



o Ion Mihalache - Straja, 2013

Adrian JICU

## Permafrost - permanența Răului

pagina 3

Carmen MIHALACHE

## Complexul Antigonei

pagina 7

Ștefan RADU

## Nevoia de istorie

pagina 8

Ioan DĂNILĂ

## Bacăul (pre)primar

pagina 10

Constantin ȚINTEANU

## Cabinetul de curiozități, din interior spre exterior

paginile 12 - 13

Violeta SAVU

## La intersecția neantului cu inefabilul

pagina 15

## Fragmentarium

**ZIUA BASARABIEI.** Multe și meritate gesturile culturale dedicate zilei de 27 martie. Ansamblul Folcloric „Busuiocul” ne-a răsfățat cu un nou spectacol de zile mari (ca aceasta). Petru Vlase a gândit altfel actul omagial, după cum altfel, adică adecvată contextului, a fost întâlnirea din a treia zi de Paste, sub genericul „Veniti de luați lumină!” Imagine-simbol pentru visul nostru: un băiețel de 7-8 ani, în costum național, se așază în genunchi și se roagă: „Doamne, ocrotește-i pe români!”

**CITITII!** De Ziua Internațională a Cărții și a Drepturilor de Autor, 23 aprilie, care este și Ziua Bibliotecarului din România, ne-am oprit în fața unei vitrine speciale de la Biblioteca Județeană „C. Sturza”, din care ne zâmbea provocator un titlu: „Cum se citește o carte. Ghid clasic pentru o lectură inteligentă”, de Mortimer J. Adler și Charles Van Doren (Pitești, Ed. „Paralela 45”, 2014). Aveți de ales între patru niveluri de lectură pe care vi le descriu autorii.

**SALVATI!** De toată lauda: în ziua împlinirii a 100 de ani de la unirea Basarabiei cu patria-mamă (27 mart. 1918), Consiliul Județean, Primăria municipiului Bacău, Biblioteca Județeană, Colegiul Național „Ferdinand I” (în curtea căruia se află stejarul Unirii din 1918, a cărui poveste o deține Jean Ciută), Direcția Silvică, Inspectoratul Școlar al județului, Asociația „Patrimoniul Bacovienilor” și Protoieria Bacău au tutelat proiectul „100 de ani, 100 de școli, 100 de stejari, o singură țară”. Bacăului îi rămâne să găsească soluția salvării celui deal doilea stejar secular, dintre ruinele fostei Școli de Meserii (lângă Autogara Bacău), iar Mihai Ceucă pune la dispoziție documentația necesară.

**VĂRSTĂ FĂRĂ MISTERE.** Pe 4 aprilie, când Viorel Savin a împlinit 77 de ani, Serviciul Public Județean pentru Promovarea Turismului și Coordonarea Activității de Salvamont, din subordinea Consiliului Județean, împreună cu Universitatea „Vasile Alecsandri”, a dedicat ziua omagierii unuia dintre scriitorii importanți ai noștri. „Fără colegi de breaslă nu aș fi rezistat”, a mărturisit sărbătoritul, după o frumoasă laudatio rostită de P. Isachi.

**IN MEMORIAM.** • Ne-a părăsit, pe 19 febr., poetul Dionisie Duma, puternic atașat de orașul natal: „Sunt suflăt în suflatul Tecuciului meu/ Și-i cânt bucuria și-amarul”, declara în 2010, la festivitatea de acordare a titlului de *Cetățean de onoare al municipiului Tecuci*. A publicat în „Ateneu” poezie, comentarii, documente despre Ștefan Petică ș.a. Fiica unui alt poet tecucean, Ovid Caledoniu, i-a dedicat o poezie care se încheie cu o dorință-constatare: „Și versul său se-nalță-nct, acum spre cer,/ Ca luminoase raze, ce nîcîcînd nu pier” (Ileana Tulică-Georgescu, 20 febr.). • Omul-instituție Vasile Robciuc nu mai este printre noi. Il regretăm nu doar Moineștiul, ci și Bacăul sau Părhăuții natal. Vom reveni. • Grigore Fărțadi-Scurtu, profesor de istorie, a plecat la Domnul. „Mi-a fost student. Era pasionat de cercetarea localităților catolice, mai ales” (dr. Dumitru Zaharia).

AI. IOANID



## Altfel de zoomorfe, o expoziție tonică

După cum afirma Carmen Poenaru, președinta filialei Bacău a U.A.P., la vernisajul expoziției „Inocență și canoare. Prietenii noștri necuvântători”, reprezentări zoomorfe în artă există încă din cele mai vechi timpuri, chiar din perioada paleoliticului, când în picturile rupestre erau evocate episoade de vânătoare.

Expoziții cu subiectul „zoomorfe” au mai fost organizate, în anii trecuți, în galeriile de artă din Bacău, dar ceea ce s-a adus nou acum este tema oarecum restrictivă, și anume prietenia omului cu animalele, dar și faptul că la această expoziție au fost invitați artiști nu doar din Bacău, ci din toată țara. S-a creat un altfel de „cabinet de curiozități”, unde aglomerarea lucrărilor a salvat privitorul de sufocare, printr-o tonică bună dispoziție. Ceea ce nu înseamnă că nu am văzut destule lucrări de artă plastică de cea mai înaltă calitate. Posibil să fiu subiectivă, dar cele mai bune lucrări mi s-au părut cele ale pasticienilor băcăuani. De la intrare, se remarcă graficile atât de speciale ale lui Ovidiu Marcu și cred că e bine să amintim că îndrăgitul profesor și artist ar fi împlinit anul acesta, pe 7 aprilie, 59 de ani (a dispărut prematur la începutul anului trecut...). În imediata vecinătate a pisicilor și câniilor desenați de Ovidiu Marcu, dăm de alte desene valoroase, de data aceasta cu păsări, semnate de Ion Mihalache, o a doua serie, cu



• Carmen Poenaru

prima chiar revista noastră a ilustrat una dintre edițiile sale, și anume cea din iulie-august 2017. Câinele înaripat al lui Dionis Pușcută atrage și el privirea, printr-o combinație stranie de gravitate și umor, dar și prin calitatea execuției. Ceea ce putem spune și despre vâcuța aproape zburătoare, reprezentată de Marius Crăiță-Mândră, o lucrare de mici dimensiuni, dar care focalizează prin deosebita sa plasticitate. Pisica, atât de mult întâlnită chiar și la cei mai mari artiști ai lumii (Auguste Renoir, Claude Monet, Édouard Manet, Pierre Bonnard, Andy Warhol, Pablo Picasso, Edward Hopper, Nicolae Tonitza, Marcel Iancu ș.a.), e foarte frumos zugrăvită și de Carmen Poenaru, picturile ei conferind, prin culorile vii, strălucire expoziției de la Galeria „Nouă”. Și nu ai cum să nu îndrăgești în fotografia

Geaninei Ivu pisicuța bibliofilă, numită astfel pentru că iese dintr-un raft plin de cărți. Nu e fotografie, dar tabloul realizat de Dumitru Macovei, ilustrând sînta celui mai bun prieten al omului, este aproape fotografic. O notă distinctă, foarte potrivită în context, o face căluțul de mare confecționat de Ioan Burlacu, care ne aduce din frumoasele sale realizări experimentale de ultimă oră acest obiect din lemn, piatră și ceramică. Cu fotografiile emoționante, revelând empatia dintre copii și animale, au participat Ovidiu Ungureanu și Cristian Bandi, cel de-al doilea bucurându-ne privirea și prin câteva desene cu cai. Dintre pasticienii băcăuani participanți îi mai menționăm pe Ștefan Pristavu, Dorin Macovei, Silvia Tiperciuc, Lucia Filimon. Dintre artiștii invitați din alte orașe mi-au atras atenția Paula Vlădescu, Mariana Păpară, George Moșorescu, Irina Oțoiu, Paula Neagu, Gloria Badarau.

În concluzie, o expoziție plină de emoție, care demonstrează prin desen și culoare cât de frumoasă poate fi prietenia dintre om și ființele necuvântătoare. Felicitări celor care au inițiat și organizat această expoziție, vernisată pe 16 martie 2017, la galeria Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Bacău! Și, desigur, felicitări tuturor participanților, despre care am înțeles că au trecut testul unei selecții severe a unui juriu profesionist.

Violeta SAVU

## Ziua Internațională a Poeziei la Vișoara

Ediția I a „Zilei Internaționale a Poeziei” s-a desfășurat în luna martie, în Ziua Bunei Vestiri, la Vișoara - Neamț, organizată de Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov”, Fundația Culturală „Aurora” și având concursul Consiliului Județean Neamț, ca o manifestare încadrată în „Anul Centenarului Unirii”. Moderatorii au fost președinții fundațiilor, Victor Munteanu și Ioan Ouat, și scriitorul Emilian Marcu. Invitați au fost scriitorii din toată țara, mai ales poeți din Bacău, Iași, Suceava, Focșani, Odobești, Tecuci, Râmnicul Sărat, Buzău, Vaslui, Bârlad, Galați, Bistrița, Satu Mare, Timișoara, Cernăuți ș.a. Dintre momentele importante,


amintim colocviul „Poezie ca suferință a căutărilor de sine” (moderat de Emilian Marcu), recitalul de poezie (un regal al unor importanți poeți români) și lansarea volumului „Depărțări sfințite cu lacrimi”, de Ioan Ouat.

O primă ediție reușită deplin, printr-o organizare fără cusur și prin solicitarea celui care a fost gazda de facto a evenimentelor, poetul Ioan Ouat.

Victor Munteanu bifează astfel încă o manifestare culturală cu rezonanță, la cele cunoscute deja, aflate sub auspiciile „Avangardei XXII”.

Felicitări organizatorilor!

(D. P.)

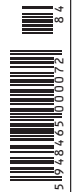


**Revista de Cultură ATENEU**

**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](mailto:ateneubc@gmail.com) • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • [www.tipografiaelena.ro](http://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



# Permafrost - permanența Răului

M-am pripit, se vede treaba, când am afirmat că *Beniamin* închide o serie, căci, odată cu evenimentele din 1989 și cu uciderea lui Todor Grancea de către Neculai Crăciun, subiectul părea epuizat. Ei bine, *Permafrost* (POLIROM, 2018) vine să contrazică o asemenea supoziție, continuând povestea lui Neculai Crăciun, omul din umbră, aflat în permanență la butoane. Biografia sa se ramifică prin apariția câtorva personaje importante în configurarea eșichierului politic, pe care el și omologul său, Iakov Bedelia, îl controlează. Acest consilier osetin este cel care îi dezvăluie, înainte de a părăsi Bucureștiul, câteva dintre mecanismele puterii, avertizându-l că influența sovietică nu va dispărea nici după retragerea aparentă: „Nikalai, dacă stai niște ani în birou, după ce plec rămâne ceva acolo, rămâne mirosul tău, rămâne fumul țigărilor tale în pereți, rămâne urma cizmei în covor. Și ascultă-mă, mai rămâne ceva, ceva care nici nu poate fi măsurat, nici fotografiat. Rămâne schimbarea pe care noi am produs-o în sufletul vostru. E ca în urma unei conviețuirii dintre un bărbat și o femeie, indiferent dacă se iubesc sau se urăsc. După un timp încep să semene, au ceva în comun. Cu cât neagă mai tare, cu atât au ceva la fel, o parte de suflet comună. Ce-ți închipui, că suntem proști? Noi știm cât de mult ne urăți. Iar voi știți cât de mult vă disprețuim. Dar ceva tot avem, ceva care nu mai poate fi ascuns. Ai să vezi, noi v-am prins în pivniță, v-am violat și așa avem împreună un copil. Copilul acela o să vă îngroape pe voi!”



care îl are înaintea morții este unul dintre pasaje-cheie ale cărții: „Acolo, în celălalt capăt, se desfășura tundra, o câmpie plină de măr și apă, o mlaștină înghețată. Galeria în care intrase era de fapt un tunel, un tunel prin care vântul înghețat al imensei întinderi se înșuruba de la sine și se străduia să ajungă în partea cealaltă, chiar în mina de la Surulești. [...] Era un frig strașnic acolo, de partea cealaltă. Se vedea cu ochiul liber că totul era înghețat bocnă, în afara oamenilor care se mișcau pe gheața solidă ca niște somnambuli. [...] Aproape nimeni nu și-a dat seama că lumea în care trăiseră fusese construită pornind de la amănuntul esențial că, la temelie, pământul trebuie să fie bine înghețat. Trebuie să fie un pământ veșnic înghețat. Doar așa a fost cu puțință alcătuirea unei lumi de care ei se săturaseră cu totul. Era o lume strâmbă, țeapănă, înghețată aidaoma soluții pe care se ridicase. A fost îndeajuns ca o boare de căldură să învaluiască această lume, pentru ca totul să se năruie, să se scufunde în mlaștina care se întindea cu fiecare clipă”. Se profilează, așadar, ideea damnării, căci, așa cum lasă a se înțelege finalul, nu există ieșire, iar încercarea de schimbare din 1989 este iluzorie. Într-o lume-temniță, stăpânită de frig, un rău (necesar?) a fost înlocuit cu un altul, cu aparentă de libertate, care ne-a târât într-o mlaștină.



• Iulian Cristea - *Semn din eer*, 2013

## Frigul din noi

Ceea ce contează cu adevărat se dezvăluie dincolo de trama narativă. Este vorba despre parabola puterii pe care Eugen Uricaru o construiește meticolos, cu infinită atenție la detalii. E de presupus că nici autorul nu va fi bănuț încotro se va duce narațiunea, care își are începuturile undeva în interbelic, prelungindu-se după 1990. Problema puterii se conturează în termeni de a *vrea* și a *putea*. Și nimeni nu se pricepe mai bine la mecanismele puterii decât Neculai Crăciun, care presimte amenințarea, care înțelege, lucid, că întâmplările din decembrie se fac cu aprobare de la Kremlin, că România nu poate face decât ceea ce i se permite și nu ceea ce vrea.

De aceea, securistul Neculai Crăciun e atent mereu la tonul pe care îl dau alții, știind că „scapă animalele mici și dispar dinozaurii”. El nu ezită să se ascundă, să uneltească, să cerșească, să elogieze, să trădeze și să ucidă, atunci când situația o impune: „Dacă slujești o idee, nu ai cum să te poticnești în oameni”. Aparent insignifiant, el se dovedește un redutabil strateg, fiind printre puținii care știu să evite tentațiile momentului, jucând la două capete când e necesar și trecând în tabăra mai puternică la momentul oportun. Indivizi ca Paul Becheru (mare grangur în guvernul revoluționar) nu rezistă, în vreme ce el își păstrează influența și după trecerea minerilor prin București: „Înțelesese prea târziu că persoana cea mai importantă de la Acvariu nu era el, ci Neculai Crăciun”. E ceva mefistofelic în relația acestui Crăciun cu Beria, de la care a învățat cum să supraviețuiască (inclusiv expunerii la și cum să-și planteze întotdeauna oamenii în poziții-cheie).

Dincolo de avatarurile lui Neculai Crăciun, se deschide zona semnificațiilor de profunzime ale cărții, căci *Permafrost* atacă problema Răului din noi și din lumea în care trăim. Deghizat sub metafora frigului, Răul e adânc înrădăcinat în noi, iar mesajul cărții înspăimântă prin cinism. E limpede că suntem condamnați, că nu există salvare din fața acestui frig care „înaintează pe furis”. Iar mina din Surulești nu e altceva decât un tunel către teritoriile frigului, către o lume care pare a avea nevoie de un principiu malefic după

care să se conducă. De aceea, cu *Permafrost* se deschide o rană. Rana uitării și a indiferenței. Căci romanul este, înainte de orice, o distopie. O distopie menită să ne scuture din letargia care s-a așternut, pe nevăzute, peste entuziasmul naiv (post)decembrist. Asemenea elemente existau și în romanele precedente, însă ele dobândesc acum o tulburătoare acuitate, semn că ne găsim într-o fundătură existențială de natură să ne pună serios pe gânduri. Nici nu poate fi altfel în condițiile în care fiecare dintre cele cinci cărți (*Supunerea*, *Cât ar cântări un înger*, *Planul de rezervă*, *Beniamin* și *Permafrost*) ilustrează (individual și împreună) că trăim într-o lume guvernată de Rău, ale cărui fețe deghizate ne-au invadat existența. Nu întâmplător, finalul din *Permafrost* vine ca o sentință implacabilă: suntem iremediabil pierduți fiindcă ne aflăm sub imperiul frigului, metaforă transparentă a Răului de care nu ne putem elibera: „Topirea stratului de permafrost compromite orice încercare de activitate umană în zonă. În mlaștină nu se poate construi nimic. În unele zone ale lumii, permafrostul e singura soluție pentru civilizație, chiar dacă toate clădirile care se ridică acolo ori sunt niște închisori, ori seamănă cu ele.”

## Metamorfozele Răului

Eugen Uricaru nu e singurul care să fi fost preocupat de ceea ce se cheamă realitățile postdecembriste, însă niciunul dintre prozatorii care le-au abordat nu a împins lucrurile atât de departe. Citite în ordinea apariției, cele cinci romane dezvăluie mecanismele parșive ale acaparării și păstrării puterii, indiferent de contextul istorico-politic. Pentalogia e și un fel de istorie a metamorfozelor Răului, care continuă nu doar să supraviețuiască, ci să (ne) domine, indiferent dacă vorbim despre dejism, ceaușism sau postdecembrism. Citită însă invers, seria lui Uricaru se dovedește cea mai fină analiză din literatura contemporană a mecanismelor puterii. O parabolă despre o opțiune imposibilă: permafrostul sau mlaștina?

Năucitor ca o lovitură în moalele capului, finalul din *Permafrost* are ceva cinic prin verdictul necrutător: trăim pe terenuri alunecoase, măloase, unde totul s-ar prăbuși în absența frigului. În aceste condiții, nu poți să nu te gândești la finalul schopenhauerian al poemului *Memento mori* și să nu te înfiori la ideea că, indiferent de mersul istoriei, Răul rămâne. Că totul e în van, că ne hrănim cu iluzii și că nu putem supraviețui în absența frigului care ni s-a infiltrat în sânge. Un final tulburător, de o măreție similară (deși cu semn invers) cu aceea a incendiului Romei de către Nero...



În întâmpinarea bicentenarului

# Încă o dovadă că Vasile Alecsandri nu s-a născut în anul 1821

Relativ recent, L. Chiscop a publicat articolul „Alecsandri, în cea dintâi reconstituire genealogică”, în care este prezentat un nou argument despre copiii vornicului Vasile Alecsandri<sup>1)</sup>. Aici este inclusă tabla descendenților vornicului, întocmită în 1846 de stolnicul Alecu Avram, în ordine inversă: Prohira (moartă), Iancu, Smaranda (moartă), Vasile, Theodosăe (moartă), Catinca și soțul ei. De aici rezultă că părinții poetului au avut șase copii și nu șapte, cum afirma el în 1865. L. Chiscop consideră că Vasile (n. 1821), viitorul poet, fusese al treilea copil în familia sa, după Catinca (n. 1819) și Theodosăe (n. 1820). Precizăm că alți biografi ai poetului, ca Al. Piru<sup>2)</sup> și G. C. Nicolescu<sup>3)</sup>, susțineau că Vasile Alecsandri era al doilea copil în familia părinților. Acum facem comparație cu arborele genealogic creat de L. Chiscop în 2013<sup>4)</sup>, unde copiii sunt de asemenea în ordine inversă: Iancu (n. 1826), Theodosăe (n. 1825), Smaranda (n. 1823), Vasile (n. 1821), Prohira (n. 1820) și Catinca (n. 1819). În perioada calculată de L. Chiscop, din anii 1819 până la 1826, Catinca (n. 1819), Vasile (n. 1821) și Smaranda (n. 1823) ocupă locuri corespunzătoare în amândouă tabelele descendenților. Însă Iancu acum s-ar fi născut în 1825, și nu în 1826, iar Prohira este cea mai tânără, născută în 1826, și nu în 1820. Despre fratele poetului, Iancu, Al. Piru susține că s-a născut în 1826<sup>5)</sup>. De asemenea, se schimbă anul nașterii lui Theodosăe, de la 1825 la 1820. E greu de explicat de ce s-au produs aceste schimbări în cronologia

anilor de naștere. Totuși este cert că Vasile a rămas pe același loc: 1821. Analizând aceste date, reprezentate de L. Chiscop, se pune întrebarea: oare Vasile Alecsandri nu a știut precis câte surori și câți frați a avut în viață? Și de ce L. Chiscop nu dorește și astăzi a recunoaște prezența în familia vornicului V. Alecsandri a 7 copii? Răspunsul la aceste întrebări constă în faptul că L. Chiscop se menține pe poziția nașterii poetului în anul 1821, în codrii apropiați de Bacău. El consideră că poetul s-a născut lângă Izvorul Rece, pe Valea Budului, la 10 km de Bacău<sup>6)</sup>, unde dumnealui și-a ridicat o pensiune.

În articolul „Alecsandri, în cea dintâi reconstituire genealogică”, L. Chiscop scrie despre botezul lui Vasile, viitorul scriitor, considerând că acest eveniment a avut loc în iulie 1821, când Mihalachi Cozoni a fost naș de botez, la Biserica „Precista” din Bacău<sup>7)</sup>. Însă mai departe, în același articol, L. Chiscop schimbă propria părere, afirmând: „Poate că asta era casa – casă bătrânească a familiei Cozoni – în care, în iulie-august 1821, a

fost botezat Vasile Alecsandri, viitorul scriitor, și în care va mai veni uneori în vizită, mai ales că la Târgu-Ocna se va retrage și bunul său prieten, unionistul Costache Negri<sup>8)</sup>. După L. Chiscop reiese că V. Alecsandri a fost botezat de două ori în același an și în locuri diferite (!?).

În prezent majoritatea criticilor literari sunt de acord cu afirmația făcută chiar de poet, care în nota autobiografică „Suenire din viața mea” scrie: „Sînt născut în Bacău”<sup>9)</sup>. La 21 iulie 1921, pe tot cuprinsul României reintregite, a fost sărbătorit centenarul nașterii lui Alecsandri, dar atunci încă nu se știa despre existența măturii de mitrică din 12 iulie 1835, eliberată de tatăl poetului, în care era scrisă data de naștere a fiului Vasile la 14 iunie 1818. Acest document a fost descoperit abia în 1943 de către directorul Arhivelor Statului din Iași, Gh. Ungureanu<sup>10)</sup>.

Ultimul document cu toate datele de naștere ale scriitorului este scrisoarea expeditată la Viena din Iași la 20 iunie 1881, la cererea Societății „România jună”, de către redactorul „Convorbirilor literare”, Iacob

Negruzzi. În această scrisoare el menționează că V. Alecsandri nu știe exact ziua nașterii și că poetul i-a precizat „că trebuie fixată după probabilitate ziua de 21 iulie. Deci doar el ar fi născut la 21 iulie (stil vechi) 1821, la Bacău”<sup>11)</sup>.

După cercetarea datelor care s-au acumulat până în prezent, am putut realiza o concluzie: scriitorul s-a născut la 14 iunie 1819, în Bacău<sup>12)</sup>. Confirmarea că anul 1819 este anul de naștere al lui V. Alecsandri se bazează: 1) pe faptul existenței în familia părinților poetului a 7 copii, cum a afirmat V. Alecsandri în „Suenire din viața mea”, în se știa despre existența măturii de mitrică din 12 iulie 1835, eliberată de tatăl poetului, în care era scrisă data de naștere a fiului Vasile la 14 iunie 1818. Acest document a fost descoperit abia în 1943 de către directorul Arhivelor Statului din Iași, Gh. Ungureanu<sup>10)</sup>.  
2) pe calcularea anilor de învățătură ai poetului; 3) pe folosirea materialelor cercetărilor întreprinse de Pompiliu Eliade la Arhivele Sorbonei; 4) pe scoaterea în evidență a notei autobiografice, păstrată în Arhiva Academiei Române; și 5) pe luarea în considerare a anilor prieteniei poetului în copilărie și în tinerețe. Prin continuarea cercetărilor referitoare la data de naștere a poetului, a fost stabilită a șasea dovadă că V. Alecsandri nu s-a născut în anul 1821. Ea se bazează pe

articolul lui G. Bengescu, unul dintre primii biografi ai poetului, publicat în 1887 în „Convorbiri literare”. Articolul acesta despre Vasile Alecsandri a fost folosit de L. Chiscop, explicând pentru ce era necesară scoaterea de către tatăl poetului a „Măturii de mitrică”, rememorând circumstanțele care au generat-o<sup>13)</sup>. El scrie: „Se știe că în vara anului 1834, Vasile Alecsandri – care urmasse vreme de șase ani pensionul francezului Victor Cuénim din Iași – este trimis la Paris pentru a susține bacalaureatul, în vederea continuării studiilor universitare”. Mai departe, L. Chiscop include descrierea făcută de G. Bengescu: „Progresele tânărului român fură rezezi; el se deprinse grabnic cu limba franceză și după puține luni posedă bine toate materiile cuprinse în programe. Dar nu ajunsese la vârsta cerută pentru a se prezenta la Sorbona, astfel că a trebuit să i se aducă din Iași un alt act de naștere, care-l înzestra cu un an mai mult, căci el nu avea atunci decât 15 ani”. De aici reiese că în 1834 V. Alecsandri a avut 15 ani și, de aceea, el s-a născut în anul 1819 (1834-15=1819). Putem să-i dăm crezare lui G. Bengescu că în 1834 V. Alecsandri a avut 15 ani, și el nu s-a născut în anul 1821.

Dumitru GHERMANIUC

## Note bibliografice:

1. L. Chiscop, *Alecsandri, în cea dintâi reconstituire genealogică*, în „Convorbiri literare”, Iași, nr. 9 (261), septembrie 2017, p. 107.
2. Al. Piru, *Surzătorul Alecsandri*, București, Ed. „Minerva”, 1991, p. 6.
3. G. C. Nicolescu, *Viata lui Vasile Alecsandri*, ediția a III-a, București, Ed. „Eminescu”, 1975, pp. 10-11.
4. L. Chiscop, *Cazul Alecsandri. Adevăr și legendă despre obârșia poetului*, Bacău, Ed. „Gr. Tabacaru”, 2013, p. 58.
5. Al. Piru, *op. cit.*, p. 6.
6. L. Chiscop, *Cazul Alecsandri... op. cit.*, pp. 144-145.
7. Idem, *Alecsandri, în cea dintâi reconstituire... op. cit.*, p. 105.
8. *Ibidem*, p. 108.
9. Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. IV, Proză, București, Ed. „Minerva”, 1974, p. 687.
10. Cf. Gh. Ungureanu, *Documente*, București, Ed. „Minerva”, 1973, pp. 294-296.
11. L. Chiscop, *Cazul Alecsandri, op. cit.*, pp. 95-96.
12. Cf. Dumitru Ghermanuc, *Spre bicentenarul nașterii lui Vasile Alecsandri*, în „Ateneu”, Bacău, anul 54, nr. 574, iunie 2017, pp. 14-15.
13. V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 687.
14. Cf. L. Chiscop, *Un fals act de naștere: „Măturia de mitrică”. Când s-a născut, de fapt, Vasile Alecsandri?*, în „Convorbiri literare”, Iași, nr. 7 (247), iulie 2016, pp. 62-63.

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



Ioan Neacșu

## Școala românească Publicistică 2005 – 2009

nomie, el analizează cu maximă acribie fiecare aspect al „reformelor” și „strategiilor” din domeniu, mereu începute și niciodată terminate. Textele adunate în acest volum, chiar dacă au fost scrise pe subiecte diverse și în momente diferite, sunt traversate de câteva constante: respectul față de profesia de dascăl, nevoia de recuperare a valorilor identitare ale acestui neam, definirea educației ca prioritate națională și organizarea unitară a sistemului. Pentru că „a proiecta mereu școala – ca expresie a sufletului și minții noastre – în lumea în care trăim este necesar și firesc, dar a o înlocui cu modele importate, oricât de performante ar fi ele pe alte meleaguri, este un gest sinucigaș”. („Reforma continuă”, 8 ianuarie 2008)

Ioan Neacșu, în fiecare articol al său, știe ce spune. El a trăit o viață în miezul lucrurilor pe care cum le disecă. Lubește cu toată ființa sa Școala și – de aceea! – atunci când este aspru în verbul său are argumente greu de contrazis. Supărarea lui vine din dragostea față de elevi, față de învățătură, față de toți aceia care au contribuit la ridicarea sistemului de educație din România în ultimii 150 de ani. Dezamăgit de politicile postrevoluționare, de imensa diferență dintre actualitatea gri și așteptările entuziaste din 1990, autorul îndeamnă la

reconstruirea încrederii în sistemul de educație. „Profesorii nu fac șuruburi, ei nu lucrează contra-cronometrul. Un profesor poate sta în clasă zece ore și să nu facă nimic, altul poate ca într-o oră să contribuie decisiv la formarea elevilor. Este foarte greu să evaluezi inefabilul creației, și munca dascălului este, dintotdeauna, creație”. („Sună clopoțelul”, 22 noiembrie 2005)

Chiar dacă este doar o colecție de texte jurnalistice, volumul „Școala românească” surprinde prin perenitatea ideilor (și chiar a evenimentelor) puse în dezbatere de către autor. În 2018, încă se discută despre reforma învățământului (interminabilă precum revoluția proletară!), salariile profesorilor, bugetul insuficient, dotările „medievale”, analfabetismul funcțional, manualele alternative etc. „Iar se iau decizii pripite, care produc enervări inutile. Cine dorește cu orice chip să ne transforme într-un popor de mancurți, cine dorește ca un absolvent de liceu să nu mai știe că există o Românie cu o geografie, o istorie, o literatură inconfundabile, care-i conferă o identitate de nedivolvat în masa amorfă de sclavi «mondializați»?” („România la bacalaureat”, 27 mai 2008) Sunt întrebări puse acum zece ani, dar care încă mai așteaptă răspunsuri.

Ștefan RADU

– Iată, ne aflăm în perioada deosebită a Postului Mare, prilej extrem de nimerit pentru a discuta despre rolul icoanei în societatea contemporană sau în societatea postadevărilor, așa cum i s-a spus de multe ori. Nu intenționez să avem un dialog convențional; acesta este și motivul pentru care am intrat extrem de abrupt în subiect.

C.-M. G.: – Mulțumesc pentru preocuparea și interesul pe care îl arătați către lumea minunată a icoanei, de asemenea pentru că îmi oferiți ocazia de a vă împărtăși câte ceva din ceea ce trăiesc eu. Această perioadă cu totul specială în care ne aflăm, cea a Postului Mare, este o perioadă de-a lungul căreia încercăm să ne curățim, să fim mai atenți la partea duhovnicească; este într-adevăr un bun moment de a aduce în prim-plan rolul icoanei în viața noastră. Pentru început doresc să subliniez că trăim într-o lume unde imaginea este mereu prezentă, suntem bombardați în fiecare zi cu o multitudine de imagini, unele încearcă să vândă ceva, altele să ne transmită diverse mesaje, suntem loviți de culorile tipătoare ale ambalajelor, ale reclamelor. Mai sunt și televizorul ori internetul care ne umplu viața cu tot felul de lucruri și de multe ori acestea ajung să ne agreseze. Tin să menționez toate acestea pentru a arăta că icoana este dintr-o altă lume, că aceasta transmite un alt mesaj, că ne raportăm altfel la o icoană. Icoana este purtătoare și lucrătoare în Har, are menirea să transmită învățătura Bisericii și a Sfinților Părinți. Aceasta îți transmite sentimentul de liniște și pace, iar prin simplitatea ei este purtătoare de mesaje mântuitoare și mângâietor.

– Anul 2017 a circumscris fericit rolul iconarului printr-o serie largă de simpoziioane, apariția unor editii bibliofile etc. Printre distincțiile pe care le-ați primit, poate că una cu tot specială a echivalat cu Premiul I obținut la „Icoana ortodoxă – lumina credinței” (secțiunea Icoană și secțiunea Frescă) sub egida Patriarhiei Române, premiu care a prilejuit imediat și organizarea unei duble expoziții personale – atât la București, cât și la Iași. Surprindeți în câteva cuvinte bucuria acestor momente...

C.-M. G.: – Într-adevăr, Patriarhia Romană a declarat anul 2017 ca fiind „Anul omagial al sfințelor icoane, al iconarilor și al pictorilor bisericești”. Pentru mine, aceasta a avut o însemnătate deosebită fiindcă simt că fac parte din această breaslă, de mic copil am avut acest vis și direcția mi-a fost neabătută. Astfel, mi-am dorit să particip la concursul organizat de Patriarhia Română, „Icoana ortodoxă – lumina credinței”, și am considerat că este potrivit să fiu prezent cu lucrări la două secțiuni: Icoană și Frescă. După o

**Ciprian-Marius Ghinescu, iconar, câștigător al Concursului „Icoana ortodoxă – lumina credinței”, organizat de Patriarhia Română:**

## „Icoana este purtătoare de mesaj mântuitor și mângâietor“

perioadă în care m-am pregătit, am avut nevoie de concentrare și muncă intensă ca să reușesc să termin lucrările la timp. Când am aflat rezultatul, bucuria a fost imensă pentru că a fost o agitație și un contratimp și nu mă așteptam să câștig premiul I. Nu am crezut din prima că am câștigat la ambele secțiuni. Ce să zic? A fost minunat, mai ales e nevoie de un timp până înțeleg ce pictez, să văd cu ochiul critic.

Acest premiu a prilejuit și organizarea unei expoziții personale în Sala „Europa Christiana” a Patriarhiei Române, fiind parte a Premiului special. Aceeași expoziție am organizat-o la Iași, la Muzeul Mitropolitan, Sala „Baptisteriu”. Dacă nu era această ocazie, nu cred că reușeam prea curând să organizez o expoziție personală, mai ales că a fost destul de dificil să adun lucrările, pentru că ele erau în locuri bine stabilite, dificil întrucât au rămas spațiile goale.

Anul 2017 a mai avut o însemnătate pentru mine: echipa de pictură bisericească din cadrul Centrului „Resurrectio” al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, din care fac parte, a împlinit 10 ani de activitate.

– Evident, activitatea pe care o desfășurați este una de o complexitate deosebită. Postura iconarului se prelungește în mod fericit cu statutul de pictor autorizat de către Comisia de Pictură Bisericească a Patriarhiei Române, dar, după cum deja ați menționat, și cu aceea de membru al Centrului „Resurrectio”. Lucrați, de multe ori concomitent, în frescă/lemn, în țară ori străinătate. Cum reușiți să imbrinați toate acestea?

C.-M. G.: – Din anul 2014 sunt pictor autorizat de Comisia bisericească a Patriarhiei Române și din 2007 sunt unul dintre primii membri ai echipei de pictură bisericească ai Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, echipă înființată cu binecuvântarea Preafericitului

Daniel, pe atunci mitropolit. Îmi place să lucrez atât în biserică, cât și la icoane, așa că voi considera această întrebare foarte nimerită, pentru că de cele mai multe ori nu îmi dau seama cum se întâmplă, cum reușesc să mă adun, să trec de la pictura murală la cea de icoană în aceeași zi. Este dificil să treci de la mărmi, suprafețe și tehnici diferite. Aici văd lucrarea lui Dumnezeu. Uneori se întâmplă să mă aglomerez cu foarte multă treabă și mă trezesc că anumite icoane le pictez mai ușor, că am o energie și o atenție sporită. Mă minunez și eu. Aici se simte că meritul nu e al iconarului; e o lucrare mai mare. Este și rugăciunea comanditarului.

– Ar putea fi icoana considerată pe mai departe drept însemnul cel mai de preț al ortodoxiei? Poate presupune în același timp un limbaj intercultural? Nu mă refer la unul interconfesional...

C.-M. G.: – „Sfinții” reprezintă capitolul cel mai însemnat al Bisericii. Este tot ce are mai de preț Biserica Ortodoxă și această moștenire pe care am primit-o trebuie să o păstrăm autentică. Așa că sfințele moaște și icoanele fac simțită prezența sfinților și sunt în mod deosebit cinșite în Biserica Ortodoxă. În mod clar, putem spune că icoana este o punte între mai multe culturi și că face legătura în timp și spațiu, adică între cei din vechime și cei din zilele noastre, între diferitele spații geografice, între popoare care au culturi diferite. Ce uimeste este că icoana este universală, se simte lucrarea lui Dumnezeu și transmite o încărcătură duhovnicească. Este ca o punte: unește, apropie. Cunosc multe cazuri de persoane care s-au apropiat de Ortodoxie prin icoană și au ajuns să se boteze. Au creat o legătură cu Dumnezeu prin icoană.

– Ne fiind de specialitate, am să vă rog să îmi scuzați unele



naivități... V-aș întreba simplu: de unde vine lumina unei icoane? Firește, nu întreb în sens strict teologic, nici nu țin-tec tehnicile folosite.

C.-M. G.: – Eu cred că această lumină din icoană nu vine de la materie, de la tehnică sau stil. E ceva mai presus de asta. Sunt icoane care fac minuni și nu le încadrăm în icoanele frumoase din punct de vedere artistic, dar acolo vedem harul lui Dumnezeu, ce nu ține de frumusețea lumească.

– Care credeți că sunt cele trei calități obligatorii ale iconarului?

C.-M. G.: – Iconarul este o persoană care își dedică viața într-o anumită măsură lui Dumnezeu. Nu ca un preot sau un călugăr, dar gândul său este la Dumnezeu și la sfinții săi și lucrul său e permanent în Biserică, e o legătură deosebită. Dragostea pentru Biserică și pentru icoană îi va da o energie și îl va ține treaz. Mereu va căuta să se îmbunătățească. Mai e nevoie de o viață curată, cu rugăciune și mereu cu inima și gândul la Dumnezeu. Deci e nevoie de prezență, dragoste și viață curată.

– Cum am putea redescoperi prin icoană astăzi trezvia, calea către Noul Adam?

C.-M. G.: – În icoane vedem sfinții, care ne sunt modele de viață, vedem scene din viața Mântuitorului, a Maicii Domnului sau din viețile sfinților și astfel suntem îndemnați să fim într-o stare de priveghere, de luare aminte. În fața icoanelor, când inima se liniștește prin rugăciune și gândurile sunt mai potolite, reușim să fim mai atenți în păzirea minții și astfel inima, dimpreună cu gândul, să ne fie la Dumnezeu.

– Vorbiți-ne puțin despre proiectele care vă sunt cele mai dragi.

C.-M. G.: – Cu ajutorul lui Dumnezeu, sunt implicat în mai multe „proiecte” ca să le spun așa, deși eu consider că ceea ce fac e „lucrare”. Aici mă refer la icoanele pe care le pictez, unde sunt ajutat de soția mea, și la bisericile unde pictez în frescă, alături de colegii mei. Un proiect care îmi este foarte drag este „Iconari vechi și noi”, ce urmează să se desfășoare în perioada imediat următoare. Organizez acest proiect alături de bunul prieten Ioan Popa; scopul proiectului este ca pictorii-zugravi de astăzi, autorizați de către Comisia de pictură bisericească, pasionați de studiu și dornici de a descoperi din frumusețile muncii celor din trecut, să meargă pe urmele înaintașilor meșteri și zugravi și să reviziteze într-un mod personal și actual reperatele moștenirii medievale.

– După cum e firesc – ați spus-o de mai multe ori –, familia v-a fost și vă este aproape. În general, copiii ne prilejuiesc suprema bucurie. Dacă ar trebui să oferiți o icoană unui copil, ce anume i-ați dăru și ce mesaj i-ați transmiteți?

C.-M. G.: – Într-adevăr, am spus și cu alte ocazii că familia îmi este aproape și că lucrez împreună cu soția, ea fiind cea care pune aur la icoane, face anumite ornamente și pune uneori proplasma, adică fonduri de culoare. Pentru o familie de pictor bisericesc nu este tocmai ușor, fiindcă se fac sacrificii și activitatea pe diverse șantiere de pictură durează și trece mult timp până revine în sânul familiei. Eu am încercat mereu să fiu cât mai aproape de familie, să ne bucurăm de momentele frumoase și să fim împreună. Au fost perioade când am lipsit, fiind pe șantierul de pictură sau plecat din țară, dar am făcut tot posibilul să mă întorc repede acasă. Am un băiețel, Ioan, care e curios și de multe ori îi explic ce pictez, ce sfinți sau ce scene sunt. Icoana Maicii Domnului cu pruncul Iisus este mereu recunoscută de fiul meu și cred că este foarte potrivită pentru un copil, fiindcă vede dragostea maternă și mereu va ști că va găsi ajutor la Maica Domnului și îi va fi aproape toată viața.

– Mulțumindu-vă pentru amabilitatea acestui interviu, vă urez putere de muncă, răbdare întreținută și să izvoditi multe icoane aducătoare de liniște sufletească și urcus duhovnicesc!

C.-M. G.: – Vă mulțumesc foarte mult pentru atenția acordată și sper ca acest interviu să fie de folos. Să ne ajute Bunul Dumnezeu să fim întâriți și să avem inima și gândul mereu către El!

**Interviu realizat de Marius MANTA**





Dan PETRUȘCĂ

# Despre creatorul CÂNTĂRII CÂNTĂRIILOR

Că autorul *Cântării cântărilor* ar putea fi o femeie, am aflat din „Cum să înțelegem Biblia”, semnată de André LaCocque și Paul Ricoeur, apărută la Editura Polirom în 2002. Cartea mi-a fost semnalată de un fost elev care a absolvit Teologia cu aproape două decenii în urmă și care, între timp, a devenit un cititor înrât. Vreme de doi ani, începând cu 2014, am publicat în revista „Ateneu” douăsprezece eseuri intitulate, destul de pretențios, „Despre iubire”, numerotate în ordinea apariției lor deloc previzibilă. Este sigur că fostul elev citise măcar unul dintre ele, în care, printre altele, comentam aspecte din *Cântarea cântărilor*. Încercam acolo să îndulcesc atacul virulent asupra creștinismului din „Prigoana plăcerilor”, a lui Michel Onfray, dovedind faptul că în *Cântarea cântărilor* cei ce se iubesc nu sunt nici voyeurști, nici exhibiționiști și că îndrăgostii știau mai mult despre dragoste decât credea, tendențios, Onfray.

*Biblia* nu făcea parte din mica mea bibliotecă de adolescent, așa că, pe atunci, am citit fragmentar din ea și fără disciplină. N-am avut nici vreun îndrumător în lectura acestei Cărți, care este cea mai importantă contribuție a evreilor la cultura lumii. Citind *Cântarea cântărilor*, nu-mi pusesem problema autenticității autorului ei. Mai târziu aveam să aflu că singurul argument al faptului că „poemul” ar fi creația lui Solomon este doar numele amintit al regelui în text. Totuși, parcă nici nu putea fi altcineva, fiindcă din *Cartea a treia a Regilor*, IV, 32, din „Vechiul Testament”, aflăm că regele în discuție ar fi compus trei mii de pilde și o mie cinci cântări. La acestea se adaugă faptul că „iubărețul” rege avea și o mie de neveste, un harem pe măsura bogăției și celebrității sale, iar printre acelea erau și egiptene. E drept că Sulamita (sau ipostaza ei în cuvinte) spune despre ea că e „neagră”, însă nu e vorba despre un aspect nativ, ci de faptul că pielea i-a fost arsă de soare, cum ea însăși precizează în textul *Cântării*.

Recunosc și faptul că în adolescență n-aveam habar de interpretarea simbolică sau alegorică pe care o făcuse, de exemplu, printre cei dintâi, Origene (verset cu verset) și că citisem *Cântarea cântărilor* ca pe un poem profan de dragoste. Modernitatea și-a permis, de altfel, această dimensiune blasfemică a receptării cu mult înainte de „a mă trezi” eu. Îmi aduc aminte că mă fascinaseră extazul erotic, un preaplin sufletesc, sinceritatea debordantă a celor care se iubesc acolo. Multe versete mi-au rămas în minte de-atunci, cât și umirea în fața unor „îndrăznești” ale vocabularului „poetic” pe care nu le întâlnisem la cei câțiva poeți pe care tocmai îi citisem, Petrarca sau Eminescu, de pildă. Găsisem ceva prin Baudelaire, dar erosul lui părea „îmbolnăvit” de ceva care, pe atunci, nu-mi era prea limpede. Însă în *Cântarea cântărilor* lipsea cu totul dimensiunea tragică a iubirii, așa cum o observasem, ca atâția alții, în „Romeo și Julietta”, sau durerea inexplicabilă pe care o poate genera iubirea, așa cum există ea în

unele sonete de-ale amintitului Petrarca. Atunci am tescuit pentru prima dată în minte ideea, fără să mi-o limpezesc prea bine, că iubirea fericită nu interesează pe nimeni, că nu are „istorie”. *Cântarea cântărilor* mi se părea paradoxală și din această perspectivă, fiindcă în ea este surprins un singur moment al iubirii, cel paroxistic, după care nu apare nimic altceva. Este, cred, singura iubire fericită rămasă din vechime în memoria omului. În finalul basmelor românești, de exemplu, iubirea fericită este expediată într-o singură propoziție, care, aproximată, sună așa: „Și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți”...

## Cântarea cântărilor și Cântarea inimii fericite

Prin 1978, am citit traducerea din limba ebraică a *Cântării*, realizată de Ioan Alexandru, apărută la Editura științifică și enciclopedică (București, 1977), cu un studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Din notele și comentariile lui Ioan Alexandru am aflat că, în ebraică, *Cântarea cântărilor* se spune „Şir haşirim”. Tot atunci am înțeles că sintagma titlului este un superlativ, însemnând „cel mai frumos dintre cântece”. Pentru prima dată atunci am reținut că autorul *Cântării* ar putea fi unul „cult”, familiarizat cu arta, „rafinat” și conștient în cele mai mici amănunte de sensul și dimensiunea lucrării sale; departe de a fi o creație colectivă, ea este lucrarea unei personalități anonime izvorâte din tradiția poporului său. În „Cuvântul traducătorului”, din care tocmai am citat, Ioan Alexandru amintea că, așa cum observasem și alți cercetători (pe care îi și numește), creatorul *Cântării* era familiarizat cu plasticele egiptene, amănunt care plasează poemul după „fuga” evreilor din Țara lui Faraon. Aceste influențe se pot observa în construcția portretului bărbatului, dar și în poziția picioarelor lui de „alabastru” care se odihnesc pe o talpă masivă de aur. Nu demult, aveam să aflu că poezia de dragoste egipteană, găsită și astăzi în situri din Egipt sau de pe țărmul estic al Mediteranei și consacrată pe „ostraca”, a influențat cu siguranță pe creatorul *Cântării cântărilor*. Cei interesați pot observa aceste „asemănări uluitoare” citind cartea doamnei Viorica S. Constantinescu, „Cântarea inimii fericite. Poezie egipteană de dragoste din Regatul Nou (sec.XV–XI î.H.)” (Iasi, Editura Universitatii XXI, 2014). Această lucrare este o traducere după versiunea germană a egiptologului Siegfried Schott. N-am să repet ceea ce am spus în „Despre iubire (11)” în „Ateneu”,

în numărul din iulie-august 2015. Am să precizez doar că, asemenea Sulamitei din *Cântarea cântărilor*, tânăra egipteană din „Cântarea inimii fericite” este „bolnavă de iubire”: „Iubitul meu mi-a furat inima cu vocea lui/și bolnavă-s de atunci de el”. Ambele creații poetice au o structură dialogată, iubitul își numește iubita „soră”, făcându-se elogiul iubirii și frumuseții finței iubite.

## Cântarea cântărilor: o apostazie?

Să fie oare creatorul *Cântării cântărilor* o femeie? Frumusețea neasemuită a acestei părți din „Vechiul Testament” mă face imun la nevoia de a căuta cu tot dinadinsul un răspuns la această întrebare. Nu cred însă că există vreun cititor avizat de cât în „lumea” *Cântării cântărilor* care să nu fie copleșit de comentariile scăpărătoare ale lui André LaCocque și Paul Ricoeur, din „Cum să înțelegem Biblia”. Aici, cei doi învățați și-au propus să cerceteze aceleași secvențe biblice, primul cu mijloacele filozofului, și zicem, iar al doilea cu acelea ale hermeneutului. Complementaritatea celor două abordări este o bucurie pentru cititorul interesat. Așa cum deja am consemnat mai sus, André LaCocque avansează ideea unui creator feminin al *Cântării*. Am aflat, de altfel, că ideea nu este nouă, dar că în niciun studiu de până la el cercetătorii nu au fost consecvenți. Pentru studiul său intitulat „Sulamita”, din „Cum să înțelegem Biblia”, însumând cam treizeci de pagini, André LaCocque face vreo sută de trimiteri bibliografice. Filozoful îi numește, printre aceștia, și pe cei care au susținut, mai mult sau mai puțin consecvent, că autorul *Cântării* ar putea fi o femeie. Iată doar câteva nume: Michael V. Fox, *The Song of Songs and Ancien Egyptian Songs*; A. S. Herbert, *The Song of Songs*; Rolf Rendtorff, *Das Alte testament: eine Einführung*; Roland E. Murphy, *The Song of Songs*; Daniel Lys, *Le plus beau chant de la création...*

Însă cea mai interesantă componentă a comentariului filozofului se referă la dimensiunea „subversivă” a *Cântării*. În „poem” n-ar fi vorba de iubirea dintre Dumnezeu și poporul ales, nici despre iubirea dintre Iisus și biserica lui, după cum au interpretat comentatorii cei veșni. De asemenea, cu atât mai puțin ar fi vorba despre vreun mit al fertilității la evrei sau despre epitalamuri care însoțeau momentul căsătoriei. N-ar fi vorba nici de înțelegerea personificată, care atrage pe bărbați în camera ei, ca în *Pilde*, IX, 1-5. Toate aceste interpretări (simbolice, alegorice) s-au produs din nevoia intimă a „rigoriștilor” vre-

murilor revoluate de a „domoli” limbajul înfierbântat erotic din *Cântarea cântărilor*. „Poemul” a fost fascinant și pentru cei vechi, care au dorit introducerea lui în canonul Scripturilor. Este sigur că textul *Cântării* a fost „citit” cu mare atenție de yahviști mai întâi, dar aceștia n-au intervenit în el, fiindcă este aproape suspect faptul că nu e nicio trimitere la Dumnezeu al poporului său. Mesajul erotic este însă deturnat, spiritualizat, prin interpretare teologică.

Pe scurt, pentru André LaCocque, în *Cântarea* ar fi vorba despre iubirea dintre bărbat și femeie. Poemul ar fi rodul creației unei femei, deoarece și atunci când vorbește bărbatul, acesta repetă vorbele ei. Femeia are mai tot timpul inițiativa, contrar mentalității timpului, care o lauda numai în ipostaza ei de soție sau mamă, așa cum se întâmplă în *Deuteronomul* (XXII, 13-29), *Ecleziastul* (VII, 28), *Pilde* (IX, 13) și în foarte multe alte zone, exaltându-se fidelitatea și căsătoria. Să fie oare *Cântarea* o discretă „apostazie”, un text „subversiv”, cum crede filozoful? Simptomatic, spre exemplu, ar fi jurământul „luresc” al fetei, care nu se raportează la divinitate: „Vă jur, fete din Ierusalim, pe cerboace, pe gazelele din câmp...” În mod suspect aproape, comentează André LaCocque, Sulamita nu amintește nici de tatăl ei, garantul suprem al oricărei tranzacții matrimoniale, ea chemându-și iubitul în casa mamei. Tot astfel, „via”, adică fecioria ei, pe care ar trebui să o păzească frații, este în *Cântarea cântărilor* „la dispoziția fetei”. Tânăra este răspunzătoare de propriul trup, astfel că, prin afirmațiile ei, „Sulamita atinge primejdios impudoaarea”, sustine comentatorul. Extrem de rar, în „Vechiul Testament” există puseuri de emancipare a femeii, sancționate însă, cum ar fi în *Isaia*, III, 16, chiar de glasul divinității: „Și mai zice Domnul: «Pentru că ficele Sionului sunt atât de mândre și umblă cu capul pe sus și cu priviri obraznice, cu pași domoli, cu zângănit de inele la picioare». Astfel, inelele de la picioarele ficelor Sionului susțin ideea de prețuire a bogăției prin podoabe, iar „pașii domoli” și „privirile obraznice” vorbesc despre mândrie și despre comportamentul ispititor al acestora, prin care vor să atragă atenția

bărbaților. Dar în „Vechiul Testament” sunt subliniate alte virtuți, precum modestia și cumpătarea femeilor. În *Cântarea cântărilor*, observa André LaCocque cu îndreptățire, poeta israelită exaltă „luxul, natura, stăruintă în dragoste, erotismul, lucruri pe care Profeții și Înțelepții le socoteau vrednice de condamnare”. Spre deosebire de cuplul original, care trăiește culpabilitatea prin descoperirea goliciunii, în *Cântarea cântărilor* cuplul își afirmă identitatea prin erotism, astfel că paradisul pierdut din *Facerea* devine paradis regeșit în *Cântarea*. Adam și Eva, descoperindu-și goliciunea, se rușinează, pe când cei ce se iubesc în *Cântarea cântărilor* trăiesc bucuria în fața diferenței. Niciăieri în *Biblie* nu există mai frumoase și nevinovate cuvinte, în fond, prin care iubitul sau iubita elogiază, sub semn extazului erotic, frumusețea trupului celuilalt. Petru Creția, comentând propria traducere a *Cântarea cântărilor*, într-o carte apărută la Editura Humanitas (București, 1995), surprinde adevărul că niciăieri în *Biblie* nu există o descriere mai amplă a naturii în toată bogăția și splendoarea ei. Dar cel mai important aspect care transpare de aici este erotomorfismul din *Cântarea cântărilor*, fiindcă dragostea este o forță a universului care însuflețește totul împrejur.

André LaCocque susține existența unei apostazii, fiindcă întreaga structură a societății ar fi supusă unei critici severe. Această idee nu e întărită la fel de tranșant de Paul Ricoeur, în studiul „Metafora naturală”, din cartea lor comună amintită deja. Însă hermeneutul accentuează în studiul său că Eros nu are legătură cu instituțiile, cu ideea de „contract”, de punerea la cale (de către părinți, de exemplu) a iubirii: „Eros nu este instituțional. El este jignit dacă i se reduce legea la un contract, la o datorie conjugală [...] căci legea sa nu mai este lege, este reciprocitate a darului. Prin aceasta, el este infrajuridic, parajuridic, suprajuridic. De aceea, (Eros, subl. noastră) amenință [...] orice instituție, inclusiv cea a căsătoriei”. Pentru prima și ultima oară în „Vechiul Testament”, femeia este cântată pentru frumusețea ei, iar Eros este înțeles ca „putere” între puterile universului: „Că iubirea ca moartea e de tare” (*Cântarea cântărilor*, VIII, 6). Este sustinută așadar ideea că iubirea are legile ei, că nu se supune niciunei silnicii, poeta (sau cine va fi creat *Cântarea*) având curajul și dezinvoltura să exalte iubirea în afara căsătoriei, pentru ea însăși: „Marea nu poate stinge dragostea, nici răurile s-o potolească; de-ar da cineva pentru iubire toate comorile casei sale, cu dispreț ar fi respins acela” (*Cântarea*, VIII, 7). Nu există echivalentul în aur pentru iubire, afirmă poeta; ea nu poate fi cumpărată, iar dacă cineva ar încerca să facă din iubire obiectul unei tranzacții, ar fi respins „cu dispreț”. Și toate acestea pentru că iubirea este din altă lume... Altfel spus, iubirea e o rămășiță din Paradisul pierdut, este picătura de dumnezeire din om.

Bacău Fest Monodrame, ediția actuală, a început în forță, teatrul băcăuan lansând în prima zi a manifestării premiara cu piesa „Dragă Elena Serghieevna”, o adaptare după cunoscuta (și foarte des jucata pe scenele românești) piesă „Șantaj” a Ludmilei Razumovskaia. În care un grup de liceeni aflați în preajma absolvirii plănuiesc să schimbe dezastruoasele lor teze la matematică, punând în loc alte lucrări corecte, pentru a obține note de trecere. Cum cheia seifului în care se găsesc tezele se află la profesoara lor de matematică Elena Serghieevna, tinerii, trei băieți și o fată, îi fac o vizită profesoarei lor, sub pretextul zilei de naștere a acesteia, scopul fiind obținerea cheii. Cum profesoara nu cedează la argumentele lor, de nicio natură, ea suferind de „complex Antigonei” (are principii morale, e idealistă, dărză, eroică în împotrivirea ei la ticăloșie), lucrurile vor degenera într-un chip neașteptat, ajungându-se la un dezastru total. Vrând să o salveze pe fată de un simulat viol, profesoara cedează, dându-le cheia băieților, după care alege să dispară, pentru că îngrozitoarea întâmplare trăită a marcat-o definitiv. Piesa este excelent scrisă, cu un conflict deosebit de puternic și situații de tensiune explozivă, cu personaje precis conturate, astfel că este foarte ofertantă pentru

Teatrul Municipal „Bacovia”

## Complexul Antigonei



scenă. Și, din păcate, foarte actuală, societatea în care trăim ajungând la un alarmant nivel de corupție și degradare morală. La această tristă realitate s-a gândit și regizorul Mădălin Hîncu, el dorindu-și să realizeze „un spectacol despre natura binelui într-o societate coruptă”. Un tânăr băcăuan care, la doar un an de la absolvirea facultății, timp în care a cunoscut deja succesul, semnând două interesante spectacole, unul la UNATC „I. L. Caragiale” București, celălalt la Teatrul de Comedie din București, demonstrează că știe să țină în mână un spectacol și să lucreze atent cu

actorii. „Dragă Elena Serghieevna” are un concept clar, e decupat regizoral energetic, are un ritm susținut, o tensiune atent gradată, până la paroxism, și un mesaj puternic.

E un spectacol prin excelență tineresc, având o distribuție foarte bună. Cu excepția Firuței Apetrei (Elena Serghieevna) – acrită experimentată, conturând un personaj sensibil, cald, total atașant, uman, dar mereu foarte demn – ceilalți sunt tineri actori, unii de abia masteranzi. Dintre ei se detașează Ștefan Alexiu, cu un pic de vechime totuși în teatru și cu câteva certe realizări profesionale, evoluând acum cu multă siguranță de sine, cu aplomb și credibilitate deplină în Volodea, cel mai ticălos și mai cinic din grupul de „asalt terorist”. Un tânăr de „familie bună”, de intelectuali, și care aspiră la o carieră de diplomat. Deși are doar vârsta majora-

tului, el este elementul malefic, creierul acțiunii, țesând, în amănunt, un plan diabolic. Acestui perfect ticălos cu sânge rece i se opune Vitea, un băiat cu suflet moale, slab de înger, cu o fire artistă, dar ușor manipulabil, mai ales când bea prostește, fără măsură, personaj întruchipat de Eduard Burghilea cu bună intuiție, naturalețe, farmec, empatie. Sunt cât se poate de potriviți în rolurile lor, jucând cu multă naturalețe, Minodora Broscoi (Lida) și Tudor Hurmuz (Pașa).

„Dragă Elena Serghieevna” este un spectacol reușit (are și un decor remarcabil, cu elemente și detalii expresive, imaginat de talentatul Răzvan Bordoș) și foarte actual. El va avea, cu siguranță, priză la public, care se va gândi cât de neliniștor poate fi faptul că, într-o societate coruptă, tot mai mulți tineri renunță la idealuri, la visuri frumoase, fiind gata de abjecte compromisuri, de înregimentare, și chiar de ticăloșie.

Carmen MIHALACHE

## Bacău FEST - MONODRAME 2018

În perioada 15-22 aprilie s-a desfășurat la Bacău cea de-a XXII-a ediție a festivalului băcăuan de recitaluri actoricești, însoțit de concursul de monodrame. Publicăm acum cronica la premiera teatrului gazdă, pentru a reveni, pe larg, în numărul viitor al revistei, cu un comentariu asupra evenimentului. Actuala ediție a avut-o drept câștigătoare absolută pe **Edith Alibec**, ea luând Marele Premiu al Festivalului, la care s-au adăugat Premiul „Dinu Apetrei” oferit de actorii Teatrului Bacovia, cât și Premiul „Ștefan Iordache”, acordat de juriul liceenilor băcăuani. Au participat la Festival actorii: **Valentin Braniște – Maidanez**, text și regie Valentin Braniște, Teatrul de Kartier, Bacău; **Luminița Bortă – City Break**, după P. M. Arsch, regia Ania Cazan, proiect independent, Pitești; **Tiberiu Gabor-Bitere – Eu i-am îngropat pe Hamneți, eu i-am îngropat pe Gahudius**, text și regie Laurențiu Budău, Teatrul Bacovia, Bacău; **Alina Neagu – Spovedania unei videochatiste**, text și regie Valentin Braniște, Teatrul de Kartier, Bacău; **Gheorghe Ifrim – Gigel**, după Alexandru Popa, regia Vlad Zamfirescu, proiect independent, București (hors concours); **Alexandra Cheroiu – Psihoză 4.48 A.M.**, după Sarah Kane, regia Cristian Grosu, proiect independent, Cluj; **Sebastian Lupu – Groparul**, după Mihaela Mihai, un spectacol de Sebastian Lupu, Teatrul Art Emotion, Oradea; **Marius Manole și Șerban Pavlu, cu Demnitate**, text și regie Ignasi Vidal, Teatrul Avangardia, București; **Bastien & Bastienne**, după W. A. Mozart, regia Irina Crăiță, Opera Comică pentru Copii, București. Ultimele două spectacole au fost tot în afara concursului. Revenim la recitalurile din competiție: **Andrei Merchea Zapotočki – Despre femeii. One-man show**, după Nicoleta Esinencu, regia Tudor Tăbăcaru, Teatrul Tineretului, Piatra-

Neamț; **Andreea Darie – Trei**, după Marguerite Yourcenar, regia Octavian Jighirgiu, Asociația „Artes”, Iași; **Isabela Neamțu – Grounded**, regia Ligia Ciornei, Asociația Culturală Doctor's Studio, București; **Edith Alibec – De ce fierbe copilul în mămăligă?**, după Aglaia Veterinary, regia Dana Paraschiv, București; **Alexandra Gîltan – Rhapsody in glue (#bluebird)**, scenariu după Charles Bukowski și Alexandru Găltan, regia Tapastó Ernő, coproducție Teatrul Maszk (Ungaria) și Aradi Kamaraszínház, Arad; **Denisa Nicolae – Tot ce-i minunat în lume**, după Duncan Macmillan și Johnny Dahoe, regia Nicolae Constantin Tănase, Vanner Collective, București. Ilina Istrate a susținut recitalul, hors concours, **Răzi paiată**, publicul având ocazia să-i vadă și pe cei doi laureați ai Festivalului IDFest, **Anamaria Codită și Rareș Fota**. Dintre recitalurile exemplare (modele ale genului), le menționăm pe cele aparținând **Andreei Bibire – O femeie singură**, după Dario Fo și Franca Rame, regia Daniel Grigore-Simion, Teatrul de Artă București); **George Albert Costea – Dorian**, spectacol de dans contemporan de Oana Răsuceanu; **Zymeraj Mentor – Actor in the box**, The House Movie Theater Akt, Kosovo și **Richard Bohnoczk și Mihai Călin cu Schneider și Schuster**, după Joshua Sobol, regia Lucian Pavel, ARCUB, București.

În cursul manifestării au avut loc mai multe ateliere, a fost prezentată colecția specializată pe carte de teatru a Editurii Nemira și s-au lansat volumele: *Teatru la filtru*, de Carmen Mihalache, Ed. Junimea; *Ei sunt printre noi (cartea monologurilor)*, de Mihai Ignat, Ed. Tracus Arte; *Ce dorește domnul?*, de Pascal Bruckner, traducerea Doru Mares, Ed. Trei și „Teatrul la persoana I”, de Octavian Saiu, aceasta din urmă în cadrul colocviului „Fețe monodramei”.

## Salonul de Primăvară al Artei Naive



Cea de-a XXVII-a ediție a manifestării a reunit lucrări ale artiștilor din Brăila, București, Buzău, Constanța, Caraș-Severin, Galați, Ilfov, Neamț, Prahova și desigur Bacău. În deschidere au rostit alocuțiuni Alexandru Pugna și Gheorghe Popa, secretari de stat în Ministerul Culturii și Identității Naționale, iar col. (r.) Paul-Valerian Timofte a reamintit date esențiale privind Marea Unire. A fost lansat volumul „Rețete de bucate adunate de la sate”, de Feodosia Rotaru (prezentat de Ioan Dănilă). Iulian Bucur a punctat specificul artei naive, după care Florin Zăncescu a comunicat deciziile juriului (președinte, Ion Văsăi): Mircea Cojocaru (Galați) – „Nuntă în sat”; Rodion Stoian (Bacău) – „Femeie la tors lână” (sculptură); Viorica Farkas (Reșița) – „Morile de vânt”; Mihaela Mocanu (Buzău) – „Grand Father's Playground”; Gabriela Florea (Bacău) – sculptură; Salomia Andronic (Răcăciuni, Bacău) – „Bătutul nucilor din dealul viei”. Premiul Centrului de Cultură „George Apostu” – Lucica Ciobanu (Iași), cu „Zestrea miresei”. O diplomă de excelență în memoriam l-a readus în atenție pe Nicolae Radu, fondator al Salonului (alături de Geo Popa și Constantin Donea), susținut de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale și Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău. Momentele muzicale au aparținut Tarafului „Hora”.

Adrian-Florin MOISĂ





conexiuni

Ștefan RADU

## Nevoia de istorie

„Nu suntem africani, nu suntem taino, nu suntem spanioli sau francezi. Suntem americani!” spune Victor Sanchez, ghidul care ne însoțește în aventura de a descoperi Santo Domingo, capitala Republicii Dominicane. O țară peste care vremurile s-au năpustit precum un tsunami...

Dominicanii sunt mândri de tot ceea ce cred că numai ei au. Iubesc drapelul (care a preluat culorile Statelor Unite), iubesc muzica merengue, devin melancolici când privesc nesfârșitele plantații de trestie de zahăr, se extaziază când beau Mama Juana („No marijuana!” țin să precizeze foarte apăsător...) sau atunci când îți oferă un păhărel cu „cel mai bun rom din lume!”, adică dominican. Doar atunci când îi întrebi cine sunt ei par nesiguri. Își caută istoria. Îți vorbesc despre Colon (Cristofor Columb – n.a.) și despre fiul acestuia, Diego, despre regina Isabela Catolică și despre neînfricții conchistadori. Dacă aduci vorba de tradiții, în prim-plan trec nativii taino, cei exterminați în proporție de 90 la sută de către primii spanioli care au ajuns pe insulă (pe la 1630, mai erau vreo 500 de „exemplare”, după cum se exprima un iezuit în raportul lui către Vatican). Cu toate acestea, dominicanii, cubanezii sau portoricani vor jura cu mâna pe Biblie (adusă aici de francezi și spanioli) că prin venele lor curge sânge de taino! În același timp, nu-și vor nega ascendența africană: sunt urmașii sclavilor vânați și răpiți din centrul și vestul continentului negru. Francezii și spaniolii au făcut averi din plantațiile de trestie de zahăr folosind munca brută a acestor bătuți de soartă. Cu o anumită malițiozitate, Victor, ghidul nostru, ne explică diversitatea de culoare a dominicanilor: „Francezii au fost atrași de fiicele sclavilor africani, pe când spaniolii lui Colon s-au îndrăgostit de frumoasele taino rămase singure după ce bărbații le-au fost uciși”. Cred că a fost cel mai relevant rezumat al istoriei dominicane...

Este remarcabil efortul unor populații de a-și defini identitatea națională chiar și în condițiile în care toate „ingredientele” par a fi împotriva demersului lor. Resimt instinctiv nevoia de istorie ca fundament pentru libertatea la care visează. Și cu atât este mai trist să constăți că un neam cu istorie milenară se încapățânează să uite cine este. Noi, românii, ne jenăm cu propriile origini, rădem ca prostii la bancurile unor venetici despre cât de hoți și fraieri sunt „valahii” și chiar dacă n-am fost sclavi vreodată, stăm la coadă să ne ia „robi pe plantație” vreun străin. Prin decizie oficială alungăm istoria din programa școlară și punem sub interdicție publică personalități culturale și oameni de stat adevărați care au iubit neamul românesc până la sacrificiu. Stălcim limba, ne fandosim precum Chirița lui Alecsandri, numai că pe „inglizește” (ba chiar pe americănește!), iar după doi-trei ani de slugărit prin Italia ne trezim strigând prin piața din Bacău „andiamo, Gheorghită!”

Suntem în anul Centenarului Marii Uniri. Mi-e groază să mă gândesc la rezultatele unui posibil sondaj de opinie, pe stradă, pe această temă. Nici prin gimnaziu n-aș risca o asemenea temă la teză. Și – la urma urmei – este nedrept să reproșezi unui popor dezamăgit de interminabile reforme (structurale, fiscale, judiciare și câte or mai fi!) ceea ce nici guvernării n-au snagă să facă. Am ajuns la jumătatea anului și încă mai lucrăm la „Programul Centenarului”. Nici măcar proiectul unei statui omagiale n-au fost în stare miniștrii să-l finalizeze! Și-atunci, dacă nema putirintă, ce mai chichirez gâlceavă?!



## Departee, pe sticla nopții

Regula de aur e să pleci departee,  
Trage ușa iute, să nu mai aud  
Hohotul retoric, de credințe sparte,  
Într-o nopțieră cu albastru ud.

Știu că sunt ambiguu, nu lua în seamă  
Scâncetul nădejzii ce se face scrum,  
Vezi că sticla nopții într-un tren te cheamă  
Și vagonul însuși se transformă-n fun.

Răzlețit în umbră, amânat de tine  
Sinistrat de tristă amintirea ta,  
Te privesc din ceața dorului cu bine  
Care te preface în frânturi de stea.

la-ți la revedere sau mai bine, lasă,  
Umple geamantanul cu ceva idei,  
Uită-ți mâna caldă pe un colț de masă  
Ca să ai motive să vii să o iei.

## Esențele tăcerii

La ora în care striveai ultimul cuvânt  
în scrumiera de culoare adâncă,  
Eu picuram rășina sufletului în spatele unei foi  
de hârtie.

Rășină ascunsă, rășină cu lacrimă,  
Făcută să nască povești neîntâmplătoare  
Dorite, sperate, cu chip de femeie crescută  
în bobul de grâu.

Priveai înspre mine ca ntr-o fântână cu ciutura  
smulșă de ample imperii de vânt și furtună,  
Căutai cuvinte ciudate și eu,  
Prin ochiul spart al secundeii,  
Cuteieram cu privirea prin părul tău,  
Încercând să deslușesc esențele tăcerii...  
Dar, noaptea ne inunda cu cerneală,  
ultimul cuvânt dispăruse

acolo, în scrumieră  
Și între noi își făcuse loc un deșert de tăcere.

## Întrebări

Femeia din fața mea era ea? Părea o alta.  
Îi descoperam liniile delicate ale existenței,  
Dar nu-i recunoșteam lumina ochilor.  
Nici gesturile nervoase cu care își aranja părul.  
Femeia aceasta fusese oglinda din sufletul meu.  
Ea era, acum, departee, la mii de ore-lumină.  
Parcă mă prindea, inconștient, de mână,  
Vorbea și îi simțeam uitarea, chinul, nebulnia,  
Un amestec surd de dorință și de amărăciune.  
Ea se juca, inconștient, cu secundele vieții ei,  
Nepăsătoare, spunându-și în sine  
că sunt numai secunde.  
Unde se ascunsesse femeia prin care corespundam  
cu universul?  
Drumul pe care îmi petreceam zilele  
și le transformam în lumină?  
Unde erau toate privirile fizice,  
chimice și mecanice ale timpului?

## Într-o amintire

Adevărul ăsta mă eliberează,  
Nu-mi mai fac iluzii, am abandonat,  
Suicid în suflet, astăzi, la amiază  
Și o pernă arde, răvășită-n pat.

Voi deschide ochii să cerșesc lumină,  
Zăvorând cuvinte parcă de nespuse,  
Și-n această tristă liniște deplină,  
Voi trimite-un sunet către Cel de Sus.

Și mă rog, cu lacrimi, dintr-o disperare,  
Să mă pierd în lungă amintirea ta,  
Și apoi, în beznă, plin de nerăbdare,  
Să mă sparg în cioburi, sub priviri de stea.



Astăzi e zadarnic să visez speranțe  
Pentru evadarea într-un rai concret  
Se aud în vreme simple circumstanțe  
Care fără mine cer ca să te iert.

La fereastră, norii îmi trimit uitare,  
În prea multe clipe te-ai pierdut, demult,  
Parcă-i o poveste, parcă-i o urare,  
Parcă e blestemul unui biet sărut.

Astăzi fără tine cade multă noapte,  
Astăzi fără tine sunt un singur eu,  
Însă tu reține ultimele șoapte  
Și-ntr-o amintire mă găsești mereu.

## Sertare

Anticarul acela avea un aer aparte.  
Amesteca de zor, într-o ceașcă veche  
de porțelan,

Amintiri cu aromă de ceai verde.  
Degetele lungi, de pianist,  
Spânzurau aerul într-o ramă de tablou  
cu sclipiri aurii.

În magazinul cu lucruri vechi, până și cuvintele  
aveau sonoritatea unui disc de patefon,  
așezat pe dulapul secret.  
Dulapul cu multe sertare, cu multe mâner.

Am întins mâna, dar anticarul m-a oprit.  
„Atenție, în primul sertar e tinerețea  
cea fără de moarte,

În cel de-al doilea e iubirea cu granițele deschise,  
În ultimul sertar e înțelepciunea  
cea fără de patimă.”

„Stai! – am spus. În cel de-al treilea sertar  
ce este?”

Anticarul a zâmbit și s-a prefăcut în fum.  
Iar eu am deschis cel de-al treilea sertar.  
Acolo nu era nimic.

„Cum, – mi-am zis –, am bătut atâta drum  
ca să nu gădesc nimic?”

Îngândurat, am plecat spre casa mea din purpură.  
Frunzele se preschimbau în stele, iar stelele  
se drogau pe trotuarul rânit.

Când am ajuns acasă, ea nu mai era.  
Nu mai era nici tinerețea, nici iubirea,  
nici înțelepciunea.

Intrasem în sertarul al treilea,  
iar anticarul acela cu aer aparte amesteca,  
de zor, într-o ceașcă veche de porțelan,  
Amintirile cu aromă de ceai verde.

## Ultima întâmplare

Mă întrebi de ce tac?  
Eu zburam, îmi răspundeam doar mie.  
Aveam aripi de înger, intens colorate,  
Și uleman norii cu imagini.

Dar eu zburam, în timp ce alții pășeau.  
Mă întrebi de ce nu am uitare?  
Pentru că eu trăiesc uitări.

Trăiesc, iar cei din jur există.  
Mă întrebi de ce am amintiri?  
Pentru că eu am construit o nebulie inedită.

Am sculptat, pe pielea ta, un alfabet mistic,  
fără asemănare.

Am amintirile mele, am rugăciunile mele  
În timp ce tu ai pierdut chiar și  
Ultima întâmplare.





**Maria  
PILCHIN**

### rusul cel bun

tu ești rusul cel bun  
moscova fără tine era pustie  
tu ești un rus adevărat  
rusul din casa mea  
rusul cel frumos  
tu ești marea mea rusie  
matuska rusie din patul meu  
ești mai mult decât un stat  
tu ești țara mea  
ivan tzara  
țarul căruia îi zic dada

### femeia de iubit

sunt rusoaică la bucurești  
și româncă la moscova  
dar în patul tău  
sunt femeia de iubit  
femeia de atins  
femeia de legănat  
femeia de înțeles

### sunt femeia măritului ceapaev

o dată pe lună  
mă gândesc la ceapaev  
și armata lui roșie  
o dată pe lună  
toate femeile casei mele  
se întorc în mine și curg

de parcă ne taie ne căsăpește  
de parcă toate războaiele lumii  
coboară prin noi la vale  
de fiecare dată  
când merg cu mihu  
la pizzeria din colț  
și chelnerul ne aduce voios  
ketchupul picant  
îmi stă bucata în gât  
câci toate femeile casei mele  
mușcă odată cu mine  
ieri am fost la expoziția de picturi  
am rămas lângă tabloul cu maci  
de fapt erau niște pete roșii  
pe un câmp negru  
toate femeile casei mele  
s-au oprit acolo  
era strâmt era înghesuală  
eu o făceam pe deșteapta  
explicam că e pătratul lui malevici  
stropit de ketchup  
dar nu mai conta căci le plăcea  
ah ce mult le plăcea  
mă somau să tac  
câci tabloul era despre tăcere  
am plecat toate în altă sală  
erau picturi despre iubire ar fi bine  
să caut lexemul iubire în dex  
poate în dicționarul etimologic  
ah ce tablouri am văzut  
două mucuri de țigară  
se pupă în colb unul rujat roșu  
patru picioare se ivesc de sub plapumă  
două cu oja de un rozé închis  
doi porumbel cu ochii scoși  
și-au lipit ciocurile  
două inimi ca în manualul  
de anatomie dintr-a noua  
iși trimit bezele  
ah ce romantic  
ghidul ne strigă și mergem

o lumină rece de spital  
în centru o masă de maternitate  
ghidul șoptește:  
cealaltă față a dragostei  
femeia de lângă mine  
mă uit atent la ea  
câci semănăm  
șoptește cu buzele roșii:  
un avort  
un avort  
șoptesc toate  
pete de sânge  
semn că pe aici a trecut ceapaev  
femeia din dreapta  
arată o altă masă  
mă uit la ochii ei verzi  
cenușii verzi pe care îi am și eu  
zice:

o naștere  
o naștere  
șoptesc toate  
ieșim în câmp alături  
într-o pădurice de pini  
zeci de ceaceafuri se zbat  
în bătaia vântului  
o hymenaeus o himenueu  
ceapaev a reușit și aici  
ieri eram la salon  
înscrisă la pedichiură  
intrase o doamnă de vreo  
șaptezeci de ani  
cu rujul întins pe buze  
cu mâini tremurânde  
s-a înscris la manichiură  
femeia pe care ceapaev  
a părăsit-o de mult  
dar nu și ea pe el  
eram la o conferință  
din astea științifice  
o tânără cu iphone  
făcea poze soțului meu  
am vrut să scot sabia  
și să o tai ca în filmele nipone  
dar ceapaev m-a ținut de mână  
ca niciodată  
m-a mângâiat pe obraz  
și m-a făcut să răd  
aveam cinci ani  
și mi-am zdrelit genunchiul  
am căzut căci prietenul meu  
fugea să mă prindă  
primul băiat care a zis  
că mă iubește  
curgea sângele și eu plângeam  
și el a lins rana  
căldura limbii lui  
a speriat pe ceapaev  
vampirul din est  
și toate femeile casei mele  
erau acolo și cântau  
așa cântă transfuzia  
așa cântă leucocitele eritrocitele  
așa cânt eu când curg la vale  
noptile când vine pe furis la mine  
să nu îl vadă femeile casei mele  
și îmi plânge pe umăr  
ca un prunc sătul de cal de armată  
când între mine și el se dă marea bătaie  
înțeleg că toate au fost inventate  
pentru această aprigă luptă  
ca toate femeile casei mele  
să asiste la zdrobirea dușmanului

o dată pe lună  
mă gândesc la ceapaev  
și armata lui roșie  
o dată pe lună  
toate femeile casei mele  
se întorc în mine și curg

### urss lovely urss

dezbaterei tv  
de ce a picat țara  
– cum când unde?  
– cine ne-a furat țara?  
mama zice  
– a picat căci  
nu aveam  
hârtie igienică

### lumi anglo-saxone

**Elena CIOBANU**

### Pe insula lui Othello



„Ciprul este atât de plictisitor!” mi se plânge o doamnă de vreo șaptezeci de ani, în timp ce aștept microbuzul care ne va duce de la Nicosia la Larnaca, de unde voi lua avionul înapoi spre casă. Vorbește într-o engleză aproximativă, dar inteligibilă, cu o voce plină, ușor hârâită de la tutunul din care soarbe cu nesat. Are sinceritatea, căldura și deschiderea aceea pe care am mai întâlnit-o în astfel de zone mediteraneene. Se duce la Atena, locul ei de băstinaș, ca să mai schimbe aerul. Dacă ar auzi-o, probabil că Shakespeare ar zâmbi enigmatic.

De altfel, cred că o aude, de pe soclul de unde privește, luminos, oarecum pieziș, către ruinele unui castel medieval, la vreo câteva zeci de kilometri distanță. Turnul lui Othello, căci despre el este vorba, se află însă astăzi în „zona ocupată” a Ciprului. Ironia sorții face că este ocupată de același inamic cu care se confruntă acum câteva sute de ani eroul pătimaș al dramaturgului englez. Grecii insulei sunt atât de supărați în inima lor din cauza asta, încât refuză cu obstinație să spună vreodată că zona respectivă e sub dominație turcească. Spun doar că acolo e „partea ocupată”. O vânzătoare dintr-un magazin de dulciuri din Nicosia mă corectează ferm când îi cer „Turkish delight” (termenul englez pentru „rahat”): „Nu e *Turkish delight*, e *Cyprus delight*!” Ce-i drept, e un pic mai scump decât cel pe care l-aș fi putut cumpăra de la turcii din Famagusta care, cu seculara lor pricepere negustorească, știu să vină cu prețuri mai bune. O profesoară de la universitatea din Nicosia ne mărturisește că oamenii preferă de multe ori să-și facă cumpărăturile în „partea ocupată”, tocmai din acest motiv.

Granita se traversează relativ ușor, cu un pasaport controlat de ambele poliții de frontieră. Punctul de trecere cel mai intens folosit e în inima Nicosiei, la capătul uneia dintre cele două artere comerciale și turistice, dar, ca să ajungem la Famagusta și să vizităm Turnul lui Othello, am mers cu autocarul încă vreo oră și ceva. Acolo, ne aștepta calm, surăzător, bardul din Avon, pe sub palmieri și portocali cu fructe coapte. Othello însă nu e de găsit decât într-un nume, aplicat fortăreței târzii, în perioada dominației britanice (1878-1960). O fi, poate, unul dintre motivele pentru care la conferința denumită, foarte inspirat, *Othello's Island* (motivul călătoriei mele), s-a prezentat un număr destul de mare de englezi...

Othello a devenit așadar un fel de spirit tutelar al locului, un nume care atrage spre orașul port Famagusta, asemenea unui far, turiști vizitatori la o poveste tragică de demult. Când a fost construit castelul, prin secolul al XV-lea, nu se gândea nimeni la maurul gelos, dar o legătură există, totuși. Printre figurile care l-ar fi putut inspira pe Shakespeare în crearea vestitului personaj se află și un anume Cristoforo Moro, guvernator venețian al Ciprului prin secolul al XVI-lea, care se pare că a fost exilat din cauza unei probleme pasionale. Se crede că a fost o problemă de această natură tocmai pentru că, dacă ar fi fost altfel, pedeapsa ar fi fost mult mai dură. Pe vremea aceea, așa cum ne-a arătat un coleg din Sheffield, problemele domestice erau relativ trecute sub tăcere, fiind percepute ca nesemnificative prin comparație cu acelea politice și militare.

Străzile pe care mă plimb în Nicosia par venite din acel timp, din acea viziune. Conferința are loc la un centru de cercetare și arte vizuale situat în zona orașului vechi, protejat și acum de zidurile venețiene. La câteva zeci de metri, la un colț de stradă pe lângă care trec destul de des, după un gard de sârmă, se vede zona cu case părăsite, dărăpănate, peste care stă teapăn steagul turcesc. Dincoace, grecii nu au rămas mai prejos: au pus și ei să fluture două steaguri: unul al Ciprului și celălalt al Greciei. Casele, majoritatea cu un singur nivel, au fațadele proaspăt renovate, cu o culoare arămie foarte caldă, îngemănându-se dulce cu soarele. Dar nu pot să nu remarc lipsa pietonilor. În afara arterelor turistice, orașul pare gol. E adevărat, trec mașini, mai ales pe bulevard. Obloanele ferestrelor sunt discret trase, peste tot predomină o liniște anume. În fața unei case, pe o balustradă, mă privesc, circumspecte, nu mai puțin de trei pisici, care mai de care mai frumos colorată. Nicosia e plină de pisici. Nu am văzut atât de multe nici la Istanbul! Dar poate că nu e întâmplător: felul tăcut, dar semnificativ, în care pândesc felinele nu e străin de gândul materializat într-un graffiti plasat strategic, deși neostentativ, pe un zid din apropierea gardului dincolo de care se vede, trist, efectul tăvălugului istoriei: „Demilitarized reunited Cyprus 4/3/2017”.



Absolvenții de liceu pedagogic/școală normală sunt mană cerească pentru multe domenii (evident, înainte de toate, pentru școala primară și grădiniță). Dacă au continuat studiile și au ajuns profesori, pecetea inițială îi deosebește de colegii din cancelarii: sunt mai riguroși, mai exigenți cu ei înșiși, pricepuți în a-și organiza

## pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

# Bacăul (pre)primar\* (II)



metodic o lecție și consecvenți apărători ai normei lingvistice, în primul rând.

Aurel Jâmneală (24 ian. 1936 – 19 mart. 2018) este unul dintre aceștia. Fost elev al Școlii Pedagogice din Bacău (șef de promoție) și apoi al Universității din București, s-a reîntors la școala-mamă, pe care a slujit-o și coordonat-o (ca director adjunct) multă vreme. (Invitat să scrie în *Cartea de onoare* a Liceului Pedagogic, Eugen Simion găsea, la 15 mai 1986, că

„Bacăul face parte dintr-un spațiu spiritual miraculos, cu două puncte de graniță: Alecsandri și Bacovia“.) Generic, Aurel Jâmneală era profesor de limba și literatura română, dar peste măsură de evident era că îl pasiona limba română, ceea ce l-a făcut pe Eugen Budău să stabilească această ierarhie: „Lingvist, poetician, publicist“ („Bacăul literar“, 2004). Eu l-am etichetat drept „iscusit filolog“. Jurnalismul practicat era unul pedagogic sau cultural. Astfel,

în ziarul local al județului Bacău, la cincizeci de ani de la înființarea Școlii Pedagogice (1969), relatează sub titlul „Dăruiere“ despre lecțiile practice ale viitoarelor educatoare, care arătau „trănicia cunoștințelor învățate de-a lungul anilor de școală“.

Se știa că la Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare“ din Bacău limba română este pe mâini bune: Mihail Andrei și apoi Aurel Jâmneală predau exigent toate compartimentele limbii, coordonau eficient lucrări pentru obținerea gradului didactic I, țineau cursuri de perfecționare cu ultimele noutăți și pregăteau propriile lucrări. „Limba română în școală“ (2000), „Exerciții de sintaxă a limbii române (pentru toți)“ (2001), „Elemente de limba română. Stil și comuni-

care (pentru toți)“ (2011), toate la Editura „Grigore Tabacaru“, „Morfologia“ (2003; supliment al revistei „Convorbiri didactice“) demonstrează un adevăr: „Aurel Jâmneală știe că și un elev poate fi cititorul cărții sale“ (Gh. Iorga, *Cuvânt de întâmpinare* la cartea din 2001). Ca redactor al Revistei „Școala XXI“ a Grupului Școlar „Grigore Tabacaru“, i-a îndrumat pe elevi să aloce o rubrică normei lingvistice. Aceasta s-a numit „Limba noastră – o comoară“, avea subtitlul „Să vorbim și să scriem corect“ și cuprindea nu însăși teoretice, ci teste de cunoaștere a regulilor de ortografie, ortoepie și punctuație. Înainte de marea despărțire, i-am promis, împreună cu Grigore Codrescu și cu Gh. Iorga, că vom face cât ne stă în putință pentru a apăra drepturile limbii române într-o școală care pregătește învățători și educatoare.

\*Serie de materiale menite a pleda pentru reintroducerea limbii române în programa de specialitate a liceelor/claselor cu profil pedagogic, inclusiv la bacalaureat.

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



1-2/2018

Un consistent grupaj alocă revista focșăneană memoriei lui Radu Cârneli (14. 02. 1928 – 08. 12. 2017). Este „unul dintre cei mai importanți scriitori din întreaga evoluție a literaturii române“, scrie Mihail Diaconescu, fostul redactor-șef al Revistei „Arges“. Era invitatul permanent al lui în casa nașilor de cununie Stelian și Elvira Ivașcu, lângă Cișmigiu. Pe lângă Radu Cârneli, veneau acolo D. R. Popescu, I. D. Bălan, Paul Everac, Romul Munteanu ș.a. „Faptul că amândoi am fondat și condus reviste de cultură care au apărut în provincie a întărit această apropiere sufletească“. Șerban Codrin evocă prima ediție a Festivalului Național „George Bacovia“ (1971), datorată lui Radu Cârneli, o „personalitate creatoare neexplorată“, iar Cornel Galben roagă „pe bunul Dumnezeu să-i asculte Cântarea Cântărilor și în Împărăția Cerurilor“. Era un om „de o curățenie morală exemplară“ (Emilian Marcu), iubitor de iubire – „țara în care trăim cu toții“ (Nicolae Silade). În același număr, pagini dedicate lui Mircea Dinutz, lui Mihai Chiuraru („o vocație expresionistă“) și evenimentului editorilor – „Dosarul Bacovia“, III, de C. Călin. (I. D.)



III, 25-27/2018

Revista Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu“ din Petroșani, exemplar gospodărită de Dumitru Velea, este scena unui mozaic croit cu inteligență gazetărească și gust artistic. „Iartă-ne, rege!“ scrie în loc de editorial Ana Podaru, în fața grupajului „La centenarul Marii Uniri“. „Piatra din unghi a culturii române“ (rubrică) este, desigur, Mihail Eminescu, iar „Pontiful artei moderne“ (altă rubrică), C. Brâncuși. Comentarii, evocări, eseuri, proză și poezie, traduceri, aforisme, memorii întregesc un număr de citit și de păstrat în bibliotecă. Și nu e totul: revista lansează primul număr dintr-un supliment (de 110 p.), „Banchetul de Lainici“, rezul-

tat din cronică întâlnirii (9-11 nov. 2017) scriitorilor din zonă și din țară (amfitrion, arhimandritul Ioachim Pârvolescu, starețul Mănăstirii). La cât mai multe ediții! (Ioan D.)



XVII(LII), 3(429)/2018

Pe prima pagină admirăm „Lunca de la Poduri“, de Ștefan Luchian, pictor îndrăgostit de zona Moineștiului, iar spre mijlocul revistei, un amplu interviu cu Vasile Spiridon. Dumitru-Augustin Doman preia ca titlu o afirmație emblematică a invitatului său: „Actul critic este unul singur și reprezintă conștiința de sine a literaturii“. De la universitarul băcăuan aflăm multe lucruri de folos despre optzeciști și despre generațiile literare (inclusiv ale criticilor), despre soarta literaturii („Eu cred că românul s-a născut poet și moare analfabet“ – apropos de analfabetismul funcțional, pericolul nr. 1 al școlii noastre de toate gradele), dar și despre „orasul în care s-a născut autorul Chirițelor“: „Nu voi putea spune că Bacăul va avea pe deplin acest statut (de centru cultural, n. ns.) decât în momentul în care voi pași cu bilete de intrare în Casa memorială Vasile Alecsandri, care părăginește de câteva decenii“. Interviul este prilejul... debutului în poezie al lui Vasile Spiridon, cu „Mall Street/Poem mallegric/in si de mall major./mallegretto malto vivace“ și mottoul „Exegi mallumentum“. Un dialog spumos, cu două laturi asociate tot horatian: utilul și plăcutul. (D. Ioan)



• Gheorghe Zarnescu – Vanzătorul de Inghetată, 2017

## Cronica muzicală

# Listen to my heart

„Gustav Mahler este omul care, după câte cred eu, întruchipează voința artistică cea mai serioasă și mai sfântă a timpului nostru“, nota Thomas Mann. Născut în 1860, începe studiul pianului la 5 ani și în 1875 devine elev al Conservatorului din Viena. A compus 10 simfonii, de mari dimensiuni, și lieduri cu orchestră. A fost director al Operei din Viena și dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii din Viena. Moare în 1911, an în care vedea lumina zilei Emanuel Elenescu.

Compusă în anii 1901–1902, când Enescu imaginează „Rapsodiile“, Simfonia a V-a are 5 secțiuni. Când spui Simfonia a V-a, te gândești la cea mai emoționantă parte, Adagietto, muzică ce a devenit coloana sonoră a filmului „Moarte la Veneția“, în regia lui Luchino Visconti, unde regăsim teme din liederurile „Cântecul copiilor morți“.

La pupitru, Leonardo Quadri, care a studiat la conservatoarele din Napoli, Roma și Milano. Dirijor de operă, pianist, organist și clavecinist, susține peste 2000 de concerte în întreaga lume.

Enescu credea că muzica unei opere este întocmai ca un giuvaier. Piatra prețioasă o constituie acțiunea, conflictul dramatic. Muzica este accesoriul esențial, iar drama este principalul element. „Călăuzit de acest principiu, am scris «Oedip».“

Ștefan Ignat – din 1999 prim-solist, actualmente director la Opera Națională din București – încearcă să apropie publicul cu un proiect ce prezintă tragedia lirică „Oedip“ în limba română. Deși nu cred că „Oedip“ poate fi pe înțelesul tuturor, salut ideea baritonului Ștefan Ignat, care a cântat opera în România, Portugalia, S.U.A.

Concertul-conferință a fost itinerant la New York, Gyula (Ungaria), Praga (Cehia), București (Muzeul Național „George Enescu“, Casa Artelor, Opera Națională, Palatul Cotroceni), Sinaia, Tescani, Craiova, Timișoara, Brașov, Sibiu, Dorohoi, Oravița, Beiuș, Constanța, Cluj, Oradea, Reghin. Corina Murgu – concert-maestru la Opera Națională Română din Timișoara, acompaniată la pian de Vasilica Stoiciu-Frunză, au interpretat *Balada pentru vioară și pian și Impromptu concertant*.

Ozana KALMUSKI-ZAREA



## Cafeneaua – în plan american

Cînd am pătruns în cafenea pentru lansarea de carte, m-au fulgerat cu precizie matematică imagini de altădată, din vremuri pe care le credeam pierdute pentru vecie – dar bătrînul veteran de război a intrat șchiopătînd ușor în magazia din spatele rafturilor albe de melamină și mi-a adus pachetul de Diplomat cu douăsprezece țigări, într-o dimineată tata mi-a luat pachetul dar a lăsat în buzunarul hainei o monedă mare de trei lei, iar la raionul de ziare, femeia brunetă, cu ochii verzi, cu mișcări leneșe, aproape muzicale, mișcări de vals, mi-a părut mai focoasă ca niciodată. Aș fi luat de cîteva ori la rînd, în fiecare zi, revistele literare, dacă n-aș fi bănuît că mă va recunoaște și-mi va descoperi zumzetul dinăuntru, iar uneori visam că sînt în tabloul lui Chagall și cu ea în brațe zburam peste orașe, ape și păduri.

Am urcat, printre oameni, scările spre fosta filatelie și am văzut cum veneam zilnic să aflu dacă n-au sosit serii noi sau dacă doamna blondă, ștearsă, cu ochelari nu are vreo colită pentru cei fără abonament, ca mine. și cum am aflat că timbrele cele mai colorate nu sînt neapărat și cele mai valoroase și că există cataloage care le măsoară cu o riglă abstractă, așa mi se părea mie, valoarea cu o precizie de cîteva bănuți.

Totul se măsoară! și picurile pe care le deschideam încet și le filam conținutul ca pe lozurile luate din borcane de sticlă în căutarea surprizelor care mă ocoleau mereu, deși nu era o minciună, am întîlnit filateliști fericiți, cum Dănuț a fost odată și altădată Moni, și chiar o fată cu plete blonde pe care n-o cunoșteam, nici măcar n-o mai văzusem, și am învidiat-o în tăcere, ba chiar într-un fel de reculegere cumva religioasă și m-am gîndit s-o urmăresc, dar am renunțat deîndată.

Acum, în sala de sus, era penumbră, un fel de clarobscur cald și multă lume, parcă era acvariul din vecinătate, unde un espresso mic era un leu, iau cu doi lei comandai una dublă concentrată, acolo vărul George a prins zece lei din aer și a fost sărbătoare, o piine, un pachet de Carpați și mai ales cafele la acvariu toată ziua – acum, pe o măsuță din dreapta cupe înalte și evazate și sticle lungi

cu un vin rosé transparent, ca să se sorteze cu titlul cărții. S-au aprins reflectoarele și camerele zumzăiau ușor și din telefoane plecau flashuri fără număr, și am început operațiunea farmec, deși eram în alte timpuri, poate cu adevărat fermecate – mi-am amintit alt vin rosé, din Alsacia parcă, băut departe, laolaltă cu trufe închise la culoare, poate eram la Generale des Eaux, poate la Schlumberger, la masa din vastul parc, cu riuri artificiale, în care înotau leneși crapi enormi, într-o apă limpede ca sticla de lupă și era octombrie și în foisorul din parc încălzeau lămpi electrice... și bordoul de la brînzeturile fermentate era parcă cules și zdrobot în ceruri, într-o lume înaltă.

și deodată, deodată s-a încheiat timpul, timpul de-acum, timpul de atunci, și din faza intermediară, interludiu parizian, și am plecat prin aerul rece.

# Liviu Antonesei – 65

prin zloata care îmi cînta destul de afon sub tălpi... Nu, nu e bine, nu e deloc bine să amesteci timpul. dar știu la fel de bine că nu ai ce face. Poate ești stăpîn pe timpul tău, nu și pe capriciile curgerii sale. și nici acum nu știu, nici în ce limbă, nici ce poate să însemne cuvîntul Fika scris cu litere de foc deasupra ușii cafenelei...

17 Februarie 2018, în Iași

## Un vis. În metru antic cu bemoli

Soarele ca o tipsie pe fruntea cerului, sub frunzele verde brumate ale uriașului măslîn din patio, briza ușoară îmi mîngîie pielea măslinie de vara trecută – în copac, fructele lucesc verde intens, multe cît frunzele – gîndul a venit brusc, de nimic anunțat, gîndul de atunci sau gîndul de acum, sau poate îl citisem, acum îl citesc, poate un personaj de roman îl spusese, tocmai îl scrie aici, în această pagină din caietul cu fecioria pierdută:

„nu te lăsa prins în mrejele risipitoare ale lumii, nu e vreo deosebire între vînător și vînat, între uliul singeros și porumbelul cel alb prins în îmbrățișarea eternă, acolo, în înalțuri, aproape arși de tipsia aceea de foc de la început, sînt doar două fete ale întîmplării, chipuri golașe ale exteriorului care nu vrea decît să te tulbure, să te abată, ca să uiți calea ta, care este una, singură și clară – păstrează liber parfumul sărat al mării de fiecare zi, arsura gerului de martie pe chip, minunata explozie a liliacului care stă să vină de sub zăpezile miilor...”

Toamna e mereu crepusculară și nu e vreme, nu e deloc vreme pentru rătăcirii, pentru ocoluri, rămîne drumul spre ea – nu o gîndi și drumul nu va scădea peste măsura ce-ți pare rostită! Pe cîmpul smăltuit de flori salbatece, nu vei vedea nimic plănuit, nimic socotit cu aritmetica zilei, drumul devine elastic, e mai important decît ținta – briza care venea, care vine, vîntul care trece, frunzele zboară milenii prin aer și cad oboșite, un macrame galben de pe vremea bunicii Ruxandra florile se preschimbă în fructe verzi și brumate, iar măslînul e acolo, e mereu acolo, atunci și acum, de zece de ani, de sute, de o mie de ani, poate de zece ori o mie și una de nopți ale povestitoareii. Rămii arbore împlinit, nu frunză purtată de vînt dintr-o parte într-alta a lumii. Din lume în moarte. Amin. Prin antifoane de plută nu va răzbate nici un requiem. Nici măcar umbra acestuia! și întoarce vorba psalmistului este și tu este... De zece ani pulsează ca o sevă, în trunchi, n-a trecut ca vîntul printre frunze

18-19 Martie 2018

## Time Disruption. Another Rock Ballad

În fiecare dimineată de duminică, după un vechi ritual stabilit pînă în cele mai mici amănunte, se naște mereu un profet sumbru – o să-i spun El, nimeni nu-și asumă de bunăvoie locul de la marginea nebulniei –, dar el se pregătește de cu seară și crește peste noapte ca o piine dospită peste măsură... E poate a doua zi după shabbatul vrăjitoarelor – și în zăpada murdară care curge în rigole, el nu vede promisiunea unei primăveri grăbite sau a verii, ci iarna aspră care va veni peste cîteva anotimpuri.

„Soponaș și funie/ gîtul să ne minie!”

E destulă o imagine din memorie, e destul un cuvînt sau poate o alăturare întîmplătoare de cuvinte ca să văd, ca să sosească profetia lui Ioan de la Patmos sau poate chiar cea veche a protestului Elliah.

Cînd intru într-o cameră plină de fum și de oameni, în clipele dintii, cînd se lasă tăcerea – nu știu de ce ei se opresc din vorbărie cînd apar – mi se desenează, i se desenează cu fosfor harta atracțiilor și cea a respingerilor, iar cu puncte luminoase, un fel de linie întreruptă a definitiviei indiferenței, gradul zero al relațiilor dintre ființele zise oameni. și la începutul nunții, chiar dacă am înmulțit generos piinea și vinul și peștii încă sărînd în tîgaie, vîd, vede deja curte solemnă îmbrăcată în negru...

„Soponaș și funie/ gîtul să ne minie!”

și pentru că formula mă doare capul sună banal va spune că trebuie să termine cartea, sau că astrele nu arată cel mai fericit moment, sau că se aud prin pereți zgomote enervante, sau cine știe ce, pentru că motivele sînt puzderie, precum legiunile Romei sau cele ale furnicilor de astă-vară... și asta nu se petrece de ieri sau de azi, ci tocmai în îndepărtata copilărie, cînd privea de pe culme falnicul baraj crescut între două spinări golașe – și în clipele următoare s-a rupt, s-a prăbușit ca un joc lego instabil și apa a măturat totul în cale – vite și case, oamenii din aval, joagărele care au chelit munții de jur împrejur, pînă și păsările care sub șoc nu apucaseră să zboare. Dar am văzut, a văzut totul în clipele dinainte, cînd dezastrul nu era nici măcar bănuît. A văzut și i-a înghețat inima și n-a vrut să oprească, n-a vrut nicicum să oprească gîndul acelei sumbre, rele prevestiri. și nu era gînd, ci percepția dilatată a rușii timpului, o fuziune a fragmentelor temporale, cum mereu i se întîmplă din cea mai fragedă copilărie.

„Soponaș și funie/ gîtul să ne minie!”

și pe stradă i-am spus omului – dacă e închis la Darlington, florăria din stînga teatrului, sau din dreapta, pentru că e chestiune de perspectivă, e sigur deschisă. Treceam pe lîngă ea și alături de florile galbene din vitrină, era scris cu litere albastre și mari anunțul... Litere albastre ca în visele ce mă, ce îl bîntuie din adolescență în care a fumat prima și poate ultima oară iarba uscată culeasă din grădina Ioanei Maria. Sau a Meriei Ioana... și peste blocuri și străzi, poate jura pe ce are el mai sînt, se vede ușă întredeschisă și un clopotel va suna cînd o vei împinge.

„Soponaș și funie/ gîtul să ne minie!”

și mai este și filmul acela în care saltul din tranșee al soldatului vijelios desena limpede împușcatul de pe taluzul de pămînt umed – și regizorul nu pregătise prin nimic efectul, nici prin sunet, nici prin imagine, pentru că era din mintea mea, din mintea lui, nu din scenariu. și toate astea nu pot să nu-l înspăimînte, nu pot să nu-l tulbure și să nu-l întristeze. Soarta vizionarilor este pecetluită pe veci, odată pentru todeauna și își vor căra crucea precum copilul acela măsliniu și tăcut care și-a știut de la bun început sfîrșitul, care avea să devină în poveste nemurirea.

„Soponaș și funie/ gîtul să ne minie!”

și în fiecare dimineată de duminică după un ritual neschimbat pînă în cele mai mici amănunte, se naște un profet sumbru și îl spunem El, pentru că nimeni nu ocupă de bunăvoie locul acela mișcător, instabil precum bucățile de gheață curgînd pe rîu, locul acela de la marginea nebulniei...

„Soponaș și frînghie/ gîtul să ne mîngîie!”

28 Ianuarie 2018, în Iași





◦ Mircea Roman – *Autoportret de duminica*, 2017

### Umplerea spațiului

Ion Grigorescu – „*Portretul lui Manuel Zeltzer*”, 1968; „*Mână*”, 1982: „Curiozitatea se supără pe spațiile goale, cere ca totul (galantarele) să fie pline pentru că deși pline, ele sunt deschise mai departe; fiecare expонат e tablou în tablou, deschidere în deschidere, dar altfel, mereu altfel, nu rinocerii la nesfârșit, nu oglinzi care se repetă. Curiozitatea se oprește jignită când e reluare”.

### Colecție, sistematizare, clasificare

Christian Paraschiv – „*Peisaj*”, 1989: „A relua tradiția premuzeală a *Cabinetului de curiozități* este o necesitate. Opera de artă contemporană are o net acuzată dimensiune științifică. În cadrul acestei expoziții eu aduc un mic peisaj pictat în ulei (natură) pe un suport neașteptat: piele de cultură (ca un parchet realizat cu celule ADN ce provine dintr-o suprafață foarte mică de piele prelevată de pe brațul meu!). Sute de ani omul a scris și a desenat pe piele de animal! Acum eu lucrez pe propria piele! Peisajul este înconjurat de un lanț, simbolul închiderii. Natura este pusă în dificultate din ce în ce mai des de ființa umană! Această lucrare atrage atenția felului în care natura însăși devine Curiozitate expusă”.

### Ordonare, aranjare, etichetare, catalogare după criterii precise

Bogdan Vlăduță – „*Cap de martir*”, 2017: „Dominanta neagră a picturii provine de la majoritatea documentelor de arhivă, care sunt în alb-negru, de la genul arhaic de prezentare a planurilor și proiectelor desenate, de la asfaltul considerat semn al civilizației automobilelor, dar și de la utilizarea lui la păstrarea numiilor, ca un semn al raportării la trecut. Tema curiozităților colectate se strănge în problematica trecutului ca o rudă bună a acesteia. Memoria este sângele care dilată misterul artelor pe care le facem”.

### Obiecte disperate, exotice; antichități, artă, fosile

Liviu Acasandrei – „*Ești curios?*”, 2018: „Lucrarea este percepută ca o formă de atracție asupra privitorului. Tot timpul suntem curioși să vedem ce se află sub acea mantie transparentă. Imaginea în sine trebuie ascunsă, ca să o putem proteja de tot ce înseamnă copiere vizuală. Mesajul este de fapt o manipulare de a atrage privitorul să aprecieze mai mult imaginea, indiferent de cum este realizată”.

### Impulsul de a strânge, posedă, expune și prețurile lucrurilor

Matei Lăzărescu – „*Fără titlu*”, 1981/2018: „1981. Am ajuns nu de mult în Occident. Belșug neînchipuit pe tarabe și în supermarket, după lipsurile din țară. În aparență, posibilități de toate felurile, peste tot. Totuși, când lucrez, mintea lăsată liberă clădește echilibruri foarte precare. Am uitat de mult sensul gândit atunci; poate că nici nu a fost hotărât, ci apărut de la sine, din aproape în aproape. Privesc acum lucrarea aproape cu ochii unui străin și mi se pare că o înțeleg, ca pe o temere devenită între timp și mai apăsătoare: în locul capului, o salată răsturnată cu susu-n jos, ca sticla de oțet al cărei gât s-a muaiat și curbat, organic. Legătura subțire între părțile corpului, cu treningul albastru (care încă nu se chema jogging) și tenișii (deja la modă) de aceeași culoare, a mării, a cerului, a Europei. Un soi de bretele-chingi flutură în vânt – curele devenite inutile, desfăcute nonșalant. Un ins-salată e remorcat prin văzduh de un vultur cu cioc despicat, pe pământ alunecă pe un fel de monociclu, monoglob. Banul auriu nu mai poate ascunde gura deschisă a canalului. Un inger, întrupare transparentă a cerului nordic, plutește în așteptarea unui deznodământ pe care nu-l mai poate împiedica. Ce se va întâmpla oare?”

Constantin ȚINTEANU

## Cabinetul de curiozități, din interior spre exterior

Expoziția de la Galeriile „Karo” s-a cristalizat în jurul unei piese de mobilier din atelierul pictorului Mihai Sărbulescu. Salvat de la destinul firesc de a fi aruncat la gunoi, a devenit expонат, dar și martor. O notiță însoțitoare scrisă de mâna artistului evocă nume importante de pictori și sculptori care au stat în respectul fotoliului din anul 1988 până în toamna anului 2017, când a fost luat de către subsemnatul pentru „Cabinetul de curiozități”.

În mod obișnuit, după introducerea făcută, ar trebui să descriu conceptul aflat la baza acestei acțiuni, apoi adăugate câteva referiri la istorie, anumite observații legate de expoziție și așa mai departe. Totuși, în locul lucrărilor voi prezenta ideile, conceptele și discuțiile care au dus la realizarea acestora. Astfel, privit din interior spre exterior, „Cabinetul de curiozități” poate fi confundat cu o ființă vie, suficientă sieși. În acest spațiu cuvintele evocă multiple imagini, iar limitele și timpul capătă noi semnificații. Artistul, creator, expонат și contemplator, devine mărturisitor.

„Cabinetul de curiozități” prin natura lui este definit de numeroase caracteristici, dar din rațiuni obiective și subiective nu au putut fi atinse decât unele dintre aceste aspecte în demersul nostru. Ele nu sunt totuși puține; cele peste o sută de lucrări de artă, obiecte, artefacte, piese de mobilier, textile introduse în spațiul expozițional au reușit să facă referiri la preocupări vechi sau mai recente ale acestuia. Deși aparent fără legătură între ele, temele explo-

rate au contribuit la redarea unei atmosfere specifice. Nevoia de aglomerare a unui spațiu restrâns a cerut rezolvarea unei dileme: cât se poate aduce într-un loc finit, care este punctul critic unde publicul obosește și își pierde interesul? Răspunsul nu poate fi dat decât empiric, deoarece nu există o formulă savantă de calcul: fiecare instalație are chimia și resorturile ei, balanța fină se echilibrează cu sensibilitatea și starea sufletească a fiecărui om. De aceea cred că de fapt „Cabinetul de curiozități” își ia chip și asemănare după fiecare privitor în parte, are calitățile unei oglinzi de a reflecta emoțiile fiecăruia, capacitatea acestuia de a visa și de a imagina. Deși aparent aridă și cu trimiteri la schemele și clasificările din școală, configurația de tematici propusă este necesară pentru o cuprinzătoare înțelegere, căci ea este urzeala care ține la un loc acest covor cu motive familiare sau mai puțin cunoscute. Fiecare artist care a dorit să se exprime în scris are atașat textul de o etichetă, ca în vitrina unui muzeu. Eticheta însă nu exprimă totdeauna ceva foarte precis; ea poate circumscrie conceptul acestuia, îl atinge câteodată, doar în unele puncte sau poate (în cabinet este posibil) să nu aibă vreo legătură. Pentru că așa cum la începutul privitorului își dădea singur răspunsuri, tot la fel și noi avem explicațiile gata pregătite; nu trebuie decât să le acceptăm, căci cabinetul de curiozități este singurul loc din lume unde toată lumea are dreptate.

### Efigia

Florina Coulin – „*Surăs de Renaștere, Anmut*”, 2014: „Mă adăncesc într-un surăs. Dacă privesc pe cineva care surăde, surădem și noi, chiar dacă poate numai interior, involuntar”.

Momentul, clipa în care surădem este destinsă, sustrasă gândirii, judecării, hotărârii. «Anmut» aici este o anumită nuanță de surăs, retras până la indefinit, degajând grație, mister. În perioada de Renaștere găsim o mare bogăție de viață interioară a personajelor reprezentate, mă apropiu de ele, ghicesc și ascult povestiri”.

### Vitrine cu inventarul obișnuit: cochilii, carcace, ambalaje, fragmente, plante presate, ephemera

Mihai Sărbulescu – „*Blaise Pascal*”, 1974: „Te uiți prin ochiul de gard. Te mai întinzi un pic la mers și apoi îți tragi sufletul, la loc cu verdeață. Verdeața verdului de crom ar fi prea rece și prea puțin sonoră pentru a închipui împrejurimile. Atunci ce fel de vedere am înainte? Pe ale cui urme pășesc? Cine mai este prezent cu mine aici, la așa o minunăție de plimbare? Mă înfierbântă

întrebarea aceasta. Aud muzică. Sunt fluturi, ciuperci, în soare frunze galbene, flori albastre (nu-mă-uita!), dincolo brusturi, pene de coțofană, mai departe pe sub stuful înalt copite de mistreț întipărite în pământ ca o gravură. Urme sunt pretutindeni, de plimbăreți nu duce lumea lipsă, slavă cerului! Aici în parc este bine bătătorit locul”.

### Adaptarea la noile cerințe

Vasile Crăiță-Mândră – „*Octombrie*”, 2004: „Unitatea de ansamblu reușită cu brio a depășit dificultățile unui spațiu restrâns, printr-o panotare bine cumpănită spre o finală armonizare «aerisită»; calitate ce a salvat de la banalitate un start



◦ Marius Crăiță-Mândră – *Umbră*, 2016

difficil, provocat de diversitatea stilurilor, dimensiunilor, tehnicilor, cromaticii sau apartenenței cronologice. Astfel, fiecare lucrare este pusă în valoare, avantajată de proximitatea «colegelor» expuse, provocând surprize până la intensitatea unor revelații”.

### Portretul ca autoportret

Dumitru Macovei – „*Portretul lui Corneliu Vasilescu*”: „Aparent aglomerată, expoziția se remarcă printr-un dialog al muzelor, rafinat și bine gândit. Sunt prezent aici cu portretul maestrului Corneliu Vasilescu, într-o manieră de-o simplitate voită, unde accentul cade pe ochi-ferestre ale sufletului”.

### Introducere în muzeu sau galerie ca parte a unui ritual

Aurel Vlad – „*Om hrânindu-și fiara*”, 2007: „Pentru un moment am simțit trecutul, prezentul și viitorul meu într-un echilibru perfect. Atunci am avut dorința să nu mai ies din această stare sinonimă cu liniștea. Dar cred că tocmai rostirea dorinței m-a smuls din ea, stricând echilibrul. Nepuțința de a mă reîntoarce în acea liniște mi-a dat un fel de agitație, nerăbdare, grabă, construind în mine o (Ne)Liniște”.



• Constantin Ținteanu – Effigie I

### Transferul din spațiul sacru în cel profan

Florian Lipan – „Nu doar clienți, prieteni”, 2018: „După cum preotul creștin aruncă cu apă sfințită și binecuvântări în cele patru părți ale casei, tot astfel aici, în colțuri, străjuiesc duhurile. Sunt însă dracii vechi ai Africii și Papuei-Noii Guinee, achiziționați chiar de la membri ai triburilor de acolo, ajunși în metropolele Occidentului. Deasupra scârilor plutește negru vesta neagră a unui negru șaman. Oare câți necurați au îmbrăcat-o?”

### Schimbarea permanentă a semnificației

Dragoș Burlacu – „Around 5”, 2018: „Sentimentul de incertitudine și nesiguranță mă intrigă și mă fascinează. Principiul lucrărilor nu este ca privitorul să se gândească la ce a vrut artistul să transmită, ci să simtă cum metafora se raportează la el; astfel nu există artist și privitor, ci doar unul și același”.

### Reutilizare, reformulare și reinventare

Gheorghe Zănescu „Vânzătorul de înghețată”, 2017: „Cabinetul de curiozități e un demers important, care arată că poate fi înțeles ca «artă» orice obiect care poartă o anume încărcătură emoțională. Cei care nu au fost chemați la acest demers nu trebuie să se supere, pentru că nu toți au astfel de preocupări. Găsești drept curiozitate și o altfel de preocupare, abordată de un artist al cărui mod de exprimare cunoscut e într-o manieră care nu a fost expusă sau dintr-o perioadă necunoscută publicului. Impor-

tața curatorului e decisivă în alcătuirea unei astfel de expoziții, deoarece se substituie unui artist care vede expoziția ca pe o lucrare în sine”.

### Redefinirea artei

Ruxandra Grigorescu – „Doamna U”, 2010: „Lucrând sub impulsul emoției, cele două fețe ale Evei răspund unor imagini văzute sau bănuite: «Femeie cu prunc», 1985. Pe o stradă din Călimănești e un grup de patru-cinci țigănci, cu copii. Ele înflorate, copiii vizibili doar parțial. Senzație de lux absolut. Un Delacroix vivant. Și totuși cumintenie. «Doamna U», 2010 cred, privind știri TV. Depindem de bilețelele roz, galbene, verzi? O țară întreagă? Femeie-poșetă! Cum să-ți fie simpatică?! Și totuși, intră în «tradiția» manipulatorilor. Trebuie luat act că nimic nu se schimbă esențial. Deci să fie imortalizată!”

### Forma și antiforma, dematerializare, spațiu

Sorin Purcaru – „Mașina de forfecat vise”, 2005: „Mașina de forfecat visele se dezvoltă ca o formă care dislocă zigzagat spațiul, tubulaturile grefându-se în acest caz pe trunchiul unei foarfece cu funcțiuni incerte. Aceste mașinării fanteziste, de nefolosit, mi-au permis concretizarea într-o formă fizică, materială, a unei realități artistice aflate în opoziție cu realitatea naturală, inventivitatea fiind cuvântul care ordonează asamblajele, cu trimerile spre rădăcinile din lumea noastră. Semantica elementelor obișnuite privitorului îl obligă acum să regândească sensurile, să-și provoace imaginația în căutarea ideii sculpturii”.

### Aducerea într-un context nou

Ioan Burlacu – „Vechiul pian (Ritm acuarellic)”, 2018: „Lucruri vechi, rare, de multe ori irepetabile prin deserializarea operată de un timp implacabil, imprevizibil, inegal (sensibil modificat doar în fața emoției, a unui soi de empatie cu închipuirea obiectului). Simetria e specifică materiei vii ca formă de dezvoltare, o creștere în jurul unei axe și a unor forțe organice. Artistul o transferă inițial, aproape mimetic, din nevoia de a structura materia adormită. Am dezvoltat forma în simetrie, apoi doar am complementarizat aceste simetrii prin modalități asimetrice ale dermei materiilor alcătuitoare”.

### Abandonarea formei

Iulian Cristea – „Semn din cer”, 2013: „Cabinetul cu caracter și sens este deja activat. Îl compar cu biroul unui savant văzut prin ochii unui copil încremenit pozitiv de cele văzute, nefiind capabil să se pună în postura de analitic. Este unicul spațiu din care poți învăța istorie și culege informații reiesind din fiecare obiect și tablou în parte. Potrivit conceptului, membrii cabinetului au adaptat lucrările, iar Cabinetul ca un organism primitiv se mulează la rândul lui după ei”.

### Ceremonia

Andrei Simion – „Botezul”, 2018: „Cu o atmosferă suprarrealistă și plină de simboluri, pictura «Botezul» este o interpretare în cheie personală asupra acestei taine. În cadrul scenei desfășurate pentru privitor, se află recuzita necesară pentru săvârșirea ritualului”.

### Sigla

Florentina Voichi – Pasiunile după Eva, 2017: „Cabinetul de curiozități. Numai rostirea celor trei cuvinte dezvoltă un soi de magie. Îți închipui încăperi ticsite de tablouri și obiecte de tot felul și publicul, cel dinaintea existenței muzeelor, cu priviri atente. Curiozitatea rămâne trăsătura cea mai fascinantă a ființei umane, cea care îi datorează progresul. Vindem miraje, sperând că oricine va colinda prin aceste săli va uita grijiile și îmbăseala orașului, va simți aerul tare al oceanului, iar la orizont va întrezări pânzele albe ale corăbiilor care aduc obiecte minunate peste întinderile de apă ale Pământului”.

„Cabinetul de curiozități” de la Galerile „Karo” a fost deschis publicului în perioada 9 martie-12 aprilie 2018.

Au expus: Liviu Acasandrei, Daniel Balint, Horia Bernea, Ilie Boca, Dragoș Burlacu, Ioan Burlacu, Mihai Chiuaru, Marius Crăiță-Mândră, Vasile Crăiță-Mândră, Florina Coulin, Iulian Cristea, Cristi Diaconescu, Constantin Flondor, Iuliana Florea-Lucan, Ion Grigorescu, Ruxandra Grigorescu, Mihai Horea, Geanina-

### Metamorfoza

Cristi Diaconescu – „Libertatea pisicii”, 2018: „Am introdus prin culoare moduri de a comunica cu mine însumi și cu ceilalți, forme ale umanului, configurate prin compoziție și mesaj. Personajele din lucrările mele sunt niște ființe care își asteaptă cu înfrigurare o schimbare întrupată în ceva mai bun, mai trainic”.

### Muzeele, depozite de obiecte moarte

Sever Petrovici-Popescu – „Îngerul”, 2018: „Am propus seria de lucrări din plumb «Pomeni», realizată din muleaje după pomenile primite la biserică, și fotosculptura «Îngerul». Dacă pomenile sunt despre efemeritatea mâncării și a ființei umane, îngerul este iconografie întoarsă pe dos. L-am realizat pornind de la efemeritatea corpului: oricât de mândru ar fi, la un moment dat el se degradează repede”.

### Statut social

Ana Petrovici-Popescu – „Artistul care nu spune o poveste nu primește pomană”, 2016/2018: „Ca tânăr artist trebuie să muncești pentru fiecare firimitură, pentru fiecare moment de atenție, pentru fiecare expoziție, fiecare încurajare... Lucrarea atrage atenția asupra lipsei unor structuri care să sprijine demersul artistic al unui tânăr după terminarea studiilor. Ce se întâmplă după este selecție naturală... Lupta pentru continuarea visului, mize mici, rezistență minimă”.

### Pierderea identității

Iuliana Florea-Lucan – „Organism în construcție”, 2011: „Termeni precum «civilizația posthuman», «impactul



Ilie Boca – Autoportret, 1961

noii tehnologii», «specializarea», «inovația tehnologică», «inteligenta artificială», «human augmentation», «virtual augmentation», «nanotehnologie», «nanobiotehnologie», «nanobiotica», «tehnologia informației» sunt aduși în existență de ființa umană pentru a face apel la inovație; sunt noțiuni create pentru noile câmpuri de inventică; sunt cuvinte pe care le-am putea prelua și asimila domeniului literaturii, al poeziei, al artelor în general”.

### Memoria

Geanina-Iustina Ivu – „Grebă cu dinții de aur”, 2015: „... i-am împachetat în aur amintirile, păstrând sub polei mirosul ierbi și al florilor, al pământului reavăn, al ploii... amintirea câmpului păstrată în răceala fierului... A renăscut sub o altă formă și acum acunografie întoarsă pe dos. L-am realizat pornind de la efemeritatea corpului: oricât de mândru ar fi, la un moment dat el se degradează repede”.

### Memento mori

Marius Crăiță-Mândră – „Biltz”, 2018: „Portretul înfățișează chipul îndurerat și chinuit al prietenului drag. Cromatica este restrânsă, gama rece, mai ales pe portretul personajului, subliniind astfel suferința. Capul este înclinat, pe axa compozițională, forțând în același timp firescul, așa încât impresia de cădere pare naturală, de așezare pe orizontală a corpului, poziția finală a morții”.

### Panta Rhei

Ilie Boca – „Autoportret”, 1961; Mihai Chiuaru – „Oglinda”, 2018; Ion Mihalache – „Straja”, 2013: La vemisaj, cineva s-a arătat surprins la vederea tânărului pictat de Ilie Boca (primul său autoportret, făcut în perioada liceului, care nu a mai fost expus până acum); iubitorul de artă spunea că nu și l-ar fi închipuit pe maestrul Boca altcumva decât cu imaginea înalt spiritualizată de acum. Discuția s-a mutat către un alt autoportret, cel al pictorului Mihai Chiuaru, prezent cu o fotografie și negativul ei pe placa de zinc, două imagini oglindite una în cealaltă, rememorând timpul. Remarcate au fost și „puținele” dar „mult mai altfel” de peisaje, semnate de Mihai Horea, Constantin Flondor, Vasile Crăiță-Mândră, Ion Mihalache; cât despre lucrarea lui Ion Mihalache, cineva a afirmat că „liniile sale abstracte și accentele de culoare par că închid și deschid hiperspații”.

Iustina Ivu, Matei Lăzărescu, Florian Lipan, Dumitru Macovei, Ion Mihalache, Paul Neagu, Christian Paraschiv, Horea Paștina, Ana Petrovici-Popescu, Sever Petrovici-Popescu, Sorin Purcaru, Mircea Roman, Mihai Sârbulescu, Valentin Scărlătescu, Andrei Simion, Constantin Ținteanu, Aurel Vlad, Bogdan Vlăduț, Florentina Voichi, Robert-Mihael Zahariuc, Gheorghe Zănescu.



Cu câțeva vreme în urmă, mai precis la începutul deceniului șapte al secolului trecut, făcea vogă în lumea literară din România poemul poetului grec Yannis Ritos „Sonata lunii”. De ce? Poate fiindcă punea în gura unei femei, cu frenezie, cu grație și meșteșug literar deosebit, cele mai grave probleme ale omenirii... Poet de sorginte social-politică cu orientare vădit comunistă, acesta fusese interzis în Grecia pentru o bună bucată de vreme și totuși, până în 1990 noiembrie, anul morții sale, reușise să facă să-i apară 117 cărți de poeme, teatru, eseuri, fiind, cum se vede, deosebit de prolific și cu priză la public. Poemul „Sonata lunii” rămâne poate capodopera sa și vei înțelege că nu fac apel la el în zadar. Recitat pe fundal de „Sonata lunii”, compusă de Beethoven, poemul capătă o profunzime, o culoare și un stil perfect valabile și astăzi, în pofida situației destul de dificile grecești și nu numai.

În cartea Mioarei Băluță, „Partea nevăzută a lunii” (Timișoara, Ed. „Eurostampa”, 2015), intensitatea trăirii pare să fie factor transcendent spre un univers de certă și acută sensibilitate, care dă sens cuvântului scris. Metafora sa intrinsecă dă sens lucrativ iubirii, rupând cuvântul dintr-un mitos febril, personal, căderea sa luciferică constituind, în fapt, o înălțare până la marginea firii. Poeta ni se descoperă ca o vâlvaie a anotimpului care poate să treacă prin lucruri până *dincolo*, percepând undeva în văzduh o lume reavănă, un clocot ascuns, nemărturisit... Ne permite să bănuim umbra abstractă a unei ființe iubite.

Indubitabil, poezia Mioarei Băluță ne arată cu claritate o poetă, în primul rând, talentată intuitiv, dar care și prin erudiție relevă o simplitate plină de forță, o intimitate nu rareori mediată și care, în profunzime, cultivă acut singularitatea, durerea ori chiar disperarea, în subsidiar sublimată. Ele demonstrează și edifică atât o empatie lucidă, cât, mai ales, o sensibilitate variată. Tot ceea ce accentuează realul îl conduce, dacă doriți, prin starea poetică, spre implozie, fiindcă omul nu posedă coincidența dintre esență și existență. Poezia nu poate decât intui ființa completă a omului. Ființarea legitimează astfel, prin sentiment, multiplele câmpuri psihice care, prin raze gravitaționale, conturează sufletul în viziune, în cazul poetei Mioara Băluță, *Partea nevăzută a lunii*...

Spectrul nimicului, împrumutat de la Nietzsche ori poate și de la Valéry, poate dezvolta și descoperi un sentiment luciferic, dar și prin luciferină poate aduce în clepsidră un trandafir: „Ziua dansez/ sălbatică și scilpitoare carnea mea/ promisă focului tremură/ neimblănzită./ alerg ca un husar într-o lume închisă/ peste tot văd furnici devorând.../ Cele mai apreciate sunt săbiile trecute prin foc/ sufletul altcuiva să prindă scânteele.../ M-aș oprî să te strig fără să clatin ceva/ dar nu mă sperie decât/ ecoul cuvintelor mele” („voi învăța să pun pământ”) sau: „Să-mi atingă marginile/ Despice secunda/ Întind brațele/ Acum/ Brațele mele flutură/ Cum după război o flămură/ Acum brațele mele flutură/ Sunt o grădină care se ridică la cer” („Aștept răsuflarea lui”).

O pătrunzătoare tensiune lirică scânțiează și produce curent în poeme, un curent care, trecut printr-un filtru intern, capătă nu rareori tușe expresioniste, nuanțat colorate, dar care, vibrând un elan necontrafăcut, atestă dincolo de confesiunea discretă o expansivă femi-

Theodor-George CALCAN

## Un trandafir în clepsidră



nitare dezlănțuită, ce poate fi urmărită pe o linie discursivă, dar ascendentă de-a lungul întregului volum de versuri: „Toate viciile au ceva din culoarea/ Pământului./ Frunzele și acum îmi mai caută sufletul/ Dacă l-ar găsi/ s-ar topi simplu/ vertical...” („i-am dat tot”).

O extrapolare a undelor de gravitație asupra sinelui sigur există, și forța sa de pătrundere se răsfărâge mai violent, sau poate mai subtil, în trup, ca și în umbră, în divin și luciferic, în lumină și întuneric, penetrând anotimpurile și grav, și suav; în corpul fizic și în cel astral, chiar dacă este și nu este, în nicăieri și pretutindeni... Chiar dacă se naște destul de bătrână spre a putea să moară imediat, poezia există, cu puncte de pornire diferite, pe „fața nevăzută a lunii”.

Ființa abstractă a poeziei există împreună cu sora sa siameză, de pe pământ colindând lumea... ridicând undeva în văzduh... praful de lună... Luna-și presimte fața fără s-o vadă și, poate, la fel și ființa abstractă, la braț cu neființa; trec împreună prin existență urmând același ritm cosmic fundamental, același ciclu de pulsații cu sângele propriu, aceleași căderi, surpări și renașteri împreună cu iarba, arborii, șarpele, pasărea, focol, norul ori steaua. Cu fundamentul ei unic și atotcuprinzător, poezia surprinde ritmul care supune totul acelorași legi ale mișcării, dezvoltând câmpurile de forță imperceptibile ale psihicului uman, în raport cu mișcarea spectaculoasă, desigur din interiorul particulelor primare ale energiei materiei.

Poezia preferă pământul perfectibil, cu sângele pulsând în artere, dar nu se poate sustrage plăcerii de a admira și chiar de a încerca să atingă cu mâna nimbul unor miracole presimțite sau poate aflate foarte aproape de om: „Croită cu furie/ Sunt o câmpie fertilă/ O constelație în mișcare/ Care te cutremură./ Simt umerii/ Cum sprijină ferestrele pereții/ Pe Dumnezeu din mine copilul/ Singur/ Sigur/ Există un triunghi al vieții/ În care te-adăpostesc/ Salvându-ne”. („mai mult decât o rochie”).

Stilistic vorbind, cartea de poezie a Mioarei Băluță realizează o întâlnire fericită între o concizie verbală bine temperată, cu o claritate expresivă articulată într-un registru semnificativ. Poemul iradiază de sensibilitate și prospețime. Sensul, ca și sugestia hotărâsc greutatea versurilor sale. Dincolo de carnea și chiar de textura cuvintelor folosite, poezia vorbește prin însăși aura acestora, rămânând tănuțată într-un halo magic și atemporal.

Starea poetică în sine respinge timpul convențional, deși ca expresie virtuală ea ne apare ca un nou loc, dintr-o cu totul altă dimensiune ce corespunde, concentrată fiind, unei durate „de cereală”; expresie sigură a unui spirit frământat, dar care se exprimă sintetic și concentrat. Cu o sinceritate frapantă, aparent simplă, dar complex expresivă, sunt mărturisite nostalgia, singurătatea, abisul căderilor, sufletul poetei oscilând între tristețe și bucurie, fericire și suferință. Strigătul, mut de cele mai multe ori, ori poate doar cu acolada lui dispărută în aer, trădează acut „îmbrățișarea absentei”, a golului existențial, care sparge fereastra tăiată în carne vie, uneori sălbatic și crud, în extremitățile unui suflet care își reclamă cuminenția fulgerată de nevoia acută de comunicare.

Poeziile din acest volum sunt expresia unui spirit harnic, perseverent, vesnic neliniștit și în care pulsează tentația agresiunii realului eruptiv, pe care poeta încearcă să-l echilibreze prin aspirația spre absolut. Poezia Mioarei Băluță nu e numai decât un produs al gândirii și al sentimentelor sale. Ea se vrea, și poate că și este, în primul rând, un eveniment al Ființei...

Există în această carte o anume coerență textuală care invită și incită la lectură. O recomandă, de asemenea, observația directă, contextul și conjunctura tipic și profund umane ca și, nu în ultimul rând, o modernitate, așa spune, conservatoare, care cultivă textul în marginea unei anume fascinații neo-expresioniste. Astfel, Mioara Băluță este o poetă talentată, stăpână pe mijloacele de expresie literară. Chibzuința elegantă și harul întreg găsesc truda acestei poete... acolo unde partea nevăzută a firii poate atinge necondiționat „partea nevăzută a lunii”.

În versurile sale, Mioara Băluță pare să ne vorbească din mijlocul unei furtuni, care dezvăluie ceea ce tănuiește furtuna. Rana îi amplifică sângele și îl zburlește, răzlețindu-i cerul printre cuvintele care alegă și ele să prindă un punct cardinal... Și pentru ca poezia să fie și să se nască din umbră și din lumină, presimțirile ei, ca și inima ei, ard ca trandafirul rupt în ceața unor dimineți crispată până târziu de emoție. Ceea ce dă greutate specifică acestei cărți e tocmai balansul subtil între efortul rupturii de sine și jocul la fel de subtil al lucidității, firescul hrănit instinctiv de temperatura meditației active și care surprinde sentimentele în mișcarea lor naturală, reflectând nimic altceva decât spațiul lăuntric și sublimat. Așadar, ver-

surile nasc o nevoie intrinsecă de protecție într-un câmp abisal, ca o grefă pe ochiul mirat, dilatat, ca o lună captivă, în argintatul abis al unei nopți zise a fi umbră.

„Vraja artei nu stă într-o beție de opiu, ci într-o beție de adevăr”, afirma undeva, nu fără temei, Octavian Paler. Conștientă fiind că singura armă validă a unui artist e doar sinceritatea, Mioara Băluță cristalizează o expresivitate viguroasă și, totodată, mlădioasă a limbii, cu aventura existențială ca pe un deziderat esențial al autenticității sale. Niciun infern nu pare să fie mai înfiorător decât infernul în care te poate arunca inteligența sau, pur și simplu, scilpirea propriei tale minți... Adesea poemele sale, purtând sensul și semnul unei fecunde abstractizări, sunt construite după capriciile unei memorii afective deosebit de înzestrate: „Mint frumos/ Nici un cuvânt nu-mi răspunde cu/ Aceeași emoție/ Numai când scriu spun adevărul/ și scriu de parcă aș sta de vorbă cu tine/ fiecare literă îți mușcă urechea/ într-un fel anume/ fericirea e ceva acidulat care ne înțeapă/ limbile/ Nici șampanie nici vin/ doar somn din care ne trezim/ Să ne învățăm tristețea cu răbdarea/ Stau cu inima on air/ merg unde mă îndreaptă curentul/ Inspir expir/ Văd cum din mine se desprind/ O mie de cercuri”. („Stau cu inima on air”). Sau: „Viața lui e ca o pâine/ dată prin cerc/ mi-e dor de o ninsoare fericită/ pe care aș uita-o dormind/ în bratele tale/ vremea rea îmi spune zâmbind un cântec/ tu acolo eu aici împreună ascultăm în vid/ ticăitul unui ceas/ moartea unor scântei rebele/ desprinsă dintr-un rug destul cât/ să înalte firele de praf cu zgomet/ să atingă pământul”. („Nu-i vorbi omului singur despre cutit”).

Momentul culminant al desfășurării artistice depline pare să fie acela în care o coincidență bine condusă face ca, în stare de euforie, autorul să nu-și mai vorbească lui însuși, ci brusc și cifrat să se poată abandona biruit „tămăduitoarei conștiințe”. Teoria că autorul lucrează doar pentru sine mi se pare falsă și vulgar idealistă. Scriitorul scrie pentru a fi citit, tot astfel cum pictorul își pictează tablourile pentru a fi privit și admirat. Cu vederea...

Mereu surprinzătoare, poeta își dozează cu profesionalism impactul cu o realitate figurativă fuzibilă, aceasta fiind și una din căile de autocunoaștere. Cunoașterea amănă răul, iar lipsa de somn e o sâmbure; asimilată, ea traversează cuvântul care expiră destul de adânc o floră a vântului și sigur că de la sine la celălalt nu există absență... Totul pare să crească, să se purifice fiindcă, metaforic vorbind, poezia, în sine, tot ceea ce pierde câștigă.

Jocul sinelui cu eul profund, asupra căruia stăruia altădată și altundeva Proust, e singurul care se manifestă năvalnic și semnificativ într-o operă literară. Prin forța lucrului, arta presupune artificii, lucru „făcut”, prelucrat cu mintea emoțională și cu mâna care scrie, însă acest artefact al iluziei și fanteziilor noastre se adresează unui cititor activ, educat, instruit și care urcă „Muntele vrăjii” odată cu cel care a scris.

Autorul, poeta Mioara Băluță în cazul nostru, i se dăruie prezumtivului cititor, cu generozitate emoțional-inductivă și intuitivă, are stil personal și profesionalism de o „înaltă clasă”, așa încât e capabilă să stărnească tumultul, melancolia dar și starea de grație, necesară unui credit prezumtiv, etic și estetic totodată.



Cel mai recent volum de versuri al Angelei Baciu, autoare a numeroase cărți de poezie, publicistică și literatură pentru copii, poartă un titlu enigmatic: „Hotel Camberi” (Ed. „Tracus Arte”, București, 2017). Camberi este numele unui hotel cândva celebru în pitorescul orășel Sulina, despre care știm că se află în Delta Dunării, la vărsarea unuia dintre cele trei brațe ale fluviului în Marea Neagră. Cândva hotel de lux, din „Camberi” azi nu a mai rămas decât o ruină, bântuită de stafii după cum se zvoneste. Fantomele ajung între aceste ziduri, atunci când își părăsesc locurile de veci din cimitirul marin al orașului. Pe acest fond, în aparentă lugubru, Angela Baciu construiește o antologie, cumva asemănătoare cu cea de la Spoon River a lui Edgar Lee Masters, după cum foarte bine observă, pe coperta a IV-a, Simona Popescu. Nu avem chiar 245 de epitafuri, câte conține antologia poetului american, dar și Angela Baciu construiește sau rememorează lapidare biografii, redată în versuri, ale unor personaje ce-au trăit în timpuri de mult apuse. Sunt evocate întâmplări ce au avut loc pe la mijlocul și sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea și sunt portretizați oameni care au locuit în Sulina și și-au dat obștescul sfârșit în acele vremuri. Ar fi interesant de aflat care au fost formele de documentare ale autoarei, în alcătuirea acestui volum; cum într-un vers pomenește de „registru din arhiva satului”, tragem concluzia că munca de cercetare a fost cât se poate de vastă.



cartea din colet

Violeta SAVU

## La intersecția neantului cu inefabilul

Și totuși... câte dintre personajele din carte au existat oare în realitate și câte sunt doar fictive, produse ale imaginației?! Factorul real este întărit prin inserarea unor secvențe din prezentul imediat, prin citarea întâlnirilor autoarei cu logodnicul său Tiberiu (cărui îi și dedică volumul) sau cu poeta Nora luga. De altfel, o fotografie, realizată de iubitul Angelei Baciu, constituie preambulul acestui volum unitar: „aruncată aiurea la poarta cimitirului./ cine știe de când stătea acolo. murdară. mucegăită./ roasă, nu mai rămăsese decât 923./ o fi fost femeie, ori bărbat. O cioară se așază pe/ marginea ei și tot ciugulește ceva”.

În Hotel „Camberi”, la camera 13, e bine de știut, locuiește doamna chiriachîța, „născută katanulis”. Singura ei ocupație este aceea de a privi la nesfârșit pe fereastră la „dunărea umflată și grasă/ ca burta unui peste/ marinari tanțoși cu chipurile trase pe frunte/ soarele încă arde”. Câteodată, poeta imprimă acestor personaje lip-

site de viață, propriile sale impresii; în fond peisajul dunărean e încremenit în timp, chiar dacă... totul curge. Chiar și în cimitirul plin de cruci, există mișcare, forțată umană, mai ales în ziua de pomenire a morților. Iar atunci când „ni se strigă/ să înaintăm”, acest îndemnul adresat celor vii conține în subsidiar iminenta morții. Dar, după cum am precizat, în carte, cea mai mare importanță se dă unor oameni care de mult nu mai sunt. Poate că nimeni niciodată nu ar mai fi vorbit vreodată despre ei, dar autoarea ne face curioși, oare cum au arătat: Gerson Marcu, „împuscat de răufăcătorii/ la 7 martie 1901”; Emilie Louise, pendulând între eros și thanatos, cuprinsă de muzică și maladie, este cea care „s-a născut la galați în 1866/ a copilărit la malul dunării/ s-a îndrăgostit ca orice tânără./ (...) emilie era o fată frumoasă/ cam timidă/ degetele ei subțiri cântau/ la pian/ o partitură veche/ muzica o ajuta să vadă...” Uneori parcă ni se descrie o fotografie a decedatului: „agap iacoblev măsoară drumul/ cu pași mici/ a mai fost aici/ poartă aceleași haine/ vine de la jurilovca sau/ din babadag/ rubașca din mătase lucitoare este încheiată/ până la gât/ poartă stani, ciorapi de lână și cizme/ nu îi citești nimic pe chip”. După cum se observă, nu doar prin descrierea în



convine a unor imagini proprii Sulinei se realizează specificul local, ci și prin introducerea inspirată a unor arhaisme și regionalisme deltaice, ale căror explicații ne sunt oferite în notele de subsol: *rubășcă, stani, kicikă, pampushki, kaseak, kasnic* etc.; creștinii lipoveni se salută la Sfintele Sărbători de Paști cu: „Hristos voskresle!” În interiorul aceluiași poem, timpurile alternează; dar prezentul se împletește cu moartea; trecutul cu viața; izbânda cu eșecul; haosul cu ordinea; betonul cu abstractul; și mai ales, sacrul cu profanul.

Locuitorii Hotelului „Camberi” se transformă din stihii în făpturi cu contururi fizice; până mai ieri erau doar niște ală-

turări de litere abia vizibile pe niște cruci, multe putrezite și atârând strâmb pe morminte. Dar câtă coincidență, câtă intersecție ar putea fi între personajul imaginat de noi, prin forța de sugestie a poetei, și cel care a existat în realitate?! Și chiar dacă intuim că există și multă ficțiune în povestea vieții câte unui muritor, tot suntem impresionați de fiecare epitaforă în parte. Sunt răvășitoare poeziile în care biografiile sunt mult mai dezvoltate, în care trecutul și prezentul nu mai alternează. Există fior tragic și tensiune în texte ca: „dormea lia cu capul pe șarpe”, „în atelierul lui minciună”, „spânzuratul din grădina cu gutui”, din care decupăm: „era mereu trist./ nu-i plăcea să poarte uniformă./ și nici oamenii./ nu înțelegea guzi de ce era bărfit în sat/ și de ce ina lui/ a fost omorâtă în bătaie/ de hoții/ din satul ăla părăsit./ spun unii/ c-o și violase.../ cine?! nu știi când vine necuratul și îți ia mințile/ spune în șoaptă mulgătoarea de la CAP/ îl găsește pe guzi spânzurat/ în grădina cu gutui”.

Toate descrierile în care sunt ilustrate gesturi obișnuite, reacții tipic umane, cu emoțiile caracteristice, au darul de a transforma particularul în general; secretul, în adevăr revelat. Iar sensul funcționează și invers, de la general la particular; de la realitate la taină.

Cât de înfrigorat este gândul că moartea poate fi translucidă? Dar ce este mai înspăimântătoare: moartea sau uitarea?! Cum ar fi ca peste mai bine de o sută de ani să dea cineva peste mormântul unde se vor odihni oasele trupului în care acum *fiintăm* și să ne dedice, la intersecția fantastică dintre neant și inefabil, un epitaf care, spre deosebire de cele obișnuite, are mult mai multe șanse de a nu se șterge niciodată...



• Florian Lipan – Nu doar clienți, prieteni, 2018

## Epigrame de Eugen SFICHI

### Unui activist politic

El crede, urmându-și modelul,  
Că omul ar fi ca inelul  
Și fără să pregete,  
Ne poartă pe degete.

### Unui prim-ministru herculian

Îi copleșește greu  
Pe oamenii sărmani,  
Căci el înșfacă leul...  
Făcându-i de doi bani.

### Vremuri de criză

Cu pensia mică, bunica  
Trăiește o grea nostimadă:  
Deși își vânduse pisica,  
O trage și-acuma de coadă.

### Devotament

Îndrăgostindu-mă de tine,  
Îți voi așterne la picioare  
Întreaga viață ca pe-o floare,  
Cu gânduri, versuri și... chenzine.

### Unui polițist

În conflictul dintre părți,  
Cum să faci dreptate  
Dacă tu citești doar cărți...  
De identitate?

### Turismul electoral

I-au zis acid  
De la partid:  
– N-ai aduci turiști...  
TU RIȘTI!

În 1961, la o lună după ce lui Gagarin reușise performanța de a ieși în spațiul cosmic și de a se înscrie pe orbita Pământului, John F. Kennedy le-a promis americanilor că ei vor fi aceia care vor pune primii piciorul pe Lună înainte de sfârșitul deceniului, nu pentru că faptul acesta măreț ar fi ținut de domeniul evidenței, ci pentru că era dificil de întreprins. În acea frenezie a cuceririlor spațiale, Programul spațial sovietic a trimis spre Lună Misiunea Zond 5 în ziua de 14 septembrie 1968, fără nicio legătură cu Ziua Crucii (lipsită de orice semnificație religioasă în ortodoxele state comuniste) sau cu zdrobirea de sol, cu șase luni înainte, a lui Yuri Gagarin, aflat la bordul unui MIG-15 (teoriile conspiraționiste spun că, de fapt, puterea sovietică ar fi dat de pământ cu eroul URSS). Se pare că Sfânta Cruce, arătată cândva altora pe cer ca un semn al biruinței, nu l-a ajutat în niciun fel pe mosconautii, deoarece echipajul, format din două longevive broaște testoase, din câțiva viermi și din mai multe bacterii, nu s-a putut plasa pe orbita selenară. Misiunea lor a trebuit să se limiteze la un onorabil zbor circumlunar, nu chiar de „mântuială”, și apoi s-a întors pe Pământ. Se lansase atunci și ironia că primele ființe care au văzut cealaltă față a Lunii au fost două broaște testoase comuniste.

Pentru a face față concurenței, NASA a accelerat trimiterea în spațiul lunar a Misiunii Apollo 8 și a decis schimbarea obiectivului major, astfel că, după trei luni de la încercarea nereușită a insoliților mosconautii de pe Zond 5, nava americană s-a rotit pe orbita din jurul Lunii, cu trei astronauți de meserie la bord. Expediția s-a pornit la „drum” în noaptea cea mai lungă a anului 1968 și, trei zile mai târziu, în ajunul Crăciunului, s-a plasat pe orbita lunară, la cei 400.000 de kilometri distanță de Terra. Erau prevăzute în planul zborului zece rotiri pe orbită înainte de reînnoțire, în timpul celei de-a patra circumscrierii nava începând a se roti și în jurul ei înseși. Astfel, prin hublou, astronauții au putut să zărească Terra ridicându-se sau... răsărind, în orizontul lunii.

Desigur că primii oameni ieșiți din câmpul gravitațional al Pământului și care au văzut fața ascunsă a Lunii și planeta noastră de pe orbita altui corp ceresc au realizat fotografiile memorabile ale Planetei Albăstre, chiar dacă nu le-a trecut prin cap să-și facă... selfie. Modulul spațial, reîntors în atmosferă, a plonjat în Oceanul Pacific pe 27 decembrie (adică de Sfântul Ștefan, dacă este să ne raportăm la același calendar lunar creștin-ortodox). În dreptul anului 1968, istoriile de specialitate, dicționarele și enciclopediile au consemnat prima misiune spațială care a



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Lunaticul an 1968

atins o viteză suficientă pentru a-i permite ieșirea din câmpul gravitațional al Pământului, prima care a intrat în câmpul gravitațional al unui alt corp ceresc, prima care a ieșit din câmpul gravitațional al altui corp ceresc și prima care a făcut cale întoarsă pe Pământ de la un alt corp ceresc.

O altă fotografie, făcută de această dată pe Planeta Albastră – și nu oriunde, ci la Casa Albă –, îl immortalizează pe Lyndon B. Johnson uitându-se singur la televizor, unde se transmitea ultimul episod al aceluia eveniment cu valoare planetară. El stă pe scaun, aplecat în față, cu coatele pe genunchi, cu o ceașcă de ceai în mână și cu gândurile parcă duse aiurea. Oare la ce se gândea? La faptul că trebuia să predea mandatul peste 20 de zile lui Richard Nixon sau la un bilanț al anului care se încheia peste câteva zile? Imi place să cred că, fiind cufundat într-o reverie spațio-temporală acolo unde fuseseră astronauții săi, președintele celui mai puternic stat din lume avea distanța necesară pentru a face un bilanț al situației globale din acel intens și frământat an.

În această ipoteză pe care o emit, desigur că gândurile l-ar fi dus pe Lyndon B. Johnson în primul rând la starea națiunii sale, la visul american meliorist transformat în coșmar prin asasinarea, în decurs de două luni, a pașnicului Martin Luther King și a posibilului reformator Robert Kennedy (căruia, potrivit sondajelor de opinie, ar fi trebuit să-i predea mandatul preșidențial). Se va fi gândit la cincinalul, nici măcar încheiat la termen, al războiului din Vietnam, a cărui aprobare el o declanșase și care va continua încă un cincinal. La jumătatea decadei, în 1968, americanii cunoșteau adevărul: războiul, început printr-o victorie parțială și incertă, ajunsese în punctul mort, ceea ce îi va determina să iasă în stradă pentru a cere retragerea trupelor de acolo de unde își pierdeau viața câte o mie de soldați pe lună (calendaristică).

Dacă Lyndon B. Johnson nu era multumit de soldații săi prinși cu arcanul în arcele conflictului armat cu multiple repercusiuni pentru întreg deceniul, sunt convins că s-a simțit mândru de numeroasele recorduri olimpice realizate de atleții compatrioți pe Platoul mexican stropit, în avan-



Lyndon B. Johnson

premieră, de regimul mexican, prin groaznică baie de sânge din Piața celor Trei... Culturi. Condițiile depresionare au favorizat asemenea performanțe sportive (inclusiv aceea de a ridica spre cer, de pe podium olimpic, pumnul înmănușat al „puterii negre”), după cum și condițiile politice sau războaiele civile pot cauza și altfel de recorduri. De exemplu, din cauza războiului civil din Nigeria, copiii din Biafra cântăreau trei kilograme la vârsta de trei ani și cinci kilograme la cinci ani. Potrivit acestei logici „umanitare” sinistre, dacă ei ar mai fi trăit, ar fi ajuns la o greutate normală pentru un adult abia după ieșirea normală la pensie din câmpul muncii, nu pe caz de boală. Pareă că doar forța gravitațională îi mai ținea atrași de Pământul nesătul de evenimente cu greutate. În general, lumea a treia s-a simțit mai ușoară în acel an și chiar mai ușurată. Procesul decolonizării din cursul anilor '60 se accelerase, astfel încât puține teritorii mai rămăseseră sub controlul puterilor coloniale. Patru state care suferau de cancerul de... colon și-au câștigat independența în 1968: Nauru, Republica Mauritius, Swaziland și Guineea ecuatorială.

Dacă ar fi să dau crezare ideii false potrivit căreia Marele Zid Chinezesc este singura construcție pământescă vizibilă de pe Lună, nu aș fi convins că privitorul solitar de la Washington nu a întrezărit în imensul său perimetru măcar impresionanta și luminoasa maree de Cărticele roșii din care se făceau lecturi colective. Iar aceasta cu atât mai mult, cu cât învățământul ideologic maoist se făcea în aer liber, deoarece școlile și univer-

sitățile, suspecte de a preda o învățătură elitară, erau închise cu ajutorul grupurilor paramilitare constituite în Gărzile Roșii. Cărticelele roșii se închideau tocmai în acel an, după ce Mao a decis să încheie experimentul acelei cuprinzătoare marea ce avea o strânsă legătură mai mult cu Soarele decât cu Luna. „Precum soarele cel roșu care răsare la est, Marea Revoluției Culturale Proletară luminează pământul cu razele sale” – stătea scris într-un editorial din anii saltului înainte al terorii maoiste.

Mă întreb dacă, mutându-și privirile înspre Europa, va fi văzut omul de stat din Casa Albă vreo plajă sub caldarâmul Parisului din luna mai (ce mai trail), când studenții doritori să învețe în universități populare cereau imposibilul și decretau că este interzis să se interzică. Chiar dacă era ghidat după principiul că nu se cade să te amesteci în treburile interne ale altui stat, îi va fi fost poate de neînțeles șeful executivului american zborul în regim sub-lunar al generalului Charles de Gaulle înspre București în ziua în care izbucneau cea mai importantă grevă din istoria mișcării muncitorești franceze și cea mai mare mișcare de masă din istoria Franței și din Europa de la cel de-al Doilea Război Mondial încôace.

Dar cel care simțise esența perversită a unei „flower power” nu a putut să nu simtă frumos mirositoare primăvară pragheză, poluată și ea până la urmă de fumul înecăcios al tancurilor Tratatului de la Varșovia incendiate în Piața Wenceslas. În ceea ce ne privește pe noi, românii, cred că înaltul demnitar a fost multumit și de marea

adunare populară de la București, în care lunaticul campion al păcii Nicolae Ceaușescu condamna, în scena balconului, invazia trupelor aliate. În mod normal, un simplu cetățean occidental nu avea cum să știe pe atunci, precum nu are habar nici astăzi, că România a fost singura membră a Tratatului de la Varșovia care nu a participat la rușinoasa invazie din partea țărilor surori în ale regimului comunist. Și aceasta pentru că dicționarele, enciclopediile și istoriile generale din țările vestice nu menționează refuzul remarcabil al puterii comuniste de la Gurile Dunării de a participa la acțiunea botezată de blocul militar răsăritean cu numele de cod „Dunărea”.

Dincolo de ocean, ritmul valului straussian „Frumoasa Dunăre albastră” a însoțit ca fundal sonor și secvențele psihedelice ale călătoriei în dimensiunile misterioase de dincolo de infinitul spațio-temporal imaginat de Stanley Kubrick pentru filmul său „2001: O odisee spațială”. Imaginile hipnotice, care începuseră să ruleze pe ecrane din aprilie 1968, au fost destinate să intre în istoria cinematografului. Pasul mare pentru omenire, în același ritm lent de vals gravitațional, a fost făcut pe Lună în anul următor, iar imaginile solului lunar difuzate la televizor atunci au fost asemănătoare cu acelea din filmul lui Kubrick. Promotorii teoriilor conspiraționiste au mers până acolo încât au afirmat că NASA îl plătește pe Stanley Kubrick pentru a regiza aselenizarea, care ar fi fost trucată într-un studio de filmare. Semnul de întrebare care a fost pus ulterior de scepticii era legat de suspiciunea că de atunci nu a mai pășit nimeni pe Lună. Răspunsul ține de evidența că tot ceea ce trebuia să se știe despre solul lunar s-a aflat, privirile curioase ale astrofizicienilor fiind mutate ulterior înspre alte planete, precum Marte. Începând de atunci, întinderea selenară a fost abandonată celor interesați să-și cumpere acolo... pământ.

Nu știu dacă Stanley Kubrick avea cunoștință de propoziția lui Blaise Pascal, care spunea că liniștea spațiilor infinite îl îngrozește, dar și el a rostit o frază asemănătoare: „Ceea ce este cel mai terifiant în univers nu este ostilitatea, ci indiferența sa”. Un crucial pentru cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea, 1968 a trecut, ca ori-care altul, în indiferența cosmică suverană. La sfârșitul ultimei zile din ultima lună a anului, s-a băut o cupă de șampanie atât la Casa Albă, cât și în case obișnuite. Însă, dincolo de petulanta evenimentelor și de reveriile șefilor de stat sau ale simplilor cetățeni, noi, trăitorii în regim sub-lunar bimilenar, avem datoria să-i consemnăm cu deferență importanța, la justa lui valoare... universală.



Mirela BĂLAN

# Numărătoare inversă

Marianne stă la o terasă pe Baumstrasse și bea un espresso dublu. Își urmărește gândul care aleargă non-stop peste măsuțele colorate ale cafeenei și pe sub ele, riscând în orice moment să răstoarne ceștile sau paharele cu apă și să se izbească de vreo ființă care-și sorbe liniștită cafeaua, declanșând un adevărat scandal, ține-ți, femeie, gândurile acasă, iar dacă nu te ascultă, educă-ți-le, deși virajele bruște la dreapta sau la stânga sunt, de cele mai multe ori, executate cu o măiestrie de invidiat, așa sunt gândurile, rareori se ciocnesc de cine nu trebuie în traiectoria lor aparent haotică, doar noi, zeii ai ignoranței, ne imaginăm că ele nu știu de unde vin și unde pleacă, oprește-te odată, tu n-ai? strigă Marianne, vezi că lovești oamenii cu jucăria ta de plus, tipul măsliniu de la masa vecină își ridică brusc privirea ca și cum atenționarea i s-ar fi adresat, e puțin jignit de adjectivul substantival care descrie jucăria, incredibil cum ia totul personal în timp ce stabilește contactul vizual cu Marianne, iată prima carte de vizită a unui necunoscut, vorbind despre legea atracției universale, dar noi nu mai citim aceste cărți, le aruncăm pur și simplu, câți dintre noi se gândesc la părgii și planuri înclinare când căutam soluții de-a ne satisface dorințele. Drept urmare să-l lăsăm pe tipul măsliniu să-și soarbă cafelețu, l-am deranjat destul având în vedere că nu va deveni personajul principal al acestei povestiri și să ne întoarcem la gândul maratonist de la care am pornit, acesta nu e unul tocmai curat, e firesc, aleargă de atâtea ore, e transpirat tot, tricoul e ud în spate și la subrat, picioarele îi sunt încinse în adidași, Marianne se gândește la tânărul brunet care a sărutat-o laom noaptea trecută, în fața la Piano Bar. Dacă ar închide ochii, trupul i-ar fi scuturat de un ușor tremur, o săgeată ar coborî rapid din creier spre stomacul înfometat, peretea acestuia s-ar contracta și s-ar dilata imitând bătaia unor aripi de fluturi, doar lipsa alimentelor pe care să le macine poate transforma un organ digestiv într-un receptor de senzații, și spasmul și-ar continua traiectoria descendentă, în linie dreaptă, ar traversa buricul (în acest areal săgeata poate să urce sau să coboare, depinde de topografia trupului) și ar ajunge în slipul tinerei femei, toate gândurile mai puțin prihănite se opresc de obicei aici, săgeata ar ajunge la țintă, exact în centrul wellness de unde plăcerea, prima dată, și apoi viața purced. Dar Marianne nu închide ochii pentru că se gândește la Marius care nu ridică niciodată colacul veeului, deși de zece ani îi spun aproape zilnic, naiba să-l ia de veceu, m-am săturat să curăț aceste pete galbene, nu mai vorbim de șosetele murdare care rămân abandonate prin toată casa, stima lor de sine este la pământ pentru că uită-te și tu cum

duhnește camera din cauza mizerabilelor ăstora, tu chiar nu simți, ce dracu', e atât de greu să le pui în coșul cu rufe murdare?, Marianne nu înțelege că greutatea sau ușurătatea nu au nicio legătură cu vreun cântar, ci cu lungimea unor rădăcini ale căror vârfuri au devenit de povește. Zâmbește însă când sare la următorul gând, oare ce număr o fi?, nu e atentă deloc la șotronul ăsta, aruncă piatra și sare într-un picior până la șase, ochii căsniciei devin tot mai buni pe zi ce trece, tot mai agili în a detecta defectele de fabricație ale celor care de bunăvoie s-au înțuciat într-o celulă și apoi au înghițit cheia, doctorul oftalmolog moare de ciudă pentru că aceste căsnicii nu respectă firescul înaintării în vârstă, drept urmare, odată cu trecerea timpului, n-au nevoie de ochelari care să mărească sau să micșoreze ceva, mai degrabă e necesar un chirurg care să scoată cheia blestemată din burtă și să descuie ușa temniței. Însă doctorii ăștia locuiesc în orasul îndepărtat unde Marianne își duce viața de zi cu zi, iar ea este acum într-o vacanță de patru zile, singură, aici, la Zürich, unde Jakob a sărutat-o noaptea trecută. Se gândește cu gândul numărul șapte că l-a înșelat pe Marius, dar nicio mustrare de conștiință nu se arată, pe autostrada care coboară din creier spre slipul înflorat nu circulă nimic, nici măcar mașina de întreținere a carosabilului, iar Marius nu mai are permis de ani de zile, ce bine ar fi dacă și căsniciile ar avea termen de valabilitate, zece ani maximum, să zicem, iar după zece ani, poftiți certificatul și foarfeca, cei doi taie hârția și fiecare păstrează câte o jumătate, la alegere, unul păstrează numele, celălalt, bunurile agonisite pe timpul deceniului în cauză, iar cheia rămâne la ofiterul stării civile care o va lustrui cum se cuvine astfel încât să nu rămână vreo urmă ce-ar putea să ofere indicii asupra disconfortului abdominal indus de aceasta și-o va oferi, fără să ezite, următorului cuplu încrezător în *și-au trăit fericiți până la adânci bătrâneți*, care va trece pragul acestei instituții. De fapt, dacă stă să se gândească bine și să selecteze pe merit gândul cu numărul opt, respectând totodată o ordine firească a întâmplărilor, pentru a nu induce în eroare posteritatea care va citi poate, cunoscând în detaliu fluxul conștiinței și posibilitatea de-a naviga fără conținere, înainte și-napoi, pe apele acestui fluviu, nu, nu pe Marius l-am înșelat în primul rând, ci pe Charles, cel care i-a spus atât de candid săptămâna trecută, nu pot să fac dragoste cu tine cât timp rochia asta se uită la noi, iar ea, știind că nu e de glumit cu astfel de lucruri, a smuls rochia pusă la uscat, de pe umeras, înlăturând unica martoră care ar fi putut da detalii despre legătura lor secretă.



sertarul cu fișe

Constantin CĂLIN

## Între „Dosare“ (4)

„Autenticitatea poetică“ (Mallarmé) e deasupra „sincerității“ și singura care contează? Cum altminteri să înțeleg afirmațiile de mai jos ale anglistului Dragoș Protopopescu? „Englezul confundă autenticitatea poetică cu autenticitatea vieții, sau ca să întrebunțez o vorbă scumpă lui: cu autenticitatea experienței./ Dinsul crede că orice experimentează el său e poezie și scapă de orice îndoială pronunțându-și cuvântul: sinceritate. Se întâmplă însă că există un dualism din care suntem tăiați cu toții și care îmbrăcă orice manifestare a omului. Poezia e o sinceritate, dar o sinceritate mincinoasă, o derivare a sincerității personale în unicul și inefabilul existenței“ (cf. F. Aderca, „De vorbă cu d. Dragoș Protopopescu“, în *Universul literar*, 43, nr. 23, 5 iunie 1927, p. 361). În această chestiune, eu am o „naivitate“ de englez. Deși poate fi demonstrată cu exemple, ideea de „sinceritate mincinoasă“ nu-mi place, căci subminează încrederea cititorului în literatură. Mi-am făcut lecturile mereu cu convingerea că sinceritatea autorilor e adevărată, profundă, totală. Sinceritatea o accepti; minciuna o dai deoparte, pentru verificare. Uneori, dacă nu-i dintre cei ce dau repede paginile la tipar, scriitorul însuși le separă, procedând la eliminări: „Am găsit un alt caiet; o, cum scriam atunci, ce subiecte înfiorătoare descriam; multe pagini sunt șterse.[...] Pe urmă, sunt alte pagini șterse, printre care versuri reci și nesincere“ (v. G. Bacovia, „Dintr-un text comun“, în *Opere*, Ed. „Minerva“, 1978, p. 334).

„Senzitiv“ înseamnă „simțitor“, dar nu oricum, ci într-un grad maxim. Mai adinc, mai puternic, cu „coardele inimii“ (Ovid Densusianu) încordate. Pentru „senzitiv“, un sunet de vioară sau o foșnire de frunze e la fel de evocatoare ca un cîntec de trompetă. „Senzitivul“ e un „fin“, un „refinat“ și, în același timp, un „modern“ cu priză la aspectele dramatice ale vieții. Acuitatea sa provine de la „nervii“ excitați de anumite lucruri („O, simțurile toate se enervau fantastic...“ – v. „Panoramă“) și de la intensă combustione intelectuală („Iar creierul ardea ca flacăra de soare“ – v. „Altfel“). Dovadă a înzestrării sale excepționale, „senzitivul“ e capabil de „cineștezi“, de a defini, de pildă, primăvara drept „O pictură parfumată cu vibrări de violet“ (v. „Nervii de primăvară“). Și ca prozator, el are percepții ciudate („podeaua e veche, și cioturile dau senzații de craniu“ – v. „Bucăți de noapte“, în *Opere*, Ed. „Minerva“, 1978, p. 315) și concepe asocieri imprevizibile („Gîndul curge ca o femeie de piatră care doarme, și o melodie fixează această prăpastie“ – *ibidem*, p. 317). În fine, a fi „senzitiv“ constituie (mai exact constituia) un punct de diferențiere față de nivelul comun, o bază pentru originalitate.

„Am ascultat la o cafea și o țigară romanul său de dragoste“ (v. „Dintr-un text comun“, în *Opere*, Ed. „Minerva“, 1978, p. 337); „ei [«inteligenții»] nu fumează fără cafea“ (*ibidem*, p. 339); „prietena sa [...] prepara cafeaua“ (*ib.*, p. 340); „spre seară, am luat, în oras, câteva cafele într-un local plin de lume, printre care se distingeau citiva poeți, citiva artiști“ (*ib.*, p. 343). După fiecare din aceste propoziții, ești tentat să întrebi: ce fel de cafea, adică mare, mică, simplă sau specială? Bacovia (aci Sensi) nu se încurcă în denumiri. Se pare că bea aceste „arome negre“ (v. „Bucăți de noapte“) fără a le diferenția. Ca să le recunoască, ar fi trebuit să fie inițiat de cineva. Consumator „neutru“, adesea izolat, n-a prea avut cu cine discuta despre plăcerile date de ele. Rețetele unora cer un anume dichis. De pildă, „svartul“, Tomescu [D. Tomescu, critic literar al revistelor *Ramuri* și *Scrisul Românesc*] m-a învățat – mărturisise Nichifor Crainic într-un interviu – cum se prepară schwartzul. Era o băutură pe care n-o cunoșteam!... Așa că, după

îndrumările lui, am învățat că mai întâi se pune zahărul, peste zahăr se pune rom, căruia i se dă foc și apoi, după aceea, se toarnă cafeaua...“ (v. N. Constantinescu, „Cu d. Nichifor Crainic despre el și despre alții“, în *Rampa*, 13, nr. 3213, 6 octombrie 1928, p. 3). Cînd ești din categoria celor cu „venituri modeste“, cazul lui Bacovia (cf. „Dintr-un text comun“, *loc. cit.*, p. 350), te multumești cu o cafea simplă, făcută în grabă („O cafea neagră... și-o ploaie de gheață“ – v. „Dimineată“, în *Opere*, ed. cit., p. 103), sau, la cafeana, cu un „capuținer“, lăsînd altora încîntarea de a savura „svartul“ sau „marghilo-mana“ (în care se adaugă coliacul)!...

• Cele (doar) saizeci de pagini dedicate, în primul volum al *Dosarului*, „Epoicii lui Sensitiv“, n-au fost suficiente pentru a prinde toate nuanțele acesteia. „În vremea aceea Occidentul – spune Sartre – murea de asfixie: era ceea ce s-a numit «plăcerea de a trăi» („la douceur de vivre“ – n.m.). În lipsa unor dușmani vizibili, burghezia găsea plăcere de a se înspăimînta de umbra ei; își schimba plictisul pe o neliniște dirijată. Se vorbea de spiritism, de ectoplasme; [...] Era moda povestirilor fantastice; revistele conformiste furnizau două sau trei pe săptămînă aceluia public descreștinat care regreta eleganțele credinței“ (v. *Cuvintele*, E.L.U., 1965, p. 147). „Plutea atunci în atmosfera Europei moderniste – remarcase și Mihai Ralea, anterior – o reacție antiștiințifică și o revenire la magie, cu mult credit, mai ales printre simbolisti. «Sufletul lucrurilor», «misterul», eficacitatea misterioasă a unor forțe și elemente desconsiderate de știință erau la ordinea zilei“ (v. „T. Argezi“, în *Scrieri din trecut*, 1, E.S.P.L.A., 1957, p. 30). Exemplul lui Hasdeu e prea cunoscut pentru a mai insista asupra lui. Întreținută de propăvăduitorii itineranți, cu aparențe docte sau exotice, interesele de ciștig, moda spiritismului, a meselor turnante, a oculistismului a pătruns, în primele două decenii ale secolului trecut, și în funduri de provincii. La Bacău, în anul debutului lui Bacovia, Preda Trifan, director al *Revistei științelor oculte*, conferențiază „asupra fenomenelor psiho-oculte“ (v. Arhivele Statului Bacău, Fond Primăria Bacău, dos. 22/1916). Ulterior, un Eugen D. de Gyn, „profesor de științe psihice“, va oferi, în sala Teatrului comunal, „reprezentățiuni de transformățiuni de științe oculte“ (Idem, dos. 4/1920). Orașul n-a fost ocultat de „prezicatori“, de „fizionomiști“ și de alți inși cu profesii similare.

• Neptoții și nepoatele lui Bacovia de la Bacău mi-au fost – direct și indirect – surse de informare (Maximilian Vasiliu mi-a mult decit toți) pentru primul volum al lucrării. Cu ceilalți am încercat să iau legătura prin corespondență. Unii/ unele mi-au răspuns: niște răspunsuri nu într-un totu lămuritoare; alții/ altele n-au catadicsit s-o facă. Deductia mea a fost că n-a existat față de poet un sentiment de familie, de solidaritate necondiționată, că nu l-au iubit și nu l-au înțeles. Nu m-am întreat în momentul respectiv, dar mă întreb acum: vor fi avut curiozitatea să guste barem o dată din onorurile ce i s-au acordat postum, adică să participe la vreo ediție a festivalului, la vreo comemorare? Și mă mai întreb: cum au privit-o pe Agatha, care continua să se zbată pentru el? O frecventau? S-ar părea că nu. O fi fost zelul ei vinovat de puținătatea relațiilor sau indiferența celorlalți/ celorlalte?

• Ascultă la radio „Non t'amo piu“ de Paolo Tosti. Bacovia îl asculta la gramofon. Deduc asta combinînd afirmații „Dintr-un text comun“ cu reclamele ce se făceau „plăcilor“ pe care erau imprimate compozițiile italianului, cit și celor ale lui L. Schaltz și Joseph Rocio.



Gheorghe IORGA

# Traducerea imaginară și posteritatea virtuală a rubaiatelor lui Omar Khayyām

Istoria literară a consemnat suficiente date despre traducerea imaginară. Comparativismul a scos la iveală texte numeroase, mai ales poetice, care cad sub incidența acestui tip de tălmăcire. Fenomenul, vechi de când lumea, precedă apariția sintagmei, în timpurile moderne. Pe lângă textele, puține, care manifestă, din titlu sau subtitlu, intenția de a se alcătui sub semnul traducerii imaginare – de exemplu, stereotipul *ultimele... ale... în traducere imaginară de...*, ceea ce ușurează sarcina cercetătorului –, există altele, numeroase, care întretin misterul apartenenței la acest mod de existență, trădându-se cu dificultate afinitățile de adâncime cu scrieri anterioare lor. Nu există un model al traducerii imaginare, nici măcar un punct de vedere critic care să cristalizeze o realitate heterogenă, schimbătoare de la caz la caz, frizând, de cele mai multe ori, chiar principiile creației, originalitatea operelor literare sau evoluția secretă a literaturii artistice.

Referindu-se la nisipurile mișcătoare a ceea ce am putea numi narcisismul textual, sintagma însăși, lăsând la o parte ambiguitatea ei funciara, este înșelătoare și instabilă semantic, uneori derutantă. Nici termenii ei alcătuitori nu sunt lipsiți de o minime nepotrivire, cel puțin în aparență. Pentru că orice traducere – și ne referim aici la traducerea de texte literare dintr-o limbă în alta – presupune, dincolo de alte componente care o întregesc, o interpretare lingvistică, trecerea textului dintr-un sistem semiotic în altul, chiar o empatie lingvistică, fără a modifica datele fundamentale prin care textul prim se recunoaște în textul secund și invers, în ciuda eventualelor aproximări care țin atât de subiectivismul, cât și de orizontul cultural al traducătorului. Or apariția termenului *imaginară* în sintagma amintită are darul de a muta discuția într-o cutătoată zonă de referință. În aceeași ordine de idei, dar și pentru că, **azi**, traducerea fac o literatură, nu ne putem reprima niște întrebări care ne-au trecut prin minte de la prima lectură a „Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare...” și au complicități, în timp, răspunsurile, pe măsură ce vedem că o mare parte a literaturii este produsul... traducerii imaginare.

Care sunt limitele între care se poate vorbi despre traducerea imaginară? Ce schimbă atașarea cuvântului *imaginară* la cuvântul, consacrat, *traducere*? Ce înseamnă *imaginară* și cât de încăpător este termenul? Ce diferențiază cu adevărat traducerea lingvistică de traducerea imaginară? Ce au în comun cele două fețe ale translației textuale? În ce măsură, uneori, traducerea imaginară este o componentă, invizibilă, a traducerii lingvistice, desăvârșind-o metafizic, cu alte cuvinte, câtă virtualitate presupune traducerea lingvistică? Se poate vorbi de traducere imaginară doar la nivelul literaturii sau ea atinge și alte domenii ale culturii, ale spiritului universal? După cum ușor se poate observa, numărul întrebărilor îl copleșește pe cel al răspunsurilor.

În cazul nostru, este necesar să formulăm un răspuns, fie el și

sintetic. Ultima întrebare din șirul celor de mai sus și-a pus-o, probabil, și Ștefan Aug. Doinaș, de vreme ce, în *Traducerea imaginară sau fragmente despre epigonism (Orfeu și tentația realului)*, Editura „Eminescu”, 1974), demonstrează, cu pătrunderea-i intelectuală recunoscută și fără a ezita să spună lucrurilor pe nume, că fenomenul vizează toate faptele de cultură ale spiritului omenesc. În opinia sa, traducerea imaginară este un soi de narcisism cultural (continuu, am adăuga noi), în sensul că „în orice traducere imaginară, spiritul creator se vede pe sine însuși și – văzându-se – se rostește în același timp”. Reconsiderând cuvântul „epigon” prin reatribuirea sensului originar, deci „urmas, descendent”, neîncărcat de seme negative, și judecând traducerea imaginară în termenii imitației, Ștefan Aug. Doinaș definește originalitatea drept „forma mascată a imitației”; în opera artistică nu există originalitate în stare pură, iar dacă „opera-model constituie alteritatea voluptuos spirituală a epigonilor, opera acestora – la rândul ei – dublează posteritatea celei dintâi”.

Este clar că poetul Ștefan Aug. Doinaș se situează într-o altă ordine a spiritului creator, iar demersul său urmărește conștient surprinzătoare ale reflectării virtuale. El citește, în cheie imaginară, partitura unui epigonism major: „Traducerile imaginare ne inculcă convingerea [...] că marile adevăruri s-au născut de mult și că rolul artistului de azi e acela de a ne furniza o nouă formulare a lor”. Narcisismul cultural este, văzut astfel, o permanență a creației, un clasicism în mișcare, un mod de existență a culturii, deci și a poeziei, ca principală funcție a ei: „[...] mai există un limbaj al spiritului, care oferă neconținutul poezilor adevărați textul invizibil al unei culturi posibile”. Marele poet știe ce spune. El însuși strălucește traducător, în ambele ipostaze, din lirica esențială a lumii, s-a înfruptat din voluptățile ascunse ale spiritului contemplându-și fulgurațiile narcisiste.

Dar traducerea imaginară este și o convenție literară, un experiment poetic, în primul rând. Cu timpul, poate deveni o modă, intertextuală, între atâtea altele, capabilă de surprize interesante. O formulă postmodernă? Ea, traducerea imaginară, se produce în anumite circumstanțe, determinate de afinități, de cele mai multe ori structurale, între traducător și tradus, ce țin de același orizont imaginativ, de aceeași atitudine față de existență, dacă nu cumva și de o aceeași viziune asupra lumii. Este evident că, și într-o traducere de acest gen, textul prim generează suportul metafizic pentru textul secund, plasat mai mereu în prelungirea celui dintâi, dar, uneori, și complementar

acestuia, în funcție de secvența culturală pe care o reprezintă. Între cele două discursuri nu există vreo relație mimetică decât în măsura în care accepțăm că textul secund se închipuie ca discurs posibil generat de primul, fără a traduce lumea de semne lingvistice a acestuia. Cum înțelegem traducerea imaginară în acest cuvânt introductiv, este nevoie de explicarea câtorva detalii tehnice deduse din câteva opere, citite din perspectiva virtualității textuale (William Boyd, *Noile confesiuni*, continuare a *Confesiunilor* lui Rousseau; Nicolae Davidescu, *Roma – o înedită*, de Marc Aureliu, 1936; M. R. Paraschivescu, *Cântice țigănești*, 1941 – Federico Garcia Lorca, *Romancero gitano*, 1928; Ștefan Aug. Doinaș, *Hesperia*, 1979 – Friedrich Hölderlin, *Imnuri*, 1801-1807; Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare...*, 1964 – William Shakespeare, *Sonete* – ideea sonetelor lui Voiculescu în prelungirea sonetelor lui Shakespeare aparând, nedecarat, la Ion Pillat, în tripticul poetic *Necunoscutele*).

În raport cu limba, traducerea imaginară nu are obiect, odată ce textul secund este oarecum indiferent față de textul prim, chiar dacă este o extensie a sensului fundamental, ascuns, deciprăit la primul, dar în alt context cultural și expresiv. În al doilea rând, nu există o relație reversibilă de cvasidentitate (cum se întâmplă în traducere lingvistică); fiecare operă își păstrează autonomia, în ciuda îmbogățirii virtuale a textului-model de către textul derivat. Pe de altă parte, contextul discursiv al textului secund este altul, primul fiind doar pretext ontologic; epoca istorică poate fi aceeași sau nu, dar experiența reprezentatului este primordiale, a reprezentantului este secundară. În felul acesta, nu putem vorbi despre o includere reciprocă de celor două lumi, în care textul rezultat pare mai degrabă o subcategorie poetică aparținând textului prim și, în același timp, o supracategorie experiențială care ar veni în continuarea celei dintâi. Care este rolul mimeticului în această experiență literară?

Nu putem aduce în discuție relația „a fi ca” a lui Ricoeur din *Metafora vie* pentru că ne-am întoarce la traducerea lingvistică. În traducerea imaginară, comportamentul traducătorului creează o subiectivitate secundă în raport cu care comportamentul tradusului este secundar și el. E paradoxal traducerii imaginare.

Experiența traducătorului imaginărită o virtualitate, ea devenind altceva: un text nou, cu o altă experiență istorică a cuvintelor, până la nerecunoaștere. Am putea spune că textul dintâi participă însuși, uneori, la constituirea textului virtual fără să-i dea un conținut corespunzător, con-

cret! Fată de traducerea care se bazează pe unități segmentale, care dublează acest mimetism la scară lingvistică, traducerea imaginară, în care raportul mimetic face trimitere la autor și operă în mod virtual, ignoră contextul discursiv și experiența particulară generatoare, aducând o contribuție cognitivă prin care textul prim este citit. Alt soi de metatext?

Ceea ce interesează cel mai mult la traducerea imaginară este structura internă a relației, posibilitatea ei de a detașa cele două opere, a doua având un discurs diferit. Locul de întâlnire a cărei virtualitate este generată de primul text.

Traducătorul imaginărită are intuiția artistică-sintetică a cvasidentității pe care a descris-o generic, el deviază rezultatul referinței, noul produs constituindu-se într-un nou context discursiv. Fuziunea dintre cele două texte este prilejul unei desfășurări imaginare a unei eventuale evoluții a autorului textual-model. Abolirea referinței, proprie efectului de sens poetic, permite funcționarea iconică a noului text. Subiectul mimetic se face și se desface simultan tuturor momentelor, tuturor stărilor poetice virtuale, măsurând distanța în timp dintre traducător și tradus.

Traducătorul imaginărită alege o posibilitate de a citi textul antecedat și, citindu-l, multiplică, virtual, imaginile acestuia. „În manifestarea unei preferințe literare, de pildă, se divulgă dacă nu o identitate, în orice caz o înrudire: ne place îndeosebi ceea ce se aseamănă cu noi înșine (mai bine zis, lucrul căruia îi suntem asemănători), confirmarea că facem parte din aceeași familie de spirite, faptul de a ne descoperi în opera altuia” (Ștefan Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*). Cuvintele lui Doinaș se potrivesc de minune cu demersul poetic al lui Ștefan Dinescu, din *Ultimele rubaiate ale lui Omar Khayyām în traducere imaginară*, de Ștefan Dinescu, volum apărut la câteva luni după cartea *Un arian în umbra moscheii – Omar Khayyām, Rubaiate*, prima traducere din limba persană, ediție, prefață, note și comentarii, anexe și referințe bibliografice de Gheorghe Iorga („Universitas XXI”, 2004).

Amândoi poeții, Omar Khayyām și Ștefan Dinescu, sunt în răspăr cu lumea în care trăiesc, neconformiști până la sfidarea ordinii sociale existente, niște inadaptați cu viziune idealist-utopică, bizari pentru gustul comun; sunt, în fond, niște oameni liberi. Înțelepciunea, precăritatea omului și a existenței, formele răului, ale ipocriei umane, strămbătățile acestei vieți, desertăciunea ca opțiune a insului, toate sunt teme frecventate de acești doi poeți, pe care-i despart aproape 900 de ani.

Încercarea lui Ștefan Dinescu este cu atât mai îndrăzneată, cu cât opera-model se situează cel mai departe în timp față de toate celelalte și, mai ales, aparține unei literaturi neeuropene, fără vreo operă tradusă imaginare. În plus, Ștefan Dinescu își asumă a dădurea cele mai dificile probe: după toate statisticile, Omar Khayyām este cel mai cunoscut poet al lumii din toate timpurile! Niciun alt autor nu s-a bucurat de o așa frenezia a traducerilor, a edițiilor și reeditărilor. Ștefan Dinescu se luță cu o operă legendară, care și-a ucis de multă vreme autorul!

Dar mai este ceva; după moartea sa, Omar Khayyām a avut parte de o ciudată posteritate, pe care am explicat-o în prefața volumului *Un arian în umbra moscheii*: „Rubaiate apar în diferite antologii și culegeri, mai mult sau mai puțin eclectice, în funcție de atitudinea ideologică a scribilor, care, conform tradiției orientale, nu puneau mare preț pe proprietatea literară. Copierea manuscriselor se făcea, de foarte multe ori, la întâmplare, arbitrar; cât despre autor, numele său nu avea relevanță pentru plăcerea lecturii: textul putea fi repede însușit de altcineva sau compilat cu un rafiament specific ce nu mai amintea de original. Se creau, în felul acesta, variante, ca în literatura orală, încât, cu vremea, a devenit din ce în ce mai greu să discerni adevărul de fals, documentul original de cel compilat până la nerecunoaștere. În ceea ce-l privește pe Khayyām, nu s-a păstrat niciun rubaiat în timpul vieții sale! Am putea spune că poetul a fost «inventat» fie de tradiția orală, un veritabil reu de culturii populare, neislamice, foarte puternică, fie de către unii contemporani, care, din pricina experimentațiilor cenzorii, au așteptat să dispară Omar Khayyām pentru a-l pune în circuitul cultural în calitate de poet. Așa se explică de ce numele său, în această postură, apare mult după moartea sa, când era deja târziu, și pentru contemporani, să spună cu precizie care rubaiat a fost scris cu adevărat de către el. În acest sens, posteritatea, chiar dacă l-a adulat, a fost roaba acestei triste convenții: de a-i atribui lui Omar Khayyām atât textele care-i aparțin de facto, cât și, în lipsa unui concurent celebru, pe cele pe care nu le-a scris marele poet. Și totuși, interesul stărnit de acest misterios personaj al Iranului medieval a creat o adevărată frenezie, cum spuneam, a traducerilor (toate, aproape, după texte nesigure, dar pe care tradiția le-a pus pe seama lui Khayyām!), dar și a apariției unor «detectivi» erudiți (particulari sau în grup) care și-au dedicat viața credinței că... Omar Khayyām e un mare poet persan!!! Trebuie să acceptăm, din convingerea simplă că aceste texte (de la câteva zeci, la 1231!)

sunt compuse de «cineva», anonim, ideea după care între rubaiate și autorul lor e o convenție și că, dacă tot trebuie să aibă un creator, acesta e Omar Khayyām\* (Gheorghe Iorga, *Un arian în umbra moscheii*).

Am putea afirma acum, în virtutea celor de mai sus, că Omar Khayyām a avut deja o postoritate virtuală, că rubaiatele sale, a căror paternitate se consumă în dispute interminabile, au generat, în atâtea secole, o puzderie de... traduceri imaginare! Iată peisajul, diferit de al celorlalți traducători, ce i se înfățișează lui Ștefan Dinescu. Așa stând lucrurile, Ștefan Dinescu pare a continua o serie poetică începută după moartea poetului din Nișapur.

Asimilând lumea lui Omar Khayyām de acum aproape 900 de ani, în datele ei esențiale, el transferă problematica ei în contemporaneitate, resuscitând atitudinea poetului din Nișapur, intranșigentă și evaluatoare, și modificând conținuturile de atunci, dar păstrând aerul unui Omar Khayyām de astăzi. Și cum rubaiatul nu este o formă poetică românească, simpla trimitere la el, în titlul volumului, devine o convenție între cititor și autor, un pact prin care cititorul trebuie să parcurgă noile texte având în memorie versurile de atunci. Altfel spus, un efect de ecou redirecționat.

Ștefan Dinescu îl citește pe Omar Khayyām fără prejudecăți, cu o complicitate în egală măsură curioasă și radicală, văzând și ascultând. Genul scurt, cu care Dinescu a mai cochetat, pe alocuri, în *Lancea lui Ahile* (2002) și *Cel de pe urmă Laocoon* (2003), îi șade bine. Expresia concentrată, cu sintaxa precisă, centrată pe idee, dă impresia unui clasicism *à rebours*. Catrele nu sunt construite după o unică formulă, tiparul se alcătuiește în funcție de mesaj. Fără intertext, fără mimetism poetic, fără presiunea modelului. O imaginație lexicală bogată, în care regionalismul este încărcat de revelația cu care ai citi neologismul aristocratic, menține vie construcția riguros poetică. În unele catrene, expresia poetică dobândește virtuți ale aforismului.

Asta înseamnă știință a versului, dar și o înțelepciune a poetului edificat asupra tuturor lucrurilor lumii acesteia. Ca Omar Khayyām. Până la urmă, variațiunile pe temele rubaiatelor se dovedesc a fi variațiuni pe marile teme ale liricii universale din toate timpurile. După ce termini de citit *Ultimele rubaiate ale lui Omar Khayyām în traducere imaginară, de Ștefan Dinescu*, îți vine să crezi că poetul băcăuan îl ia de mână pe marele poet persan și, plimbându-l prin meandrele lumii noastre de azi, îi spune din când în când, cu o voce din *off*: *Vezi, bătrâne, în fond lumea este aceeași, în adâncime nimic nu s-a schimbat. Și acum, să știi, se ține moartea scai de viața asta*. Chiar mie, bietului talmăcitor al rubaiatelor, neatent cum sunt, mi se pare, acum, că am dat, în limba română, un altfel de Omar Khayyām. În traducere imagin-

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

Ana PODARU

## Cad îngerii din icoane

Poezia Anei Podaru, din volumul *Cad îngerii din icoane* (Petrosani, Editura Fundației Culturale Ion D. Sirbu, 2017; Premiul „Ion D. Sirbu” pentru poezie, 2017), se mărturisește de la început ca izvorâtă din atracția luminii: „Tot privind spre lumină am uitat de pământ,/ am uitat de prieteni, de iubire, de cânt.../ am uitat de-al meu trup agățat d-un cuvânt” (*Privind spre lumină*). Aceeași lumină ca dătătoare de viață o întâlnim în poezia *Cad îngerii din icoane*: „Din lămnări lumina mă-naltă din ruine/ Când ceara se prelinge pe cetluind cuvântul”. Este o poezie izvorâtă dintr-o situație existențială limită, când rugăciunea, credința sunt singurele salvatoare. Referitor la atracția luminii ca izvor al poeziei sale, această lumină reprezintă, desigur, transcendența.

Avem în poezia care dă și titlul volumului sentimentul sofianicului, al transcendentului care coboară: „Cad îngerii din icoane și sfinții mă-nconjoară./ Mă scaldă-n mir și leacuri, mă ung cu apă vie”. Coborârea transcendentului este percepută atât prin simbolurile vizuale din iconografia creștină, cât și ca sentiment al unei puteri dătătoare de viață, insuflată prin simpla pogorâre și apropiere a îngerilor. Deși cuvintele pot deruta, nu e vorba aici de „îngerii căzuți”, cu conotațiile lor negative, ci de îngerii pogorâți în pământesc. Aceasta corespunde întru totul spiritua-lității creștin-ortodoxe, așa cum sublinia și Lucian Blaga în *Trilogia culturii*: spiritualitatea creștină este bipolară, dar transcendența are în creștinismul catolic drept pol opus „autoritatea sacral-etatistă”, în creștinismul protestant transcendența are drept pol opus „libertatea, independența convingerilor”, iar în creștinismul ortodox transcendența are drept pol opus „organicul, viața, pământul, firea”. Aceste categorii specifice, impregnate în subconștientul colectiv, au generat în concepția lui Blaga, în domeniul creațiilor culturale,

diferențe specifice: în catolicism au excelat creațiile monumentale, în protestantism creațiile individuale originale, iar în ortodoxism creațiile folclorice: „Atmosfera ortodoxă, cu accentul pe tot ce e organic, a fost favorabilă mai vârtos creației de natură spontanitate, anonimă, populară, folclorică”. Conturând mai exact termenul sofianic, Lucian Blaga afirmă, tot în *Trilogia culturii*, că sofianicul este un „sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, revelându-se din proprie inițiativă, și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe. Pornind de aici, vom numi «sofianică» orice creație spirituală, fie artistică, fie de natură filozofică, ce dă expresie unui atare sentiment”.

Revenind la Ana Podaru, sentimentul ei este, când „cad îngerii din icoane”, cel al transcendenței coborâte în pământesc: „Maică sfântă, lacrima-ți se prelinge din icoane/ măturând din calea ei, din a inimii cotoane./ Tot suspinul adunat, tot pelinul curs din sânge”. Mai mult, poezia ei amintește în mare parte de creația folclorică. Această apropiere este prezentată, deși din alt unghi de vedere, și de Dumitru Velea, în prefața cărții: „Ele luminează aspecte misterioase și armonioase ale lumii, pun în conjuncție relevan-ța și revelatorie, după situație, microcosmosul și macrocosmosul, simplu spus, omul și lumea, omul și divinitatea, la bază aflându-se credința cu eterna sa floare, iubirea – adică de punere laolaltă a celor despărțite. Pe aceste relații de corespondență și uneori analogice pare a se sprijini poezia Anei Podaru. Ele se regăsesc cu o puternică și întinsă rădăcină în cultura populară, cu care de fapt rezonează, deseori compensativ, și creația poetel”. Foarte meticolos analizează Dumitru Velea creația Anei Podaru în analogie cu balada populară *Mistricean* (citant din

volumul Toma Alimoș, BPT, Buc., 1967).

Revenind la titlul volumului, *Cad îngerii din icoane*, se impune, din perspectiva sofianicului, lămurirea importanței icoanei în ortodoxie. Astfel, dacă în catolicism (icoana având funcție religioasă și în catolicism) sunt cunoscuți mari pictori de icoane, precum Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rafael, pictorul catolic exprimându-se pe sine în pictarea icoanelor, în cazul icoanelor ortodoxe, după cum afirmă Blaga, „trebuie să se întâlnească în aceeași persoană un artist și un teolog contemplativ (...). Pentru aceasta, adevărata pictură de icoane este arta cea mai rară și cea mai dificilă: ea pretinde combinarea acestor două daruri, rare și ele”. Pictorul icoanei ortodoxe va rămâne întotdeauna anonim, oricât talent ar avea, el simțindu-se doar un instrument al Duhului Sfânt, un mijloc prin care „transcendentul coboară pe pământ”. Într-un comentariu asupra icoanei, din cartea lui Leonid Uspensky și Vladimir Lossky *Călăuziri în lumea icoanei* (Buc., Ed. Sophia, 2003), întâlnim afirmația: „Icoana conține și transmite același adevăr ca și Scripturile și de aceea, ca și Scripturile, se bazează pe date concrete și exacte, și nicidecum pe invenție. (...) Icoana este (...) una din acele forme ale revelației și cunoașterii lui Dumnezeu în care voința și lucrarea divină și umană se contopesc”. În felul acesta, „icoana este ea însăși o rugăciune”. Blaga afirmă și el în *Trilogia culturii* că în icoane, „prin expresia lor, figurile se declară purtătoare ale unei transcendențe; un reflux de eternitate s-a coborât asupra lor. Figuri terestre, ele sunt îmbibate de cerul lăsat în ele”. Cu atât mai mult, am spune noi, când în icoane nu sunt sfinți de origine terestră, ci îngerii de origine transcendențială, ca în poezia Anei Podaru.

Liberia în sens larg și iubirea din credință sunt adesea afirmate de poetă: „cred într-o iubire pură ce vine din înalt/ Fără să-ți atingă trupul, ca al căprijonii salt, (...) Să iubești din depărtare sora, fratele, amicul... (...) Despre-o astfel de iubire ne vorbește Dumnezeu” (*Iubire la superlativ*).

Întâlnim în poezia Anei Podaru și liniștea mioritică a morții ca reintegrare în natură: „Nu mă plângeți de-am să mor/ zâmbet după mine-oi strânge/ de vedeți apusu-n sânge.../ voalul meu l-am pus decor” (*Plumbul drobului de sare*). Sau: „De voi muri cu zâmbetul pe buze/ nu vă mirați, eu vă zâmbesc mereu/ de se găsește cineva s-acuze.../ că plec zâmbind doar către Dumnezeu” (*Zâmbesc – amurgul mă pânzește*). Și, de asemenea, acorduri care amintesc de creația folclorică: „Mamă, haina ta s-a ros/ și o porti acum pe dos/ să te aperi de ure.../ de frig și dureri de șele” (*Doare, mamă, of, ce doare*); sau, în poezia *Coborât-a coborât*, acorduri de colindă, cu aceeași pogorâre sofianică din icoane a divinității: „Coborât-a coborât/ din icoane Maica Sfântă./ sus în vârful muntelui./ La poalele crucii Lui/ șade maica-nlăcrimată/ sprijinită de o piatră/ așteptând un cui să scoată/ din rânile fiului./ Blestemul pământului/ răstignirea fiului/ iertarea păcatului/ învierea Domnului”.

Putem afirma, drept concluzie, că puține sunt creațiile literare în care expresia sofianicului să fie atât de puternică, atât de limpede și de completă în elementele sale ca în volumul *Cad îngerii din icoane* al Anei Podaru.

Elisabeta BOGĂȚAN



• Horia Bernea – Ioana, 1978



## Bacovia, în evocări



Biblioteca Județeană „C. Sturdza” și Editura „Babel” au organizat lansarea cărții „Amintiri despre Bacovia”, de Maximilian Vasiliu. Autorul a fost fiul Elenei Vasiliu (una dintre surorile lui Bacovia), „un intelectual adevărat și un mare iubitor de poezie”, avocat, decorat cu Ordinul „Steaua României”, clasa a III-a, pentru fapte de arme deosebite atât pe frontul de est, cât și pe cel de vest.

Amintirile sunt însoțite de material documentar adunat de fiul autorului (Florin Vasiliu), care oferă date inedite despre familia lui Bacovia, grupate în capitolele: „Biografia Elenei Vasiliu, sora poetului”, „Mama lui Bacovia”, „Tatăl lui Bacovia”, „Reguli de familie”, „Evocări: iubirile poetului”. De asemenea, cititorul află aspecte interesante din capitolele: „Chestionarul dlui prof. Constantin Călin”, „Interviu de presă Max Vasiliu” (1996) și din evocările semnate de Emil Groapă, Cecilia Frâncu și Florica Vasiliu.

Preocuparea susținută a Editurii „Babel” pentru valorificarea celui mai important poet băcăuan (alături de Vasile Alecsandri) a făcut ca această carte să apară simultan cu volumul al treilea (și ultimul) din „Dosarul Bacovia”, semnat de Constantin Călin (unul dintre cei mai apreciați istorici literari care s-au ocupat de George Bacovia).

Despre carte, dar și despre Bacovia în general, au vorbit Ioan Dănilă, un pasionat de biografia bacoviană (care a publicat fragmente din acest volum în revista „Bacoviana”, anul I, nr. 1/2011), Florin Vasiliu (cel care s-a ocupat de îngrijirea volumului) și Constantin Călin. Cei prezenți s-au delectat cu informații puțin cunoscute publicului larg. Intervențiile au fost dublate de un film tematic pregătit de editor împreună cu Marius Fundulea și Mihai Ceucă. Moderator a fost Crina Ifrim.

Ionel RUSEI

Dacă ne uităm în calendar, este toul primăverii. Dacă ne uităm pe geam, iarna încă nu s-a terminat. Oricum, perioada 15 martie -15 aprilie este „Luna plantării arborilor”. În această perioadă se desfășoară cea mai mare parte a activităților de plantare de arbori.

În anul 2018 activitățile legate de acest eveniment se desfășoară sub sloganul „ROMSILVA CONTEAZĂ PENTRU VIITOR”.

Direcția Silvică Bacău își propune, pe lângă activitățile curente, să desfășoare acțiuni care să aducă în atenția populației, a școlilor, a instituțiilor locale și a factorilor de decizie, problematica cu care se confruntă sectorul silvic, invitându-i să participe la o serie de activități, în scopul cunoașterii mai aprofundate a pădurii românești. Ne referim în special la participarea tuturor la un amplu și instructiv program de lucrări și acțiuni de plantare a puieților forestieri, la lucrări specifice în pepinierele silvice, la lucrări de îngrijire a arborilor tineri, în încercarea de a inspira cetățenii pentru a fi aplicate aceste lucrări în pădurile particulare, în gospodăriile individuale, în unitățile de cult, școli, primării.

În acest sens, pe lângă asistența tehnică, oferim și puieți, la prețuri avantajoase.

Nu în ultimul rând, vor fi acțiuni de popularizare intensă a pădurii, prin concursuri desfășurate în peste 15 școli, din Bacău și județ, prin expoziții de pictură, grafică și caricatură, având ca temă pădurea.

În aplicarea măsurilor silviculturale din județul Bacău, plecăm de la necesitatea de a extinde în viitor suprafața pădurilor de la 40% în prezent, cu 2-3% în următorii ani, mai ales în zonele deficitare din sud-estul județului, unde sunt multe terenuri degradate care pot fi atrase în circuitul forestier, într-un mod profitabil și pe deplin justificat ecologic. Astfel, în acest an, în cadrul celor 14 ocoale silvice se vor împăduri suprafețe de teren, cu forțe proprii și atrase (primării, garda de mediu, garda forestieră, presa, pompieri, elevi, tineri, cetățeni voluntari etc.).

## „ROMSILVA contează pentru VIITOR”



Principalele coordonate pe care se va desfășura activitatea Direcției Silvice Bacău pe linie de regenerare a pădurilor în primăvara acestui an sunt următoarele:

- suprafața totală regenerată: 431 ha, din care 300 pe cale naturală și 131 prin plantare;
- 42 ha completări în plantații din anii anteriori;
- 994.580 puieți plantați, din care 538.240 rășinoase (molid, brad, larice, pin) și 456.340 foioase (gorun, paltin, fag, salcâm, frasin, cires, plop);
- în pepinierele silvice: 320 mp semănături în solare;
- 19 ari semănături în câmp;
- 89 ari replicație rășinoase.

În cursul anului se vor realiza lucrări de întreținere a culturilor tinere:

- 611 ha revizuirii, mobilizării în plantații;
- 2184 ha descopleșiri, degajări în regenerări tinere;
- 2278 ha lucrări de ajutorare a regenerărilor naturale.

Activitatea noastră are în centrul său promovarea unei silviculturii „sustenabile”, în care

ideile de continuitate și dezvoltare durabilă au un conținut foarte concret, asigurându-se în acest mod și solidaritatea cu generațiile viitoare.

De fapt, toate pădurile pe care le administrăm și le gospodărim au funcții de protecție astfel: **38% sunt cu rol deosebit de protecție a mediului, iar 62% sunt destinate producției de lemn, îndeplinind totodată funcții de protecție.**

Păstrarea pădurilor, a biodiversității forestiere în acest colț de rai al Carpaților Orientali este o sarcină grea, complexă și de durată, dar și de mare răspundere pentru silvicultorii băcăuani. Să nu uităm că marele geograf Simion Mehedinți definea pădurile ca fiind „obrazul țării” și că eventualele greșeli sau sincope se vor reflecta pregnant și durabil în acest obraz.

Este obligația noastră, a celor ce cunoaștem pădurea, să strângem rândurile, să ne încapătănăm an de an să săr-

bătorim „Sădirea arborilor”, acțiune inițiată în urmă cu peste un secol (în 1902), de către Spiru Haret, ministrul Cultelor și Instrucției Publice de atunci. Este obligația noastră să transmitem tuturor respectul și grija față de pădure, sentimente care nouă ne-au intrat în sânge. Nu ne vom opri poate decât atunci când fiecare lună va fi dedicată pădurii.

Adevărată propagandă însă se face fără multe vorbe, prin exemplul viu, care vorbește și convinge fără excepție.

Fixarea și împădurirea văilor torențiale, a coastelor degradate și cu alunecări de teren, a nisipurilor instabile sunt acțiuni de luptă în slujba agriculturii și pădurilor. Să demonstrăm practic încă o dată că pădurea schimbă ca prin farmec totul, că torenții nu mai acoperă culturi și drumuri, că este verdeată pe coastele neproductive, care va produce lemn prețios, că pustiul s-a acoperit cu salcâmi și pini care cresc ca din apă.

**Acesta este adevăratul misionarism în slujba conștiinței forestiere la noi, ca și rezistența eroică contra tuturor atacurilor ce amenință sectorul nostru silvic.**

Acțiunile sub egida „Lunii plantării arborilor” sunt doar un început, preocupările de gospodărire a fondului forestier, indiferent de natura proprietății, continuându-se conform unui program bine stabilit, în tot timpul anului.

Antoine de Saint-Exupéry, autorul celebrului roman „Pământ al oamenilor”, spunea: **„Arborele nu-i deloc sământa, apoi tulpina, apoi trunchiul mlaștos, apoi lemn uscat. Nu trebuie să-l tai în bucăți pentru a-l cunoaște. Arborele este puterea aceea care încet, încet se unește cu cerul.”**

Direcția Silvică Bacău:  
ing. Alexandru Szabo

## ODĂ PĂDURII

Bolnavă de spațiu, topită după soare, tu pădure nebună urli la stele și lună în nopțile reci ale crivătului.

Prăpăd de dihanții cotrobăie în tine, culcuș ca să caute în burta vreunii bătrân stejar, care păraie groaznic în toiu furtunii.

Colcăie aerul de găze subtile, mirosul se pierde în mii de petale, scâncește puil de căprioară sub brusturul urias.

Plâng diminețile toate cuprinse de roua catifelată a începuturilor. Cad boabe de fericire, ploaie molcomă, în toamnele calde, de aramă.

Frunzele găjăie sub cutitul vremii, verdele se pierde deseori în galben, maro și roșu. Mor culorile toate și se ridică din nou în curcubeu.

Brândușe, brebenei, frăguțe, ierburi delicate stau la taifas cu plopii, arțarii și murii, despre nemurire.

Și aerul se ascunde prin văi răcoase, ș-apoi se umple de vlagă prin crengile bolnave de-a urca.

Motăie bufnița prin scorburi bătrâne, visând la subterfugii.

Mulțime de dorințe străpung tot desișul, picură în urechi șuvoiul cristalin al pârâiașului ce cade în ceruri.

Și vai, oriunde aș porni, se zbate în pleoapă raza lucie a speranței. Remușcarea dispăre, împăcarea de sine domină, fericirea renaște.

Tu, pădure, la tine acasă, mă metamorfozezi fără să vreau, în OM. Și mi-e milă de mine. Dar mereu te voi căuta pentru asta.

Ce dragă îmi ești, pădurea mea! Nu pot iubi la fel altceva.

Ing. Viorel APOPEI



La exact un an de la mobilizarea generală din 14 august 1916, starea de spirit a românilor era magistral surprinsă de băcăuanul Th. V. Cancicov, aflat pe atunci cu domiciliu forțat în teritoriul ocupat al Munteniei (14 august 1917): „Acum un an aveam un ideal măreț și posibil de împlinit prin victorie, încurajați și sprijiniți de aliați puternici; după un an suntem abandonati propriilor noastre puteri istovite, iar de idealul nostru nu mai vorbește nimeni; [...] din țară liberă și independentă, trei sferturi e invadată de dușmani, stoarsă în vlașa și bogăția ei; iar din popor neatârnat am devenit sclavii nemților, ungarilor și bulgarilor. Restul de un sfert din țară e și el sclav rușilor, înnebuniți în anarhie. Din cei 600.000 de soldați au pierit jumătate fără eroism, grație incapacității conducătorilor și jertfă boalelor infecțioase”.

Totuși, stimulați de promisiunile regale și înzestrați cu armament modern de către aliații francezi (Misiunea Militară Franceză), soldații români au făcut, în vara anului 1917, dovada celor mai înalte virtuți militare, cât și a patriotismului național. Dimensiunile reale ale efortului național de *Rezistență* pe linia Carpaților Orientali și la Poarta Moldovei sunt puternic conturate de faptul că în lupte au fost angajate **noău armate** (5 româno-ruse și 4 inamice), 80 de divizii de infanterie și 19 de cavalerie. A fost una dintre cele mai mari concentrări de efective și mijloace de luptă din câte a cunoscut Primul Război Mondial.

Începând cu luna iulie 1917, odată cu declanșarea ostilităților pe linia Cașin-Mărăști-Mărășești, Bacăul s-a transformat într-un adevărat „oraș al spitalelor”. În afara celor șapte unități spitalicești înființate încă din august 1916<sup>3</sup>, în oraș mai funcționau alte 25 de așezăminte<sup>4</sup>, în care se asigura îngrijirea atât a răniților aduși de pe front, cât și a civililor loviți de diferite boli.

Cu excepția sediului Primăriei și a bisericilor, toate edificiile importante ale orașului au fost umplute până la refuz cu militari vătămați. Cazurile cele mai grave au fost preluate de Spitalele Nr. 217 și Nr. 217 bis „Regina Maria”, aflate sub administrarea Societății „Crucea Roșie” – filiala Bacău (dar și de Spitalul „Sandra” Nr. 367)<sup>5</sup>. În aceste unități, sub conducerea lt. col. profesor Titi Constantinescu, au efectuat operații chirurgicale unii dintre cei mai buni specialiști în domeniu.

Pentru cea de-a doua jumătate a anului 1917, situația spitalizării a fost următoarea: 21 de ofițeri superiori, 348 ofițeri inferiori, 80 de plutonieri, 735 de soldați, 32 de civili (totalizând 47.826 zile de tratament)<sup>6</sup>. În lunile august-septembrie 1917, „spitalele din

Alin POPA

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

Bacău au primit înalta favoare de a fi vizitate de M.S. Regina Maria și A.S.R. Prințesa Elisabeta – 14 august – și de M.S. Regele Ferdinand – septembrie 1917”.

Cu prețul a numeroase jertfe, victoriile românești de la Mărășești, Mărăști, Oituz, Târgu-Ocna, Cașin, Cireșoia ș.a. au asigurat continuitatea statală, păstrarea independenței și suveranității naționale. România încheia cu succes ultima mare de operațiune militară aliată de pe frontul de est. După cum scriau și unele ziare britanice, „pe Siret soldatul român a salvat întregul front oriental”<sup>8</sup>.

Totuși, raza de speranță din vara anului 1917 a fost de scurtă durată, iar încheierea armistițiului de la Focșani și, apoi, a păcii de la București<sup>9</sup> a întunecat orizontul dezideratului național. După cum este știut, pe 7 mai 1918 România a semnat cu Puterile Centrale un umilitor Tratat de Pace (Buftea-București). Dincolo de stipulațiile de natură politică, economică sau teritorială, tratatul conținea și importante referiri la statutul juridic al minorităților etnice din țara noastră. Astfel, pentru prima dată în istoria legislației naționale, prin intermediul articolului 28 al Tratatului, era abordată problema „egalității confesiunilor religioase din România”<sup>10</sup>. Pe baza acestui articol a fost emisă Legea cu privire la naturalizarea străinilor născuți în țară – *Legea Marghiloman* (27 august 1918).

Pe baza *Legii Marghiloman*, în luna octombrie 1918, președintele Comisiei Județene de Naturalizare a cerut Primăriei Bacău să anunțe pe toți cei îndreptățiți că pot depune cererile de naturalizare. În adresă era precizat faptul că „legea de împământinare dă dreptul tuturor străinilor ce nu sunt supuși unui stat străin, fără distincțiune de religione, să ceară a fi declarați de cetățeni români”<sup>11</sup>. Anunțul a provocat o adevărată avalanșă de cereri, în special din partea locuitorilor evrei. Pentru intervalul 5 octombrie -12 noiembrie 1918, Arhivele din Bacău păstrează sute de astfel de cereri. Amintim aici doar câteva dintre numele importante: 5



gropi comune eroi de toate gradele și din toate armatele aliate morți de tifos, ca și civili, creștini și evrei”<sup>12</sup>, iar Pascal Pinciu, „istoricul de serviciu” al evreilor din Piatra-Neamț, amintește de cei șapte evrei din Bacău îngropați în Cimitirul Eroilor din orașul de la poalele Pietricicăi – Herș Abeles, Lupu Kaufman, Moise S. Fidel, Burăh David, Ițic Ancelovici, Ițic Solomon și David M. Ghedale<sup>13</sup>. Noul guvern condus de I. I. C. Brătianu avea să elaboreze un al doilea decret-lege privind dobândirea cetățeniei române (30 decembrie 1918)<sup>14</sup>, prevederile acestuia înregistrând progrese semnificative în privința „spiritului” democratic al legii.

1. Vasile Th. Cancicov, *Impresiuni și păreri personale din timpul războiului României. Jurnal zilnic*, vol. II, București, Atelierele Societății „Universul”, 1921, p. 7.

2. Luptele de la Mărăști (9-27 iulie 1917) au reprezentat „prima victorie adevărată din istoria Armatei române moderne” (gen. Al. Averescu). În această bătălie victorioasă, trupele române au utilizat pentru prima dată în istorie automobile blindate. Pentru a opri înaintarea trupelor germane, artiștii din cadrul Armatei II române au fost nevoiți să execute foc în direcția satului Mărăști, distrugându-l în întregime (vara lui 1917). Ulterior, în intervalul 1918-1920, prin intermediul Societății „Mărăști” (președinte, Al. Averescu), satul a fost reconstruit. Bani au fost obținuți din donații, chete, reprezentatii teatrale și, nu în ultimul rând, din „subscrierea soldelor pe o lună a tuturor militarilor din

cadru Armatei II”. Pentru detalii, vezi *Dare de seamă asupra activității Societății Mărăști – decembrie 1917-iulie 1920*, București, Imprimeria Cooperăției Române, 1920, pp. 31-32.

3. D.J.B.A.N., fond Prefectura județului Bacău, dosar 15/1916, f. 28. Spitalele purtau numerele de ordine cuprinse între 216 și 221 bis și au fost amplasate în următoarele locații – Spitalul Permanent „Pavel și Ana Cristea”, Liceul „Ferdinand”, Școala Nr. 2 de Băieți, Cercul Militar, Spitalul „Lazaret”, Hotelul „Central”, Școala Israelito-Română „Faiș Klein”. Numărul total de locuri era de 834.

4. Dumitru Zaharia, Emilia Chiriacescu, *Îndrumător în Arhivele Statului. Județul Bacău*, București, f. e., 1979, p. 67.

5. *Dare de seamă* privind activitatea Societății Crucea Roșie – filiala Bacău pe anul 1917-1918, Bacău, Tipografia „J. B. Hazu”, 1918, p. 2.

6. *Ibidem*, p. 3.

7. *Ibidem*, p. 5.

8. Vasile Th. Cancicov, *op. cit.*, p. 8.

9. I. Scurtu, Gh. Buzatu, *Istoria românilor în secolul XX (1918-1948)*, București, Editura „Paideia”, 1999, p. 17.

10. Carol Iancu, *Evreii din România – 1919-1938. De la emancipare, la marginalizare*, prefață de Pierre Guiral, traducere de Ticu Goldstein, București, Editura „Hasefer”, 2000, p. 16.

11. D.J.B.A.N., fond Primăria Bacău, dosar 58/1918, f. 1.

12. *Idem*, dosar 42/1933, f. 12. În Cimitirul Eroilor Bacău au fost îngropate trupurile neidentificate a 5.513 soldați români identificați; tot aici, în gropi comune, odihnesc și peste 4.000 de ostași ruși neidentificați, actele fiind luate de trupele bolșevizate. Pentru detalii, vezi M. Văgăonescu, *Ostașii din Cimitirul Eroilor Bacău căzuți în Războiul pentru Întregirea Neamului și identificați după acte oficiale*, Bacău, Editura Tipografiei Primăriei Bacău, 1933, p. 87.

13. Ițic Kara, *Obștea evreiască din Bacău*, București, Editura „Hasefer”, 1995, p. 49.

14. *Ibidem*.

15. D.J.B.A.N., fond Comunitatea Evreilor din Bacău, dosar 6/1941, f. 12-23.

16. Grigore Grigorovici, *Bacăul din trecut și de azi*, Bacău, Tipografia Primăriei municipiului Bacău, 1933, p. 32.

17. Pinciu Pascal, *Obștea evreilor din Piatra-Neamț*, prefață de Lucian Strochi, Piatra-Neamț, Editura „Cetea Doamnei”, 2005, p. 63.

18. Ioan Scurtu (coord.), *Minoritățile naționale din România – 1918-1925*, vol. I, București, Tipografia ARC S.R.L., 1995, pp. 123-126.

J. J. Rousseau și I. Kant sunt doi dintre filosofilor care afirmă că provocarea lui Galucon se bazează pe premisa greșită conform căreia „nimeni nu este drept de bunăvoie, ci doar silnic”. Faptul că Rousseau și Kant sunt „aliali” pe acest front al contraargumentării nu este întâmplător. Kant ne-a mărturisit că singura dată când a renunțat la obișnuita plimbare de după-amiază a fost atunci când a citit „Emil sau despre educație”. Influența lui Rousseau asupra moralei kantiene este evidentă. Rousseau și Kant susțin, la unison, că natura omului nu este în conflict cu practicarea dreptății. Atunci când abordează problema factorului propriu naturii umane care-l constrânge pe individ să se comporte drept, cei doi au alte perspective. Pentru Rousseau există un sentiment pur al dreptății, cu rădăcini profunde în natura umană. Dreptatea se stabilește prin lege, în vreme ce legea este stabilită prin voința generală, cea care este un însumare a voințelor indivizilor. El notează: „Există deci în fundul sufletelor un principiu înăscut de dreptate și de virtute, pe seama căruia, împotriva propriilor noastre maxime, judecăm acțiunile noastre și pe ale altuia ca fiind bune sau rele, iar acestui principiu îi dau numele de conștiință”. (Jean-Jacques Rousseau, *Emil sau despre educație*, Ed. de Stat și Pedagogică, Buc., 1960, p. 199). Pentru el, principii dreptății umane este iubirea de oameni derivată din iubirea de sine. Întrucât iubirea de sine este înăscută, natura omului nu poate fi în conflict cu dreptatea. Unul dintre cei care-l contraargumentează pe Rousseau va fi J. S. Mill, care susține, între altele, că sentimentului dreptății îi lipsește puritatea, întrucât el izvorăște din dorința de a-i pedepsi pe cei care încalcă regulile. Discursul kantian este cuceritor. El ne invită să realizăm



Ion FERCU

## „Nimeni nu e drept de bunăvoie, ci doar silnic” (II)

distincția dintre două motivații ale acțiunii oamenilor. Unii dintre ei acționează din înclinație, alții din simțul datoriei. Exemple de înclinație: dorința de putere, teama de moarte. Atunci când individul acționează din datorie, rațiunea îi cere să procedeze astfel, chiar dacă el nu are înclinație în acest sens. În vreme ce înclinațiile sunt schimbătoare, subiective, rațiunea este universală și toți oamenii sunt atrași de respectarea legilor ei. Pentru Kant, dacă dreptatea își are temeiul în rațiune, atunci înseamnă că ea va fi în armonie cu natura umană. „Tot mai aici începe valoarea caracterului, care este morală și incomparabilă supremă, anume să faci binele nu din înclinație, ci din datorie”, scrie Kant („Intemeierea metafizicii moravurilor”, *Humanitas*, 2007, p. 210), oferindu-ne exemplul acțiunii unui filantrop: „Să presupunem deci că sufletul acelui filantrop ar fi întunecat de supărare personală, care șterge orice compătimire pentru soarta altora, că ar avea totuși încă puterea să facă bine altor suferinzi, dar că suferința altora nu l-ar mișca, fiindcă el e destul de ocupat cu a sa proprie, și acum, când nici o înclinație nu-l mai împinge, el s-ar smulge totuși din această insensibilitate mortală și ar săvârși acțiunea fără nicio înclinație, exclusiv din datorie; abia atunci ea va avea valoarea morală adevărată”. (*Ibidem*).

Firește, am putea invita în acest dialog stărnit de provocarea lui Glaucon și teorii ale unor filosofi contemporani precum John Rawls, Robert Nozick, Friederich Hayek sau Karl Raimund Popper, dar și documente fundamentale, precum „Declarația universală a drepturilor omului”. Am putea include în ecuația dezbaterii chiar și autori precum J. R. R. Tolkien, care, în „Stăpânul inelelor”, ni-l prezintă pe Gollum într-o peșteră, confiscat de puterea unui inel. Discursul contemporan, mult mai nuanțat, pragmatic, evadând din universul tentațiilor unui fermecător pionier filosofic, dar valorificând virtuțile perene ale acestuia, schitează orizonturi optimiste și pentru problematica dreptății.

Provocarea lui Glaucon rămâne însă seducătoare pentru spiritul nostru: „Nimeni nu e drept de bună voie, ci doar silnic”... Într-o societate de consum în care înclinațiile au luat-o deseori razna iar nedreptatea ivită din încălcarea cotidiană a legii și a drepturilor altora a devenit aproape fapt banal, nu i-am putea refuza lui Glaucon întrebări noi precum: Cum de-a ajuns comportamentul nedrept și imoral producător de profit? De ce egalitatea/nedreptatea/imoralitatea au devenit generatoare de autoritate, faimă și prosperitate? De ce comportamentul moral, în acord

cu virtuțile dreptății, poate genera sărăcie, alienare, greață socială? Nu cumva tentația de a se susține silniciei care impune dreptatea va cucerii din ce în ce mai mulți oameni? Nu va spori ispita cuceririi cu orice preț a inelului puterii? Să ne aducem aminte, ar putea sugera Glaucon, devenit, printr-un exercițiu de imaginație, cititor al „Stăpânului inelelor”, că inelul puterii a fost găsit, întâmplător, și de hobbitul Deagol, dar prietenul său Sméagol l-a ucis, pentru a intra în posesia sa. Renegat de către prietenii, Sméagol s-a ascuns în Muntii Cețoși unde a fost corupt de puterea inelului și a devenit o creatură pe nume Gollum. Apoi, un alt hobbit, Bilbo Baggins, a găsit inelul în peștera lui Gollum și l-a luat, fără să știe că este mai mult decât un inel magic pe care-l putea folosi ca să devină invizibil. Nu cumva pilda lui Bilbo îi va molipsi pe cei care au acceptat prea mult silnicia?... Dar poate că, via „Stăpânul inelelor”, și mai nimerit ar fi să-l ascultăm din nou pe Glaucon... clasicul, nu cel pervertit la... contemporaneitate. El ne aruncă în suflet o altă nuanță a provocării sale: „Iar că cei ce practică dreptatea o fac fără voie, din pricina neputinței de a face nedreptăți, am înțelege lesne, dacă ne-am gândi în felul următor: să dăm și dreptului, și celui nedrept îngăduința să facă ce vor

și apoi să-i urmărim încotro îi va duce pofta fiecăruia. Ei bine, îl vom prinde pe omul cel drept în flagrant delict, îndreptându-se spre aceeași țintă ca omul nedrept datorită poftii de a avea mai mult, pe care orice fire o urmărește ca pe un bine – doar legea și forța o conduc spre pretuirea egalității”. („Republica”, 359 c). Nu vi se pare că Glaucon-clasicul este contemporanul nostru?

De ce vorbesc uneori mai ales despre Glaucon și nu despre Platon? Poate că răspunsul ni-l oferă autorii precum Andrei Cornea, cel care, acreditând „evaziunea autorială” a lui Platon, întreabă: „Cine este, până la urmă, responsabil de platonism?” („Platon. Filozofie și cenzură”, *Humanitas*, București, 1955, p. 118). Cornea avansează gândul că Platon „și-a ascuns (...) opiniile proprii exprimându-se prin intermediul unor personaje”, existând, astfel, o distincție între autorul factual, care a scris textul, și autorul (autorii) formal (i), cel (cei) căruia (căruia) i (li) se atribuie ideile. (*Ibidem*, p. 119). Să fi fost Platon înspăimântat de cenzura vremii, cea care nu l-a iertat nici pe Socrate, sau mai curând este vorba, pur și simplu, despre un stil de cugetare care și are obârșia în maieutica magistrelui său? Prefer varianta a doua, dar nu uit că Aristotel, „elenvu” său, proceda cu totul altfel, zămisbind, uneori cu emfază, aidoma unor Parmenide, Heraclit sau Empedocle, tușe ferme între opiniile sale și ale altor participanți la dezbaterile filosofice. Dar nu ne-a spus aplaudatul Georges-Louis Leclerc, baron de Buffon, că stilul este însuși omul? De ce l-am așeza atât de ferm pe Platon la zidul evaziunii autoriale?

N. 21 aprilie 1948, în Bacău. **Actriță.** Fiica muncitorului Pavel Constantin și a Elisabetei, casnică, și-a petrecut copilăria în zona U.R.A., un cartier de case la acea vreme, în care relațiile dintre vecini erau confundate adesea cu legăturile de rudenie. Zvârlugă și inteligentă, a început studiile la mica școală din cartierul aviatorilor, fiind încă din ciclul primar îndrăgostită de scenă. Clasele gimnaziale le-a urmat la Școala Nr. 8 (1959-1962), continuând să învețe la fel de bine și să se numere printre animatorii serbărilor școlare. Admisă la Liceul Teoretic Nr. 3 (azi, Liceul cu Program Sportiv, 1962-1966), a avut șansa să fie distribuită de profesoara de limba română Tiberia Stan, care se ocupa și de activitățile culturale din instituție, în mai toate spectacolele teatrale inițiate, întărindu-i convingerea că aceasta e calea pe care trebuie să o urmeze. Dornică de perfecționare, s-a înscris în paralel la clasa de actorie a Școlii Populare de Artă din Bacău, beneficiind de îndrumarea șlefuitorului de talente care a fost dramaturgul, regizorul și actorul Ion Ghelu-Destelnicu. Tot aici a fost fascinată de cursurile susținute de Lulian Antonescu la *Istoria teatrului*, cunoștințele și deprinderile însușite sub îndrumarea celor doi dascăli fiindu-i suficiente pentru a reuși, încă de la prima încercare, la examenul de admitere la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”. Deși, în 1966, concurența a fost de 260 de pretenzente pe doar 6 locuri, a impresionat prin talent și arta interpretativă, fiind repartizată la clasa profesoarei Eugenia Popovici, renumită actriță a Teatrului Național din Capitală. Aceasta i-a ales apoi și numele de scenă, Doina, pentru că părinții o botezaseră Doinița, fără prea mare relevanță pen-

### Personalități băcăuane

## Doina Iacob

tru o actriță ce avea să joace roluri importante. Și, într-adevăr, s-a impus încă din facultate, luându-și licența în arta dramatică cu nota 10. Șansa i-a surâs încă o dată, la repartitia absolvenților din 1970 fiind prezent și scriitorul Vasile Sporic, directorul de atunci al Teatrului Dramatic „Bacovia”, care a preferat-o, astfel că a revenit în localitatea natală. A debutat imediat, interpretând rolul Mariei Vasiliu, din *Mielul turbat*, piesa lui Aurel Baranga (22 septembrie 1970; regia, Ionel Rusu), însă rolul care a impus-o definitiv în inimile spectatorilor și ale colegilor a fost Bombonel, personajul principal din piesa **Capriciile norocului**, de Mircea Ștefănescu, în pielea căruia și-a pus în valoare toate calitățile sale actricești (21 martie 1971; același director de scenă). Fidelă instituției teatrale care a consacrat-o, a dat viață la zeci de eroine din dramaturgia națională și universală, colaborând fructuos atât cu regizorii băcăuani I. G. Russus, Dumitru Lazăr Fulga, Geirun Țino, Gheorghe Balint, cât și cu nume de referință ale regiei românești și europene, cum ar fi Nicolae Moldovan, Ion Olteanu, Anca Ovanez-Doroșenco, Cristian Munteanu, Cristian Pepino, Mircea Marin, Nae Cosmescu, Valeriu Paraschiv, Mircea Cornișteanu, Bogdan Ulmu ori Bora Grigorovi, Iannis Veakis, Sassy Brahim s.a. Dintre rolurile cu adevărat memorabile, își amintește cu reală plăcere de Lady Milford (*Intrigă și iubire*, de Friedrich Schiller; regia, Anca Ovanez-Doroșenco),

Adela (1975; regia, Zoe Anghel-Stanca) și Bernadra (2008; regia, Gelu Badea), ambele din **Casa Bernardi Alba**, de Federico Garcia Lorca, Jenny Speluncă (*Opera de trei paralele*, de Bertolt Brecht; regia, Sassy Brahim), Viviane (**Nu conțai pe mine**), Yasiene (**Nuniile din pat**), Sophie (**Iar te sinucizi, iubito?**), din comedile lui Pierre Chesnot, Mariana (**Tartuffe**, de Jean Baptiste Moliere), Linda (**Cum se cuceresc femeile**, de Woody Allen), Gaby (**Opt femei**, de Robert Thomas), Natalia (**Trei surori**, de A. P. Cehov), Madame Yvette (**Casa plăcerilor**, de Gorgey Gabor), dar și de Didina Mazu (**D'ale carnavalului**) și Veta (**O noapte furtunoasă**), din comedile lui I. L. Caragiale, Camelia (**Piatra la rinichi**, de Paul Everac), Cezara (**O batistă în Dunăre**, de D. R. Popescu), Veronica Micle (**Porni Lucașărul**, de George Chirilă), Mimi (**Te plătesc ca să mă iubești**) și Cixi (**Unchiul nostru din Jamaica**), ambele piese de Dan Târșilă, Tuti (**Interviu**, de Ecaterina Oproiu), Vitoria Lipan (**Baltagul**, de Mihail Sadoveanu), Arisitița (**Chirița ot Bărzoi**, de Vasile Alecsandri), Camelia (**Gaițele**, de Al. Kirilăscu) și înșurubirea ar putea continua. S-a apropiat cu reală plăcere de poezie, recitând din Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Radu Cârneli, Mihai Eminescu, Nichita Stănescu (**Un pământ numit România. O oră de poezie**), însă nu a ocolit nici spectacolul de revistă (**Cântă chitarele**, de Florin Gheuca și Mircea-Radu

Rătescu) sau cel pentru copii (**Un doi trei patru, ce-a făcut Radu la Teatru**, de Viniicu Gafița și Alecu Popovici; **Sânziara și Pepelea**, de Vasile Alecsandri). A îmbrășsat, totodată, cu bucurie ideea distribuirii în piesele dramaturgilor băcăuani, jucând în spectacolele **Trecera prin veranda verde**, de George Genoiu, **La margine de paradis și Exerciții de forță și echilibru**, de Ovidiu Genaru, montare interzisă la scurt timp după premieră, și **Logodnicul din ciorap**, de Viorel Savin. Sute de reprezentări, ce au bucurat nu doar publicul băcăuan, unele susținute în condițiile dramatice ale autofinanțării, în săli neîncălzite și în turnee obositoare, răsplătite însă cu minute în sir de aplauze și cu cronici elogiase, mărturie peste timp ale unui destin construit cu migală și întregit cu fiecare reprezentație. Aplauze a primit și peste hotare, în mai 2006 jucând pe scândura Teatrului Rus „A. P. Cehov”, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru „B.I.T.E.I – între Orient și Occident”, de la Chișinău, alături de actrițele băcăuane Ligia Dumitrescu, Florina Găzdaru, Firuța Apetrei, Eliza-Noemi Judeu, Luiza Sarivan, Adriana Pârnu, Ioana Ene-Mihail, Corina Goranda, Nela Zare și Despina Prisecaru jucând în spectacolul **Casa Bernardi Alba**, de Federico Garcia Lorca, în regia lui Gelu Badea. Pentru prestația sa, adesea de excepție, și contribuția adusă la revigorarea mișcării teatrale băcăuane, în 1984 a fost decorată cu Medalia „Meritul Cultural”, Clasa I. La acestea se adaugă Diploma de Societar de Onoare al Teatrului „Bacovia” (aprilie 2009) și titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Bacău (februarie 2011).

Cornel GALBEN



Indiscutabil, secolul XX a început, în mod neașteptat, cu o mare conflagrație (precedată de câteva războaie mărunte, dar cu consecințe imprevizibile: ruso-japonez și balcanice), în a cărei orbită au fost atrase o sumedenie de state. Declanșat în urma asasinatului de la Sarajevo, dar pregătit cu tenacitate de cele două blocuri militare, **Marele Război** se va întinde pe durata a patru ani: 1914-1918. În final, Europa capătă o nouă configurație geopolitică, iar patru imperii dispar. Așadar, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, Europa era divizată în două blocuri: **Tripla Alianță (Puterile Centrale)**, constituită în 1882 prin aderarea Italiei la mai vechea înțelegere dintre Germania și Austro-Ungaria (1879), iar în 1883 a aderat și România. Ulterior, Italia și România se vor desprinde din Alianță, încât Germania și Austro-Ungaria vor fi nevoite să lupte pe două - trei fronturi. **Antanta (Tripla Înțelegere)** era formată din Marea Britanie, Franța și Rusia și fusese constituită între 1904 și 1907. Dostoievski, în **Scrieri politice. Evenimentele internaționale** (Polirom, 1998), amintește că inițial puterile europene se tatonau în vederea altor alianțe. În jurul acestor două blocuri pendulau alte state care năzuiau la revendicări teritoriale, iar prin declanșarea Revoluției ruse, Antanta a intrat în dificultate, fiind salvată, în extremis, de SUA în 1917. Evident, despre Marele Război s-au scris lucrări de referință, s-au publicat memorii și jurnale ale unor oameni politici și participanți direcți, s-au dat la iveală arhive și, dacă ar fi să-l credem pe Christopher Clark, despre Marele Război există o vastă documentație, însumând aproximativ 25.000 de cărți, articole, studii în diverse limbi. Nu trebuie omise operele literare (romane, nuvele, poezii) inspirate de marea înclăstare armată. Printre ultimele exegeze publicate în limba română se numără și volumul masiv al lui Christopher Clark, tom segmentat în trei părți – **Drumuri către Sarajevo, Un continent împărțit, Criza** – și 12 capitole, urmate de Concluzii. Introducerea oferă o retrospectivă a situației Europei din primul deceniu al secolului XX. Am început, așadar, prezentul volum cu o nesfârșită curiozitate, dar și cu convingerea că numai fatalitatea a contribuit la declanșarea războiului. Ce s-ar fi întâmplat dacă nu intervenea teribilul asasinat de la Sarajevo, cărui i-au căzut victime Franz Ferdinand și Sophie Chotek? Probabil că Europa ar mai fi cunoscut căți-

Ionel SAVITESCU

## Somnambulii Europei

Această carte se străduiește, astfel, să înțeleagă Criza din iulie din 1914 ca pe un eveniment modern, cel mai complex din vremurile moderne, poate din toate timpurile. Se va con-

centra mai puțin asupra motivului pentru care a izbucnit războiul și mai mult asupra împrejurărilor care l-au declanșat.

Christopher Clark

va ani de pace, după care cele două blocuri s-ar fi confruntat în dispute sângeroase. De ce? Fiindcă interesele unor state se ciocneau în diferite părți ale Terrei: în Extremul Orient, în Asia Centrală, în Nordul Africii, în Balcani, iar Germania nu suporta frustrarea de a nu avea colonii asemenea Marii Britanii și Franței. Astfel, în decembrie 1897, Bernhard von Bülow, secretar de stat la Ministerul de Externe german, spunea: „Vremurile în care Germania a cedat pământurile uneia dintre vecine, marea alteia, păstrând pentru sine doar cerul unde domnește filosofia-pură, acele vremuri au trecut, anunța Bülow... Nu vrem să așezăm pe nimeni într-un con de umbră, dar și noi ne cerem locul sub soare” (p. 201). Iar mai jos, la pagina 284, Christopher Clark scrie: „Într-o serie de întâlniri cruciale care au avut loc în a patra săptămână a lunii noiembrie 1912, Sukhomlinov a lansat ideea că războiul era inevitabil, «și va fi mult mai benefic pentru noi dacă acesta va izbucni cât mai repede»; un război, susținea el, «nu va aduce decât avantaje (Rusiei)»”. În ceea ce privește Imperiul Habsburgic, alcătuit din state și națiuni diverse – 15 la număr –, clooteca de nemulțumiri, iar sinuțierea arhiducelui Rudolf (1889) – de fapt, asasinarea sa, urmată de asasinarea mamei sale Elisabeta (Sissi), în 1898 – a zguduit profund șubredul imperiu, culminând cu Sarajevo. Rusia țaristă, în pofida aparentelor, se confrunta cu diverse probleme, fiind condusă de Nicolae II, un țar care nu-și dorise înscăunarea, iar mișcarea socialistă penetra adânc societatea rusă, încât Lenin și Troțki vor răsturna cu ușurință Guvernul lui Kerenski, impus la conducerea Rusiei, după abdicarea lui Nicolae II. În viziunea lui Nicolae II, Siberia și Orientul Îndepărtat erau prioritățile politicii rusești la începutul secolului XX, încât Christopher Clark scrie: „Nu este sigur dacă Nicolae II a adoptat în mod conștient o «politică» de război în ceea ce privește Japonia, însă cu siguranță poartă cea mai



mare răspundere pentru izbucnirea războiului din 1914 și, prin urmare, pentru dezastrelor care au urmat” (p. 232). Până la comiterea asasinatului din 28 iunie 1914, Christopher Clark urmărește în primele două părți ale cărții, situația politică existentă în Europa la începutul de veac XX, secol ce începe la Belgrad (1903) cu asasinarea regelui Alexandru și a reginei Draga, de către un grup de ofițeri sârbi condus de Dragutin Dimitrijević (Apis), ofițer ce va fi implicat în organizația **Măna Neagră** și asasinarea arhiducelui. Sunt trecute, astfel, în revistă momente-cheie din istoria europeană, cine conducea de fapt la Sankt-Petersburg, Paris și Berlin, diferite crize (bunăoară, Agadir, 1911), situația tensionată din Balcani, încheiată prin două războaie, definitivarea unor alianțe politice-militare, incertitudinea Marii Britanii, vizita președintelui francez Poincaré în Rusia, pregătirile de război și dorința unora ca această conflagrație să izbucnească mai curând decât să fie amânată. În fine, asasinarea cuplului imperial austriac la Sarajevo a constituit motivul așteptat și, deși s-a crezut că războiul va dura câteva săptămâni, s-a extins în defavoarea beligeranților și a populației civile din țările respective. Se constată, astfel, că în Rusia, după asasinarea lui Stolapin (1911), s-au născut posturi de decizie au ajuns oameni mediocri lipsiți de clarviziune și experiență politică. Din păcate, aceeași situație exista și în Franța și Austro-Ungaria, fapt ce va precipita evenimentele, con-

ducând la război. Acești oameni erau „**somnambuli**” Europei, care vor provoca un dezastru de proporții. Așadar, cum s-a ajuns în situația că războiul nu s-a putut evita? Asasinarea moștenitorului prezumtiv, arhiducele Franz Ferdinand, și a soției sale, Sophie Chotek, a bulversat Europa, iar Serbia a fost somată printr-un ultimatum în 10 puncte ca în decurs de 48 de ore să accepte condițiile Vienei. Ultimatumul Austro-Ungariei fusese conceput de baronul Musulin, un stilist remarcabil. În momentul primirii ultimatumului primul ministru Pasici se afla în campanie electorală și revine la Belgrad după multe insistențe. Răspunsul sârb nu îl mulțumește pe ambasadorul austriac Giesh, care în seara zilei de 25 iulie 1914 părăsește Belgradul: „**Deși răspunsul sârbilor părea dezordonat, era o capodoperă a ambiguității diplomatice. Baronul Musulin, cel care formulase prima variantă a ultimatumului austriac, l-a descris ca fiind «cel mai evident exemplu de talent diplomatic» din câte văzuse până atunci**” (p. 571). În Rusia au loc ședințe ale Consiliului de Miniștri, unde se hotărăște mobilizarea parțială, iar Sazonov, ministrul de Externe rus, credea că atacarea Serbiei de către Austro-Ungaria va determina intervenția rusească. Ambele imperii – habsburgic și țarist – aveau, din păcate, zilele numărâte. În pofida pregătirilor de război, Rusia și Franța făceau declarații de pace, fiind citați generalul Dobrorolsky și Clausewitz (teoretician german al războiului, „**un instrument eminamente politic**”, fapt ce ne amintește de Napoleon, care-i spusese lui Goethe: **destinul este astăzi politică**). În acest schimb continuu de mesaje între capitalele celor două blocuri, Marea Britanie rămâne în expectativă și abia spre sfârșitul lunii iulie 1914 se pronunță în favoarea unei alianțe cu Franța și Rusia: „**Luând în considerare contextul din 1914, logica necesității mondiale și a celei continentale s-au regăsit în decizia Marii Britanii de a**

**sprijini puterile Antantei împotriva Germaniei și a Austriei**” (p. 668). După mobilizarea totală a armatei rusești, Wilhelm II îi cere lui Nicolae II să revină asupra mobilizării; apoi, șefii armatei germane sunt rechemati din concedii, se proclamă „**starea de pericol iminent de război**”; în fine, pe 1 august 1914, Germania declară război Rusiei. Deși, în genere, opinia publică europeană trăia cu îngrijorare și teamă acele zile, intrarea Germaniei în război stârnete o stare de entuziasm general. În cartea lui Ian Kershaw Hitler („**Meteor Press**”, 2012) există o fotografie ce surprinde o mulțime de oameni într-o piață din München, ovaționând începerea războiului, iar în mijlocul mulțimii se distinge figura lui Hitler. Germania dispunea de un plan de atac asupra Franței întocmit de Schlieffen, plan ce urma să fie aplicat de generalul Helmuth Moltke, prin călcarea neutralității Luxemburgului și a Belgiei. Însă, în pofida înzeștrării armatei sale, Germania comite greșeala, repetată în cel de-al Doilea Război Mondial, de a lupta pe două fronturi cu adversari la fel de puternici. Cartea lui Christopher Clark se încheie în momentul când Antanta este întărită prin decizia Marii Britanii de a i se alătura, urmând câțiva ani de lupte îndârjite, cu sorți schimbători de victorie. În „**Concluzii**” se face o paralelă între criza financiară din 2011-2012 (zona euro) și evenimentele din 1914. Discuțiile și dezbaterile privind cauzele și originile Primului Război Mondial continuă și astăzi, formulându-se noi ipoteze, între care și dorința Germaniei de a deține puterea mondială, iluzie căreia i-a căzut victimă și în deceniul al patrulea al secolului XX, ce a condus-o la provocarea celui de-al Doilea Război Mondial: „**În acest sens, protagoniștii din 1914 au fost niște somnambuli, vigilenți, dar legați la ochi, bântuiți de vise, dar, cu toate acestea, orbi la realitatea ororii pe care urmau să o aducă asupra lumii**” (p. 686). Ilustrațiile și setul de hărți completează o lucrare de excepție. Din păcate, traducerea suferă de prea multe inadvertențe și dezaorduri pe care nu le mai menționăm, din lipsă de spațiu.

\* CHRISTOPHER CLARK, **SOMNAMBULII. CUM A INTRAT EUROPA ÎN RĂZBOI ÎN 1914**.

Traducere: Cristina Mihaela Tripon, București, Ed. RAO, 2016, 828 p.

S.U.A.



# Mary Oliver

Mary Oliver este o poetă americană, născută pe 10 septembrie 1935, în Maple Heights, Ohio.

Deși a început să scrie poezie de la vârsta de paisprezece ani, prima colecție de versuri a publicat-o la douăzeci și opt de ani: „No Yoyage and Other poems”.

A câștigat premiul Pulitzer pentru poezie în anul 1984, cu cel de-al cincilea volum de versuri: „American Primitive”.

Criticii afirmă că poezia lui Mary Oliver se află sub influența lui Walt Whitman și a lui Henry David Thoreau, fiind caracterizată de o puternică și profundă relație cu natura.

Mary Oliver a fost comparată de nenumărate ori cu Emily Dickinson în ceea ce privește afinitatea pentru introspecție și solitudine.

A publicat numeroase volume de poezie, dintre care amintim câteva:

„No Voyage, and Other Poems” (1963)

„The River Styx” (1972)

„American Primitive” (1983)

„Dream Work” (1986)

„Thirst” (2006)

„Swan: Poems and Prose Poems” (2010)

„A Thousand Mornings”(2012)

„Devotions, The Selected Poems of Mary Oliver” (2017)

Traducerea și prezentarea:

**Sânziana MUREȘANU**

## Grădinarul

Oare am trăit destul?  
Oare am iubit îndeajuns?  
Oare am urmat calea dreaptă,  
am ajuns la vreo concluzie?  
Oare am simțit fericirea cu suficientă grațitudine?  
Oare am îndurat singurătatea cu demnitate?

Spun acestea sau poate doar le gândesc.  
Oricum, cred că mă pierd prea mult în gânduri.

Ies, apoi, în grădină;  
Grădinarul, om simplu,  
Are grijă de copiii săi, trandafirii.

## Poemul întregii lumi

În această dimineață,  
Frumoasa egretă albă  
Plutește îndelung deasupra apelor.

Apoi, pe cerul  
Întregii lumi,  
Noi toți îi aparținem,  
Aici, unde toate se transformă,  
Mai devreme sau mai târziu,  
În altceva.

Gândul acesta  
Mă face să mă simt frumoasă,  
Pentru scurt timp.

## După ce am căzut pe scările Templului de Aur

Am uitat cuvântul  
De care aveam atâtă nevoie,  
Eram devastată, m-am întrebat:  
Oare unde ești, prieten iubit?

## Vechea poveste

Somnul se furișează pentru puțin  
Apoi mă trezesc în valea miezului de noapte  
Sau la ora trei dimineața  
Odată cu prima adiere a primăverii

ce nu se lasă așteptată și vine negreșit.  
Inima mea spune: ceea ce ai crezut  
că ai nu-ți aparține.  
Trupul meu spune: oare se va opri vreodată  
această măcinare?

Inima mea spune: fii un discipol bun.  
Trupul meu spune: lasă-mă să mă ridic,  
să plec, vreau să alint  
Acele flori albe, fine, deschise doar noaptea.

## Cobor la țarm

Dimineța cobor la țarm  
Valurile cresc, descresc  
De la ceas la ceas,  
Îmi șoptesc mie înseși „vai, cât de tristă sunt!  
Ce pot să fac,  
Ce ar trebui să fac?”  
Marea îmi răspunde  
Cu vocea ei minunată:  
Iartă-mă, acum am alte treburi.

## Prima dată când Percy s-a întors

Prima dată când Percy s-a întors  
Nu plutea pe un nor  
Alerga pe plajă  
De parcă ar fi venit de departe  
„Percy” am strigat, încercând să-l ating –  
Blana lui albă,  
Dar era de neatins.  
Așa cum muzica e prezentă,

Dar nu o poți atinge  
„Da, totul e diferit acum” mi-a spus  
„Vei fi foarte mirată”  
Dar nu mă gândeam la asta.  
Îmi doream să-l îmbrățișez  
„Ascultă” mi-a spus  
„și mie îmi lipsește îmbrățișarea.  
De acum vei spune povești  
despre întoarcerea mea;  
ele nu vor fi nici false, nici adevărate,  
vor fi doar reale.”  
Apoi, ca întotdeauna, a spus  
„Să mergem!”  
Ne-am plimbat pe malul mării, împreună.

## Prostie să fie? Nu, nici vorbă

Uneori îmi petrec întreaga zi încercând  
să număr frunzele dintr-un singur copac. Ca să fac  
asta, trebuie să mă cațăr din creangă în creangă,  
apoi să notez numerele într-un caiet.  
Cred că, din punctul lor de vedere, e normal  
ca prietenii mei să spună: ce prostie!  
E din nou cu capul în nori.

Dar nu este așa!  
Într-adevăr, la final trebuie să mă dau bătută,  
dar până atunci sunt deja pe jumătate înnebunită  
de acest miracol-abundența frunzelor,  
tăcerea ramurilor, inutilitatea efortului meu.  
Mă aflu deodată în acel loc miraculos și important,  
râd din tot sufletul, dau mulțumire pământului.

