

Adrian JICU

**„Dincolo”.
Axa Bălăiță-
Cimpoeșu-Perșu**

pagina 3

Ioan DĂNILĂ

**Despre A-ul
și B-ul literaturii
române,
cu Felicia
Donceanu**

pagina 5

Theodor CODREANU

**Bacovia
și fenomenologia
critică a măsurii**

paginile 12 – 13

Violeta SAVU

**Bolduri
care înțepă viața**

pagina 15

Vasile SPIRIDON

Exotismul DADA

pagina 16



o Iana Sâmbel – Portret compozițional

Fragmentarium

DRAGOBETELE, LA EL ACASĂ. Ne-au dovedit-o prin scenete, comentarii, cântece și dansuri elevii din comuna Berești-Tazlău pe 24 februarie. „Conexiunile culturale” inițiate de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale au beneficiat de colaborarea cu școlile din comună, cu Primăria și cu Grupul Folcloric „Bereșteanca”. Am admirat costumele populare, pasul de dans specific zonei și respectarea logicii versurilor în cântecul interpretat de o domnișoară: „Mama-i dusă-n sat. (PAUZĂ) Cu dorul azi e singur pușorul”, și nu „Mama-i dusă-n sat cu dorul, Azi e singur pușorul” (George Cosbuc, *La oglindă*).

MARELE MĂRIC. Nu încetăm a ne bucura de succesul răsunător al prezentei artistului Ioan Măric (profesor la Școala Populară de Arte și Meserii Bacău) la Carnavalul de la Veneția (datat... 1162), invitat fiind de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din localitate. De serviciul de imagine au beneficiat românii din Italia, dar și cei de acasă (în primul rând băcăuanii, desigur).

„FEMEILE LUMII”. Ediția a II-a a manifestării dedicate Zilei Internaționale a Femeii și găzduite de Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” a adus în prim-plan chipuri luminoase precum Zeița Mamă, regina Maria, Ecaterina Teodoroiu, Aspazia Oțel-Petrescu ori Sfânta Cuvioasă Teodora de la Sihla. Le-au portretizat, în ordine, Lăcrămioara-Elena Istina, Mihaela Băițan, Anton Coșa, Simona Drob și Tincuța Horonceanu-Bernevici. Moderator, Mariana Popa.

DE LA CUVĂNT, LA FAPTĂ. După ce în 2017 Constantin Ținteanu (am văzut lucrări ale artistului galerist semnate și cu *ă*, pentru a ne atenționa că vocala corectă este [i] și nu [i]) a publicat în „Ateneu” (numărul pe iulie-august) un material de prezentare, „Cabinetul de curiozități”, pe 9 martie ne-a invitat la Galeriele „Karo” pentru a vedea materia-suport a textului din revista băcăuană. Expon peste 40 de artiști, care ne provoacă să dăm noi, privitorii, titluri lucrărilor.

„DINCOLO”. Este titlul celui de-al șaptelea roman al lui Dan Perșa, lansat la Biblioteca Județeană „C. Sturdza” Bacău. „Dialogul cu sufletele” (Adrian Jicu), într-o „hătrosenie ca la Ion Creangă” (Carmen Mihalache) și dintr-o „inteligență nativă” (Valeria Manta-Tăicuțu) particularizează „un roman de excepție” (Petre Isachi). După „Magistrul din Cajvana” (Luca Pițu), avem parte de „magistrul din Bacău”, care ne pune pe gânduri ca mai demult Radu Cârnecki: „Dar dincolo de dincolo ce este/ necuprins al văilor celeste/ ne-ademeneste, ne-nfioară gândul/ voindu-se cu clipele de-a rândul/ ce paradis de chip și veste/ dar dincolo de dincolo ce este?”

EVENIMENT. Mapa tematică pregătită de Serviciul de periodică al Bibliotecii Județene „C. Sturdza” Bacău: „Centenarul Unirii Basarabiei cu România” (27 martie 1918).

URARE. „Izbândă totală întru Alecsandri!”, ne urează Ioan Țicalo în dedicația pe fermecătoarele sale „Istori...” („Junimea”, 2017). Să fie!

AI. IOANID

PRECIZARE

Fotografia lui Radu Cârnecki publicată în nr. 582 al revistei noastre (p. 12) a fost realizată de prof. Valeriu Bogdăneț.



A treia ediție a albumului „Artiști plastici băcăuani în colecțiile Muzeului de Artă”

Acest volum îi adună laolaltă pe plasticienii băcăuani Grigore Manea, Alexandru Gheorghită, Constantin Ciosu, Mihai Bejanariu, Irina Dascălu, nemțenii Mihai Butnaru, Virgil Mancaș, Veronica Călin, Iulia Doarbeș-Matei, botoșăneanul Constantin Doroftei, gălățeanul Iancu Sândel și ardeleanul Petru Pinca. De la toți acești doi-prezece, în patrimoniul muzeal există în total 169 de pânze, desene, acuarele, sculpturi și tapiserii.

Exceptându-i pe pictorul Grigore Manea, ale cărui nume și operă ar merita să fie recuperate, toți ceilalți artiști și-au început cariera artistică în Bacău. Petru Pinca și Constantin Ciosu s-au stabilit aici înainte de înființarea Cenaclului „Nicu Enea” al Uniunii Artiștilor Plastici, devenit ulterior Filiala U.A.P., și au participat la expozițiile grupării artistice băcăuane. Lor li s-au alăturat, pe rând, atrași de activitatea dinamică și de efervescența cul-



• Grigore Manea – La fântână

turală ale nucleului filialei și, nu în ultimul rând, de facilitățile materiale create, ceilalți tineri absolvenți ai instituțiilor de arte frumoase: Mihai Butnaru, Virgil Mancaș, Iancu Sândel, Mihai Bejanariu, Constantin Doroftei, Veronica Călin, Irina Dascălu și Iulia Doarbeș. Activi și implicați pe plan artistic și cultural, în marea lor majoritate profesori, aceștia au îndrumat generații de elevi băcăuani, au diversificat și îmbogățit creația plastică locală și patrimoniul muzeal de artă.

Încadrându-se cronologic, cu excepțiile menționate, generațiilor care au absolvit studiile superioare pe parcursul deceniilor al șaselea și al șaptelea, plasticienii din acest volum au participat la reînnoirea unei tradiții artistice întrerupte odată cu moartea lui Nicu Enea și au înțecat treptat o comunitate entuziastă care a propagat în rândul băcăuanilor preocuparea pentru estetic și pentru artă.

Marcela Gavrilă

muzeograf Muzeul de Artă Bacău

Omagiu personalităților trotușene

Constituit spre finalul anului trecut, la inițiativa poetului Valentin Rădulescu, Cenaclul literar „George Călinescu” își desfășoară întrunirile de lucru în cadrul Bibliotecii „Marin Sorescu” a Colegiului Național „Dimitrie Cantemir” din Onești, alături de lecturile și dezbaterile pe marginea creațiilor proprii, membrii acestuia decidând să organizeze și omagierea personalităților culturale ivite în așezările de pe Valea Trotușului. Prima dintre ele a fost consacrată, astfel, în preajma zilei de naștere, poetului Constantin Th. Ciobanu, președintele Fundației Naționale „George Călinescu”, seara de 23 februarie 2018 adunându-i în preajma sa, alături de organizatori, pe o parte dintre foștii colegi de catedră, elevi sau ucenici într-ale scrisului, între care îi amintim pe Adina Mitroiu, moderatoarea întrunirii, Alexandru Dumitru, Cornel Galben, Dan Sandu, membri ai Uniunii Scriitorilor, Corneliu Cristea, Ștefan Epure, Gabriel Fornica Livada, Ion Moraru, Aristotel Pilipăuțeanu, Vasile Ungurașu s.a. Emoționant a fost, dincolo de cuvintele vorbitoarelor, scurtul recital din creația sa oferit de elevii profesoarei Emilia Boghiu, ceea ce l-a îndrituit pe sărbătorit să spună, între altele: „Niciodată nu este rău să ne aducem aminte de noi înșine și niciodată nu este târziu să rememorăm amintirile!

Gândind că amintirile vor mai fi încercarea să construiască azi un timp ce va fi!”

Într-o formulă aproape similară, în după-amiaza de 5 martie, membrii cenaclului s-au deplasat la Târgu-Ocnă, unde, în spațiul primitiv al Centrului Național de Informare și Promovare Turistică, a fost omagiată poeta Daniela Caurea, dispărută în urma cutremurului din 4 martie 1977. Moderată de profesoara Adina Mitroiu, sesiunea comemorativă a inclus evocări și momente poetice susținute de elevii profesoarei Carmen Antohe, de la Colegiul Național „Costache Negri” din localitate, de Ștefan Șilochi, primarul stațiunii balneare, de Dumitru Brăneanu, vicepreședintele Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor, de poeta Magda Teodorescu, fosta profesoară a Daniei, de Ștefan Epure, Valentin Rădulescu, Vasile Ungurașu, Corneliu Cristea, Corneliu Stoica, fostul coleg de școală și de cenaclu, Gabriela Lupășcu-Doboș, și de Cornel Galben, care a prezentat un portret pe cât de dens, pe atât de încărcat de informații al autoarei *Văzduhului de cuvinte*.

O inițiativă salutară, ce sperăm să aibă ecou și în rândul cititorilor, mulți dintre ei auzind acum pentru prima oară de existența celor sărbătoriti.

C. HANGANU



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



Trei sunt, în opinia mea, prozatorii importanți pe care Bacăul îi are după 1960: George Bălăiță, Petru Cimpoșu și Dan Perșa. Îi leagă numeroase fire de suprafață sau subterane, recunoscutibile în preocupările și obsesiile comune, care merg de la strategiile (post)moderne de seducere a cititorului la probleme de poziționare în raport cu propria scriitură. Ele transgresează deceniile, făcând inoperabilă ideea de promoție literară, câtă vreme *genul proxim* e mai vizibil decât *diferența specifică*. Iar acest gen proxime ține, așa cum vom vedea, de figura simbolică a Scribului, instanță-cheie în romanele celor trei.

Cel mai recent roman, *Dincolo* (Editura „meditative arts”, 2018), este o parabolă despre viață&moarte, trup&suflet, materie&spirit etc. Un roman-ispită, un roman-capcană, în care Dan Perșa continuă să urmărească destinele personajelor din *Vestitorul* și *Arca*, încheind astfel o trilogie consistentă, încercată de simboluri. În spațiul-tampon unde se decide dacă sufletul va merge în Rai sau în Iad, conul Mihalache, obșteanul Petre, ciobanul Petreche și lăutarul Ghiocel se întălesc, discutând despre posibilitatea salvării colonelului Vârțaru și, prin extensie, a oricărui suflet trecut dincolo. Numai că Vârțaru nu se dezmințe și, după ce încercase să-i stăpânească pe oameni pe pământ, prin teroare, pune de-o revoluție împotriva lui Dumnezeu, reiterând, în mic, gestul luciferic. Peregrinările sufletelor și revenirea lor pe pământ sunt, în fapt, un pretext, oarecum forțat, pentru o meditație asupra condiției umane, pe care Dan Perșa o construiește cu mijloacele unui prozator matur, conștient de posibilitățile sale.

Fără a avea un subiect propriu-zis, romanul nu face altceva decât să continue abordarea distopică din cărțile anterioare, subminând, fățiș, idealurile Revoluției Franceze, posibile doar în lumea sufletelor, unde nu există ierarhii. Dan Perșa operează cu credințe, superstiții și prejudecăți referitoare la existența de dincolo, tratând cu indulgență constatările naiv-simpatice ale sufletelor care țin divan, străduindu-se a înțelege ce se petrece după moarte. Tribulațiile celor care rătăcesc în căutarea răspunsurilor devin redundante, moment în care autorul intervine în text, scuzând impasul narativ prin



caracterul diferit al unei proze de tip reflexiv: „Eu scriu, ca scrib, despre viață, dar când sufletul a ieșit din trup și a luat calea văzduhului, dispar și mobilurile avute de noi cât trăim. De unde să mai iau intrigi, iar în măsura în care am reușit să imaginez unele, ele sunt tot intrigi ale vieții, nu ale sufletelor în rai. Până la urmă, ca să dau de-un liman, i-am înviat pe cei morți și i-am pornit să hălăduiască din nou prin lume, ceea ce este greșeala cea mai mare ce-aș fi putut s-o fac, deoarece mă îndepărtează cu totul de subiectul meu”. E, în definitiv, o strategie narativă facilă, care presupune să preîntâmpini obiecțiile cititorului, scuzându-te pentru incapacitatea inventatorie, când, de fapt, tocmai asta caracterizează scrisul lui Dan Perșa. Care nu trebuie crezut niciodată căci își momește permanent cititorul.

Dan Perșa este, înainte de toate, un mare creator de limbaj. Oricât de clișeu ar suna asta, e uluitor modul cum

funcționează în scrisul său cuvântul arhaic, mustind de rezonanțe străvechi, alături de neologismul cel mai neașteptat. Frecventând cronici apocrife și lexiccoane astăzi uitate, el pune în mișcare o mașinărie textuală năucitoare, frapantă prin amestecul naratorului, care-și bagă mereu nasul în treburile personajelor, simulând o inocență vecină cu naivitatea: „Noroc că, zic eu, mă mângâi cu faptul că oricât ar mașina Vârțaru, eu urmăresc viața personajelor și oricât ar fi ele captive în planurile colonelului... și-ale Domnului (că doar nici Lui nu-i pătrundem vrerea), adică oricât s-ar mișca picioarele noastre după gândirea lui Vârțaru, eu mă iau după ce fac ele, personajele, fie de sunt libere sau sclave... Tot viață se cheamă... și eu viața lor așa cum este o înfățișez. Altfel spus, scriu în speranța că viața învinge mașinațiunile, adică viața învinge îndiguirile ce i le pun oamenilor... nu întotdeauna din răutate, ci de multe ori din teamă... sau poate alții socotind că au, așa, de câștigat ceva, dar cei mai mulți cred că, așezând zăgazuri și diguri fluviului vieții, pot face viața oamenilor mai sigură pe pământ... și sunt gata să-i sacrific pentru asta tumultul și marea... de parcă am trăi, fiecare, mii de ani... și am putea experimenta toate trăirile... deși numai scribul se poate bucura de ele în siguranță... fericite de el! Chiar dacă nu întotdeauna!” Fraza luxuriantă, cu digresiuni nesfârșite, are ceva admirabil, ca o vrajă ce se așterne pe neobservate, subjugând cititorul. E ceva incantatoriu în scrisul lui Dan Perșa încât nu poți să nu te întrebi de unde forța de seducție pe care o exercită chiar și atunci când întâmplările trenează. Ea vine din permanenta pendulare între tonul grav, caracteristic unei narațiuni care încearcă să lămurească ce se întâmplă dincolo de moarte, și subminarea propriului discurs.

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



„Dincolo“. Axa Bălăiță-Cimpoșu-Perșa

Dând senzația sobrietății, Dan Perșa ascunde un umor de bună calitate, drapat în trimiteri pseudosavante, care nu fac decât să accentueze efectele: „Dar nu lua seama la vorbele lui, drag cetitorule, fiind vorbe misogine și cum să fim noi misogini, când tot ce îndrăgim mai mult pe lume e femeia? ...pe femeie a făcut-o din coasta lui, a bărbatului, a lui Adam, fără să mai sufle ceva în ea, fiind de ajuns cât și cum era. Rumenă în obraji, cu gene lungi și cliptoare, cu ochii sclipicioși, cu buzele carnoase și de-un roșu aprins... și, ei, na, nu știm, cronicar nu notează, fost-a Eva blondă? Sau brună ca doamna din sonete? Fost-a sulegetă sau trupeșă? Păcatul lui, al cronicarului divin, că nu ne-a dat astfel de informații. De fapt, sunt sigur, cu înțelepciune și-a înfrânat condeii. Ce-ar fi fost să spună că Eva a fost blondă? Am iubi atunci doar blondele, iar pe focoașele brunete, ioc! Și pe pistruiatele roșcate, turnate-n aur, parcă, le-am ocoli! Și ce-ar fi fost să spună c-a fost grasă? Am iubi grasele doar și pe bieteile slăbănoage le-am lăsa să ofteze, înfierându-le cu vorbe grele: sac de oase! Pe când așa, cum cronicarul n-a dat canon divin la înfățișarea femeii, iubim toate femeile, pe fiecare așa cum este! Că doar, la urma urmei, nu contează cum se înfățișează femeia, ci doar ființa ei, care este feminitatea...” Scriitorul recurge în permanență la astfel de trimiteri mitologice, filosofice sau religioase, într-un roman postmodern prin definiție, unde intertextul e la el acasă.

Ceea ce îl individualizează pe Dan Perșa în peisajul prozei contemporane este însă încrederea nesmintită în puterea scrisului. Jucând la două capete, când grav, când (auto)ironic, el se însinuează în propriul text, sub masca Magistrului din Bacău sau a înțeleptului Dan Perșa, care scrie un *Tratat despre dregerea spirituală în era digitală*. A fi scriitor astăzi echivalează cu o asumare donquijotescă a unei poziții excentrice. Iar Dan Perșa e din categoria celor care cred cu o superbă vecinătate cu naivitatea în puterea fondatoare a cuvântului, chit că mimează o atitudine ludic-zelflemitoare. Pentru Perșa, scrisul are ceva întemeietor, ceva demiurgic, însă își reprimă orice gând de acest fel cu o luciditate care îl salvează de alunecarea în ridicol.

Mi-l imaginez pe Dan Perșa departe de lumea dezlănțuită, într-o chilioară, la masa de lucru, croind destinele personajelor sale și zâmbind, cu malicie benignă. Gândul că-și va prinde cititorul în plasă trebuie să îl umple de satisfacție, dar și de dezamăgire, căci pariul cu literatura e tot un pact cu diavolul. Perșa are demonul scrisului pentru care a riscat totul. Iar satisfacțiile sunt pe măsura dezamăgirilor. Scribul este, în cazul său, Păpușarul, care croiește la planuri din cuțită și pahară, într-un roman în care l-am regăsit pe adevăratul Dan Perșa: un ludic profund și un povestăș subtil, hătru.

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

Un prozator par excellence: Petru Cimpoșu

Sub acest titlu, revista târgmureșeană „Vatra” (nr.1-2/2018) publică un grupaj tematic dedicat scriitorului băcăuan, întreg numărul fiind ilustrat cu fotografii cu și despre Petru Cimpoșu. Dosarul tematic este coordonat de Cristina Timar, care semnează, totodată, un *Argument* și un interesant dialog cu Petru Cimpoșu. Puternicul argument pentru care scriitorul băcăuan este subiectul acestui consistent profil este formulat astfel: „Complet scutit de complexe, el a reușit să transforme aceste aparente handicapuri (nu are studii filologice, nu s-a luptat pentru recunoaștere

oficială, pentru capital de imagine, e plasat într-o marginalitate geografică) în veritabile avantaje, făcând să iradieze provincia spre centru, relativizând, în perfect spirit post-modern, această infatuare elitară”. Scriitor cu „o gândire tare” și o conștiință artistică „hard core” (conform paradigmei lui Lyotard), Cimpoșu este portretizat, „descifrat” în formule foarte expresive, cu forță de evocare și cu empatie de: Ioan Grosan, Dan Perșa, Victor Munteanu, Vasile Dan, Adrian Jicu, Iulian Boldea, Claudiu Turcuș, Andrei Moldovan, Cătălin Sturza, Dan Bogdan Hanu, Nicoleta Cliveț, Kocsis

Francisko, Vasile Spiridon, Georgeta Moarcăș, Cristina Timar, Marian Ilea, Melinda Crăciun.

Tot în acest număr, prozatorul publică fragmentul „Taisia”, din romanul aflat în lucru „Scrisori către o moartă”. Reproduc și câteva dintre răspunsurile lui Petru Cimpoșu din interviu: „Scriitor nu devine acela care vrea să fie scriitor, ci acela care nu are încotro. Cel care vrea neparat să fie scriitor ajunge autor de cărți, unele mai deștepte, altele mai puțin”. „A scrie poate fi o cale de a-ți salva sufletul – cu precizarea că eu personal nu știu ce e sufletul.” „Am tot publicat

în presa culturală, inclusiv în *Vatra*, fragmente dintr-un roman la care lucrez, cu unele întreruperi, de mai bine de zece ani. Asta e proiectul meu major acum. Sper să-l dau gata în doi, trei ani. În rest, să fim sănătoși!... Câtă vreme nu doare, viața e ceva bun.”

E o reală bucurie să citim într-o revistă de înaltă ținută intelectuală, cum este „Vatra”, aceste pagini semnificative, dense, consacrate unui „prozator par excellence”, unui scriitor de primă mărime, care este, din fericire, contemporanul și concitadinul nostru. (C. M.)

În curând/ cuvintele mele/
vor înfrunzi/ ducând solia/
de pace a lumii/ în stele!...
Ioan Ouatu

Maria PILCHIN

Poeme aurifere

O satisfacție aparte a mâinii critice este cea de a scrie despre un poet pe care nu l-ai cunoscut. Rămân pagina scrisă și ochii care citește. Un fapt înțelegi în fața volumului de poeme „Faguri de lumină” (Bacău, Ed. „Ateneul scriitorilor”, 2012): pentru poetul Ioan Ouatu textul poetic nu e un simplu mecanism verbal sau o simplă supapă a existenței umane. Vocea lirică din paginile acestei cărți trădează o existență într-o poezie.

Descoperi în aceste poeme o viziune poetică asupra lumii, o formă de intensitate a imaginilor: „dorul dorului”, „vremea vremii”, „începutul începuturilor”; or e vorba de sintagme similare cu superlativitatea din titlul biblic „Cântarea cântărilor”. E și o poezie incantată: „zilnic noi trecem rânduri, rânduri”, ideea unei mărșăluiri în timp, viața ca un pelerinaj. Astfel, putem afirma, având la îndemână argumentele textelor, că eul liric are o capacitate aparte de a crea un caleidoscop al lucrurilor în lume și al lumii proiectate în noi.

Filonul mitologic al cărții trădează o dimensiune culturală a poeziei. Ioan Ouatu consideră că poezia nu se face doar cu sentimente; ea vine din tot ce este umanitate, cultură, civilizație. Astfel, Zamolxis, Sirius, Apolo, Minerva, Euridice, „sfinxul viteaz”, „tâmpla de centaur”, „umbrele Oreonului” ne plasează într-o zonă a unei filosofii culturale a poeziei.

O temă foarte poetică, de altfel, este și cea a ascensiunii

spre infinit. Lirismul se amplifică până capătă dimensiunea înălțimilor. E tema ce se materializează în acest volum de versuri printr-o topografiere a montanului, a universului nemțean: „se bat munții-n capete”, „o paparudă nudă dând/ sus pe Ceahlău ocol/ parcă venind la noi din Himalaia”. Această transmutare a unei Shambala în pământ românesc deschide orienturile, depășind arealul unui lirism intim. Eul liric se proiectează în abisul din înălțimi, „admirându-le munților către cer devenirea”. Geografia montană cu un „munte de sare”, la „umerii Carpaților” unde „crește garofita Pietrei Craiului”, cea *Dianthus callizonus*, „munții tăcutelor cunoașteri” etc. contribuie la crearea în această carte a unei mitologii poetice fabuloase.

Spatul se măsoară în timp, o știm încă de la antici. Istoria ca o „parcursere” a spațiului și a esenței noastre transpune prolific în acest volum de poeme. Autorul ne asigură că dincolo de „tratatele de istorie”, de „stigmatul istorie”, de „gardul de sarmă ghimpată”, de „freământul istoriei” și de „ticluirea” ei pe la „Mărășești și Rovine”, există o istorie personală, intimă, un fel de fiecare cu istoria sa mică. E locul temporal în care fiecare fiind este capabilă să își depene firul propriei cronologii, acolo unde rămâne „sărutul/ pe-un

câmp de maci, la Rovine”, unde poate fi auzit „țipătul macului”. Istoria e și ziua de ieri, e memoria despre „Calea Lactee/ ... întrupată-n statui”, despre „străbunicul meu Dromichete” și al tuturor, dar e și povestea fiecăruia cu „bunicul Ioan Armașu”, cu „bunicii noștri ce dorm tineri și nepăsători”.

În acest volum nu găsești acea idee națională umbră de elocință excesivă a retoricii; neamul și patria sunt conținute de alte „argumente” lirice. Istoria și trecutul se „întâmplă” în aceste pagini fără a cădea în superficialitatea venerației a tot ce e vechi sau a tot ce e contemporan. Datorită retoricii sale splendide nu e o poezie patriotardă; e o poezie sinceră și adevărată, fără poze și declarații beligerante. Eul liric e un „soldat al dragostei”, care luptă pentru armonie și pace în tot: de la firul de iarbă până în vârful Ceahlăului.

Cu tot farmecul ei rustic, poezia lui Ioan Ouatu e una conceptuală. La o analiză atentă, vers cu vers, descoperi dimensiunea auriferă a cărții: „Aurora...”, „tu dintre femei/ cea mai frumoasă!” – o Sulamita biblică a liricii lui Ioan Ouatu. „Alunecând aureolată”, ființa iubită, totodată o metaforă a Muzei, o „aureolă a credințelor”, întruchiează oniric și metafizicul gândirii poetice: „o pasăre cu gene de aur”;

„o ciocărie bizantină cu penele de aur”, o pajură, o „aură de lumină”. „Părul ei lung stacojii/ își scutură aurul pe alei”, o metaforă care ne amintește de fata cu păr de aur din marqueziana carte „Despre dragoste și alți demoni”. Versul „am adăugat arborilor/ vârstei mele de aur/ încă un cerc luminos” ne duce cu gândul la cronotopul pădurii din basmele copilăriei în care găsim „un copac cu mere de aur” – cea parafrază a mărlui edenic, devenit „fruct de aur”. „Aureolele sorilor”, „aureolele merilor”, „bobul de aur al grăului”, toți acești tropi, aceste alegorii prodigioase, ca niște personaje aureole ale textelor, asigură miracolul din paginile cărții, cumulând semantic și sonor ideea de lumină și căldură spirituală.

Intertextualitatea acestor poeme place și provoacă. Prezența cărților într-o poezie idilică anunță receptarea la diferite niveluri ale acesteia: „rămân cu cărțile din bibliotecă”, vers care sugerează un *background* livresc al „facerii” poeziei. „Se făcea că eram vistiernic peste litere”; or poetul Ioan Ouatu subliniază ideea unei poezii cumulative, care vine dintr-o experiență culturală, din Yorryk, Ofelia, „Portretul poetului din tinerețe”, dintr-un „peisaj bacovian”, din Van Gogh, dintr-o dialogare cu alte arte până la

„vernisaje lirice”. Toate acestea trădează sărguincioasa „lectură” a Marilor cărți și a Marilor Culturi predecesoare.

În tumultul versurilor transpune o liniște luminoasă, una blagiană sau edenică, dacă ar fi să facem abstracte de Marea Bibliotecă a lumii. Gorunul blagian apare ca un *leitmotiv*, „coaia gorunilor” din „pădurea de goruni” configurează o pădure de semne mai mult decât simple metafore ale naturii. „Am inventat poezia.../ în amintirea gorunilor”; astfel, e vorba de o metaforă a dăinuirii și a trecerii peste timp și a întoarcerii în timp către acei „stejari argonauți”, din „dumbrava de semne”, dacă e să parafrazăm pe Umberto Eco, un fel de dumbravă odiseică. Tot blagiene sunt și versurile: „Este prea multă/ liniște-n pietre”, „Hieroglifele risipite/ în corola florii de măr” și „umbrele dulci pretrecute-n corole”.

Place această dialogare poetică cu predecesorii, una care îmbogățește filonul liric și îi deschide o altă perspectivă de lectură. „Hieroglifele risipite” și versul „inorog băntuit de metafore” anunță un alt intertext: imaginea hieroglifelor și a inorogului este de ascendență cantemiriană și te surprinde prin firescul aglutinării poetice. Motivul lăstunilor a „zvâcnit” sub ochiul cititor, căci reverbera cu lecturile din basarabeanul Vladimir Besleagă, în al cărui roman „Zbor frânt” zboară aceste păsări. Nu știu dacă să fi ajuns la Piatra-Neamț această carte derulată basarabean, dar versul „au dat buzna pe aicea lăstunii” a sunat ca un ecou în mîntea lecturii. „Fiicele mele/ să nu vă temeți/ dacă într-o zi...” e similar cu acel joc argezean de-a moartea: „Dragii mei, o să mă joc odată/ Cu voi, de-a ceva ciudat”.

Visul nocturn e și el o activitate estetică în aceste texte poetice: „stau la sfat cu visele”; „îmi pot picta visele”; „îmi voi amoneta visele de-o noapte”; „poemele/ pe care le visez/ înadins pentru tine” – versuri în care află și o altă sursă a poeticii, cea a oniricului, a metafizicului. În fata frumosului, a viselor și a binelui, eul liric se declară „zeu căzut în genunchi”. Or în „Faguri de lumină” mâna care scrie făurește versuri care se pretează unei lecturi simbolice, doar că simbolurile pot și trebuie să fie diferite, în dependență de cititor.

O carte plină de poezie și visare, de concepte cultural-istorice, ce posedă o simetrie perfectă, iată cum percepi volumul de poezii „Faguri de lumină” semnat de Ioan Ouatu. Le doresc celor care îi vor întoarce filele să-i simtă izvoarele și izvoadele lirice, acele surse ale frumosului din cuvânt. Lectura atentă a cărții permite descoperirea mai multor niveluri interpretative. Valoarea intrinsecă a cărții constă în lipsa de elaborare și forțare a notei lirice. Excelența artistică a scriitorului în ale poeziei ne face să așteptăm și alte cărți. Totodată, acest volum liric poate servi și ca o carte de vizită pentru geografia nemțeană, un ghid spre o lume unde se iubeste, se trăiește și se gândește poetic din plin.

Antonia GÎRMACEA



Cinema

Un basm modern

simte marginalizată din cauza dizabilității sale, așadar nu este de mirare faptul că aceasta se împrietenește și empatizează cu persoane care sunt la fel de marginalizate de societatea în care trăiesc.

Într-o zi, laboratorul în care aceasta face curățenie primește o creatură amfibiană misterioasă (interpretată de Doug Jones) asupra căreia oamenii de știință doresc să facă experimente și ulterior să o eutanaseze. Elisa se împrietenește cu această creatură și o învață să comunice prin limbajul semnelor, prin dans și prin muzică, iar, la rândul său, creatura o vede pe Elisa ca o persoană obișnuită și nu o judecă prin prisma dizabilității sale, spre deosebire de ceilalți oameni. În scurt timp, cei doi se îndrăgostesc, iar Elisa este determinată să salveze creatura din mâinile oamenilor de știință ce vor să o omoare cu ajutorul prietenilor ei.

The Shape of Water este, într-adevăr, un film unic, un amestec între diferite genuri precum: dramă, romantism, thriller, fantezie și musical. Este un basm, o poveste alegorică despre dorința de a fi acceptați și iubiți așa cum suntem, cu toate călățiile și defectele pe care le avem. Filmul aduce aminte de povești precum *Frumoasa și bestia* sau *Frankenstein*, inspirații pe care regizorul Guillermo del Toro le-a menționat frecvent în realizarea acestui film, povești ce conțin teme universale despre toleranță și dragoste și caracterizări profunde ale unor figuri monstruoase, care sunt, de fapt, neînțelese și respinse de cei din jur din cauza aspectului exterior. În toate aceste cazuri, creaturile se dovedesc a fi mai umane decât oamenii. Basmele și romanele gotice l-au influențat profund pe del Toro de-a lungul

carierii sale, iar acest film este încununarea reușitelor anterioare.

Trăsăturile gotice din *The Shape of Water*, transpuse din secolul al XIX-lea în secolul al XX-lea, într-un deceniu din timpul Războiului Rece, amintesc de elementele gotice clasice din *Crimson Peak* (la rândul său inspirat din literatura gotică clasică precum *Frankenstein* sau romanele lui Ann Radcliffe, din romane gotice moderne precum *Rebecca* de Daphne du Maurier și romanele clasice victoriene precum *Jane Eyre* și *Marile Speranțe*). De asemenea, elementele fantastice din film ne aduc aminte de *Pan's Labyrinth*, unul dintre filmele celebre ale regizorului, iar creatura din *The Shape of Water*, un personaj erotic și compătimitor în ciuda aspectului monstruos, ne amintește de demonul din *Hellboy*.

Punctele forte ale filmului, regia și jocul actoricesc, sunt evidențiate de coloana sonoră impecabilă a lui Alexandre Desplat, decorurile ce redau atmosfera anilor 60, cinematografia care aminteste de un thriller cu James Bond și, nu în ultimul rând, de efortul depus în post-producție de echipele de editori și de mixaj. Deși câțiva cărcotași au criticat scenariul ușor previzibil, tin să amintesc faptul că, la urma urmei, *The Shape of Water* este un basm modern ce urmează o structură narativă bine delimitată, cu tropi pe care i-am întâlnit în literatura din cele mai vechi timpuri, iar faptul că nu este dificil de văzut direcția pe care o ia acest film nu se datorează predictibilității acestuia, ci mai degrabă abilității regizorului și a scenariștilor de a înțelege și a adapta metafore și structuri narative clasice pentru o audiență modernă.

Despre A-ul și B-ul literaturii române, cu Felicia Donceanu

– Stimată doamnă Felicia Donceanu, ne întâlnim într-un București paradoxal: acum două zile era înăbușitor de cald, iar acum suntem după ploii musonice, care trimit către Bacovia. Ați și găsit că poezia lui, „Cuptor”, se potrivește cu vremea de alaltăieri, iar „Lacustră”, cu cea de acum.

Felicia Donceanu: – Ploile care ne-au băntuit nu seamănă, cred, cu ploile bacoviene, care erau puțin altele: mai liniștite, nu furtunoase.

– Așa este. Iată, presa din Bacău scria în 2011 că ați revenit în orașul natal pentru a-l omagia pe George Bacovia. E o amintire plăcută...

F. D.: – Plăcută ca orice amintire a vremilor și locurilor din tinerețe, când eram o copilă. Sigur îmi plăcea Bacăul, îl iubeam; cred că-l iubesc și acum.

– Dați-mi voie să fiu sigur de asta. Prima întâlnire cu Bacovia care a fost?

F. D.: – Prima, de fapt și singura întâlnire cu Bacovia sau cu poezia lui Bacovia, a fost de mult. Să vă spun sincer, nu pot să-mi aduc aminte. Eram prin clasa a V-a, a VI-a. A venit George Bacovia cu Agatha, la o aniversare a nu știu câți ani ai lui... Eu eram elevă la Liceul Teoretic (de Fete) din Bacău și aveam o trupă, un grup de colege, cu care făceam spectacole... Mă ocupam atunci de toate artele. Am făcut multe spectacole, de toate felurile. Pentru că venea Bacovia, am instruit fetele să danseze pe muzica lui Claude Debussy „Clar de lună”, cântată la pian de mama mea, care era profesoară de muzică. Dansatoarele făceau niște mișcări care mi s-au părut foarte adecvate pentru acea muzică, iar eu am recitat, trecând prin fața cortinei, poezia „Balet”: „Lunecau baletistele albe”... Vasăzică o știam pe de rost atunci și am trecut așa prin fața lui Bacovia și a publicului. A fost ceva de neuitat pentru mine. Cred că am schimbat două vorbe cu poetul, care mi-a acordat atenție, nu mai țin minte. A fost un eveniment pentru mine. Asta a fost o întâlnire cu persoana fizică a lui Bacovia, iar cu poezia lui m-am întâlnit poate atunci, poate după aceea, însă am fost statică pentru că mi-a plăcut, prin prisma muzicalității. Am și scris vreo șapte lieduri, care au fost premiate cândva la Mannheim, și trei poeme corale care s-au tipărit și s-au cântat. Cred că n-a scris niciun compozitor mai mult pe versurile lui Bacovia decât mine. Nu știu dacă voi mai scrie; nu că am depășit, dar gata. E unul dintre poezii cărora m-am dedicat prin muzică.

Am scris pe versurile mai multor poezii române, care a apărut și ca tipar. O versiune a celor șapte lieduri am intitulat-o „Odinioară”.

– Nostalgic, melancolic... (Bate pendula.) Ca să nu se creadă că este vreun montaj al acestui interviu, pendula de adineuri a bătut pentru acel odinioară.

F. D.: – O pendulă care merge cam strâmb, dar merge.

– V-aș ruga să revenim la acel moment artistic, să-l localizăm. Băcăuanii sunt firi curioase și vor să știe exact unde s-a derulat evenimentul petrecut în fața familiei Bacovia.

F. D.: – În actualul Teatru „Bacovia”. Era singura sală atunci, iar eu stăteam chiar peste drum de Teatru. Era locuința familiei, care s-a dărâmat; acum este un bloc. Acolo m-am și născut. La colț era o străduță care o lua spre strada Busuic (eu le știu denumirea așa). Jos erau o sală de cinematograf, câteva magazine. Familia noastră locuia deasupra, pe colțul acela. Erau birjari cu un singur cal la birjă; câteodată, vara, era un miros pestilențial; mă rog, atmosfera târgului de provincie...

– Era pavaj, nu asfalt. Totuși ați schimbat câteva vorbe cu poetul sau cu Agatha?

F. D.: – Cu Agatha nu. Cred că maestrul mi-a spus ceva; nu știu dacă mi-a dat o binecuvântare, dar a fost un moment înălțător. Eu, cu numărul meu... Nu știu ce s-a mai întâmplat, că erau și actorii de la Teatru.

– Să derulăm tot firul întâlnirilor cu familia Bacovia.

F. D.: – Apoi m-am întâlnit cu băiatul, Gabriel, la Casa Memorială „Bacovia” de aici, din București.

– De pe Strada Frâsinetului. F. D.: – În orice caz, împreună cu Ilinca Tomoroveni și cu soțul ei, Traian Stănescu...

– Rude cu Octavian Goga. F. D.: – Da. Am plecat toți trei și am organizat cu Cornelii Lupeș, de la Muzeul Literaturii Române...

– Un mare animator cultural. F. D.: – Da. Băiatul lui este dirijor: foarte tânăr și foarte bun.

A organizat atunci o agapă la Casa „Bacovia”. Am mers cu acești doi actori și aveam înregistrat pe casetă (că era cu casetă atunci) acest ciclu de lieduri. Ei au recitat sau au citit aceste poezii pentru care am scris eu muzica. Ceea ce am reținut ca o amintire foarte puțin agreabilă este că, deși era o acțiune culturală, la care erau invitați poezii mai ales, aceștia stăteau și „avangardau”, ca să spun așa, în curte, pe acolo. Unul nu a fost interesat să asculte ce a făcut această compozitoare cu versurile lui Bacovia. Ceea ce am remarcat – și este o remarcă pe care am avut prilejul să o verific în continuare – este că poezii le este foarte străină muzica și nu le pasă ce se întâmplă dacă vreun compozitor apelează la versurile lor. Totuși un poet pe care îl interesează muzica este Mircea Dinescu, care a ascultat în general atent.



– E gelozie, rivalitate?

F. D.: – N-are de ce să fie, pentru că muzica, în orice caz, s(u)pune și poezie, și tot, așa că prin muzică poți să exprimi și poezie. Poezia are muzicalitate...

– Totuși poezia e cantonată într-un anumit cod lingvistic, pe când muzica este universală. Poate e și un fel de pudoare.

F. D.: – Domnul Radu Cârnelci face tot o excepție, având copilele care sunt dedate artelor și muzicii. Ne mai vorbim, ne mai vedem, întreb ce a făcut la Bacău... Eu acum sunt în curs de a alcătui un ciclu pe versurile lui Cârnelci. Am găsit niște versuri mai de odinioară... – Să duceți până la capăt gândul, că merită.

F. D.: – Nu, nu, chiar lucrez... – E pe șantier...

F. D.: – Este în șantier, da. El nu știe, dar până nu-i gata nu trebuie să știe. Ca să revin: cu Agatha nu știu să fi vorbit, nici cu băiatul.

– Interesant e că dumneavoastră, compozitorii, faceți servicii poeziei prin aceste lieduri.

F. D.: – Nu s-ar spune...

– A pune pe muzică versurile poezilor e un serviciu adus poeziei și muzicii deopotrivă.

F. D.: – Să vă spun un lucru: aceste arte au mers împreună (muzică și text) în poezia populară, pornind de la cântec.

– Liedul are un statut aparte, în comparație cu alte specii muzicale.

F. D.: – Da, este un gen cu voce (că e cu un instrument, că sunt două, că este o formație) și o formă anume, aproape fixă.

– Trebuie să suporte niște constrângeri.

F. D.: – S-a mai lărgit mult acum, în funcție de structura versului.

– Aici nu ar trebui să fie abateri ritmice, prozodice.

F. D.: – Sunt totuși, nu numai ca formă, ci și ca dezvoltare, pentru că nu este numai voce, ci este și câte un instrument. Acesta figurează ca un comentator, ca un fel de decor.

– Un susținător, de fapt, al întregului demers.

F. D.: – Este o altă dimensiune: da culoare, atmosferă. E o creație mai complexă fiind și un instrument.

– Întreb dacă poezia lui Bacovia, prin ceea ce are dominant, pesimismul, nu v-a împietat transpunerea ca lied.

F. D.: – Depinde. Nu toate poeziile sunt așa: o notă de primăvară am tratat-o altfel, iar „Balet”-ul ca pe un poem coregrafic. Altceva e bunăoară „Seară tristă”, cu versul memorabil „Barbar, cânta femeia-aceea”, și pe urmă „Decor”.

– „Copacii albi, copacii negri/ Stau goi în parcul solitar/ Decor de doliu, funerar.../ Copacii albi, copacii negri.”

F. D.: – Uitați-vă acolo! Este un tablou pe care l-am făcut eu din imaginație simbolizând, așa, copacii bacovieni. Eu umblu și la pictură...

– N-am știut, dar mă așteptam să asociați nu două, ci trei arte: pictura, poezia, care cheamă alături muzica...

F. D.: – Da, uitați-vă și la portrete: sora mea și dedesubt sunt eu.

– Revenind la Bacovia, se subînțelege o întrebare: de ce ați evitat poezii precum „Plumb”, „Lacustră”?

F. D.: – „Lacustră” am scris, vai de mine!

– Am greșit... Ieri a plouat torențial în București.

F. D.: – După ritmul poeziei „Lacustră”: „De-atâtea nopți aud plouând,/ Aud materia plângând...” Nu plângea materia, că huia și vuia. Era gălăgiosă ploaia asta torențială, nu era bacoviană. [...]

„De Casa Vasile Alecsandri are nevoie

în primul rând țara, apoi Bacăul”

– Doamnă Felicia Donceanu, vă aflați în fața celui mai recent număr din Revista „Ateneu”, în care două pagini sunt dedicate *Alecsandriadei*, manifestare provocată de o mare suferință a urbei noastre: Casa „Vasile Alecsandri”. Are nevoie Bacăul de o asemenea casă?

F. D.: – Are nevoie în primul rând țara, România, apoi are nevoie zona noastră, cu atât mai mult Bacăul.

– E locul natal al lui Vasile Alecsandri. „Sunt născut în Bacău”, a spus poetul.

F. D.: – Chiar în orașul Bacău, da. Asta este nemaipomenit, plus că poezia lui este inconfundabilă.

– Vorbiți-mi, vă rog, despre prima întâlnire cu Vasile Alecsandri, cu opera lui.

F. D.: – Afară de momentele de școală când i-am răsfoit, dar i-am și citit cărțile, mărturisesc, m-am oprit la „Fântâna Blanduziei”. Piesa a fost jucată și mi-ați adus aminte că a fost o propunere la un moment dat să scriu muzica la această piesă. Nu știu ce s-a întâmplat, că nu am scris-o. Am scris muzică de scenă la multe piese – șapte-sprezece, cel puțin –, din repertoriul universal și românesc, care s-au montat la Bacău, la Petroșani, la Iași, Cluj, București (la „National”)... Am lucrat cu mari regizori. „Fântâna Blanduziei” mi-a scăpat.

– Resimțiți aceasta ca o neîmplinire.

F. D.: – Așa este. Nu că așa fi nenunțat eu, pentru că mă dădeam în vânt după Alecsandri.

– Un factor exterior a intervenit.

F. D.: – Probabil. Gata! Tocmai uitasem. Are altă lume Alecsandri; este atât de diferită atmosfera, totul, totul...

– „Pasteluri”-le lui sunt inegalabile.

F. D.: – Bineînțeles! – Nu v-a bătut gândul să le puneți pe muzică?

F. D.: – Nu, uitați-vă că nu... Probabil că eu sunt mai dură... – V-a atras Bacovia.

F. D.: – Bacovia, Eminescu, Coșbuc... E foarte interesant cum de l-am scăpat. Sunt atâtea poezii și mai încoace. Macedonski, de exemplu.

– Bacăul dumneavoastră – dați-mi voie să spun așa, fiindcă este orașul dumneavoastră natal – are două amprente culturale: Bacovia și Alecsandri. E, la un loc, un fel de *lanus bifrons*: un ochi râde, un ochi plânge; e „veselul Alecsandri”, cum îl numește Eminescu, și tristul Bacovia, într-o ideală complementaritate.

F. D.: – Este nemaipomenit! Măcar pentru asta Bacăul ar merita să aibă încă o casă memorială. Bine, până la toată urma, a fost un oraș industrial, comercial și așa probabil a rămas. Nu este un centru cultural. Adică au fost încercări: Teatrul, care a avut o activitate neîntreruptă, cu o perioadă foarte frumoasă, Filarmonica, cu tot ce înseamnă repertoriu, dirijori, cu Sala „Ateneu”, care este o splendoare: cu o acustică unică aproape și cu o orchestră minunată. [...]

București, 4 iul. 2017
Dialog de Ioana DĂNILĂ

Transcriere: stud. Ioana-Efigenia Solomon, Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău; activitate în cadrul practicii de specialitate

Gabriela GÎRMACEA

Doamna Atatürk

În jurul fiecărei personalități politice se nasc povești. Mai ales în cazul celor care aduc schimbări radicale în societate. De ce ne-ar interesa aceste povești? Un prim răspuns ar fi: pentru că mintea noastră are nevoie de ele. Al doilea se referă la curiozitatea fiecăruia de a afla cine sau ce l-a influențat pe un lider să facă sau nu un anumit lucru, să ia sau nu o măsură. Cine l-a inspirat? Și de aici se naște misterul. Cert este că, dacă nu ar exista poveștile, viața ar fi searbădă.

Întâlnindu-mă într-o zi cu o cunoștință în al cărei spirit de lectură rafinat am încredere, am întrebat-o ce a citit interesant în ultima vreme. Răspunsul ei m-a uimit și mi-a stârnit imediat curiozitatea: Ipek Çalışlar – *Doamna Atatürk* (Editura „Univers”, 2017). Era un lucru la care nu mă gândisem. Știam foarte puține despre Mustafa Kemal Atatürk, cred că doar aspecte generale pe care le cunoaște orice om: fondatorul Turciei moderne, care avea o carieră militară impresionantă și o deschidere pentru educație. Niciodată nu mă gândisem la o posibilă latură afectivă a acestui om, întrucât mi se pare că oamenii politici sunt atât de absorbiți de ideea de a conduce lumea, încât înăbușă împlinirea personală sau în plan familial. Și iată cum pronunțarea titlului cărții îmi aducea în prim-plan imaginea unei femei despre care nu știam nimic, dar îmi trezea interesul de a ști în ce măsură și-a influențat soțul să ia anumite măsuri politice. Și cu acest gând am început să mă aflu pe pasiune într-o lectură despre o lume ancorată profund în tradiții, dar cu ochii deschiși spre Occident.

Latife Hanım a luptat mult pentru drepturile egale dintre femei și bărbați în Turcia. Provenea dintr-o familie foarte cunoscută în Izmir, localitate care se afla sub ocupația grecilor. O parte dintre femei erau înscrise în mișcarea de rezistență. La fel ca celelalte femei, Latife spera că Mustafa Kemal va elibera Izmirul și îi purta portretul decupat dintr-un ziar, într-un medallion, ca să-i poarte noroc. Faptul că Latife ascundea documente ale rezistenței în lenjeria intimă ne arată nu numai că era curajoasă, ci și că-i plăcea să-și asume riscuri. Ambiția, încăpățănarea și hotărârea de a duce lucrurile la bun sfârșit au caracterizat-o încă din tinerețe. În acest lucru venea din educația primită în familie.

Părinții lui Latife, Muammer și Adeviye, își educau fiicele la fel de bine ca fiii. Faptul este meritoriu pentru o epocă în care educarea fetelor era considerată inutilă în primul sfert al secolului XX; majoritatea familiilor tindeau să nu-și educe fiicele prea mult, „ca să-și găsească soți”. Acesta era iată un semn că o femeie care



era prea instruită avea să-i dea multă bătaie de cap soțului. Dar accesul ei la educație se făcea chiar pe fundalul în care puțini dintre băieții turci puteau intra într-un învățământ laic. În Turcia, existau școlile moscheilor, unde se predau în primul rând religia și puțină matematică. Familiile turce bogate își educau copiii în particular. Concluzia se deduce simplu: familia Latifei era bogată și animată de idei progresiste. Ea a crescut înconjurată de guvernante, bucătari, menajere și grădinari. Era un copil care privea oamenii în ochi și nu avea pic de timiditate. De unde avea ea atâta putere, atâta determinare? Autoarea sugerează că din educația oferită în copilărie, când a învățat să fie băiețoasă.

Latife avea o capacitate rară de a învăța ușor și repede limbi străine: engleza, persana, araba, germana, franceza, latina, italiana, greaca. Era pasionată de literatură și de arte. O mărturie interesantă despre acest aspect a lăsat Anna Groszer-Rilke, nepoata poetului austriac, care i-a dat lecții de pian. Din 1916, a început să fie interesată de statutul femeilor și și-a dedicat

în acest scop o mare parte din viață: *Chiar dacă femeile au un loc secundar în familie, au capacitatea de a-și dirija soții cu puterea personalității lor.* Iată ce intuiție fină avea și de ce o femeie educată le putea da bărbaților bătaie de cap.

Dar formarea lui Latife nu s-a oprit aici, ci a continuat mai ales după mutarea familiei sale la Biarritz. A ajuns la Tudor Hall School din Chislehurst, la Sorbona, unde a studiat dreptul, a început să frecventeze sălile de spectacole și cercurile artistice, dar, oricât de deschise erau opiniile părinților, tatăl nu a putut trece peste prejudecata de a-și lăsa fiica să concerteze: *Nicio fiică de-a mea nu cântă prin sălile de spectacole.* Însă faptul că a trăit la Paris și la Londra o perioadă i-a influențat mult caracterul și i-a deschis perspectiva asupra luptei pentru drepturile cetățenești.

Când l-a cunoscut pe Mustafa Kemal, Latife și-a concentrat toată atenția asupra lui. Și-a dat repede seama că el era neglijent cu sănătatea și a luat cu discreție o serie de măsuri pentru a-l proteja. Lui îi plăcea compania Latifei, pentru că știa multe limbi străine și putea să-i asigure mereu traduceri. Așa că angajarea ei ca secretar particular a venit ca ceva firesc, mai ales că Mustafa Kemal își alesese drept sediu una dintre casele ei din Izmir.

Încă de când a ajuns în preajma lui Mustafa Kemal, Latife a urmărit împlinirea unui vis: *ridicarea turcoaicelor la același nivel de avans social și cultural ca al sursorilor lor europene.* Era hotărâtă să pună capăt tradițiilor care înrobiseră femeile timp de secole. *Ideile ei îi plăceau lui Mustafa Kemal.* Se pare că cei doi aveau păreri comune referitoare la modernizarea statului, discutau mult, astfel încât po-

ziția ei o depășea pe cea de secretară sau de aghiotant. Un partener în care să aibă încredere și cu care să poarte discuții constructive era un aspect foarte important pentru un lider politic. Mai greu era că, într-un moment de maximă tensiune politică, el trebuia să îmbine două lucruri: datoria față de țară și iubirea pentru o femeie care avea principii clare și nu voia să-i fie amantă, ci soție.

Mustafa Kemal privea căsătoria foarte serios. La petrecerea de revelion din 1923, le-a precizat invitaților: *Trebuie să dau un exemplu pentru a se crea un nou standard al vieții de familie în țara noastră. Prea multă vreme femeile au fost un fel de sperietoare!* Într-un interviu acordat în același an unei jurnaliste britanice, el avea să explice mai clar viziunea despre noul statut al femeii în societatea turcă: *La anul, pe vremea aceasta, femeile trebuie să fie libere. Trebuie să-și descopere fata și să se amestece printre bărbați.* Așadar, acceptarea renunțării la un principiu vestimentar avea să fie un prim pas în schimbarea mentalității generale cu privire la statutul femeii. Și astfel, cuplul prezidențial, călătorind prin țară la diferite evenimente, începe să transmită diferite mesaje de modernizare: cei doi se roagă alături într-o moschee, soțul își ia soția în călătorii, unde oamenii se îmbulzesc să-i vadă, Latife nu mai poartă văl, se îmbracă în haine elegante cu un colorit care atrăgea atenția și primește foarte multe flori. Ea începe să fie văzută în locuri publice care până atunci erau rezervate doar bărbaților.

Mesajele de schimbare a statutului femeii în societate se transmit și prin discursurile pe care Mustafa Kemal le scrie cu ajutorul lui Latife și le rostește în locuri bine alese. În

Parlament, nu mai intraseră femei; doar două jurnaliste străine se bucuraseră de acest privilegiu. Însă nicio turcoaică. Latife merge cu siguranță și hotărâre spre loja care-i fusese rezervată, face față privirilor uimite ale bărbaților, dar și gesturilor de curtoazie din partea celor din corpul diplomatic, care se ridică în picioare să o salute. Așadar, o ieșire în public atent gândită: *Era un moment istoric pentru Turcia. Mustafa Kemal dăduse un semn aducându-și soția la Adunare. Curând tăcerea a lăsat loc murmurului, dar privirile furie nu au părăsit-o.* La sfârșitul ședinței, Latife știe să-și joace foarte bine rolul de primă doamnă: *Sigură pe sine în ceremoniile publice, Latife vorbea cu fiecare vizitator și îl fermeca. Și Mustafa Kemal se uita cu coada ochiului la ea, chiar și când discuta cu alții. Încântarea lui era limpede pentru toată lumea.*

Dar cuplul nu a reușit să facă față acestei presiuni. Din motive doar de ei știute, cei doi s-au despărțit. S-ar putea deduce că a fost o confruntare a orgoliilor, că au fost două personalități puternice care au încercat prea mult să-și exercite dominația unul asupra celuilalt. Există însă mărturii certe că ei au continuat să se iubească, dar nu au găsit nicio cale de a mai fi împreună. Cu toate acestea, și-au scris, dar nu s-au defăimat niciodată în public. Au știut să fie discreți cu o iubire prea mare ca să poată fi protejată în fața detractorilor care nu au ezitat să-și facă apariția.

Ipek Çalışlar include în carte extrase din presa internațională despre modul în care au fost interpretate mesajele transmise de cuplul prezidențial din Turcia. Acestora li se adaugă scrisori, memorii ale celor care au fost în preajma celor doi, mărturii reticente ale familiei etc. Autoarea nu și-a propus să scrie o istorie romantată, ci o carte foarte bine documentată folosind diverse surse oficiale sau particulare. Nu i-a fost ușor să ajungă la acestea, pentru că

multe dintre documentele care ar aduce lumină în relația celor doi se află sub un termen de restricție cerut de familie pentru a nu fi făcute publice. Nu e greu de înțeles această discreție. Se pare că societatea încă nu e pregătită să judece echidistant relația celor doi și rolul fiecăruia în modernizarea statului. Se caută întotdeauna un vinovat. Dar m-a bucurat foarte mult cartea lui Ipek Çalışlar, pentru că mi-a facilitat accesul la încercările unei lumi de a-și construi o nouă identitate națională. E o carte scrisă din pasiune pentru subiect și cu dăruire pentru sensibilitatea sufletului feminin.



Sper să nu încurc amintirile prea tare, însă duc dorul unor emisiuni „de altădată”. Nu, nu sunt nostalgic, cel puțin nu în *acel sens* nefericit al cuvântului! Doar că, plecând dinspre trecutul ceva mai apropiat și ajungând către copilărie/adolescență, mă regăsesc, acolo, de multe ori, așteptând cu maxim interes fie „emisiunea lui Iosif Sava”, fie „Telegen-ciclopedia” ori „Atlas”-ul, „Mapamond”-ul de care acum prea puțin mai știu. Toate acestea aduceau un aer de libertate într-o existență mult prea cenușie. Dar una peste alta, pentru câteva zeci de minute bune aveai posibilitatea de a te lăsa în voia mândriei, cât și a informațiilor care curgeau sub forma unui melanj întrucâtva paradoxal. Era clar mai de fiecare dată: Dincolo, doar Dincolo lumea avea șansa să-și inventarieze corect bucuriile simple ale vieții, iar toate acestea echivalau – cel puțin pentru mine – cu un soi de normalitate, pe care ulterior aveam să o caut neconștient... Orașele, câmpiile, munții somptuoși, clădirile impunătoare, dar mai ales ingineriile oamenilor mă încântau peste măsură.

Nesocotind o micro-aventură întâmplată imediat după '89, mai precis o scurtă vizită în „cealaltă Românie”, cea de peste Prut, aveam să experimentez cu adevărat gustul Occidentului destul de târziu, mai precis în primul an de facultate, grație unei excursii-maraton către legendarele ținuturi ale Franței. Câte ar fi de povestit... Acesteia i-au urmat altele și altele; am avut șasard șansa să văd o bună parte a bătrânei Europe, iar în varii alte forme am manifestat dintotdeauna un apetit deosebit pentru majoritatea culturilor, poate cu un plus pentru ținuturile nordice și Japonia (pe care nici până acum nu m-am învrednicit a le vedea!) Cumva, m-au

cronofiabile

Marius MANTA

Note de călătorie de pe acoperișurile lumii



interesat dintotdeauna elementele ce ar putea să compună o macroistorie a mentalităților, punctele de tangență, care vrând-nevrând ar implica dialogul intercultural ca modalitate firească de a-ți gândi și accepta pe Celălalt. Acum îmi dau seama că poate și din această perspectivă am preferat literatura engleză ori pe cea germană, cumva în detrimentul celei franceze. Primele veneau cu un plus de vitalitate, cu un interes vădit pentru ceea ce poate fi explorat către un exotic/marginalitate mereu redefinibil/redefinibilă.

Ei bine, așa m-a găsit cartea Adrianei Ambrosie – „Călător pe Arca lui Noe”, Editura „24 ORE”, Iași. Am primit-o în orizontul meu de lectură cu bucurie, pentru că autoarea, om de cultură rafinat, dovedește că are și darul de a povesti cu har parte a călători-

ilor sale, prilejuate fie de statutul de profesor de limba și literatură engleză, fie pur și simplu de statutul-motiv al călătorului ce nu se mai oprește din a contempla și participa la înțelegerea Lumii ca întreg. Cuvintele de față nu sunt gratuite; am certitudinea că prima intenție a autoarei nu a fost nici pe departe de a găsi cu orice preț o formulă literară nouă, de a bate vreun record, de a intra în vreun top. Nici pe departe – cartea se citește cu sufletul la gură pentru că e scrisă într-o notă clar subiectivă, specifică literaturii genului, pentru că apelează la mai toate registrele limbii și pentru că – de ce nu, să admitem – e scrisă cu familiaritate, oferind practic șansa și cititorului neavizat de a se regăsi în tot acest construct.

Paginile volumului adună note de călătorie de-a lungul a aproximativ cinci ani, între 2010 și 2015. Locurile evocate sunt uneori surprinzătoare pentru că ne mișcăm cu maximum repeziune pe Harta Lumii, acompunând-o pe Adriana Ambrosie prin China, Olanda, Franța, Anglia, Portugalia, Japonia, Ungaria, Cehia, Irlanda, Vietnam – Hong Kong, Republica Sud-Africană, Grecia, Italia, Belgia, Spania, Norvegia, Cambodgia. După cum vă imaginați deja, cartea este până și cantitativ ofertantă, nu doar calitativ – aceasta, pe un format deosebit de generos, numără circa

patru sute de pagini din care aflăm un homo narrator perseverent cu propria bucurie... Dar „Călător pe Arca lui Noe” nu reprezintă enumerarea unor experiențe și-atât, devine mai degrabă un imago mundi, ca într-o „fericită întâmplare” alchimică. Cât de bine ocolește autoarea acele date care ar fi la îndemâna oricui prin simple căutări pe Google! Adriana Ambrosie dovedește știința detaliului, focalizează acolo unde trebuie, preia esențialul și... trece mai departe. Iar aceasta se resimte și la nivelul literaturii genului se dovedește a fi destul de jucăușă – în text respiră poate și o doză de histrionism, cu siguranță multă (auto)ironie, dar și o firească bună-dispoziție: „Bine că suntem pe pământ din nou! Acum începe aventura! Avem cu siguranță de-a face cu variante englezească a soferului-fără-creier-deloc din China. În loc să vină să ne întâmpine la aeroport, soferul responsabil de transferul nostru de la aeroport la Bideford, în sud-vestul Angliei, stătea foarte liniștit în autocarul lui, cu siguranță gândind cu mândrie: inteligența mă urmărește dar eu sunt mai rapid! Nu știu cum credea el că putem găsi un autocar la fel de alb ca toate celelalte, în parcare imensă a aeroportului Luton, cu un număr de telefon greșit?” Bun, însă asemenea pasaje au rolul de a lega mai bine episoadele cu adevărat importante, vizi-

tele unor obiective turistice de primă importanță (Poarta Soarelui, numeroase temple, fiordurile norvegiene etc.) – nu are rost să le inventariem pe toate, ar fi prea multe, însă voi reține măcar ceva din lirismul exacerbat al următorului pasaj: „Pietrele pe acest sit sunt mari, depășind, unele, statura unui om. Pe multe dintre ele au crescut flori, mușchi, alături de mici tufe verzi. Au viața lor ascunsă... Observăm o porțiță deschisă; ne strecurăm în interiorul curții de monoliți megalitici. Covorul de iarbă e ciudat, pufos, adânc, necălat de oameni. Ne apropiem de pietre, le atingem, iar Isabelle speră în miracolul blocurilor de piatră preistorică, dorindu-și un copilăș. Întâmplător sau nu, minunea s-a înfăptuit, un an mai târziu...” Dar tonul se schimbă repede, te înveți cu asta. Deloc de neglijat și palierul aparent banal: sesiunile de shopping (plăcerea de a negocia), ineditul unor situații, siguranța/neguranta, până la urmă, aventura propriu-zisă.

Toate aceste experiențe converg către un soi de quest în fața căruia autoarea nu se va da sub niciun chip învinsă. Profesoara, cursanta, turistul banal, vedeta de câteva clipe, dimpreună interdialoghează, sunt măștile aceleiași bucurii, probabil de-o viață. Retoric, poate chiar cu o ușoară maliție ori invidie, îmi vine să întreb: toate acestea în doar cinci ani?

Mi-a plăcut în chip aparte această lume „împeștrită” de taxiuri, avioane, mașini mici și mari, autocare, rișe, trenuri, tramvaie, garnituri de metrou etc. Și prieteni. Mulți prieteni. La rândul meu, îi dezvălui autoarei că i-am fost un fidel partener livress de-a lungul drumurilor sale și îi urez noi „provocări” de acest fel.

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



• Veronica Călin – Compoziție

Ediția din 1-15 martie 2018 a Revistei „Tribuna” este ilustrată cu lucrări din recenta expoziție personală a artistei Horváth Gyöngyvér – 66 (vârsta pe care o aniversază graficiană, dar, așa cum ne informează Attila Iakob în cronica sa plastică, și numărul lucrărilor din expoziție). O revistă deopotrivă elegantă și ordonată, având și manșeta cu sumar pe capitole, din care aflăm oferta ce poate satisface toate gusturile livești: „editorial; cărți în actualitate; cartea străină; comentarii; memoria literară; poezia; concursul «Ioan Slavici» (concurs de proză – n.r.); inedit; istoria literară; proza; diagnoze; eseul; social; însemnări din La Mancha; showmust-go-on; o dată pe lună; teatru; conexiuni; remember cinematografic; plastica”. Destul de rar se întâmplă ca într-o revistă de treizeci și șase de pagini, cu apariție bilunară, fiecare articol în parte să aibă greutate și substanțialitate. Dar Revista „Tribuna” reușește să capteze atenția cititorului, cu subiecte variate și teme diverse în articole excepționale scrise. În cronica intitulată „Docuficțiune maghiară”, Ștefan Manasia (despre care amintim că a publicat recent un foarte frumos și cochet volum de poezii,

TRIBUNA

nr. 372

„Gustul cireselor”) atrage atenția asupra unei „povestitoare pline de forță și echilibru, admirabilă prin încrederea [...] totală în demnitatea ființei umane și a actului scriptural”. Este vorba despre Zsuzsa Selyem, redactorul oprindu-se la prezentarea cărții „La Moscova plouă”. Foarte potrivite cu perioada pe care o traversăm, cea a Postului Mare, sunt paginile dedicate spiritualității, cronica lui Ioan Negru la volumul lui François Bréda, „Cercetare în cer”; iar la rubrica „Inedit” ne-am bucurat de rafinamentul unei proze destul de puțin cunoscute, a lui Ion Agărbiceanu: un fragment din volumul „Cutezări cu gândul ale ieromonahului Visarion”. Critica literară, beletristica, eseul ocupă pagini semnificative în revistă. Dar tot atât de multă importanță se acordă artelor frumoase, în care sunt comentate nu doar evenimente desfășurate în spațiul ofertant al Clujului; Oana Pughineanu trece granițele țării și face un excurs prin

fascinantele galerii din Napoli. Criticul de teatru Claudiu Groza a venit cu un impresionant bagaj de impresii de prin zona noastră, a Moldovei, căci a fost prezent la Festivalul de Teatru de la Piatra-Neamț, după care a făcut și „un scurt popas” la tânărlu teatru „Matei Vișniec” din Suceava. Din sumedenia de spectacole urmărite în cadrul Festivalului de la Piatra-Neamț, Claudiu Groza se oprește și asupra spectacolului produs de Teatrul Național din București, prin Programul 9G: „Dragoste și informație”, de Caryl Churchill, regizat de Irina Crăiță-Mândră, originară din Bacău. Despre spectacol, criticul a avut numai cuvinte de laudă: „Irina Crăiță-Mândră și-a asumat extrem de curaj și cu succes misiunea de a da o formă și semnificație scenică textului original, firește, în dimensiunea sa semantică specială”. De un impact deosebit este spectacolul „Visătorul”, după Ian McEwan, producție a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, „un spectacol-concert de Ada Milea”: „E atât fantezie, atât culoare și sunet și inocență, atâtă emoție în această *poznă teatrală*”. (V. S.)



Ștefan RADU

Marea Unire din... noiembrie

Dincolo de entuziasmul revoluționar ce cuprinsese Europa la sfârșitul Primului Război Mondial și lăsând deoparte sentimentele naționale ce animau intelectualitatea română din Regat, Transilvania, Bucovina, Banat și Basarabia, Unirea din 1918 a adus în prim-plan diferențele structurale dintre aceste provincii. Chiar dacă se asemănau graiurile, portul popular, unele tradiții etc., restul era total diferit. Sistemele de educație, de sănătate, de justiție se deosebeau esențial de la o zonă la alta. Iar la toate acestea se adăugau diferențele de organizare religioasă a românilor. De aceea, liderii politici ai noului stat creat după 1918 au avut drept misiune primordială unificarea acestor sisteme și eliminarea discrepanțelor conceptuale naționale.

S-a vorbit relativ puțin despre faptul că Rezoluția Marii Uniri de la Alba Iulia are două date: 18 noiembrie și, respectiv, 1 decembrie 1918. Adică pe *stil vechi* și pe *stil nou*... Dacă ardelenii, bănățenii și bucovinenii erau de foarte multă vreme conectați la calendarul gregorian, pentru regăteni și basarabeni Marea Unire a fost în... noiembrie! Diferența de 13 zile nu era o simplă chestiune birocratică. Ea reprezenta o ruptură de mentalitate, o adeziune la cultura occidentală sau la cea orientală-balcanică. Nu doar dogma religioasă era pusă în discuție, ci însuși fundamentul social-cultural pe care se construieră comunitățile de români de pe o parte sau alta a Carpaților.

Folosirea învechitului calendar iulian a creat probleme de integrare europeană încă din vremea domniei lui Cuza. Acesta a avut mai multe intenții de a face trecerea la „stilul nou”, însă opoziția boierimii conservatoare și – mai ales! – a clerului a blocat proiectul. După aducerea în țară a lui Carol I, acesta a sesizat dificultățile economice și financiare pe care le produce folosirea calendarului iulian și a cerut inițierea unui proiect de trecere la datarea gregoriană. Abia în 1900 s-a reluat discuția pe această temă, și un proiect de lege a fost introdus în Parlament. Sub presiunea opoziției și a Bisericii Ortodoxe, comisiile de specialitate au tergiversat discuțiile și au îngropat legea pentru todeauna. Astfel, „buboiul” s-a spart abia când Marea Unire a adus la lumină consecințele calendarului iulian. Cei mai afectați erau comercianții și industriașii, adică tocmai cei care aveau legături cu Europa. Pentru ei erau patru termene de decont, deoarece 1 și 15 ale lunii „cadeau” în funcție de partenerul de afaceri intern sau extern! De asemenea, datele statistice erau de nefolosit în relațiile externe, ceea ce a obligat unele ministere și instituții de stat să adopte, în funcționarea lor, calendarul pe „stil nou”, chiar dacă nu exista o normă legală. Încă din primii ani ai secolului XX transporturile feroviare și poșta au trecut la calendarul gregorian.

După Marea Unire din... noiembrie, Armata a fost prima instituție care a trecut la „stilul nou”. Consiliul de Miniștri, condus de Ion I. C. Brătianu, pentru a evita disputele în Parlament (precum cele din 1900), a preferat să emită Decretul-lege 1053 din 5/18 martie 1919, prin care s-a hotărât trecerea obligatorie la calendarul gregorian. Astfel data de 1 aprilie 1919 a devenit 14 aprilie. A fost anul cel mai scurt – 352 de zile – din istoria acestui neam! Măsura a fost primită cu bucurie de administrație și mediul economic, însă la nivelul populației s-a manifestat o mare confuzie. Reticența a fost susținută și de clerul ortodox, care a refuzat trecerea la noul sistem de datare. Abia la 1 octombrie 1924 (după Conferința pan-ortodoxă de la Constantinopol) B.O.R. a acceptat calendarul gregorian. De aceea, în scrisoarea pastorală adresată cu ocazia Crăciunului din anul 1924, Roman Ciorogariu, episcopul de Oradea, s-a simțit dator să explice modificarea, pe înțelesul tuturor: „*Vremea nu așteaptă, ea merge înainte, iar noi cu calendarul rămânem în urmă. Și atunci învățații bisericii noastre au făcut ceea ce a făcut mai înainte acel învățat italian și ceea ce ar face fiecare om, al cărui ceasornic întârzie: au tăiat cele 13 zile cu care anul calendarului nostru întârzie față de anul cerului; au dus deci înainte anul calendarului, cum muți înainte ceasornicul ce întârzie, și la 1 octombrie din anul acesta am scris 14 octombrie*”.

După Marea Unire a fost o luptă continuă pentru a ne sincroniza cu vremurile. Anul 1918 ne-a arătat că „*vremea nu așteaptă*”, iar încăpățănarea de a refuza înnoirea condamnată calendarul nostru să întârzie mai mereu față de calendarul lumii.

* * *

(poetei Sabrina Benaim)

arși, caramelizați
vorbim în fiecare zi, Sabrina,
vorbim și nimic nu are de-a face
cu viețile noastre
tot ce e sigur are în spate un câmp electric
nu știu care e miza
dar dacă zâmbesc furtuna rămâne tăcută
și tot ce știm despre lucruri se limpezește
răsucesce cheia unui dispozitiv
din care ies aceste rânduri cu marginile
zdrobite în jocul vizual al unei ferestre

probabil bărbații noștri sunt veritabile centre
de abandon (pe tine te umflă răsul,
pe mine orice încercare de a rămâne sobră
mă frăgezește)
de fapt depresia noastră, Sabrina,
e o mare plăcintă – mere date pe răzătoare
puse la microunde

nu vezi cum suntem toți?
nu-i vezi cum așteaptă cu gura căscată?

* * *

ca într-un spital de psihiatrie ambulant
unii își scriu poezia de dragoste cu inima
alții își scriu poezia de dragoste cu creierul
alții cu organele
nu trebuie să fii doctor ca să înțelegi
câte liniuțe are pentru fiecare urățenia
și câte grade frumosul

dragoste dragoste dragoste

libertatea prizonierului
cu membrele amputate – o pasăre
care se sacrifică pentru cină –
uite-o cum își taie singură gâtul
cum își smulge penele
cum se trece singură prin flăcări
și m-am gândit la câtă dreptate avea fiecare
m-am gândit la credința lor
de neclintit și mai ales
la convingere

* * *

(lui Nichita)

lasă-mă să te adaug ninsorii de afară
lasă-mă să te separ de ceilalți

suntem oboșiți

suntem oboșiți ca niște galaxii
descoperite acolo
jos

de o ultimă licărire
înainte de marea explozie
răbdarea a irosit deja
orice scurtătură
un tăiș peste care gâtul gingaș al dragostei
alunecă

a l u n e c ă



Mioara
BĂLUȚĂ

* * *

(tîe)

dispozitive sinuoase
și luna care mă învăluie

actualizez software-ul
întorcându-mă de pe o parte pe alta
cum aș întinde un arc
apa sărată mă ține la suprafață
patul meu e un banc

de pești
mă încui în mine însămi
și microorganismele devin operaționale
dimineața e ora potrivită pentru restaurare
drama zilnică
mărește contrastul
un plus de luminozitate
accentuează culoarea

sunt perfect productivă
ridicată în capul
oaselor admir luna
lacul unghia degetului mic
picioarele goale

* * *

(întîiului decembrie, oricând)

bună dimineața america
sunt bine sunt aici
de cincizeci de ani tot aud vorbindu-se de tine
viața se târâște ca un șarpe uleios
invadează sticla căzută a fabricilor
trece prin oameni

bună dimineața america
e decembrie întâi
în casa mea ceasurile sunt oprite
m-am trezit târziu și nu vreau să uit
să-mi binecuvântez părinții
pâinea și vinul
măinile lor mai tinere decât ei
dinții îmbătrâniți înainte de vreme

bună dimineața lume care cucerești
spații goale
nimic nu îți scapă nici eu
am pământul pregătit pentru însămnțare
sunt încă aici și zgării lemnul cuvintelor
ca pe niște mătăanii strănse în pumn
înainte de întâlnirea cu monstrul

sunt bine
casa mea e mică ușa întotdeauna deschisă
au rămas puțini din cei care ar trebui să fie
ne îmbrățișăm fără să ne atingem

r e z i s t ă m



femeia de hârtie

Atâția pereți vă las la fiecare și un munte de hârtie (cărările întortocheate nu prea i le-ați umblat), tot pe pat de hârtie adorm și mă trezesc, în noapte alunecă în carte tot ce băntuie în mine și pe-afară... S-au dus lăudătorii de țară... am plâns-o cu lacrimi de cerneală, când au răstignit-o platoasă de hârtie mi-am croit și-n crinolina albastră foșnoare și-n păr șuvițe de ziar, strigând, pe stradă am ieșit să mă audă Cineva, mai sus. ...pe nimeni n-am convins... așa că în testamentul meu vă las ființa-mi de hârtie, poate se va topi mai greu.

nu mă mai căutați un timp

mi-am întors sufletul pe dos anatemizez cochetăria sub care-am căzut o viață, intru-n război cu mine n-o să mă mai recunoașteți după victoria finală, mă zbat să scap de tirania lui „vai, pierd timpul!” și caut o gură de aer în obscurul meu imperiu: m-au cotropit obiectele și cărțile... cât le-am iubit și ele au ajuns să mă dea afară din casă, mi-a rămas să le trimit cu domiciliul forțat, dar nu le vrea nimeni prin preajmă, doar copiii dintre coperți ca și cei ce-mi țin umbră să rămână asupra-mi.

balast

toate se schimbă singură conștiința rămâne, de-am putea lăsa în urmă povara trecutului limbi de foc trădări, săgeți otrăvite, toate înghesuite în cutărul dosit, de-ncearcă să scoată vreuna gheara strunește-o sub lacăt și dacă tot te mai caută în noapte albind-o insistent, aruncă cheia pe fundul râului apoi mergi de te leagă cu ingerii purificați după gratii sau sub patrafir, la confesional, îngroașă ceata celor fără bagaj porniți să zidească ceva matrioșca fertilă cine s-ar putea topi în magma unui poem

sau cel puțin cenușa lui să-i polenizeze condeul și peste un timp să se nască o matrioșcă, focoasă sau gânditoare... Eu sunt de mult plecată în căutarea celei mai mici știind că oricum este fertilă: va zămisli la fiecare nouă carte. (se știe, toate surorile ei sunt „mame-eroine”)

Un om, vă rog!

sau Arta de a găsi motive pentru încă o zi în fine, se crapă de ziua învăluind luceafărul de dimineată, ea își îndreaptă rochia șifonată în somn să înalțe, cum se cade, osanale pentru încă un pumn de viață (din viața asta vie cu muzica orelor ei...), zgomote de mașini matinale și de căruțe-dric pentru copacii uciși astă noapte-n pădure îmi amintesc că pământul doarme pe o pernă de insomniac. Aud cum fiecare scurcă pentru sine, istoria nu-i bagă în seamă și nici lor nu le pasă de sisteme, nici de evenimente mondene. Cică există doi sori, frați, cel bun, abel, mă așteaptă la geam să uit de tenebrele nopții după lehamitea înghițită, homeo-patic, ultime decenii, și de ziua de ieri când fratele lui, cain, cu gând ucigaș, pârjolea totul în jur: bucurii, colcăitorul oraș, și prin crăpături pământul gura-și căsca un strop de apă vie să bea. Dar azi... în aer plutesc armonii... astăzi ne mângâie obrăjii/blândul soare-abel, astăzi ies încrezător în stradă ca cunicul diogene să caut un om, să scotocesc după bune printre cele rele, la adevăr, să caut temeii, și, uite, trec atâtea femei, tot frumoase la 50 ca la 30 cuprinse de frenezie să-și crească puținele copii ca pe ispititoare salomei, să cucerească lumea cu toate ale ei. Astăzi... cel puțin astăzi, te pot numi soră și frate, azi mai trăim aproape firesc în familii, da, mai ajustate, și prunci se mai nasc, azi închid gura știrilor negre și a celor mondene, azi mai și muncim, mai citim și scriem poeme, ne mai rugăm, atât timp cât vom fi lăsați să trăim. Mai ținem copilul de mână, deși el trage tot în buiestru că a supt deja la altă mamă (cu ochi-ecrane și păr-antene) gustul de frondă și de plăcere și-apoi îl cuprinde endemică leene... Chiar de-ar alege traiul lui diogene curând ar afla că butoiul e conectat la oculte rețele și, năucit, va ieși în stradă fără umbră de p/om strigând, ca băntuie de iele: „Un om..., vă rog!” și va rămâne și el un veșnic rătăcitor... milog

Constantin GHERASIM

O moarte

Bătrânul se aplecă încet și întinse mâna sub scrinul de lemn. Scoase cheita, pe care abia o cuprindea cu degetele groase, aspre și muncite, apoi desfăcu lăcățul. Îi admiram măiestria și abilitatea surprinzătoare pentru anii lui. De când îl știu (să fie jumătate de veac...) m-a fascinat modul în care își exercită îndatoririle, cu aceeași eleganță și răbdare. Îmi părea un personaj desprins din benzile desenate care slujea într-un anonim impecabil eroi precum Batman. Trase cu îndemănare și scoase sertarul de metal. L-am simțit cum îmi studiază reacția la imaginea ce mi se înfățișa. Ce puteam să mai zic? Priveam mut de uimire. Eram fascinat și copleșit de gândul că tot ceea ce era acolo îmi aparținea. Moștenirea pe care tata mi-o lăsase înainte de a pleca definitiv din viața mea. Nu știu câți ani s-au scurs de la promisiunea făcută. Dar nici nu mai conta. Cert era că, abia acum, după atâtea timp, ajunseseam să mă bucur. Simțindu-mi tremuratul, moșul mă luă de după gât și mă trase lângă el. Cu vocea răgușită și un ton mai familiar ca niciodată, începu să-mi explice: „Uite, cheia se află aici. A fost în permanență în același loc. Pune mâna și vezi acolo, la dreapta. Ai simțit? De acum, ai grijă ce faci, să nu o pierzi! Totul e al tău. Aici nu a umblat nimeni și nici nu va umbla, cu excepția ta!” Nu, cuvintele nu-mi sunau ca un testament, ci ca o confesiune. Era același mesaj pe care apucasem să îl citesc și în jurnalul tatălui său cu puțin înainte de a fi ars în groapa din pivnița casei.

Eram bucuros. În sfârșit, primisem ceea ce credeam că mi se cuvine. Eram încuviințat că e dreptul meu asemenea celui întâi născut. Se șteau frânturi de planuri și strategii pentru anii viitori. Insuși gândul că firma avea să cunoască o nouă eră mă făcea să visez. Totul părea că se luminează și viitorul suna bine. Chiar foarte bine. Mă simteam conectat la cele mai pozitive reclame, cu acel sentiment al reușitei profesionale. Ba, câte un chip cunoscut prindea contur în fața ochilor, deși în minte mi se învârteau doar cifre și litere, numere de telefon și adrese de e-mail. O, Doamne!

M-am despărțit de moș, strângându-i mâna cu fermitate. Un bărbat cu adevărat. Mi-a zămbit discret și mi-a întors șpatele, plecând spre casă. Mergea pe jos. Nu folosea niciodată mașina. Îi plăcea să întâlnească suflete vii, să le vorbească, eventual să-i mai ajute. Când era solicitat, dădea sfaturi inclusiv patronilor de la firmele concurente. Pentru el important era mersul lucrurilor într-o direcție bună, adică să vadă tinerii lucrând, concurând și bucurându-se de rezultate. Nu era legat de nimic din cele ale pământului. Am știut dintotdeauna că nu fusese desemnat întâmplător să aibă grijă de scrinul cu sertarul de metal. Acum, îmi venea să mă duc după el, să-l strig, să-i mulțumesc pentru tot. Dar nu era nici timpul, nici locul potrivit. Prioritățile creșteau cu fiecare secundă.

A urmat o noapte lungă. Pe terasă, cu un ochi ațintit către cer și un altul către telefonul mobil. Mi se părea mai ușor să număr stelele decât să adorm. Ce somni! Ce odihnă! Totul devenea calcul, analiză, factori de risc, costuri, venituri! Fiecare strălucitor de sus își avea rolul lui în planul meu. Aveam mult de treabă! Am ațipit spre răsărit, cu gândul la cele ce urmau a fi împlinite.

Nu s-a luminat bine de ziua și am deschis laptopul. Am început să trimit emailuri. Trebuia convocat consiliul de administrație la primele ore. Pentru a fi sigur, am trimis și câteva sms-uri. Graba și insistența îi vor lămurii pe toți asupra intențiilor mele. Nu eram îngrijorat de reacții, pentru că mă consideram pregătit și instruit. Toată copilăria mi-o petrecusem urmărindu-l pe tata cum gestionează afacerea, evident, fără a bănuși că voi ajunge să-i iau cândva locul. Mi-a plăcut modul său de a lucra, direct și autoritar. Fratele cel mare era mult mai bine pregătit. Ce-i drept, teoretic. Însă regulile impuse, de fapt moștenite, îl deranjau. La un moment dat, zămbind, a spus public, clamând împotriva tradiției, pe rețelele de socializare, că se rupe de tot și de toate. A ales să intre în jocul perfid al plăcerilor vieții. Atunci s-a aruncat vorba că eu voi prelua controlul. Dar nu am fost sigur până în clipa aceea, în care am avut cheia pe mână.

La ora 6.35, înainte de a ieși pe ușă, am privit cu încredere icoana, am făcut o cruce și am ieșit. Afară, m-a izbit un răsărit de soare cărămiziu spre roșicatic. Ca și când cerul urma să zidească. M-am îndreptat țintă către birou. Știam că bătrânul este ajuns, pentru că era mereu primul.

Am salutat aproape reverențios paznicul, neglijând zămbetul lui iopric pe care nu l-am acceptat niciodată. Am urcat spre sala de sedințe. La ora 8.15, văzând că nu apar nici moșul și nici membrii consiliului, m-a încercat un sentiment de teamă. „Du-te în birou!”, a fost îndemnul interior. Am pășit înăuntru, încet, ca și cum aș fi vrut să evit să sperii pe cineva. Nu-mi venea să cred! De ce nu intrasem mai devreme? Cât de neglijent am putut fi?! Scrinul era tras într-o parte, lăcățul spart și aruncat pe jos, iar sertarul gol. Portarul și... În aceeași clipă telefonul mi-a vibrat în buzunar. L-am scos și am citit: *Dumnezeu să-ți ierte!* M-am simțit plesnit de o furie soră cu teama și nebulia. Sângele mi s-a urcat la cap. Cine să ierte pe cine? Aproape implicit, am dat să ies. În ușă, fratele zămbind îmi face ironic din mână și dispare brusc din fața mea. Am căzut în genunchi. Eram singur...



Bănuiam că textul „Cine îi învață pe cei mici limba română?”, laolaltă cu unul similar, „Fără limba română în liceele/ colegiile pedagogice?” („Desteptarea”, Bacău, [anul XXVIII], nr. 8062/26.01.2018, p. 6), va produce reacții între educatoarele și învățătorii, părinții și profesorii, dar și între oameni care nu sunt direct legați de lumea școlii. Vestea că de ani buni – vorba vine „buni!” – nu se mai predă gramatică (așa și

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar (I)



se spune îndeobște limbii române) la clasele cu profil pedagogic pur și simplu a șocat. Redau câteva dintre înfățișările verbale ale acestor stări paroxistice, de la neîncredere („Ei da!”, „Chiar?”; „Vorbești prostii! N-ai înțeles tu bine” – consoarta, către sotul venit acasă cu... nouitatea; „De ce?”) și suferință generală („Aul!”; „Vai de mine!”), la etichetări („Inacceptabil!”; „Ingrozitor!”; „Oribil!”; „Situatie cel puțin hilară. Și foarte gravă!”) și resemnare („Ca la noi...”). Nu au lipsit elemente paraverbale și nonverbale: unii și-au făcut semnul crucii (un fel

de „Doamne ferește!”), iar celor mai mulți dintre ei „le-a căzut fata”. Pe internet, articolul din ziar a provocat în câteva ore peste 300 de distribuiri, iar după două zile cifra s-a dublat, fiind pe primul loc între cele mai citite articole. O reacție specială au avut câțiva absolvenți ai Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău, care mi-au cerut să fac cunoscută tradiția acestei instituții la creșterea prestigiului limbii române ca disciplină de învățământ în pregătirea învățătorilor și educatoarelor. „Amintiri-le celor din Minister de un Mihail Andrei și e de-

ajuns!” mi-au sugerat câțiva dintre dânsii. Le-am dat dreptate: în 1983, la Editura Didactică și Pedagogică (în al cărei plan editorial se pătrundea extrem de greu) a apărut lucrarea „Limba română – fonetică, lexicologie, gramatică, stil și compoziție, exerciții”, de Mihail Andrei și Iulian Ghiță. Primul (1 dec. 1923, Cobolța, Bălți, Republica Moldova – 3 iul. 1990, Bacău) a predat zeci de ani la Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare” din Bacău, iar al doilea era inspector de specialitate la Inspectoratul Școlar al județului Bacău. Cartea, experimentată pe mai

multe serii de viitori educatori, reușea performanța ca în circa 220 de pagini să înmagazineze toate nivelurile limbii și, pe deasupra, să aibă caracter practic. Era recomandată în programele de pregătire ale gradelor didactice la nivel central, fiind apreciată de lingviști precum Grigore Brâncuș (referent științific) și Flora Șuteu. În cuvântul-înainte autorii mulțumesc „în mod deosebit” profesoarei „Flora Șuteu, pentru indicațiile date referitoare la îmbunătățirea capitolului de fonetică”. Ca unul care a avut privilegiul să-i fie dascălă la Universitatea din Craiova, pot depune mărturie că sugestiile universitarei bucureștene (cu navetă spre Cetatea Bâniei), de la care am deprins pasiunea pentru primul nivel al limbii, erau mai mult decât binevenite. (Proporțiile de cunoștințe din domeniul foneticii pretinse viitorilor pedagogi sunt ridicate: circa 30% pentru un învățător și peste 40% pentru o educatoare.)

Bacăul încă vibrează la auzul numelui și la vederea scrisului celui ce a clădit nu doar Revista „Ateneu” în noua-i serie, ci și un climat din care ne hrănim azi și încă multă vreme. „Temerar pe apele poeziei, un adevărat corsar al versului” (Emilian Marcu, în „Plumb”, febr. 2018, p. 2), scriitorul luase în răspăr extincția de pe când avea cu puțin peste 40 de ani: „De ce vrei tu, frumoso, să-mi stingi subțirea stea./ să-ți rotunjești cu mine inensa ta avere?...” (final de „Romantă și mai mult”, în „Cronica”, Iași, 5 dec. 1970, p. 1). Cadența i-o ținea altcineva: „Fărăncetare, din înalt/ timp-fără-timp în mine cade” („La o aniversare”, februarie 1998). Salvarea se află în iubire, printre altele talmăcind creațiile a 50 de mari poeți tematici (Târgoviște, Ed. „Bibliotheca”, 2017), astfel încât fiecare convertire în limba română să întruchipeze „un discurs al îndumnezeirii” (Petre Isachi, în „13 Plus”, nr. 187/2018). La marea despărire, sensul noii sale ființe era previzibil: „Unde s-ar

Radu Cârnelci sau dorul de nonagenar

putea duce Poetul decât într-un Paradis în care înflorește toată poezia de dragoste?” (Aureliu Goci, *Radu Cârnelci și Timpul fără timp*, în „Arena literară”, nr. 8/ian.-mart. 2018).

Și totuși aici, printre noi, în zilele următoare lui 8 decembrie 2017, am pus întrebări celor ce l-au cunoscut și am aflat că „lua parte la ședințele Cenaclului revistei «Orizont», condus de profesorul și scriitorul Marin Cosmescu-Delasabar, la Liceul «Vasile Alecsandri» din Bacău. Acolo activa și fiica mea (Mariana Zavati-Gardner, n.n.), dar și fiica sa, Magda Cârnelci, și sora ei, două eleve foarte talentate” (Constantin Zavati). „A fost membru fondator al Fundației «Episcopul Grigore Leu», în 1991, alături de C. Bălăceanu-Stolnici, Fănuș Neagu,

Constantin Galeriu ș.a., și a publicat în seria nouă a revistei «Albina românească»” (Laurențiu Tufă). „Mi-a fost șef la Cultură pe când eu eram la Adju. Am stat împreună două săptămâni în satul Slobozia din comuna Stănișești, pentru colectivizare. Am învățat multe de la el, ca un om de cultură de nădejde ce era” (Ștefanache Spulber).

În chiar ziua când poetul ar fi împlinit 90 de ani – 14 februarie –, Centrul Cultural „Mihai Eminescu” din București a organizat un „Moment omagial *Radu Cârnelci*”, prin Cenaclul „Pegasus” și revista „Arena literară”. În ciuda vremii neprielnice (ploaia ca în luna mai), prietenii poeziei au umplut sala din strada Jean-Louis Calderon și aproape patru ore (16-20), fără pauză, au evocat întâririile nu atât cu omul Radu Cârnelci, cât cu opera sa. I-am ascultat pe Florentin Popescu („când «Clopoțele au plecat să îl vestească în cer și în pământ», el găsiindu-și liniștea în Siliștea Snagovului, lângă o mică biserică datând de mai multe secole, se cuvine să-i citim ori să-i recitim cu atenție și pe-ndelete cărțile”), pe Nicolae-Dan Frunteletă („Am mai avut de vorbit, de tănuț, cum se zice în Oltenia mea, domnule Cârnelci, despre revistele unde am lucrat și am trăit: despre «Amfiteatrul», unde colabora fiica dumitale, Magda, dar și sora ei, Carmen, despre «Lucașărul» care te-a primit cu brațele deschise, dar și despre



«Ateneul» de la Bacău pe care l-ai zidit și despre ferestrele «Contemporanului» unde ai slujit la altarul poeziei) sau pe Margareta Labiș („Am venit în această seară, plină de emoție, pentru Radu Cârnelci”). Au mai vorbit Victor Atanasiu, Geo Călugăru, Ion Lazu, Victoria Milescu, Paula Romanescu, Petru Solonaru (a prezentat antologia „Mari poeți ai iubirii”) ș.a. Actorii au citit din versurile celui omagiat, iar R. N. Carpen și Magda Cârnelci au prezentat regulamentul Concursului Național de Poezie „Radu Cârnelci” (ediția I – 2018), care se adaugă unui concurs similar, de proză scurtă, „Nicolae Velea”. Imaginea familiei (doamna Emilia și fiicele) m-a dus spre un posibil testament lăsat de poet pentru cele „două voievodite”: „dăruiri acestui pământ genunchii și fruntea/ și fiți sete adâncă-n statuile voastre” („Copaci ai copilăriei/ pentru Magda și Carmen-Maria”).

Ioan DĂNILĂ

Festivalul Național de Teatru, dedicat regizoarei Cătălina Buzoianu

Cea de-a 28-a ediție a Festivalului Național de Teatru va avea loc la București, în perioada 19–28 octombrie 2018.

În anul în care celebrăm Centenarul Marii Uniri a românilor, activitățile și evenimentele dedicate Festivalului se vor desfășura sub simbolul: #fnt100 – Festivalul Național de Teatru 2018 – în 100 de evenimente.

Director artistic și selecționar al Festivalului va fi și în acest an criticul de teatru Marina Constantinescu. Selecția oficială a spectacolelor din țară care vor fi parte din FNT 2018 va fi anunțată la începutul lunii iulie.

Continuând tradiția inițiată acum patru ani, ediția cu numărul 28 a Festivalului Național de Teatru îi este dedicată unui artist extrem de special cu care avem șansa să fim contemporani: regizoarea Cătălina Buzoianu – o mare personalitate a culturii române care, prin propunerile sale artistice și prin activitatea susținută dedicată învățământului teatral și scenei, în integralitatea ei, a influențat profund teatrul românesc în ultimii 50 de ani.



„Armonii în timp”

Profesori, elevi și preșcolari de la Școala Populară de Arte și Meserii Bacău (inclusiv clasele externe de la Agăs, Sânduleni, Berești-Tazlău), Școala Gimnazială Letea Veche și Grădinița „Crai nou” din Bacău, dar și de la unități de învățământ buhuseane – școlile gimnaziale „Mihail Andrei”, „Ștefan cel Mare” și Colegiul Tehnic „Ion Borcea” – și-au dat mâna pentru a propune ediția I (17 mart.) a manifestării „Vine, vine primăvara”, sub egida Festivalului „Armonii în timp”. A fost o manifestare complexă, cu aspectul unei evaluări (de nota maximă) în primul rând pentru clasele din structura Școlii Populare de Arte și Meserii (dans, muzică, pictură, sculptură, cusut-țesut, design vestimentar etc.), găzduită de Casa de Cultură din Buhuși. La cât mai multe ediții! (I. D.)

Coperta volumului intitulat „Belgia, drogherii și avarii în ploaie (ultimele poeme antume)” reprezintă imaginea unui bulevard ud ce reflectă lumina cerului gri, melanj al negrului umbrei și al copacilor goi și uzi cu albul murdar al clădirilor. Predomină însă negrul, a cărui simbolistică denumescă antifrastic lumina solară dar delicată a conținutului volumului: aproximativ cincizeci de discursuri lirice dedicate mamei („o galerie de artă”), organizate în două grupaje inegale a căror dinamică reliefează o metamorfozare a eului liric. De altfel, imaginea de pe copertă sintetizează plastic această transcendență: bulevardul și metafora destinului care virează subit la stânga ori la dreapta cu o curbă periculoasă în unghi drept (boala) și totodată primejdios de alunecoasă.

Apărută la Editura „Napoca Star” în 2017, cartea are un format atipic. Însă ceea ce frapă este subtilul care în primă fază îngrijorează: „ultimele poeme antume”. Succesiunea de texte estompează neliniștea inițială, căci denotă intenția autorului de a reliefa o problemă extrem de veche, dar extrem de actuală (viața ca spectacol agonal), pe marginea căreia își invită metaforic cititorul să polemizeze ori măcar să cugete.

Primul grupaj de texte, intitulat „Maestrul parantezelor și ploaia”, sugerând metaforic digresiunile pe care el liric le face de la propria istorie („sunt un veteran prins în propria lui poveste”), refugiindu-se în Belgia pentru a-și reîncărca bateriile cu bucuria de a trăi frumos, conține 30 de texte realizate ca o replică lirică la ideologia postmodernă, conform căreia emoțiile și limbajul sunt uzate, devalizate, devitalizate. Discursurile agramaticalizate, în care raporturile logice și sintactice sunt restructurate la infinit, la fiecare lectură altfel, sunt interșanjabile fără a diminua intensitatea emoției. Versurile sunt inundate de lumina blândă a razelor ce reușesc să răzbată norii – metafora a surmontării

intemperiiilor vieții: „pipăi ecranul în word/ las urme de grăsime la care cuvintele rătăcesc”. Logosul rămâne, ca și la Eliade, una dintre modalitățile de salvare a artistului, Paul Blaj intensificând ideea prin metafora omului-cuvânt: „buzele tale frământă oameni care trăiesc în picături”. Subit, fiecare picătură a ploii devine simbolul existenței autarhice la care e condamnat individul contemporan, care viețuiește în bula sa de tristețe și speranță.

Copleșit de o lume virtuală, a simulacrelor și a măștilor interferate până la confuzie, eul autentic își simte sistemul axiologic, dar și pe cel ontic ruinate: „eu mă voi simți ca într-o librărie năruită”. Recuperare a stimei de sine este falsă adaptare autoironică la kitsch-ul cotidian populat de indivizi cu intelect steril: „hai să mergem la o emisiune cu rating mare, draga mea/ să facem parte în aplauzele săracilor”. Eul liric înregistrează această simulare „anapoda” a lumii și poartă la naturalețea, la normalitatea și echilibrul propriului său illo tempore.

Roșul preschimbabil uneori în galben este culoarea-liant a poemelor lui Paul Blaj, simbolizând generatorul energiilor vitale de care pare să aibă nevoie eul liric pentru a evada din lumea cvasivirtuală a cotidianului. Din păcate, e o lume-a-fis, artificială, metamorfozată în show-biz, în care adevărul e anulat pentru că nimeni nu crede discursurile nimănui, nici măcar pe cele proprii. Automatismului ucigaș îi replică intensitatea afectivă cu care individul resimte fiecare detaliu/ fiecare picătură a existenței sale. Există, de exemplu, în textele lui Paul Blaj o senzație debordantă de lirism și de

Dacă e Blaj, e Belgia!



ingenuitate care conturează prezumtiva întimitate simbiotică a atmosferei din fiecare picătură a ploii menite să estompeze haosul cotidianului și să reinstaureze normalitatea, caracterizată prin efuziunea natural-extatică a sentimentelor. Se propune astfel abolirea unei lumi în care „marile povești de dragoste se scriu pe bituzi” și revalidarea lumii-poem, a conexiunilor alchimice între oamenii-sensuri/ oamenii-cuvinte, apti să îi schimbe culoarea, luminozitatea, dimensiunile și intensitatea în funcție de naturalețea și sinceritatea efuziunii afective.

Volumul pare o serie de discursuri adresate iubitei, din care emerge pacea interioară a individului ce a identificat rostul oamenilor pe Pământ: „să dăruiască, necondiționat și în infinite sincere maniere, iubirea.

Contemplarea extatică a vieții, în diversitatea formelor ei, amintește cititorului de intensitatea lirismului stănescian. Însă Paul Blaj încearcă să oculteze efervescența interioară prin utilizarea unei tonalități forțat neutre a frazării. E tonul unui je m'en fiche care încearcă să obtureze ochiului exterior sensibilitatea reală a eului. Ele trădează însă revolta unui ego decepționat de alteritate ce oferă soluția salvării

lumii prin întoarcerea la naturalețe, la inocența și autenticitatea expresiei afective.

Când iubita capătă o identitate, ea devine „anet” (ironie la abuzul de a include anglicisme din registrul rețelelor virtuale), care are semnificația ființei ingenuie, naturale, veritabile și deci cu adevărat viețuindă. Refuzul conexiunii virtuale o transformă într-o „altistă”. Ea este, așadar, o „refugiată” din acest univers artificial pe care nimeni nu îl ia în serios (nici măcar indivizii ce l-au construit ori cei care îl populează) și care ucide autenticul.

Volumul este construit pe tehnica flash-ului. Picăturile de ploaie sunt secvențe de viață străfulgerate pentru o clipă și surprinse de retina eului liric ce caută o cale de salvare și care le transformă în discursuri de un lirism calm, copleșitor. Sunt scrierile unui bărbat într-o continuă devenire („ca și cum din patul tău se scoală alt bărbat care seamănă cu mine”), căruia i se revelează o societate bolnavă, în permanență decadentă, și care se consideră contaminat și invadat de aceeași boală, pe care nu o numește. Maladia are drept consecință asupra eului liric acutizarea simțului realității, intensificarea conștiinței de sine și o reconfigurare a propriei axiologii, având ca etalon de ritmicizare a existenței muzica lui Leonard Cohen, favorizantă sensibilelor și originalelor declarații de dragoste în manieră minimalistă: „dragă mea, nu sunt decât o parolă de-a ta” ori „el știe că iubirea ta e o pilotă pufoasă în care dorm cu degetele umezi/ și sforăi dus”.

Metafora restartului, echivalentă cu metafora iterativității nașterilor lui Iona din drama soresciană, capătă, în viziunea poetului, diverse forme de manifestare, toate gâlgând fără menajamente, de iubire și sensibilitate: „ar trebui să te închini într-un bar când plouă/ ar trebui să te plimbi gol pe trotuare când plouă/ ar trebui să îți pui jazz când plouă/ ar trebui să scrii poezii când plouă/ ar trebui să te naști din nou când plouă/ ar trebui să aspiți în cameră când plouă/ ar trebui să ierți când plouă/ ar trebui să îți fie dor când plouă”.

Cea de-a doua parte, intitulată „Enigma caldă a semnelor de rămas-bun”, conține șapte-sprezece texte și reprezintă versiunile unui om care „face dragoste cu soarta”, gingaș și profund, meticulos și senzual ca alunecarea în moarte.

Pregătirea pentru „Marea Trecere” e o succesiune de proiectii imaginare ale întâlnirilor eului cu un Dumnezeu ludic, familiarizat cu noile tehnologii. Sunt rugăciuni originale către un Dumnezeu-partener (superior, ce-i drept) de lectură și dezbateri, un Dumnezeu potențator de idei originale, care instigă la cugetare prin folosirea metodei problematizării, asemenea unui mentor bine inspirat, un Dumnezeu protector, în preajma căruia omul fragil se simte în siguranță.

Poemele emerg într-un zămbet amar al unui destin sarcastic ce e immanent în fiecare dintre cei care simt că nu își aparțin toposului și vremurilor, cotărând un univers liric inconfundabil.

Cornel GALBEN

Nicoleta FLOREAN

Cântec, joc și voie bună

Duminică, 4 martie 2018, Sala „Ateneu” s-a umplut până la refuz cu mult înainte ca primele acorduri ale instrumentiștilor Ansamblului Folcloric „Busuioacul” să răsună. Vestea că apreciatul colectiv artistic va oferi un spectacol dedicat Zilei Internaționale a Femeii a atras ca un magnet nu doar doamnele, ci și însoțitorii lor, de la bunici la copii, semn că băcăuanii, sătui de mizeriile televizate, și-au dorit revederea cu folclorul autentic, cu cântecele și dansurile noastre tradiționale, dar și cu momentele artistice care le-au însoțit.

Gândit de coregraful Petre Vlase, managerul ansamblului, spectacolul „Sub cer cu cântece și flori” a reușit, într-adevăr, să împacă muzica populară cu cea ușoară, folkul cu recitalul actoricesc, dansul moștenit de la bătrâni cu baletul, însușind publicul cu momente artistice viu aplaudate și care au pus în valoare calitățile unor soliști și interpreți apreciați nu doar în spațiul Bacăului.

După ce „Vestitorii primăverii” dirijați de Victor Coman și Mihai Gherghelaș ne-au introdus într-o atmosferă de café-concert, actorul Viorel Baltag ne-a adus aminte că iubește femeia și că în tinerete s-a numărat printre laureații Festivalului Național de Muzică Ușoară de la Mamaia, cunoscutul șlagăr lansat de Ionel Fernic deschizând suita

pieselor muzicale dedicate mamei, iubitelor, prietenelor, de la puștoaica Anastasia Ciobanu, venită din Basarabia, la vedetele Zinaida Bolboceanu și Florin Blaj, acestea cunoscând interpretări acroșante și creatoare de bună dispoziție.

Prezentate de actrița Daniela Vrâncăneanu, momentele solistice au fost animate de interpretii de muzică populară Anastasia Ciobanu (*Mamă, azi e ziua ta, Mama-i glas de inger sfânt*), Viorica din Basarabia (*Când era la mama fată, Foaițe verde dintre scai*), Georgiana Tănase (*Cântec doinit, Horă rară*), Ștefan Negru (*Din Bacău până-n Sascul*), Georgiana Păduraru (*Foaie de bujor*) și Zinaida Bolboceanu (*Ferice codre de tine, dar și romantele proprii Măicuța mea, Ascultă-mă, Pentru mândruța frumoasă*), aceasta în primă audiență), de soliști de muzică ușoară Elena Floroiu (*Flori de liliac*), Paula Florescu (*Multumesc, iubită mamă*), Irina Sabău (*Orice femeie e frumoasă*), Mihaela Farcaș (*Mama*), Ana Lungu (*Nu-mi lua iubirea dacă pleci*), Ana Dancă (*Dacă în inima mea tu ai fi*), Georgiana Păduraru (*Inima mea, Să mă trezesc zămbind în fiecare zi*) și Florin Blaj (*De când m-a aflat multimea, Jos pălăria pentru femeie*), de vioară Costel Babășă (*Clocărlia*), Mihai Gherghelaș și Ionuț Coman (*Concert de primăvară*), folkiștii Bianca Zavati și Radu

Comănescu (*Pas cu pas, Cântec fără răspuns*), iar spre final de Viorel Baltag (*Of, inimioară*), prezent pe parcurs și cu un monolog cu puternică încălzire emoțională.

Strecurate printre melodii, momentele de dans le-au adus în prim-plan pe micii și micile balerine ale coregrafei Simona Baicu, care ne-au încântat cu „Mărișoare, mărișoare”, dar mai ales cu momentul solistic oferit de Andra Romașcanu, precum și pe experimentații dansatori ai multilaureatului ansamblu băcăuan, cei ce au ridicat publicul în picioare cu iureșul „Călușului”, cu dansul ardelenesc al fetelor, „Crihalma”, și cu jocurile munteneste „Breaza”, „De doi”, „Brăul pe opt”, probând că nu degeaba curg laudele specialiștilor din țară și din străinătate și că vigoarea tradițiilor românești are încă viitor.

Spectacolul în ansamblu, de altfel, a fost plăcut ochiului și auzului, cu atât mai mult cu cât nu a fost agresat în niciun clipă de englezisme și de glumite deșănțate întâlnite la șușanele de tot felul, televizate sau nu, în tot fiind un elogiu adus nu doar femeii, ci și limbii și simțirii românești, foarte bine-venit în aceste vremuri când ura, învrăjbirea și dezbinarea domină societatea noastră. Merită cu alte cuvinte salutată atât ideea, cât și colaborarea benefică dintre Ansamblul Folcloric „Busuioacul” și celelalte două instituții care și-au adus contribuția la izbândă reprezentății: Teatrul Municipal „Bacovia” și Colegiul de Artă „George Apostu”.

Theodor CODREANU

Bacovia și fenomenologia critică a măsurii

„Scrupulozitatea e însă luxul la care nu renunț.” Așa sună o mărturie din interviul acordat Danielei Sitar-Tăuț, conceput ca postfață la cel de al treilea volum din *Dosarul Bacovia* (Bacău, Editura „Babel”, 2017), op care (împreună cu alte patru) încununează o trudnicie de jumătate de secol pusă în slujba „învingătorului” fiu al Bacăului, cum l-a catalogat Nichita Stănescu, cel confirmat acum și de Constantin Călin prin subtitlul *Triumful unui „marginal”*. „Bacovianologia” lui Constantin Călin s-a născut întâmplător, într-o vreme când pasiunea lui se îndrepta către Mircea Eliade și Constantin Stere, aceștia ispitindu-l ca unul dintre ei să devină temă a unei teze de doctorat, tocmai când era momentul potrivit pentru dânsii (1967), după cum i-a atras atenția Constantin Ciopraga, recomandându-i să se oprească, mai degrabă, la Bacovia. Despre aceasta scrisese câteva articole, începând cu anul 1964, odată cu apariția noii serii a revistei „Ateneu”, de care se va lega și destinul său de istoric și critic literar.

Scrupulozitatea este dominantă cea mai izbitoare a personalității lui Constantin Călin, transformându-l, cum singur a recunoscut, în *lux*, adică în *principiu estetic*, ceea ce transcende acrobazia livrescă obișnuită. Petru Creția a observat această stare estetică la Eminescu, văzându-l ca obstacol în calea realizării propriului volum de versuri, rămas în seama lui Titu Maiorescu: „Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvârșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor decantații fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși? Cu neputință de știut, dar am putea avea mari temeri. Trăind mulți ani în preajma operii sale, am ajuns să mă conving de două lucruri: că nici o redactare nu i se părea definitivă și că din ce așternea în scris în chip spontan, nu-l mai interesa cu vremea decît foarte puțin, până la a nu-și mai aduce aminte, ca pierdut într-un labirint. Să fi trăit un veac, e greu de nădăjduit că și-ar fi publicat opera și ușor de crezut că ar fi sărăcit-o de mari biruințe ale verbului poetic. Eminescu este de recuzat și ca judecător al operii sale, și ca editor al ei. Așa, cum s-a ales din vreme, puțin cu voia lui și mult fără de ea, suntem mai bogăți cu capodoperele din ediția Maiorescu și cu ce a rămas din manuscrise, un tezaur fabulos. Așa a fost să fie și este bine că a fost așa. Deși am înima grea, pentru că știu că, fiind cum era, trebuie să fie foarte supărat pe noi”.

Scrupulozitatea aceasta, cvasidiferită de a lui Eminescu, a observat-o la Bacovia nu doar Constantin Călin. O și invocă într-un capitol, ca fenomen de interiorizare și concentrare a cuvântului poetic, de unde și puținătatea variantelor comparativ cu cele ale ipotezei sale. Păștrând proporțiile, cu atât mai mult, cu cât istoricul și criticul li-

terar este privit drept condeier de rang secund. Constantin Călin conservă ceva din scrupulele ilustrațiilor săi înaintași, amănând și refăcând infatigabil propriile opere, de unde și debutul său editorial întârziat cu bune decenii (la 59 de ani!): *Dosarul Bacovia, I, Eseuri despre om și operă* (1999). După care au urmat: *Despre sapcă și alte lucruri demodate // Două drumuri la Malmö* (2001); *Dosarul Bacovia, II, O descriere a operii* (2004); *Gustul vieții, Varietăți critice* (2007); *Stăpânirea de sine, Miscelaneea* (2010); *În jurul lui Bacovia, Glose și Jurnal* (2011); *Provinciale* (2012); *Cărțile din ziar, I, Interviuurile* (2013); *Cărțile din ziar, II, Pagini de critică literară* (2015); *Cărțile din ziar, III, Acorduri și conflicte locale* (2015). Trilogia bacoviană, în context, se dovedește, de *facto*, o pentalogie, dacă adăugăm cartea din 2011, dar și ediția G. Bacovia, *Opere, Poezie și proză, Alte scrieri* (Bacău, Editura „Babel”, 2014), încât ideea de perfecțiune a unui demers de o viață ar putea consona cu ceea ce acad. Alexandru Surdu a numit *pentamorfia artei*. E vorba, în definitiv, de o unitate stilistică, rezonanță cu întreaga operă a lui Constantin Călin, pecetluită și cu voința ca toate cărțile sale să aibă aceeași sobrietate, aceeași grafică a copertelor, caz, de asemenea, unic în opera unui scriitor. Rigoarea stilistică se îngemănează cu precizarea „provizoriului” eseistic, deși ținde către studiul exhaustiv. Aș zice, evocând metoda mea mai veche, că autorul băcăuan lucrează într-un *dublu referențial*, cărțile despre Bacovia fiind, în definitiv, „dedublate”, arătând că sub aceeași copertă se ascund două cărți: una de prim-plan, dominant eseistică (veritabilă proză), alta în subsol, în care primează o erudiție de o rară bogăție. Urmarea: cititorul grăbit să parcurgă doar prim-planul se va trezi cu o pierdere substanțială de informație și de nuanțare a argutiei.

Dar scrupulozitatea, ca principiu estetic, se întrupează mai ales prin ceea ce autorul numește *măsură*, continuând un gând al lui Pindar („nimic mai mult”), răsturnător al dominantei lui *homo mensura* al lui Protagoras, cel care impunea ca normă antropocentrică a *antichității omul ca măsură a tuturor lucrurilor*, prelungită până în secolul al XX-lea, în ciuda răs-turnării aduse de antropologia creștină. În secolul al XIX-lea laic, Eminescu se întorcea la *măsura* pindarică, afirmând că fiecare lucru are propria lui măsură, singura măsură supremă fiind *lisus*, adică iubirea: „Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, acest sâmbure de adevăr care dizolvă adanca dizarmonie și aspirmea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă”¹³. În cartea din 2007, Constantin Călin definea *măsura* deplinată în două forme de *imitatio Christi*: „*lisus* se comportă ca Dumnezeu și «om deplin». «Om deplin» înseamnă «om adevărat» (denn,

liber, responsabil) și «om al adevărului»¹⁴. Acolo e de regăsit *măsura* pe care modernii și post-modernii au pierdut-o: „Contra preceptului «nimic prea mult», lumea a cultivat excesul, regimul tuturor modernismelor, al tuturor avangardelor, al tuturor revoluțiilor. Omul măsurat, ponderat, pertinent are o audiență scăzută. Discursul emfatic, cu multe bule și gust acidulat, e preferat discursului calm și cu gust potolit; mă refer, bineînțeles, și la discursul literar. Ideea de măsură, de dozaj atent e din ce în ce mai vagă. Fiecare crede în valabilitatea propriului etalon. Rezultatul: o multime de inadecvări și falsuri, de gusturi fictivii și comportamente aberante. A fi ciudat, exaltat, extravagant etc. duce însă – trebuie să recunoșc – la succes mai degrabă decât a fi echilibrat, comprehensiv, pertinent. M-am oprit la fragmentul din Pindar poate și pentru că am un respect aproape superstițios față de măsură. Pentru mine, aceasta e un fel de a 11-a poruncă”¹⁵.

Constantin Călin a respectat *cu asupra de măsură*, cum îi plăcea lui Eminescu să spună, cea de a 11-a poruncă. Aici se ascunde secretul scrisului său, convertit în *măsură critică și estetică*, în ceea ce el anunța încă din titlul celui de al patrulea volum al său: *gust*. Unde e gust estetic e și *gustul vieții*. În ciuda tuturor aparențelor, *marginalul* Bacovia a biruit ca scriitor și ca om prin gustul vieții, *gustul măsurii*. De aici puternica impresie că Bacovia este un poet *monocord*. Domnul Călin găsea gustul ca măsură a *vieții* și în unul dintre proverbele românești culese de Iuliu A. Zanne în monumentala lui colecție de zece volume: „Omul are un dulce și un amar”. Intre ele stă cumpănirea (Eminescu), *sarea gustului*, cum o va numi și Dante.

Unde e măsură, acolo e și *adevăr*, și *justiție*: *Eu sunt Calea, Adevărul și Viața*. Urișul travaliu din cărțile despre Bacovia constituie, în definitiv, un studiu de caz, configurarea unui act de justiție. Altfel spus, Constantin Călin radiografiază „*statul de drept*” în câmpul criticii și istoriei literare românești. Iată impresia pe care o lasă îndeobște cel de al treilea volum din *Dosarul Bacovia*. Dar chiar aceasta este tema centrală a întregului anunțată de noțiunea de *dosar*, termen luat din arsenalul juridic. Themis, la cei vechi, era legată la ochi spre a nu-i vedea pe actorii din proces. Uitați-vă bine la Constantin Călin: el e legat la ochi nu pentru a nu vedea, ci, din contră, spre a zări *adevărul*. Cu probe, cu enorm de multe probe, nu doar cu iluziile frumoase/urâte, dulci/amare ale criticii impresioniste. El știe că Oedip orb vede mai bine decât Oedip cu ambii ochi „sănătoși”.



La întâlnirea cu Bacovia, și el a fost ispitit de *hybris*-ul impresionist, trecând prin „febra apologetică”, tentat să rostească „bombastic, sportiv sau militar. Sunet de goarnă!”¹⁶. Dar primul care l-a tras de mână a fost însuși Bacovia, care nu s-a angajat niciodată în milităriismele epocii: „Ceea ce-i de-a dreptul excepțional e că el este un victorios fără să fi luptat vreodată pentru afirmare. N-a manevrat nimic ca să reușească”. Cu toate acestea, face parte din rara categorie a „învingătorilor durabili”, cu atât mai mult cu cât a fost „om de provincie”, un „marginal”, *condamnat la marginalizare*. Și criticul are intuiția că scriitorul, ca om, ca artist, ca gânditor, ca tot ce vrei, este supus unei „nedreptăți ontice” și stă în puterea și în datoria oame-niilor să îndrepte această nedreptate originară, traumatizantă începând cu nașterea și terminând cu moartea. Sintagma *nedreptatea ontică* nu-i aparține lui Constantin Călin, ci stă în centrul gândirii lui Vasile Dem. Zamfirescu¹⁷, probabil cel mai important filosof român venit de pe terenul psihanalizei, după ce s-a desprins din „Școala de la Păltinș”, descoperind nedreptatea (indiscernabilă) ce i-a făcut-o Noica dând credit nu trudniciei sale în a-i urma poruncile *antrenamentului*, ci unor discipoli de *structură cathara* (vezi diagnosticul lui N. Steinhart!), care vor profita de pe urma prestigiului său trădând, impresionist, marea filosofie nicasiană și urmând o *est-etică*¹⁸ postdecembristă puritană, raționalist-robespierreană, îndeobște prin liderul Gabriel Liceanu¹⁹.

Constantin Călin observă că venirea unui nou talent pe lume suferă, invariabil, de „nedreptate ontică”, înconjurată, contextual, de foarte mulți factori pe care îi tematizează în primele capitole, cu amănunțenie în toate celelalte, până la „triumful” final. Domnul Călin ar fi putut lua aminte de la *Sociologia succesului*, lucrarea lui Mihai Ralea și T. Hariton (1962), dar aceasta e mult prea restrictiv sociologică, comparativ

cu variantele tematizate de exegeții bacovian. Nedreptatea se arată în dublu referențial: poate lua aspectul laudelor nemăsurate sau al negării agresive („nedreptatea cea mai dureroasă e exagerarea meritelor anumitor contemporani”²⁰). Nedreptatea prin negare a meritelor, oricât de lungă ar fi, rămâne totuși cu „sansa rejudecării operii și a unui verdict, de regulă, favorabil”²¹. Cum se vede, Constantin Călin vorbește în termeni de juridică literară, fără însă a confunda planurile. Altfel spus, istoria și critica literară devin un veritabil „tribunal” cu finalitate transcendentă, cerută de universul valorilor. Ca în justiția propriu-zisă, istoria e plină de erori „judecătorești”, unele încă neîndreptate. Incidenta dintre cele două niveluri de Realitate devine uneori frapantă, dacă nu monstruoasă, ca în cazul lui Vintilă Horia, condamnat, cândva, pe nedrept de un „tribunal al poporului” și recondamnat, în chip fraudulos, de o lege ideologic-partizană, anticonstituțională, în afara îndepărtatei justiției, precum Legea 217/2015. În asemenea cazuri, se produce o fractură monstruoasă între legile juridice, impuse vremelnic de învingătorii istoriei, și legile artei și valorilor. De un astfel de tratament Bacovia n-a avut parte decât pasager, în anii cei mai duri ai proletcultismului, împreună cu mulți alți scriitori, inclusiv cu Eminescu. Receptarea, ca judecată de valoare, este *sinuoidală*, comparabilă, zice Constantin Călin, cu „imaginea valorilor”²². Nedreptatea, cu latura ei ontică, obscură, de neînțeles, poate reveni sub masca ideologică („corectitudinea politică”²³, de sorginta marxismului cultural), cum se întâmplă cu atacurile periodice împotriva lui Eminescu sau a altor scriitori. Astfel, *marginalizarea* ține de precaritatea justiției umane: „un fapt istoric vechi. Printre primii care o resimt și și-o asumă sînt apostolii. După ei, ermiții, anahoretii, sihaștrii îmbrățișează aceeași condiție”²⁴. În cartea mea, *Complexul Bacovia*, am subliniat faptul că, în felul său, autorul *Lacustrei* și-a asumat un rol similar, cvasihistoric, asimilându-l, mai întâi, pe „fratele”²⁵ său Eminescu cu *lisus*, apoi, așezându-și, în cameră, pe peretele de deasupra capului, un tablou al lui Guido Reni, cu *lisus* în suferință. Chipul, remarca Agatha, semăna tulburător cu Bacovia. Altfel spus, Bacovia știa că și intelectualii, ca el, sunt supuși marginalizării hristice: „Marginalizatul e exclus de la putere și condamnat la tăcere. El e individul împins sau decăzut în sărăcie, boală, nefericire. Un supraviețuitor, un mort viu, un abandonat”²⁷. Așa îl percepea Bacovia pe Eminescu, consi-



• Constantin Călin și Theodor Codreanu

derându-l frater de suferință, încât dreapta receptare nu poate fi măsurată decât „după lumina pe care, în diferite etape, un autor o atrage asupra persoanei și operei sale”¹⁸. Bacovia a beneficiat de un demers treptat, de „marginal”, la modul cumulativ, până la triumful final de mare poet. El însuși pare a se fi postat, cu luciditate, între două referențiale/antiteze, sesizate de Constantin Călin: poetul se considera „născut pentru orașe mari”, dar cu temperament și destin „pentru o viață de provincial”. (A se vedea *Dintr-un text comun*, dar și interviul cu I. Valerian din 1927.) Și concluzia aparent surprinzătoare a criticului: „Faptul că Bacovia nu s-a plasat în centru, nici social, nici literar, a fost adevărat noroc pentru el. Centrul l-ar fi absorbit, l-ar fi «consumat», l-ar fi înghițit repede; autorul *Plumbului* ar fi «murit» odată cu poezii de succes ai momentului 1900”¹⁹. Criticul, cu o răbdare benedictină, oferă un catalog de vreo 300 de poeți care s-au perindat prin presa și prin editurile vremii, aproape toți spulberați în uitare (vezi capitolul *Lumea în care intră: poezii*).

În subcapitolul *Bacovia – un „întârziat” din Complexul Bacovia*, invocam clasificarea lui Baudelaire a poezilor, în două categorii: *profeți* și *sintetizatori* (vezi eseu „*Doamna Bovary*” de Gustave Flaubert²⁰, publicat în 1857). „Profeții” sau „progresiștii” sunt cei care fac zgomot și au succes imediat, pe când „sintetizatorii”, ca *întârziatii* ce sunt, au avantajul de a da măsura lucrurilor, dovedindu-se adevărații *moderni*, sosind, paradoxal, ca „antimoderni” la finalul istoriei²¹. Este și cazul lui Bacovia care, și în atare privință, îl urmează pe Eminescu. Ambii

și-au consolidat forța modernizatoare de-a lungul vremii, cotați ca „întârziati”, unul în curentul *simbolist*, celălalt în *romantism*. S-ar putea, din varii motive, observa Constantin Călin, pornind de la Eminescu, să se declanșeze și o reacție anti-Bacovia: „Bacovia conține și prelungeste o parte din Eminescu. Cei «sătui» de acesta s-ar putea «sătura» într-o zi și de el”²². Și în acest spațiu se pot ivi cazuri importante de „revizuire”/respingere. Exemplul recent este Svetlana Paleologu-Matta care, după cum știm, este autoarea primei cărți despre Bacovia (1958) și încă a unei cărți de zile mari²³. În 1993, într-un dialog cu Mihai Cimpoi²⁴, autoarea salvăsește un act de *despărțire* de Bacovia, în favoarea lui Eminescu: „Eminescu e desigur un geniu, Bacovia doar un poet sincer, autentic («clasa întâi»), cum îl califică foarte just, pe vremuri, un mare prieten la Paris). La unul nebunia aduce o spărtură în profunzime, la altul fizicia nu e decât o dezagregare clinică. De-abia acum îmi dau seama că Bacovia l-a «prădat» literalmente pe Eminescu. Dar lucrul acesta nu are nici o importanță – l-a făcut și marele Balzac cu marele Rabelais. Numai că din bogăția infinită și vitală a lui Eminescu, Bacovia nu a sustras decât un singur cânt monocord: ploaia și plumbul”.

Constantin Călin dă un răspuns indirect la asemenea „revizuirii”: „Ciudad, ipoteza că ar putea veni (ziua „revizuirii” valorice a lui Bacovia, n.n.) nu mă face să regret defel faptul de a mă fi numărat – o viață – în regiunea susținătorilor, deși, logic, toate paginile pe care i le-am consacrat omului și poetului vor

cădea în desuetudine. [...] Contestarea lui Eminescu (impinsă până la denigrare) nu i-a descurajat pe adevărații eminescologi. [...] La fel se va întâmpla, cred, și cu adevărații cercetători ai lui Bacovia”²⁵. Argumentul central invocat de critic ține de măsura metodologică a dublului referențial, care-l apropie de ethosul transdisciplinarității, deși el mărturisește că nu și-a impus nici o metodă novatoare în cercetarea literară, practicând, mai degrabă, o formă personală de *critică totală*, susținând, bunăoară, că adevăratul critic trebuie să fie și un veritabil istoric, dar nu numai: „Oscilez între determinism și relativism”²⁶. Dar este vorba de chiar ethos transdisciplinar, care implică și năzuința/convingerea lui G. Ibrăileanu că adevărata critică trebuie să aibă ca măsură „înțelegerea fenomenelor și situațiilor”²⁷. De aceea a și pariat pe două *concepțe*, două niveluri de Realitate, la prima vedere – antitetice: „Astfel, în textul meu, «triumf» și «marginal» se atenuază reciproc: primul nu rămâne ca un sunet de fanfară și nici al doilea ca un oftat”²⁸. Dar ce altceva este aici dacă nu *logica dinamică a contradictoriului* de suflu lupascian, capacitate de a surprinde fenomenul *semiactualizării* și *semipotentializării* între două „materii” (Ștefan Lupașcu) sau două niveluri de Realitate, cum le numește Basarab Nicolescu? În exegeza lui Constantin Călin se produc semiactualizarea și semipotentializarea Centrului și a Marginiilor: triumful a ceea ce Gianni Vattimo numește *gândirea slabă* în fața *gândirii tari*, dur raționaliste, utopice. *Armonia antitezelor*, spuse, în secolul al XIX-lea, Eminescu.

Dacă în primul volum din *Dosarul Bacovia* Constantin Călin epuizează „itinerariul biografic”²⁹ (demonstrând credința multor critici și istorici literari că Bacovia nu are biografie³⁰), dacă al doilea este „o descriere a operei” (departe de pretenția excluderii altor „descrieri”, fiind doar una între altele nenumărate, garante ale valorii), cel de-al treilea este istoria bacovianologiei. Te-ai fi așteptat ca autorul să procedeze la o radiografiere a exegezei după criteriul cronologic, de la primele articole despre poet până la, să zicem, cartea Laurei Cheie, *Die Poetik des Obsession bei Georg Trakl und George Bacovia* (Otto Müller Verlag, Salzburg, 2004), cu versiunea românească *Obsesia creatoare la George Bacovia și Georg Trakl* (Timișoara, Editura Universității de Vest, col. „Biblioteca de cercetare”, 2014, cu prefața eminentului germanist și critic literar Walter Methlagl). Desigur, criteriul cronologic este prezent din plin, Constantin Călin, după cum am văzut, exprimându-și limpede opțiunea pentru pregătirea istoriografică a criticului. Numai că el dublează diacronia cu sincronia *invariantelor* exegezei, ajungând la *critica tematică* a bacovianologiei, altă consecință a prezenței dublului referențial consonant cu transdisciplinaritatea. Cine se aștepta la o trecere în revistă a tuturor științelor din exegeza bacoviană s-ar putea să fie, finalmente, dezamăgit, deși Constantin Călin le

cunoaște pe toate, punându-le în slujba tematismului critic adoptat. Nici o carte importantă despre Bacovia nu este „analizată” separat. Unele abia dacă sunt menționate ici-colo, altele, precum cea a Alexandrei Indrieș (*Alternativa bacoviene*, București, Ed. „Minerva”, 1984), lipsind.

Pe Constantin Călin altceva l-a interesat: istoria recepției lui Bacovia de la condiția de Cenușăreasă a literaturii, de *marginal* și de *provincial*, până la izbândă finală. Spre această țintă își focalizează toate armele impresionantei informații. Tematizarea evolutivă, pornind de la contextualizarea secolului al XX-lea, cu problematicul an 1916, atât de ostil recepției unei lirici de structura *Plumbului*, continuând cu primele articole din presa vremii, semnate de C. Sp. Hasnaș și Ovid Densusianu, până la cristalizarea fenomenului literar numit *bacovianism*, încununat de *superlativale* durabilei consacrii, toate filigranate în cele treizeci și trei de secvențe/trepte, arcuite cu o coerență fără cusur într-un organism critic viu, dau seamă nu numai de *triumful unui „marginal”*, ci și de *triumful unui istoric și critic literar*, având el însuși un traseu consonant cu al lui Bacovia.

Închei cu recunoașterea unei *înfrângeri*: comentariul cărții lui Constantin Călin ar trebui să înceapă abia de aici. Mă tem însă că pentru aceasta am dubla, la rândul-ne, travaliul metacritic, redus, aici, la ceea ce am numit *fenomenologia critică a măsurii*.

¹ Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura „Humanitas”, 1998, p. 260.

² Volumul al III-lea din *Dosarul Bacovia* cuprinde nu mai puțin de 942 de note, majoritatea nu simple trimiteri bibliografice.

³ *Timpu*, VI, nr. 81, 12 aprilie 1881, p. 1.

⁴ Constantin Călin, *Gustul vieții. Varietăți critice*, Bacău, Editura „Agora”, 2007, p. 211.

⁵ *Ibidem*, p. 174.

⁶ Constantin Călin, *Dosarul Bacovia*, III, Bacău, Editura „Babel”, 2017, p. 41.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Vezi, între altele, Vasile Dem. Zamfirescu: *În căutarea sinelui. Jurnal despre Constantin Noica. Jurnalul unei psihanalize. Psihanaliza comunismului*, apărut la unsprezece ani după *Jurnalul de la Păltiniș*, tot la Editura „Cartea Românească”, București, 1994; *Filosofia inconstientului*, Editura „Trei”, București, 2001.

⁹ Conceptul de *est-etică* a fost introdus, în spațiul public, de către autorii „revizuirilor” postdecembriste, pe urmele Monica Lovinescu. (A se vedea Nicoleta Sălcudeanu, *Revizuire și revizionism în literatura postcomunismului*, apărută în *Colecția „Aula magna”* a Editurii Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013).

¹⁰ O analiză profundă a fenomenului Păltiniș e de găsit în Horia V. Pătrașcu, *Idealul valah*, Editura „Contemporanul”, București, 2017, cap. *Idealul culturii de performanță. Fenomenul Păltiniș*, pp. 191-232.

¹¹ Constantin Călin, *Dosarul Bacovia*, III, Editura „Babel”, Bacău, 2017, p. 28.

¹² *Ibidem*, p. 27.

¹³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁴ Cf. William S. Lind, Andrei Dirlău, Irina Bazon (coordonatori), *Corectitudinea politică. „Religia” marxistă a noii ordini mondiale*, trad. din engleză, *Cuvânt înainte* de Claudiu Târziu, București, Editura „Rost”, 2015.

¹⁵ Constantin Călin, *op. cit.*, p. 43.

¹⁶ La 1900, în decembrie, îi trimitea surorii Elena, la Iași, o carte poștală pe care desenase un portret al lui Eminescu, sub care reproducea cuvintele lui Pilat din Pont despre Iisus: *Ecce homo*, reproducând, apoi, ultimele versuri din *Trecut-au anii...*, semnând, în loc de numele poetului, *Frater*, frate al Elenei, dar și al unui iisusian, eminescian, al său, după cum admitea într-un articol mai vechi și Constantin Călin. (Cf. Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Viața poetului*, București, E. P. L., 1962, p. 42; ilustrația după p. 48.)

¹⁷ Constantin Călin, *op. cit.*, p. 44.

¹⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹ *Ibidem*, p. 48.

²⁰ Vezi Charles Baudelaire, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, traducere și note de Liliana Țopa, București, E. L. U., 1968.

²¹ Vezi, în acest sens, și cartea de răsunset a lui Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes* (2005), trad. din franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinitoiu, prefață de Mircea Martin, București, Editura „Art”, 2008.

²² Constantin Călin, *op. cit.*, p. 50.

²³ Apărută ca teză de doctorat, în limba franceză, la Zürich, cartea Svetlanei Matta a fost publicată abia recent în română: *Existența poetică a lui Bacovia*, Bacău, Editura „Ateneul scriitorilor”, 2012; traducere, studiu introductiv, interviu, medalion biobibliografic, anexe și îngrijire ediție, de Lucia Olaru-Nenati.

²⁴ Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume*, Chișinău, Editura „Hyperion”, 1993, pp. 47-62.

²⁵ Constantin Călin, *op. cit.*, p. 50.

²⁶ *Ibidem*, p. 11.

²⁷ *Ibidem*, p. 8.

²⁸ *Ibidem*, p. 52.

²⁹ *Ibidem*, p. 523.

³⁰ Doar două exemple: Eugen Simion: „Viața lui Bacovia nu explică în nici un fel poezia sa: scriitorul nu are o biografie și e o eroare a încerca să-i compui una. El nu e la înălțimea versurilor sale...” („*Cartea Oltului*”, în „România literară”, nr. 19/1969); Mircea Angheliescu: „viața acestui poet aproape fără biografie” (*Prefață* la G. Bacovia, *Versuri și proză*, București, Editura „Albatros”, 1985, p. X., ediție îngrijită, tabel cronologic, note, repere critice și bibliografice de Ion Nistor).

În cele două volume „Când literatura comparată pretinde că se destramă” (București, Ed. „Eikon”, 2016), Nicoleta Popa Blanariu se mișcă ușor, chiar alert, dar niciodată superficial printre „invarianții tematici”, paralele, similitudini și diferențe, literaturi, intertexte. Are în sânge vocația literaturii comparate, invocă, acolo unde te aștepti mai puțin, eposul homeric, „Corabia nebunilor” din imaginarul Renașterii și, în sfârșit, ajunge la Caragiale – un teatru cu o lume pe dos plină de smintți incurabili, de politicieni țanțoși și de moftangii get-beget. Glosează, nu fără să ne surprindă, pe marginea romanelor lui Vintilă Horia și Albert Camus, a eseurilor lui Cioran – „eterni străini”, marginali, „cavaleri ai resemnării”. Nu uită teatrul absurdului al lui Ionesco și Beckett. Există digresiuni, fraze care întorc pe dos „vulgata” arhicunoscută despre piesele lui Ionesco (de exemplu, „Cântăreața cheală”, „Scaunele”, „Lecția”).

1. N.P.B. este un critic avizat, nu o sperie labirintul Ariadnei, nici ghemul de ață cu legături și hățuiri din povestea mitică, pe care îl desfășoară atent, pentru a-i găsi, în final, capătul. Se îndepărtează de poncifurile literaturii comparate pentru a defini și analiza „invarianții” (constante literare, „elemente comune”), iar intertextele sunt studiate din alt unghi. Dacă po(ly)etica comparată vizează „coincidente” literare ori similitudini și „invarianții”, comparatismul tradițional privilegiază asemănări și diferențe, paralelisme și eventuale analogii. Intertextual, la rândul lui, este un „fenomen de coprezenta”, de prezentă efectivă a unui „text în alt text”, semnalată sau nu prin ghilimele ori italice. În ce privește scriitura intertextuală – o litotă am spune –, aceasta rămâne canavaua acestui tip de demers. Nu poți analiza scriitura intertextuală fără revizitarea cărților Juliei Kristeva, fără dialogismul bachthian, fără definițiile, de acum clasice, despre parodie, hipertext (literatura de gradul doi) și metatext (titlu, subtitlu, prefețe) ale lui Genette, dar nici fără „Pragurile” (Seuils) și „Palimpsesturile sale”, care au făcut deja epocă. „Textul este o permutare de texte.” Mai mult, adaugă Julia Kristeva: „Îl n’există pas d’annoncé qui soit dépourvu de la dimension intertextuelle. [...] Tout discours renvoie au moins à deux discours, et donc, à un dialogue potentiel” („Le Texte du roman”, Mouton, 1970, p. 47). Așadar, dacă intertext nu e, nimic nu e.

Ce înseamnă să compari două texte, două scriituri? A sesiza paralelisme, analogii și diferențe, asemănări și contraste este prea puțin, deși la îndemână. R. Etiemble pare să susțină și el această idee în bine-cunoscutul adagiul „Comparaison n’est pas raison”. Invocat des în franceză și română, deopotrivă, citatul tale quale sună bine, dar este limitativ, nu spune mare lucru, nu constituie un argument. Traducerea în românește face să-și piardă nu numai rima, ci și farmecul, seducția.

Primum volum, „Când literatura comparată pretinde că se destramă. Invarianții, un fir al Ariadnei?”, se deschide cu o întrebare preluată din „Lettres persanes” (1721), de Montesquieu: „Comment peut-on être persan?” („Cum poți să fii persan?”). Rescrisă în alți termeni, întrebarea persistă, devine actuală: Cum poți să fii comparatist? Parcurgând epoci, literaturi, istoria mentalităților, ideologii, sfârșești prin a stârni curiozitatea, uimirea. Montesquieu, în romanul său epistolar, intră în joc. Scriitorul

Maria GRIGORIU

Si L’Intertexte n’existait pas, il faudrait l’inventer

ironizează, în *Scrisoarea XXX*, o trăsătură proprie francezilor și, îndeosebi, parizienilor: curiozitatea exagerată pentru tot ceea ce iese din banalitatea străzii. Subiect al uimirii colective, un persan ajuns la Paris devine ținta tuturor privirilor. Până la urmă, acesta găsește soluția: se îmbracă „à l’européenne”. Prin urmare, facem comparatism fără să știm, descoperim privilegiile „comparatitei” – o numesc eu –, un „*déjà vu*”, adică o țesătură primară, un hipotext (v. G. Genette, *Palimpsestes, Seuil*, 1982), atunci când cădem peste un „Robinson Crusoe”, al lui D. Defoe, un Jules Verne citit în copilărie, „Vineri sau limbile Pacificului”, de Michel Tournier sau „Suzanne și Pacificul”, un Robinson la feminin, rescris de Jean Giraudoux. În fond, totul se leagă. Întâlnim o scriitură cu comparații mai în tot locul, influențe, diversitate, explicate clar, spuse și respuse, niciodată inutile. La noi, ca și aiurea, se vorbește tot mai des despre comparatism și povestea cărților regăsite, despre mituri demontate și aduse în realitate (mitul Graalului). Sunt lecturi reinventate în ani, coincidențe descoperite cu răbdare, care dezvăluie un eseist inteligent, aplicat, cu talent în ale literaturii comparate.

Remarcăm conexiuni neașteptate care leagă lumi și epoci diferite într-un discurs puternic intertextualizat în care nu au ce căuta nici înșiruirile histronice, nici notele false. N.P.B. surprinde și reușește să ducă până la capăt demonstrația, fără ca discursul ei să devină sec, fără vlagă. Parodiile, traducerea și ironia fac să se revadă textul inițial ca o lectură în palimpsest sau, de ce nu, în pictură, mai ales în cazul autoportretelor; mai multe tablouri suprapuse refac, dezvăluie originalul. Deci a scrie, a crea înseamnă a re-scrie, a re-crea, a re-cunoaște.

2. Traducere sau adaptare? se întreabă N.P.B. Cu o expresie fină, precisă, aceasta declară categoric că traducerea reușită nu trebuie să fie „transpuneri servile”, obediente modelului, sau o rescriere mot-à-mot a originalului. Ce-i drept, traducerea lasă să se vadă anumite „virtualități ale textului inițial”, dar și expresia „personalității traducătorului” (p. 27). Celebru calambur „traduttore, traditore” este interpretat de autoare într-o cheie-surpriză: nu „uratele fidele” importă, ne atenționează N.P.B., ci „frumoasele infidele”, creatoare. Nu traducerea modestă, fidelă, ci „inspiratele infidelități” din traducerea lui C. D. Zeletin a volumului lui Baudelaire („Univers”, 1991). Analiza traducerii poeziei „L’Horloge” ne dezvăluie o comparatistă de talent, care rescrie adagiul „traduttore, traditore” inversându-i sensul: „O traducere bună este neapărat o traducere reușită” (p. 34), spune aceasta, îngroșând semnificația, în aparentă, negativă. S-a întâmplat, nu rareori, ca traducerea, rezultat al interferențelor și al dialogului intercultural, să bată textul inițial. Sunt pagini de citit cu adevărat.

E. Ionesco avea să mărturisească, în 1950, despre stilul celui mai apropiat



prieteni al său din perioada aceea, R. Queneau, cel ce cocheta cu dadaismul: „Experiențele mele în ale scrisului semănau întrucâtva cu ale acestui autor” („Note și contranote”, „Humanitas”, 1992, p. 194). „Cântăreața cheală” este, spre exemplu, o critică a expresiilor primite de-a gata, a formulor arhirepetate din orice manual de conversație, a unor truisme recopiate, învățate pe de rost, golite de conținut. Toate acestea au făcut din „La Cantatrice chauve” o piesă fără acțiune, fără intrigă, impersonală. Nu scapă atenției cititorului sintagmele fără sens, fărămele de limbă izolate de context precum hărțile dintr-un ziar ce amintesc de experiențele dadaștilor.

3. „Exilul – notează autoarea – este fără scăpare, de vreme ce nu păstrează amintirea unei patrii pierdute sau speranța într-un pământ al făgăduinței” (p. 119). Și totuși suntem liberi. Revolta este gestul nostru de libertate: „Je me révolte, donc j’existe”, spune Sisyphus. Meursault, aidoma lui Sisif, descoperă, în final, cu sfânta ironie voltairiană: „Il faut imaginer Sisyphe heureux”. Nicoleta Popa și Florinela Floria, în „Dicționar de teatru” (Patrice Pavis, *Fides*, Iași, 2002), traduc exact, clarificând, semnificativ ironiei: „Un enunț este ironic atunci când dincolo de sensul lui prim și evident, își dezvăluie un sens mai profund, diferit, chiar opus (antifrază)”. Meursault rămâne pe veci omul singular, ciudat, marginalul, străinul ca și Vintilă Horia, amândoi eterni „cavaleri ai resemnării”. Un alt exemplu la îndemână este nuvela „Candid”, de Voltaire. Vorbele învățatului Pangloss capătă accente ironice atunci când preia cuvinte, idei din filozofia optimistă a lui Leibniz: „Trăim în cea mai bună dintre lumi posibile” („rectitudout est pour le mieux dans le meilleur des mondes”). Practicile barbare ale inchiziției, persecuțiile religioase, barbariile de tot felul, descrise, fac din această poveste un pamflet dublat de aluzii satirice, ambigue, întrevăzute totuși în text.

În teatrul lui Ionesco, „sensul pieselor sale constituie de fapt nonsensul existenței”, „oglinza absurdității

lunii”, descrisă de Voltaire cu mai bine de două secole în urmă. Incursiunea în istoria anilor tristi ai nazismului, avaturile biografice din viața lui Cioran și Eliade, pe care Ionesco i-a judecat aspru la vremea aceea, dar i-a și iertat, sunt pagini de istorie bine scrise, cu sufețe și cunoaștere. Este limpede: Ionesco a privilegiat opera acestora și a reformulat opinii ferme. Despre Cioran și Eliade, dramaturgul afirmă, făcând uitat „derapajul politic” din anii ‘34-‘43: „Niciunul dintre scriitorii epocii noastre, inclusiv eu, nu reprezintă vreo valoare spirituală, cu excepția negativistilor ca Emil Cioran”. Fundoianu/Fondane sfârșește împreună cu sora sa în ultimul convoi la Auschwitz. Sunt biografii non-ficționale, tragice, cum este cea a lui Fundoianu/Fondane. Repovestită cu lux de amănunte, cu detalii care îți dau fiori, experiența personală a lui Fundoianu s-a transformat în literatură „(text)stentă”. Destinul acestuia îl urmărește pe Cioran până în ultima clipă. Spectrul trecutului îl chinuie pe acest „mistic fără Dumnezeu”. Iată spovedania lui: „Eu nu... sunt... anti... se... mit”. Vintilă Horia ilustrează arhipetul exil(at)ului: în țară trăiește într-un spațiu străin, cu „o ideologie roșie”, cu minciunile sufocante ale sloganelor comuniste. Totul se petrece în lagărul est-european al unei lumi nebune, ieșită din țâțâni.

4. Asistăm la un altfel de comparatism aplicat, cu interstii istorice, cu informații biografice, fragmente intertextuale ușor de recunoscut. Remarcăm un discurs scris cu acuratețe, fără breșe și rupturi, în care nici trecutul, nici prezentul nu este omis. Autoarea se simte bine în compania diversității, a bibliografiilor și analizelor comparatiste. Există mai tot timpul în memoria livrescă a N.P.B. tendința recuperării cărților de mult uitate, persistă mai mereu Celălalt sau Ceilalți (scriitor-i), o sursă de conexiuni neașteptată, de digresiuni colorate, de trimiteri și comparații.

Cititorul avizat observă că titlul celor două volume, precum și subtitlurile inspirate („Invarianții, un fir al

Ariadnei?"/ „(Inter)text și (meta)spectacol”/ „«Cântăreața cheală» se piaptână în același fel”/ „«Lecția» bate pasul pe loc») ne sugerează cât de bine se simte N.P.B. în lumea teatrului. Titlurile frumoase, seducătoare, subtitlurile, tabla de materii, un fel de hartă geografică a cărților, notele bogate sunt o rescriitură de gradul doi în care dramaturgul își recitește textul într-o versiune dialogică.

5. Ionesco nu exclude reconsiderarea trecutului, pretinde că „nu inventează nimic, ci reabilitează formule teatrale”. Autorul acceptă totuși coexistența dintre comic și tragic ștergând barierele clasice dintre genuri. Antiteatrul lui devine, așadar, un amestec de tragic și comic. În taxinomia lui Ionesco, piesele sale sunt, de fapt, anti piese, farse tragice, drame comice. „Comicul este tragic” – notează din nou în „Note și contranote” –, iar „tragedia omului e vrednică de luat în răs” (p. 135). Tragicomediile sale sunt ființe de hârtie create din sunete și necuvinte, din consoane și vocale exprimate într-o beție de frânturi fără sens. Ionesco nu șapă la temelia teatrului clasic, nu demontează textul, ci îl re-face à sa manière. Teatrul său nu trăiește din intrigă și evenimente. El deside orice tentativă de a povesti. Evenimentele, povestea lipsesc. „Cântăreața cheală” nu este o antipiesă în sens tradițional, iar intriga din „Scaunele”, ca și în „Așteptându-l pe Godot”, de Beckett, este inexistentă. Totul e trăit la maximum, atingând pe alocuri insuportabilul unor momente-limită. La Ionesco totul se joacă în preajma absurdului vieții. Dramaturgul (de)scrie realitatea, în felul său contestatar. La o privire mai atentă, Ionesco a învins definitiv în lumea teatrului. Devine treptat profetul teatrului absurd, mai ales în „Scaunele”, „Cântăreața cheală” sau „Lecția”. Curentul ionescist s-a impus pentru totdeauna în viața literară. În mașinaria teatrului absurd, Cehov, Ionesco și Beckett ne pun în fața unei vorbării dezacordate, dar mai ales a teatrului despre teatru – intertext și (meta)spectacol. Spectatorul îi „descoperă pe Cehov și Beckett prin intermediul vieții Visniec” (p. 94). Acesta din urmă realizează, pornind de la Cehov, un „teatru în teatru și despre teatru”, o mostră a postmodernismului. Personajele lui Cehov trec nestânjenite dintr-o piesă în alta, pomenindu-se că locuiesc în același Text, „Mașinăria lui Cehov”. „Cântăreața cheală”, dar și „Lecția” îl plasează pe Ionesco „entre deux chaises”: avangardă și clasicism. De remarcat dimensiunea inițiativă, pedagogică a *Notelor*, un adevărat respiro al lecturii, în care fronda lingvistică, aversiunea față de didacticism și clișee seci refac imaginea unui Ionesco mereu în război, pus pe ceață cu regizorii, criticii și jurnaliștii.

Constatăm la N.P.B. o tonalitate firească în analiză, anunțând farmecul savour al comparatismului cu diferențe și asemănări, fără constrângeri teoretice. Autoarea ne convinge că problema influențelor, a analogiilor – obiect al literaturii comparate – poate fi reformulată cu succes într-o cheie intertextuală, nouă, modernă.



În „Insectarul Coman” (Bistrița, Ed. „Charmides”, 2017), apare de câteva ori imaginea unui „fluture-labrador”. Nu doar această insectă-fetis, ci și atmosfera onirică, fabuloasă (care transpare chiar și în episoadele realiste, rupte din cotidian, și-n cele casnice, domestice), mă incită să asemăn cartea poetului Dan Coman cu serialul „The kettering incident”. În realizarea cinematografică, spectaculoasele molii uriașe se lipeșc de ferestre, imaginea fascinează, dar induce și o inconfortabilă senzație de vâscozitate. În serialul pomenit, construcția narativă se bazează pe flashbackurile personajului principal, tânăra Anna. „Insectarul Coman”, la rândul său, e o colecție de amintiri și vise, care totuși coabitează în mod natural cu meditațiile asupra rigorilor și frământărilor timpului prezent. Dan Coman explica, într-un interviu acordat Danei Mischie, titlul cărții sale: „«Insectarul Coman» este un pseudoinsectar de fapt. Este vorba de a pune secvențe din viața unui om de patruzeci de ani, de a le prinde în bolduri”. Un om capabil mereu să se (re)îndrăgostească, iubirea înobilându-i deopotrivă pe ambii parteneri: „Acum suntem îndrăgostiți, n-avem cum să dezamăgim”. În poeziile de dragoste, există câteva referințe cinefile, într-un poem, este amintit filmul lui Gaspar Noé, „Love”, iar în alt text, femeia îi atribuie iubitelui identitatea personajului din „Paterson”; o comparație cât se poate de potrivită, căci Paterson este prototipul Poetului desăvârșit. Cum iar am ajuns la capitolul comparațiilor cu arta cinematografică, aș spune că parc-ar fi desprinsă din filmul lui Giuseppe Tornatore, „The correspondence”, secvența în care poetul evocă o femeie adorată, de care-l despart 500 de km (metaforă a perfecțiunii iubirii, o utopie în fond): „e șapte dimineața și soarele a făcut primul salt/ un sfert din lumina lui aproa- pe că s-a strecurat până aici,

în bucătărie./ dac-ar fi fost mai rapid, ar fi ajuns la tine înaintea mea./ tocmai ai împlinit 34 de ani/ și eu tocmai i-am luat-o înaintea soarelui./ mișcările mele sunt mai iuți decât el./ am ajuns primul./ tu dormi la 500 de km depărtare și mintea mea/ luminează cu mult înaintea lui/ fereastra ta fără perdele, patul, jumătate de pernă./ părul care-a electricizat inima./ tu dormi și eu îți aud vocea./ tu dormi și eu îmi țin respirația ca să nu te trezesc./ tu dormi și eu, de la etajul patru al unui bloc bistrițean./ cânt un cântecel de ziua ta./ în curând mă voi pune la somn./ la 500 de km depărtare tu te vei trezi./ vei pregăti cafeaua, vei citi nenumărate mesaje./ ziua va crește în jurul tău și te va lumina./ și nimeni nu va ști că înainte de lumina asta/ a strălucit doar mintea mea”.

Activități statice și profunde de introspecție se desfășoară în acele momente care nu fac altceva decât să acutizeze dispoziția solitară (noaptea târziu sau primile ore ale dimineții); iar privirea se-ndreaptă spre observarea schimbării de intensitate a luminii sau alte fenomene ale naturii: „Întorc ceașca și mai torn puțină cafea. Un om încă tânăr/ în fereastra bucătăriei, fumând. Fără nici un chef./ înainte și imediat după miezul nopții și din nou, acum, la cinci dimineața./ pregătind cafea la ibric./ Am așteptat să treacă noaptea, să se ducă de tot./ Am stat nemișcat până ce pata galbenă/ a sălțat peste deal și după câteva încercări/ a luminat centrul, partea de jos a orașului, ușa dublă de la Atlantis./ N-am fost niciodată ghidat de curaj. N-am luat niciodată Hotărârea”.

Inima poetului gravitează între doi poli: pe de o parte sentimentele sale paterne, pe de altă parte instrăinarea se infiltră în căsnicie, diminuând căldura căminului: „revin în apartamentul de pe Grigore Bălan/ cu buzunarele pline de dulciuri și cu inima înghețată”. Ordinea evenimentelor din viața socială, repetitivitatea unor acte vin la



pachet cu monotonia. Izolarea, la care scriitorul trebuie să recurgă pentru împlinirea artistică, este contiguă cu liniștea universală: „noaptea, după ce casa intră în somn, umblu prin sufragerie./ fumez. Închid geamul, strecur cu grijă foile-n sertar./ trec degetele peste barba de o săptămână/ vara s-a dus, lucrurile nu s-au aranjat nici de data asta”. Sunt catalizatoare pentru inspirația poetică: fumul de țigară, „grădinile de cafea” (care se-ntind ca-ntr-o uriașă pânză suprarrealistă), prietenii literare (sunt excelente paginile care cuprind grupajul intitulat „Frăția penelului”, „poemul pentru mmh” – desigur, inițialele nu pot aparține decât lui Marin Mălaicu-Hondrari –, scri-soarea electronică trimisă lui Radu Vancu).

În precedentele sale cărți de poezii (mă refer la „Anul cărțiței galbene” și la „Ghinga”, „Dicționarul Mara” fiind de altă factură), puteai găsi la Dan Coman din abundență imagini halucinante, unele derivând în macabru. În „Insectarul Coman”, deși forma poemelor e mult mai amplă, stările sufletesti revelate sunt și mai delicate; iar la episoadele de crud realism, sunt alipite imagini onirice: „era o zăpadă albastră și moale, de plus/ fluturile-labrador zbura de unul singur pe Grigore Bălan./ încolo și-ncoace./ cu capul plecat”. Macabru s-a evaporat, a rămas însă sentimentul, uneori vag, alteori apăsător de tristete; în plus, a apărut un soi de viziune stoică asupra vieții. La

anumite intervale, își face apariția o „plantă care crește în cap/ iese din când în când și halește tot oxigenul”. Amintirile sunt intense, emoționante lor frumusețe nu e cathartică; dimpotrivă, provoacă durere. Reflecțiile filozofice sunt ca un fel de rame ce încadrează secvențele vizuale, clare și reci. Există o nesfârșită tulburare în „Insectarul Coman”, o înfiorare care se strecoară subtil în inima cititorului, chiar dacă se-nțămplă să fie martrorul unui episod de rutină zilnică; poetul reușește aceasta printr-o poezie scrisă în vers alb, dar cu mult ritm interior, iar muzicalitatea este accentuată de repetiții: sintagme sau chiar perechi de versuri sunt reluate în diferite poeme sau în interiorul aceluiași poem: „Școală-acasă, școală-acasă/ *cutiuta muzicală acoperită de praț/ inimioara de plus/ filmulețul cu ea mas-turbându-se/* (orice, numai scoate-mă de aici)/ Vreme bună în bucătăria aceasta unde se termină aerul/ (capătul lui cu dantelă îngălbentă, mirosind/ puternic a naftalină și praț/ flutură încă de unul singur pe deasupra pervazului)/ Vreme bună, profesore, nu te opri. La școală, în timp ce elevii lucrează la teste,/ lângă aragaz, așteptând să fiarbă apa pentru cafea sau în camera mare./ la calculator, cu un copil pe genunchi și cu celălalt urcat pe pat./ imitând-o pe Angela Gheorghiu – nu te opri./ Comportament impecabil, lipsit de orice farmec, dar exact./ Echidistanță în evaluare (cât să mai fie? câțiva ani? două-trei luni?/ mâine?)/ Din loc în loc câte un cunoscut îndesat în locul realității./ urlând cu ochii închiși de durere./ O dungă de lumină tare ca o scândură lovește mocheta./ ceașca de cafea, genunchiul îmbătrânit./ (scoate-mă imediat de aici)”.

„Insectarul Coman” *prinde în bolduri* cele mai fine antiteze ale dictonului *carpe diem*. Temele cărții sunt solitudinea, problemele conjugale (pe care autorul le-a abordat și-n cărțile sale de proză, una dintre ele intitulându-se chiar „Căsătoria”), dragostea, lipsa de comunicare, alienarea, trecerea timpului cu inerentele schimbări fizice; toate acestea și altele pe deasupra, radiografiate cu coplesitoare sinceritate și aspră luciditate. „Insectarul Coman” se numără printre cele mai bune și mișcătoare volume de poezii apărute în literatura noastră recentă.

Dada a fost o mișcare de avangardă subversivă și, potrivit principiilor sale destruc-turante, nu s-ar preta prezen-tărilor muzeale. Și totuși, expoziții dedicate ei au avut loc, prima dintre ele fiind deschisă la Zürich, în 1917, la galeria colecționarului Han Coray (sau Corray, așa cum era denumită galeria). Momentul respectiv constituia o turmăntă în istoria mișcărilor avangardiste, deoarece reunea pentru prima dată realizările dadaistilor și ale cubiștilor alături de prezentarea diferitelor artefacte extraoccidentale, deși acestora din urmă nu li se distingeau încă statutul artistic pe continentul nostru. Afișul expoziției fusese făcut de Marcel Janco și avea drept chenar tipografic numele repetat de DADA, anunțând totodată conferințele despre artă ale lui Tristan Tzara din cadrul acesteia. Cea mai recentă expoziție, cu titlul „Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales”, a fost deschisă în capitala Franței, la Muzeul „Orangerie”, din luna octombrie a anului trecut până în luna februarie a anului curent. Prezentarea expozitelor a pus în relief aspirațiile și preocupările dada-istilor, ce depășesc simplele afinități electivă cu spațiile culturale extraoccidentale.

Cosmopoliti din fire, tinerii rebeli se reuniseră acum un veac din țări diferite la „Cabaret Voltaire” și manifestau mefiență extremă față de tot ceea ce aparținea societăților de tip tradițional. Dar aceasta nu înseamnă că nu și-au putut îndrepta privirile spre alte societăți tradiționale, din arile extraoccidentale, precum Africa, Asia, Oceania și America. Privitul cu jind „altunde-va” traducea voința de a se rupe de practicile artistice europene, în alteritatea exotice ei descoperind o lume a libertăților opusă celeia în care trăiau. Promotorii avangardei istorice nutreau convingerea că reîmprospătarea tensiunilor creatoare i-ar fi putut ajuta să transforme societatea și arta unei Europe decăzute ce declanșase războiul mondial, aflat atunci în plină desfășurare.

Dadaistii au admirat primitivismul și expresia spontană caracteristică sculpturii africane, încercând să le transpună în picturile, în sculpturile, în desenele, în fotografiile și în fotocollajele lor. Ele au intrat în jocuri de rezonanță cu sculpturile extraoccidentale, scoase cu inteligență în relief prin aranjarea în cadrul expoziției „Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales”. Tapiseriile cu motive geometrice, desenele brodate, fotomontajele realizate de Hannah Höch, costumele făcute de Sophie Taeuber-Arp, „Dansul vrăjitoarei”, al lui Emmy Hennings – toate acestea, odată trecute în revistă, au plasat vizitatorul în



Vasile SPIRIDON

însuși miezul procesului de hibridizare culturală impus de Dada. De exemplu, Hannah Höch compune corpuri grotești, mâini, picioare, torsuri diforme, care sunt imaginea însăși a tuturor dislocărilor epocii (iar influența exogenă este evidentă, deoarece în artele extraeuropene respective nu există grija pentru păstrarea proporțiilor, ceea ce duce la alungirea formelor).

Am remarcat, în aranjarea fotografiilor, a manuscriselor și a programelor, aspectul performativ, dialogul măștilor lui Marcel Janco și al păpușilor lui Emmy Hennings cu bijuteriile sau cu alte obiecte (ce reprezentau un sfert din tot ceea ce era expus), dar și cu poemele lui Tristan Tzara inspirate din patrimoniul african („Chanson du Cadou de la tribu Ananda”). Tristan Tzara era atras de „primitivismul” stilistic al surselor creatoare africane, de îmbinarea sincretică (dans, religie, muzică și muncă), de caracterul performativ corporal și cultural de pe continentul vecin. El a mers în bibliotecă și a studiat cărți ale etnologilor, ale antropologilor și ale celor care au făcut expediții, făcând transcrieri după o limbă pe care nu o cunoștea. Înclinat puțin înspre poezia sonoră, el face o excepție în cadrul „poemelor negre” cu „Toto Vaca”, pe care l-a declamat și apoi l-a publicat în

„Dada Almanach” (1920), în transcriere fonetică din limba maori, cu grija să fie fidel ritmului descris de etnologi. Îl transcriu și eu, în speranța că nu voi omite niciun fonem, deoarece nu prea sunt obișnuit cu un astfel de poem, silabisindu-l în expoziție pentru prima oară: „KA TANGI TE KIVI/ KIVI/ KA TANGI TE MOHO/ MOHO/ KA TANGI TE TIKE/ TIKE/ HE POKO ANAHE/ TO TIKOKO TIKOKO/ HAËRE I TE HARA/ TIKOKO/ KO TE TAOURA TE RANGI/ KAOUAEA/ HOMAI ME KAVE/ KAOUAEA/ ME KAVE KIVHEA/ KAOUAEA/ A-KI TE TAKE/ TAKE NO TOU/ E HAOU/ TO IA/ HAOU RIRI/ TO IA/ TO IA AKE TE TAKE/ TAKE NO TOU// KO IA RIMOU HA ERE/ KAOUAEA/ TOTARA HA ERE/ KAOUAEA/ POUKATEA HA ERE/ KAOUAEA/ HOMA I TE TOU/ KAOUAEA/ HOMA I TE MARO/ KAOUAEA/ KHIA VHIKIA/ KAOUAEA/ TAKOU

perna cu ace

Exotismul DADA



TAKAPOU/ KAOUAEA/ HIHI É/ HAHA É/ PIPI É/ TATA É/ APITIA/ HA/ KO TE HERE/ HA/ KO TE HERE/ HA/ KO TE TIMATA/ E-KO TE TIKO POHOUE/ E-KO TE AITANGA A MATA/ E-TE AITANGA ATE HOË-MANUKO// KO AOU KO AOU/ H I T A OU E/ MAKE KO TE HANGA/ H I T A OU E/ TOUROUKI TOUROUKI/ PANEKE PANEKE/ OIOI TE TOKI/ KAOUAEA/ TAKITAKI- NA/ IA/ HE TIKAKAO/ HE TARAOH/ HE PARARERA/ KE KE KE KE/ HE PARERA/ KE KE KE KE”. Cam acesta este.

Dintre măștile lui Marcel Janco, desigur că mi-a atras atenția aceea făcută cu chipul lui Tristan Tzara, ce are monocul sclipind de malițiozitate și de dispreț. Inițiatorul mișcării Dada strămbă din nas, iar trăsăturile feței, devenite și ele oblice, dau impresia că aruncă fulgere în jur. În celelalte montaje hibride ale lui Marcel Janco, transformativul, folcloricul și modernul se confundă, deoarece artistul a căutat sursa de inspirație a tablourilor și a măștilor sale în artefactele provenind din Camerun, dar și din Elveția ori din România natală. Marcel Janco se ocupa de confecționarea costumelor destinate faimoaselor serate ale grupului dadaist, dar și de făcutul „măștilor negre” grotești pe măsură, de sub care se degaja o gestică patetică deosebită, frizând aspectul nebulniei. Mascarada constituia astfel un bun prilej defulator, permițând tuturor pulsivunilor să se exprime pe scenă într-o stare de transă apropiată de aceea din timpul dansurilor rituale exotice. Realizate din materiale perisabile, din carton, din ațe sau din textile, aceste obiecte ale metamorfozei dezvăluiau gustul pronunțat pentru primitivism și pentru artele populare, dar trădau și principiul dadaist al caducității și al refuzului

stagnării. La rândul lor, costumele și decorul tapisat sau din carton vizau deconstruirea picturii de șevalet, ele punându-se în serviciul unei vieți și al unui cotidian ce trebuiau reinventate.

La artă grafică, Marcel Janco, despre care știm că a marcat profund „estetica” dadaistă, a fost prezent cu trei afișe: afișul expoziției „Premiere exposition dada. Cubistes. Art negre” (1917), „Cabaret Voltaire” (din 1960, după tabloul din 1916, pierdut) și proiectul pentru un afiș Dada, ocazionat de evenimentul „Le Chant negre”, din 1916. Iar dintre picturi, a putut fi văzut tabloul „Jazz 333” (1918), care a fost inspirat de fața unui fel de muzicant cu mască din Coasta de Fildeș. Liniile și culorile crude ale tabloului evocă presupusul caracter primitiv al ritmurilor și sunetelor muzicii de jazz. Trebuie adăugat că, începând din 1920, și poeziile lui Tristan Tzara sunt ritmate nu numai de tambururile lui Richard Huelsenbeck, ci și de compozițiile de jazz-band ale lui Jean Cocteau, utilizând banjoul și cimbalele, încarnând totodată America modernă și libertatea în improvizație. O nouă identitate estetică pur americană amesteca, în anii ’20 ai Parisului, jazzul, boxul și luminile neoanelor de pe Broadway cu arta tradițională africană.

După cum știm, Dada este mai mult decât Dada și de aceea reflecțiile au putut fi făcute atât asupra precursorilor, cât și asupra posterității acesteia. Mai întâi, este vorba despre prezența și receptarea motivelor exotice înainte de nașterea mișcării. Dadaistii nu sunt primii care s-au interesat de arta africană: asemenea altor cubiști, Pablo Picasso, în 1907, cu „Domnișoarele din Avignon”, se inspirase din formele statuetelor africane.

Or, Dada însuși obiectele nu numai în dimensiunea lor formală, plastică, ci și pentru dimensiunea magică, rituală. Punerea în prim-plan a corpului, a gestului, declamând de sub măști, înseamnă a aduce și ritualul în scenă, prin ritm corporal. Impresia care s-a degajat la vizitarea expoziției a fost aceea că forțele primitive africane ale vrăjilor și ale visului creează o anumită atmosferă halucinantă (să nu uităm că tot în acei ani culturile africane au deschis calea unor scrieri ale lui Sigmund Freud, precum „Totem și tabu”).

Raportul întreținut de dadaistii cu artele din Africa este diferit de „primitivismul” predecesorilor, precum și de cel al moștenitorilor suprarealiști, cu care sunt totuși în strânse legături. Punând în cauză diferențele și similitudinile dintre curentele „primitivă” ale anilor ’20, se iscă întrebarea dacă dadaistii, care au contribuit la recunoașterea artei africane, au transmis ceva din pasiunea lor și suprarea- liștilor. Am citit în manuscrisul „Note 6 sur l’art negre” (1917), al lui Tristan Tzara, că „Du noir poisons la lumiere”, iar André Breton, deschizând manifestul despre suprarealism și pictură, afirma în 1928 că „L’œil existe a l’état sauvage”. Oare acest schimb de „priviri” între cei doi mari doctrinari avangardiști reprezintă începutul sau sfârșitul unei continuități? Oare privirile lor, ca niște „retorice suliți”, nu se deplasează dinspre Africa înspre direcții viitoare? Cert este că evoluția artelor inspirate din multiple surse de influență exotice a fost adesea considerată ca o turmăntă majoră în arta secolului al XX-lea, deschizând calea artei performative și happenin- gului contemporan.

În reevaluarea globală a sistemelor de gândire și de creație, un loc important îl ocupă receptarea și apropierea artelor extraoccidentale, prezente în multitudinea modurilor de expresie. Cu un veac în urmă, viziunea occidentală despre continentul african era aceea că ar fi tradițional și anistoric, încremenit în timp. Or, mișcarea Dada, care încerca să suprimă diferențele dintre artele majore și artele minore, a dovedit că arile culturale extraeuropene sunt și ele, deopotrivă, transculturale și transistorice. Fie și numai prin citirea încă o dată, la ieșirea din expoziție, a titlului expoziției, „Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales”, mi-am dat seama că importanța Europei drept centru al inovațiilor artistice este repus în discuție în contextul politicilor postcoloniale și al reasezării raportului excludență-incluziune.

La o frumoasă aniversare



G. Enescu, P. Constantinescu. Înregistrează pentru importante case de discuri: „His Master's Voice”, „Pathe Marconi”, „Deutsche Gramophone”, „Electrecord”, participă în juriile concursurilor pianistice din Viena, Varșovia, Bruxelles, Paris, Bolzano. Cântă și acum, alături de două dragi pianiste: soția, Roxana, și fiica, Valentina.

Colaborările sale cu Filarmonica băcăuană au fost memorabile. În anii de restriște, maestrul Gheorghiu susținea concerte fără a solicita onorariu, asemenea maestrului său, Mihail Jora, care își primea discipolii la ore gratuit.

Despre Valentin Gheorghiu, un pianist de elevată tinută spirituală, Cella Delavrancea afirma că „a devenit dirijorul unui singur instrument, pianul, care sub degetele lui sună din toate instrumentele unei orchestre”.

Valentin Gheorghiu a cântat muzică de cameră, în Trio, cu Ștefan Gheorghiu (vioară) și Radu Aldulescu (violoncel). A concertat la toate filarmonicile din țară, a avut turnee în Anglia, Franța, Spania, Germania, Uniunea Sovietică, Austria, în SUA, Israel, Japonia și a colaborat cu orchestre de prestigiu, precum „Société des Concerts du Conservatoire de Paris”, „Gewandhaus” (Leipzig), „Staatskapelle” (Dresda), dirijate de Antal Dorati, Kurt Masur, Rafael Kubelik, Constantin Silvestri, Georges Pretre ori George Georgescu.

La primul Festival și Concurs Internațional „George Enescu” din 1958, Valentin și Ștefan Gheorghiu obțin Premiul I pentru interpretarea „Sonatei pentru vioară și pian”, de George Enescu.

Din creația componistică a maestrului Gheorghiu, amintim: „Sonata pentru pian” (care obține în 1946, Mențiunea I „George Enescu”), „Concert pentru pian și orchestră” (care primește Premiul „George Enescu” al Academiei Române), „Burlesca pentru pian și vioară”, „Trio pentru pian, vioară și violoncel”, „Sonata pentru pian și violoncel”, „Quartet de coarde”, „Coral și fugă pentru orgă și orchestră”.

Dacă ar fi să-l caracterizez pe Valentin Gheorghiu, aș folosi un singur cuvânt: noblețe. În spirit, în gest, în fapte.

Cu multă iubire și recunoștință, „La mulți ani!”, Valentin Gheorghiu!

Ozana KALMUSKI ZAREA

sertarul cu fișe

Constantin CĂLIN



Între „Dosare” (3)

• Într-o pagină din *Impresii de roman*, Bacovia se autodescrie sub un aspect pe care, în lipsa unei probe iconografice sau a unor mărturii, cu greu ni l-am imagina: „un domn cu plete sub o artistică caschetă”. Toate fotografiile și portretele sale de după Primul Război Mondial îl arată tuns scurt, cîteodată cu pălărie. Domnul, „posesorul unui titlu universitar” de care nu se folosește, căci a înclinat spre literatură, are ca „admirator” pe „un depozitar de vinuri” de pe aceeași stradă cu locuința sa, ce „îl lasă [se înțelege, singur] la o garafă cu pahar”. Uneori, însă, călătorește, dînd dovezi de spirit gazdelor la care ajunge: „În unele zile găsea, pe la hanuri, trăsuri de țară; se ducea la cunoscuți, care îl primeau cu plăcere. Pe lingă verva sa de fin intelectual, aducea cu sine gustoase comestibile din oraș. La ei găsea, în schimb, preferatul vin țărănesc, ce-i producea însemnări pentru caietele sale” (*Opere*, Ed. „Minerva”, 1978, p. 384). La prima, la a doua și chiar la a treia lectură, frapează aci (poate mai mult decît repetarea a ceea ce menționase într-un interviu: anume că există o legătură între vin și unele din inspirațiile sale) cuvîntul *comestibile*, care – nu se poate nega – sună pretențios. Fiesc ar fi fost să spună „lucruri de mîncare”. Un control prin dicționarele avute la îndemînă (Șăineanu, Căndrea, Scriban) nu m-a ajutat să găsesc, la alt scriitor, un exemplu similar. Din cîte-mi amintesc, n-am afirmat nicăieri că n-ar fi. Am abandonat căutarea, deși, pentru mine, astfel de chestiuni sînt scîlitoare. Ca să mergi mai departe, trebuie să uiți ceea ce te încurcă. Și am uitat. Ieri însă, în chip neașteptat, am dat peste el: „Nici un magazin de haine sau comestibile, nu e loc pentru așa ceva pe stîncă [stîncă Saint Michel]” (Anton Holban, „Cu amicul Hans în Țara lui D'Aurevilly”, în *Universul literar*, 44, nr. 49, 2 decembrie 1928, p. 787). Nici aci nu sună natural, totuși poate fi motivat: în Franța magazinul alimentar se numește *boutique de comestibles*. În plus, pentru un profesor de franceză, cum era autorul notelor de călătorie citate, o atare denumire e intrată în reflexele sale lingvistice.

• Descoperiri tardive sînt și lucrurile de mai jos, din volumul *Omagiu profesorului Grigore Tabacaru* (Tipografia Copel, Bacău, 1935), care se încheie cu o bibliografie a „operelor” acestuia, sistematizată tematic și cronologic: 40 de volume, studii și articole. Cel ce a alcătuit-o e, cred, Constantin Moscu. Pe ce mă bazez? Pe faptul că, citind un articol scris de Tabacaru împreună cu el, trece paginile („Omul școlaii”. Douăzeci de ani de la nașterea [sic!] lui Spiru Haret, în *Frământări didactice*, Focșani, [1932], p. 17-27). În rest, precizările de acest gen sînt foarte rare. Surprinde, suscitînd întrebări și lăsînd loc pentru ipoteze, o informație de la rubrica „Ediții de texte”: „1. Opere complete de Ion Creangă, cu o prefață de Gr. Tabacaru, Bucu, 1927; 2. Ștefan Petică, Poezii [Cîntecul toamnei și *Serenade demonice*, Noua tipografie profesională Dimitrie C. Ionescu, 1909]; 3. G. Bacovia – Plumb”. Primele două există, însă a treia – nu. A pregătît-o (în ce an) și n-a dat-o la tipar? Ce l-a oprit s-o facă? Prin ce diferea *Plumbul* său de cele din 1916 și 1924? Ediția era altfel alcătuită și mai cuprinzătoare? Intra în pro-

gramul publicațiilor *Ateneului cultural* sau era destinată unei edituri anume? La elaborarea ei va fi fost consultat poetul? Dar poate că titlul de *Plumb* e, aci, rezultatul unui *lapsus calami* și că-i vorba – mai degrabă – de *Scînteii galbene*, cînd Tabacaru și Bacovia erau asociați la conducerea revistei, deși nu-i menționat nicăieri ceva în acest sens.

Nu mai puțin frapant e ceea ce spune într-un paragraf autorul textului despre publicistica lui Tabacaru (care seamănă A. și e – deduc – G. Anitei): „O prietenie mai veche – din 1901 – cu Șt. Petică și sarcina ce o luase de a strînge opera lui risipită prin reviste a contribuit să cunoască pe C. Ionescu Caion, care redacta revista «Românul Literar», unde a fost invitat să scrie, alături de Xenopol, Tanoviceanu [...]” (v. *Omagiu...*, p. 83). În lumina acestei afirmații, drumul lui Bacovia la Caion, chiar dacă el nu va uza de nici o recomandare, nu mai pare atît de neobișnuit. Exclud însă ideea că sugestia de a-l vizita l-a venit de la Tabacaru.

Al treilea lucru ce mi-a atras atenția (descoperit la timp mi-ar fi putut folosi, căci conține cîteva observații autentice) e o descriere a atmosferei de la conferințele susținute de Tabacaru, la care, cel puțin cînd s-a vorbit despre el, trebuie să fi participat și Bacovia. *Ateneul cultural* le-a menționat o dată sau de două ori, iar ziarul *Bacăul*, de asemenea, a făcut rareori relatări. Cea din care citez aparține unui învățător (Rotaru, Bacău), participant entuziast – ca elev – la ele: „Sala Ateneului devenise neîncăpătoare, încît am fost nevoiți a ne înșira pe lingă pereti. / Toate discuțiile și zgomotele dispărură odată cu apariția conferințierului, pentru ca, peste cîteva clipe, un ropot de aplauze să izbucnească. / Cu înfățișarea omului voinic, dar blind, fără prea multă elasticitate în mișcări, cu o voce pătrunzătoare și sugestivă, însoțită de volubilitatea elocuțiunii, și-a început discursul. O expunere largă, nimic rigid, totul se desfășoară suplu și atrăgător. / Bun psiholog se adaptează ușor după natura auditoriului. / Ochiul său veșnic cercetează sala, încît fiecare se simte urmărit. / Biciuște cu ironia sa caustică curburile concetățenilor, neplăcîndu-i să aduleze și nici să fie adulat” („Gr. Tabacaru – conferințiar”, *op. cit.*, p. 126). Conferința a cărei amintire a păstrat-o clar autorul a fost – aproape sigur – „Cultură și pseudocultură”, prima din programul *Ateneului cultural* de la Bacău. Și încă o remarcă: unii termeni folosiți de acesta relevă că absolenții școlilor normale de atunci aveau pregătirea necesară pentru a înțelege manifestările retorice.

• Fișele – cărbuni pentru focul „inspirației” de cercetător. E de-ajuns una pentru a începe o temă, dar sînt necesare sute pentru a o continua. Nu o dată însă, cînd îți evaluezi rezerva, constai că multe din cele pe care le-ai strîns nu-s bune: sterili! Situația este oprimă să reiei „mineritul”, o activitate care, privită prin prisma rentabilității, pare ineficientă, chiar păguboasă.

• „Suspect” din „Epitaf” („Căci tuturor / Păream suspect”) are, cred, și/sau în primul rînd sensul de „nesincer”, bănuială care a determinat opinii negative (vezi Odin, în *Curierul Bacăului*), neînțelegere de-a dreptul tragică.

Există la marele poet latin o disciplină severă a cârnii. Nu e de dorit să fie cineva „tot însestat” „chiar când soarbe din rezezi suvoale” (în legătură cu această asceză, e instructivă „Scrisoare lui Herodot” a lui Epicur). Reflecția prin care se apreciază avantajul eliberării din sclavie, cunoscutul epilogism epicurian devenit reflecție aplicată la un obiect, constituie gândul ascuns al acestui discurs furios, unde pasiunea scrisului imită pasiunea simțurilor. Exercițiul gândirii e îndreptățit să deturneze smintelile furiei sau ale dragostei. Astfel, gravitatea este reversul senzualității, dulcele, al amarului: „Dar în zadar, căci din însuși izvorul plăcerii și vraiei/ Vine ceva amărui și-ntr-o floare chiar lui inima-i strâmbă”. Și la Baudelaire, răul n-are alt organ ca să se exprime decât limba plăcerii. Dacă morala – calculul ori terapeutica – nu umple diatriba și nu-i epuizează excesul, dacă tortura și delirul își exercită farmecul în delirul la înțelepciune, tot așa poezia nu-i lipsită de fundament filozofic odată ce se hrănește dintr-o imitare a prozei celei mai grave (despre poemul didactic ca imitare a discursului didactic, nu al lumii, e instructivă teoria lui Philodemus), al cărei transfer și a cărei traducere îi furnizează și mijloacele critice iminente. Golurile cuvântului se însoțesc cu plinurile rațiunii.

După Epicur, aflăm de la Diogene Laertios, carnea n-a făcut niciodată bine și ar trebui să fie multumită dacă nu face rău. În ceea ce-l privește pe Lucrețiu – mereu surprinzătorul Lucrețiu! – acesta ne predă o ciudată lecție: „Fugi de aceste imagini și dă la o parte din față/ Hrana iubirii, iar gândul ai grijă și-aiurea-l îndreaptă/ Toată sământa-adunată, azvârle-o în orișice trupuri./ Nu o păstra atințită spre-un singur obiect al iubirii./ Căci pregăti-vei altcum pentru tine necaz și durere./ Buba hrăniți mai vie-i, din ce tot mai mult se-nrăiește./ Furia zilnic se-ncinge, iar păsul mai greu te-mpovără/ Dacă n-adormi a ta rană mereu printr-o alta mai nouă”. Când e puternică, dragostea, chiar fericită, se impregnează de ură, întrucât trupul răspunde agresiunii, pe care a suferit-o, prin agresiune, caută să rănească, la rândul său, ceea ce l-a rănit: „Astfel și cel ce-a primit săgeată condusă de Venus./ Fie că este trimisă de-un tânăr și-ațăță femeia./ Fie că-n juru-i femeia revarsă iubire din trupu-i./ Cel ce-i rănit se îndreaptă spre dușman și deliră unire./ Vrând să-i azvârle sământa ce iese din trupul său propriu./ Pofta cea mută făcând dinainte să simtă plăcere”. Alimentațiile potolesc foamea, setea e astâmpărată. Golurile sunt umplute în locurile unde se resimte nevoia naturală. Trupul iubit, ca ansamblu organic, nu hrănește trupul, fie la suprafață – piele, luciu sau ten –, se salvează în simulacre: „Strănge cu-aprindere trupul, s-amestecă-a gurii salivă./ Găfăie greu și cu dinții apasă zdrobitele

Gheorghe IORGA

Despre ce vorbește Lucrețiu când vorbește despre plăcere? (2)

buze/ Totu-n zadar, căci nimica nu poate nălucii să-i smulgă./ Nu poate nici să pătrundă și trupu-i în trup să se piardă”. Efluvii sau solid (*steremion*, în fizica atomiștilor), trupul se retrage în imperceptibil sau în infrangibil; nu se deschide spre lumea de „afară”, e fortăreața sinelui...

Astfel, plăcerea cârnii nu durează: clipa este limita ei. Intensă și refuzând orice viitor, e plăcere pură: „Căci voluptatea curată o simte acel ce-i cuminte./ Nu pățimasul; acesta, cuprins de-ale dragostei făcări./ Șovăie chiar și atunci când își are iubită în brațe [...]” ...plăcere curată-i aceasta? Altfel spus, voluptatea ce vine din iubire e mai curată pentru oamenii cu judecată decât pentru amănții nefericiți. Ei „prind” clipa. Există un loc sub acoperirea cântecelor sau a figurilor elegiei „îndrăgostite” ori ale poeziei safice; nu-i nicio disperare vestitoare a timpurilor experții, niciun delir morbid băut într-un filtru demonic. Trupul nu e condamnabil; e vorba despre cunoaștere: constituția materiei, rezistența trupurilor, șocul care îndepărtează, fluxul simulacrelor dau seamă de deceptia din dragoste.

Limitele în care se instalează plăcerea cârnii și care sunt în același timp limitele durerii formează o înlănuire de clipe ce se succedă indefinit, fiindcă ea se limitează la sine. Două dintre maximele fundamentale ale lui Epicur confirmă această întrebătoare reflectată a trupului. Maxima 18: „Plăcerea în carne nu sporește îndată ce durerea provenită din lipsă e abolită, variază doar. Dar limita, care e cea a plăcerii gândirii, ea, ea este creată prin decontul rațional al obiectelor înseși și al celor care sunt de același gen, ce provocau gândirii cele mai mari angoase”. Maxima 20: „Carnea a primit limitele plăcerii în ilimitarea lor, iar timpul nelimitat a pregătit această plăcere. Gândirea, angajându-se cu reflecția asupra sfârșitului și limitei cârnii și risipind angoasele legate de eternitate, a pregătit viața desăvârșită și astfel noi nu mai suntem legați de plăcere [...], dar ea nici n-a fugit de plăcere și, astfel, în timp ce împrejurările pregăteau ieșirea din existență, ea pleca fără ca nimic să-i lipsească din viața cea mai bună”. Acest paradox al ilimitării limitelor e exprimat de Lucrețiu printr-un oximoron: „Soarbe cu ochii un trup, totuși foamea îl roade întruna./ Mănilor lui se întind, rătăcesc răsucindu-se-n juru-i./ Totuși nimica nu pot să apuce din trupul cel fraged”. Gândirea pune stăpânire pe senzație, ca și cum carnea, împlinindu-se,

iar livra-o cu limitele sale. În același timp, ea convertește toate emoțiile ce ating eternitatea timpului și lumea exteroară. Trupul se transformă într-un eu, sustras timpului psihologic al plăcerilor truștești, fără ca, desigur, gândirea să renunțe la ele. În timpul vieții, când împrejurările murg progresiv ființa din existență, gândirea moare pentru totdeauna, dar nimic nu-i lipsește din existența pe care o pierde. Fără îndoială că e vorba despre o restituire ce se petrece în această viață.

Într-un cuvânt, în dragoste, pentru Epicur nu există decât fizicul care contează. Ceea ce am putea înțelege prin „fizic” e plăcerea „pură” pe care o trăiește trupul când omul nu este îndrăgostit. Plăcerea pasiunii e eterogenă: „Nu vezi adesea perechi înclăștate de-aceiași plăcere/ Cum se căznesc de cumplit zvârcolindu-se-n lanțuri comune?/ Nu vezi pe stradă cum câini încoțiați, doritori să se lase./ Trag și se-nînd pe cât pot fiecare în parte opusă./ Însă ți-nuți-s legați de puternicul lanț al iubirii?” Dar alte versuri, mai spiritene și mai clare, arată un alt tip de plăcere ce nu e nici trup animal, nici satisfacția redusă la individ. Primii oameni oferă paradigma a ceea ce se va petrece mereu: „Venus pe îndrăgostiți îi unea în mijlocul pădurii./ Fie c-aceiași dorință-mpăca pe bărbat și femeie./ Fie puterea

aprinșă a lui și năvalnica-i poftă./ Fie-o răsplată ca fragi, vreo pară aleasă ori ghindă”.

Cele trei tipuri de iubire acoperă și sau nu cele trei tipuri de căsătorie indo-europeană pe care le distinge Georges Dumézil: egalitatea dorinței bărbatului și a femeii (Jupiter și Juno), violul (Mars), comerțul cu sex (Quirinus). Această tipologie poate servi drept grilă de lectură la sfârșitul cărții a IV-a, tratat, în general, ca o enumerare a câtorva remedii împotriva sterilității, fără să se ia în considerare maniera nouă a acestui *poema*, ce rescrie preceptele căsătoriei, o întreagă doxografie ludică unde tehnica devine propriul obiect: „Foarte-nsemnat e și felul în care se gustă plăcerea/ Dragostei; unii ar fi de părere că orice soție/ Poate mai bine primi așezându-se-ntocmai ca vita./ Căci în asemenea chip și sământa-și găsește-a ei țintă./ Sâni fiind sprâjiniți, pe când șalele-n sus ridică-te-s”. Poate că, într-una din aceste scene ale iubirii fizice, nu-i atât strania inadecvare a acestei poziții cu demnitatea soției (*uxor*) ce ne frapează, cât curioasa ei adecvare la calitatea de ființă reproducătoare. Figura animalului cu patru picioare e prea frumoasă ca să nu reflectăm asupra ei. Soția, bijuteria cea mai scântietoare a coroanei romane, ofițiantă atât de admirată a instituției sacre numite *matrimonium*, ocupă rangul de jos în ierarhia plăcerilor.

Îi urmează femeia (*muller*), care face din plăcere propriul scop. Chiasmul semantic plasează părțile corpului și le inversează, astfel încât poziția să fie în antiteză cu prima. *Pectoribus* (1) e reluat prin *pectore* (4), *sublatis lumbis* (2), prin *clunibus* (3). În primul caz, pieptul e aplecat; e contrariul în al doilea, unde două momente ale iubirii, separate prin „ori”, contează la fel de mult: jocul și ejacularea. Reluarea expresiei ce arată jocul, *laeta retractat* (versul 1200), nu trebuie să steargă diferența dintre pasaje. Aici, femeia se comportă ca bărbatul: „Nu e nevoie ca soata să facă mișcare și zbucium./ Căci o femeie împiedică prinderea, luptă-mpotriva/ Când, prea aprinsă, atâtă iubirea mișcându-și din solduri/ Ori zbuciumându-și tot pieptul de parcă ar vrea să și-l frângă./ Face ca fierul să iasă din calea-i cea dreaptă, din brazdă./ Și-ndepărtează la locul cel bun bărbăteasca sământă”.

Antrenați de ceea ce le-ar părea a fi subiectul, cititorii lui Lucrețiu au căutat aici un precept negativ, ce-i privește pe bărbați, în vederea fecundării

soțiilor. Iată ce nu trebuie făcut. Citindu-l pe Aristotel, Montaigne (capitolul „Despre versurile lui Vergiliu”, în „Eseuri”, cartea a III-a) recomandă să nu-ți flatezi femeia; e deci o lectură aristotelizantă, chiar dacă e colorată cu epicurism.

De atunci plăcerea (*laeta*) a dispărut; și femeia (*muller*) odată cu ea. Pentru că n-a mai putut fi decât femeie sau târfă. Despre târfă (*scorta*) e vorba în versurile următoare, care introduc al treilea volet al descrierii: „Fetele știu ele bine de ce-n acest chip se frământă./ Nu vreau prea des să se prindă și sarcina, grele, s-o ducă./ Apoi, mișcându-se, fac să simțim mai cu poftă plăcere...” Interesul și plăcerea bărbatului caracterizează această categorie. Dar nu interesul o împingea pe femeie când făcea dragoste ca femeie. Unele sunt mamele fecundității romane (*uxores*). Altele sunt profesionistele plăcerii. Între cele două categorii, femeile care nu sunt nici mame, nici târfe urmăresc, precum partenerii lor, plăcerea, ele nu sunt instrumentele reproducerii. Mamele și târfele sunt femei, *muller* e factorul lor comun. Împart mijloacele cu profesionistele plăcerii, iar condiția lor, poate, dar nu în mod necesar, cu *uxores*. Tocmai despre ele este vorba în versurile de mai jos (înainte de tratatul despre legile eredității): „Nu totdeauna femeia suspină-n iubiri prefăcute./ Când cuprinzându-și iubitul și-nlănuie trupul de trupu-i/ Și îi întinde gurite cu buzele-i moi umezite./ Foarte-a adesea iubește din suflet și câtă plăcere/ Împărtășită, momindu-l la goană pe câmpul iubirii”.

Dacă animalul, care se împerechează, se bucură de această plăcere comună, când Venus domină cuplul ca un nemilos *auriga*, emblemă a unui al treilea trup ce-l stăpânește, omul e mai liber, mai puțin sclav al speciei. Sexualitatea e umanizată, „hominizată” la Epicur, nemaifiind legată de teleologia reproducerii și presupunând un interes comun, adică un interes pentru *celălalt*.

Fără îndoială că există plăceri și mai îmbietoare – prietenii, studiul, vehnicile scrisului: „Totuși a ta vedhie și-a prieteniei plăcere/ Nădăjduită mândeamnă să-ndur străduinți cât de grele./ Veghe să fac căutând în seninele nopți înstelate./ Care cuvinte și versuri ar fi negreșit potrivite...” Trupul duce cu sine acțiunile realizate în el.

Există corporalitatea universală și trupul cu care trăim, care există pentru sine. Problema e aceea a raportului dintre eu și lume. Nicio construcție nu ține. Centrul nu e marcat geografic: e subiectul.

Raportul cu trupul e raportul subiectului cu restul lumii. E un raport ce stărnește anxietatea.

Trupul nostru ne permite să construim corporalitatea. Cunoaștem trupul prin trupul nostru. Altfel spus: e relația cu lumea ce ne permite să trăim. Or ea trece prin acest trup pe care îl avem...



Constantin Doroftei – Omul învinge

N. 26 martie 1948, în comuna Gloduri (azi, Izvorul Berheciului), județul Bacău. **Poet, prozator, publicist, profesor.** Este fiul Anitei (n. Sofronie), țărăncă, și al muncitorului necalificat Andrei Moscu. A copilărit în satul Gloduri, începându-și studiile la Școala Generală Izvorul Berheciului (1955-1962), cu învățătorul Dumitru Cihodaru, cel care i-a sesizat aptitudinile literare și i-a fost primul mentor în meșteșugul scrisului. Cizelate de Laura Matfei, diriginta din clasele V-VII, și, apoi, de profesoara Ecaterina Opincaru, de la Liceul Nr. 4 din Bacău (în prezent, Colegiul „Grigore Antipa”, al cărui elev a fost între anii 1962 și 1966, calitățile sale de stihuitor au fost slefuite mai târziu de scriitorul Marin Cosmescu-Delasabar, care i-a înlesnit debutul, publicându-i, cu pseudonimul M. Isarionescu, poezia **Adolescența**, în paginile ziarului **Steagul roșu** (21 iunie 1966), și incluzându-i o parte din primele creații în antologia **Cântec de țară** (Bacău, 1967). În perioada stagiului militar a colaborat cu articole, note și informații la gazeta de armă **De veghe**, experiență ce i-a folosit după ce a ajuns student al Facultății de Matematică a Institutului Pedagogic de 3 Ani din Bacău (1968-1971), când, sub îndrumarea universitarului Traian Cantemir, a devenit secretar general de redacție al revistei **Gaudeamus** și, împreună cu Mircea Dinutz, a pus bazele cenaclului cu același nume. Tot în perioada studenției a frecventat, de asemenea, cenaclul Revistei **Ateneu**, condus de poetul Radu Cârnelci, redebutând în paginile acesteia, de data aceasta cu numele real (iunie 1969, cu poezi-

Personalități băcăuane

Marin Moscu



ile **Frescă și Ritual**), și cunoscându-i pe redactorii Sergiu Adam, Ioanid Romanescu, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, precum și pe ceilalți componenți ai grupării literare băcăuane. Repartizat, după absolvire, la Școala Generală Ploscuțeni, comuna Homocea, a devenit vrâncean cu acte în regulă, prelunzând atât atribuțiile profesorului de matematică din cadrul catedrei, cât și pe cele de director, pe care nu le-a părăsit decât odată cu ieșirea la pensie (1971-2010). În intervalul celor patru decenii consacrate învățământului și-a definitivat pregătirea profesională, susținându-și definitivatul (august 1975) și obținând gradele didactice II (septembrie 1982) și I (septembrie 1987), ultimul cu lucrarea **Inele euclidiene**, bine cotată de membrii comisiei de examen. Adept al principiului barbian „Matematicile pun în joc puteri sufletești care nu sunt cu mult diferite de cele solicitate de poezie și Arte”, nu și-a trădat profesia, pe care a înnoțat-o, dar nu a neglijat nici preocupările publicistice și literare, colaborând cu ziarlele **Milcovul**, **Vremea nouă**, **Scânteia**, **Vânătorul și pescarul sportiv**, **Brăila**, **Diplomatic**, **Gazeta vrânceană**, **Călăuza noastră** și cu revistele **Ateneu**, **Flacăra**, **Argeș**, **Ardealul literar și artistic**, **Oglinda literară**, **România literară**, **Salonul literar** (unde este redactor pentru zona Bacău),

fuse inclus în antologia **Vatră eternă** (Focșani, 1980), debutul editorial s-a produs abia în anul 1995, când Editura „Porto-Franco” din Galați i-a tipărit volumul de poezie **Călărețul cu spatele gol** (prezentare pe coperta a IV-a de Gheorghe Istrate). Acesta a fost urmat de volumele de poeme **Gioconda din versuri** (Editura „Revista V”, Focșani, 2000), **Pasărea albă** (Editura „Călăuza”, Deva, 2001, prezentare pe coperta a IV-a de Valeriu Bărgău), **Cum se naște dragostea** (idem, 2003), **Mare de semne** (Editura Călăuza V.B., Deva, 2004), **Foșnetul eternității** (Editura Raftet, Râmnicul Sărat, 2006; Prefată de Gheorghe Istrate), **Strigătul tăcerii** (Editura Raftet, Râmnicul Sărat, 2008; Prefată de Marin Iffrim), **Pete de lumină pe fereastra vieții** (Editura Editgraph, Buzău, 2013), **Pasărea cu aripi frânte** (Editura Teocora, Buzău, 2015), **Clepsidra vârtejului negru**, **Statuia cu lacrimi**, **Tresăriri** (toate la Editura eLiteratura, București, 2015), **Galaxia lebedelor negre** (Editura ART Creativ, București, 2017) și **Picături de suflet** (Editura Studis, Iași, 2018), de cartea de proză scurtă **Calea pustie** (Editura Raftet, 2010) și de cele de versuri pentru copii **A deschis o floare ochii** (idem, 2011), distinsă cu Premiul Florica Cristoforeanu, în cadrul celei de a IV-a ediții a

Festivalului Internațional de Creație Literară „Titel Constantinescu”, **Miau, pisoiul din ogradă** (Editura eLiteratura, 2014), **Dragonul cu sandale de pământ** (Editura Editgraph, 2013) și **Motanul încălțat cu flori** (Editura PIM, Iași, 2017). Este inclus, de asemenea, cu poezie în antologiile **Al Evei trup de fum** (Editura Zedax, Focșani, 2003), **Voices of contemporary romanian poets** (Editura Sedan Publishing House, Cluj-Napoca, 2007), **Antologie de poezie Oglinda literară 2000-2007** (Editura Do-MinoR, București, 2008), **Solidaritate și toleranță** (Editura Mesagerul, Bistrița, 2009) și **Existențe** (Editura Antares, Galați, 2009). Inițiator, împreună cu Ion Catană, Adrian Botez și Paul Spirescu, al primei ediții a Festivalului Național de Poezie „Emil Botta” (mai 2011), s-a implicat în majoritatea evenimentelor literare vrâncene, precum și în cele organizate de Filiala Sud-Est Galați-Brăila a Uniunii Scriitorilor, unde a fost primit în 2009. Pe lângă premiile amintite, creația i-a fost încununată cu Premiul revistei **Antares** pentru poezie (Galați, 2008, 2013), Premiul Asociației Culturale „Renașterea Râmniceană” (Râmnicul Sărat, 2011), Diploma de Excelență a Casei de Cultură din Buzău, Premiul I pentru poezie al Festivalului Național de Creație „Vrancea literară” (2014) ș.a. Bun gospodar, neîntrecut apicultor, vânător și pescar, a fost ales de confrăți ca președinte al AGVPS Adjud, multe din aventurile sale în aceste ipostaze regăsindu-se apoi în lirica și prozele încredințate tiparului. **Cornel GALBEN**

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

Valentin Busuioac este un iluzionist al Slovei. Scoate cuvintele dintr-un joben fermecat și, cochetând cu real-fantasticul estetic, le îmbrânțește fermecător într-un turburător show al spiritului. Nu întâmplător, discursul său poetic este prezent în reviste și antologii din România, Belgia, Brazilia, Canada, Croația, Franța, Italia, Japonia, Marea Britanie, Slovenia sau S.U.A. Poemele sale par a fi scrise de un Ulysses al Nostalgiei, seamănă cu niște basme cuercitoare care nu pot fi povestite sau trăite, ci doar re-trăite. Eroi sunt Copilăria și Adolescența, miturile, zeii și zeitele proximității sufletului său: tata, mama, bunicul, bunica, pădurea, iubirea, inocența, credința, viața...

In illo tempore

Și ultimul volum de poeme – „**linia vieții**” (Editura *Tractus Arte*, București, 2016) mă trimite către *in illo tempore*, mitul, Marele Timp în care zeii au creat lumea, dacă ascultăm și sugestia lui Mircea Eliade. N-am nicio îndoială: lumea lui Valentin Busuioac a fost creată de către zeii și zeitele copilăriei sale. Chemarea sa către o mare nostalgie a Absolutului, dorul de acasă și de timpul de din... afara timpului, de Paradisul pierdut, dar și nevoia de recucerire a Inocenței sunt reperele poetice fundamentale. Ascultăți acorduri din acest *in illo tempore*... „Doamne/ iartă-mă/ fă-mă curat/ fă-mă omul tău de zăpadă.” („rugațiunea de iarnă”)... „când tata a simțit/ că a venit vremea/ să se pună pe sine în pământ/ ca pe o sămânță/ a înghițit o ghindă/ o măsură de siguranță nu strică niciodată/ mi-a zis/ sunt cam tânăr/ poate nu m-am copotit îndeajuns și nu încoltesc/ iar la umbra acestui stejar nu o să stai doar tu/

Un Ulysses al Nostalgiei

ci și nepoții mei sau vreun trecător ostent...” („sămânța”)... „pe când eram de-o șchioapă/ dimineața priveam fascinat/ cum mama își aranja părul castaniu/ cu un pieptene de aceeași culoare/ buna/ cu unul de os/ iar bunicul cu degetele răsfirate/ într-o toamnă/ în prima și singura mea zi de grădiniță/ lupul din scufița roșie/ m-a întrebat ce vreau să fac/ atunci când voi fi mare/ un fir de păr alb/ i-am răspuns/ unul micuț/ în crăpăturile mâinii bunicului/ aș sta ascuns toată ziua/ apoi seara/ în timpul rugăciunii/ pe stoaara mătâniilor neștiute aș trece/ și celelalte fire/ recunoscându-mă/ mă vor primi/ în mijlocul lor mă voi pierde/ auzind asta/ singurul fir de păr alb al lupului/ a sărit și mi-a căzut/ la picioare.” („fericit ca un fir de păr alb”).

Deconstrucție și lirism

Poemele sale îmi amintesc și de Jacques Derrida, de revolta deconstrucției, elevată însurecție a spiritului care reprezintă efortul de a re-descrie ca important ceea ce metafizica a considerat a fi secundar. S-a spus despre deconstrucția lui Derrida că este, oarecum, filosofia care nu spune nimic, dar, dacă ai ochi, spune totul. Iar ochii, spune Valentin Busuioac, există: „ca să vadă/ Dumnezeu a privit prin ei”. („Lumina”). Derrida [(Ex)Poziții”, Editura *Idea Design & Print*, 2001, București, p. 13] sugerează că a *deconstrui* înseamnă și „a determina ceea ce această istorie a putut să ascundă sau

să interzică”. Mărturisitoare, zvârcolindu-se parmenidean și heideggerian, ca joc al ascunderii și ne-ascunderii, Istoria poate fi ademenită să ne dezvăluie „starea de neascundere” (*Unverborgenheit*) pe care maștera uitare ar dori-o ostatic... „într-o sticlă groasă de lapte/ una verde închis/ pe care bunicul a găsit-o pe plajă după război/ în care se afla o hârtie galbenă scorojită/ fără niciun desen/ fără niciun înscris/ a stat o vreme cenușa bunicii/ buna fiind mai slăbăuță/ sticla era mai mult goală/ așa că bunul a pus hârtia la loc/ când îi era dor de ea/ lua sticla/ o pune pe plept/ și-i vorbea/ iar când bunica trebuia să-i răspundă/ o întorcea ca pe o clepsidra/ timp de doi ani numai așa a procedat/ până s-a culcușit și el/ (chiar dacă mai greu/ fiindcă era mai voinic)/ în sticla de lapte/ atunci/ ca să-i facem loc/ am scos definitiv coala aceea/ și am lipit-o de geam/ când plouă pe mare și fulgeră/ de o parte și alta a hârtiei/ se pot vedea două palme suprapuse/ una de femeie/ cealaltă de bărbat/ traversate în filigran/ de o singură linie a vieții/ nimic altceva.” („linia vieții”).

Atingeri de suflete și priviri

Lubirile din poemele lui Valentin Busuioac – cele adolescentine sau mai târzii – sunt mășkiniene. Nu există atingeri de trupuri, ci numai de suflete și priviri. Sunt incendii ale ființei. Vălvătaiele chemărilor izvodite de Eros se aprind-sting-aprind, de parcă ar fi

gestionate de niște îngeri care aplaudă zvârcolirile terestre ale inimii. Poemele acestea n-ar trebui să lipsească din nicio antologie de iubire a lumii. Iată două dintre aceste mari chemări ale inimii... „iubesc inima ta/ picioarele mâinile pielea/ buzele obraji fruntea și ochii/ însă cel mai mult te iubesc pe tine/ că ai grijă de toate acestea/ ca și cum ar fi ale mele.” („iubesc inima ta”)... „în gara buhuși/ cea mai mică și neînsemnată gară/ timp de un minut/ trenul ei luxos a tras lângă trenul meu ruginit/ compartimentul ei era vizavi de al meu/ avea pielea albă și mergea la mare/ eram plin de viață/ și mă duceam la munte/ aș fi vrut s-o cunosc/ numele să i-l știu măcar/ apoi să-i zic ceva banal/ de pildă că vremea predisune la visare/ pe urmă să-i spun în șoaptă/ că nu am mai văzut un chip așa expresiv/ la o femeie de treizeci de ani/ însă ea ar fi vrut să mă întrebe atâtea de cele port ochelari maronii/ când încă ochii mei sunt verzi/ de ce am chelit/ dacă îmi plac fragii și dulceața de nuc/ ori dacă mi scriu poezii de dragoste/ sau am rămas doar la cele despre viață și Dumnezeu...” („în gara din Buhuși”).

Valentin Busuioac și eroii săi merg prin aceste turburătoare istorii de mână cu Dumnezeu, mereu de mână cu Dumnezeu... „atâtea cutremure/ numai pentru a scutura creștii în floare/ la picioarele lui Dumnezeu/ ce umblă neștiut și cu grijă/ călcând doar pe linia vieții”. („japonia”)... „așa de mult a iubit Dumnezeu lumea/ că până și atunci/ când a mers pe apă/ a călcat ușor/ fără să lase vreo urmă”. („așa de mult”).

Poet și dramaturg, Valentin Busuioac este o voce lirică importantă a literaturii contemporane.

Ion FERCU

Exponenții revizionismului și ai șovinismului maghiar au depus foarte mari eforturi pentru a face să dispară fără urme populația românească din cuprinsul statului românesc, numit de unele documente vaticane și altele „Pannonia Dacica”, a cărui existență neîndoiește din timpul lui Attila și până după sosirea pe teritoriul românesc al Pannoniei a resturilor triburilor migratoare maghiaro-secuiești și a altora, care au cucerit și au stăpânit, în perioadele următoare, populația organizată conform practicilor romane și vorbind o limbă de origine latină. Documentele timpului au exprimat asemenea realitate prin formularea următoare: „In Pannonia instituta et lingua latina erant”. Populația respectivă era una creștină și organizată în parohii. Asupra acestora își exercitau autoritatea 10 episcopate, 7 mitropolii, 5 primații și un patriarh. Acesta a fost apreciat „qui non alius fuit quam Episcopus Romanus”. Formarea regatului unguresc a impus dispariția statului românesc. În documentele timpului, situația a fost arătată astfel: „usque ad regnum Hungariae”. La puțină vreme după acest fenomen, autoritățile statale și cele clericale au început lupta pentru împușinarea și dispariția populației românești. Mijloacele folosite de autoritățile amintite au fost dintre cele mai dure și sofisticate. Gheorghe Șincai a caracterizat scopul acestora „a face să strălucească un alt soare pe cerul Transilvaniei”; deoarece Ungaria nu exista ca stat pe timpul său.

Triumful Antantei asupra alianței puterilor centrale a impus voința exprimată de reprezentanții națiunilor asuprite de Austro-Ungaria, întruniți în Congresul de la Roma, ca monarhia central-europeană să fie desființată, iar națiunile lipsite de libertate să se organizeze în state independente sau să se unească cu cele naționale existente. Hotărârile adoptate la Trianon, în 4 iunie 1920, intrate în vigoare la 26 iulie 1921, au dat satisfacție acestora. Pentru obținerea succeselor urmărite au luptat oștile românești, între 16 august 1916 și 4 august 1919. Diplomații, oamenii politici, cei de știință și cultură au depus eforturi de mare importanță pe căile diplomatice și pe cele propagandistice, care și-au adus marea contribuție la unirea cu patria mamă a Basarabiei, Bucovinei, Banatului, Crișanei, Maramureșului și Transilvaniei.

Prima organizație de acest fel a fost întemeiată la Iași, în cursul zilei de 7/20 ianuarie 1917, sub numele de Comitetul Național al Românilor Emigrați din Austro-Ungaria. Acesta a fost constituit din 12 persoane, între care au fost și preot doctor Vasile Lucaciu, Octavian Goga, doctor Ioan Nistor,

Prof. dr. Dumitru ZAHARIA

Acțiuni și organizații românești care au susținut unirea românilor



◦ Voluntarii români din Siberia

Sever Bocu. În numele comitetului respectiv, aceștia au prezentat și au semnat declarația de război împotriva Austro-Ungariei, în etapa respectivă.

De la începutul ostilităților austro-ungare contra Rusiei, a fost concentrat, pregătit și trimis pe fronturile respective un mare număr de tineri transilvăneni, bănățeni și bucovineni. Cei mai mulți dintre aceștia au părăsit teritoriul de conflict și s-au predat autorităților militare rusești. La începutul lunii martie 1917, era constituită tabăra prizonierilor români de la Darnița, din vecinătatea Kievului. La 5 martie 1917, militarii români au semnat următorul angajament: „Noi, ofițerii, gradații și soldații români de neam, jurăm pe onoarea și conștiința că vom să luptăm în Armata Română pentru dezrobirea ținuturilor noastre românești de sub dominația Austro-Ungariei și alipirea lor la România”. Scopul luptei a fost exprimat corect și drept.

La 3 aprilie 1917, Guvernul Rusiei a dat aprobarea ca 30.000 de prizonieri români, foști ostași ai Armatei Austro-Ungariei, să formeze Corpul de voluntari care să lupte împreună cu Armata Română împotriva imperiului condus de habsburgi. Acest stat a fost apreciat ca provocator al instabilității lumii.

La 5/18 aprilie 1917, delegația română, constituită din preot doctor Vasile Lucaciu, Vasile Stoica, Ion Moța a plecat la Washington, pentru a face cunoscută Guvernului american atitudinea politică și militară a României, revendicările teritoriale românești stăpânite de Austro-Ungaria pe nedrept de multă vreme.

În data de 27 mai/8 iunie 1917, au sosit la Iași două batalioane ale Corpului Voluntarilor Români Transilvăneni și Bucovineni, care trebuiau să lupte împreună cu Armata

Română reorganizată și refăcută, contra Austro-Ungariei și aliaților ei.

Pe durata verii anului 1917, a fost organizată la Londra Societatea Anglo-Română, sub președinția lordului Hugh Cecil, cu participarea arhiepiscopului de Canterbury, Seton Watson, și a altor personalități pentru susținerea cauzei românilor.

În cursul zilei de 4/17 noiembrie 1917, Marele Cartier General Român a recunoscut înființarea și organizarea corpului voluntarilor transilvăneni, fapt petrecut la Hărlău, sub comanda colonelului Marcel Olteanu.

În perioada noiembrie 1917 – 24 aprilie și 7 mai 1918 au avut loc tratativele româno-germano-austro-ungare și bulgaro-turce, soldate cu recunoașterea condițiilor păcii jecmănitore și umilitoare semnate la București.

Cu toate aceste succese temporare, românii concentrați și trimiși pe fronturile de luptă au continuat exodul către statele aliate României. Parlamentarii maghiari erau informați de către deputatul Ugron că, din cei 300.000 de dezertori din oștirea austro-maghiară, mai mult de 150.000 erau români bucovineni și transilvăneni. La finele lunii septembrie 1917, tabăra de la Darnița adăpostea deja 250 de ofițeri și 5.000 de oameni cu grade inferioare și trupă. În perioada următoare, oamenii adunați aici au constituit regimentele de voluntari Alba Iulia, Avram Iancu, Turda și celelalte, care au venit în ajutorul Armatei Române și s-au acoperit de glorie în confruntările cu forțele inamice răpuse și respinse din ofensiva lor disperată (și ultima).

Fenomenele și faptele petrecute în Rusia nu au fost singulare, deși armatele ruse au fost înfrânte în ofensiva lor din Galiția.

Multe dintre unitățile militare austro-ungurești, în care erau prezenți numeroși bucovineni și transilvăneni, au fost trimise pe fronturile din Italia și Franța. Cei mai mulți dintre aceștia au preferat să fugă de pe front decât să lupte pentru o cauză care nu era a lor. Numărul final al celor ce au ajuns prizonieri de război în Italia a fost de aproximativ 60.000, iar în Franța a fost de circa 10.000. Pe măsura creșterii numerice a prizonierilor români în Italia, așezați în mai multe tabere, a apărut și inițiativa recrutării lor, pe bază de voluntariat, și a organizării acestora într-o mare unitate românească, urmând a fi pregătită, echipată, instruită și trimisă pe frontul de luptă din nordul Italiei. Guvernul României și Comitetul Național al Românilor Emigrați din Austro-Ungaria au salutat și au încurajat inițiativa prizonierilor și autorităților statului italian. Acordul lor a fost bine primit.

Evoluția negativă a stărilor din România a impus plecarea mai multor personalități politice, oameni de autoritate științifică, militari și diplomați de carieră, pentru a întreține în Occidentul Europei o atmosferă favorabilă poporului român, în condițiile încheierii păcii și inamiciei cei hrăpăreți. Au fost trimiși Nicolae Lupu, Gheorghe Mironescu, D. Drăghicescu, Simeon Măndrescu. Acesta din urmă s-a aflat la Paris, între 27 septembrie 1917 și 3 aprilie 1918, unde a realizat activități favorabile națiunii sale greu încercate.

La începutul lui aprilie 1918, S. Măndrescu a plecat în Italia, pentru a lua parte la Congresul Națiunilor Asuprite de Austro-Ungaria și pentru a se ocupa de organizarea prizonierilor români transilvăneni, bănățeni și bucovineni aflați în acea țară. La lucrările Congresului de la Roma, delegații români au fost senatorii Mironescu și Drăghicescu, împreună cu de-

putatul Lupu. Senatorul Drăghicescu a primit cererea semnată de 20 de ofițeri români, prin care au solicitat eliberarea din prizonierat și organizarea acestora într-o legiune specific națională, care să participe la război pe frontul italian.

După terminarea lucrărilor Congresului de la Roma, senatorii și deputatul român au revenit în Franța. În urma înțelegerii cu Franklin Bouillon, conducătorul delegației franceze la Congres, S. Măndrescu a rămas în Italia, pentru a se ocupa de organizarea prizonierilor români transilvăneni, bănățeni și bucovineni. *Congresul Popoarelor Asuprite a hotărât dezmembrarea Austro-Ungariei, eliberarea națiunilor asuprite, formarea statelor naționale, alipirea teritoriilor și populației la statele naționale existente. Subliniem și remarcăm caracterul profund democratic al hotărârii adoptate de reprezentanții națiunilor asuprite de Austro-Ungaria, întruniți în congresul de la Roma în zilele de 8-10 aprilie 1918.* Italianii au folosit exprimarea în forma „la dissoluzione dell' Austria-Ungheria”. Șovinii maghiari nu recunosc hotărârea adoptată de reprezentanții a 14 națiuni asuprite și exploitate de strămoșii lor în modul cel mai barbar posibil, până la momentul eliberării lor pe calea revoluționară, care a impus sfârșitul acestei monarhii cumpilate pentru toate aceste națiuni.

În noile condiții de manifestare a violențelor inamice contra românilor ocupați și neocupați, a avut loc organizarea la Augusteum, în seara de 30 mai 1918, marea întrunire a populației Romei, la care au participat numeroși oameni politici și democrați italieni. Adunarea a hotărât să trimită o telegramă președintelui Statelor Unite ale Americii, în care a fost preluat punctul de vedere exprimat de acesta în data de 9 ianuarie 1918, în discursul ținut în fața Congresului American. Președintele respectiv a revendicat în favoarea României „nu numai teritoriile invadate ale acestui stat, dar și stabilirea frontierelor sale istorice, în virtutea situației etno-naționale”. Punct de vedere similar a exprimat și delegatul Statelor Unite la Consiliul Antantei. Acesta a vorbit despre necesitatea de a fi „asigurate României, prin dezmembrarea Austro-Ungariei, unirea la patria mamă a tuturor

teritoriilor ocupate de populația românească”, asuprită și denigrată.

Situația impusă României de către beligeranți a determinat organizarea, la Paris, în 17/30 aprilie 1918, a Comitetului Național al Românilor din Transilvania, Banat și Bucovina. În 18 iunie 1918, la Roma, a fost organizat Comitetul pentru Unitatea Română. Inițiatori și responsabili au fost Simeon Mândrescu, Vladimir Ghica și Mihai Sturza. La Cittaducale, în 19 iunie 1918, ofițerii transilvăneni, bănățeni și bucovineni au pus bazele organizației lor cu numele Comitetul de Acțiune al Românilor din Transilvania, Banat și Bucovina. La 22 iunie/5 iulie 1918, a fost înființată la Washington Liga Socială Română (inițiator și responsabil, Vasile Stoica). La 24 august/6 septembrie 1918 a fost organizat la Paris Consiliul Național al Unității Române. Președintele acestuia a fost Take Ionescu. Vicepreședintele acestuia au fost preot doctor Vasile Lucaciu, Octavian Goga, doctor Constantin Angelescu, Ioan Th. Florescu. Guvernele Angliei, Franței, Italiei și cel al Statelor Unite ale Americii l-au recunoscut ca „exponentul intereselor populare române”. Recunoașterea și calificarea acestuia au reprezentat un succes remarcabil. În aceleași vremuri de restriște, s-a aflat în lumea occidentală și generalul Ilescu. Acesta și-a dat demisia, cu multă agitație, din Armata Română. Gestul lui nu a produs efectul pe care îl spera. Faptul nu l-a determinat să renunțe la gândurile lui. El a întocmit și a prezentat aliaților României planul organizării unor mari unități românești, în care să fie înrolați prizonierii români ai fostei Armate Austro-Ungare, aflați în Rusia (100.000), Italia (20.000), Franța (6.000). Rezultă că el aprecia formarea acestor unități militare din 126.000 de luptători. Asemenea planuri și gânduri nu au fost luate în considerare de occidentali și nici de regele Ferdinand al României. Planurile sale nu au fost viabile și în consecință au fost tratate cu indiferență. Persoana lui nu a mai fost agreată la momentul respectiv.

Organizațiile politice și militare care s-au bucurat de succes au fost cele care au realizat acțiuni pozitive și folositoare națiunii române. Acestea au fost cele din Franța, Italia, Anglia și Statele Unite ale Americii. Rezultatul final al acestora a fost constituirea Legiunii Române în Italia, în rândurile căreia au fost recrutați un total de 37.958 de combatanți, aduși în țară cu vasele flotei italiene.

Alin POPA

Bacăul - capitală a rezistenței naționale în Primul Război Mondial (1914-1918) (III)

A urmat un rapid și uriaș efort de redresare a capacității militare a țării noastre. Armata română a fost reorganizată în iarna 1916-1917, în bună măsură cu sprijinul Misiunii Militare franceze conduse de generalul Henri Mathias Berthelot. În cadrul acestei campanii de modernizare și reorganizare, la începutul anului 1917 orașul Bacău a găzduit o numeroasă delegație de ofițeri francezi.

Din cele patru armate existente la începutul războiului, au fost alcătuite două armate. Armata 2 Română (comandată de generalul Al. Averescu) avea în componere diviziile aflate pe frontul Carpaților Orientali, pe linia Mănăstirea Cașin – dealul Băta Cărelor – Răcoasa. Armata 1 Română (comandată de generalul Constantin Cristescu, ulterior de Eremia Grigorescu), având în componere trupele care participaseră la operațiunile militare din Câmpia Dunării, a fost trecută în spatele frontului, în zonele destinate special pentru refacere.

Din punct de vedere militar și strategic, Bacăul a devenit cel mai important centru de pe harta țării, aici fiind amplasate comandamentul Armatei de Nord (general C. Prezan) și, ulterior, comandamentul Armatei a II-a (general Al. Averescu). Ambele comandamente au funcționat în „casa inginer Anania”. La nivelul anului 1917, din această locație au fost conduse toate diviziile de luptă pe întregul front din Moldova.

Conform aprecierii lui Grigore Grigorovici, în perioada 1916-1918, „Bacăul a fost câmpul de luptă și lagărul cel mai rezistent”, „brațul armat” al orașului lași (pe atunci, capitala României). Tot la Bacău au fost amplasate centrele de pregătire pentru luptă, centrele de aprovizionare, precum și comandamentele a trei corpuri din Armata a IX-a a Rusiei.

Întreaga producție a Fabricii de Hârtie „Letea”, precum și a întreprinderilor textile a fost destinată armatei. Importanța strategică a orașului este subliniată și de următoarele detalii: prin intermediul morilor „Filderman” și „Calmanovici”, precum și al fabricii de tăbăcărie deținute de același S. Filderman, Bacăul asigura armatei române cea mai mare parte din necesarul de încălțăminte și pâine.

Multe dintre personalitățile militare ale timpului au locuit pentru o bună perioadă la Bacău. Amintim aici pe generalii Al. Averescu, C. Prezan, Artur Văitoianu, Eremia Grigorescu, Iacob Zadiț, Ernest Broșteanu ș.a. Fiecare dintre personalitățile militare amintite a adus o importantă contribuție la conservarea statalității românești de-a lungul anului 1917, acest obiectiv militar suprem fiind strâns legat, în special, de numele orașului Bacău. Nu în ultimul rând, trebuie să amintim faptul că unii dintre generalii mai sus menționați au sprijinit decisiv procesul unionist ce va duce la formarea României Mari. Concret, este vorba de gen. Ernest Broșteanu – ce va părăsi Bacăul în ianuarie 1918, cu mi-



• Mausoleul de la Magura Targu-Ocna

siunea de a lichida focarul bolșevic declanșat la est de Prut – și de gen. Iacob Zadiț, cel care la sfârșitul anului 1918 va îndeplini o misiune militară similară în Bucovina.

La inițiativa Clotildei Averescu, în ianuarie 1917 la Bacău a fost constituit un Comitet de femei. Propunându-și să activeze în domeniul asistenței sociale, comitetul a reușit să adune din donații și activități diverse suma de 628.249 lei. Cu acești bani, în oraș au fost deschise un atelier de țesut și confecții, o spălătorie pentru armată, un orfelinat și o cantină².

Deoarece principalele surse de cărbune și petrol se aflau în administrarea adversarilor, pentru a acoperi acuta lipsă de combustibil, a fost intensificată exploatarea singurelor mine și sonde din teritoriul liber, cele de Valea Troțușului (este vorba despre minele din bazinul Comănești, ce alimenta cu cărbune transporturile și industria din întreaga Moldovă³, și de sondele din Solont-Stănești, Doftana și Mosoarele). Acestea urmau să fie exploatate de nou înființata Societate generală a combustibilului⁴.

Prin intervenția statului a fost sporită puterea de distilare a fabricilor de petrol și au fost construite două noi fabrici, la Bacău-Mărgineni și Nicolina. Deloc întâmplător, în perioada 1860-1918, cele mai mari cantități de petrol extrase de pe teritoriul județului Bacău au fost înregistrate în anii 1917 (57.389 tone) și 1918 (50.690 tone)⁵.

În plan administrativ local, demisia lui L. Veniamin (mai 1917) a determinat numirea unui nou Consiliu Interimar. Astfel, în intervalul mai 1917- decembrie 1918, în fruntea orașului Bacău s-a aflat Vasile Pavli.

După cum este cunoscut, izbucnirea revoluției bolșevice în Rusia și înlăturarea țarului au produs un puternic seism pe

întregul front răsăritean. Evenimentele de la Petrograd au avut un puternic ecou și în România, unde militarii ruși au început să provoace numeroase agitații. Factorii politici din țara noastră se temeau că și ostașii români ar putea fi „contaminați” de virusul revoluției.

Din dorința de a anula efectele propagandei bolșevice, care propovăduia realizarea unei reforme agrare radicale, regele Ferdinand a promis soldaților români, pe 23 martie/4 aprilie 1917, înfăptuirea îndelung așteptatei reforme – electorale și agrare. Angajamentul a fost făcut public pentru prima dată pe platoul aeroportului de la Răcăciuni (j. Bacău). Se împlinea, în sfârșit, programul politic pe baza căruia P.N.L. ajunsese la putere în ianuarie 1914.

Tot în luna aprilie 1917 soldații ruși canțonați în orașele din regiunea Moldovei au început să provoace tulburări, aducând grave atingeri ordinii interne a statului român, criticând regimul monarhic și militând activ pentru instaurarea republicii. În Bacău, nivelul scăzut de trai, dar și propaganda întreținută în unitățile industriale de către reprezentanții organizației locale a P.S.D. au determinat pe unii muncitori să manifesteze împotriva patronilor și a „politicii guvernelor burghezo-mosierești”⁶. Astfel, pe 1 mai 1917, în timp ce la Iași soldații ruși luau cu asalt casa din Cartierul Sărării, în care era deținut liderul comunist Cristian Racovski, proletarii băcăuani au organizat o puternică manifestație, solicitând încetarea războiului și recunoașterea drepturilor muncitorești. Mișcări similare au fost organizate în orașele Iași, Tecuci, Roman, Piatra-Neamț și Bârlad⁷.

Primul-ministru al României a intervenit energetic la generalul Scerbacev, acesta dezaproband public actele soldaților „roșii”⁸. Pe de altă parte, din dorința de a nu scăpa situația internă de sub control, Brătianu a luat măsuri foarte dure împotriva manifestațiilor, în special împotriva liderilor politici de stânga. Astfel, pe 26 mai 1917, în Bacău au fost executati prin împușcare 33 de socialiști acuzați de spionaj. Printre ei s-au aflat Constantin Bunescu, Gh. Bucur, Ilie Teodorescu ș.a⁹. Câteva zile mai târziu, tot sub pretextul de a fi făcut spionaj în favoarea bolșevicilor, alți șapte militanți au fost executați în incinta Fabricii „Letea”¹⁰.

1. Grigore Grigorovici, *op. cit.*, p. 157.

2. Maria Totu, *Contribuții la studiul activității de asistență socială în anii 1916-1918*, în „Analele Universității București”, an XXVI, București, 1977, p. 74.

3. N. N. Lupu, Iulia Văcărașu, C. Brânduș, *Județele patriei – Județul Bacău*, București, Editura Academiei R.S.R., 1971, p. 124; Ioan V. Abramci, Nicolae Vlahuță, *Monografia județului Bacău*, Bacău, 1943, ms., p. 21.

4. Ștefan Pascu (coord.), *op. cit.*, p. 513.

5. „Buletinul statistic al României”, nr. 1, ianuarie-iunie 1923, București, Tipografia Curții Regale „F. Göbl”, 1923, p. 76.

6. Ioan Ichim (coord.), *Municipiul Bacău – schiță monografică*, Bacău, f. e., 1971, p. 51.

7. D.J.B.A.N., Fond „Manuscrise”, dosar 15/1948, f. 2.

8. Ion Mamina, Ioan Scurtu, *op. cit.*, p. 15.

9. Ioan Ichim (coord.), *op. cit.*, p. 51.

10. D. Zaharia, *Unele acțiuni revoluționare în regiunea Bacău în perioada februarie-octombrie 1917*, în „Studii și articole de istorie”, vol. IV, București, 1966, p. 12, apud C. Botez, L. Eșanu, I. Saizu, *Județul Bacău. Pagini memorabile din lupta maselor*, Bacău, f. e., 1971, p. 62.

Pe calea deschisă de Socrate, cu Platon putem fi martorii unor ferice cutremure care rează cugetarea în alte paradigme. Între altele, Platon contestă mitul-poveste, mitul-literatură. El... platonicează mitul. Cristian Bădilă zice inspirat: „Platon a contribuit, poate cel mai mult, la asasinarea gândirii mitice. Dar, așa cum orice ucigaș devine dependent de victima sa, tot așa și filosofia lui Platon imprumută caracterul sistemului mitic de gândire. Putem spune deci că Platon ucide, dar în același timp reînvie mitul”. („Între mit și filosofie”, în „Miturile lui Platon”, București, Humanitas, 1996, p. 26). Pentru Platon, „mitul devine [...] simplu instrument de transmitere a unor mesaje filosofice, raționale, iar mitologia este redusă la statutul de *ancilla philosophiae*” (*ibidem*, p. 47). Dar ce slujnică demnă, înțeleaptă și provocatoare! Avea dreptate Schiller atunci când spunea că nodul gordian al cugetării lui Platon nu poate fi dezlegat cu instrumente științifice. În cazul miturilor lui Platon, de pildă, sunt necesare hermeneutici care trebuie mereu să se reinventeze pentru a le decipta sensurile. Dacă Platon a ambiționat demitizarea... mitului, unii istorici ai filosofiei încearcă „demitizarea” dialogurilor sale, deciptarea lor cu ajutorul unor „chei” speciale, întrucât discursul



Ion FERCU

șapte nuanțelor

„Nimeni nu e drept de bună voie, ci doar silnic” (I)

sul personajului Socrate, mai ales, poate fi asemuit, după spusa lui Menon (80 a-b), cu o „vrajă” sau cu un „descântec” prin care acesta și-ar „paraliza” interlocutorii, cam în felul în care peștele-torpiță procedează cu prada sa. Uneori, „demitizarea” vizează fundamentele platoniciene. Constantin Noica ne spunea, în acest sens, că dialogul „Republica” nu-și propune [...] „să ofere un tip de stat ideal”, așa cum se spune, de regulă, „ci un tip ideal de om” („Cuvânt prevenitor”, „Republica”, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 9). El crede că acest dialog platonician ar trebui tradus printr-un alt titlu: „Republica interioară” (a omului...).

Revenind la mitul platonician, opinăm că mitul lui Gyges, evocat în „Republica”, este unul dintre acelea care au cele mai puternice reverberații în agora contemporană. Gygeon îi cere lui Socrate să justifice faptul că oamenii preferă dreptatea nedreptății.

Provocarea lui Glaucon are ca scop evidențierea conflictului dintre natura omului și practicarea dreptății; robit de interesele proprii, individul nu va putea să fie drept... Gyges, păstor aflat în slujba regelui Lydiei, trăiește o aventură din universul miracolului. O furtună însoțită de cutremur este urmată de ivirea unei prăpăstii uriașe sub locul în care acesta se afla. Astfel, Gyges coboară într-o lume de basm, unde găsește un cal de aramă în interiorul căruia se găsea un mort. Păstorul îi ia mortului inelul de aur pe care acesta-l avea la mână și se întoarce pe pământ. La obișnuită întâlnire a păstorilor, în vreme ce aștepta să meargă la rege pentru a-i oferi din produsele păstoritului, Gyges, tot învârtind inelul, constată că, atunci când întorcea piatra inelului înăuntrul palmei, el devenea invizibil, dar, când răsucea inelul cu piatra în afară, revenea la statutul de vizibil. Profitând de această constatare, a orânduit apoi totul în așa fel încât a ajuns

printre solii regelui. Exploatând virtuțile inelului, l-a înșelat pe rege, seducându-l regina. Apoi, zămisind un complot, l-a ucis pe rege și l-a luat locul...

Provocarea platoniciană este raționalizată și își păstrează și astăzi marea sa putere de seducție: „Așadar, dacă ar exista două astfel de inele și dacă pe primul l-ar avea omul drept și pe celălalt omul nedrept, se poate crede că nimeni nu s-ar dovedi în asemenea măsură stană de piatră, încât să se țină de calea dreptății și să aibă tăria de a se înfrâna de la bunul altuia, fără să se atingă de el, atunci când îi este îngăduit și să ia din piață, nevăzut, orice ar voi, sau, intrând în case, să se împreuneze cu orice femeie ar vrea, să ucidă sau să elibereze din lanțuri pe oricine ar dori, putând face și alte asemenea lucruri, precum un zeu între oameni”. (360 c). Încheierea platoniciană este fără echivoc: „Așa fiind, aceasta este o bună dovadă că nimeni nu este drept de bună voie, ci doar sil-

nic” (*ibidem*). Practicarea dreptății reprezintă mai curând efectul constrângerii sociale decât al unui fapt de conștiință. Nu există, susține Glaucon, un bine propriu al dreptății, deoarece, oricând și oriunde, omul se gândește că e în stare să săvârșească nedreptăți și le comite. El opinează că toată lumea crede, „în sine sa”, că e mult mai profitabilă nedreptatea decât dreptatea. Există excepții? Dacă da, perspectiva disprețului semenilor se va deschide în toată splendoarea: „Iar dacă cineva, stăpân pe atari puteri, nu va voi să făptuiască nedreptăți și nici nu se va atinge de bunul altuia, va fi socotit de cei ce îl vor cunoaște omul cel mai nenorocit și mai neghib”. (360 d).

Mitul lui Gyges are ca vedere ispita. Nimeni nu ar rezista tentației. Prin natura sa, omul, fiind nedrept, poate fi ușor o pradă a ispitei. De aceea, prin lege și morală, el ar trebui să fie silnit să acționeze doar așa cum aceste instanțe consideră că este drept. Reluând o idee a unui alt personaj al „Republicii”, sofistul Thrasymachos, Glaucon ne sugerează că omul drept nu este nimic altceva decât un egoist lipsit de moralitate, dar inteligent. Întocmai unui artizan iscusit, el știe să-și confecționeze măști ale dreptății. Concepția dreptății ca artă de a trăi apare aici în plenitudinea sa. (360 e).

La prima citire a versului „Eu nu sunt personaj”, așa fi spus că poeta Cristina Ștefan refuză să fie o proiecție a propriului ei eu liric și că e vorba de un avertisment adresat cititorului: într-o lume de personaje, eu nu sunt personaj. Dar citind apoi celelalte poezii ale volumului, constăți că e vorba de poezii ale unei sensibilități poetice pronunțate, iar acel „eu nu sunt personaj” este, de fapt, conturarea unei stări. Sentimentul unei separări. Separarea dintre real și fictiv, separarea dintre viața trăită în lume și viața trăită în cuget și spirit. Tensiunea dintre acestea nu devine însă dramatică. Dimpotrivă, simți o împăcare în poezia Cristinei Ștefan. Poeta scrie, așa spune, o poezie vizionară. Și în viziuni pot intra și fragmente din realitatea imediată, cât și irealitatea visului, a simțirii, a gândirii – a tuturor plâsmuirilor fantastice ale acestora. Ceea ce arată că e vorba de o poetă în adevăratul sens al cuvântului, o poetă capabilă să-și interiorizeze atât experiențele vieții diurne, cât și experiențele cognitive și, prin intermediul sensibilității, să le ofere ca poezie. O poezie vie, care îi vorbește imediat cititorului. Îi vorbește sufletește. Vorbește sensibilității lui. Pentru că și poezia Cristinei Ștefan este izvorâtă din sensibilitate.

Ce se poate spune despre „orașul” poetei, „orașul” din volumul „Orașul” (Ed. „Ateneu scriitorilor”, 2017)? Pentru că, așa cum ne atrage atenția Angela Nache Mamier, mulți scriitori au luat ca temă orașul în care au trăit. Cristina Ștefan trăiește în Bacău, iar Bacăul este un oraș dublu. Pe de o parte

Dan PERȘA

Schița unui portret: Cristina Ștefan

orașul real, un vechi târg la intersecție de drumuri comerciale, cu o istorie ce îi marchează prefacerile, și mai există un oraș, cel bacovian. Și în cartea Cristinei Ștefan se ivesc ambele orașe. Numele străzilor sunt reale: „oțuz, păcii, cauza-vodă, calea moinești” și, da, sunt numele vechi ale unor străzi, pentru că poeta plonjează în istorie, într-o căutare a timpului trecut. Trecutul orașului este propriul ei trecut și există o solidaritate sensibilă cu acel oraș vechi din vremea tinereții. Și iată cum, deși vorbeam la început de două orașe existente, cel real și cel bacovian, răsar acum un al treilea Bacău, cel al Cristinei Ștefan. Ai putea crede că e bântuit de spectrul bacovian, dar nu este așa. Obsesia morții, dar fără teamă de moarte, este cât se poate de autentică. Ar fi existat, fără îndoială, și dacă nu exista Bacovia. Nici chiar din „recuzita bacoviană” nu găsim la Cristina Ștefan ceva semnificativ, adică imaginile-simbol bacoviene, ba dimpotrivă, poeta pare a le lăsa undeva în umbra poeziei sale. Iar asta pentru că, îmi vine în gând, orașul bacovian este pentru poetă unul asimilat, atât de bine asimilat, încât a devenit parte a propriului ei lăuntru și nu mai are nevoie de a fi strigat în gura mare.

De fapt, ceea ce dă plăcere lectorului este tocmai această „discreție” a poetei. Într-o vreme când poezia vrea să epezeze și mulți poeți induc agresivitate limbajului și imaginilor, Cristina Ștefan, știind la sigur ce este poezia, ne oferă propriul ei lăuntru, adică doar ce a fost „interiorizat”. Și spuneam că unul dintre cele interiorizate este lipsa de teamă în fața morții. O astfel de împăcare spune mult. Vorbește de o integrare în univers, de o credință în perfecțiunea mecanismului unui cosmos în care nimic nu moare cu adevărat, chiar dacă percepția noastră sumară este că moartea ar exista. Ce reconfortant și tonic este pentru cititor să pătrundă în acest univers care conservă viața pentru vesnicie! O altă temă, la fel de împăcată, este cea a trecerii timpului. Amintirile, proiecția vârstei tinereții în versurile poezilor, chiar dacă un pic nostalgică, nu devine nici ea o temă dramatică.

Un vers ca „de când nu mai urăsc ploile” dă o foarte bună imagine a poeziei Cristinei Ștefan. Toată această impresie de împăcare transmisă de poetă pare că vine din faptul că, treptat, poate printr-un efort de spiritualizare, poeta nu mai urăște. A reușit să-și domine impulsurile primare purcese din

dorințe de posesie și să se integreze universului viu. Care este cel real, dar din el s-a născut cel spiritual al Cristinei Ștefan. Poeta și-a creat universul ei, care este o creație spirituală, așa cum și orașul din volumul ei este tot o creație spirituală.

Să întăresc ideea că poezia Cristinei Ștefan este una a sensibilității, căci aceasta este calitatea ei principală. Ea nu ne spune povestea rațională a unui oraș, ci povestea modulului în care în ea, în poetă, trăiește orașul ce-l numim Bacău și trăiește întreg universul.

Deși cunoscută ca poetă, totuși, în ciuda sensibilității sale poetice, Cristina Ștefan impresionează prin implicarea foarte hotărâtă și de anvergură în Agora. Este un om al cetății, un om care face o mulțime de lucruri pe tărâm cultural, ceea ce l-a adus și în acest plan foarte mulți prieteni care o apreciază și au sentimente bune față de ea. Administrează o editură, Art Book, un cenaclu literar pentru tineri, „Lira 21”, cât și un cenaclu pentru scriitorii consacrați, „Seri literare. Să ne cunoaștem scriitorii”, care a evoluat în timp, devenind astăzi, când a obținut și parteneriatul Bibliotecii Județene „C. Sturdza” și al Filialei Bacău a UR, o emblemă culturală a orașului Bacău. Este mai mult decât un cenaclu. Sunt puse în discuție cărți noi, sunt organizate lansări de carte – este promovată cultura vie a bacăuanilor. În plus, pe blogul personal, reflectarea evenimentelor culturale din Bacău, uneori depășind ceea ce face în acest plan presa bacăuană, arată câtă energie, hotărâre și suflet pune Cristina Ștefan în această activitate benevolă.

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Asasinarea Arhiducelui

„Fără Sarajevo ar mai fi existat Revoluția rusă, Uniunea Sovietică sau Germania nazistă, cel de-al Doilea Război Mondial sau războiul rece? Efectele decesului acestui cuplu, în acea duminică din 1914, reverberază în istorie”.

Greg King și Sue Woolmans

Într-adevăr, iată o întrebare la care se pot da diferite răspunsuri. La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, Europa era împărțită în două blocuri militare antagonice – **Antanta și Puterile Centrale** –, care așteptau un moment prielnic pentru a se impune la suprațea continentală. Dacă facem o retrospectivă a țărilor beligerante, vom constata următoarele: Tripla Alianță (Puterile Centrale) s-a constituit în 1882 prin înțelegerea dintre Germania, Austro-Ungaria și Italia, tratat la care a aderat România în 1883 și din care Italia se va desprinde în 1915. Inițial, acest tratat fusese încheiat în 1879 între Germania și Austro-Ungaria. Antanta se va forma la stăruințele regelui englez Eduard VII: Marea Britanie, Franța, Rusia. În 1916, România se alătură Antantei după doi ani de neutralitate armată. Unificată sub conducerea Prusiei, Germania își mărește teritoriul prin trei războaie victorioase: Danemarca (1864), Austria (1866) și Franța (1870), năzuind asemenea Marii Britanii și Franței să posedă coloniile. Imperiul țarist cunoaște convulsii sociale, antisemitismul este susținut de țarul Nicolae II, care-l îndeamnă pe călugărul Serghei Nilus să redacteze **Proto-coalele înțelepților Sionului**, carte care va provoca multe daune și nenorociri și ale căror efecte se resimt și astăzi. Totodată, mișcarea socialistă ia amploare: în 1905 are loc o primă revoluție rusă, în fine, în 1917, după abdicarea țarului Nicolae II și instalarea Guvernului lui Kerenski, Lenin, după o absență îndelungată, revine în Rusia și preia puterea (25 octombrie - 7 noiembrie 1917), instituind un regim despotice, mai opresiv decât regimul țarilor. Imperiul Austro-Ungar are condus de decenii de împăratul Franz Joseph (1830 - 1916), care în pofida unei vieți exemplare, de funcționar conștiincios, devotat sarcinilor și răspunderii ce-i revin, va cunoaște multe insatisfacții prin moartea fiului Rudolf (1889), a soției Elisabeta (Sissi), în 1898, culminând cu asasinarea nepotului Franz Ferdinand și a soției sale Sophie, la Sarajevo, în 1914. Moartea arhiducelui Rudolf și a Mariei Vetsera este, din păcate, tratată simplist ca o sinucidere: **O ucisese mai întâi pe ea, stătuse lângă cadavru ore în șir, pentru ca apoi să-și tragă un glonte în cap. La Mayerling a avut loc o melodramă de gustătoare, o scenă de viață reală desprinsă dintr-un roman de dragoste prost; și, ceea ce a fost de neiertat, era exagerat de burghez** (p. 69). Din alte surse documentare (v. Jean des Cars **Sissi. Împărăteasa Austriei**, „Corint”, 2013 și Christine Mondon **Rudolf de Habsburg. Mayerling sau sfârșitul unui imperiu**, „Corint”, 2015) rezultă că Rudolf fusese asasinat, chestiune dezvăluită de împărăteasa Zita în 1883, aflată în vizită la Viena: Rudolf, ulterior Franz Ferdinand, a avut prezentimentul că va fi asasinat. Agresorii s-au luptat cu Rudolf și au ucis-o și pe Maria Vetsera, martor incomod, dând astfel impresia unei sinucideri din dragoste. Bătrânul împărat, Franz Joseph, era convins că Mayerling a fost primul pas spre

dezmembrarea Imperiului Habsburgic, Sarajevo fiind următorul pas. Se pare că monarhia austro-ungară căzuse pradă unui plan politic european de distrugere. În ceea ce o privește pe Christine Mondon, aceasta scrie (v. *op. cit.*, p. 142): **Este verosimil ca moartea printului, transformată în timp într-un film sentimental, să fi fost, de fapt, un asasinat politic...Prins într-o capcană, Rudolf a fost asasinat. Mary, martor deranjant, a fost suprimată și ea. Tot Christine Mondon (v. *op. cit.*, p. 144) adaugă: **Străvechea profetie care spune că linia inaugurată de un Rudolf în veacul al XIII-lea se va încheia tot cu un Rudolf pare a se fi împlinit**. Așadar, dacă Sarajevo a constituit motivul declanșării Marelui Război – evident, s-ar fi putut evita, dacă Serbia ar fi acceptat cele zece condiții ale Vienei –, e de presupus că cele două blocuri militare tot s-ar fi ciocnit, cu consecințe imprevizibile. În timpul unei vizite în Anglia, în 1913, la o partidă de vânătoare, F. F. era să fie împușcat din greșeală: **M-am întreb atdeasa, cugeta ducele de Portland, «dacă Marele Război ar fi putut fi evitat sau cel puțin amănât dacă arhiducele ar fi murit atunci»** (p. 226). Însă felul cum s-a încheiat conflagrația dintre 1914-1918 a surprins prin dispariția a patru imperii angajate în conflict: german, habsburgic, țarist și otoman. Ulterior, niciuna dintre aceste vechi monarhii, asemenea Franței și Italiei, nu și-a revendicat revenirea la vechile sisteme de guvernare. Europa va cunoaște o nouă configurație teritorială, iar dintre țările beligerante, România, deși intrase în război abia la sfârșitul lui august 1916, a cunoscut o reintregire teritorială nesperată, prin recuperarea unor străvechi provincii românești: Transilvania, Basarabia, Bucovina (ultimele două pierdute alături de Cadrilater în 1940, în favoarea Uniunii Sovietice și a Bulgariei). Cu aceste gânduri am început cartea cu titlul de mai sus* datorată unor autori occidentali și structurată în 20 de capitole. Lucrarea beneficiază de o hartă, arborele genealogic al familiilor de Habsburg, Hohenberg și Chotek, o listă a personajelor implicate în conflict, o listă a curtenilor și o altă a complotiștilor, în fine, un set de fotografii de epocă completează o lucrare de excepție, prin care se dorește restabilirea adevărului în privința asasinatului din 1914, care a stat la baza începerii Marelui Război. Așadar, încălcând legea din**

1839 prin care mireașa trebuia să fie catolică, de același rang, deși Sissi i-a spus nepotului F. F.: **«Să te căsătorești cu femeia pe care o iubești»** (p. 91), F. F. a stămit nemulțumirea împăratului căsătorindu-se cu Sophie Chotek aparținând unei vechi familii din Boemia, care considera că nepotul său făcuse o căsătorie morgatică, deși astfel de mariaje erau frecvente în Europa și printre Habsburgi. Acceptată cu greu, Sophie este nevoită să suporte diferite interdicții în societate. Fac vizite și primesc cupluri regale. În 1909, F. F. și Sophie sosesc în România la invitația regelui Carol I și a reginei Elisabeta. Anul 1913, premergător evenimentelor nefaste din 1914, debutase cu compromisiuni de pace – **«epoca de aur a siguranței»** –, Romanovii împlineau trei secole de la urcarea pe tronul Rusiei, iar în mai a avut loc nunta fiicei lui Wilhelm II, prilej pentru întâlnirea familiilor monarhice înrudite. Franz Ferdinand și Sophie fuseseră invitați, dar la presiunea Vienei vizita a fost anulată. Wilhelm II se revanșează cu o vizită la Konopischt, în Boemia, vizită repetată în iunie 1914, când este însoțit de amiralul Tirpitz. Întâlnirea decisivă, pentru că aici au susținut guvernele Aliatilor s-a pus la cale Marele Război, iar România era socotită „un aliat de bază”, ziaristul englez Henry Wickham Steed a vorbit despre **«Pactul de la Konopischt»**, prin care Europa era împărțită în sfere de influență a celor două imperii, fiul lui F. F. aveau să fie instalați ca regi în Polonia (Max) și Ungaria, Boemia și Serbia (Ernst), pp. 231-232. Oricum, Balcanii (butoiul de pulbere al Europei), cum i-a spus Bismarck, care mai afirmase că **«vreun lucru nesăbuit în Balcani»** va provoca un nou război european, au constituit locul rivalității dintre Imperiul rus și Puterile Centrale, care doreau limitarea influenței rusești. Anexarea în 1908 a Bosniei și Herțegovinei de către Austro-Ungaria a sporit nemulțumirea Serbiei, care se socotea amenințată, deși inițial se aflase în relații bune cu Viena. În 1903 în Serbia era loc o schimbare de regalitate, în țară proliferând tot felul de societăți secrete, amestecate în asasinatul din 1914. Eventualitatea unui război cu Serbia și Rusia îl reținea pe F. F., care în februarie 1913 toasta pentru pace: „Unchiului său i-a mărturisit temerile sale că un război între Austria și Rusia **«ar încuraja revoluția în ambele țări și i-ar face pe împărat și pe țar să încerce să se detroneze**

unul pe celălalt. Din aceste motive, consider că războiul este o nebulnie, iar chemările continue ale lui Conrad la mobilizare sunt preludii ale demenței» (p. 241). F. F. visa la o alianță cu Germania și Rusia ca în 1815. Devenind inspector general al armatei austriece, F. F. avea obligația de a inspecta manevrele armatei. Astfel, în septembrie 1913, F. F. participă la manevrele din Boemia, iar în iunie 1914 urma să asiste la manevrele armatei în apropiere de Sarajevo, unde urma să fie însoțit de Sophie, evident o greșeală fatală. Această vizită nu era dorită de F. F., care se temea să nu se repete încercarea din 1910 a unui student bosniac, Bogdan Zarajie, de a-l ucide pe guvernator. În acel an, 1910, avusese loc și vizita împăratului la Sarajevo, desfășurată fără incidente. În februarie 1914, F. F. a acceptat cu reținere această invitație pentru 28 iunie, deși s-a sugerat ziua de 29 iunie. În ziua de 28 iunie – ziua națională a sârbilor, Sf. Vitus – se aniversa bătălia de la Kosovo, când sârbul Miloș Obilici l-a înjunghiat pe sultanul turc Murad, în timpul bătăliei. În pofida asigurărilor date de către guvernatorul Bosniei, Oskar Potiorek, că vizita se va desfășura normal, F. F. se temea și avea prezentimentul că va fi ucis în curând (p. 255). În Serbia s-au alcătuit două comploturi pentru asasinarea lui F. F.: unul oficial pus la cale de serviciile secrete și un altul conceput de tineri studenți sârbi, dintre care se remarcă Gavriilo Princip, care-i va împușca pe oaspeții austrieци. Se pare că în complot ar fi fost implicată și Rusia, iar guvernul sârb era informat despre asasinat, dar se temea că țara ar fi fost atacată de Austria. După participarea la manevrele armatei imperiale, F. F. a fost invitat la un banchet, unde a declarat: **«Încep să mă îndrăgostesc de Bosnia... Dacă mai aveam prejudecăți, au dispărut acum»** (p. 279). Totuși, vizita la Sarajevo urma să se desfășoare a doua zi, pe 28 iunie 1914. Din nou, rețineri, temeri și dorința lui F. F. de a renunța la vizita proiectată. Oskar Potiorek protestează. Complotiștii **«erau «hotărâți» să îlucidă pe arhiduce, «dar dacă nu era posibil, atunci o vor sacrifica și pe ea, și pe toți ceilalți»** (p. 286). O primă ocazie se ivește în bazarul din orașul Sarajevo, dar Gavriilo Princip renunță (p. 276). În drum spre primăria din Sarajevo, asupra coloanei de mașini, Eabrinovici aruncase o bombă, provocând derută și dezordine în mulțime. Este prins de poliție, iar „Princip l-a văzut trecând și s-a gândit dacă să-l împușce sau nu, pentru a menține taina asupra complotului...” (p. 287). Evident, dacă Princip îl împușca pe Eabrinovici, șansa de asasinare a arhiducelui

și a soției sale se micșora. Deși s-a cerut ca pe traseu să fie aduși soldați și polițiști, aceiași Potiorek respinge ambele propuneri. La reluarea traseului, Princip îi împușcă mortal pe F. F. și Sophie. Era ora 11, 28 iunie 1914. Vestea asasinatului s-a răspândit fulgerător, iar reacțiile au fost neașteptate de reci, începând de la Franz Joseph, până la atitudinea altor țări și opinia publică austriacă. O notă discordantă a constituit-o poziția președintelui american W. Wilson, a regelui George V, a împăratului Wilhelm II, a lui Carol I al României, a Papei Pius X. Multe țări europene au adoptat perioade de doliu. Moartea lui F. F. a încheiat o epocă, **la belle époque**. Dintre cele zece cerințe ale Austriei, Serbia accepta numai două, întrucât se rup relațiile diplomatice și se trece la mobilizarea armatelor. Începe Marele Război, iar pe 21 noiembrie 1916, Franz Joseph se stinge. În sfârșit, pe 11 noiembrie 1918 războiul se încheie. Soarta celor trei copii ai cuplului asasinat la Sarajevo devinse ingrată: Sophie, Max, Ernst sunt expulzați de la Konopischt, iar teoria lui Steed este reactualizată. Sophie se căsătorește și își pierde doi fii (Erwein și Franz) în cel de-al Doilea Război Mondial. Max și Ernst trec prin lagărele naziste, iar după război se confruntă cu invidia sovietică: **«Comuniștii îi înlocuiseră pe nași. Nimeni nu știe ce avea să se întâmple: nemilos de răzbuțitori, sovieticii erau faimoși pentru brutalitatea lor, violând și ucigând în timp ce traversaseră Europa»** (p. 362). Cei doi frați, Max și Ernst, mor în floarea vârstei, în 1954 (49 de ani, Ernst) și 1962 (Max, 59 de ani), iar Sophie se stinge în 1990 la 89 de ani. În epilog se constată că la 100 de ani de la ziua fatică de duminică 1914, niciun comunicat nu a surprins acele momente halucinate care au inaugurat un secol plin de atrocități: **«Nu există alte două morți care să fi slujit drept moment de răscruce din care să fi izvorât atâtea pierderi și nefericiri»** (p. 369). Cu observația că asasinarea familiei imperiale rusești a generat un nou val de crime, război civil și gulag. Gavriilo Princip devine erou național în Iugoslavia. După 1918, concluzia judecătorului Leo Pfeffer este concludentă: **«A afirmat că anumiți înalți oficiali austrieци nenumiți facilitaseră în mod deliberat asasinatul, ignorând avertismentele și asigurându-se că securitatea era aproape inexistentă»** (p. 382). Evident, Rudolf și Franz Ferdinand au fost îndepărtați cu brutalitate pentru că se opuneau politici desuete a lui Franz Joseph. Potiorek, principalul vinovat de nereușita vizitei, nu a demisionat, nu a fost destituit, ci și-a dovedit incompetența și pe câmpul de luptă. A murit în 1933. Câteva inadvertențe dintre care semnalăm la p. 306 **Vinea**, în loc de Viena.

* GREG KING și SUE WOOLMANS, **ASASINAREA ARHIDUCELUI**. Traducere din limba engleză de Mihaela Sofonea. Prefată de Alin Matei, Ed. „Corint”, 2017, 472 p.

Allan Lillelund (Danemarca)

Ziua fără jurnal

Allan Lillelund este scriitor, traducător, editor și director al Casei de Editură „Silkefyret”. În timpul liber predă cursuri de scriere creativă în Silkeborg și Aarhus. Este autorul volumelor *Cel care e acolo*, antologie, 2014, Trykvarket; *Trup de câine*, antologie, 2015, Trykvarket; *După*, proză scurtă, 2016, Silkefyret. A tradus *În noapte*, de Stig Saterbakken; *Orologiul și patul*, de Eline Lund Fjaren; *Termin*, de Henrik Nor-Hansen.

Când este rugat să spună câteva lucruri despre el însuși, Allan Lillelund răspunde cu o dezarmantă simplitate că locuiește în Aarhus împreună cu prietena lui și două pisici: Mogens și Karen.

Proza de mai jos face parte din cel mai recent volum al său, „Dage uden Dagbog”, apărut în 2017.

Prezentare și traducere din limba daneză de **Flavia TEOC**



Era o zi ca toate celelalte. Mama nu se putea trezi, iar eu aveam o zi liberă de la școală. Fratele meu era și el acasă, altfel ar fi fost cu mult mai greu. Dar el a fost calm. L-am auzit tropăind pe hol. Trebuia să facă pipi, iar când întârzia prea mult, tropăia în felul acesta când ieșea pe hol. Era în apropierea vacanței de Crăciun. Îmi amintesc bine asta. Stăteam în pat zgâindu-mă la tavan, pentru că nimic nu mă grăbea să fac altceva. Chiar în acea clipă, dimineața era ca orice altă dimineață. Poate mă gândeam la filmul pe care îl văzusem cu o seară înainte sau la fratele meu care tropăia pe hol. Sau poate mă gândeam că dacă ar fi făcut mai puțină gălăgie, aș fi putut să dorm cu o oră mai mult. Cel puțin.

M-am ridicat apoi în tâlpile goale. Am dat la o parte șosetele de ieri pe care le lăsasem pe masă, chiar lângă jurnal. Scriam în jurnal, chiar dacă am constatat mai târziu cu uimire că n-am păstrat pagina pe care o scrisesem în acea zi ca toate celelalte. Dar poate că nici nu scrisesem în jurnal în ziua aceea. Scrisul venea încet, ca o maree pe care nu o vezi când se ridică, însă inundă totul dintr-odată. Uneori scriam despre mine însumi, însă alteori nu voiam să scriu despre mine însumi.

Mă îndoiesc că în acea zi fratele meu a fost mai speriat decât mine, pentru că el a știut întotdeauna să facă față unei situații de criză.

– Deschide ușa, trebuie să fac pipi! i-am spus.

Am bătut la ușă, însă n-a deschis din prima.

Locuiam singuri, doar cu mama. Tatăl meu locuia în altă parte. Aș putea să spun că trăia mai mult doar pentru el însuși. În cea mai mare parte a timpului era beat, iar când era treaz nu era lângă noi.

Îmi amintesc acum că șosetele erau pe scaun, nu pe birou. Le aruncasem în

coșul de rufe, pentru că erau uscate ca rogojina și miroseau a sudoare acră.

Fratele meu mai mare mi-a deschis ușa la toaletă în cele din urmă. Am intrat pășind pe gresia rece, m-am așezat pe closet și am făcut pipi. Fratele meu mai mare era undeva prin casă. În acel moment nu știam unde era, dar dacă ar fi să ghicesc, aș spune că era în camera lui, pulverizând puțin deodorant la subraț. Intrase deja în pubertate și mirosea a transpirație mai mult decât miroseau eu.

Apoi am terminat de făcut pipi. E ciudat să-ți amintești astfel de detalii, dar dacă ai început să faci pipi, e clar că îți amintești când ai terminat.

Cred că pe hol m-am întâlnit cu fratele meu.

– Mama e în bucătărie? I-am întrebat.

– De unde să știu eu? Îmi răspunde.

Dar oare a spus chiar asta? Mi-a spus ceva, într-adevăr?

Fratele meu mai mare nu vorbea prea mult dimineața, cel puțin nu în diminețile în care ne trezeam devreme, să mergem la școală. Au fost și zile în care hotărâam că nu merg la școală și mă uitam la filme sau făceam lungi plimbări în care visam până uitam de mine însumi.

În timp ce mă îmbrăcam și îmi puneam șosete curate care nu miroseau a transpirație, fratele meu mai mare a coborât în bucătărie să ia micul dejun. Se grăbea să mănânce înaintea mea pentru că plescăi atunci când mănânc.

– Mama nu s-a trezit? I-am întrebat în timp ce îmi căutam lingura, farfuria și fulgii de ovăz.

– N-am văzut-o încă.

Nu vreau să spun că fratelui meu nu i-ar fi păsat. Sunt sigur că plânsese în fața ușii închise a dormitorului mamei, însă în acel moment n-a spus nimic care să mă îngrijoreze.



Și-a luat farfuria golind ce mai era prin ea și a așezat-o pe masă pentru mama. Ea urma să o spele atunci când se va trezi. Așa se întâmpla tot timpul: când mama se trezea, venea direct în bucătărie.

Mi-am mâncat fulgii de ovăz înaintea scaunului pe care stăteam să mă ardă la spate. Trebuia să merg spre dormitorul mamei. Ușa era întredeschisă. Fratele meu mai mare era în altă parte a casei. Nu știu unde era, dar din fericire nu putea fi departe. L-aș fi putut chema cu un singur strigăt. Apartamentul nostru nu era atât de mare; îmi amintesc cu claritate atât mărimea, cât și felul în care era decorat. Podeaua însă nu mi-o amintesc la fel de bine. Aveam sau nu un covor? Nu, nu era niciun covor.

Am deschis ușa.

Poate am apăsat pe clanță sau poate nu, asta nu e important. Important este că mama zăcea întinsă sub plapumă. Era frumoasă și liniștită. Trebuia doar să o înveselesc, trebuia doar să o gădăsc puțin. Asta îmi amintesc cel mai bine. I-am gădălit piciorul care ieșea de sub plapumă. Nu știu dacă s-a gădălit într-adevăr. Îmi amintesc că nu s-a trezit. Am găsit apoi o pană.

Sunt sigur de asta. Am gădălit-o cu pana. Aș fi căutat și o furculiță, să o gădăsc eu ea. Poate chiar un cuțit dacă nu aș fi început să plâng, pentru că trecuse prea mult timp de când mama nu simțea nimic în talpă.

Nu mi-am chemat fratele. Am eram un băiat atât de mare, știam că dacă mama nu simte nimic în talpă, nu simte nimic nici în altă parte a corpului. Nu mi-am chemat fratele. Am început doar să plâng, și el a venit singur la mine.

– Mama nu se trezește, i-am spus, și nici nu se gădăla la picior.

El nu a gădălit-o, ci s-a dus la vecinul nostru. A fost un gest brutal faptul că a plecat de lângă mama și de lângă mine, dar asta nu înseamnă că nu i-a păsat. Fratele meu a fost eroul zilei. Vecinul a venit și a sunat la spital. Eu plângeam. Apoi a venit ambulanța. Vecinii priveau de la geam când mama a fost dusă la spital. Mi-au promis că mama nu era moartă, doar că e un demon în ea care trebuie scos afară pentru că mama să se poată întoarce acasă.

Trebuia să se întoarcă, să spele farfuria pe care fratele meu a lăsat-o pe masa din bucătărie.