

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 578

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 54 (serie nouă) • octombrie 2017 • 3,00 lei •



Violeta SAVU

O pagină din jurnalul Taberei de la Ghimeș

pagina 2

Adrian JICU

Angela Marinescu - poezia totală

pagina 3

Marius MANTA

în dialog cu Serge Celibidache:

„Această poveste
îmi induce ideea
de frumusețe
minimalistă
și simplitate sinceră“

pagina 5

Mircea CĂRTĂRESCU

Lecția de poezie

Discurs rostit cu ocazia acordării titlului de *Doctor honoris causa* al Universității „George Bacovia” din Bacău (15 sept. 2017); parte a programului BAC-FEST – Festivalul Național „George Bacovia” (13-17 sept.), organizat de Consiliul Județean Bacău, prin Biblioteca Județeană „C. Sturdza”

paginile 12 – 13

Cristina CÎMPEANU

A iubi definitiv efemerul

pagina 14

Fragmentarium

O soluție: respirația suflet la suflet

CUVÂNT DE ÎNVĂȚĂTURĂ PE ÎNȚELESUL TUTUROR. Virtutea supremă a cărții „Poeme – meditații lirice la duminici și sărbători” (Roman, Editura „Filocalia”, 2017), scrisă de Înaltpreasfințitul Ioachim Giosanu, arhiepiscop al Romanului și Bacăului, este accesibilitatea. Așezând în versuri textele sacre sau pericolele evanghelice, ierarhul ortodox este preocupat de o grijă majoră: să fie înțeles de cei cărora li se adresează. Și reușește mereu, situându-se „într-o descendență poetică nobilă” (prof. dr. Mihaela Băltoi, postfață): Neagoie Basarab, Antim Ivreanu, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Vlahuță ș.a. Cartea a fost lansată în cadrul elegant oferit de Muzeul Răzeșilor Găzari din Prăjești, comuna Măgirești, județul Bacău, cu sprijinul Protopopiatului Moinești.

TEATRUL SALVATOR. La sfârșitul verii, cotidianul „Deșteptarea” a inaugurat o rubrică – „Teatrul Municipal Bacovia Bacău – 70 (1948-2018)” – despre „visele, speranțele, regretele, bucuriile artistice ale celor care au slujit sau slujesc scena băcăuană” (Eliza-Noemi Judeu, manager). Întâietate au, desigur, actorii, cei care ne fac „respirație suflet la suflet” (idem). Se vor strânge suficiente mărturisiri pentru a crede fără odihnă că teatrul din urbea lui Alecsandri și Bacovia nu e mai prejos față de suratele din țară.

IN MEMORIAM. Cu întârziere aflăm că Mircea Ghitulescu nu mai este. Despre criticul și istoricul de teatru scrie cald Florin Faifer într-o revistă ieșeană, „Expres cultural”, cu dese referiri la Bacău. Aici s-au cunoscut cei doi („La o întâlnire a breslașilor din critica de teatru”), pregătind „Lexiconul teatrului din România”, (și) cu dramaturgi ai locului: Ovidiu Genaru, D. D. Pătrășcanu, Mihai Sabin, Viorel Savin. (Nu l-am văzut pe Ion Luca.) Cine se încumetă să continue proiectul?

SĂRBĂTOARE RADIOFONICĂ. Emisiunea de literatură și lingvistică de la RRC „Acolade” a rotunjit, pe 18 oct., o sută de ediții. Constantin-Cristian Bleotu și Oana-Georgiana Enăchescu realizează o atentă radiografie a fenomenului literar românesc, asortată cu câte o micromonografie a vreunui cuvânt cu personalitate („piatră”, de exemplu), cam în felul tabletelor semnate până nu de mult de Relus Mureșan. Ne auzim, deocamdată, la ediția 150!

CARTEA ANULUI 2016. Juriul filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România s-a oprit asupra albumului „Bacău, urbea cu parfum de epocă”. Autorul, Mihai Ceucă, este unul dintre cei mai puternici colecționari de ilustrate din România, care depășește gestul mecanic de a aduna cărți poștale și, cu o generozitate tot mai rară azi, le aduce în fața publicului sau le dezvoltă tematic în studii de istorie locală.

CAMPIONI. Revista „Rebus” a comunicat rezultatele Campionatului Național de Compunere pe anul 2017. La nivelul județului s-au remarcat Aurelian Mihalache (din Bacău, cu 175 de puncte; campion județean) și Ruxanda Popa (din Onești, cu 145 de puncte).

AI. IOANID

Violeta SAVU

O pagină din jurnalul taberei de la Ghimeș*

Am plecat într-o zi de vară din Bacău. Când umbrele umbrelor lăsuau cerc în ceruri concentrice. Am evadat. În pasul Ghimeș, verdele se întinde ca marea sub cer. Într-o zi la Buha, binoclul găsit în costumul popular al bunicii, un tânăr ce-avea nume de polonez l-a folosit să aprindă un foc. Pe piita din fontă, cele cinci meze au gătit picioici foarte gustoase. Vântul a purtat fumul aromat la vecinul vrednic de peste drum, care își țesăla calul. O iață. Steluta știa să necheze în două limbi. Cu tandrețe de mamă, s-a oferit să poarte în spinare copiii care-au animat valea cu visele lor transpuse în filme tot de ei regizate. Povești cu prinți și prințese, cu pielea la fel de albă ca laptele care, mai de demult, a fost folosit pentru a stinge flăcările ce-amenințau să înghită biserica veche.

În fiecare zi copiii au pictat și au luat lecții despre culori, lumină și compoziție de la artiștii plastici. Artiștii poartă într-un secret buzunar lumina fermecată a fâuririi vieții și frumuseții. Artiștii Taberei au fost:

Geanina Ivu, fata cu buclele de aur; ea e pictorița care în urmă cu câțiva ani a „îmblânzit” marele urs carpatin. Iar din Drumul Crucii numai ea știe să facă un joc colorat de-a v-ați ascunselea.

Marius Crăiță-Mândră, pictorul cu inimă mare; are capacitatea de a ferma până și biții. 0100 1100 1011 0011 știu sub bagheta lui să danseze. Octete, valsați în culori!

Elena Samburic, artista din Basarabia, venind de peste râul răurat de dor și românească durere, s-a împrietenit cu Calea Lactee.

Ion Mihalache; el e ca un vulcan care mocnește pe dedesubt; îl prindea seara pe colinele din jur, pictând în plei air. El a desenat din fericită treime de linii chipurile colegilor artiști și a făcut o nouă casă pictată în casa celor de-au fost gazdele noastre într-o zi de vineri – Ildiko și



• Geanina Ivu – Casa de la Buha

Andreea Juverdeanu. În curtea casei de la Buha am învățat să cosim. Să așezăm iarba pentru viitorul ei de fân bun. De la bunicul Andreei am învățat și prietenia sunetelor din cântecul de gorună și din melodiile cântate împreună.

La Buha, umbrele umbrelor și umbrele umbrelor și orice fel de umbre se topec în coronite de raze de soare. La Buha, centrul centrului este cea dintâi trăire a omului: iubirea.

Când ne-am întors înapoi din tabără, în oraș era aproape toamna.

* „Tabăra de creație pentru tineri Palanca-Ghimeș-Făget” este proiectul Asociației „Time for art” (președinte Geanina Ivu, vicepreședinti Constantin Broșu și Oana Gheorghie), perioada de desfășurare: 20-27 august, proiect realizat cu sprijinul Primarului municipiului Bacău și al Consiliului Local al municipiului Bacău, în cadrul „Bacău – capitala tineretului din România, în anul 2017”. Tabăra a fost bogată în activități: work-shop-uri, ateliere

de pictură, fotografie și video, lecții de scriere creativă, drumeții, vizite la muzee, activități sportive etc. Au participat: Geanina Ivu, Elena Samburic, Ion Mihalache, Marius Crăiță-Mândră (artiști plastici, membrii U.A.P.), Constantin Broșu (fotograf), poetele Oana Gheorghie și Violeta Savu și următorii elevi și studenți: Maria Vlad, Diana Iftime, Bogdan-Ștefan Novac, Călin Silviu Vizante, Teodor Vlad, Mara Bucur, Andrada Creangă, Vlad Cazimir. Primul vernisaj al taberei va fi pe 4 noiembrie la Galeriele „Karo”, se expun lucrările pictate în tabără și se proiectează scurtmetrajul „Psihoză”, realizat în tabără, regie și scenariu Maria Vlad; montaj Diana Iftime; imagine Bogdan-Ștefan Novac, costume Juverdeanu Ildiko; în distribuție: Vlad Cazimir, Maria Vlad, Diana Iftime, Bogdan-Ștefan Novac, cadre în Ghimeș-Făget, satul Buha. Cel de-al doilea vernisaj al taberei va avea loc pe 18 noiembrie, la Universitatea „George Bacovia” din Bacău.

d'ale lui Ciosu



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



„Trup sfânt și hrană sieși/ Angela rupea din ea”. O asemenea parafrază este, probabil, cea mai bună sinteză a poeziei Angelei Marinescu, așa cum se relevă ea la o relectură a ceea ce Al. Cistelean numește o „ediție cât un monument” (*Opere*, vol. I-III, Editura „Charmides”, 2015). O ediție construită bătos, nu doar prin răsturnarea cronologiei, ci mai ales prin arderea pe rug a conceptului de poezie.

Nu întâmplător, primele două volume sunt intitulate „subpoezie”, iar cel de-al treilea „proză”, ceea ce obligă la câteva considerații de natură teoretică&teoretizantă. Sunt, în cele peste o mie de pagini cât însumează această ediție sobră (de un negru deloc întâmplător), peste o sută de referiri la specificul poeziei. Căci una dintre preocupările permanente ale autoarei este aceea de a-(și) lămuri în ce raporturi se găsește cu poezia. Iar concluzia e una singură: scrisul său nu e doar subpoezie, ci, în egală măsură, anti-poezie, post-poezie și meta-poezie, iar multe dintre texte au, *horribile dictu*, valoare programatică, fiind autoportrete nefardate.

Pe de altă parte, așezarea textelor dinspre inedite recente spre debutul din 1969 (cu volumul *Sânge albastru*) e grăitoare pentru respingerea posibilității vreunei deveniri. Angela Marinescu este egală cu sine și se plasează dincolo de mode și timp, adaptându-se și asimilând „lecția” orientărilor și a curentelor, pe care le-a depășit, făcând neoperabile distincțiile artificioase între neomodernism, postmodernism, textualism, douăism etc. *Fugile post-moderne* sunt un exemplu pentru a înțelege cum ea (și) supune convențiile, dominându-le prin forța lirismului său. Pentru că poezia Angelei Marinescu nu e niciodată o chestiune de scriitură, ci de trăire. Totală.

Patru sunt centrul iradiant al operei sale poetice: suferința, revolta, puterea și organicitatea. În peisajul poeziei contemporane, Angela Marinescu (Basaraba Angela Marcovici) e ilustrarea cea mai fidelă a ideii că literatura adevărată se naște din suferință. Un rapid inventar al termenilor/sintagmelor din câmpul semantic al suferinței ar fi grăitor. Nebulie, radioactivă, handicapată, oligofrenă, cărpă, cruzime, abator, gulag, tanc, șenile, sinucișăși, sânge, spermă, uter, sex, scalp etc. sunt doar câteva dintre elementele constitutive ale unui infern prin care Angela Marinescu trece pentru a reveni mai puternică, eliberată: „melancolia mea



este numai carne și sânge./ nu negociez nimic. mi-au fost înfipte în tâlpi/ niște potcoave grele și numai o boare rece/ le va smulge din pielea subțire a/ tălpilor ce va sângera și va rade.” Poemele sale vin din suferință, construiesc un imaginar al suferinței, devin ele însele suferință. E ceva ce aminteste de pictura lui Hieronymus Bosch și de decadentismul fin du siecle, cu precizarea că acolo reprezentările apocaliptice erau exterioare câtă vreme la Angela Marinescu ele vin dinlăuntrul suferinței. Angela Marinescu e suferința însăși și nu o (porta)/voce a suferinței. Ea poate spune suferința c’est moi, dar nu în sens bovaric, ci ontologic și existențial. Din acest unghi, doar Ion Tudor Iovian îi poate sta alături în poezia actuală.

Revolta constituie, așa cum recunoaște autoarea însăși, starea de grație a scrisului său. Contondentă până la autodistrugere, Angela Marinescu violentează atât așteptările

criticului, cât și pe cele ale criticii: „un critic literar a scris acum vreo/ treizeci de ani/ că am forță interioară/ și că voi izbuti/ până la urmă/ să conving/ nu am convins pe nimeni/ și nu am forță interioară/ decât atunci când mă cert/ pentru un fleac cum ar fi/ că toți poeții cred în prietenie/ ca în Dumnezeu/ numai eu nu cred/ și de aceea mă cert și nu am prieteni.” Cu toate acestea, nu e nimic polemic în versurile sale, chiar când ea scrie: „și totuși, când apare un Critic al Literaturii Noastre Postmoderne./ devin Atenă ca și în preajma morții./ Criticul se află pe post de conducător de țară, de șef de/ Partid, de Secretar General de Redacție, de Pește ce are/ în subordine un harem de poeți travestiți în cocote de rasă.” E (doar) revoltă. În stare pură.

O altă obsesie a Angelei Marinescu este puterea. Puterea în multiplele-i ipostaze și forme de manifestare și mai ales puterea/puterile poeziei. Cât și ce mai poate ea să însemne astăzi sunt întrebări esențiale pentru înțelegerea a ceea ce nu poate fi înțeles: „Cu părul ras mă plimbam prin sat/ în timpul în care poezia nu mai avea nici o putere./ Nimeni Nu Mai Avea Nici O Putere.” Angela Marinescu este, în această privință, o dominatoare, o femeie-bărbat sau un bărbat-femeie, care, prin

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Angela Marinescu – poezia totală

poezie, a anulat demarcațiile de gen sau sex, trecând dincolo de asemenea repere strict convenționale în ordinea profană a lumii. Există în acest sens un splendid eseu („Conceptul de slăbiciune”), esențial în opinia mea pentru a înțelege gândirea poetică a Angelei Marinescu și liniile de forță pe care se construiește lirismul său, un lirism al puterii, care pleacă de la premisa că „Slăbiciunea este logică, forța este un defect (la nivelul conștiinței).” Textul publicat în 1986 în revista „Vatra” conține germenii unei poezii a puterii prin asumarea slăbiciunii, văzută ca existență a unei conștiințe mutilate de propria esență. O slăbiciune care se cere compensată prin spirit. Prin coborârea în tine însuși, printr-o purificare prin automutilare, care să te scoată eliberat.

În aceste condiții, a scrie despre poezia Angelei Marinescu înseamnă a-i da cel mult târcoale, căci a te situa înăuntrul ei e imposibil. Ea a interzis cititorului accesul în ceea ce se cheamă, cu un clișeu, miezul tare al operei sale. Coborându-se atât de mult în suferință, ea s-a înălțat într-o zonă inaccesibilă, de unde își poate permite să trateze cu superbie tot ceea ce o înconjoară. E în acest gest ceva care îmi aminteste de biblicul Iov. Chiar pierzând tot, Angela Marinescu nu se dezice de poezie. Răzuindu-și bubele cu un ciob, ea stă, aidoma personajului veterotestamentar, pe mormanul cu gunoi, încipătându-se a crede în poezie. Iar credința necondiționată îi este răsplătită.

Consecventă cu sine, Angela Marinescu s-a instalat, încet, dar convingător, în poezie, cu un gest asumat printr-o superbă metaforă: „și mi-am tras poezia mea mică pe cap ca pe o cămașă de zale.” Ea a reușit să se impună, venind pe turnanta literaturii (post)comuniste, într-o manieră aproape neverosimilă. Dar după lectura acestor trei volume, explicația se profilează limpede: prin organicitate. Spre deosebire de poetul ludico-nostalgic de tip Emil Brumaru, de poetul inteligent profesat de Nora Iuga, de poetul adânc al unui Ion Mureșan sau de poetul narcisiac a la Mircea Cărtărescu, ea se identifică organic, până la suprapunere, cu tot ceea ce înseamnă Poezia. Angela Marinescu secretă Poezie.

Pentru limba noastră

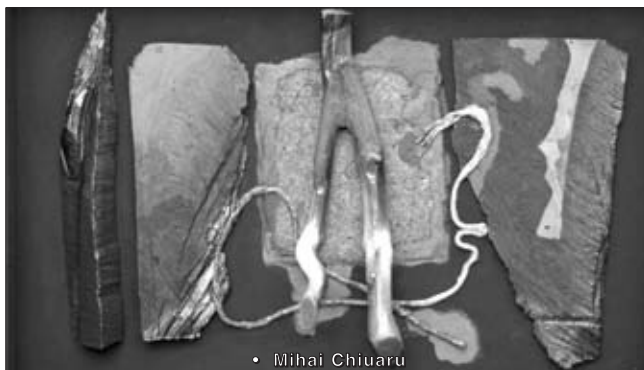
Româna din Bucovina

Din când în când e util să reamintim definiția limbii române, așa cum a alcătuit-o cel mai autorizat istoric al acestui idiom, Alexandru Rosetti: „limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene romanizate (Dacia, Pannonia de sud, Dardania, Moesia Superioară și [Moesia] Inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre”. Prelu-

crând citatul, identificăm câteva trăsături ale limbii române: latinitatea, caracterul popular („vorbită”), continuitatea („neîntrerupt”), individualitatea („în partea orientală”), larga cuprindere și vechimea. Judecându-i varietățile, se recunosc două mari grupe: moldovenească și muntenescă. Prima are „cei mai mulți vorbitori, întrucât cuprinde, aproximativ, partea apuseană a Olteniei, Banatul, vestul, centrul și nordul Ardealului propriu-zis, Maramureșul,

Bucovina și Moldova” (Iorgu Iordan). Așadar, în Țara de Sus se vorbește românește de sute bune de ani, încăt vestea că în școlile din regiunea Cernăuți, mai ales, se va preda doar în limba ucraineană ne-a uluit. Suntem convingși că va învinge înțelepciunea și că totul a fost un vis urât. Îl aducem aproape pe Mihai Eminescu bucovineanul, adică românul, care ne-a caracterizat în cunoștință de cauză: „Niciun neam de pe fața pământului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decât tocmai românul, pentru că nimeni nu este mai tolerant decât dânsul”.

Ioan DĂNILĂ



• Mihai Chiuaru



Dan PETRUȘCĂ

Exercițiu de admirație: Mihai Chiuaru

Privesc cu atenție, din nou, tabloul dăruit de Mihai Chiuaru cu mulți ani în urmă și care se odihnește pe un perete al sufrageriei mele. Lumina vine din dreapta...

E un fel de triptic adunând imagini „fabuloase”, altfel spus, imagini care nu există în lumea reală sau verosimilă. Dacă m-aș pricepe la culori, aș spune că toate cele trei secvențe, în succesiunea lor, au în comun, ca fond, mai multe nuanțe deschise de lila. În secvența din stânga sunt câteva dungi horizontale și paralele care se înfig în rama tabloului. E un sentiment de mișcare de la dreapta la stânga, ca și cum tripticul ar fi o fereastră prin dreptul căreia curge lumea. În dreapta și în stânga sunt siluete umane conturate cu linii subțiri, nu întotdeauna ferme, ceea ce duce la o ambiguitate a conturilor. Ca și cum ar fi mai multe perspective. Secvența din mijloc este ocupată de profilul unei siluete feminine masive înaintând spre stânga. „Conținutul” acestei siluete aglomerează o culoare de vișină putredă, din care transpare ici-colo culoarea deschisă a fondului. Pare a fi o imagine dintr-o frescă „mâncată” de umezeală, de fum sau de timp. Sus, în secvența din stânga a tripticului, e un contur uman închis într-un „cartuș”, amintind,

fără să aibă vreo legătură, de modul în care vechii egipteni închideau fragmente de scriere hieroglifică pe pereții templelor sau mormintelor. Tabloul cuprinde o lume caleidoscopică, iar simbolistica fondului ar sugera momente halucinatorii...

Criticul de artă Alexandra Titu amintea de „mișcarea liberă a maselor cromatice”, unde figura antropomorfă „se impune ca formă închisă, care decupează un fragment din energia în curs de materializare spectaculoasă, investind-o cu semnificație”. Amintea doamnă are, cred, dreptate atunci când afirmă că, adesea, punctul de plecare, ontologic vorbind, al creației picturale ar fi „lunga practică de restaurator” a lui Mihai Chiuaru, obligat mereu să recupereze de pe pereții bisericilor siluete și chipuri din straturi succesive de culori degradate de umezeală, de fum, de timp. Tot ea observa profunda cultură plastică a pictorului, nevoit să se documenteze temeinic în practica restaurării picturii bisericești, cu mîgală de hermeneut. Această „meserie” are legătură, desigur, cu Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, secția Artă monumentală: probabil, dragostea dintâi a lui Mihai Chiuaru, care, de-a lungul timpului, a restaurat și pictat peste cincizeci de biserici. A avut, de asemenea, zeci de expoziții personale și de grup, în țară, în Europa, dar



și în îndepărtata Japonie. Este, altfel spus, un pictor român contemporan de primă mărime și care are o Operă.

Unii au remarcat tenta personală, originală a creației monumentale religioase a lui Mihai Chiuaru, pentru că pictorul depășește rigorile școlii tradiționale de pictură religioasă bizantină, însă fără a trăda spiritul ei. A inova în interiorul canonului, iată ce înseamnă putere de creație. Fiindcă nu e spațiu suficient pentru a scrie mai mult, voi aminti doar de minunata bise-

rică a Mănăstirii Horaița, pictată de Mihai Chiuaru. Cu mai bine de un deceniu în urmă am vizitat-o. Impresia pe care mi-a iscat-o naosul bisericii (pictura în stil neobizantin, cărămiziu fondului, unic, cred, în ton cu catapeteasma, din care sfinții ies și „vorbesc” privitorului) este copleșitoare. Mărturisesc faptul că, pentru o clipă, atunci, mi s-a tăiat respirația...

Însă Chiuaru este un pictor „proteic”, capabil oricând să inventeze și să se reinventeze, un pictor modern în toată puterea cuvântului. Un privitor

atent ar putea observa că „experimentele” sale sunt întotdeauna în relație cu o semnificație. Într-o expoziție personală, aceea de la Centrul de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău, intitulată „Mihai Chiuaru – pictură, obiect, instalație”, din 2015 (repetată un an mai târziu la Muzeul de Artă din Piatra-Neamț), dincolo de lucrările de pe simeze, în mijlocul sălii de expoziție erau „sertare deschise” (la propriu), asemenea unor fișiere, în care vizitatorul interesat putea manipula desene, schițe, imagini aparent neterminate, frânturi de chipuri sau siluete, „semne” adunate în „depozite de informație condensată”. Ochiul atent al unui privitor ar putea observa, de asemenea, că unele dintre aceste „documente” plastice au migrat în picturile, colajele sau instalațiile lui Mihai Chiuaru, unde ele capătă semnificație în context, trecându-se adesea de la bidimensional la tridimensional. Însă, înainte de toate, aceste siluete, chipuri, semne, imagini aparent neterminate demonstrează, dacă mai era nevoie, că un pictor trebuie să știe mai întâi să deseneze...

Câteva dintre „instalațiile” sale au ajuns pe copertele cărților mele de poezie. Unele desene sau „capricii”, cum le numea, într-un comentariu, universitarul ieșean Petru Bejan, sunt deja între copertele acestora, cât și crochiiuri din ciclul „Erotica”, unde se poate observa dulceața unei linii închipuind un sân, un sold, o coapsă...

La atelierul său, demult, printre lucrări agățate pe pereți ori pur și simplu depozitate atent una peste alta, pe când ne îndelețniceam, vorba naratorului Sadoveanu, cu un creștinesc pahar de vin, Chiuaru mi-a spus cam așa: „Voi, poeții, nu înțelegeți că o carte, în sfârșit, o carte de poezie este un «obiect» care n-are voie să arate oricum”. Și a imaginat atunci dimensiunile cărții mele, cartonul copertei, calitatea și culoarea hârtiei... Când l-am ispitit, pe la începutul prieteniei noastre, să-mi ofere niște desene pentru o carte de poezie, a fost retractil, văzându-se bine că n-ar vrea să se amestece cu oricine, atunci când e vorba de arta lui. A fost de acord totuși să-mi ia poemele și să le citească. Peste câteva zile mi-a dat un telefon, întrebându-mă cu un ton vesel, amical, de parcă ne-am fi cunoscut de când lumea, dacă nu trec pe la el, pe la UAP, să bem o cafea. Am înțeles atunci că-i plăcuseră poeziile și că desenele pentru cartea mea nu mai constituiau o problemă.

Generozitatea, ca semn al prieteniei, singurul poate... Sunt convins că prietenia unor astfel de oameni, cum am mai afirmat și altădată, de altfel, mi-a făcut lumea suportabilă.



Marius MANTA

„Octav“, o bijuterie în afara postadevărului

Dincolo de o falsă modestie, am intuit că „Octav“ va întruchipa altceva, va ocupa un cu totul alt culoar în cinematografia românească, văduvită în perioada postdecembriștă de producții care să mizeze pe sensibilitate. Acesta este filmul care a găsit un echilibru viabil între valorile clasice, general umane, și posibilitățile tehnice contemporane ce au ridicat spre superlativ miza estetică. Un tot unitar care și-a întâlnit imediat publicul, oferindu-i acestuia multiple posibilități de interpretare. Scenariștii nu au fost interesați de a devoala înțelesurile de profunzime până la ultima consecință, ci de a oferi înșeși tăcerii un rol paradoxal dinamic. Pentru că da, este un discurs despre interioarele ființei umane, aflată într-o căutare nedismulată în raport cu experiențele avute și, la început, doar în parte conștientizate.

După cum sper că am lăsat să se înțeleagă, filmul va putea fi re-interpretat din perspective mai mult sau mai puțin conexe pe care deocamdată doar le voi enumera: psihanaliză, „poetică discursivă“, polimorfisme arhetipale – mitocritică, religie, antropologie-imagologie. Intrând realmente în subiect, aflăm că întors în țară după ani buni de nedorită străinătate, Octav reîntră în posesia casei rechiziționate de autoritățile comuniste. În afara unor secvențe ce joacă rol de ramă (scena completului de judecată), filmul începe efectiv prin metafora generoasă a întoarcerii Acasă. Liniile ferate curg prin fața ochilor lui Octav, în sens invers, stabilind dintru început că drumul va fi parcurs dinspre exterior către interior. Ajuns în gară, Octav se va reintâlni cu prietenul din copilărie, Spiridon. Chiar de la primele replici, va apărea un laitmotiv cu valențe arhetipale – cei doi vorbesc despre „stejarul cel bătrân“ care... s-a dus, în ciuda faptului că „era mai tânăr ca noi doi!“ Răspunsul nu este neapărat doar al lui Spiridon, ci ar fi putut fi rostit de oricare dintre cei doi („A murit de singurătate“), întrucât ambele personaje au rămas pradă amintirilor, pierzând oameni dragi, poate chiar speranțe. Ampla metaforă a arborelui își găsește puncte de referință de-a lungul întregii pelicule: adevărată axă a lumii, magnolia din proximitatea casei acompaniază destinul acțanților. Să nu uităm, copacul rămâne un intermediar între pământul în care își înfige rădăcinile și bolta cerească pe care tinde să o atingă. Gândul

m-a purtat pentru o clipă către scena de final a „Sacrificiului“ lui Tarkovski (ultimul său film turnat în Suedia). Altfel, magnolia înflorită de la final conotă cu ilustrarea perfectă a armoniei trinitare (Andrei Rubliov), variantă a Stejarului din Mamvri, locul unde, potrivit Sfintei Scripturi, Sfânta Treime s-a arătat lui Avraam în chipul a trei tineri călători. În tot cazul, dinspre o asumare ontologic-relevantă, există o analogie evidentă între arborele vieții și cruce – în iconografia creștină apare imaginea crucii cu frunze, în Biblie copacul putând presupune și o persoană evlavioasă care urmează să parcurgă un urcuș exclusiv duhovnicesc. Destinul lui Octav pare a fi prins într-o asemenea paradigmă. Fie-mi îngăduiți paranteza, Marcel luresc amintea într-o confesiune (ce vă stă la dispoziție pe

YouTube!) de pilda cu mireasmă de Pateric a unui înțelept care, întrebat unde este Dumnezeu răspundea cu pace: „Am să îți spun unde este Dumnezeu, când ai să-mi arăți tu unde nu-i“.

„Casa regăsită“ nu contează ca simplu topos, ci poate întruchipa și un suprapersonaj, alături de care Octav va reînfriga un dialog întrerupt cu ani în urmă. Extrem de interesante volutele filmului, pendularea continuă între prezent și amintire, dar mai ales „străluminarea“ ce mi-a amintit de picturile lui Mihai Sârbolescu. E un film ce transpune magistral pe ecran sinestezii aparținând unor modalități diferite de expresie. Întreaga Nostalgie generată de trăirile personajului vine evident din interpretarea de excepție a lui Marcel luresc, însă și din muzica intrinsecă ce răzbate spre în



afară, grație virtuozității componistice a lui Vladimir Cozma. Meritele lui Serge Ioan Celibidache, regizorul filmului, aproape că nu pot fi prinse în cuvinte. Aș puncta acum doar preferința pentru un Marcel luresc/Octav care să reamintea de Maestrul Sergiu Celibidache. Surprinzătoare și profundă este și lecția de viață oferită de Tată Copilului: „Dacă ție și se pare că nota nu se mai aude, asta nu înseamnă că ea s-a stins. Ea odată cântată, rămâne acolo, în conștiința ta, ca un ecou. Și asta pentru totdeauna. Iar o piesă muzicală nu e doar o înșiruire de note. Nu, e ceva cu mult mai mult. O suprapunere a tuturor notelor cântate deodată, încă de la bun început. Dacă una dintre

note se înecă undeva în amintirea ta, piesa își pierde total echilibrul. Privește viața ca pe o bucată muzicală – fiecare eveniment e o notă, iar amintirea lui rezonanta acelei note. Dacă înlături o amintire, oricât de dureroasă ar fi, îți vei pierde tot echilibrul“.

Un film dens, minunat, o adevărată bijuterie, o „Floare a darurilor“ cinematografică despre care cineva, undeva decora: „Un film care merită revăzut pentru imaginile și pentru muzica lui, pentru arta actorilor, dar, mai ales, pentru ecoul pe care îl creează în fiecare suflet. Cine n-a dat uitării copilul din sufletul său va simți povestea ca pe una personală“.

Serge Celibidache:

„Această poveste îmi induce ideea de frumusețe minimalistă și simplitate sinceră“

Observând reacțiile netrucate ale celor din public, „Octav“ poate fi considerat dintru început a fi „condamnat“ succesului imediat. De la rolul minunat asumat, trecând prin filtrele regizorului, muzică, întregul redă reînălțarea cu propriul destin. Există elemente biografice care să fi condiționat oricare din „interioarele“ filmului?

Filmul este probabil o combinație a tuturor acestor aspecte la un loc. Regăsesc în el un pic din tata, un pic din copilăria noastră, unele aspecte sunt propriile proiecții la vârsta senectuții. În plus, toate sunt interdependente.

Preaplinul de emoție pe care l-am trăit mi-a adus aminte de „Nostalgia“ lui Tarkovski ori de neo-romantismul livresc al lui Andrei Makine. Filmul contrastează puternic cu paradigmele culturale postmoderne. Mizati pe o revenire la esențe? Remontați echilibrul clasic dintre adevăr, bine, frumos?

Nu am avut o asemenea intenție concretă. Când menționați Tarkovski sau Bergman, mă faceți să zâmbesc generos. Fără să aibă un scop artistic per se, această poveste îmi induce ideea de frumusețe minimalistă și simplitate sinceră, înaintea de orice altceva.

Tabloul care revine sub forma unui laitmotiv mi-a reamintit de picturile Grupului Prolog (Mihai Sârbolescu, Constantin Flondor, Horea Pastina). Cadrele sunt străbătute de o lumină aparte, eterică. Este implicit o mărturisire a lui Dumnezeu?

Prima mea discuție cu Maestrul Giurato a fost despre perioada impresionistă și în special despre pictori ca Grigorescu, de exemplu, în tablourile căruia poți întrezări



gigașia peisajului românesc. E foarte interesant că aduceți în discuție Grupul Prolog deoarece delicatețea și subtilitatea imaginilor lui Blasco amintesc îndeaproape de Sârbolescu, mai ales grădina plină de culoare și magnolia înflorită! În privința lui Dumnezeu, vă răspund cu umilință că îl găsiți acolo dacă îl căutați. Intenția mea nu a fost să îmi impun propria perspectivă, ci să las pe fiecare să își găsească nivelul de rezonanță. Cu alte cuvinte, filmul poate fi citit și altfel.

Risc o întrebare naivă: considerați că există de-a lungul acestui film ceva pur românesc?

Contextul istoric este în mod categoric românesc. Minunatul conac neo-românesc exact asta sugerează, iar grădina sa superbă este de asemenea foarte românească, spre surpriza unora, probabil. Același lucru este valabil și pentru grandoarea priveștiilor de dinaintea războiului, când România era mai importantă pe harta Europei. În mod evident, filmul abordează teme universale ce transcend orice granițe.

Deși este doar o părere subiectivă, mi s-a părut finalul foarte bine cântărit. Un Octav care să fi rămas în casă nu ar fi fost verosimil. Totuși, „întoarcerea acasă“ îi redă libertatea. Mizează acest superb poem cinematografic pe un soi de autonomie în raport cu registrul hâd-(auto)ironic al celorlalte producții autohtone interesate de „povești locale“?

E important să respectăm ceea ce au realizat alții după căderea comunismului. Chiar dacă e dureros de privit – cel puțin pentru mine este! – uneori ei au reușit să înfățișeze o anumită realitate pe care nici ei, nici noi nu mai dorim să o vedem. Această realitate a dictat și folosirea unui anumit stil, iar colegii mei din cinematografia internațională au sesizat acest lucru. Pentru România, e o mare realizare, chiar dacă presupune în mod inevitabil expunerea unei imagini negative despre țara noastră. „Octav“ e o altfel de provocare și, dacă reprezintă ceva, el reprezintă o alternativă. Poate propune să privim lucrurile mai puțin rudimentar și să călătorim în trecut, în vremuri mai bune, astfel încât să ne amintim că România a fost și, din unele puncte de vedere, mai este o țară minunată în care prietenia, dragostea, nostalgia și frumusețea se bucură de aceeași apreciere ca și în celelalte țări, dacă nu chiar mai mult.

Mulțumindu-vă pentru amabilitatea deosebită de a răspunde, ne-ați putea asigura că filmul va putea fi cumpărat pe piața românească?

Din informațiile mele, filmul sigur va apărea pe piață dar, desigur, mai întâi trebuie să ruleze în cinematografele internaționale, apoi să apară pe canalele TV și cablu înainte de a fi lansat pe piața din România și, să sperăm, din străinătate.

Interviu realizat de
Marius MANTA

Discuția liberă și nevicleană e un dialog (asemenea celui platonician), așa cum sunt scrisul și toate compartimentele artei. O dialectică e un joc de tenis unde mingea de fiecare dată e trimisă partenerului. Scrisul și gândirea, de fiecare dată când vor să însemne ceva, se înfrățesc cu mirarea, cu tainele, cu tăcerile și recunosc partea umbrei, a încălcelii universale.

Am fost tentat să-l consider pe Nicolae Spătaru un disident ascuns „între cuvinte” și nu cred că greșeam foarte mult. Apoi, ca să pun ordine în ceea ce simțeam, am apelat la cuvintele lui Nicolae Steinhardt, cele cu care am și început comentariul. Temperament energic și activ, Nicolae Spătaru refuză metafora, punând un accent deosebit pe reflexivitatea cuvântului, ca și pe libertatea de expresie. În acest sens el poate fi alăturat cu ușurință de Lucian Avramescu, cu care sigur are și alte afinități. Și mă refer aici doar la cea mai frapantă apropiere, care are în vedere stilul expresiei lingvistice folosite. Citindu-l, ai putea să-l asociezi foarte ușor și cu Marin Sorescu, fiindcă exprimă sprințar niscăi lucruri, destul de grave și de serioase. Sentimentul care predomină însă în poeziile lui Nicolae Spătaru e cel de tristețe. Se vede de departe acest lucru în antologia de versuri pe care o am în față și pe care vreau să v-o propun spre lectură, și anume „Citirea zidului”, apărută în 2013 la Iași, în colecția „Opera omnia”, la Editura Tipo Moldova.

Trebuie spus: Nicolae Spătaru e unul dintre poeții generației '80 care s-au impus la Chișinău nu prin tăcere, ci prin atitudine: „e toamnă (vă rog mult/ să găsiți dumneavoastră un epitet plauzibil)/ și eu stau într-o cameră obscură/ ușa și ferestrele au fost zidite/ și doar visele/ le mai pot trimite/ să deturneze păsări zburând spre alte zări/ e toamnă târzie (o! între timp/ a sosit și epitetul)/ iubito, totu-i atât de banal/ de parcă s-ar repeta clipa/ de acum o sută de ani” (Doar visele).

O energie a visului interior dă strălucire și spirit versurilor lui Nicolae Spătaru; antologia de versuri o demonstrează palpabil. Realist ne apare a fi insul care percepe întreaga realitate, atât pe cea brută, cât și pe cea poetică. Artistului, poetului în speță, îi revine menirea de a capta radiația de poezie a realității și de a o formaliza. Asta se pare că au simțit îndărjit Hölderlin, Rilke, Trakl sau Elytis, asta încearcă să facă – cu posibilitățile sale lingvistice, nu puțin – și Nicolae Spătaru.

Fizica timpului nostru, prin noțiunea de câmp și de undă, încearcă pe un alt plan teoretic să lămurească ceva mai clar înțelegerea relațiilor dintre poetic și real. În speță, poeticul e un câmp al realului analog celui gravitațional ori, dacă vreți, celui electromagnetic ș.a.m.d. Amânarea și escamotarea unui dez-nodământ iminent sau schimbul de locuri protagoniști-scriitor-cititori ori alții fac lucrurile posibile. Mișcarea obiectelor, dar și a sinelui într-o dublă aparentă a lucrurilor sunt numai câteva dintr-un procedee. O glumă cu cheița

Theodor-George CALCAN

Să urci la cer cu mocănița tristeții

întoarsă, care retușează și pune lucrurile pe făgașul lor normal, pare să fie concluzia multora dintre poeme: „în acest caleidoscop al clipelor/ chipul meu abia se conturează/ pe foaia imaculată a zilei/ (am spus imaculată din obsinuință)/ ca o fotografie/ care din lipsă de acizi tari/ apare vag/ incert/ ca un punct/ (cineva ar putea crede/ că e vorba de inima mea)...” (Semne puncte gesturi).

Într-adevăr, o paletă largă de sentimente, gesturi și personaje diversifică reflexivitatea poemelor și poeziilor sale, însă frisonul nostalgic și în bună măsură tristețea parcă străluminată vin să vindece lumea: „acum tu ești cel ales/ zeii îți-au promis să ai propria-ti ghilotină/ alergi înnebunit pe străzile fierbinți și pustii/ te oprești apoi în fața geamurilor întunecate/ ca în fața unor altare, și strigi:/ uități-vă, a venit primăvara!/ vă rog, vă implor, faceți abstracție de ghilotina/ ce-o port sub-suoară/ și pe care în zadar încerc să o acopăr/ cu haina îmbibată în sânge...” (Nu iese nimeni la fereastră).

Reverberația volumului apărut în anul 2000, „Tristețea recită din Rilke”, e vizibilă pe multe planuri și se manifestă aici, în volumul „Citirea zidului”, mai intens. Lirismul este liminar și laconic, în concordanță fiind cu verbul pe care-l folosește poetul. De subli-



niat este de asemenea faptul că zidul pe care îl folosește aici poetul nu are nimic în comun cu zidurile mai vechi ale literaturii române (cele ale lui Bolintineanu, Cârlova ori chiar Eminescu). Zidul din fundul curții poetului e realmente întreg, e un depozitar al memoriei epocilor prin care a trecut: „emoționat până la lacrimi/ mi-a vorbit despre valul lui traian/ (sunt veri drepti)/ despre ierihon, hebron, vatican/ și despre alte ziduri/ care au modelat spre bine fața lumii/ (chipu-l radia o mândrie de stâncă)/ discuția devenea tot mai fascinantă/ dar la un moment dat – cerându-și iertare –/ zidul mi-a zis că e ora/ când de obicei/ se retrage la masa de scris” (Citirea zidului).

Discret și ingenios putem aici observa un subtil transfer de biografie. Poemul amestecă

halucinantul cu elemente fantastice în stil avangardist. Cum se vede, apocalipsa poate fi una de hârtie, iar elementul fantastic îmbogățește poemul, în sensul său metafizic. Ființa caută, ca să spunem așa, Papisfera. Fisura în timp se produce, iar voluptatea se naște totuși din scepticism...

Aidoma zidului erudit, conștiința poetului e convulsivă, din reflexivitatea cărților pe care le citește. O sensibilitate alergică și alertă ține conștiința poetului în stare de veghe și aceasta se întâmplă dincolo de liniștea aparentă și de echilibrul precar al poemului scris: „în sfârșit ești și tu de acord/ că nu mai poți inventa stele fixe/ retras într-un castel ridicat/ din puncte de suspensie/ dormi/ dar în creierul tău/ războiul de o sută de ani/ nu se termină niciodată/ tresari/ probabil din simplul motiv/ că nu-ți mai simți sub cap europa” (Bocanci vigilenți).

În sensul alcătuirii acestor poeme, putem desluși destul de ușor o revărsare de sine care primează cumva altor mijloace. O serie de eșafodaje ludice frizează metapoemele, în sensul lor existențial. Poemele lui Nicolae Spătaru din „Citirea zidului” favorizează rostirea directă și, așa cum sublinia undeva Mircea A. Diaconu, jalonează calea ființei spre interior, iar dexteritatea versurilor și

aprofundarea viziunilor demonstrează, o dată în plus, maturitatea poetică a autorului lor. Se evocă lucruri cotidiene fantastice în hazardul lor absurd. Procedeele e unul constant în travaliul poetic al autorului, chiar dacă el datează încă din volumul „Ion și alte revoluții”. Poezia pare scrisă departe de clișeele verbale și de fervoarea poetică. Ele pun accentul pe lucrurile considerate de importante, dar fără obișnuita și obositoare bravadă: „ceea ce a fost eu s-a diminuat/ s-a transformat/ acum sunt ei/ [...] ce splendide sunt răsăriturile în ultima vreme!” exclamă poetul la sfârșitul cărții sale. Tristețea filtrată prin intelect, cea care „dialoghează cu Rilke”, dar și timbrul fantastic al vocii sale probează valoarea acestui poet robust și tenace: „și tu ai nevoie de un alt zâmbet/ pentru a-l prinde la loc/ și iar și iar până spre zori/ când subit chipul tău/ se strivește de colțul străzii/ cuburile de gheață sunt atrase într-un dans nebun/ în jurul nemului tău...” (Cuburi de gheață).

Impresia lăsată chiar la o primă lectură a cărții ar fi aceea de revoltă, de disidență, să spunem. Un disident adevărat însă revendică protestul ca individ real; eventual îl semnează. Scriitorul delegă disidența sa personajului din poezie, vocii lirice, în sfârșit, eului său poetic. În fapt, Nicolae Spătaru sparge zidul cu capul și încearcă să scrie ce vede (în ficțiune, desigur). Aici mi se pare că se poate ascunde una dintre cheile de lectură ale cărții propuse: „acum ești satisfăcut de propria-ti condiție/ carnea ta mai este visată de îngerii cuvintele tale mai pot ridica/ mănăstiri de femei/ pe tabla de sah fără teamă/ pui uretele câinilor vagabonzi/ jocul tău pentru noile timpuri/ pare destul de dur/ noaptea se clatină/ lese din balama/ jocul continuă...” (Tabla de sah).

Nu trebuie trecută sub tăcere activitatea lui Nicolae Spătaru pe câmpul spectacolului, dar destul de spinos, al literaturii pentru copii („Cifrele în spectacol”, „Reportaje în culori” sau „Pisicul informatician”), obținând și câteva succese răsunătoare: Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (Chișinău, 2013) ori Premiul Salonului Internațional de Carte pentru Copii (2005 și 2013). Scrisul despre copilărie, în ciuda aparentelor, e foarte greu: necesită forță lăuntrică, determinare, talent, putere de detașare și toate acestea fără a pierde o clipă contactul cu spațiul real.

Cărțile poetului Nicolae Spătaru au un stil dens, rațional, incisiv. Originalitatea scrisului său (maniera ironică, uneori blândă ori de cele mai multe ori viguroasă, mai plină de plumb și mai activă, aplecată cu minuțiozitate de ceas elvețian asupra agoniei frământate a unui sfârșit de secol și de mileniu – apocalipsă care din nou se amână, așa cum inspirat titrează încă o dată poetul) ne frisonază și ne încântă pe toți.



• Marius Craita – Mândră



mondo musica

Liviu DANCEANU

Nerozia cântă

Nu știu ce e nerozia. Probabil că, într-un fel (sau chiar în mai multe), sunt și eu atins de ea. Am s-o abordez totuși „componistic”, așa cum Robert Musil a nădăjduit acostarea prostiei din perspectivă filosofică și psihologică: „Am încercat cu maximă naivitate, cum se cade să procedezi în asemenea situații, să urmăresc utilizarea cuvântului <<prost>> și a altora care se înrudeau cu acesta, să identific cele mai răspândite exemple și să încerc să stabilesc conexiuni. O asemenea abordare se aseamănă, din păcate, cu o vânătoare de fluturi” (Robert Musil: *Despre prostie*; trad., Daniela Duca; Buc., Ed. ALL, 2013). Perfect adevărat, căci încerci să prinzi ceea ce ai fixat cu privirea, dar apărând mereu alți fluturi; la un moment dat nu mai știi pe care l-ai fixat. Așa și cu nerozia compozitorilor: ea zboară de multe ori în zigzag, nemaiputând să-i distingi traseul. Oricum, nerozia e deopotrivă conspirativă și cordială, fie și pentru faptul că despre ea s-au încumetat să scrie nu numai înțelepții, ci și nerozii înșiși. Dar oare câte feluri de nerozii sunt specifice aceluia care cutează să-și pună gândurile pe portative? A) Nerozia de paradă: sunt compozitorii „exhibiționiști” care fac mare caz de inteligența și talentul lor. Întregul lor discurs stă sub semnul orgoliului, al falei fără rest, afișând o mândrie greu de simulat, deci într-un totul neaoșă. E, vorba lui N. Iorga, „un strălucit monument funebriu ridicat deasupra sufletului mort demult”. Dacă ar fi să ne întrebăm unde este semnul neroziei în această aroganță agresivă, atunci trebuie să apelăm la zicala conform căreia deșteptul dă întotdeauna dovadă de prudentă. Nerodul, în schimb, nu e deloc prevăzător. El se lansează în tot felul de demersuri infumurate, care adorm suspiciunile (adică precauțiile), „dezarmând” orice imbold intru decentă; B) Nerozia circumstanțială: se bazează pe o anume șiretenie, pe viclenia prin care cel slab încearcă să-și salveze pielea, dându-se mai prost decât cel puternic de care, la urma urmei, depinde soarta sa. Aici îi găsim pe acei compozitori care recurg la falsa modestie ca argument decisiv în obținerea unor favoruri, cum ar fi comenzi, programările în concerte și festivaluri, premiile de creație etc. Totul se petrece aidoma interacțiunii dintre slugă și stăpân, soldat și ofițer, subaltern și șef, elev și profesor și chiar între copil și părinte. Asta pentru că cei umili ori săraci cu duhul beneficiază predilect de avantaje. Prin contrast se manifestă un al treilea soi de nerozie: C) Nerozia recalitrantă: compozitorii dotați, dar rebeli (deci incomozi) sunt, îndeobște, tratați cu aversiune în raport cu cei mediocri, dar obedienți. Proștia nu reușește să înduioșeze și nici inteligența să impresioneze. Nerozii sunt, în general, o pradă ușoară, dar și cei capabili pot reprezenta la un moment dat captivi pe cinste (mai ales pentru cei lipsiți de scrupule). În definitiv, a face pe deșteptul este un indiciu al prostiei, iar a-ți cultiva o reputație de prost nu e nicidecum o mișcare dibace. Ceea ce mă face să cred că între ineptie și perspicacitate există o intimă încrengătură; D) Nerozia didactică: mulți compozitori au tendința de a da lecții celorlalți, cu alte cuvinte, de a comite abateri de la inteligență, prin impunerea propriilor norme și argumente. O impunere care poate antrena vulgaritatea și grosolanția. Protagonistul e convins că fără „prețioasele sale învățăminte”, lumea e esențialmente inaptă, el fiind singurul posesor al intuiției că ceva nu este în regulă și că este capabil să explice exact ce anume. De multe ori însă, nerodul-pedagog substituie calitatea acțiunilor sale prin cantitate; E) Nerozia afectivă: în egală măsură, probabil, inteligența și proștia sunt determinate atât de intelect, cât și de afect. A fi nătâng înseamnă a fi infirm și în plan sentimental. Un compozitor prost nu numai că ia decizii imbecile, ci și simte „prostete”. Că nu știe unde i-a fost mîntea e evident, dar tot atât de clar e că nu-și dă seama unde i-a zburat sufletul. Noțiunile de prost și de hain au, la urma urmei, un destin comun. Mai mult, absența afectului favorizează prezența kitsch-ului. Se produce astfel un fel de scurtcircuit, care dă frâu liber „mizerabilului”, „respingătorului”, „nerușinatului”. Atrofierea afectivității duce, inevitabil, la incapacitatea de a se exprima, rămânând doar aptitudinea semnalizării; F) Nerozia-șoc: când o soluție componistică de forță operează asupra ascultătorului (fie că ea generează spaimă sau violență, fie presiune ori obsesie), compozitorul acroșează, vrând-nevrând, o nevoie irezistibilă de a rosti neghiobii ambalate, de obicei, în lamentații ori explicații apodictice. În loc să acționeze pragmatic, autorul se incurcă într-o puzderie de justificări fără rost, declanșând în jur o stare de panică laolaltă cu suspendarea, cel puțin temporară, a inteligenței; G) Nerozia echivocă: este sugerată de deviza conform căreia „trebuie să te abții de la judecări și sentințe atunci când nu stăpânești suficient situația”. Dacă nu te abții, demonstrezi un eșec al inteligenței ce vine din pretenția închipuită că poți realiza lucruri de care în fapt nu ești în stare. Și nu știu dacă nu cumva e o lipsă de coordonare între caracterul unilateral al sentimentelor și o rațiune insuficient de puternică, incapabilă să le țină în lesă. Dar mai este și o invaliditate culturală din stirpea precarității nicasiene. În ultimă instanță, totul mărturiseste dichotomia dintre nerozia constitutivă, onestă dar permanentă, și nerozia ocazională, dobândită în anumite momente, care se manifestă funcțional. Ceea ce ar trebui să știe compozitorii (dacă nu, să învețe) este că e mai de folos însoțirea cu un nerod care a crescut printre deștepti decât compania unui deștept care a crescut laolaltă cu nerozii. Dar și că cel care ară pe acoperiș este sigur prost, iar cel care face ca el este, fără discuție, nebun.

* * *

Atunci am înțeles, da,

Tăcerea din ochii mamei,
un meteorit prăbușit
Pe
Pământ,

Cine, mai târziu, i-ar recunoaște
Rămășițele calde, colorate.

Cine s-ar întoarce în acel loc,
Înainte de începerea ninsorii.

Autoportret

În palmele mele, linia vieții
Precum circuitul veninului
În corpul viperei.

Inima mea, un șir de stâlpi electrici
Pe lună,
Prin cablurile lor circulă întunericul
Când este prea multă lumină afară.

Vocea mea, o vizuină
Unde liliecii își rod unul altuia
Aripile,
Sunetul lor readuce viața
În firele de păr risipite pe cimentul
Fostului lagăr.

Nu sunt altceva
Decât un câmp de luptă
Din Orientul Antic,
Pe mormintele luptătorilor mei
Au înflorit oaze, pământul are culoarea ochilor
Acestora,
Singurătatea mea, o planetă fără sateliți, fără cer.
Noptile mele – insecte strivite sub greutatea
stupului.

* * *

Doar trei patru copaci,
Răsfirați încolo, încoace,
Undeva în margine, spre ieșire,
Acea casă părăsită,
Intram în ea, ne jucam șotronul,
Podelele, calde încă,
Precum o tâmplă după lovitură,
Seara, aprindeam chibrituri,
În jurul lor, aerul tremura,
Spuneai că acest spațiu
Nu există decât
Pe un film fot
Pe care îl arunci
În apă,
Așteptând
Ca totul de pe el
Să fie șters
Cât mai bine.

Savu
POPA

* * *

(Ocna City)

Deasupra lacurilor, o ceață sărată cu miros de fân
și pește/ Înaintea orelor dimineții/ se stingea ultimul
cositor/ urc pe câmp/ în urma mea, un om și
calul său trăgând plugul/ soarele între dealuri, un
gâlbenuș intrând în țărână./ ne apucăm de arat/
găsesc un os/vreo urmă de cimitir antic/ simt cum
pământul vibrează/Vor erupe vulcanii noroioși/ pe
vremuri, se spunea că Ocna stă pe un imens
mușuroi de piatră și sare uscată/Noptile, cărțile
imense se zvârcolesc în interior în lupta lor cu
lighioane apocaliptice, lincși de nămol./ Nu am
întâlnit niciun joc al ielelor/ pe unde au trecut,/ e
strigoita acum,locul de joacă al strigoilor bătrâni și
anonimi/ acolo am îngropat împreună cu un amic,
mici fiind./ clasoare de timbre și brevetul de partid
al unui vecin dispărut. Îngândurat, trec cu omul și
plugul mai departe/seminte puse printre bulgări de
pământ, furnici și oaze pulverizate/Peste Ocna se
lasă o ploaie cu paie de fân și flori de câmp/ cred
că așa găsi locul în strigoii./ unde plantațiile de
câneapă fac valuri ca barba nepeptată a unui
strămoș de al meu.

* * *

Înainte de a scrie poezie,
Simt nevoia să îmi imaginez
Planeta Pluto venind cel mai aproape de soare,
Trecând prin el ca prin perdeaua de ceață
Uscată.
Pentru flori,
Rădăcinile să fie palme,
le țin atât de strâns,
Încât tulpinilor le ies spinii.
Celui mai autentic fildes din lume,
Să i se descopere o parte putrezită
De la început.
Pe suprafața ghețarilor islandezi,
Cerule să se topească.
Între cele două războaie mondiale,
Să fie distanța dintre cel mai săngeros
lagăr din vest și prima pușcă ținută
În mâini de viitorul soldat săngeros.
Între anii 2017 și 3017,
Această noapte a mea de insomnie.

* * *

Când ești singur
nu îți mai aparții,
așa cum un semn de carte,
de-a lungul anilor,
ajunge prin mai multe cărți.



Gina
ZAHARIA

Numai tu

Trebuie să te odihnești, iubito, ca să mă afli,
mi-ai spus,
nu ai dormit de peste un deceniu,
mereu ai avut câte ceva de făcut
prin sufletul meu...
Mi-era frig și ai aprins un foc imperial,
mi-era cald și ai adus Niagara peste văpaie,
cu tine am văzut primele albine inecate în miere,
ai făcut acrobații să le salvezi,
te priveam de pe creste, erai atât de mică
și de curajoasă!
În cădere, s-a agățat de tine o floare-de-colt.

N-ai dormit, iubito, știam că nu dormi,
noptile ai frământat pâine pentru zilele mele,
erai frumoasă în rochie albastră cu fluturi albi,
aș fi vrut să te ajut, dar numai tu știai
să chemi soarele
să rumenească îndeajuns timpul nostru,
numai tu...

Pasiune

Nu, n-am pierdut creioanele preferate,
le-am ascuțit pe aripa curcubeului,
apoi te-am conturat în tușe fine,
am deschis galerii de artă, habar n-aveam de unde
atătea aplauze
pentru un evantai de emoții!
Așa ai devenit marea mea pasiune,
fiecare milimetru din tine se regăsește într-un eu
bun de Cartea Recordurilor.

Când obosesc mă așez la marginea deșertului,
scutur nisipul din tabloul meu drag,
promit că vor veni zile bogate, că voi învăța
să te pictez în alte nuanțe,
atunci se pornește un zumzet sălbatic,
de rochia mea se lipesc imagini arse, te respir
prin dogoarea timpului nostru
și las tălpile mele acolo,
cu ele să mă cauți
prin toate dunele inimii.

Cayman

adormi cu ultima picătură de whisky
simți gustul iubirilor desculțe
deasupra vulcanilor
întunericul trage din narghilea se aud plămâni
oftând în gânduri scumpe
dar somnul nu ți-e somn
piraiții crestează vise de tot felul își ascund como-
rile
amândoi știm că palmele tale au cântărit daruri
neprețuite
îți duci inima pe stâncă
strălucești cayman

sunt oaspetele unui stup nou mi-era bine pe bul-
gării mei
mă pierd în mulțime potecile devin șerpi

în adâncuri se desfac lanțuri
mai știi cayman
câte noduri am rupt să putem țese pânza
pe care ne-au ros-o moliile
acum o poți vinde
colecționarii de esențe tari așteaptă de mult

mă îmbrac în șoaptele tale unele s-au agățat
de pereții inimii
altele au rămas într-un aisberg
mereu m-am întrebat
cum să-mi ascund la sân aurul tău brut
în care o pasăre își păstrează cântecul
mai presus
decât toate bogățiile lumii

Hoată

Nu mă iubi, mi-ai spus,
timpul meu e din gheață și miere,
ți-am dăruit un templu-n apus,
și-n plus,
eu sunt ateu,
altă cetate nu-mi cere!

Continente albastre stau la masă cu noi.
O stradă aleargă. Copacii sunt goi.
Nu mă iubi, ai strigat
și ai luat orașul de mână.
În calea ta am săpat o fântână,
din când în când, un luceafăr aruncă alte stele
pe masă,
liniștea se-mbracă-n mireasă.

Dacă ți-e frig, trage cămașa noptilor blânde,
dacă te strig, tu glasul-mi ascunde.
Lupii mei pasc iarbă sărată,
mieii tăi au masa bogată!
Nu mă iubi, mi-ai șoptit,
Sahara mă roade, mă strânge, mă-nvață,
Sahara e hoată,
e hoată,
e hoată...

Magicianul

Mă înecam în marea aceea de oameni
care te aplaudau
și mă minunam cum de te joci cu inima mea
fără să mă atingi,
fără să știi cât din mine ești tu,
stăteam acolo, în primul rând,
aproape că nu respiram
de teamă să nu risipesc vraja.
Porumbelul de pe brațul tău venea mereu la mine,
toate privirile se mutau asupra mea,
voiam să par un simplu spectator,
dar cu păsările nu te joci,
ele înțeleg cel mai bine cum e să zbori
unul cu aripile celuiilalt,
îmi ciugulea din palmă câteva șoapte, ți le aducea
și-ți spunea: „cu drag!”

Magicianule,
vezi perna mea ruptă de nesomn?
Ai crede că a găzduit războaie,
că a făcut pace între cei mai temuți dușmani,
tu tragi cortina peste ochii mei și continui
să ascunzi în joben
jocul nostru,
curând va veni toamna iar scenele mari
vor lua vacanță,
nu mă îndoiesc că vei juca în Andaluzia,
dar aplauzele din rândul întâi
nu vor mai fi niciodată la fel.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Feliile eului meu

Mă uit la o fotografie dintr-o revistă americană publicată în 1953. În ea, o tânără cu zămbet afabil, stă de vorbă cu o doamnă distinsă, mult mai în vârstă. Ambele sunt elegante, dar tânăra este, mai presus de orice, fiica timpului ei: are pe cap o tocă a la Jackie Kennedy, părul e coafat în bucle îngrijite, poartă un costumăș cochec, strâns corect pe trupul subțire, iar creionul din mână așteaptă îndatoritor să ia notițe pe un carnețel deschis pe genunchi. Imaginea ei vorbește despre cât de mult își dorește ea să fie întruchiparea idealului feminin al anilor '50 în versiunea lui mai rafinată. Nimic nu prevestește, în această fotografie (făcută în timpul unui interviu cu scriitoarea irlandeză Elizabeth Bowen, pentru revista *Mademoiselle*), demonul care, peste zece ani, va sparge complet suprafața perfectă, netedă, lucioasă, făcând din această tânără una dintre cele mai celebre sinucigașe ale secolului: nimeni alta decât Sylvia Plath.

Discrepanța uimitoare dintre imaginea (sau, mai degrabă, imaginile) pe care a încercat mereu, cu dârzenie, cu disperare, cu patimă, cu exaltare, să le cultive, în viața de toate zilele, zbu-ciumata poetă, și adevărata ei identitate disruptivă, chinuitoare, din operă și din singurătate, rămâne unul dintre motivele pentru care Plath continuă să băntuie mințile cititorilor. Cu tot patosul ei „datat”, figura ei este încă suficient de puternică încât edituri importante precum Faber (în Anglia) sau Harper (în America) să considere o onoare publicarea unui nou volum cu scrierile ei, în acest octombrie când se împlinesc 85 de ani de la nașterea poetei. Vorbim aici despre primul volum, care cuprinde scrisorile ei din perioada copilăriei, adolescenței și primei tinereți, până în anul 1956, la câteva luni după căsătoria cu Ted Hughes. Munca asiduă, minuțioasă, a editorilor, Peter K. Steinberg și Karen V. Kukil, a fost răsplătită de entuziasmul criticilor, încântați că acum, spre deosebire de publicările anterioare, textele sunt necenzurate: de acum înainte, oricine va dori să exploreze tenebrele artei, va putea să o facă neîngrădit.

Într-adevăr, biografii și cercetătorii nu au cum să fie decât extaziați de accesul la cele 1400 de pagini ale tomului. Dincolo de cercul inițiatorilor, această cantitate este, însă, intimidantă, asta cu atât mai mult cu cât textele în sine nu aduc nimic nou fundamental în discuție: temele cunoscute deja din edițiile anterioare ale scrierilor plathiene se repetă până la saturație (și, cum observă cineva, aproape până la căderea în derizoriu), iar rezolvarea ghicitorii durerii acestei vieți nu devine semnificativ mai probabilă dacă, spre exemplu, știm precis că, într-o seară, Sylvia a suferit pentru că nu avea forfecuță ca să-și facă pedichiura.

Ne putem pune problema dacă absolut tot ce a spus un scriitor merită reproduc, adică dacă toate cuvintele sale trebuie tratate ca fiind sacre, mai ales atunci când nu influențează cu nimic funcția-autor, vorba lui Foucault. Cazul Sylviei Plath este însă special. Criticii și biografii lăsându-se duși ei înșiși de patimă, este de înțeles refuzul Casei Plath, reprezentată actualmente de Frieda Hughes, fiica poetei, de a acorda copyright cu prea multă ușurință. Principiul de bază pe care l-au adoptat pare a fi acela că doar o cantitate exhaustivă poate garanta calitatea. Dar asta ne face să ne întoarcem de unde am plecat: nici prezentul volum nu cuprinde tot, mai sunt scrisori pe care deținătorii lor nu le-au dat publicității sau care sunt obiect de litigiu în justiție. Deci unde se sfârșește cantitatea și unde începe calitatea? Mai mult, în anumite situații, miza pe o cantitate reproducută cu o fidelitate ce frizează misticismul, poate avea efecte negative. (În urmă cu vreo doi ani, Casa Plath a refuzat să își dea acordul pentru publicarea, la o editură românească importantă, a unui volum cu fragmente din jurnalele Sylviei Plath, în selecția și traducerea mea, adus la o dimensiune accesibilă pieței noastre de carte. Dorința lor era ca jurnalele de multe sute de pagini să fie publicate integral, lucru aproape imposibil, din motive pe care nu le mai enumăr.)

Dincolo de toate aceste probleme de principiu, volumul acesta de scrisori oferă momente de intensitate zguduitoare: cele 16 scrisori către Ted Hughes, nepublicate până acum, ne aduc dinaintea ochilor o ființă care arde fără rest în lumina incandescentă a unei iubiri resimțite total, o iubire care amenință să devoreze eul cu totul: „Mi-este pur și simplu rău, fizic rău, fără tine. Plâng, mă dau cu capul de pereți, mă sufoc... Teddy, te iubesc atât de mult, încât mă ucid”. Îi mărturisește Sylvia soțului ei în 1956, anul când s-au căsătorit. Este unul dintre cei doi poli de adevăr veșnic între care se înșiruie, complicat, celelalte „felii ale eului” plathian. Iar cel de-al doilea pol este, evident, arta ei, poezia aceea care ne spune ceva atât de important despre noi, că n-o putem înțelege.



Orestia III

Dintre cele trei *Orestii* ale lui Aurel Stroe, aceasta din urmă este, paradoxal, cea mai aproape, dar și cea mai departe de genul liric. Este aproape pentru că are o alcătuire bazată pe numere (microforme), ca mai toate operele ce s-au compus de la Monteverdi încoace. Este departe întrucât orchestra este redusă la un singur instrument, saxofonul (multiplicat, e-adevărat, la toți exponenții acestei onorabile familii). În plus, mișcarea scenică, prezența corului și a soliștilor vocali sugerează intersecția cu conceptul de teatru vocal-instrumental, făcând și mai dificilă încadrarea într-un gen muzical anume. În afară de textul lui Eschil, cele trei opusuri au în comun o dominantă incontestabilă a majorității muzicilor semnate de Aurel Stroe: reflecția filosofică, deopotrivă cu cea matematică și fizică. De aici reverie contrariană, conform căreia rațiunea precede simțirea. Stroe creează o muzică a esențelor tari, ce țin trează conștiința ascultătorului. Il deranjează, se pare, modul necinstit în care sunt ridicate lucrurile de mână a doua la rangul de cele mai bune și mai riscante realizări, și asta doar pentru a ne putea lăuda și a ne accepta pe noi înșine, creându-se, astfel, un mit al propriilor noastre calități ce funcționează prin constințirea cvasiunanimității prin „bătrâna” omilie, care spune că necazul împărtășit este de la sine înjumătățit. *Orestia III* este, dacă vreți, un protest al autorului care nu poate să se complacă în prostul obicei al inimii, potrivit căruia atunci când ne este greu să îndurăm vicisitudinile vremii, a te plânge devine un și mai prost nărav, dar de data aceasta al minții. Oricum, disconfortul nu e același lucru cu suferința și nimănui nu-i place cineva care se tânguie de mama focului, fără să încerce a surmonta situația. Astea sunt Eumenidele care, ce-i drept, amână *sine die* fuziunea cu vacarmul potențial al oricărei tragedii antice. Aurel Stroe este, din această perspectivă, un vizionar. El refuză să amestece lucrarea sa sonoră cu cacofonia, digitaliza-

tă ulterior, ori, și mai periculos, cu „vorbele goale” iscate din posibila inadecvare circumstanțială (de timp, mod și spațiu). Sunt indicii de argumentabilă îngrijorare că însăși aprecierea trecerii noastre prin lume se face prin cantitatea de zgomot (fie el de izbândă, împotrivire sau jelanie) pe care o producem, indiferent dacă într-un club, la locul de muncă ori pe Facebook. Știm, o parte dintre noi, că acest zgomot nu transmite aproape nimic, că nu e mare lucru de capul lui și că o anume tăcere poate constitui calea regală de a traversa existența. Nu pot să nu fac aici o paralelă între Stroe și Kirkegaard, cel care vedea, încă de acum mai bine de un secol și jumătate, ceea ce aduce foarte mult cu o anticipare a societății noastre consumiste, mai exact, pericolul permanent de a fi blazați de către media audiovizuală, prin așa-zisa „tocire a simțurilor”, fiind atât de seduși de calitatea iluziei create de universul nostru digital, încât viețile pe care le trăim sunt aproape vieți virtuale. Ar fi necesar un moment zero, de *satori* budist; un moment subit în care lanțurile minții și inimii să se destrame, și gândirea, alături de simțirea noastră, să devină cu totul clare. Indiscutabil, *Orestia III* tinde către un atare moment. Iar cei ce i-au dat consistență, în 23 septembrie, la „Ateneul” băcăuan (saxofonistul Daniel Kientzy, baritonul Cristian Ardelean, tenorul Nicolae Hațegan, altista Cosmina Ivan, grupul vocal al Filarmonicii „Banatul” din Timișoara, regizorul Vlad Dragomirescu, scenografa Monica Stoian și dirijorul Cezar Mihai Verlan) merită din plin recunoștința noastră. (L. D.)



• Trio Contraste

**Festivalul Internațional „Zilele muzicii contemporane”
Bacău, ediția a XXXI-a, 20 – 23 septembrie 2017**

Spontaneitate și prospețime

În septembrie 2017, când toate energiile, toate resursele, toată atenția erau focalizate pe derularea Festivalului „George Enescu”, iată, lucru admirabil, s-a organizat la Bacău cea de-a XXXI-a ediție a Festivalului „Zilele muzicii contemporane”. Programul general „Est-Vest-Sud-Vest” a cuprins patru concerte ce au avut loc în perioada 20-23 septembrie. Cel de-al treilea concert-eveniment de vineri, 22 septembrie, a avut ca protagoniști pe membrii Ansamblului „Archaeus” și a fost gândit ca un concert-omagiu adus compozitorului și profesorului Ștefan Niculescu. Au fost prezentate cinci lucrări ale sale: „Echos II” pentru vioală solo, „Sextuplum” pentru ansamblu, „Triplum II” pentru clarinet, violoncel și pian,

„Tastenspiele” pentru pian și „Sinchronie I” pentru ansamblu, concertul încheindu-se cu lucrarea „Septuplum”, de Liviu Dănceanu.

Ansamblul „Archaeus” vine cu o tematică bine definită, de această dată fiind vorba despre comemorarea a 90 de ani de la nașterea compozitorului Ștefan Niculescu. Ansamblul ne prinde și ne surprinde din nou cu o abordare foarte elaborată și o pregătire minuțioasă a concertelor sale, evenimentul din sala Filarmonicii băcăuane nefăcând excepție. Spun aceasta deoarece nu este un lucru ușor ca o piesă pe care ai prezentat-o în săli din întreaga lume să o interpretezi cu atât de multă spontaneitate și dăruire, să revii de fiecare dată

la textul însuși, imaginat de compozitor, să găsești modalități de cuplare și decuplare a timbrului și o vitalitate dinamică și agogică aptă de a electriză permanent.

Vineri seară, interpretarea lucrării „Sinchronie I” a făcut cinste atât compozitorului, cât și interpretilor. Liviu Dănceanu și colaboratorii săi – Anca Vartolomei (violoncel), Rodica Dănceanu (pian), Ion Nedelciu (clarinet), Șerban Novac (fagot), Alexandru Matei (percuție), Marius Lăcraru (vioară), dar și mai tânăra oboistă Ana Radu – au făcut dovada faptului că puritatea interpretării poate apărea în puritatea absolută a prospețimii și spontaneității.

Godri ORBAN

Contraste

Nu. Nu e nicidecum sclipirea unei opoziții de tipul alb/negru, zi/noapte, caniculă/ger și nici frisonul născut din dichotomie ca, de pildă, bun/rău, blând/feroce sau pudic/frivol. Trioul *Contraste* face, mai curând, recurs la complementaritate ori la jocul de puzzle, în care imbinarea figuri(ne)lor depinde de construcția lor hiperpolisată, dar și de imaginația ju(de)cătorului. De mai bine de trei decenii, ansamblul timișoreanu (Sorin Petrescu – pian, Doru Roman – percuție) bucureștean (Ion-Bogdan Ștefănescu – flaut*) exersează ultima replică din romanul *Nenumitul*, de Samuel Beckett: „Nu mai pot continua; voi continua”. Este aici o retorică subtilă a profesiunii de credință: muzicienii solicită libertatea de exprimare drept o recompensă pentru libertatea de a gândi, de care adesea se folosesc. Întrebarea este dacă se surprind, măcar din când în când, utilizând raționamente bătute în cuie pentru a se justifica față de ei înșiși, întrucât nu prea fac ceva ce nu știu că ar trebui făcut. În definitiv, rațiunea este un instrument folositor care însă nu prea are rost în chestiunile artistice și în cele de conștiință. Interpretul seamănă cu un saltimbanc ce merge pe sârmă la mare înălțime și care, după ce a coborât, este arestat pentru atentat la ordinea publică. Cei trei membri ai trioului *Contraste* își cenzurează frecvent propriile gânduri făcându-și, se pare, griji că publicului nu-i va conveni să știe ce gândesc ei în realitate. Sau că, într-un fel, nu se împacă deloc cu ei înșiși. Nu-i mai puțin adevărat că mulți dintre noi cunoaștem destui artiști care par mereu că spun deschis ceea ce gândesc și majoritatea îi admirăm pentru asta, chiar și atunci când nu suntem de acord cu ce au de spus: „Astea-s principiile noastre interpretative și dacă nu vă convin, e bine, căutați în altă parte”. În lumea noastră trans-modernă, aceasta este o

problemă esențialmente tranșantă. Atât de multă confruntare, atât de multe păreri, atât de multe opțiuni posibile – cine și cum ar putea ști ce este, cu adevărat, fezabil? Cum putem acționa când variantele (de multe ori contradictorii) nu mai conținesc să apară? Sorin Petrescu, Doru Roman și Ion-Bogdan Ștefănescu au ajuns la acea maturitate artistică, la acel tip de inteligentă vioale, prin care observă că fiecare potențial „plan de atac” are o justificare, că „vederea judicioasă”, abilitatea de a intui ambele fatete (sau mai multe) pot instaura autenticitatea restituirii. Așa s-a întâmplat în concertul din 21 septembrie cu *Gândind Edenul*, de Laura Manolache, *Attracteur etrange*, de Lucian Mățianu, *Trei pastorale*, de Aurel Stroe, *Consonata*, de Adrian Iorgulescu, *Troite*, de Doina Rotaru, *Circuit*, de Violeta Dinescu sau *Cartoon Variations On A Theme By Mozart*, de Dan Dediu. Priza la public se explică și prin universul nutrit de interpreti, în care atitudinea pozitivă și optimismul sunt proslăvite ca fiind cheia unei întreprinderi detașate, suverane, într-un fel chiar sfidătoare, practică până la cristalizarea unei a doua naturi. Cu toții suntem, poate, înclinați spre o atare reacție, dornici de a fi adorați, dornici să avem o părere bună despre noi înșine, dar la trio *Contraste* aceste evidente nu fac altceva decât să întărească una dintre pasiunile lui fundamentale, și anume importanța de a fi autentic și de a-și urma convingerile cu stăruință, până în punctul în care devine iminent riscul de a te face impopular. Rar mi-a fost dat să văd o mai mare încredere în desfășurarea clipă de clipă a discursului interpretativ (sau în repertoriul infinit de posibilități), ne existând nici un motiv ca să se prefere paradigma deja-vu-ului, soluțiilor bătătorite, altfel spus trecutului, cele mai neașteptate evenimente putându-se petrece subit, în doar câteva secunde. Fără a exagera cu nimic, trebuie să spun că trioul *Contraste* a transformat raționalismul interpretativ în ceva foarte asemănător cu o religie, în care accentul ferm este pus pe introspecție, dar și pe faptul că fiecare instrumentist își asumă până la capăt responsabilitatea immanentă, ceea ce îmi aduce aminte de acel „creștinism personal” atât de frecventat în zilele noastre.

Liviu DĂNCEANU

*) În primii ani de existență, locul lui Ion-Bogdan Ștefănescu a fost ocupat de saxofonistul Emil Șain, membru fondator al Ansamblului.

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

Gina ZAHARIA

Talazuri

Volumul „Talazuri” (Ed. „Art Creativ”, București, 2016) al poetei Gina Zaharia a primit un – pe drept meritat – premiu special la Concursul Național de Creație Literară „V. Voiculescu”, 2016. Volumul cuprinde poeme de factură intimistă, scrise cu talent și cumva în răspăr, cu un curaj în fața cuvintelor pe care numai nou veniții în Templul poeziei îl au: „ai uitat cine sunt și de ce-ți las busuioac la poartă/ mă privești de parcă aș fi ieșit din ocean și l-aș fi întors pe dos” („Maria”). Stă în firea oricărui poet de a întoarce universul pe dos, de a-l pipăi la cusături, de a-i schimba culorile și sensul rotirii lui în vesnicie, dar și de a fi prizonierul propriei mirări, atunci când lupta cu starea de neutră contemplație, de prizonierat pe imensa pânză a timpului cosmic se dă cu o tolbă de creioane vorbitoare: „când m-am trezit era vară de ocazie/ o pânză mă ținea ostatică pe un perete neutru/ trebuia să trec printr-o galerie imensă/ nu cunoșteam intrarea scara de incendiu nici atât/ singurul meu ghid – o tolbă cu creioane vorbitoare” („vară de ocazie”).

Gina Zaharia nu caută cuvinte rare, ca să le distileze sensul până la nimicirea oricărei urme de emoție cuprinse în ele, ci ia cuvintele care-i stau la îndemână, transformându-le în vocabular poetic: „ce cald răsună glasul umbrelor mereu pe grabă/ altruiste și mergătoare prin tușe albastre” („în ochii păsărilor de iarbă”). Motivele poetice cu prezență constantă (tumul, fântâna, oceanul, noaptea, săgeata, pasărea, soarele etc.) nu par a fi selectate cu ochi și mână de bijutier trudind la armonia și perfecțiunea lucrării, ci se justifică în text numai prin încărcătura lor emoțională, de unde și impresia de curgere tumultuoasă, în valuri (talazuri), în ordine/ dezordine: „urmăresc săgeata strecurată în oceanul de astăzi/ ca o undiță uriașă/ aș înota pentru ea dar se transformă odată cu valurile/ pirații își cos cămășile rechinii o înghit pentru show niciodată nu știu/ dacă e un pai de lumină ori stare cu multe carate” („coșul cu albine”).

Poemele Ginei Zaharia nu pot fi lecturate (decât forțând nota) cu ochi profesionist-critic, în sensul punerii în evidență a figurilor de stil (epitet, metaforă, comparație și toate celelalte); pare aproape imposibil să decupezi didactic, pentru uzul cititorului încă nefamiliarizat cu discursul liric actual, sintagme „memorabile”, expresii care să poarte amprenta unică/ recognoscibilă a creatorului lor; pare imposibil, pentru că ceea ce contează nu sunt cuvintele în sine, cu încărcătura lor semantică ușor de decodificat la lectură, ci motivul care a declanșat tălăzuirea lirică a cuvintelor din text: „am întins grădini alături de tine/ apoi am deschis ușa dintre cerurile noastre/ un stol de porumbei arunca duminici în noi/ erau mărunte ca pietrele rare pe prundul unei dimineți/ îmbujorată alintată cuceritoare stăpână pe toate fântânile/ au apă de nuferi” („perdelele soareli”).

Dacă tema favorită a volumului este dragostea, expresia ei poetică nu apare niciodată în mod explicit în text, sentimentul părand să se nască din valuri/ talazuri, din spuma care tinde spre înalt și dispare în profunzimi, ca o părere, ca un regret: „să mergem mai aproape de izvoare/ îmi spuneai cu inima dogorind/ e lună plină când va cobori la pieptănat să-ți vadă chipul/ am auzit că așa nu te vei teme de pietre/ nici nu vei flămânzi într-un strigăt de toamnă/ în pumn să porți un ban din tolba internițaiilor/ cu siguranță va pleda pentru catedrale/ înalte cât sufletul” („pe sub felinare trec nopți cu rochii frumose”). Monologul adresat, ca formulă de transcriere a sentimentelor, aduce o notă de prospețime prin oralitatea implicită: „ar însemna să te caut într-o stridie printre morile oceanului/ să te compun din arii neterminate/ poate chiar să fac scufundări spre apa lunii/ din când în când/ să-ți așez gulerul pentru a te privi în ochi/ până la dedublare” („risc de culori”). Nenumite, emoția/ sentimentul sunt decelabile doar printr-o privire ca a iubitorului de frumos, capabil să vadă întregul numai stând departe de tablou; de aproape, se văd culorile/ vopseaua certându-se între ele, îngrămadindu-se amorf, de departe – se vede ansamblul pictural, cu freamăt viu tocmai din lipsa armoniei compoziționale: „ia-mă de mână și-am soptit/ inima vâslește spre răsărit acolo e timpul meu/ umele-l de tine/ scoicile adună raze pentru intersecții boreale/ călătoria noastră are hrană din belșug/ încape în toate orizonturile însetate/ de noi” („femeia mării”).

Mai degrabă cerebrală decât senzuală, privită prin filtru ca eclipsele de soare, dragostea implică, în poemele Ginei Zaharia, propensiunea cosmică, dar și risipirea terestră în vegetali ori în mineral: „dulcea mea depărtare/ sunt eu vinovată că s-au îndrăgostit toate țărnițele deodată/ nu vezi că port boabele fericii tale/ cu un curaj demențial/ fără să știu cât fără să știu până unde/ gleznele mele palmele tale sângele nostru în toți macii/ voi ține un discurs despre asta/ acum îmi vin cuvintele mă



imploră să le șoptesc/ să nu uit nici iedera care ne ține captivi cât să te strig/ deasupra munților/ în șuierul vântului/ în clocotul norilor/ cu flori de păpădie din neamuri de alb” („sângele nostru în toți macii”).

Poetic, Gina Zaharia se situează într-un loc geometric în care egalizează teme/ mulțimi/ universuri cu aceleași proprietăți: sensibilitatea, mișcarea cu grație, caracterul fluid-efemer: „era o balanță de zile mari pe un taler avea păsări la cină/ pe altul stăteau ghicitorile cochete/ ghemo-toace din cretă colorată/ în briza inimii/ așa e și acum/ știe toate oceanele în care plouă la timp/ nu uită niciodată ziua de naștere a ciocârliei/ undeva între cărca norilor și miezul pâinii/ se prevestește belșug/ dealul cu șapte fețe e la loc de pândă i-a făcut semn să rămână/ pentru rama de duminică/ așa a învățat să picteze stelele căzătoare/ din brăul filigranat” („ziua de naștere a ciocârliei”).

Tânăra poetă buzoiancă, deși cultivă ambiguitatea și ludicul, fuge de tot ceea ce este superficial ori cu falsă strălucire de spectacol: „și acum văd căutătorii de vise legând sfori de cer/ sunt frumoși acolo în valuri/ uneori cred că-și scaldă destinul/ doar pentru spectacol/ alteori mă uimesc decorând pădurile cu toamne” („vioară criptată”) și nu are „chei pentru toate cerurile” („braille”), ci numai o intensă afectivitate transcrisă liric: „știu/ vă tulbur nopțile cu strigătul meu/ uneori fur drumuri străine/ le urc pe umeri niciunul nu are parfumul lui/ simt liniștea/ ca o săgeată într-o lojă de circ” („dar parcă nu era el”).

Valeria MANTA TĂICUȚU



• Ion Mihalache – Ghimeș

Dan PERȘA

Ultimele zile din viața lui Ovidiu

Nu auzisem de Bogdan Boeru până să primesc romanul său „Șapte sute șaptezeci” (Ed. „Ex Ponto”, Constanța, 2017), astfel că, după ce am citit câteva pagini, m-am întrebat dacă autorul nu face parte cumva dintre arheologii Dobrogei adunați în jurul Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța. Arheologii fiind o îmbinare între omul de știință și umanist. De ce mi-am pus această întrebare? Pentru că subiectul, ultimele zile ale lui Ovidiu la Pontul Euxin, cere o anumită erudiție, familiaritate cu o epocă și-un imperiu, imperiul roman și cunoașterea așezării care a fost Tomisul. Așa că am căutat la sfârșitul cărții, să vad de voi găsi informații despre autor. Spre surpriza mea, este absolvent al unei facultăți de drept. Ar fi să fie un avocat, poate, dar activitatea sa este prodigioasă în cu totul alte domenii. A scris numeroase volume de poezii, nuvele și romane. A organizat expoziții și evenimente. A participat la realizarea unor filme, scurtmetraje sau documentare. Are o bogată activitate muzicală, cu discografie, dar și concerte. Și nici artele plastice nu-i sunt străine... Așadar, nu este un erudit prin instrucție, ci un erudit ce s-a documentat singur, cu siguranță din pasiune. Cât îmi doream pe vremuri astfel de romane, cum este cel scris de Bogdan Boeru, care să scoată la iveală subiecte din negurile istoriei noastre și să ne facă accesibile lumi ce altfel ar fi familiare doar istoricilor! Un roman ca „Șapte sute șaptezeci” este una dintre dificilele întreprinderi scriitoricești. Pe lângă erudiție, îți trebuie talent literar, dar unul ajuns la maturitate în urma unei îndelungate practici și a unui asiduă efort. Bogdan Boeru posedă toate aceste calități. Ne oferă, în romanul său, datorită poeziei sale de a simila cunoștințe istorice și din varii domenii, o epocă, ne oferă, datorită talentului, viziunii și adâncime de perspectivă și ne oferă, datorită maturității sale, un roman bine structurat și fără cusur scris. Și iată-l pe Bogdan Boeru redând lumii literare și lumii românești pe Ovidiu, într-un alt chip decât ne-a fost înfățișat până acum. Vântul iernii scitice se împletește cu gândurile poetului exilat. Intrigile imperiale, cu dorul de casă al poetului. Războiul, cu meditația la rostul cuvântului... Și, desigur, meditația asupra morții omului, se împletește cu meditația supra perenității creației sale...

„Șapte sute șaptezeci” poate fi privit ca romanul pregătirii de moarte a lui Ovidiu Naso. În care intră moștenirea sa spirituală, anonimul mormântului său și mai cuprinde lecția ce am putea s-o învățăm din viața sa, din creația sa și din tăcerea sa.

Iată-ne cu „Șapte sute șaptezeci” în posesia unui roman de colecție. Ce ar putea să facă parte dintr-o potențială colecție a romanului istoric. Sau dintr-o potențială colecție a creatorilor celebri, a căror operă și nume străbat milenii, ajungând până la noi, și care vor continua să existe pe întreg timpul existenței omenești.

Fiind un roman cu un anumit tipar și cerințe specifice, el nu-și propune să trăiască în spațiul literaturii prin valoarea literară, chiar dacă ea există atât cât îi este necesară, ci prin acuratețea informației, prin imaginația ce învie, având ca bază doar cuvântul sec al istoriei, misterul vieții și ființei unui om, prin intuiția ce transformă știrea obiectivă în existență subiectivă și sensibilă. Toate aceste calități i le-a conferit romanului său Bogdan Boeru. S-ar putea spune despre autor că este un scriitor profesionist. Un scriitor capabil să ia orice subiect și să-l transpună literar într-un chip atractiv, captivant chiar.



Mircea Cărtărescu

Lecția de poezie*

„Dacă trăiești destul de mult, ajungi să primești toate onorurile“

Stimați prieteni, mă aflu într-o poziție foarte stângace, pe care ar trăi-o oricine este nevoit să audă o mulțime de laude despre el însuși. Este cu atât mai stânjenitor cu cât în țara aceasta sunt poeți, prozatori, critici mai buni decât mine. Totuși sper că toată lumea înțelege constrângerile pe care o astfel de ceremonie le presupune. În privința mulțumirilor, e primul lucru pe care-l am de făcut. Sunt de acord cu Nora Iuga că mulțumirile, ca și scuzele, îți vin câteodată greu pentru că ele presupun o relație ciudată între tine și cel care îți face un dar. Vă voi povesti o întâmplare pe care am trăit-o când am stat câteva zile acasă la profesorul Matei Călinescu. Cu ocazia aceea l-am întâlnit și pe fiul său, care l-a făcut să devină – cum să spun? – un simbol al iubirii și compasiunii paterne față de un copil defavorizat. Dar acest copil nu era doar defavorizat, ci era și o ființă privilegiată din acest punct de vedere. Era o ființă care își purta handicapul fizic cu o grație extraordinară și cu o compensație nu doar spirituală, deosebită. Voi evoca o singură întâmplare. La sfârșitul colegiului există obiceiul american ca tinerii să mulțumească profesorilor. De obicei, fiecare tânăr din clasă se ridică și își spune mulțumirile sale pentru cei care s-au ocupat de educația sa. A ascultat atent și, când a fost momentul să-și spună mulțumirile, s-a ridicat și a început în felul următor: „Mulțumesc profesorilor care m-au ajutat în acești patru ani! Mulțumesc colegilor mei! Mulțumesc clasei în care am stat în tot acest timp! Mulțumesc pereților clasei! Mulțumesc băncilor în care am stat! Mulțumesc geamurilor pe care ne-a venit lumina! Mulțumesc celor din afară care se văd prin aceste geamuri! Mulțumesc copacilor care, de asemenea, își ivesc ramurile prin geamuri!“ și așa mai departe. A vorbit 30-40 de minute, în care n-a existat colțșor din lumea îngustă a lui

căruia să nu-i mulțumească. Și eu simt această nevoie: să mulțumesc tuturor care într-un fel sau altul au avut a face cu înălțarea mea în această lume, cu înălțarea mea pas cu pas, milimetru cu milimetru. Cu atât mai mult vreau să mulțumesc celor care mi-au acordat astăzi acest titlu, care mă onorează extraordinar de mult. Este al treilea titlu de doctor honoris causa pe care îl primesc anul acesta. Nu știu de ce au început să se îngrămădească; poate pentru că am depășit pragul celor 60 de ani. Unele bucurii încetează la această vârstă, altele încep; nu știu care sunt mai de preferat. Dar, în orice caz, până la urmă, dacă trăiești destul de mult, ajungi să primești toate onorurile. Îi mulțumesc foarte sincer domnului rector al Universității „George Bacovia“ din Bacău, mulțumesc colectivului profesoral, mulțumesc celor care au luat această decizie controversată (pentru că, așa cum s-a spus, și eu sunt un om controversat).

Să plece poetul din cetate?

Eu aș vrea acum să vă spun doar câteva vorbe improvizate, fără niciun fel de pretenție academică sau măcar culturală, despre ceea ce pe mine m-a

Cu câteva ore înainte de a i se oferi înalta distincție din partea Universității „George Bacovia“, l-am invitat pe Mircea Cărtărescu să viziteze Bacăul, momindu-l cu un vers din poezia sa de debut: „toamna are hematii de aur în sânge“ (*Poem de dragoste*, în „România literară“, 18 mai 1978, sub titlul „Poeți studenți din București“, cu o prezentare de Nicolae Manolescu). A refuzat, motivând că trebuie să-și pregătească alocuțiunea din finalul ceremoniei anunțate. Textul care urmează (transcriere a unui discurs liber)

dovedește că autorul „Levantului“ poate dezvolta, într-un timp scurt, orice subiect din sfera literaturii. Aici confirmă ideea lui Madame de Staël că arta este o nobilă inutilitate și-l apropie de un confrate moldovean: „asemenea mi te închipui, poezie,/ ca mâna larg deschisă mereu în ajutorul cuiva,/ căci nu ești numai operă vorbită sau scrisă,/ ci ești un mod aparte – cel mai înălțător – al vieții pe pământ“ (Ioanid Romanescu, în „Cronica“, 6 oct. 1978). Interstitiile aparțin, desigur, redacției. (I. D.)

preocupat întotdeauna, de când mă știu scriind versuri, și anume despre poet și despre poezie: cum s-au simțit poetul și poezia (de când există ele sau de când știm noi că există ele și până azi), cum s-au schimbat ele, cum s-a schimbat spiritul lor, cum s-a schimbat semnificația actului de a produce poezie de-a lungul timpurilor. Vă rog să nu vă așteptați la un discurs istoric, ci mai curând la un mic punctaj în evoluția ideii și practicii poeziei în lume. Și aș vrea să încep acest foarte modest discurs al meu cu un text aproape didactic, referindu-mă la povestirea „Relatarea lui Brodie“, de Jorge-Luis Borges, în care este vorba despre o societate utopică. Este vorba despre un trib necunoscut din Amazoane, un trib în care oamenii par să fi abandonat orice speranță și zac în noroi. Este singurul lucru pe care îl fac cu adevărat – dacă asta se poate numi a face ceva – și așteaptă să moară. Din când în când, unul dintre ei se ridică în picioare și rostește câteva vorbe care-l iuiesc pe el în primul rând și care vin din altă parte, pe care el le simte străine. Dacă aceste vorbe nu îi mișcă pe cei care

zac mai departe în noroi, nu se întâmplă nimic, dar dacă conștientăni – să le spunem așa – ai celui care rostește cuvintele se simt tulburați, se simt cutremurați, se simt zguduți de aceste cuvinte, ei numesc pe cel care le-a rostit poet și din acea clipă oricine are voie să-l ucidă. Și-atunci cel care a rostit aceste cuvinte fuge din comunitate, se ascunde cât mai adânc în junglă și speră să nu fie găsit niciodată. Iată această imagine a poetului, care a rămas într-un fel valabilă până în ziua de astăzi și care cuprinde două mari elemente ce se regăsesc întotdeauna în imaginea arhetipală a poetului, pe care am avut-o din vremea lui Homer până în zilele noastre:

- pe de o parte, poetul este un profet. Nu vorbește el însuși; poetul vorbește pentru o energie care este deasupra, pentru ceva care îl domină, pentru o transcendență care vorbește prin gura sa. Pentru ca un poet să fie adevărat, nu trebuie să vorbească el însuși, pentru că ar fi un fals profet. Iată poetul ca un receptacol al sacralului (sacralul care, știm cu toții, în trecut nu avea sens epic; sacralul era acea forță de

dincolo de bine și de rău care putea face și bine, și rău și nu putea fi stăpânită decât prin conjurare și prin alte – știu eu? – operațiuni magice);

- pe de altă parte, poetul devine un străin și un revoltat față de comunitatea din care face parte, față de sistem, cum am spune noi astăzi. El este cel care rostește vorbe oraculare împotriva sistemului, împotriva felului obișnuit de gândire al oamenilor, împotriva ordinii. El este astfel un frate al revoluționarului, al proscrisului, al celui care trebuie izgonit dintre oameni, și orice om are dreptul să-l ucidă, pentru că poezia, în această a doua accepție, are ceva fascinant, tulburător și periculos. Acest caracter periculos al poeziei, de la Homer (care tulbura oamenii vremii sale) și până la marii poeți revoluționari de astăzi (care cu simple vorbe – care par atât de slabe, de aeriene, ca niște pene de pasăre – sunt în stare să răstoarne societăți, clișee, idiosincrazii). Ideea lui Borges vine din „Republica“ lui Platon, pentru că gândirea este reamintire. Probabil ați auzit cu toții că în lumea lui Platon, pe care el o considera perfectă, poetul era izgonit din cetate. O relectură a textului lui Platon ne arată că acest lucru nu este adevărat. Poetul nu este izgonit din cetate; el este rugat să plece.

Lucrurile se petrec acolo în felul următor: în cetatea lui Platon – cetatea ideală, în care totul trebuie să rămână neschimbător și care era guvernată de filosofi, de cei care știau adevărul –, există două feluri de poeți. Primul este poetul oficial, cel care compune imnurile statului, cel care compune acele îndemnuri la luptă, la rezistență (în sensul de temelie solidă a statului), la ascultarea de stăpânii cetății. El este păstrat în interiorul comunității și chiar venerat. Celălalt, de care se teme statul, este poetul liber, poetul care nu numai că nu este o verigă într-un mecanism social, ci este cel care ar putea distruge acest mecanism. Cetatea-l iubește și pe acesta. Filosofii își dau seama de va-





loarea libertății exprimării, de valoarea acestui poet democratic, cu o mie de voci care imită toate celelalte tipuri de discurs, a acestui poet plural (pentru că aceasta este distincția între cetatea lui Platon – care este una totalitară, cu un singur discurs central – și pluralismul poetului, care nu poate fi tolerat de cetate). Scena este următoarea: cei șapte filosofi care guvernează cetatea ies în întâmpinarea poetului adevărat, poetul liber. Îi cad în genunchi și îl roagă, cu cea mai mare venerație, să plece din cetate, spunându-i că îi admiră opera divină, dar locul lui nu este acolo. Cetatea ideală nu poate supraviețui cu un astfel de poet în interior, pentru că el găsește imediat punctul acela vulnerabil dintr-un geam pe care dacă îl atingi doar, crapă tot geamul în tândări. Iarăși ne întoarcem la ideea că poezia are ceva exploziv, care poate înspăimânta pe obsedații de ordine socială. Și există la Platon încă un fragment care spune clar acest lucru. Când am dat de el, pe mine m-a uimit pentru că acolo găsești un fel de profeție pentru vremurile care aveau să urmeze. De data aceasta Platon vorbește despre muzică și spune: „Nu vom accepta în cetatea ideală decât imnuri înălțate zeilor, conducătorilor și așa mai departe. Nu vom accepta nicio schimbare în tonalitatea muzicii, pentru că în mod necesar și firesc asta va duce la schimbarea ordinii sociale“. Vă dați seama ce idee extraordinară! Noi totdeauna, cu un reflex marxist, considerăm că arta este un fel de suprastructură și că ceea ce contează de fapt este baza, greutatea economică, greutatea gândirii sociale. Iată că Platon intuia faptul că o artă, care pare atât de inofensivă (muzica și, prin extensie, poezia), dacă-și schimbă tonalitatea, devine amenințătoare și este în stare să schimbe sistemul social, adică este în stare să producă o revoluție și să primenească lumea. Lumea însă era încremenită, neschimbătoare: fiul trebuia să urmeze profesia tatălui, de exemplu. Iată această idee clasică a

poetului aflat într-un fel de schizoidie: pe de o parte, poetul care servește regimurilor totalitare, poetul de casă, și pe cealaltă parte poetul inspirat, puternic, democratic. Erau vremuri vechi, pe care noi astăzi le privim cu admirație. Pentru mine epoca clasică este marea epocă a umanității. Eu am avut bucuria să fac limba latină extrem de benefic (cu Elena Zarișopol, fiica criticului) și am învățat ce înseamnă această uriasă cultură greco-latină, pe care ne construim cu toții.

Cultură – literatură – poezie – lirism

În acele epoci cultura avea o putere într-un fel superioară celei pe care o are astăzi, pentru că în acea vreme viața umană era aflată într-un fel de situație arhetipală concentrică. Nu muzica, nu pictura forma centrul culturii; literatura era regina culturii, pentru că în literatură se regăseau oamenii. Literatura, la rândul ei, era centrată pe poezie. Genurile epice erau disprețuite în antichitate sau erau considerate divertisment, pentru oameni mai puțin

instruiți. Poezia era cea mai importantă. În poezie se defineau oamenii, ajungând la propriul lor conținut, pentru că în mijlocul poeziei se afla lirismul. Lirismul era lucrul cel mai important pentru oameni; era rezerva de energie, de foc pe care fiecare om o simțea în interiorul său. Era acea energie vitală care se exprimă printr-un strigăt; de plăcere sau de durere, asta n-are nicio importanță, dar esența poeziei era strigătul ei modelat, elaborat, cizelat, bătut pe nicovălaș asemenea celor care făceau scuturi, celor care făceau spade. Această situație s-a inversat la un moment dat prin istorie. N-am mai trăit niciodată o astfel de epocă de autarhie, de dominație extraordinară a poeziei și, în primul rând, a poeziei lirice. Începând cu revoluția industrială, cultura, din păcate, a fost cumva exclusă din sfera civilizației, a devenit o cenușăreasă a ei. În loc să rămână centrul civilizației, ea s-a dus tot mai mult către margine, iar unele aspecte au ieșit cu totul din cultură. Avem deci cultură, dar avem civilizație fără cultură. Mai departe: avem cultură dizolvată în țesătură socială, cultură în care artele nu mai au o atât de mare importanță. Cultura a rămas fără arte, artele au rămas fără literatură, și în ultima sută de ani literatura tinde să fie fără poezie. La rândul ei, poezia rămâne fără lirism, ceea ce se observă foarte clar în zilele noastre.

„Poezia este pisica moartă a lumii“

Asta nu înseamnă că nu există speranță pentru cultură, pentru artă, pentru literatură, pentru poezie, pentru lirism. S-a și spus că a renaște din haos este o șansă care ni se dă. Este o mare șansă exact această marginalizare – augmentată de revoluția tehnologică, pe care o trăim cu toții –, când poezia nu mai este în

centrul lumii. Aici aș vrea să mă refer la un alt fragment dintr-o scriere a unui autor pe care eu îl admir în mod deosebit (aproape că mă identifice câteodată cu unele dintre personajele sale). Mă refer la Jerome-David Salinger, pe care îl cunoașteți foarte bine din lecturile faimosului roman din literatura americană „De veghe în lanul de seară“. Eu mă refer la alt text al lui de data aceasta, despre situația scriitorului, a artistului în lume. Acolo îl avem pe foarte cunoscutul personaj al lui Salinger: Seymour Glass – un poet profetic, un poet care nu scrie propriu-zis poezie, dar care degajă poezie prin tot ce este și prin tot ce spune. Face uneori gesturi care par absurde, dar care sunt sublime. De pildă, traduce haikuuri japoneze în greaca veche, lucruri care n-au nicio utilitate, dar care tocmai prin asta sunt absolut minunate și frapante. Ajunge să facă războiul (ca și Salinger, de altfel), îi vede ororile și se ținește. Se internează într-o clinică de boli psihice, cauzate de traumele pe care soldații le aveau în timpul războiului. (Vă amintesc că J.-D. Salinger a fost unul dintre primii soldați americani care au intrat în lagărele de concentrare, unul dintre primii oameni care au văzut muniții aceia de cadavre exfoliate. Niciodată nu și-a revenit și probabil întreaga sa operă este o consecință indirectă a șocului primit pe care l-a simțit atunci.) Seymour are o logodnică, Muriel, o fată dintr-o familie americană foarte obișnuită. La un moment dat, îl cheamă pe Seymour acasă, pentru ca părinții ei să-l cunoască. Ei știu că e ceva în neregulă cu el, că s-a întors nu foarte întreg la minte din război, dar pot fi foarte draguți cu el (era vorba de fiica lor). La un moment dat, în timpul cinei, tatăl îl întreabă pe Seymour: „Acuma, că te-ai întors din război, care sunt planurile tale? Ce vrei să devii în lumea de după război, în lumea liberă?“ Și el spune foarte spontan: „Aș vrea să devin o pisică moartă“. Părinții, firește, rămân încre-

meniți. Își dau seama în ce pericol se află fiica lor și fac totul pentru ruperea logodnei. Dar ulterior Seymour îi spune la telefon lui Muriel la ce se gândise în acel moment. El se referise la o veche parabolă zen. Un înțelept zen a fost întrebat: „Care este cel mai neprețuit lucru din lume?“ și el a răspuns: „O pisică moartă!“ „De ce?“ „Pentru că nimeni nu poate pune un preț pe ea. Ea este neprețuită.“ Aceasta arată extraordinara prețuire pe care oamenii înțelepți din toate timpurile o arată pentru inutilitate. Tot ce trăim în jurul nostru este util, are un preț. Trăim într-un sistem al schimburilor, al trocurilor, al prețurilor. Fiecare om are scris pe fruntea sa un preț. Fiecare obiect are scris în codul de bare un preț, fiecare lucru este – în modul mercantil, burghez, nenorocit sau cum vreți să-i spunem – util. De aceea înțeleptul prescria singurele lucruri care nu pot fi utile, care ies din sistem, care nu au nimic de a face cu lumea noastră superficială de fiecare zi. Pisica moartă devine simbolul lucrurilor neprețuite, din ce în ce mai puține și din ce în ce mai prețioase. Așa încât eu aș spune că în zilele noastre poezia este pisica moartă a lumii, este cea pe care nimeni nu pune niciun preț, care nu face parte din niciun sistem, care nu participă la viața aceasta de relaționare continuă și fără sens a oamenilor, cea care rămâne centrală, minunată și prețioasă, și este disprețuită de foarte mulți oameni. Este disprețuită asemenea oamenilor hobo pe lângă care se trece fără să li se acorde nicio privire, dar care poate, asemenea cerșetorului de la marginea podului din poezia lui Rilke, reprezintă privirea și vocea dumnezeirii. Poezia de aceea este importantă: pentru că nu este importantă; este prețuită pentru că nu are preț; este neobservată ca aerul pe care-l respirăm, dar te sufoci dacă într-o zi nu primești doza de poezie. Pentru mine, toată viața mea, poezia a fost lucrul cel mai important din lume.



* Discurs rostit cu ocazia acordării titlului de *Doctor honoris causa al Universității „George Bacovia“ din Bacău* (15 sept. 2017); parte a programului BAC-FEST – Festivalul Național „George Bacovia“ (13-17 sept.), organizat de Consiliul Județean Bacău, prin Biblioteca Județeană „C. Sturdza“

Transcriere: stud. Aurora-Loredana Botezatu (Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri“ din Bacău); activitate în cadrul practicii de specialitate; revizie, conf. univ. dr. Ioan DĂNILĂ

Teatrul „Lucafeărul” Iași în Festival

Orizonturi larg deschise

La ediția aniversară cu numărul zece, Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr de la Iași, desfășurat între 5 și 12 octombrie, și-a deschis și mai larg porțile, orizonturile. Tema născându-se chiar așa, „Orizonturi”. A avut invitați din toate zărilor, de pe șase continente, cu reprezentanții din toate genurile, teatru, teatru-dans, teatru coregrafic, performance, musical, concerte, noul circ, ateliere, lecturi publice, lansări de carte, filme, conferințe, seminarii pentru tinerii critici, blogging. S-a deschis astfel către toate sufletele, către cât mai multe așteptări. Despre povestea acestui festival atât de special vorbește în caietul-program criticul de teatru Olița Cîntec, directorul artistic al manifestării, ea spunând, pe bună dreptate, că nu e deloc ușor să organizezi o manifestare cu o identitate a ei, cu un profil propriu, dar că toate eforturile îți sunt răsplătite când ai parte de recunoașterea internațională venite din partea unor prestigioase foruri profesionale. Astfel, aflăm că Asociația Europeană a Festivalurilor de la Bruxelles, printr-un juriu internațional prezidat de Sir Jonathan Mills, fostul director de la Edinburgh Fringe Festival, a numit festivalul ieșean

Remarkable Festival, ceea ce este mai mult decât onorabil, este de-a dreptul îmbucurător și încurajător.

Dorind mereu să le facă spectacolorilor cele mai plăcute surprize, anul acesta organizații au reușit să-l aducă la Iași, într-un captivant prolog al Festivalului, pe celebrul Peter Shumann cu faimoasa lui trupă *Bread and Puppet Theater SUA. Special Guest Star*, pentru prima oară în România, exclusiv la Iași, artiștii americani au prezentat spectacolul intitulat „Basic byebye cantastoria extravaganza”, primit cu mare încântare de un numeros public. De fapt, la început de octombrie, la Iași s-au petrecut o mulțime de lucruri formidabile, de exclusivități. Începând cu interesanta și simpatica expoziție *Selfie Automaton* din foyerul de la parterul teatrului, expoziție câștigătoare a concursului de proiecte pentru pavilionul României de la Bienala de la Veneția. Deși am stat doar puțin timp la Iași, mi-am dat perfect de bine seama de anvergura extraordinară a acestei încântătoare aventuri artistice. Am parcurs caietul-program, el însuși un mic spectacol de imagine, viu colorat, extrem de atractiv, conținând toate informațiile necesare spectatorului, constatând cu

plăcută uimire câte trupe și câți artiști au venit la Festival, din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, din SUA, Canada, Brazilia, Noua Zeelandă, Australia, Africa, Vietnam, dar și din Anglia, Scoția, Franța, Italia, Belgia, Polonia, Rusia, Ucraina, Turcia, Norvegia, Spania etc. Era o atmosferă extrem de cosmopolită, de veselă, fremătătoare în acele zile de festival, surprizele ținându-se lanț. Momente speciale au fost lansarea primului volum cu texte în limba română pentru publicul tânăr ale lui Joël Pommerat și *Cântăreata cheală și Lecția* – 60 de ani de tandem la Théâtre de la Huchette.

Din ceea ce am văzut, semnalează performance-ul itinerant *Harta senzorială* a Iașului, o experiență captivantă, un periplu din care am aflat multe lucruri neștiute, o incursiune în timp cu informații istorice interesante, dar și cu o notă empatică foarte binevenită. Conceptul și coordonarea artistică îi aparțin Cristinei Modreanu, grafica și video-documentarea Mariei Drăghici, documentarea Ioanei Gonțea. Iar actorii care ne-au însoțit în călătoria romantică de la ceas de seară au fost Ioana Iordache, Elena Zmuncilă, Dragoș Maței, George Cocoș. Împreună am



ieșit din timpul prezent, un pic eliadesc, misterios, coborând în străfunduri, în memoria orașului, am depănat povești și am stat de vorbă pe îndelete ca niște vechi cunoștințe. Astfel că ne-am despărțit cu greu, părându-ni-se prea scurtă plăcuta noastră peregrinare.

Orizontul e o invenție, ne spune criticul literar Ioan Holban, directorul Teatrului „Lucafeărul”, o iluzie care te poartă dintr-o

zare în alta, într-un departe de necuprins. „Oricine vrea să atingă orizonturile, să vină la Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, să viseze împreună cu tinerii din Sydney și București, să zboare cu oamenii-pinguin din Graz, să se lase prins în dansul-metăforă al artiștilor... Ce fermecătoare invitație! Cine i-ar putea rezista?”

Carmen MIHALACHE



În ambientul primitor din Atrium (Palas Mall, Iași), vineri, 6 oct., a avut loc lansarea volumului „Teatru la filtru” al criticului de teatru Carmen Mihalache, director al Revistei de Cultură „Ateneu” din Bacău.

Cuvântul de deschidere și primele considerații apreciative legate de noua apariție editorială au aparținut amfitrionului ieșean Lucian Vasiliu (director fondator-coordonator al Revistei „Scriptor” și director al Editurii „Junimea”), urmat îndeaproape de Ioan Holban (critic literar, director al Teatrului pentru Copii și Tineret „Lucafeărul”), care, în încheierea alocuțiunii sale, a

A iubi definitiv efemerul

citată din „Cuvântul-înainte” al volumului, „cuvânt” care definește însăși personalitatea autoarei: „Nu-mi plac lucrurile încheiate la toți nasturii, definitive. Am, în schimb, un feeling special pentru tot ce-l efemer. Și de aceea iubesc atât de mult teatrul – artă a clipei, artă vie, a comunicării directe, a emoției pe care o simți într-o sală de spectacol și o împărtășești cu ceilalți într-o experiență comună... Am ales să scriu despre teatru, am ales să fiu cronicar, încercând să prelungesc, prin comentariile mele, frumusețea clipei”.

Stefan Oprea (critic de teatru și film), moderatul evenimentului, a precizat că apariția volumului (care întregeste colecția *Colocvialia* a Editurii „Junimea”) se datorează iubirii statornice a autoarei pentru arta spectacolului, precum și vastei experiențe și activități profesionale, în dubla sa calitate: de critic de teatru (subiectiv, influențat de impresionisti, veșnic căutător de „ceva”, prezent la nenumărate evenimente, spectacole, festivaluri și gale ale celor mai importante teatre din țară, dar mai ales ale Teatrului Municipal „Bucovia” din urbea în care trăiește) și de jurnalist. De asemenea, a dat citire textului sub semnătură proprie, aflat pe coperta a patra a volumului: „Carmen Mihalache are conștiința vocației critice

și a obligațiilor fundamentale fără de care nu există conștiința critică. Ea se înscrie în sfera în care putem vorbi despre arta criticului, artă ce se identifică în mod necesar cu capacitatea cunoașterii de oameni și de caractere, la care se adaugă bucuria interioară, participarea emoțională, voluptatea descoperirii și judecării faptului artistic. Disponibilitățile ei interioare fac posibilă detașarea, ieșirea din pielea proprie și intrarea în cea a creatorilor și a personajelor...” și a oferit autoarei un exemplar din nr. 9 al Revistei „Cronica veche” (la care lucrează ca redactor-șef adjunct), în cuprinsul căreia se regăsește articolul său „Critica – reflex al culturii”, scris ca un adagiu la textul mai sus amintit, socotindu-l pe acesta insuficient.

Al doilea moderator, Olița Cîntec – critic de teatru, director artistic al Teatrului „Lucafeărul”, președinta Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT.Ro) –, a subliniat importanța comentariilor critice responsabile, profesioniste, dar în același timp sarmante și neconvenționale adunate în volum, „oferind spectacolului de teatru o șansă de a fi durabil, de a fi scos din spectrul efemerului, de a rămâne și dincolo de stingerea ultimului reflector și de

căderea inevitabilă a cortinei”. Profitând de faptul că lansarea de carte este parte integrantă a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr (aflat la cea de-a X-a ediție, cu tema „Orizonturi”), organizat la Iași în perioada 5-12 octombrie a.c., moderatoarea (director artistic al Festivalului) a invitat audiența să vizioneze manifestările teatrale incluse în program, anul acesta participând la festival 500 de actori din 29 de țări și 6 continente.

„Last but not least” i s-a oferit cuvântul autoarei. „Iubesc teatrul încă din adolescență. Iubesc și restul artelor frumoase, dar teatrul este marea pasiune a vieții mele. De fapt, am și jucat teatru în liceu și apoi în facultate; atunci m-am contaminat definitiv cu farmecul lui.” Așa și-a început mărturisirea de credință Carmen Mihalache, continuând: „Am strâns în această carte câteva dintre cronicile mele din ultimii zece ani – aproape toate fiind publicate în Revista *Ateneu* și doar câteva în *Teatrul azi* –, trecându-le, desigur, printr-un filtru al selecției, de unde și ideea titlului, încercând astfel să salvez efemerul”.

Finalul evenimentului a fost marcat de o sesiune foto și de autografe, urmată de schimburi de impresii și vizionare de carte la standul Editurii „Junimea”/Revistei „Scriptor”, din cadrul ediției a III-a a Târgului de Cărți și Arte Frumoase „Arca lui Gutenberg” – Palas Mall, Iași.

Cristina CÎMPEANU

Una dintre cele mai prolifiche scriitoare băcăuane, Tincuța Horonceanu – Bernevic, anul acesta și-a bucurat cititorii – și pe cei mai mari, și pe cei mici – cu două apariții editoriale: „Anotimpul păpușilor” (Ed. „Singur”, Târgoviște), respectiv „Poezii pentru copii ca tine” (Ed. „Eurostampa”, Timișoara).

„Anotimpul păpușilor”, mai ales prin lirica de dragoste și prin caracterul meditativ/ introspectiv, se situează în prelungirea anteriorului volum, „Strigătul ca o punte”, dar cu un discurs mai amplu și mai precis; tristețea se păstrează, dar e mai puțin apăsătoare, mai resemnată. În continuare, poeta este preocupată de probleme grave (moarte, viață, durere, spaimă existențială), îmbogățite și chiar potențate prin tema copilăriei. Sunt evocate jocuri formative și o panoplie de întâlniri definitive: figura bunicului, a mamei, a tatălui dispărut de tânăr. Pe coperta a IV-a a cărții, Ștefan-Doru Dăncuș afirmă că poeta „ni se descoperă [...] preocupată de sine”. L-aș contrazice un pic: chiar dacă în marea lor majoritate cele peste optzeci de poezii incluse în volum sunt reflexive, în opinia mea epicentru lor nu este „eu”. De multe ori când poeta spune „eu”, o face dând glas unei păpuși. O păpușă care poate avea sau nu aceeași identitate cu autoarea. Nu în toate cazurile păpușa este un alter ego; uneori e doar simbolul legăturii pierdute cu o lume dispărută (cea a copilăriei) sau a regretului că lumea s-a dezumanizat, s-a



Violeta SAVU

Colecția de păpuși a Tincuței

abrutizat, s-a eliberat de propria fragilitate, anihilând astfel spiritul curat.

Temele și motivele sunt preponderent de factură romantică și simbolistă: lună, stele, nori, ochi, ploaie, soare, înger, pasăre, oglindă, vis, anotimp, toamnă, iarnă, copac, zăpadă, lumină, denumiri de diferite fructe și, bineînțeles, păpușă. Ele funcționează însă foarte bine, așa cum observa pertinent și Ștefan-Doru Dăncuș, în „intervenițiile de tip modernist”. Câteva texte – „Și Noe a luat în arca sa câte o pereche”, „Lover boy”, „Autobuzul femeilor”, exclusiv (post)moderniste – pot fi incluse lejer în orice antologie de poezie (post)douămiistă. În remarcabilul poem „Picioare de lemn”, se glisează spre intertextualism; ineluctabil, gândul ne duce la microromanul Aglajei Veterany „De ce fierbe copilul în mămăligă”. Subliniem însă că prin recursul autobi-

ografic, discursul poetei își păstrează prospețimea și autenticitatea.

O altă trăsătură modernă a poeziilor din acest volum este bogata lor imagistică, cititorul având ocazia de a fi spectatorul unor tablouri de tip impresionist sau suprarealist, uneori în optimizată combinație: „prin perlele de dantelă croșetată/ ploaia părea o joacă/ din burta-i cenusie scupa pepeni”. Angoasa este mai ușor de suportat datorită unor inserții de fină (auto)ironie: „erau niște păpuși de treabă/ nu se ocupau de politică/ numai când se întuneca de ploaie/ îl pomeneau pe Dumnezeu/ cel mult de două – trei ori”. Legătura cu divinitatea este prezentată cu finețe, referințele biblice se insinuează cu discreție, dar ceea ce-i formidabil este că li se păstrează astfel forța simbolului. Iată spre exemplu cum într-un autoportret, „Femeia (la

patruzeci de ani)”, un text cu nuanțe feministe, întâlnim o trimitere subtilă la cămașa lui Iisus: „femeia/ de patruzeci de ani așteaptă/ cântecul lunii pline/ pe masa din bucătărie/ și toarce timpul/ din ochii iubitului/ ca pe o cămașă/ dintr-o singură bucată”. Sinceritatea e o altă trăsătură esențială. Duiosesele&splendidele poezii de dragoste sunt de o frapantă naturalitate: „Bărbatul pe care-l iubesc/ e un cais/ crescut lângă o bătaie prelungă de clopot/ când înfloreste/ își înfășoară grădina pe tample/ decupând miresme/ în care mă ghemuesc/ ca-ntr-un joc neinventat”.

Cele mai puternice motive ale cărții mi s-au părut *umbra* și *păpușa*, ele alternând sau coexistând. Sunt poeme care-și găsesc continuitatea într-un succesiv. În „Candoare” („Eu sunt o păpușă de lemn/ crescută dintr-o creangă subțire de alun/ am venit pe lume/ într-o

după-amiază senină/ să-ți țin de urât/ încap în palmele tale și știu când/ de emoție/ degetul tău cel mic mă strânge de mijloc/ ca și cum s-ar fi îndrăgostit de mine/ eu sunt doar o păpușă de lemn/ dar visez la ziua când/ voi vedea pe chipul tău/ o tresărire de dragoste”), facem cunoștință cu drama păpușii de lemn, un amalgam de nostalgie, puritate și delicatete. Drama se îmbogățește de înțelesuri în poemul de pe pagina următoare, „Umbra îndrăgostită”.

Un sens al cărții este acela de a atrage atenția că o păpușă (alter ego al autoarei, metaforă la oricărei femei sau, extinzând, a oricărei ființe) poate „căpăta viață”, poate fi *însuflețită* numai și numai dându-i dragoste.

Nu doar datorită filonului postromantic, influențelor simboliste și imaginariului bogat și apropiat discursului liric al Tincuței Horonceanu-Bernevic de cel al laureatei Premiului Nobel Gabriela Mistral, ci mai ales pentru că poezia celor două se aseamănă în sensibilitatea mesajelor. Citind „Anotimpul păpușilor”, am călătorit parcă în alt timp, un timp în care era mai multă pace, lumină și visare. Deși sunt reflectate și amintiri triste, stări de temere sau chiar de panică, dintr-un „anotimp” al „înstrăinărilor”, majoritatea poeziilor de aici au capacitatea de a imprăști în aer mireasma aromată și binecuvântată a pâinii de casă scoase proaspăt din cuptor.

Este destul de clar, și nu de ieri de azi, că istoria o fac întrucâtva cei care o scriu. Dintr-o răsucire de frază, un personaj șters capătă culoare, un ins incomod se pierde în anonim, o înfrângere nu-i decât o diversiune bine premeditată, iar victoria altuia, curat hazard. Subrezirea unei economii oarecare devine ingerească bunăvoință a vreunei organizații împunerice cu trafic internațional de cai troieni, iar un tratat de pace pare demodat, ba chiar de prost gust la centenar, mai ales dacă s-a lăsat cu destrămarea unor imperii și formarea câtorva state suverane etc.

„Nu există fapte, ci doar interpretări”, adăguj deja clasic. Motiv pentru care scribi, gramaticii, logofetii, cronicarii, condeierii, PR-iștii leagă și dezleagă, atât cât se poate, ploile istoriei. Depinde de ei ca prezentul să-și negocieze convenabil raportul cu posteritatea, s-o facă să fie recunoscutoare, ori binevoitoare, ori cel puțin „înțelegătoare”. De când lumea, colectivitățile au beneficiat de serviciile unor inși talentați să creeze consensul. Voci oraculare, de la barzi, aezi și rapsozi până la mass-media de astăzi, îndeplinind, fiecare în felul lui, ceea ce s-a numit, destul de inspirat, „funcția bardică”. În virtutea ei se stabilește, din câte se pare, un „consens cultural cu privire la natura realității”, ba chiar la „realitatea naturii”, cum și-au dat seama John Fiske și John Hartley.

Un episod din seria de desene animate *Kamichul* pare a fi, în această privință, lămuritor. (Trebuie să spun că pentru luminarea mea, arhiva video a unui bun prieten, Dan, mi-a fost de mare folos.) Episodul evocă o dramă din istoria niponă modernă și pune,

Nicoleta POPA BLANARIU

Despre barzi și cântece de sirenă

printre rânduri, problema concilierii a două Japonii. Prima, cea conservatoare, înrădăcinată în codul aristocratic al onoarei samurailor, este incapabilă să accepte înfrângerea în cel de al Doilea Război Mondial și, mai ales, decizia de capitulare transmisă prin radio de împărat. Ea întreține un profund sentiment de vinovăție, de autodiscreditate din pricina abdicării aparente de la o datorie morală implacabilă. Cea de a doua valorizează, dimpotrivă, comportamentul eroic al armatei japoneze, recuperând cu demnitate vestigiile unui trecut dificil. Imaginea mitizată a acestei experiențe istorice este faimosul Yamato, probabil cel mai mare cirasat construit vreodată, fostă navă amiral a flotei nipone. Pentru a încetini înaintarea trupelor aliate, Yamato a fost trimis în aprilie 1945 la Okinawa, cu ordinul de a apăra insula și de a lupta până la autodistrugere. A fost scufundat însă, înainte de a-și putea îndeplini misiunea. Pentru cultura japoneză, cirasatul Yamato simbolizează splendoarea și prăbușirea Imperiului. În *Kamichul*, o parabolă animistă, se fac eforturi pentru recuperarea *spiritului* lui Yamato și readucerea lui la suprafață. Operațiunea se desfășoară sub atenta supraveghere a „zeiței școlărite”, o copilă care își împarte ziua între obligațiile de elevă și un job de mică zeita-

te, de care se achită incognito. Inițiativa ei se lovește însă de împotrivirea jenată a epavei: „e nepoliticos să mă întorc acasă”; „aș prefera să mă topesc în mare”; „mi-e rusine să mă întorc așa”. În replică, Yamato este elogiată și reabilitată de simpatizantii săi: „Nu trebuie să vă fie rușine! V-ați făcut datoria. Toate vasele vă respectă. Sunteți un erou pentru noi!”, „mulți își amintesc de dumneavoastră”. Aș spune că episodul surprinde – pe înțelesul copiilor și nu doar al lor – un mod de a metaboliza o experiență colectivă problematică, pe care biografia lui Yukio Mishima, între alții, o întruchiează exemplar.

Într-un alt registru – parodic, șarjat pe alocuri –, populara serie *Asterix* demitizează funcția bardică, într-un context de pozne cu pană și pretinsă istorie galo-romană, din epoca rezistenței lui Vercingetorix. Cacofonix este un fel de bard pe dos, care împrumută de la Elvis numai linia coafurii, nu și carisma. Sătui de el, conaționalii îl leagă disciplinar, încât să-și țină, la propriu, gura. Nu poate cânta, este așadar în dificultate de a-și exercita o atribuție emblematică, aceea de instrument al *melosului*, al cuvântului exemplar. Evident, Cacofonix este o replică prin antifrază la vechea funcție a poetului și cântărețului, oricine și de oriunde ar fi el: aed, rapsod, menestrel, trubadur, Bob Dylan

etc. În expresia esopică din *Asterix*, cuvântul blocat și cacofonia par a fi simptomele unei perturbări a funcției bardice. Situația se complică prin preluarea unor mărci ale artistului controversat, de către bardul nepereche, adulat uneori și indezirabil cel mai adesea, ascultat de câte unii și finalmente cenzurat. Lui Cacofonix i-ar mai rămâne totuși o soluție – exilul. Talentul lui neînțeles și-ar putea găsi recunoașterea, cine știe?, la Lutetia, acolo unde, peste mai bine de cincisprezece secole, se va înălța o mare capitală europeană – Parisul. Pe de altă parte, întocmai cu fișa postului, bardul Cacofonix se îngrijește de memoria comunității El și nu altul vine de hac amneziei druidului Getafix, salvând astfel rețeta potii magice, fără de care bravura galilor ar rămâne de minciună.

Cât despre barzii noștri, unii par să brodeze a la *légere* pe marginea „naturii realității”. De curând, cineva, nu oarecine, pleda ambiguu, într-un editorial, pentru „dreptul la suferință” al unor compatrioți îndoliați de un secol, de pe vremea când (și de aceea) a fost semnat actul de constituire a statului național unitar. Caritabilă atitudine. Numai că, vorba lui Lucian Boia cu care, de astă dată, aș putea fi de acord, „cât de mult noroc au avut românii la 1859 și la 1918. Dar, în lipsa unui proiect național în care să creadă și pe care să-l susțină cu convingere, la ce-ar mai fi folosit norocul?” Chiar așa, ce facem noi cu atâta „noroc”? Păcat de mielul cu pricina. E ocupat și nu ne vizitează zilnic.

Plecând de la un juveni proiect ambicios, Gheorghe Izbășescu (08.09.1935 – 09.10.2017) a încercat să dimensioneze, pe parcursul a trei decenii de apariții editoriale, o mitologie poetică personală în care viziunea, procedeele retorice și de investigare tematică au rămas practic neschimbate. Crâmpoie din modelele culturale antice greco-latine au fost interpretate, cel mai adesea ironic-demitizant, drept inițieri în „anelele mitului” și în realitatea istorică, după motivul ordonat al călătoriei odiseice. La ora întâiatulului debut („Viața în tablouri”, 1984), spațiul memoriei devenea teritoriu propice al inițierii în „cronica subiectivă a mitului”, aplatizat în banalitatea diurnă, creându-se astfel impresia unor înlăturări onirice. Intenția era de a contura un habitat poetic, o Cetate de scaun a Scribului-poet care, pornit într-o aventură epistemologică, „transcrie” realitatea și vietiura în istorie. Traiul în Cetate și istoria, individuală și colectivă, puneau bazele aceleiași epopei și sufereau, în fond, o aceeași trecere de la sacru la derizoriu. Memoria orală non-obiectuală, fie ea personală sau mitică, era pusă în pagină de Scrib („Ulise-al orașului”), menit „să ducă mai departe emblema Cetății” și să îl eclipseze pe anticul Odiseu, obligat fiind să parcurgă în sens invers drumul predestinat, dinspre realitate către mit. Acest demers liric era fixat încă de pe atunci între flux al memoriei și faptă, între aventură livrescă și urgență a cotidianului.

Al doilea volum („Garsoniera 49”, 1985) punea în relief biografia spirituală și sentimentală prin apelarea la scrisul burlesc, ironic și calamburesc. Garsoniera celibatului posedea telefon, mașină de scris, un ficus și un dragon, într-un „tablou” ea fiind chiar un succedaneu al paradisului borgesian. Aici, se sacrifică legendarul pentru reintegrarea biografică în cotidian și se reabilitează numai un arhetip cultural, ci și unul ontologic, „Odiseea” consumându-se într-un spațiu închis, garsoniera, dar care susținea legătura imprevizibilă de comunicare cu realul. Ulise („Cel de ieri, cel de azi”) și muza Mirianida erau „personaje” care dau un sens biografiei eului liric cuprins de solitudine. În căutările tranșante ale ființei într-un plan sensibil-fantast, unde manifestările exteriorului își pierd pitorescul pentru a deveni esențializări, Gheorghe Izbășescu voia să descopere puterea comunicativă originară a actului poetic, provocând dialoguri vivace cu Muza inspiraătoare (prezentă sub diferite înfățișări: pegas, bidiviu, zeiță, vedenie, demon și chiar destin) și obligând parcă realul să se dezvăluie ca subiect, nu ca obiect.

Următoarele volume apărute – „Coborârea din tablouri. (Ulise și Mirianida. Poeme)” (1993),



Vasile SPIRIDON

Din Ithaca la Onești

„Ansamblu de manevre (Mica epopee apreată – I)” (1993 și 2003), „Ulise-al orașului” (Mica epopee apreată)” (1994 și 1998), „Melodrama realului” (1995, 1997 și 2006), „Muza din tomberon. O trilogie: mica epopee apreată” (1998), „Căntece de mântuire” (1998), „Mona-Ra” (2000), „Scările de marmură. (Ulise al orașului)” (2004), „Podul de peste Trotuș (Mica epopee apreată – II)” (2004), „O călărire în zori” (2005), „Jocurile minții” (2007), „Rame captive din Ithaca” (2009), „Experimente mentale. Poemele de la Athena” (2009), „Pietonii lui Pan” (2010), „Un pumnal sub cămașă” (2010) și „Răsul galben din adânc (2012) – întăresc liniile de forță trase în primele două plachete. Astfel, în ciclul poetic „Ulise al orașului”, tectonica versurilor are, în demontarea mitologicului, vectorul îndreptat de la general înspre contingent și de la sacru înspre autobiografic. Pe rând, poetul se ipostaziază într-un nou Odiseu și Scribul, îndrăgostitul care vede în Mirianida o intrupare imaterială a inspiratoarei dantești ori însăși Poezia, studentul și insul dezorientat care se întoarce cu gândul la ținutul natal („Orice călătorie chipeșă sfârșește și cu o întoarcere la părinți”). Intrăm, rebrenian parcă, într-un spațiu demitizant al ficțiunii, cu podul de beton de peste apa Cașinului și cu Combinatul „Letea” deovărand lemnul din împrejurimi.

O autoreferențialitate mediativă și conceptualizantă realizează o virtuală acomodare a matricei originare și mitice în cotidian. Amplasarea în scenă, cu recuzită și personaje post-moderne, a poveștii rătăcirii lui Ulise spre o halucinantă Ithaca, asimilată aici cu Onești (se are în vedere, bineînțeles, și atestarea documentară) lasă impresia de colaj. Sub semnul epopeii se nasc de obicei umbre legendare, deoarece epicul memorabil este prin definiție încețos și nu mai poate fi resuscitat decât prin reversul său eroic-comic. Iar Gheorghe Izbășescu și-a propus să ilustreze una dintre fețele lirismului epopeic. Fundamentele lumii se vor prinde într-o „netedă utopie” și trecute, cu ajutorul unui „ansamblu de manevre”, în poeme bine articulate, echilibrând să pună mereu în echilibru noime și norme din interior.

perna cu ace



• Onești, 2017 – Petre Isachi, Nicolae Oprea, Gheorghe Izbășescu, Dumitru Augustin Opan, Vasile Spiridon

Nostalgia vizionară este contrapunctată peste tot de neputința de a părăsi cadrele vieții domestice: memoria personală cuprinde, în regimul afecțiunii narcisice, toposul copilăriei, populat de fantasmă și de capriciile ludicului. Exilul în imaginar, determinat de melancolia spațio-temporală și izbit de valuri letale, aduce cu el un sentiment al relevanței abundente în semnificații în ciclul poetic „Căntece de mântuire”. Sancțiunile date realului mărturisesc despre revendicările cerute de solitudine neimpăcată cu instanța precară și cu devenirea lipsită de sens. Gheorghe Izbășescu este conștient că amintirea trebuie să se afle într-un echilibru oarecum stabil, dat de „succesioni de porți către origine”, întrucât absolutizarea într-o direcție sau alta ar duce la o monstruoasă excitată ori, respectiv, la o pierdere a identității: „Deschid și eu ochii acum când direct din trup/ îmi ies străzile și-n praful memoriei/ aceleași piciorușe goale strălucesc asudate/ printre jurăminte de copil, jurăminte/ ce le-ai călcat de cum le-ai rost./...// Vedeți și dumneavoastră: eu știu cine sunt/ dar nu și ce voi putea deveni” („Direct din trup îmi ies acum străzile”; vol. „Melodrama realului”). Originile rurale îi dau poetului un sentiment de liniste protectoare, simțită și la vârsta infantilă, atunci când binele era vizibil despățit de rău.

Autorul „Melodramei realului” a avut un proiect românesc – asemănător aceluia poetic, pe altă temă și nedus la un sfârșit – de a cânta homerid neamul Rosetteștilor moldoveni după ce va fi făcut același lucru și pentru marile familii de pe

Valea Dâmboviței. Orice autor de romane istorice își alege din tezaurul colectiv unul sau mai multe fragmente de trecut, pe care și le apropie afectiv și le transfigurează potrivit viziunii sale, conferindu-le semnificații sporite. În ambția de a se considera și romancier, Gheorghe Izbășescu s-a vădit a fi pasionat de înălțarea unor lumi ficționale pe vechi fundamente istorice, de refacerea unor „semne” întemeietoare lăsate de predecesorii din regiunea natală. Trăitor mărturisesc despre revendicările cerute de solitudine neimpăcată cu instanța precară și cu devenirea lipsită de sens. Gheorghe Izbășescu a avut orgoliul obârșiei sale dâmbovițene, nutrit de un acut sentiment al vechimii. Marcat de nestatornicia lucrurilor din contemporaneitate, de atrofierea legăturilor cu trecutul în prezentul disipativ al globalizării, cel strămutat în orașul moldav a căutat în frământata istorie a neamului semne ale dăinuirii rădăcinilor și ale strămoșilor. În intenția de construcție românească (din cadrele căreia a apărut romanul „Un altfel de amant al coroanei”, 2005), privirea-i, îndreptată către timpurile medievale, întrezărește și semnele devenirii ulterioare pe acest drum care duce spre „măine”, spre vechea capitală a Târgoviștei.

Totuși, Gheorghe Izbășescu rămâne amantul poeziei. Retoricele suliți, lansate cândva cu elan amplu, au devenit din ce în ce mai șlefuite și mai puțin poleite prin prelucrarea textelor, iar frazarea, în tonalități alternative de grav și minor, au căpătat degajarea și claritatea întregului. Îndrăgostitul de Elada a șters praful de pe epopei, a înscenat experiențe cotidiene

pe piedestaluri antice, a îmbinat imagini agreabile-grotesci cu monumentalizarea banalului, a demitizat modelele culturale și pentru a le remitiza poetic. Libertatea asociativă în multiple și vaste registre a permis imaginilor insolite și burlești să înțețoseze unele sensuri îndeobște vizibile, concomitent cu dezvoltarea poeziei. Ironia fină, sentimentalitatea și senzualismul, intruziunea de elemente biografice mai mult sau mai puțin semnificative, plăcerea elegiacă a confesiunii, decupajul, imbricarea textuală și intertextualitatea, aplecarea abstractizantă spre parabolă, dar și spre morala civică – toate acestea conturează profilul unui poet fecund care a crezut în destinul său.

În ciuda faptului că există senzația de ansamblu arhitectonic întreg și unitar, unele poezii incluse de Gheorghe Izbășescu în volume par fragmente manuscrise retroproiective din laboratorul de creație. Fie continuare, fie preluare a stărilor de suflet, poemele dau impresia de neîngrădire a imaginației corectate mereu de spiritul „epopeic” remodelator, atent la aranjarea compozițională meticuloasă a versurilor în coerența „micii epopei apreatate”. Astfel se motivează și dispunerea versurilor în altă succesiune sau în alte cicluri de la un volum la altul, după estetica unui program simfonic care se vrea ordonat, dar greu de urmărit pentru orice critic. Știu că scribul oneștean avea în intenție să publice o antologie de proză, una de critică literară, iar de poezie, încă patru (!). Inspirația se găsește la Gheorghe Izbășescu mereu dublată de conștiința critică asupra actului generării textuale („Mai mult miez și mai puțină ticlucială”), dar acest fapt nu slăbește de regulă coerența trăirii, emoția văzându-se la fel de bine strunită ca și reflecția. Fluxul poetic mereu în creștere, epurat de înscenări grandioase și de solemnități de limbaj, este plin de imagini ale Firii regăsite și ale trăitului populat cu amintiri, cu nostalgii cenzurate și cu meditații ce permit semnului vizionar să planeze unificator deasupra cotidianului.

Propria iluzionare și luciditate, îndoiala și nepăsarea, vizionarismul temperat de rațiune, imagistica insinuantă și rafinată dau naștere unei atmosfere poetice dense, cu ambiguități rodnice, ce dovedesc că interesul lui Gheorghe Izbășescu pentru „melodrama realului” era funcționar, nu numai programatic. În disputa cu timpul lumii literare și cu spațiul tipografic afectat analizei poeziei sale în viitoarele istorii de specialitate, Gheorghe Izbășescu a fost obsedat de conturarea unei „ars poetica” viabile, care să aducă mereu nuanțe noi cu fiecare apariție editorială.

Leo BUTNARU

Fire de fire

Uneori, precum în cazul tău, Walt Whitman, – în cauzalitățile diverse ale sufletului tău, spiritului tău –, firele de iarbă sunt fire de fire ome-nească, fire de viață, pentru că mirabilă nu e, nu, sământa de nisip ce naște perla – primordială rămâne sământa ierburilor în care palpătează foșnetul de câmp, amiezile de grădină – acolo, în Eutopia, ca miracol al mirabilei **Utocii de Sine** cu fire de fire, cu fire de simțire, cu fire de cugetare; altfel spus, cu fire de spirit, de caracter sau – ca să ne amintim de un poet român – și cu fire de jazz peste prerie, câmpii, pășuni montane sau peste cele mai jos de nivelul mării.

În cazul meu, ele sunt și fire de copilărie în care și acum îmi amintesc cum, prichindel încă neîndemănatic, din cătina haturilor, din spicele mohorului adunam șuvițe de lână lăsată de turme, le puneam în buzunare – și parcă lângă mine pitulicile își făceau cuiburi moi și călduroase, inclusiv din firele de iarbă și firele de fire ale copleșului ce eram.

Reveneam a doua zi, harnic alergând pe imăș cu zgărzi purpurii în mână, prinzându-le la gâtul mieilor – să nu le fie de deochi! Iar după ce isprăveam preafrumoasa muncă, pocneam victorios frunze de liliac în pălănia fragedelor palme pătate cu alb și cu verde, cu lapte, cu iarbă și cu cloroflora firelor mele de fire care mă făceau să înțeleg că, dacă fais un pas – nuanțele se schimbă în lume, în peisaj –, atingerea gleznei scutură câteva seminte din spicul ierbii părguite ce tănuiesc în ele, predestinat, dreptul revenirii; talpa strîvește alte stebie de iarbă, concomitent contopindu-le cu huma semintele coapte – acestora sporindu-le șansa reincolțirii multianuale...

Încă un pas – și altul e unghiul din care vezi imperiile, preriile...

Iar peste ani, relația mea destul de intimă cu firele de iarbă, cu fire de fire, de viață o înțelegeam drept miracolul ce s-a părguit întru ceva înțelepciune și că ar mai fi, ar mai fi, omule-trecătorule, ceva timp, pentru ca lipsa de suferință să ajungă otavă – proprie iarbă de leac – și, aproape biblic, porumbelul cu stebila de otavă în cioc are a simboliza, totuși, resemnarea, nu pacea sufletului (să se ia aminte la eventuale asperități de retorică), împăcarea cu sine, cu propriile fire de fire, cu propria prerie de păreri de rău ce nu sunt comparabile cu entuziasmul; exaltarea nu merge ca prolog la definitivul sistem yoga al vieții (alias morții) de apoi – nimic paradoxal în a-ți imagina – mutual – moartea ca viață și ca iarbă multianuală, aceasta fiind și una dintre menirile prezentei mărturisiri ca poveste de speranță (cu îmbunătățiri...), precum e și ululitor tău poem, Walt Whitman, care se subînțelege contrapunctiv nu ca în prezentul text, ci în vârstele mele ca subtext, în univert-sitățile vieții, cum se mai spune ușor pompos, dar potolit de tristetea unui lied *ad hoc*, pentru că, în a vârstelor noapte geroasă, stelele-s roi de cruzime, raza li-i lamă tăioasă pentru iubiri anonime – și tu îi spui iubitei, ce poate fi chiar propria-ți viață dimpreună cu iubita propriu-zisă: „Inchide dar pleoapa, îți șoptesc, uitarea e rouă fierbinte pe ierburi de leac care cresc din vise ca din morminte...” Ca o rugă prelungă, în vreme ce foarfece nevăzute, neauzite, amenință creștetul subțire al vegetației, iar un fel de sabie a lui Damocles suieră în vânt și cele mai ferite de urgie sunt ierburile lipite de țărână... Dar te întrebi: și cele mai ferice?

Fire de fire... fire de iarbă a(le) caracterului care ne pune în diverse raporturi cu lumea, cu firea lumii – ierburile posomorâte sub hoaspa brumei se îmbină în mai vasta cernere, ceremonie *verbocreația dicteului bine temperat* pe ebulul xilfoanelor junglo-silvane sau tundra-siberiene și vocea încercând să re-nască, dar re-murind în gătlejul căpșuit cu praf de tăciune al șamanilor, în cel al cantitorilor în

strane putrede, cariate – aleluia în amestec cu urlul de lup singuratic ce s-ar vrea și el domestic, precum căinele ce urlă la soarele negru al decadenței în firea dramatic-elegiacă a firelor de fire, de iarbă, pe când noi, vagabonzi culturali ai exotismului, mergem, mergem îndelung, inclusiv prin continentul sau doar preria Whitman, ca totdeauna când nimeni nu știe încotro, din vreme în vreme ascultând bizarul pocnet al greierilor care se zbat sub bristolul hărții așternute peste ierburi de alți și alți globe-trotteri, unii doți, chiar cititori de cărți șamanice egiptene despre pregătirile trecerii re-trecerii sufletelor prin Cartea morților faraonică, unde se spune sențios că ai privit tu cât ai privit iarba de sus în jos, dar vine inevitabil și timpul ierbii de a te privi (pe tine) de sus în jos. (Și chiar se creează impresia că, în cimitire, de pe marginea gropii proaspăt săpate, firele ierbii ar privi în viitorul mormânt și – câteva clipe – chiar peste sicriul lăsat într-acolo; acesta și este momentul în care omul ce a tot privit iarba de sus în jos este la rândul-i privit adidoma de iarbă – el om și istorie, și legendă, și prezent, și antichitate – pentru că, chiar dacă nu ești înger sau Orfeu, omule – privește către casă; lira masivă te urmează ca ferecată, levitând la firul ierbii, iar când vei întoarce capul – printre coardele ei vedea-o-vei pe Euridice ca după gratii – de fostă viață, de fostă speranță, de eternă închisoare... Strunele lirei – mute, ne salută doar cătănatul și țuiutul tăcerii ierburilor în care ne dumerim că predispoziția reculegerii letale e una înănscută (sau *immurită*) – o pre-concepere de asemenea e asemenea dezolării ca nesigură înălțare de imn orf(e)ic, adică – orfevru al imnului intrării în dimineților sau apusurilor de către soarele înălțător sau coborător – de spiritul așijderea înălțător-coborător, neliniștit de atâtea întâmplări din lume, inclusiv de pe malul ierboș al Nilului, Volgăi, Dunării sau Nistrului, unde peștele scos din apă de oțelul semmului de întrebare prins de buza sângerândă, peștele zbtându-se în palida iarbă nedumerit, apoi resemnat, când în fiecare solz soarele îi bate câte-o medalie a umilintei, în vreme ce inginerul-pescar (posibil și unul din aceste specimene) vehiculează idei de inventică, printre care cele despre baterii sau turbine ce ar funcționa de la mizoznele de bucătărie ori de ceară, tămăie sau iarbă cosită-n prerie vălurătoare...

Iar roua ar fi ca răsău-plănsu continuu cu schimburi de situații, când, în iarbă, din neatenție nimerind sub furtuna răsufului de vită nărtoasă, greierul își zice: – *Cât ar expira împreună vreun milion de-ai noștri!*... Iar spre toamnă, spre sfârșit de vară – arșită încă. Precum niște mici vipere firele ierburilor se contorsionează în scrierea arabică. Poate în o sută și una de amiezii de vipie.

Vorba verii – *iarbă* – iarna se numește ierbar. Ierbarul literaturii. Deci, inclusiv cel al Bibliei.



• Samburic Elena – *Călea Lactee*

varia

Constantin CĂLIN

Sertarul cu fișe

Cum l-au descoperit traducătorii (3)

Dintr-o notă din biobibliografia **George Bacovia** de Liviu Chiscop rezultă că, tot în 1932, ar fi apărut primele traduceri din Bacovia în franceză, în *Le Journal des Poètes*¹⁴. Lucrul n-a fost încă verificat. Primele din cele cunoscute au apărut, în mod oarecum neașteptat, în *Viata Românească*, revistă la care poetul n-a avut anterior acces și în care se publicase un singur articol despre el¹⁵. Au fost traduse – fără vreo notă explicativă a traducătoarei (Maria Holban) sau a redacției – cinci poeme: „Moină”, „Lacustră”, „Fanfară”, „Amurg de iarnă”, „Plumb”, într-o așezare grafică laterală, asemănătoare prozei¹⁶.

Al Doilea Război Mondial, întreruperea odată cu acesta a vechilor relații culturale, schimbările ideologice postbelice, oscilațiile cu privire la reconsiderarea lui Bacovia au stopat traducerea din poezia sa. Din 1938 până în 1958, adică două decenii, nu s-au mai publicat niciăieri. În aceeași situație s-au aflat și alți scriitori. Totuși, la mijlocul anilor '50 a început un program de promovare a literaturii române în străinătate, atent dirijat, ca parte a noii politici culturale. Întii proza: Sadoveanu (*Baltagul*), Zaharia Stancu (*Descult*), Eusebiu Camilar (*Negură*) ș.a. Exportul s-a făcut, apelînd la publicații și edituri occidentale considerate progresiste și la publicații și edituri din „țările frățești”. Astfel – ca să rămîn spațiul francez – Bacovia a fost tradus, mai întâi, fragmentar, în antologiile lui Hubert Juin (*Poemes roumains des origines a nos jours*, Editions Hautefeuille, 1958, *Introduction a la Poésie roumaine*, Club des amis du livre progressiste, 1961) și în revista *Europe* (nr. 363-364/ 1959), de Claude Sernet (laureat al Premiului de poezie „René Laporte”) și Pierre Gamarra. Numărul lor diferă: 7, 11, 5.

„Plumb” e afiș în volume, cit și în revistă. „Lacustră” – numai în *Introduction*... Ulterior, ambele vor figura în *Anthologie de la Poésie roumaine*, 1968, îngrijită de Alain Bosquet, într-un grupaj de nouă, traduse de Claude Sernet.

A existat o corelație între reeditări și traduceri. Cea din 1956 a constituit un îndemn pentru traducerea în rusă, din 1958, și pentru cele în franceză citate mai sus. Iar cea din 1961, legată de sărbătorirea a 80 de ani de la nașterea poetului, anticepează sau e simultană cu traducerea în maghiară (de Kiss Jenő), greacă (Ianis Ritsos) și italiană (Mario de Micheli și Dragoș Vrânceanu).

Dacă pentru traducerea în germană, rusă, franceză avem precedente în epoca interbelică, cele în engleză încep, cantitativ modest (3

poezii), abia în 1968¹⁷. Autorul lor, Roy Mac Gregor Hastic, realiza în acel moment o *Anthology of Contemporary Romanian Poetry*, ce avea să fie publicată, în anul următor, la Londra. Bacovia figurează în ea cu patru poezii¹⁸.

Deceniul șapte a deschis porțile pentru traduceri și în alte limbi: armeană și portugheză. Dar startul unei veritabile emulații în această materie a fost pregătirea sărbătorii a 90 de ani de la nașterea poetului, în 1971. Atunci, *Ateneu* și alte reviste (*Lucaefărul*, *Utunk*) au făcut loc unor traduceri în franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă, maghiară. Apoi, în fiecare din anii următori, sau la interval de doi ani, și alte publicații au procedat la fel. „Virful” a fost atins în 1981, la centenar, cu participarea revistelor din țară (*Ateneu*, *Convorbiri literare*, *România literară*, *Steaua*, *Tribuna*, *Lucaefărul*, *Cronica*, *Transilvania*, *Contemporanul*, *Volk und Kultur*, *Ūj Elef*) și a celor pentru străinătate (*Tribuna României*, *Romanian Review*). Mai încoace, Bacovia a pătruns în suedeză, daneză, neerlandeză.

14. Vezi: *Op. cit.*, p. 215. Informația e trasă, se pare, din „eseul” lui Constantin Crișan și Victor Crăciun, *Literatura română în lume* (Ed. „Minerva”, 1969). Autorii scriu că „În ceea ce privește prima traducere – propriu-zisă – (din lirica argheziană, aceasta a apărut, lângă o succintă și caldă prezentare, în revista «Le Journal des Poetes» (5 martie 1932). În acest număr, în cadrul unui florilegiu de poezie românească, lângă Adrian Maniu, Al. Philippipe ș.a., Tudor Arghezi este recomandat cititorilor [...]”. Însă – cum se vede – ei nu amintesc de Bacovia, pe care, dacă ar fi figurat în acel „florilegiu”, nu l-ar fi trecut la și alții...

15. Vezi: Octav Botez, „Un poet modernist: G. Bacovia”, în *Viata Românească*, 21, nr. 7-8, iulie-august 1929, pp. 157-162.

16. Vezi: *Viata Românească*, 30, nr. 8, august 1938, pp. 50-54.

17. „Amurg” (*Tristeți pe vînt, tristeți de mort*), „Marș funebru”, „Note de toamnă” (*Toamna-n grădină și-acordă vioara*). Circuitul lor e curios: apar, întâi, într-o revistă din Madras – India și sint reproduse în *Ateneu*, 5, nr. 12, decembrie 1968, p. 20.

18. „Note de toamnă” (*Toamna-n grădină și-acordă vioara*), „Aiurea”, „Marș funebru”, „Nocturnă” (*Stau... și moina cade, apă, glod*).

Seara de 24 octombrie a prilejuit sub cupola Ateneului din Bacău momente deosebite, marcând treizeci și cinci de ani de activitate a celebrului Trio „Syrinx”. Concertul aniversar a echivalat mai degrabă cu o convenită reîntâlnire a „Syrinx”-ului cu publicul său, un public ce s-a dovedit și în prezent la fel de entuziasmat ca altădată, realizând dincolo de timp un dialog ce nu și-a pierdut din greutate. De altfel, îndrăznesc să afirm că această „seară între prieteni” a generat o energie aparte, sala contrapunctând prin aplauze fiecare moment de virtuozitate.

Aspect subliniat de înșiși componenții formației camerale, Trio „Syrinx” și-a păstrat aceeași componentă de-a lungul timpului, accentuând compatibilitățile de ordin tehnic-interpretativ, cât și profundele legături de ordin afectiv, găsind dintotdeauna odată cu acestea motivația necesară de a continua un mod diferit de a fi în muzică. Interesantă a fost chiar „regia” spectacolului, întrucât cei trei – flautistul Dorel Baicu, oboistul Dorin Gliga și fagotistul Pavel Ionescu - nu au interpretat integral piesele muzicale, ci

Trio „Syrinx” – 35

Concert aniversar



o Trio Syrinx

au invitat de această dată Cuvântul pe scenă. Mai precis, Pavel Ionescu a refăcut un istoric al formației, propunând cumva „in cheie definitivă” imaginea a ceea ce va rămâne

în memoria melomanilor drept „Syrinx”. Remintesc că „Syrinx”-ul a echivalat de-a lungul timpului cu excelența în muzică, fiind prima formație care a reușit să cucerească multe trofee / premii

peste hotare, mai ales în Occident, acolo unde va fi avut inclusiv rolul de a scoate dincolo de granițe muzica contemporană românească, compozițiile unor nume ilustre ale scenei românești, precum Viorel Munteanu, Liviu Dăncănuș etc. Voi enumera aici câteva dintre ele: 1983 – Premiul I la Concursul de la Llangollen (Gran Bretagna) – în condițiile în care cei trei și-au început activitatea în 1982, 1985 – Premiul I absolut la Concursul de la Stresa-Italia, dar și Premiul II la „Premio Ancona” – Italia, 1987 – Premiul III la Concursul de la Martigny (Elveția), 1988 – Premiul I absolut la Concursul de la Capri-Italia, 1989 – Premiul Special al Juriiului la Concursul de la Tokyo (Japonia). Dintre Premiile naționale voi menționa Premiul I la Concursul Național „Cântarea României” (1985, 1987, 1989),

Premiul criticii muzicale românești (1986). În urma acestei bogate activități concertistice, „Syrinx”-ul a fost invitat să înregistreze în celebritate studiouri BBC. Superlativul ar putea continua la nesfârșit!

Totuși, dincolo de această recunoaștere la nivel internațional ori de meritoasele concerte avute în marile săli, Trio „Syrinx” a însemnat mult mai mult: s-a autoînstituit într-o adevărată instituție, într-un model pentru alte formații camerale ce i-au urmat și chiar într-un reper pentru ceea ce avea să devină mai târziu Orchestra Filarmonică „Mihail Jora”, condusă cu măiestrie de Ovidiu Bălan.

Însă revin la sala de spectacol, acolo unde, fiind anunțat la finele concertului că a asistat la ultimul concert, un public cuprins de emoție nedismulată a putut să plece spre case purtând însemnele sonore ale formației camerale, înregistrate la Electrecord sub forma unui disc „ediție aniversară”. 35 de ani de muncă asiduă, cuvenit prinos de laudă!

Marius MANTA



Rezultatele Concursului de proză scurtă „Radu Rosetti” Ediția a XIX-a. Onești, 2017

Categoria de vârstă 10-15 ani:

Premiul I și Premiul Revistei „Ateneu” – Silvia-Maria Berescu, Onești

Premiul II – Alexia-Andreea Dănilă, Onești

Premiul III – Jacqueliné Aimée Moraru, Onești

Mențiune – Denisa Nicoleta Talpă, Onești

Categoria de vârstă 16-20 ani:

Premiul I – Nu s-a acordat

Premiul II și Premiul Revistei „13 Plus” – Andrei Paraschiv, Onești

Premiul III – Vlad Sălbatecu, Onești

Mențiune – Georgiana Chelaru, Tecuci

Categoria de vârstă 20-35 ani:

Premiul I și Premiul revistei „Argeș” – Bogdan Alexandru Petcu, Bărsănești-Bacău

Premiul II și Premiul Revistei „Plumb” – Steliana Cristina Voicu, Ploiești

Juriul a fost format din Gheorghe Izbășescu (președinte), Nicolae Oprea, Dumitru Augustin Doman, Vasile Spiridon și Petre Isachi.

Identitate, recuperare

Ziua de 17 octombrie 2017 a consemnat un triplu eveniment, organizat cu binecuvântarea Înaltpreașfințitului Arhiepiscop Ioachim în cadrul Protopopiatului Bacău. Manifestările au adus un prinos de cinstire a conceptelor de libertate și demnitate națională, așa cum acestea au rămas așezate în buna tradiție a unui creștinism mereu prezent.

În prima parte a zilei, în Biserica cu Hramul Sfinților Arhangheli Mihail și Gavril din Gioseni, s-a oficiat Sfânta și Dumnezeiască Liturghie, în cadrul căreia răspunsurile la strană au fost oferite de către membrii Coralei Protopopiatului Bacău. Conduși de părintele Protopop Costică Busuioc, soborul de preoți a oficiat apoi o slujbă de pomenire a primului rector al Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Ioan Strat, la mormântul căruia, întru gând pios, s-au adunat oficialități centrale, județene și locale, personalități ale culturii ieșene și băcăuane. Cuvântul Părintelui Pr. Costică Busuioc a subliniat aspecte importante ale biografiei lui Ioan Strat, diplomat la Paris și Constantinopol, personalitate multilaterală, care și-a „sacrificat” douăzeci de ani pentru a pune bazele învățământului universitar modern. S-a amintit implicit de importanța omului gândit ca ființă euharistică, a omului care știe să mulțumească din preaplinul duhovnicesc pe care îl experiază, mărtu-



risindu-și conștiința de neam, dragostea de patrie și cultură.

Apoi, la invitația Colegiului Național „Vasile Alecsandri” din Bacău, redactorii „Convorbirilor literare” au oferit elevilor o lecție grăitoare pentru rolul revistei ieșene în făurirea României moderne. Deloc reticenți, elevii claselor de liceu s-au arătat interesați de continuitatea unui proiect cu finalitate axiologică menit să răspundă necesităților societății postmoderne.

În ultima parte a zilei, Cassian Maria Spiridon, Mircea Platon și Marius Chelaru au susținut la Biblioteca Județeană „C. Sturdza” Bacău Conferința cu titlul „Identitate românească”, marcând în fapt 150 de ani de apariție a „Convorbirilor literare”. Discursul a tinut (și a reușit!) să contureze la unison importanța deosebită a unei reviste de atitudine, a unui „concept de țară” – în termenii de azi –, revistă ce s-a născut la 1 martie 1867. Redactorii au realizat un adevărat spectacol de idei/amintiri, atrăgând în repetate rânduri atenția că revista păstrează aceeași linie dinspre primul număr, prețuind și aducând la un loc criterii estetice și morale. Au fost reiterate paradoxuri, actualul redactor-șef – Mircea Platon – atrăgând atenția asupra faptului că „istoria” revistei provoacă în continuare, invitând auditoriul să înțeleagă că formarea unui neam nu se face „în ruptură”, ci continuând ceea ce predecesorii au înfăptuit cu pricepere. De asemenea, s-a vorbit despre legăturile stânse dintre oamenii de cultură și Biserică, viața spirituală a comunităților românești din acele timpuri regăsindu-se prezentată în paginile prestigioasei publicații prin semnăturile unor scriitori și poeți precum Vasile Voiculescu, Gala Galaction și mulți alții. Fără a fi mandatară unui naționalism retrograd, linia „Convorbirilor literare” este interesată pe mai departe de prețuirea valorilor autentice, românești, deschizându-se totodată către un dialog intercultural, prețuind fără opreliște plusul de valoare. (M. M.)

Marius-Alexandru ISTINA

Simpozionul Național „Vasile Pârvan”

Complexul Muzeal „Julian Antonescu” Bacău, în parteneriat cu Serviciul Județean al Arhivelor Naționale, a organizat, în zilele de 5 și 6 octombrie 2017, o nouă ediție a Simpozionului Național „Vasile Pârvan”, manifestare de tradiție, plasată sub egida marelui cărturar, de la a cărui naștere s-au împlinit 135 de ani și care a trecut la cele veșnice acum 90 de ani.

Lucrările Simpozionului au fost deschise de managerul Complexului Muzeal, prof. Mariana Popa. În cadrul lucrărilor în plen, a fost comemorat prof. dr. Ioan Mitrea, fost director și colaborator al Muzeului băcăuan, trecut în eternitate în vara acestui an. Despre personalitatea regretatului istoric a vorbit prof. Vilică Munteanu.

În continuare, au fost lansate volumele *Carpica* (vol. XLVI/2017 – prezentat de prof. dr. Anton Coșă), *Varianta Ocolitoare Bacău*, *Diagnosticul arheologic*, de dr.

Lăcrămoara-Elena Istina, dr. Dănuț Prisecaru, dr. Petre Colțeanu și Andrei Heroiu (prezentare: prof. univ. dr. Lucrețiu Mihăilescu-Bărbilba) și *Acta Bacoviensia* (nr. XII/2017 – prezentat de Vasile Stancu). Cu acest prilej, a fost omagiat cunoscutul arheolog și muzeograf Viorel Căpitanu, cu ocazia împlinirii, în această lună, a frumoasei vârste de 85 de ani. Activitatea sa științifică de peste 40 de ani desfășurată pe meleagurile băcăuane a fost răsplătită cu *Diploma de recunoștință* din partea instituției la care a lucrat și pe care, pentru o perioadă, a și condus-o. Au vorbit dr. Cristinel Plantos (*Laudatio*) și dr. Lăcrămoara-Elena Istina, care a prezentat expoziția *Viorel Căpitanu – 4 decenii de arheologie băcăuană*, dedicată rezultatelor cercetărilor efectuate de către acesta.

Manifestarea a adus în atenția participanților diverse aspecte privind arheologia și istoria națională, activitatea

unor personalități, alături de comunicări din domeniul arhivisticii, genealogiei, muzeografiei etc. Subiectele au încurajat dialogul între generații, fiind prezente atât personalități consacrate, cât și tineri aflați la începutul carierei, care au făcut cunoscute publicului rezultatele cercetărilor științifice.

În acest an, la manifestare au participat specialiști din centre universitare din țară (București, Iași, Suceava), precum și ai unor instituții de cercetare și muzee (Institutul de Arheologie Iași, Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan” București, muzeele din Botoșani, Neamț, Vaslui, Sfântul Gheorghe, Brăila, Timișoara etc.). Au fost prezenți, de asemenea, specialiști din cadrul Arhivelor Naționale, precum și cadre didactice din Bacău și din toată țara cu preocupări în domeniu.

Manifestarea a beneficiat și în acest an de colaborarea cu Asociația Generală a Arhivistilor din România – filiala Bacău și Fundația Cultural-Științifică „Julian Antonescu”.



Teoreticienii științelor limbii au spus încă din vechime că există în interiorul unui cuvânt energii latente cărora le place să se lase descoperite și puse în valoare. Ingeniozitatea lui Gheorghe Popa – acum secretar de stat în Ministerul Culturii și Identității Naționale – a întrevăzut în a doua jumătate a

unui termen aflat de regulă în proprietatea artei, *imaginatie*, un semn al ceea ce trebuie pregătit cu grijă pentru detalii: Centenarul Marii Uniri. Îngemănate, *imagi-nația* compun „energia culturii”, iar forma arhaică – *imaginatione* (din lat. *imaginatio, -nis*), atestat în „Scerile” lui C. Negruzzi din

Eveniment

Descompunerea cuvântului – compunerea istoriei

1872-1873 – e și mai aproape de țelul jocului nostru lexical.

Ediția a XXII-a a Simpozionului Național de Estetică (Bacău, 11-14 octombrie 2017) a fost gândită, cum era firesc, ca o prefață la evenimentul major din anul 2018. De data aceasta directorul Centrului de Cultură „George Apostu” (același Gheorghe Popa) a imaginat un format special, dovedit extrem de eficient în ceea ce anunțase public, cu ecouri din poemul tipărit în urmă cu 150 de ani (2/14 apr. 1867) de Mihai

Eminescu – „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”: „Avem a spune lumii large steaguri tricolore și ce-i poporul mare, românesc gândind și simțind, nu doar pentru noi, îndreptarea întru credință, nădejde și iubire a omenirii, cheazășie a situații noastre dimpreună cu cei ce vor binele pentru această lume”. Ne oferă Gheorghe Popa și sugestii: „Important este să nu ne risipim energiile în tot felul de baluri și jocuri de artificii. Să aducem mintea cea de pe urmă a românului acasă și să o punem să lucreze pen-

tru țară și pentru popor”. Iar Simpozionul încheiat la mijlocul lui octombrie a fost – în anul comemorării a o sută de ani de la trecerea în eternitate a lui Titu Maiorescu, teoreticianul „formelor fără fond” – o demonstrație de îmbinare organică a conținutului cu forma.

Marele Premiu „George Apostu” pentru anul 2017 a fost acordat, ex aequo, regizorului și scenaristului Alexa Visarion, respectiv academicianului Ioan-Aurel Pop.

Vom reveni.

I. DĂNILĂ

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

Emil Nicolae

Suflet prădător

Formula lirică din recentul volum *Suflet prădător* (Iași, Editura „Junimea”, 2017) gravitează în jurul a două coordonate: concizie și detașare ironică. Iar motto-ul, „To learn how to write short again! – said on the threshold of the pub Robert Browning”, este grăitor pentru asumarea unei scriituri comprimate, esențializate, cum ne dezvăluie și alte versuri: „Cartea foarte subțire stă în lăuntru/ cărții groase ca un semn/ lăsat acolo după răsfoire/ sau/ cartea foarte subțire stă în burta/ cărții groase ca un bisturiu/ uitat acolo după operație/ (încet ucigând-o încet)”. A scrie subțire, a scrie scurt înseamnă, pentru Emil Nicolae, a te opune risipei de cuvinte, a te situa împotriva retoricii care ucide lirismul.

Dincolo de această poetică asumată liminar, universul pe care ni-l propune Emil Nicolae stă sub spectrul morții iminente, care se insinuează permanent, în versuri cu rezonanțe aforistice. E o atitudine de ins înțelept, care percepe derizoriul existenței, refuzând tentația amăgirilor: „Moleșii de aerul coclit al zilei/ și venind din direcții diferite/ familia veselă care a fost la un grătar/ văduva satisfăcută de buna împărțire a/ colivel/ și tânărul care și-a exersat la strand/ puterea de seducție a tatuajelor/ s-au aliniat ca-ntr-o vitrină/ în stația de autobuz/ de la colțul cimitirului”. O detașare combinată cu un stil lapidar care creează efecte poetice neașteptate: „Urma botinei descoperite/ sub șenila de asfalt/ va fi analizată în laboratoarele/ de criminalistică/ pentru a reconstitui/ silueta balerinei.” Ea se colorează cu nuanțe ironice menite să accentueze ideea efermerului: „Când ziua de sărbătoare s-a încheiat/ și toate tarabele din piață se goliseră/ de gablonzuri cocarde insigne brelocuri/ și alte nimicuri zornăitoare/ strălucitoare/ (până și vânzătorii pleaseră acasă)/ în jurul unei singure mese înflăc/ era mare înghesuială și îmbrânceli/ apropiindu-se curios a aflat că/ acolo se dădeau gratis locuri de veci”.

Metafora centrală este însă aceea care dă și titlul cărții, „gheara sufletului prădător”, sintagmă ce definește scepticismul unui poet lecuit de amăgirile lumii: „La ce sunt bune aceste invenții/ și instrumente sofisticate/ dacă nici în ediția de seară/ n-au reușit să anunțe/ identificarea misterioasei amprente/ lăsate de gheara sufletului prădător”. Avem, așadar, un scepticism bine temperat, subsumabil unor termeni din câmpul semantic al morții. Salvarea stă în atitudinea ironică, așa cum se constată în *Epilog*, text reprezentativ pentru ceea ce definește profilul poetic al lui Emil Nicolae: „In curtea cu juri/ păpușile putrezesc sub buruienii/ nimeni nu mai curăță locul/ ca să le salveze/ cândva asta se întâmpla/ de două ori pe săptămână// acum doar contempii decadenta/ și te gândești la democrație”.

Într-o lume în care „toate avioanele cad într-un chip manierist”, iar „memoria orașului” se adună în rigole, autorul se refugiază, din nou, în scris, volumul său nefiind altceva decât o pledoarie pentru poezie: „Oasele subțirii/ aristocrate/ se văd mai bine/ pe fila întoarsă/ decât pe/ tastatura PC-ului”. Una discretă, subtilă, personalizată prin chiar cele două coordonate definitorii despre care vorbeam. Ele fac din Emil Nicolae un poet autentic, cu o voce distinctă în peisajul literar contemporan.

Adrian JICU



„SALOANELE MOLDOVEI”

• ediția a XXVII-a* •

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, a organizat vineri, 20 octombrie 2017, începând cu ora 14.00, la Muzeul de Artă Bacău, vernisajul expoziției-concurs „Salioanele Moldovei”, ediția a XXVII-a. Tot în această zi a avut loc vernisajul expoziției „Artiști plastici în colecțiile Muzeului de Artă Bacău”.

Manifestarea „Salioanele Moldovei”, inițiată în 1991, nu a avut de-a lungul timpului nici o sincope și prezintă evoluția artei contemporane din România și Republica Moldova. Prin această expoziție se realizează o strânsă legătură între artiștii plastici de pe ambele maluri ale Prutului și se urmărește promovarea tinerilor creatori din cele două țări.

La ediția din acest an au fost acordate următoarele premii:

Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova – Mircea Ștefănescu, „Semn” (lemn, sculptură); (Iași);

Premiul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău – Marius Crîstea, „Zero Pentagon” (acril, pânză); (București);

Premiul Consiliului Județean Bacău – Eudochia Robu, „Cireșul copilăriei” (ulei, pânză); (Chișinău);

Premiul Primăriei municipiului Bacău – Ghenadie Ticiuc, „Portret anonom” (ulei, pânză); (Chișinău);

Premiul Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău – Ecaterina Ajder, „Balada cu ingeri” (ulei, pânză); (Chișinău);

Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei Chișinău – Aura Evelina Radu, (grafică); (București);

Premiul „Mihail Grecu” al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova – Ion Anghel, „Artiste” (ulei, carton, lemn); (București);

Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România – Dumitru Verdianu, „Sărut” (sculptură, piatră); (Chișinău);

Premiul Primăriei municipiului Chișinău – Dionis Pușcută, „Compoziție” (ulei, pânză); (Bacău).

Componenta juriului actualei ediții a „Saloinelor Moldovei” a fost: Ghenadie Jalbă, președinte, Pavel Șușară, Răzvan Constantin Caratânase, Anca-Niculina Mihăilă, Sergiu Ciocanu, Tudor Stăvilă și Liviu Hâncu, în calitate de membri.

Lucrările de artă participante la concursul din acest an sunt expuse la Muzeul de Artă Bacău, Galeria „Ion Frunzetti” ale UAPR Bacău, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” – Galeria „Hol”.

Marius-Alexandru ISTINA

* Vom reveni în numărul noiembrie-decembrie al Revistei, care va fi ilustrat cu lucrări reprezentative ale acestei manifestări.

Dragoș-Ionuț ONOFREI

alias venus

am căutat chipul tău în cărți
zile întregi
pagini oarbe m-au făcut
să te privesc
oglină în care mă vedeam
s-a stins
mă dau cu capul de peretii
realității și
ascult sunetul gol ce
îmi răspunde
i-a ta suflare ce-mi stinge
cu ușurință glasul
ș-ale tale pleoape grele
ce sting și ultima speranță

efect

ființă palpabilă
dar inimaginabilă
spirit tangent
cu sufletul meu indiferent
îmi spintecă durerea
îmi îndulcești căderea;

mă arunc în ochii tăi mari
înot în visele confuze
simt miros de stele
cad cu tot cu ele
tu ești acolo pe pământ
cu trupul
cu mintea curgând
în râuri revelatoare
cu efecte iluzorii
halucinogene;

lacrimi uscate în gene
îmi apasă pe ochii obosiți
pe câmp doi îndrăgostiți
adormiți
vă rog să nu-i treziți

Notă

Seara, întins pe iarba rece,
Cu suflul mă las purtat alene
Pe bolta grea străbătută de stele
Pe care-o ascunzi timid sub gene.

Alunec ușor pe brate divine,
Mă-ndrept spre-un infinit hău.
Îmi las trupul, căzând și durerea,
Iar sufletul se-nalță și devine al tău.

flori de ricin

nu știu cum să încep
sperând la o senzație fără sfârșit
căci realizez că mă îndrept
spre mare, de mână, la răsărit

cu pieptul gol, cu pieptul plin
de sare, de fum, de tine
simt cum mă ridic în
și mă faci să mă pierd în mine

mă porți cu ochii printre stele
mă pierd pe drumul spre divin
ușor, încep a pluti gândurile
și-mi arunci în privire flori de ricin



Decebal Alexandru SEUL

Piciorul de lemn

pradă nenorocirii. O perioadă zăcu la pat citind și recitind Biblia, apoi s-a ocupat de actele pentru o pensie. Deoarece nu-și putea găti singur de ale gurii, prin febrașă întredeschisă, alteori direct în locuință ba unul, ba altul din oamenii milostivi îi aduceau mâncare.

„Eu nu mai am multe zile de trăit și nu vreau s-o sfârșesc bolund”, le tot zicea el acelora care-i călcau pragul. „Lasă, nea Butucan, vei avea alt picior la loc, te vei învăța să umbli cu el!” îl încurajau puținele persoane din anturaj.

„Chiar aș vrea unul din acela, dar bănuie că nu voi mai reuși să mai urc muntele, barem să mă mai văd o dată inspirând aroma pădurii și să sorb din pumni apa rece de la

vreun izvor. Mai mult zău că nu vreau!” își asigură el asistența care-l compătinea, dar se aflau și unii care-l încurajau. Vorbele îl făceau să zâmbescă neîncrezător, însă tot mai trăgea nădejde. Privea ore întregi la televizor, asculta radio, citea ziare, reviste... În scurt timp, viața-i devenise ca a unui șoarece în capcană. Sticla cu vin îi potolea parcă necazul, și atunci se sprijinea cu coatele de pervazul geamului prin care zărea cerul vesel sau posomorât, vârful muntelui împădurit, o porțiune din livada cu pomii înfloriți, auzea cucul strigându-și numele... „Mă duci!” își spunea amehit. Discuta cu sine, se-ntreba și-și răspundea, nu de puține ori. Era singur între patru pereți ciung. Cu ce greșise de i se întâm-

plase una ca asta? Poate mai există speranță să facă niște pași. Vestea i-o aduseră tot milostivii săi vecini. Avea acum un picior de lemn și trebuia să învețe a merge copăcel ca un copil, se căznea, dar încercările îi ajunseră insuportabile. Căzuse de câteva ori ținându-se cu mâinile de șold și țipând. Abia se ridicase de pe podea, reușind să se aburce pe pat, și aruncă cu piciorul de lemn în sticla geamului: „Nu, eu, Butucan, n-am să mai pot urca muntele nicodată, mă voi târi doar prin cameră ca un muribund”. Cu un efort neobișnuit, se urcă în scaunul cu roțile, goli o sticlă și începu să cânte, apoi să rădă. Nu se putea opri din răsăzvrind sticla goală în podea. Îi dădură lacrimile, totuși se mai credea încă bărbat și iarăși cleveți de unul singur, întrebându-se și dându-și răspunsuri. Tânjea după piciorul pierdut. Și alunecă din scaun, rostogolit pe dușumea, rămase pe spate, cu ochii întunecați și reci, urmărind o răză de soare prelinsă în ungherul odăii.

Gabriela GÎRMACEA

Un roman cu final cunoscut

• Ilderim Rebreanu, *Născut în zodia morții*, București, Editura „Andreas”, 2017 •

Anul acesta, s-au împlinit în luna mai o sută de ani de la moartea lui Emil Rebreanu, despre a cărui existență publică știe câte ceva, dacă a citit *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu. În 1922, când a apărut romanul, autorul declara că sursa principală de inspirație a fost drama trăită pe frontul românesc de fratele său, care a fost nevoit să lupte într-o armată multinațională, iar personajul Apostol Bologa nu seamănă cu fratele său. Liviu Rebreanu a ținut să prezinte, de fapt, o dramă cauzată de un conflict de conștiință ce se regăsește în existența mai multor combatanți din Primul Război Mondial care făceau parte dintr-o armată multinațională.

Pentru a comemora acest eveniment, Ilderim Rebreanu a decis să publice un fragment din vasta cronică *Spectre în labirintul uitării*. Aceasta este o prezentare a familiei cu multe detalii care surprinde prin noutatea construcției: un roman cronică de familie scris la persoana a II-a. În studiile consacrate speciei romanului, se discută despre obiectivitate și despre subiectivitate, însă Ilderim Rebreanu alege persoana a II-a cu gândul de a sta de vorbă cu personajele sale care au o certă existență reală și pentru a-și clarifica gesturi, atitudini, trăiri, decizii etc., pornind de la informațiile care au circulat în familie și de la corespondența dintre membrii acesteia. Astfel, a apărut romanul *Născut în zodia morții*, unde autorul prezintă povestea cu final tragic a unchiului său, Emil Rebreanu, pe care nu l-a cunoscut, dar pe care și l-a imaginat pornind, în primul rând, de la relatările tatălui său, Tiberiu Rebreanu, cel mai mic dintre copii, ale celorlalte rude și de corespondența trimisă de pe front familiei sau prietenilor.

Pentru că povestea scrisă de Ilderim Rebreanu are un final cunoscut, cititorul s-ar putea întreba de ce ar mai citi o astfel de carte. Răspunsul poate fi simplu, dar și pe larg argumentat. Motivele ar

putea fi: plăcerea de a citi, dorința de a cunoaște biografia celui care l-a inspirat pe Liviu Rebreanu să scrie romanul *Pădurea spânzuraților* și de a cerceta cât este realitate și cât este ficțiune în acest roman, întrucât se confundă adesea existența, procesul instructiv-educativ se realizează în limba maghiară. Bineînțeles că nu au întârziat să apară conflictele interetnice și primul, care-i va marca existența, s-a petrecut în 1905, când Emil a fost aspru pedepsit cu eliminarea din școală și interdicția de a mai frecventa cursurile vreunui institut de învățământ de pe cuprinsul statului maghiar. Era prima dată când el a înțeles că afirmarea identității naționale nu se putea face fără repercusiuni grave. Din acest moment, pentru Emil Rebreanu a început o perioadă de lipsuri și de chinuri care i-au călit caracterul și l-au determinat să lupte pentru a-și dovedi inteligența și a-și finaliza studiile. Dispariția timpurie a tatălui îl va determina pe Emil să-și asume rolul de cap al familiei, care, de regulă, în familia tradițională, îi revine fratelui cel mare, Liviu, dar faptul că acesta se afla la București, l-a împiedicat să fie aproape de rude. Sunt multe aspecte care pot justifica sau nu răceala lui Liviu față de familie, dar eu n-am să insist asupra lor, lăsându-i cititorului posibilitatea de a descoperi de ce a ales Emil o carieră militară, care era situația soldatului român într-o armată multiethnică, ce pericole presupune războiul, cum se nasc prietenii și invidiile, care au fost acuzațiile aduse lui Emil Rebreanu pentru a fi condamnat la moarte și multe altele.

Conceptul în șapte capitole, romanul *Născut în zodia morții*, de Ilderim Rebreanu propune, fără intenția de a polemiza, o altă versiune cu privire la drama lui Emil, devenit Apostol Bologa în *Pădurea spânzuraților*, de Liviu Rebreanu. Astfel, s-a creat un dialog în timp între cei doi Rebreanu. Liviu a mărturisit că drama fratelui său a fost doar un punct de plecare pentru a crea un roman cu un vădit caracter de generalitate, esențialitate și verosimilitate în autentică estetică realistă. Ilderim Rebreanu are o altă motivație în scrierea acestui roman. El vrea să înțeleagă modul în care s-a format Emil, gesturile, motivele și aspectele de conștiință care au generat dezertarea și condamnarea la moarte. Pornind de la un final cunoscut, reconstituirea unui destin implacabil este un demers curajos, interesant și inedit, dar nu lipsit de riscuri. Unul dintre acestea ar putea fi gradul de literaritate al cărții. Din dorința de a spune adevărul despre Emil și despre evenimentele petrecute în familia sa, autorul induce o confuzie între ficțiune și realitate, personaj și persoană. Însă, pornind de la vechea temă a lumii ca teatru, Ilderim Rebreanu sugerează că atât lumea, cât și teatrul sunt specifice deopotrivă celor două concepte: imaginație și adevăr. Deosebirea ar fi că lumea și teatrul pot fi ridicate la rang de artă în ficțiune, iar în realitate sunt banale și ieftine. Cartea *Născut în zodia morții*, de Ilderim Rebreanu propune o abatere de la text la context și o altă relație între autor și cititor. Ultimul are libertatea de a decide dacă textul este literar sau nu în funcție de cultura sa, de capacitățile sale psihologice sau ideologice, de reprezentări. Un alt risc ar putea să apară la nivelul limbajului. Textele literare supun atenției o deschidere spre idei, spre circulația acestora, iar cartea *Născut în zodia morții*, de Ilderim Rebreanu îi propune cititorului să analizeze gesturi, trăiri, acțiuni, decizii, evenimente, fapte.

Dincolo de riscuri, cartea *Născut în zodia morții*, de Ilderim Rebreanu îi oferă cititorului posibilitatea de a intra în intimitatea unei familii și în mentalitatea timpului. Este o biografie pe care Emil Rebreanu o merită, pentru ca imaginea lui să nu fie uitată de generațiile viitoare.

N. 4 octombrie 1962, în Comănești, județul Bacău. **Poet, maestru, funcționar public, redactor, grafician, artist fotograf.** Este fiul maestrului mecanic Nicolae Costea și al Ioanei (n. Vlad), secretară-dactilografă. A copilărit în orașul lui Tristan Tzara, începându-și studiile la Școala Generală Nr. 2 din Moinești (1969-1977, actuala „George Enescu”), avându-i printre dascăli pe profesorii Burghelua (limba română), Anghel (istorie), Boghiu (matematică) și Cipariu (chimie). Beneficiind acasă de o bibliotecă importantă, a citit de-a valma tot ce i-a căzut în mână, până ce profesoara Burghelua l-a învățat ce să aleagă, participând apoi an de an la Olimpiada de limba română. Prin clasa a VI-a a început să scrie proză, debutând în 1975, în revista **Cutezători**, cu povestirea **Haiducul Coroiu**, inspirată de o legendă locală. A excelat și la istorie, ajungând chiar șeful cenaclului omonim, a îndrăgit matematica, dar soția strănepotului lui Timotei Cipariu l-a deturnat către experiențele de laborator, înscriindu-se la absolvire la cursurile liceale ale Grupului Școlar de Chimie din municipiul Gheorghiu-Dej (1977-1981; actualul Colegiu Tehnic „Petru Poni” Onești). A continuat să cultive cuvântul, participând la olimpiadele de limba română și la cenaclul Liceului, prin 1980 una dintre povestiri fiindu-i inclusă într-o antologie a elevilor. Acaparată de lucrările de laborator, rămânea toată ziua să facă experiențe, în

Personalități băcăuane

Viorel-Florin Costea

ultimul an bătându-l chiar gândul să rămână repetent numai pentru a nu părăsi școala. Cum startul spre facultate l-a ratat, s-a trezit militar la nici 18 ani, iar după efectuarea stagiului s-a angajat ca operator pe platforma Rafinării onestene (1983-1984). Peste numai un an s-a apropiat de casa părintească, angajându-se pe același post în cadrul Trustului de Petrol Moinești (1984-2005) și frecventând Cenaclul Artelor „Tristan Tzara”, coordonat pe rând de profesoara Cornelia Mănicuță, de prozatorul Petru Cimpoșu și, până în 1993, când s-a desființat, de ludic moineștean, cum l-a numit poetul Ion Stratan. După încă o tentativă de a-și continua studiile, mai întâi la Facultatea de Filologie a Universității „Mihai Eminescu” din Botoșani (1991-1992), apoi la facultatea similară a Universității București (1992-1994), abandonează ideea și, în intervalul 1996-1998, urmează Școala de Maștri din cadrul Schelei Zemeș, lucrând pe post de maestru, șef de depozit și șef de secție. Impulsionat de poetul Emil Popa și de artistul fotograf Viorel Cojan, a început să scrie poezie, debutând ca poet în **Contrapunct** (1993, cu o prezentare a regretatului optecist plioeștean), revistă în care a fost recomandat cititorilor și de criticul Ion Bogdan Lefter,

un an mai târziu. Însoțite de prezentări elogioase au fost, de asemenea, grupajele de versuri apărute în **Cuvântul** (Ioan Buduca, Radu G. Teposu), **Interval** (Alexandru Mușina), **Vatra** (Alexandru Cistelecian), **Ramuri** (Olimpian Romanescu), **Fiacăra** (Alex. Ștefănescu), cărora li s-au alăturat alte poeme inserate în paginile revistelor **Artpanorama**, **Cartea**, **Cronica**, **Familia**, care i-a acordat și un premiu, **13 Plus**, **Timpul** ori pe site-urile **elect@** (unde a fost redactor, împreună cu Lucian Sârbu, între 2001 și 2003), **nadir latent**, **tripod**, **abstract art** (grafică pe calculator), **netlog**, **respiro**, **art-break** (colaje dadaiste, imagini foto, grafică pe calculator), **spraygraphic** (pictură digitală, fotografie, colaje) ș.a. Impactul cu cititorii a continuat pe plan editorial, în 1996 debutând cu volumul de versuri **Rastel pentru dezamăgiri provizorii** (Editura „Athena”, București, cu o notă critică de Bogdan Ștefănescu pe coperta a IV-a), urmat de o altă carte de poeme, **Refugii în prezentul aleatoriu** (Editura „Corgal Press”, Bacău, 2000, cu o referință critică de Alex. Ștefănescu). În paralel cu activitatea în producție a cochetat cu televiziunea și presa scrisă, între 1995-1998 fiind redactor coordonator la televiziunea locală **Eurosat** și redactor la **Trotușul**

și **Observator**. În 2002 se înscrie la Facultatea de Științele Comunicării a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, studii pe care le finalizează cu brio de data aceasta, luându-și licența în 2007, ca șef de promoție. Între timp și-a schimbat locul de muncă, pentru un an fiind șef de secție la noua Fabrică Dypety (2005-2006). Din 2006 a intrat în rândul funcționarilor publici, mai întâi ca purtător de cuvânt al primarului municipiului Moinești, iar apoi ca șef al Biroului Comunicare și Relații cu Publicul al Primăriei moineștene. Deși în actuala ipostază timpul liber îi este drămuț, a urmat un master în Științe ale Comunicării la Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău (2009-2011), a continuat să scrie și să publice, în 2006 fondând Asociația „Atitudini Europene”, care a editat săptămânalul **Atitudini**, în redacția căruia a fost, timp de doi ani, editor coordonator (2006-2008). Aflat în permanență într-o veritabilă competiție cu sine, nu s-a sfiit să-și trimită creațiile la confruntările de gen, numărându-se printre laureații Concursului „Vasile Voiculescu” (Buzău, 1998) și câștigând Premiul I la Concursul „Incubatorul de Condeie - IDC 2010”, având ca tematică poezia de dragoste.

Organizat de AdLittera Project și d'Avid Communication Boutique, între 27 septembrie și 21 noiembrie 2010, acesta s-a finalizat cu editarea on line, în același an, a **Antologiei IDC**, în paginile căreia este inclus și **Poemul pivot**, care l-a adus laurii. În manuscris așteaptă, totodată, să vadă lumina tiparului volumul de proză scurtă **Amăgiri, fantome și alte năluciri**, piesa de teatru **Coclaurii teritoriilor neuro-nate**, cartea de poeme **Interogatoriu întru aflarea sinelui**, precum și un roman, încă nedefinitivat, dar din care a scris deja 300 de pagini și a publicat fragmente în revista **Timpul**. Dar cum timpul pentru literatură îi este drămuț de multipele sale activități din cadrul Primăriei, în ultimii ani s-a implicat mai mult în activitățile culturale organizate în municipiul-stațiune balneară, ce au condus inclusiv la reabilitarea fostului club al petroliștilor și transformarea lui într-un centru de cultură pe măsura noului mileniu, precum și în acțiuni de sprijinire a familiilor nevoiașe, în calitatea sa de președinte al bordului Habitat for Humanity Comănești, reușind să atragă câteva sute de voluntari, care au lucrat la înălțarea a 58 de locuințe sociale în Moinești și, la începutul acestei luni, să se numere, la rândul-i, printre voluntarii ce edifica, în cadrul proiectului BIG BUILD, 36 de case similare în cartierul Izvoare din Bacău.

Cornel GALBEN



• urmare din pag. 24

scriu acum, atât îmi este de teamă să voi pierde puținul pe care-l am.

Și când m-ați întrebat: „Deci ați venit bolnav și plecați vindecate?”, am răspuns „Da”, gândindu-mă că faceți aluzie la această călătorie oboșitoare, la această angoasă, la această durere de cap. În momentul în care mi-ați pus această întrebare, e adevărat că eram din nou liniștit, din nou mulțumit și v-am spus-o.

Iată tot ceea ce v-aș putea spune, tot ce v-am spus. Dar dacă ați putea citi ce i-am scris ieri-seară mamei mele, ați ști că există pe lume o singură ființă cu

Cele mai frumoase scrisori de dragoste ale lui Alain-Fournier

care mi-ar plăcea să-mi petrec viața. Am revăzut chipul Frumuseții, al Purității, al Grației.

Scrisoare din 23 august 1913

Dragă Doamnă,

Câteodată mi-e greu să suport calm exagerat, tihna perfectă de țară din Berry. Această pace e făcută pentru oamenii fericiți. Aș îndrăzni, dragă doamnă, să cer să-mi trimiteți câteodată noutăți despre Dvs., despre familie, despre copii. Poate vă cer prea mult? Mi-ar plăcea să nu întrerupem pentru totdeauna conversația pe care am avut-o la Rochefort. Există mii de lucruri în viața mea pe care aș dori să vi le povestesc, despre viața mea, despre activitatea mea. Poate că nu v-ar plăcea. Și sunt sigur că răspunsurile Dvs. îmi vor fi sfaturi prețioase.

Scrisoare din 29 septembrie 1913

Dragă Doamnă,

Abia m-am întors de la Paris. Nu v-am trimis, fiindcă mi-ați interzis, o lungă

scrisoare ca răspuns la scrisoarea Dvs. din 15 septembrie. Eu sunt groaznic de trist și de descurajat. Vă rog să îmbrățișați pentru mine, cu tandrețe, cei doi copilași fermecători.

Și să credeți în prietenia mea foarte respectuoasă.

Scrisoare către cumnatul său Jacques Riviere

Cu această scrisoare se încheie prima parte a florilegiului.

Pe data de 21 septembrie 1909, Alain angajează un detectiv particular și află informații despre sotul ei. Yvonne, căsătorită Brochet, așteaptă un copil. Vestea, care-l afectează adânc, o comunica și lui Riviere: „Ea-i mai pierdută pentru mine decât dacă ar fi moartă. Nu o voi mai regăsi în această lume.

Vremea e blândă. Soarele-mi intră în apartamentul din care am lipsit două săptămâni. O acalmie groaznică mă cotopește împreună cu zgomotele depărtate ale acestei după-amiezi. Pedeașpa pe care o îndur nu-i nici revoltă, nici criză, dar e cea mai profundă din viața mea”.

Yvonne radia puritatea care face din iubire o contemplare. Întâlnirea cu ea și imposibilitatea unei relații au repercutat asupra vieții sentimentale și chiar intelectuale a lui Fournier. Simte nevoia să se confeseze prietenilor. Și o face adesea cu cel mai bun prieten al său, Jacques Riviere: „Într-adevăr, era singura ființă care ar fi putut să-mi dea pacea și odihna. Dar acum e probabil că pace în această lume nu voi avea niciodată.”

În prefața la volumul „Miracles”, de Alain-Fournier, Riviere scrie: „L-am însoțit pe Alain-Fournier din adolescență până la moartea sa și pot spune că acest eveniment atât de discret fu aventura capitală a întregii sale vieți, care l-a alimentat până la sfârșit cu ferveare, tristețe și extază”.

Iubirea lor a fost neobișnuită: o iubire platonice, o iubire de o viață.

Pe 2 mai 1913, într-o scrisoare către Riviere, Fournier mărturisește: „Nu vreau să mă plâng. Eu nu am avut, niciodată nu am avut o iubire fericită. Sunt uimit ca de o minune chiar și după opt ani, și împotriva durerii mele, de ceea ce Yvonne de Galais mi-a acordat. Destinul a fost împotriva noastră. Asta e tot”.

Acest eveniment a dus la scrierea romanului „Marele Meaulnes”. Yvonne de Quievrecourt s-a transformat în Yvonne de Galais. Să ne închipuim ce a simțit Yvonne când a citit amintirile lui Simone Casimir-Perier: „Sous des nouveaux soleils”...

Ecouri dostoievskiene în revista „Gândirea“ (18)

„Singur Dostoievski se pare a văzut în sufletul adolescent altceva decât sbuciumul erotic. Precocii săi, cu care se încheie *Frații Karamazov*, sunt vestitorii unei lumi noi de iubire creștină, lume care, dacă n'a apărut încă, ar putea să iasă la iveală după actualul războiu.“

Nichifor Crainic

Al. Al. Leontescu scrie (amar) în eseu „Iliariu Dobridor – decăderea dogmelor“ (nr. 7, an XX, 1941, pp. 381-385): „Singură Rusia ortodoxă, în acest veac pustiu și gol, rămâne neclintită pe poziție, prin Tolstoi, Dostoievski, Soloviev, Cehov și alții – așa-zii «slavofili» – ca să poată cădea apoi, în a doua decadă a veacului al XX-lea, în brațele comunismului“...

Cronica literară a lui Nicolae Roșu (nr. 1, an XXI, 1942, p. 47), „Războiul în literatură“, este un eșec al percepției critice: „Studiat și amănunțit cu documente și date precise, romanul lui Lew Tolstoi („Război și pace“; n.n., I. F.) păcătuiește prin concepția mistică a filosofiei religioase: omul are două fețe: una angelică și alta demonică, una serafică și alta infernală. Din întrepătrunderea lor, care merge până la contopire, se arată sub aceeași mimică un produs hibrid și grotesc de om batjocorit de viața pământescă și inutil în fața eternității. La Gogol și la Dostoievski vom regăsi aceiași filosofie, caracteristică spiritului culturii rusești din secolul al XIX-lea“. Dacă Dostoievski, Tolstoi și Gogol s-ar putea reuni, ne-ar oferi un splendid cor al răssetelor la auzul unei asemenea interpretări. În schimb, în nr. 7 al anului 1942 al Revistei „Gândirea“ (p. 423), Nichifor Crainic, abordând și problematica previzibilelor efecte ale războiului, în eseu „Adolescenții, eroi de roman“, cochetează cu optimismul: „Singur Dostoievski se pare [că] a văzut în sufletul adolescent altceva decât sbuciumul erotic. Precocii săi, cu care se încheie *Frații Karamazov*, sunt vestitorii unei lumi noi de iubire creștină, lume care, dacă n'a apărut încă, ar putea să iasă la iveală după actualul războiu“. Trimiterea este, neindoielnic, la discursul emoționant al lui Alioșa Karamazov: „Dar de ce am fi răi, nu-i așa? Să ne străduim, deci, în primul rând și mai presus de orice, să fim buni la suflet, apoi cinștii și, în sfârșit, să nu lăsăm niciodată să se aștearnă uitarea între



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (61)

noi. Tin să vă repet lucrul acesta. La rândul meu, vă dau cuvântul că n-am să-l uit pe nici unul dintre voi; sunt convins că și peste treizeci de ani am să-mi amintesc de fiecare obrajor pe care-l am acum în față“. (F.M. Dostoievski, „Frații Karamazov“, RAO International Publishing Company S.A., 1997). Crainic trimite săgeți către Orio Vergani și Alain Fournier, ale căror romane, traduse în limba română, au ca tematică adoleșcența, dar au dezamăgit publicul. „Una (o carte; n.n., I. F.) e a italianului Orio Vergani: *Reprezentare la pension*, în talmăcirea domnișoarei Mariella Coandă, care și-a făcut un merit artistic din pasiunea pentru literatura italiană; cealaltă, a scriitorului mult regretat de francezi, Alain Fournier: *Le grand Meaulnes*, devenită, în traducerea Doamnei Gherghinescu-Vania, *Cărarea pierdută*“. Subiectivismul lui Crainic se revarsă peste tărături atunci când îi aruncă în derizoriu pe André Gide și Marcel Proust: „Amândouă romanele de curând traduse sunt cărți minore, cu toate laudele pe care critica parisiană le-a adus lui Alain Fournier; – poate fiindcă era o carte mai sănătoasă și mai pură decât celele ale lui André Gide sau Marcel Proust, cari au contribuit la dezastrul moral al Franței“. Pentru a-i arunca și mai mult în plan secund, Crainic îi compară, „la pachet“, cu Dostoievski: „Comparați cu generația actuală însă, adolescenții lor sunt oarecum anacronici fiindcă sunt unilaterali, preocupăți numai de iubirea erotică. Citiitorul de vârsta lor are azi și pasiuni mai înalte și mai generoase. El se apropie mai mult de precocii lui Dostoievski decât de băieții mediocri ai lui Vergani sau Fournier“.

În „Teatrul lui Lucian Blaga“ (nr. 9, an XXI, 1942, pp. 502-508), Dragoș Protopopescu înalță, simultan, două statui. Ambele sunt ale unor condeieri ai „Gândirii“. „În literatura noastră Lucian Blaga joacă rolul unei înălțimi. Treci pe lângă el, te uiești, și spui munte! Ți-aduci aminte că ai mai văzut, și treci mai departe. Un munte are toate avantajele din lume, afară de acela de a putea fi ușor îmbrățișat. Lucian Blaga poate fi iubit, și chiar citit. Dar – egal poate numai cu Nichifor Crainic în această favoare a zeilor – e cel mai puțin îmbrățișat din marii exponenți

ai scrisurii noastre“. Și pentru ca statuile să fie suficient de omologate, D. Protopopescu schițează posibile apropieri dintre Blaga, Shakespeare și Dostoievski: „Ca și în *Regele Lear* (capodopera genului și, după mine, cea mai mare piesă a lunei) unde Lear și Cordelia se prăbușesc așa de gratuit, mor așa de superfluu, tocmai când așteptai restaurarea lor în drepturi, sfârșești pe Avram Iancu cu un fel de sentiment religios. Și, ca în Dostoievski, descoperi, pe Dumnezeu în fundul prăpastiei umane, la un fel de capăt al experienței cu lumea“. Lucian Blaga – poet, filosof și dramaturg – este un reper semnificativ al culturii noastre, dar dramaturgia noastră opera sa nu a cochetat cu universul filosofic atât de intim gândirii blagiene...

Vladimir Dogaru, prin „Destinul lui Lohengrin“ (nr. 3, an XXII, 1943, pp. 158-161), reamintește de opera pe care Richard Wagner o dedică socrului său, compozitorul Franz Liszt. Misteriosul cavaler din mitologia germană, Lohengrin, aflat sub pana și bagheta lui Richard Wagner, îi oferă lui Vladimir Dogaru prilejul unor comparații cu Eminescu: „Dintre numeroasele opere, clădite pe motivul nefecierii geniului, Lohengrin la Wagner se impune ca una dintre cele mai izbitute realizări. Cavaler al Sfântului Graal, Lohengrin întrucapează puterea inconvertibilă a creșterii. Neconvertirea lui Lohengrin e de natură absolută. El nu cedează nici unei tentații de pe pământ. Wagner se deosebește profund de Eminescu când îl concepe pe Lohengrin petrificat în nemurire“. Eseistul este un anticipator al punților care pot fi construite între „Lucaefărul“ eminescian și creații precum „Child Harold“ și „Cain“ ale lui Byron, „Moise“ sau „Chatterton“ de Alfred de Vigny, „Lohengrin“ de Wagner, asemenea comparații putând fi realizate, sugerează Zoe Dumitrescu – Busuleaga, și între „Lucaefărul“ și „Demonul“ lui Lermontov, pe care Eminescu se pare că nu l-ar fi cunoscut. Discursul eseistic ne conduce, în cele din urmă, către... Dostoievski: „Firește, Lohengrin nu este prototipul sfințeniei. În literatura universală, suprema ei întruchipare o realizează Dostoievski: întâi în

persoana printului Myșkin, apoi într'aceea a lui Alioșa. Eroul lui Wagner posedă sfințenia ca ceva dat. De aci puterea lui de rezistență în fața ispitelor pământesti“.

Numărul 2 al Revistei „Gândirea“ (februarie, an XXIII, 1944) este ultimul în care sunt consemnate ecouri ale operei dostoievskiene. Aici Nichifor Crainic semnează, în „Cronica mărunță“ (pp. 115-116), „Destinul ideilor“, în care formulează opinii despre cartea cu același nume a lui Ion Roșu. Cartea cuprinde, spune Crainic, și „considerații asupra unor scriitori ca D. Merejkowsky, Dostoievsky, Cervantes, Unamuno, Cehov, Papini, Bergson, Marcel Proust și alții, luați ca pretext pentru a discuta variatele fațete ale vieții contemporane“. Crainic își exprimă mirarea atunci când „D. Nicolae Roșu insistă de deosebire asupra lui D. Merejkowsky, pe care îl crede cel mai integrat spiritului european din scriitorii ruși. Poate fiindcă a scris frumosul roman al lui Leonardo da Vinci, *Reinvierea zeilor?* Căci, altfel, Merejkowsky nu poate fi comparat, ca valoare, cu Dostoievski“. Această mirare nu-l oprește însă pe Crainic să noteze o observație puțin surprinzătoare: „Căci altfel Merejkowsky e un vizionar creștin mai nelimitat decât Dostoievsky însuși“. Poate că Nichifor Crainic avea în vedere și aplecarea specială a lui Dmitri Merejkowski către studiul religiei. Acesta a scris, între altele, și „Evanghelia necunoscută“ (vezi Editura *Contemporanul*, 2012), cea în care nota: „O, minune a minunilor, uimire nesfârșită! Nu se poate spune, nu se poate gândi ceva care să depășească Evanghelia; pe lume nu există nimic cu care am putea s-o comparăm“. Aceste cuvinte le spune marele gnostic din secolul al II-lea, Marcion; și iată ce spune un simplu catolic-iezuit din veacul al XX-lea: „Evanghelia nu stă alături, nici chiar mai presus de toate cărțile omenești, ci în afara lor; ea are cu totul altă natură“. Da, altă natură: această carte se deosebește de toate celelalte cărți mai mult decât se deosebește radiumul de celelalte metale sau fulgerul de toate celelalte focuri; chiar parcă nu ar fi câtuși de puțin «carte», ci ceva pentru care nu avem nume“. Evaluările lui Nichifor Crainic vizează,

așadar, nu statutul de scriitor al lui D. Merejkowski, ci faptul că acesta, care a mai scris, de pildă, „Moartea zeilor. Iulian apostatul“ (1894), cochetează cu statutul de doctrinar al religiei. Dostoievski nu a publicat cărți „de specialitate“ despre religie, dar ortodoxismul său, reflectat în operele sale literare, este un reper al spiritualității universale.

Ultimele numere ale Revistei „Gândirea“ (martie, aprilie, iunie 1944) nu mai consemnează niciun ecou dostoievskian în spațiul cultural românesc.

Mi s-a părut a fi captivantă această incursiune în universul Revistei „Gândirea“ (1921-1944), în nu mai puțin de 18 „episoade“, mergând pe urmele ecourilor dostoievskiene în spiritualitatea românească. Nu împărtășesc afinități multora dintre cei pe care i-am citat pentru ideologii care au ajuns la pubela simțirii umane, dar am apreciat, cu rezerve argumentate, aplecarea lor către esența discursului dostoievskian, precum și faptul că s-au înrolat în elevatul concert spiritual al celor care au fost pionieri ai promovării autorului „Fraților Karamazov“. „Gândiriștii“ n-au fost primii care au evoluat în acest concert admirativ. Elena Loghinovskii, de pildă, argumentează că prima traducere în limba română a unui text dostoievskian a avut loc în 1885. Atunci apărea, în foileton, în ziarul „Românul“, romanul „Umiliți și obișnuiți“. Vlad Pohlă („Feodor Dostoievski sau omul fericit prin suferință“, în Revista „Limba română“, Chișinău, nr. 9-12, anul XI, 2001) scrie că „exact peste 20 de ani de la apariție în original – în 1886, revista „Contemporanul“ din Iași avea să publice prima traducere în română din Dostoievski: *Raskolnikov*, un fragment din *Crimă și pedeapsă* (deși Titu Maiorescu încă în 1883 mărturisea, în însemnări zilnice, că citește «extrem de interesantul roman al lui Dostoievski, *Raskolnikov*, tradus în nemțește»)“.

Reviste importante, precum „România literară“ sau „Convorbiri literare“, de pildă, au aplaudat discursul nostru. N-au lipsit opiniile critice raportate la admirația noastră față de Dostoievski. Am dialogat, și în paginile Revistei „Ateneu“, cu unii dintre critici. A fost un schimb de opinii civilizate. Nici Dostoievski însuși nu era mereu de acord cu el însuși...

Feodor Mihailovici Dostoievski este un urias al Spiritului. Îi sunt îndatorat. El mi-a rezumat, prin vocea unuia dintre Karamazovi, esența ființării: viața este duelul lui Dumnezeu cu diavolul; iar câmpul de bătălie sunt eu. Și fiecare dintre noi, firește.

„Cei fericiți nu călătoresc. Multe nume are pricina care îi împiedică pe oameni să zăbovească acasă, care îi mână să străbată depărtările; **plictis** se numește la cei săraci cu duhul, **spleen** la ipohondri, **dor** la poeți. Indiferent dacă **plictisul**, **spleenul sau dorul** îi pune în mână toiagul de călătorie, țelul este de fiecare dată același.“

Richard Kunisch

Într-adevăr, bine socotește Richard Kunisch că plictisul, spleenul și dorul sunt cele trei motive esențiale pentru care omul obișnuit poate călători. Dar, în afara acestor considerente, oamenii au călătorit și din motive de curiozitate, de cunoaștere a necunoscutului, pentru a descoperi noi teritorii și semintii, eventual pentru a civiliza teritoriile și popoare. În ceea ce-l privește pe R. K., acesta a călătorit în misiuni diplomatice. Puține date deținem despre Richard Kunisch (1828-1885), care este, probabil, unul dintre ultimii călători romantici ai veacului al XIX-lea. Născut la Breslau (Wrocław), cu studii de drept, filologie și științe politice, Kunisch dovedise o înzestrare specială pentru limbile străine și o curiozitate nelimitată de a nota tot felul de amănunte din călătoriile sale. Încântat, bunăoară, de felul de a citi grecește al unei tinere întâlnite la o mânăstire valahă, R. K. își amintește că în urmă cu ani traduse din Platon și Sofocle (p. 131). Datorită unchiului său, baronul Emil von Richthofen, care fusese ministru al Prusiei la București, apoi membru al Comisiei Europene a Dunării, Kunisch ajunge la București în iulie 1857, unde zăbovește zece luni, apoi pleacă la Constantinopol. În trecut fie zis, această familie de baroni germani, Richthofen, a dat Germaniei doi aviatori de excepție care s-au remarcat în primul și cel de-al Doilea Război Mondial. După ce revin în patrie, Kunisch publică acest volum* ce apare în 1861, apoi alte două ediții în 1866 și 1869, ultima cu titlu modificat. Segmentat în trei

Ionel SAVITESCU

Călătorul Richard Kunisch

compartimente, dintre care cel consacrat Budapestei este cel mai sumar, volumul în chestiune este de mare valoare documentară: în capitolele dedicate Valahiei sunt inserate două basme românești – „**Fata din grădina de aur**“ și „**Frumoasa fără trup**“ –, primul constituind sursa de inspirație a „**Luceafărului**“ eminescian. Îmbarcat la Viena, R. K. ajunge după o zi la Pesta, ocazie de a reflecta asupra maghiarilor, evind, fără a-l cunoaște pe Gibbon. Crângul din Pesta este comparat cu Bois de Boulogne. Puține date deținem despre Richard Kunisch (1828-1885), care este, probabil, unul dintre ultimii călători romantici ai veacului al XIX-lea. Născut la Breslau (Wrocław), cu studii de drept, filologie și științe politice, Kunisch dovedise o înzestrare specială pentru limbile străine și o curiozitate nelimitată de a nota tot felul de amănunte din călătoriile sale. Încântat, bunăoară, de felul de a citi grecește al unei tinere întâlnite la o mânăstire valahă, R. K. își amintește că în urmă cu ani traduse din Platon și Sofocle (p. 131). Datorită unchiului său, baronul Emil von Richthofen, care fusese ministru al Prusiei la București, apoi membru al Comisiei Europene a Dunării, Kunisch ajunge la București în iulie 1857, unde zăbovește zece luni, apoi pleacă la Constantinopol. În trecut fie zis, această familie de baroni germani, Richthofen, a dat Germaniei doi aviatori de excepție care s-au remarcat în primul și cel de-al Doilea Război Mondial. După ce revin în patrie, Kunisch publică acest volum* ce apare în 1861, apoi alte două ediții în 1866 și 1869, ultima cu titlu modificat. Segmentat în trei

cartea străină



iar acolo unde este ai prefera să nu fie, cafeenele arată cam murdare, iar în prăvălii se găsec mărfuri aproape numai pentru cerințele păturilor de jos. Orașul e totuși prietenos, locuitorii îi sunt oameni de treabă ca toți valahii, iar hanuri în care, **faute de mieux**, să poți petrece o noapte sunt destule“ (p. 93). De aici, călătoria până la București cu poștalionul a durat peste așteptări. Drumul desfundat, schimbarea caiilor, pustietatea îi sporesc dezolarea și angoasa. În sfârșit, sosind în București, este impresionat de mărimea localității, de numărul mare de biserici, de palatele care alternau cu locuințe modeste, alte mizerie, de oazele de verdeață, pălcurile de pădure, vii, livezi, grădini. Nu lipsesc haitele de câini, care odată cu sosirea nopții deveneau agresive. Din Dealul Mitropoliei se poate privi în liniște Bucureștii: „E o **privește singulară, fermecătoare** în bogățiile și varietatea ei. **Palate somptuoase, o mare întinsă de case, un râu care șerpuiește, biserici impunătoare...** **Crearea Bucureștilui**

nu a fost însă stăpânită de necesitate și calcul, ci de **inclinație și capriciu... Această așezare nu e un oraș; este o grămadă de sate vătâte unele într-altele... Peste tot, moloz, grămezi de dărâmături, surpări de ziduri și pivnițe**“ (p. 97, 98, 99). Merge la Șosea, vizitează saloanele (**bureux d'esprit**), asistă la o ședință de Divan, ocazie de a face noi considerații asupra Moldo-Valahiei aflate la marginea civilizației europene. R. K. constată, cu părere de rău, că în pofida unor înzestrări naturale („**Moldo-Valahia posedă toate cerințele unei grădini a Europei**“, p. 156), țara e săracă, iar locuitorii sunt „**prost hrăniți și prost îmbrăcați**“. În schimb, admiră caracterul și moralitatea moldovalahilor, îi compătimentește pentru soarta lor neîndurătoare: „**Cu cât îi cunoști mai bine pe oameni, cu atât îți dai mai bine seama de fondul nealterat al caracterului poporului lor. Blândetea lor nemeavăzută, docilitatea pe care o manifestă față de toți cei sus-puși, cu toate că din partea acestora nu le-a venit adesea nimic bun și nu o dată doar împilări, precum și nesfârșita sărăcie a acestor oameni au ceva mișcător. Te interesezi fără să vrei de ei și îi plângi când te gândești că de veacuri o soartă neîndurătoare apasă asupra acestei țări, neîngăduind nici unui germen al dezvoltării să ajungă la maturitate**“ (p. 187). Observațiile asupra preoților ortodocși („**Gradul lor de instruire nu se ridică peste cel al oamenilor de rând**“, p. 125), vizita la o mânăstire valahă și considerațiile asupra călugărilor surprind, încât gândul nu duce la cartea lui Pompiliu Eliade „**Influența franceză asupra spiritului public în România**“. În fine, descrierea

țiganilor valahi, a unei înmormântări și a unei nunți valahe completează imaginea de ansamblu a unei Valahii în curs de modernizare. Pregătindu-se să plece din Galați spre Constantinopol, emite unele considerații finale, iar descrierea urbei de la Dunăre este dezolantă: „**Nicicând un oraș nu mi-a făcut vreodată o impresie atât de respingătoare și m-am bucurat la gândul că în curând aveam să-l părăsesc**“ (p. 190). În sfârșit, ultimul segment al voiajului lui Kunisch începe cu descrierea călătoriei de la Galați la Constantinopol, unde ajunge după cinci zile, perioadă în care a cunoscut râul de mare și furtuna marină. Sosirea la Constantinopol („**iar pe fundalul posomorât strălucce cu atât mai luminos tabloul celui mai frumos și mai misterios oraș, care în zorii zilei se întindea acolo, în fața mea**“, p. 197) se petrece în timpul sul-tanului Abdul Medjid I (1839-1861), inițiator al unor reforme liberale (**Tanzimat**) ce au deschis calea modernizării Turciei. Vizitează cu lăcomie cafeenele („**Și totuși, în ele pulsează o viață însuflețită; căci aceste cafeenele de la capătul străzii mari din Pera aparțin culiselor istoriei**“, p. 220), bazarul, Hagia Sofia, târgul de sclavi, ia parte la festinuri, se întâlnește cu tineri turci, este uimit de rafinamentul culinar. Impresionat de Orient, R. K. scrie la un moment dat: „**Credeam mai înainte că am habar de Orient fiindcă citisem câteva sute de cărți despre el. A fost o greșeală. Acum, după ce am stat multă vreme aici, îmi dau seama că pe atunci doar îl intuisem. Splendoarea naturii lui se desfășoară la vedere, dar viața launtrică îi este acoperită de voaluri, ca frumusețea femeilor sale, iar turiștii care au scris despre Orient n-au văzut de cele mai multe ori decât valul**“ (pp. 230-231). Într-adevăr, Orientul a constituit mult timp un miraj pentru călătorii europeni, care reveneau de acolo, începând cu Marco Polo sau chiar cu însemnări mai vechi, datând din timpul lui Alexandru cel Mare. Încântați și uimiți de rafinamentul vieții, gânderii, poeziei, arhitecturii orientale, nu suntem de acord cu așertiunea lui Richard Kunisch: „**În Orient clima însăși are o înrăurire defavorabilă, produce o lenevire a spiritului...**“ (p. 317). Spațiul nu ne îngăduie să argumentăm ce valori spirituale a dat Orientul culturii universale, deși ar merita un studiu special. Ce s-ar putea adăuga? Doar că republicarea acestui jurnal de călătorie al lui Richard Kunisch constituie un veritabil act de cultură, pentru care îi multumim și o felicităm pe doamna Viorica Nișcov.

* Richard Kunisch, *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia* (traducere din limba germană, prefață și note de Viorica Nișcov), ediția a II-a revăzută, București, Editura „Humanitas“, 2014

„Icoană, imagine și cuvânt“

Deși nu cred că mai este o nouă, revin: 2017 a fost declarat de Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Române drept „Anul omagial al sfințelor icoane, al iconarilor și pictorilor bisericestii“ și „Anul comemorativ Justinian Patriarhul și al apărătorilor Ortodoxiei în timpul comunismului“. În această linie, urmând altor acțiuni organizate cu binecuvântarea P.S. Ioachim Băcăuanul, sub egida Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului, Protopopiatul Bacău a organizat în incinta Muzeului de Istorie „Iulian Antonescu“, luni, 9 octombrie, Conferința „Icoană, imagine și cuvânt“, parte integrată a Simpozionului prilejuit de împlinirea a opt ani de la ridicarea în rang de Arhiepiscopie.

Conferința i-a avut drept invitați pe universitari ieșeni pr. conf. dr. Ilie Melnicu și profesor univ. dr. Nicoleta Melnicu-Puică,

de la Facultatea de Teologie „Dumitru Stăniloae“. Completându-se fericit, prezențările s-au axat pe legăturile cele mai subtile dintre Sfânta Tradiție a Icoanei și realitățile contemporane. Pr. conf. dr. Ilie Melnicu a retras o istorie a prezentei cuvântului/textului în icoană. A subliniat că însăși funcția acestuia rămâne „iconică“, multiplă, presupunând chiar mentalități diferite ce demonstrează însă în majoritatea cazurilor acelasi punct de referință, Erminia bizantină a lui Dionisie din Furna ori principiile lui Manuil Panselinos. Utilizând tehnici moderne, pr. conf. dr. Ilie Melnicu a realizat și un studiu de caz, concentrându-și discursul pe modul în care sunt reprezentați în biserică Sfinții Profeți. În continuare, profesor univ. dr. Nicoleta Melnicu-Puică de la Catedra de artă sacră a inventariat (poate prea didactic!

suita aspectelor negative ce pot dăuna (în multiple forme) obiectelor de o importanță aparte pentru patrimoniu. Au fost deopotrivă enumerate soluții, fiind pe de altă parte subliniată nevoia de prevenție a factorilor de risc.

Gazdă deosebită, Părintele Protopop Constantin Busuioc a lansat o invitație tuturor celor interesați de frumos și trăire duhovnicească, întrucât acest prim eveniment va fi urmat între 9 și 13 octombrie de un Atelier de Icoane, cu participarea unor iconari consacrați – Marius Ciprian Ghinescu, Florian Lipan, Monahia Irina Nedelcu, Monahia Mariami Crăciun, Cristinel Ionel Prisacaru, Cristian Bandi, Cristian Dumitru, Constantin Zupcu.

În cadrul evenimentului, la loc de cinste, au stat obiecte de patrimoniu din sec. XVI-XIX, deopotrivă obiecte de cult și carte rară, fiind pentru prima dată în Bacău *Cazanlia lui Varlaam, Viața și petrecerea sfinților – Mitropolitul Dosoftei și Psaltirea în Versuri – Mitropolitul Dosoftei*.

Marius MANTA

Franța

Cele mai frumoase scrisori de dragoste ale lui Alain-Fournier

**Scrisoare
din 2 noiembrie
și dată destinatarei
în mai 1913**

Au trecut mai mult de șapte ani de când v-am pierdut. Mai mult de șapte ani de când m-ați părăsit pe Podul Invalizilor, în dimineața Duminicii de Rusalii. Mi-ați spus: „Suntem doi copii, am făcut o nebunie...” Și nu am știut ce să răspund. [...] Nu am înțeles imediat că sunteți pierdută pentru mine.

De atunci nu am încetat să vă caut. De cinci ani știu că v-ați căsătorit. De șase luni știu unde locuiți. [...] Nu am uitat nimic. Am reținut precis, minut cu minut, puținul timp în care v-am văzut; cuvânt cu cuvânt, puținele cuvinte pe care mi le-ați spus. Și fiecare detaliu. [...]

Nu am decât aceste amintiri. Cele mai umile și cele mai frumoase; pe toate le-am păstrat. [...] Acest chip atât de pur l-am privit până când ochii mi s-au umplut de lacrimi.

Nu aveam decât un mijloc, mi-ați acordat doar un mijloc de a vă regăsi și de a comunica cu Dvs.: obținerea gloriei literare. Ori, după plecarea Dvs., nu am publicat decât câteva pagini. Le-ați primit? Ele au avut succes. Ați știut? Termin un lung roman – în care e vorba numai despre Dvs., Dvs. pe care v-am cunoscut atât de puțin –, care va apărea în iarna aceasta. [...]

Ce v-aș mai putea spune în această scrisoare pe care poate nu o veți primi niciodată? Cele mai frumoase zile din viața mea sunt acelea când m-am gândit cu ardoare la Dvs.; atât de arzător, de pur, că atunci am sperat că s-ar putea printr-o minune să vă întâlnesc. [...]

Acum, că v-am regăsit, vin spre Dvs. cu același mare respect, cu aceeași puritate ca odinioară. [...] Nu mă respingeți dur ca odinioară în fața Bisericii *Saint-Germain-des-Prés*. [...] Ați acceptat să vă vorbesc. Fiindcă e vorba de cu totul altceva decât iubire. Altceva mai pur și mai misterios decât iubirea. Și, într-adevăr, v-o spun cu sfâșiere: puțin îmi pasă, în prezent, că sunteți căsătorită. Durerea de-atunci am înmormântat-o azi.

Dar nu mă voi resemna de a nu vă regăsi, de a nu vă mai vedea, de a trăi fără a ști unde sunteți. [...] Vă rog: eliberați-mă de acest infern. Nu mă condamnați să nu vă mai văd chipul. [...]

Am 26 de ani, nu mai suntem copii; eu știu ce doresc. Nimic altceva decât să nu fiu separat definitiv de Dvs.

Dvs. îmi veți impune să fac ceea ce vreți: să mă căsătoresc, să plec undeva departe. Mă voi supune. Chiar departe fiind, voi putea să vă scriu. Dacă voi fi aproape, aș putea să vă văd. Dvs. ați putea să-mi dați asta, Dvs. care mi-ați luat totul. [...] Nu vă cer nimic interzis. Nimic care să nu fie cu totul inocent. Dar nu mă abandonați ca odinioară, singur pe un pod din Paris, fără speranța de a vă regăsi vreodată.

La umbra lui Grand Meaulnes

În primăvara anului 2016, mai precis pe 28 aprilie, la Editura *Le Passeur* apare antologia cu titlul *Les plus belles lettres d'amour d'Alain-Fournier. A l'ombre du Grand Meaulnes*. Autorul antologiei și comentariilor este Jean-Pierre Guéno – jurnalist, istoric și scriitor, cu o operă de peste 60 de cărți și cu aproape trei milioane de cititori.

Într-un scurt *Cuvânt-înainte*, Guéno prezintă sensul și conținutul corespondenței: „Aceste scrisori exprimă toate nuanțele, toate fațetele și toate fazele unei pasiuni amoroase: admirație, serenitate, mărturisire, capricii, entuziasm, disperare, gelozie, bucurie, tristețe, decepție, dorință, violență sau blândete. Ele exprimă văpaia sufletului său, râniele sale, sfâșierile sale, luminile și umbrele sufletului său. [...] Niciodată florilegiul celor mai frumoase cuvinte de iubire ale lui Alain-Fournier nu au fost publicate într-o culegere asemănătoare”.

Cele 160 de pagini sunt împărțite în trei secțiuni: *Scrisori către Yvonne de Quiévrecourt*, *Scrisori către Jeanne Bruneau* și *Scrisori către Pauline Casimir-Perier*. În prima parte avem surpriza de a constata absența oricărei scrisori către Yvonne. Dar ea e prezentă în scrisorile către prietenii săi René Bichet și Jacques Riviere și în confidențele și scrisorile către sora sa Isabelle. Tot aici sunt reproduse fragmente din *Marele Meaulnes*, două versiuni de dragoste pentru Yvonne, un capitol inedit din versiunea definitivă a romanului, note și fragmente și o scurtă proză: *Femeia otrăvită*.

Alain-Fournier se afla pe data de 1 iunie 1905, de Ziua Înălțării, la Paris. Peste patru luni va implini 18 ani. Rătăcește prin Paris în căutare de distracții culturale. Intră la *Grand Palais* pentru a vizita o expoziție de artă contemporană. După câteva ore, la plecare, coborând scara de piatră, zărește o siluetă la brațul unei doamne în vârstă. Fata care coboară scările e înaltă, blondă și zveltă... Când ajunge în dreptul lui, îi aruncă o privire albastră. El o privește și-i descoperă chipul. Trei ani mai târziu îi va scrie prietenului Bichet impresiile de atunci: „Coboram noua scară de piatră. [...] Deodată am văzut în fața mea o tânără fată blondă, elegantă, zveltă. Nu pot exprima impresia de extraordinară frumusețe decât prin această imagine: o creangă de liliac alb. [...] Când am ajuns-o din urmă, ea a ridicat capul: un chip de o noblete indicibilă... Și mi-a aruncat o privire atât de pură încât m-am oprit. [...] Desigur, niciodată n-am văzut o femeie atât de frumoasă și de grațioasă. Era ca un suflet vizibil. [...] Era o frumusețe pe care nu o pot numi. [...] Era în orice caz sufletul cel mai feminin; [...] era o creangă de liliac alb [...]”.

Vă implor, nu mă aruncați în infern înainte de a vă fi gândit profund ce decizie luați.

**Scrisoare
din 2 august 1913**

Fratele lui Jacques Riviere, Marc, îl anunță pe Fournier că Yvonne își petrece vacanța la Rochefort, la părinții ei. Alain vine și el la Rochefort la sfârșitul lui iulie 1913. Cândva se întâlnește pe un teren de tenis... El îi dă scrisoarea, scrisă în noiembrie 1912. Ea o citește. Se rosește la față. Apoi i-o întinde în tăcere. E tulburată. El încearcă s-o liniștească. Conversația capătă forma unei prietenii tandre. Ea îi spune: „Dacă ați fi venit cu trei ani în urmă, totul ar fi fost posibil. Eram nefericită”.

După-amiază se întâlnesc iar. Ea-i povestește că a fost nefericită. Că s-a gândit mult la el. Că i-ar fi scris, dar nu a putut. El îi spune ceea ce-și dorește

cel mai mult pe lume: a nu se separa de ea fără speranța de a o revedea; se mulțumește cu stima și prietenia ei, dar nu i-ar mai suporta absența.

Înainte de a pleca, Alain îi scrie o ultimă scrisoare. Yvonne o va primi prin Marc Riviere. Ea nu îndrăznește s-o păstreze. Nu se vor mai revedea vreodată.

„Mai întâi aș vrea să repet ceea ce am spus cu jumătate de voce când mi-ați întins mâna, când ne-am despărțit: Plec disperat de a mă fi făcut rău înțeles... Acum sunt iar foarte departe de Dvs., într-un mic sătuc normand. Trista dimineață de vară e pe sfârșite; mă gândesc la Dvs., pe care, în fine, v-am revăzut. Mă gândesc, în același timp, cu bucurie și cu amar la prietenia pe care mi-ați dat-o.”

Am venit către Dvs. atât de disperat, atât de convins de nefericirea mea, încât această prietenie m-a umplut de bucurie. V-am regăsit. Nu m-ați respins. Mi-ați spus: „Da, puteți veni... Soțul meu vă va duce în satul pe care-l iubesc...”



În Duminica de Rusalii va avea cu Yvonne „o lungă, frumoasă, stranie și misterioasă conversație”. Tot timpul Yvonne repeta din când în când: „La ce bun?” Apoi întrerupe conversația: „Acum trebuie să ne despărțim”. „Nu atât de repede! Mai am atâtea să vă spun.” „Trebuie să ne părăsim. Noi suntem doi copii; noi am făcut o nebunie [...]”.

Un an mai târziu, când va implini 20 de ani, Yvonne se va logodi cu doctorul Amédée Brochet. Alain ignora toate acestea. Va pleca la Londra.

La întoarcerea din Londra, se confesează surorii sale Isabelle: „De la întoarcerea din octombrie, nu a fost săptămână în care să nu trec pe bulevardul Saint-Germain. Dar niciodată perdeaua ei n-a fost ridicată, n-am observat nicio urmă a prezenței ei. Mi-e teamă că am pierdut-o pentru totdeauna. Nu am nimic de la ea decât aceste amintiri; le păstrez pe toate: pe cele mai modeste și pe cele mai frumoase. Totul am iubit: fiecare dintre cuvintele ei, fiecare dintre tăcerile ei, mândria ei, grația ei, manierele ei calme și frumoase, felul ei de a inclina blând capul când vorbea. [...] Ea înseamnă pentru mine întreaga frumusețe, întreaga puritate a lumii. Când erai cu ea, nu te gândeai la corpul ei... [...]”

Sunt zile în care mă gândesc la ea cu atâta ardoare, cu atâta puritate, încât sper într-un miracol, s-o întâlnesc. Dacă nu revine niciodată, ea mi-a lăsat un mijloc de a o regăsi, de a comunica: gloria literară. Visez la un lung roman în care va fi vorba numai despre ea. [...]

Tot ceea ce știu este că ea e singura femeie din lume cu care mi-ar plăcea să-mi petrec viața. Tot ce mai pot spune – și o spun din toată inima – e ceva graznic: *Departate de ea nu mai doresc să trăiesc...*

*Traducere și traducere:
G. GHEORGHIȚĂ*

Știam cel puțin că nu vă voi mai pierde. Și eu, care v-am crezut atâta vreme pierdută, eram aproape fericit.

Eram lângă Dvs. Vă priveam. Din când în când, priveam Dvs. se îndrepta spre mine. Eram fericit.

Regăseam mișcările Dvs. lente și frumoase, felul de a inclina puțin capul când vorbeai, puritatea chipului.

Iubeam tăcerea Dvs. Și iubeam cuvintele Dvs. Erau întotdeauna misterioase, prudente și înțelepte, cum nu le au celelalte femei.

A vă asculta era o angoasă stranie, dar a auzi pașii Dvs. pe alee, a simți că Dvs. veniți la umbra copacilor era mai mult decât i-ar fi trebuit bucuriei mele profunde. Știam acum că tot ce se întâmplă mi s-a dat pentru totdeauna și că nu mi-l veți lua. Știam că dacă într-o zi mă voi simți foarte nefericit, aș putea veni să vă cer toate acestea și mi le-ați da, fiindcă noi suntem prieteni. De aceea mă tem că v-am supărat atunci când luni dimineață v-am arătat această scrisoare de dragoste; și am spus imediat că nu aș mai încerca s-o

• continuare în pag. 21