra a dus la încercuirea a cinci armate rusești, aproximativ 650.000 de oameni: „*Trece șirul lung de sovietici. Ce fel de oameni sunt? În ochii și în comportamentul lor e ceva straniu, ceva întunecat, totul neeuropean, chiar neomelesc. Bolșevismul le-a distrus sufletele și i-a dezumanizat, aducându-i la nivelul animalelor; așa că luptă din instinct ca animalele dintr-o turmă. Nu vitejia personală îl îndeamnă pe individ să-și sacrifice viața în numele unei idei mărețe, ci apărarea instinctivă împotriva pericolului!*” (p. 118). Dacă moto-ul german era „*mai întâi tunuri, apoi un!*” (după

război Germania va sacrifica cultura în favoarea untului, v. Constantin Noica), moto-ul sovietic era „*fără unt, fără case, doar strictul necesar de haine. Fără cultură, doar tunuri!*” (p. 119). Considerațiile asupra Armatei Rosii, a numărului imens de soldați, a înzestrării sale din punct de vedere al armamentului uimesc, deoarece această armată ar fi putut călca în picioare toată Europa provocând „*o catastrofă mondială de proporții necunoscută pentru toate popoarele?* ... În ce-l privește pe soldatul Armatei Rosii, el e cel mai dur inamic, cel mai feroce luptător pe care l-am întâlnit până acum” (p. 119). Victoriile germane de la Viazma și Briansk au creat impresia că această campanie din Est s-a încheiat, dar a fost numai o iluzie, în pofida propagandei germane, lucru de care era conștient și Hans Roth. Iarna rusească intervine cu brutalitate, înaintarea germană este oprită, se trece la contraofensiva rusă, apoi frontul se stabilizează. Descrierile lui Hans Roth uimesc prin veridicitate: atât în sate cât și în orașe se trăia în primitivism și sărăcie (p. 130). La sate, în colibe sărace se trăia alături de păsări, diverse animale, iar când se stingea lumânarea încăperea era invadată de insecte și rozătoare (p. 155). Bătăliile crâncene, greutățile iernii rusești, lipsa proviziilor și a munițiilor care nu sosesc la timp, îngreunează prestația Wehrmachtului, încât Hans Roth este conștient că acest război este un test în fața unei Armate Rosii de temut. În sfârșit, al treilea jurnal surprinde luptele jurnale pentru cucerirea Voronejului (*orasul morții*), Harkovului și Oriolului. Asistă nepunctuos la mitraliera coloanei de refugiați, care părăsesc orașul, de către aviația sovietică: „*Nu există cuvinte pentru a descrie baia de sânge la care acești câini își supun propria populație!*” (p. 206). După a doua iarnă rusească urmează o primăvară timpurie, armata germană se pregătește pentru bătălia de la Kursk începută pe data de 5 iulie 1943, bătălie la care Hans Roth, se pare, că nu a participat. Cel de-al treilea jurnal se încheie pe data de 6 mai 1943. Hans Roth dispăre într-o misiune din iunie 1944. Pe lângă caracterul documentar, Hans Roth dovedește și un incontestabil talent literar. Setul de fotografii completează o măturie impresionantă despre ororile celui de-al Doilea Război Mondial.

\* **Infernul de pe Frontul de Est. Jurnalul unui Panzerjäger (vânător de tancuri) german 1941-1943.** Traducere din limba engleză de Eugen Damian, Ed. Meteor Publishing, 2016, 256 p., 32 lei



• Cornel Galben

Chiar dacă nu a beneficiat de o mediatizare pe măsură, cea de a X-a ediție a Festivalului Internațional de Creație Literară „Titel Constantinescu” a atras un număr mare de creatori din toate domeniile (poezie, proză scurtă, roman, eseu, teatru, critică, traducere), care au avut la dispoziție patru luni pentru a-și trimite

## Premiul „Alexandru Deșliu” pentru Cornel Galben

• Festivalul Internațional de Creație Literară „Titel Constantinescu” – ediția a X-a, 2017 •

lucrările pe adresa organizatorilor. Inițiat de Asociația „Renașterea rămniceană” și Editura Rafet din Râmnicu Sărat, festivalul a beneficiat și anul acesta de un juriu competent, constituit în exclusivitate din membri ai Uniunii Scriitorilor (Mioara Bahna – președinte, Florin Dochia, Mihaela Albu, Dan Angelescu, Emilian Marcu și Constantin Marafet), ceea ce a făcut ca și calitatea manuscriselor să se ridice la nivelul exigențelor acestora. Valoarea de ansamblu a textelor încredințate juriștii i-a îndrituit, de altfel, pe cei implicați în buna organizare a competiției să sporească numărul premiilor de la 7 la 12, spre deosebire de alte confruntări similare, fericirii câștigătorii beneficiind, pe lângă diplomele și statuetele aferente, și de publicarea volumelor laurate. Lansarea acestora a avut loc, pe 2 septembrie 2017, la Centrul Cultural „Florica Cristoforeanu”, când

autorii s-au întâlnit cu un public la fel de avizat și dornic de lectură. Marele Premiu „Titel Constantinescu” a revenit lui Vali Orțan, pentru volumul de poezie „Din doi în doi”, cu celelalte distincții fiind laureatei Adriana Serb (Premiul „Vintilă Horia”), Cristian Ghica (Premiul „Fânșu Neagu”), Otilia Ardeleanu (Premiul „Mircea Micu”), Ionel Moni Constantin (Premiul „Dumitru Pricop”), Mircea Teculescu (Premiul „Octavian Moșescu”), Ioana Camelia Sârbu (Premiul „Alexandru Sihleanu”), Corina Monea (Premiul „Victor Frunză”), Gabriel Gherbănuță (Premiul „Florica Cristoforeanu”), Nina Beldie (Premiul „Slam Râmnic”), Claudiu Nicolae Simonati (Premiul „Editura Rafet”) și colaboratorul nostru Cornel Galben (Premiul „Alexandru Deșliu”), care și-a văzut încununată prima parte a jurnalului „Caietul negru”.

G. C. SIMION

Rodica IULIAN (Franța)

## Sfârșit de vânătoare

*(Fin de chasse)*

Prozatoare, poetă, eseistă, Rodica Iulian s-a stabilit în Franța în 1980 și a continuat să scrie și să publice, dar în limba franceză. „Sfârșit de vânătoare” (*Fin de chasse*, Paris, l/Harmattan, 2001) este cel de-al treilea roman al său.

Când cade prima zăpadă, profesorul de istorie Jérôme Rabastens, pensionar, locuitor al unui sat de pe înălțimi, pleacă într-o plimbare de două zile pe munte, după cum îi era obiceiul cunoscut de localnici, dar nu se mai întoarce. Vecinii sesizează dispariția lui și poliția începe să-l caute. Mai puțin îngrijorat de lipsa tatălui său, Thomas, fiul înstrăinat al profesorului, care nu mai locuiește în sat, vine din când în când să afle mersul cercetărilor. Doar un ziarist local se îndârjește să afle adevărul: sinucidere, crimă sau accident?

Romanul tese strâns drama intelectualului aflat în fața unei generații care nu mai prețuiește trecutul, nu vrea să-l cunoască, căreia i se pare că acesta nu mai folosește la nimic. „La ce folosește Istoria?” este întrebarea la care elevii nu știu să răspundă. Unul doar presupune că ea servește să faci politică. În goana după bani și profit propriu, nimic nu este cruțat. O civilizație sătească construită de secole, cu migală, cu dragoste, cu respect este spulberată de buldozerele noilor îmbogățiți, ignoranți, fără scrupule, cu averi dubioase, dobândite deseori, grație Istoriei, prin crimă și trădare. Cel ce încearcă să se opună acestui atac, cel ce nu se adaptează, nu renunță, nu se pleacă este eliminat.

Prezentare și traducere de Elena BULAI

Așa cum se putea citi pe anunțul lipit pe pereții mai multor primării din ținut, Jérôme Rabastens, profesor de istorie, de un an pensionar, ar fi dispărut la sfârșitul lui august, după prima zăpadă care-i alungase pe cei veniți în vacanță. Câteva zile, muntele se învelise în straturi groase de ceață, apoi s-a făcut din nou vreme bună. Zile frumoase de toamnă, aurii și arâmii, iar pe înălțimi, cu pudră fină albă.

La început, nimeni nu a semnalat această dispariție. Asta pentru că Jerome trăia singur. Soția lui murise în urmă cu șase ani, răpusă de un cancer. Fiul lor unic, Thomas, patron al unui garaj din orașul L., urcă foarte des în sat, dar nu o face ca să-l vadă pe tatăl său, toată lumea știe asta. O vecină a lui Jérôme a alertat jandarmii.

Thomas a fost convocat la casa părintească. În interior, totul era în ordine. Niciun mesaj. Jandarmii au inspectat grădina, terenul din spate unde, pe câteva rânduri deja năpădite de ierburi, se ascundeau încă sub frunze ciorchini aproape copti. În garaj, au găsit mașina, cu ușile încuiate. Descoperiseră deja cheile, pe biroul profesorului. [...]

\*

Nici în sat lucrurile nu mergeau mai bine. Bătrânii dispăreau unii după alții, progeniturile lor părăseau locurile și-și căutau în altă parte norocul. Acel în altă parte era orașul, cu bogățiile și atracțiile sale înșelătoare. Numărul turmelor a scăzut, nu mai exista cioban sau vâcar, nici vreo dorință de a deveni așa ceva. Chiar el fusese constrâns să vândă vitele ce-i mai rămăseseră. După moartea mamei sale, el nu a mai putut să se ocupe de ele.

Încetul cu încetul, casele se goleau de locatari. În afara a două sau trei care nu-și găsiseră cumpărători, ele au început pe mâna onora veniți din altă parte. Cei mai avuți le-au transformat în reședințe de vacanță unde veneau la sfârșit de săptămână sau în concediu. În acele zile, fermele vopsite în culori

străine ținutului, cu spațiul din fața casei cât și curtea din spate acoperite de straturi de flori, răsunau ca niște cutii mari de rezonanță de tunetul amplificării stereo. Tam-tam în junglă. Unii dintre acești noi proprietari și-au construit case noi, în locul celor vechi, demolate. Acestea seamănă între ele ca turnate toate în aceeași ștanță, case fără chip, fără suflet, simple cutii prevăzute cu niște sertare folositoare: unde să mănânci, unde să dormi și să procrezi, unde să-ți parchezi mașina. Oamenii care stăteau în ele lucrau departe de sat. Îi priveau cu dispreț și neîncredere pe aborigeni și-i ocărau dacă, din întâmplare, vreuna din ultimele lor vaci, venind seara de la păscut, lăsa o balegă caldă în fața porții lor din fier forjat, aurită sau argintată.

Atunci când nu a mai fost nicio vacă și niciun vâcar, câțiva dintre nou-veniți s-au luat de Michel Bénac [...] care, în pragul falimentului, după ce a renunțat la creșterea oilor, a sperat să poată trăi din creșterea porcilor. Își clădise un adăpost în care stăteau animalele, conform legii, în afara satului, respectând direcția vântului. În rarele dați când o pală de vânt făcea cale întoarsă, acești străini înaintaseră plângere: „Miroase urât. Să renunțe la creșterea porcilor sau să plece”. S-a făcut ur și anchetă, inspectorii au verificat încă o dată dacă crescătorul a respectat în totul mediul înconjurător. Afacerea nu a avut urmări, este drept, în afară de ura tot mai mare a acelor ocupanți față de Bénac și față

de toți cei care voiau să continue să trăiască din ocupațiile tradiționale.

Povestea cea mai incredibilă a fost cea a procesului intentat lui Claudine Garap, de fapt cocosușului său, care nu-i lăsa să doarmă pe nou-veniți, nici să lenevească mai mult în pat la sfârșit de săptămână sau în zilele de sărbătoare. Jérôme nu știe cum s-a terminat povestea asta; când el a plecat, tribunalul nu decisese încă soarta cocosușului. Dar nou-veniții, majoritari acum, reușiseră să facă să amutească clopotul bisericii, care bătea la fiecare oră, jumătate de oră și sfert de oră, în ciuda împotrivirii vechilor locuitori – printre care, el însuși – și a preotului. Liniștea s-a așternut asupra satului. Nu se gândise niciodată că sunetul acela avea să-i lipsească așa de tare. Și nu era singurul care îl regreta. Clopotul mai bătea încă duminica, de slujbă, și la ceremonii – botez, împărtășanie, nuntă. Există mereu oameni care-și fac o mândrie din fast, chiar din cel de înmormântare. Dar timpul, scurgerea lui, nu mai era marcat de dangătul clopotului care legănase atâtea generații, repetându-le că nici una din orele zilei sau ale nopții nu seamănă cu celelalte, care-i învățase să lege această melodie de mersul soarelui și al lunii. Nu era vorba aici de credință, cel puțin în ceea ce-l privea pe el. Moartea clopotului era pur și simplu semnul că sosise un timp bolnav, orfan. Bătând orele și subdiviziunile lor, clopotul avea glas, un glas care te anunța: „Știu că ești aici, știu că tu ești!”. Absenta acestui anunț perpetuu îl întrista, îl făcea să se simtă părăsit, fără repere în propriul său sat. Clopotul mai spunea: „Sunt aici!”, era garantul timpului, își lua asupra lui veghea mersului acestuia, chiar atunci când lumea dormea sau plutea în vis.

Uneori simțea o remușcare că renunțase la atâtea lucruri care-l legau de pământul lui. Doar pentru vie se mai bătuse încă. Nou-veniții își rădeau de el pe la spate: „Jérôme din podgoria Pradette! Asta nu se inventează!” Dar lui îi plăcea vinul acela sec, puțin aspru, care lăsa pe fundul paharului un strat de tanin și, mai ales, îi plăcea să curețe via, să culeagă cu nevasta sa ciorchini copti, să-i strivească apoi în teascul vechi scoțându-le sucul, teasc pe care și bunicul său îl folosise la începutul secolului; toate acestea îl odihneau. Vinul acela ieșit din măruntaiele ținutului său era singura lui consolare, pe lângă casa veche, casa părinților săi.

[...]

Când, în urmă cu mai mult de un an, a cules via, nu știa că o făcea pentru ultima oară. Nici nu i-a trecut prin cap să renunțe, să lase în părăsire cea ultimă parcelă de pământ roditor pe care strămoșii lui o îngrijiseră. Apoi, totul a venit de la sine. Din ziua în care Thomas a dărămat casa veche, el nu a mai ieșit să taie via, să smulgă buruieni. Și ele au invadat podgoria.

S-a multumit să bea din când în când un pahar din vinul acela roșu. În ajunul plecării sale, l-a băut pe ultimul: butoiușul se golise.

