

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 5
(501)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 48 (serie nouă) • mai 2011 • 3,50 lei •



• Angela Tomaselli - *Înger muzician*

Prezența în spațiul expozițiilor românești a doamnei **Angela Tomaselli** este pe cât de agreabilă pe atât de substanțială sub raport artistic. Mobilitatea intelectuală, spiritul ardent al vocației face ca imaginarul să devină convingător un spațiu de reprezentare și reflecție. Interesată de universul dansului și al muzicii se dedică unor compoziții subtil-arhitecturale unde mișcarea din interiorul formelor devine o muzică permanent armonică.

Valentin Ciucă

• Ilustrația numărului: lucrări din ampla expoziție retrospectivă „*Amintiri suprapuse*” de la Galeria ALFA a Muzeului de ARTA din Bacău.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Bacovia în medalistica
românească

pagina 2

Dan PETRUȘCĂ

Borges - o viață

pagina 4

Interviu cu Moni Stănilă:

Trebuie găsite
cuvinte mici
care să exprime
lucruri mari

pagina 10

Bacău - Gala STAR

Concurenți puțini,
premiu multe

paginile 12-13

Gheorghe IORGA

Câtă dreptate
(mai) are Proust?

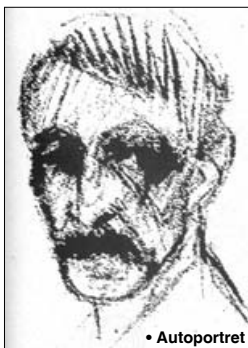
pagina 18

Bacovia în medalistica românească

Format la școala simbolismului literar francez, George Bacovia (pe numele său adevărat Gheorghe Vasiliu) este cel mai important poet simbolist român. O personalitate complexă și completă, care a reflectat în mod exemplar atât simbolismul românesc, cât și pe cel universal.

„Aici sînt eu/ Un solitar/ Ce-a rîs amar/ Și-a plîns mereu” sunt versurile-lemnă ale singurei medalii emise în 1991, pentru o personalitate remarcabilă, așa cum a fost Bacovia. De ce atât de puține reprezentări ale bustului și chipului bacovian în arta metalului sau a materialelor neconvenționale? O influență directă asupra numărului mic al emisiunilor numismatice care să-l vizeze pe Bacovia, o poate constitui acea sintagmă de „poet decadent”, vehiculată încă din 1947, de către activiștii noului regim pe cale să se instaureze în Regatul României.

Propriu-zis, pentru perioada comunistă, în ceea ce privește medalistica personalităților artistice românești, putem evidenția, pe de o parte realizarea unificată din gips a unui medalion cu toartă, creație aparținând sculptoritei Mihaela Petrașcu. Medalionul este datat în 1951 și încearcă să surprindă portretul, reliefat, în profil, spre stînga, al unui poet „pensionar al Fondului Literar al Scriitorilor din R.P.R.”, aflat



• Autoportret

între apariția unui volum al *Stăntelilor burgheze* și o așteptată reeditare a *Plumbului și a Scântelilor galbene*.

Pe de altă parte, o reprezentare cu un caracter mai deosebit este *metaloplastia* cu titlul „Bacovia”, reproducută și publicată de Dragoș Morărescu în revista de cultură care găzduiește și rândurile de față, anume *Ateneul* din luna octombrie, a anului 1973. Artistul bucureștean a lucrat, de-a lungul timpului, în tehnici multiple, printre care și așa-numitele „metaloplastii” – modelări în foaia de metal și în plastic. O reprezentare artistică din care se poate întrezări, la peste un deceniu jumătate de la moartea poetului, zbuciumul lăuntric al *solitarului*, într-o lume în profundă schimbare, lume care, cu foarte mare greutate, reușea să-i înțeleagă latura umană și cea artistică.

Acel „rîs amar” și „plîns mereu” nu putea fi mai bine „gravat” decât în arta metalului. Medalia comemorativă din 1991 aparține lui Constantin Dumitrescu, unul dintre artiștii machetiști consacrați ai Monetăriei Naționale a României, cel care, alături de Vasile Gabor, Maximilian Fetita sau Gheorghe Adoc a contribuit la crearea și emiterarea unor opere medalistice de excepție, referitoare la personalități ca Vasile Alecsandri și Ion Ionescu de la Brad, sau monumente religioase băcăuane – Biserica Precista.

Emisă sub egida Societății Numismatice Române – secția Bacău, medalia ne prezintă un Bacovia interiorizat, meditativ, având linia gurii puțin arcuită în jos, iar linia ochilor relativ convergentă și o privire pierdută în neantul infinitului, de o expresivitate care nu poate fi redată prin cuvinte.

Modul cum sunt reflectate personalitățile artistice în medalistica românească și cea universală, poate fi determinată de un întreg complex de factori obiectivi sau subiectivi. Astfel, la noi, în „timpuri nu de mult apuse”, în emiterarea unor opere medalistice predomina factorul subiectiv. De aceea, foarte mulți oameni cu o valoare umană și artistică incontestabilă, au rămas „pe dinafară”. Ar fi timpul și locul să acceptăm revenirea *solitarului* de lângă noi pe locul la care nici măcar n-a îndrăznit să aspire...

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR



Cărți primite la redacție

Ciprian Voloc – *Zilele tale cu mine, iubito*, Ed. Princeps Edit, Iași 2010

Ciprian Voloc – *Rugăciunile noastre toate*, Ed. Feed Balk, Iași 2010

Ciprian Voloc – *Șaptele gândului*, Ed. Princeps Edit, Iași 2009

Alexandru Ovidiu Vintilă – *Viața Preschimbată*, Ed. Timpul, Iași 2011

Virgil Costiuc – *Caietul animatorului*, Ed. Brumar, Timișoara 2011

George Arion – *Fortăreața nebunilor*, Ed. Crime Scene Publishing, București 2011

George Vulturescu – *Aur și iederă*, Ed. Paralela 45, Pitești 2011

Monica Boțoiu – *Neoclasicismele clasicismului francez*, Ed. Junimea, Iași 2011

Sorin Voinea – *Muzeul viselor neîmplinite*, Ed. Sigma, București 2011

Ignat Florian Bociort – *Estetică literară prin controverse*, Ed. Arpegiione, Cluj-Napoca 2011

Maria Diaconu – *Schimbarea la față*, Ed. Nona, Piatra-Neamț 2011

Delia Pop – *Provocări ale postmodernității*, Ed. Princeps Edit, Iași 2011

Mihai Frunză – *Dicționar impertinent*, Ed. Proilavia, Brăila 2011

Valeria Manta Tăicuțu – *Lecturi necesare*, Ed. Casei Corpului Didactic „I.Gh. Dumitrașcu”, Buzău 2011

Aurel Brumă – *Doctor Manolo mirele luminii*, Ed. Performantica, Iași 2011

Ștefania Oproescu – *Delir în curcubeu și alte poezii*, Ed. Valman, Râmnicu-Sărat 2009

Liviu Capșa – *Raiul ascuns*, Ed. Limes, Cluj-Napoca 2011

Ion Beldeanu – *Dimineți fără glorie*, Ed. Opera Magna, Iași 2011

Dorina Potărcă – *Amintirile unui „element dubios”*, Fundația Academia Civică, Sighet 2011

Constantin Crețan – *Album*, Ed. Pastel, Brașov 2009



Întâlnire cu liceenii la Onești

Pe 13 mai 2011, la Onești, o parte dintre redactorii Revistei *Ateneu*, Carmen Mihalache, Ștefan Radu, Adrian Jicu și Violeta Savu ne-am întâlnit cu un grup de tineri pasionați de literatură. Tinerii, elevi ai Colegiului Național „Gr. C. Moisil”, erau însoțiți profesoarele de română, Viorica Sorta și Gabriela Gârmacea. De o parte și de alta, am avut curiozități, unii despre ceilalți. La intrarea în Aula Bibliotecii „Radu Rosetti” (care a găzduit cu generozitate întâlnirea) ne aștepta o surpriză: o expoziție cu exemplare ale Revistei *Ateneu*, din diferite perioade de timp. Doamna redactor-șef Carmen Mihalache a intrat imediat în rol și a prezentat liceenilor un scurt istoric al revistei băcăuane. A fost un dialog viu între generații. La un moment dat, copiii au avut întrebări despre formatul în care a apărut revista de-a lungul timpului. Răspunsurile au venit de la secretarul general de redacție, Ștefan Radu. Legat sentimental de ținuturile oneștene, contactul cu tinerii liceeni i-a provocat colegului nostru o întoarcere în timp. Și-a amintit, astfel, evocându-i în cuvinte alese, de doi remarcabili profesori cărora le-a fost elev: C. Th. Ciobanu (personalitate marcantă, poet, animator cultural)

și doamna Dospinescu, profesoara care a dezvăluit elevilor ei secretul gramaticii („știință ce nu se învață, se simte!”).

A urmat o serie de lecturi, din creațiile elevilor, care ne-au impresionat prin talentul de care au dat dovadă și prin profunzimea mesajelor transmise. Familiar și apropiat cu elevii, tânărul nostru critic, Adrian Jicu a analizat, a interpretat succint și a apreciat textele lecturate, oferind și sugestii de perfectare a textului.

Au citit fragmente de proză Radu Metelescu, Teodora Irimia și Ana Apostu. S-a observat că proza lui Radu Metelescu ar avea puncte comune cu cea a scriitorului american J. D. Salinger. Teodora Irimia se autodefinia drept *tradiționalistă*, însă scrie *suprarealist*, iar proza scurtă scrisă de ea am putea-o apropia ușor de stilul generației douămiste. În final, Diana Cojocar a citit două poezii bogate în reflexii cromatice. Și pentru a fi solidară cu elevii ei, doamna Viorica Sorta ne-a delectat cu un poem încărcat de grație și nostalgie.

După câteva ore (care nu știm cum au trecut!), ne-am despărțit cu bucurie în suflet și cu promisiunea revederii cât mai curând. (V. S.)

**Seducția
cititorului**

De obicei rezervat sau chiar sceptic în fața poeziei, m-am trezit de această dată în fața unui discurs seducător, care confirmă afirmația lui T. O. Bobe de pe coperta a patra a cărții: „...versurile lui Sorin Gherguț (...) produc la citire crampe mentale și eliberează apoi în tine endorfinile care să-ți dea încrederea că poezia încă este posibilă.” Ei bine, *Orice* (București, „Pandora M”, 2011) este dovada vie că poezia trăiește. Dincolo de (re)inventările unor poeți ca Ioan Es. Pop, Ioan Mureșan sau Liviu Ioan Stoiciu, puțin sunt poeții din tânăra generație care chiar să fi reușit să impună în literatura de după 2000 o manieră atât de personală de a scrie. Poezia lui Gherguț chiar se ține mințe, chiar impune o forma (nu neapărat mentis). El e un SGB rafinat, prelucrat până la poleire. Dacă la primul izbește talentul, expresia căutată brută, la Sorin Gherguț te atrage auctorial, construcția, permanenta strunjire a unui limbaj poetic adecvat. Și unul și celălalt scriu o poezie deșteaptă, livrată în ambalaje diferite, care vizează același rezultat: seducția cititorului.

Odă/ o dă lenei

Plutește în textele lui Sorin Gherguț un aer de sictir superior, un lasă-mă să te las sublim, care transformă volumul într-un adevărat elogiu al lenei: „- de extincție mi-e groază un pic mai puțin decât mi-e groază de muncă// a face decât a nu fi mă-nspăimântă ceva mai tare// producția, serviciile-mi iese mai degrabă oroare (decât că se moare) (...) Cea mai intimă pornire a mea: a renunța: să o las baltă/ e dorința mea cea mai veche și cea mai înaltă.” (*JV. Pauză pururi pauză*). Din același ciclu, *Munci zile neplăceri*, face parte *V.*, care se deschide atât de înalt eminescian pentru a se prăbuși bășcălios-grav: „nu credeam s-ajung/ a munci vreodată// a presta un serviciu, a produce ceva/ a presta cîndva un serviciu, a produce vreodată ceva/ eu mereu voi scrie versuri// eu și mort voi scrie”. Dintr-o astfel de perspectivă, aspirația supremă devine rezidența, bursa: „(nu doar o lună de zile, ca la Tescani/ nu o bursă pe care s-o sparg pe căldură, lumină, pe/ Bourgogne, pe Bordeaux/ pe Jidvei, pe Tohani/ vreau o rezidență de o mie de ani” (*tratat despre buna travestire*) în care se întrevede posibilitatea unei existențe creatoare.

**Intertextu,
intertextu**

Spre deosebire de postmoderniști, pentru care intertextul e un instrument prin care se întorc parodic către tradiția poetică, la Sorin Gherguț el devine obiectul însuși al poeziei, fiind omniprezent. El creează un orizont de așteptare, nu atât la nivelul identificării, cât mai ales la nivelul meșteșugului. Autorul întreține astfel o vie curiozitate, cititorul fiind nerăbdător să vadă ce va urma. Iar așteptarea merită mai întotdeauna: „scrie-mi-ar numele iar pe certificatul de naștere/ să reînșușesc mersul și limba, să merg la școală din nou...” (p. 111), „închei acest vers și călare/ pe măgarul lui buridan (up buridan's ass) rămân/ în conul de beznă

Sorin Gherguț - poezia vie



Orice (uverturi & reziduuri) este cel mai inteligent volum de versuri pe care l-am citit în ultimii ani.

text, *șlagăre în devenire, Paper Gem, jacks files, Orice final*. Poetul scoate efecte remarcabile din *orice*. Iată-l cum traduce, subversiv, un titlu de text: *out of time and back in time*, care devine „clipă stai, revin în cinci”. Un altul sună cum nu se poate mai autoironic, (*șlagăr în devenire*), și începe astfel: „nu mă lăsați (vă rog frumos) să mor/ la marginea nici unei mări”. În tot ceea ce scrie, poetul e un umorist melancolic.

**De la fonem la poem
sau despre
spectacolul rimei**

Poezia lui Sorin Gherguț e, terribile dictu, un spectacol. Unul, evident, regizat. Se ia un autor, Sorin Gherguț, care se plânge întruna, care își subminează propriile-i versuri în speranță că, printr-un soi de psihologie inversă, cititorul îl va contrazice și îl va aprecia: „Sentimentul că f. timpul cititorului și îl f. și pe al meu, timp și nervi./ Aproape orice aluzie livrescă mă crispează, intertextele/ proaspăt forjate îmi induc o senzație de leșin./ Despre rime mai bine să nu mai vorbim.” (*spațiile albe de la capăt de rând îmi fac greață*).

Sorin Gherguț e un Șerban Foartă dezabuzat, chinuit de plăcerea de a scrie. Pentru el poezia chiar (se) face, se obține printr-un proces de rafinare industrială a cuvântului: „cu o viteză + ? brăzdând spațiul în toate direcțiile și toat (sic!) dimensiunile/ ubicu ubicu ubicool// și totuși nu e destul// (ubicul ibi bene)// aș putea (și ubicu să fiu) dar mi-e lene” (*V bis.*) De altminteri, el explică acest proces în *orice vs. orice*,

un fel de artă poetică răsturnată: „orice, optim orice, scriu la tine de când mă știu și mai bine./ bat la tine la mașini ca la fașole, scriu la tine pe întuneric și/ pe lumină, zi noapte zi/ mă ocup de tine mai mult decât m-aș ocupa de copii// și/ degeaba/ oricum degeaba// nu ești decât o scuză că nu-mi fac treaba/ cum se cuvine, că nu mă pricep decent riguros la nimic (...) orice, eu te-am scris, eu te șterg, eu te-am scos, eu te ard,/ sau mai bine te vînd// un ciclu pentru un poem, un poem pentru un vers, un vers/ pentru un cuvînt, un cuvînt pentru un fonem”.

Plăcerea rimei e pretutindeni și creează așteptări din partea cititorului pe care îl prinde în acest joc textual de efect: „...de undeva a pomit către mine o broască țestoasă// cu intenții vădit criminale, urmărită fractal de ahile// rima la acest vers, evidentă, e: zile// (câte rămase?). Deci estimez câte zile// câte șanse...” (p. 17) Într-o lume obișnuită să hulească rima, Sorin Gherguț resuscitează mecanismele incantatorii ale textului inversând relația formă-fond prin preminența primeia. În versurile sale forma (rîma) impune mesajul, pe care îl (a)trage după sine. Totul pare subordonat spectacolului însă ascunde o căutare care ni se livrează sub forma hazardului textual. În fapt, *Orice* ilustrează drumul de la fonem la poem și invers.

El scrie nu doar poezie, dar și o poezie despre scrierea poeziei. Paginile cu inserturi biografice și mai ales cele teoretice sunt cele mai artistice, vădind un efort inutil de persuadare a cititorului: „Pe de altă parte, la sfârșitul săptămânii, am de predat manuscrisul unui volum de poezie (intitulat provizoriu *Orice*). Pentru care am primit (și cheltuit) deja o bursă, pentru care am petrecut o lună, octombrie, la Tescani. Ce porcărie, îmi vine să zic (rimează cu, mai sus, volum de poezie). Pe cine interesează? Mă refer la insertul ăsta biografist, dar în general, la urma urmei, și pasajele cu ritm și rimă, și *revival-ul* de o minimă consistență, ceva care să merite consumul de timp și (minim) efort?” (*tratat despre buna travestire*) Salvarea vine însă din și prin umor, Gherguț reușind să nu devină niciodată grav.

Concluzii

Orice e un exercițiu de virtuozitate prin care Gherguț câștigă pariul cu poezia demonstrând că ea este vie și că se poate face poezie din... orice.

P.S.: Cât despre *paper jam session*, aș prefera și eu „de o sută de ori să ne întâlnim într-un dreptunghi verde, pe iarbă, cu/ mingea la picior/ la mine sau la tine (oricum ajunge la mine, și peste puțin la/ tine în poartă/ oricum te voi bate la scor)/ ipocrit scriitor”.



• Angela Tomaselli - Ferestre gotice

Dor
de Borges

Edwin Williamson, *Borges – o viață* (RAO International Publishing Company / Grupul Editorial RAO, București, 2008 pentru versiunea românească) este biografie și bibliografie în egală măsură, realizată de un „stăpân” al subiectului, care, cu dezinvoluntă cunoscătorului, își permite, cu grație, ipostaza „naratorului”, transformând cartea într-un adevărat roman, al cărui protagonist este Borges însuși. Autorul este profesor de literatură spaniolă în cadrul Universității Oxford și al Exeter College, fiind unul dintre cei mai renumiți specialiști în Cervantes și, după cum o arată cartea în discuție, în Jorge Luis Borges, celebrul argentinian.

Lucrarea are 836 pagini, coperte cartonate, suprapertă elegantă și mi-a fost dăruită de o prietenă cu un prilej oarecare, cu vreau an în urmă, de atunci așteptându-și rândul, cuminte, în bibliotecă. După ce am citit vreo sută de pagini, m-a apucat un dor de Borges, așa că am părăsit pentru o zi, două cartea lui Williamson. Mă așteptam să găsesc *Moartea și busola*, amintindu-mi de minunata povestire „Grădina potecilor ce se bifurcă”, și *Cartea de nisip*. Dar biblioteca mea și-a schimbat domiciliul, asemenea stăpânului, în mai multe rânduri, astfel că nu am mai găsit decât ultima carte, apărută la Editura Univers, prin 1983. *Cartea de nisip* cuprinde – se știe – mai multe „cărți”, de la *Evaristo Carriego* (1930) până la *Cartea de nisip* (1975) și *Roză și azur* (1977).

Am reintrat pe nesimțite în atmosfera fabuloasă a nașterii unei țări, a Argentinei, în istoria tanguului, dar și în psihologia celor care, cu greu, s-au lăsat disciplinați, adică acei locuitori din pampas, care bănuiau câmpii nesfârșite, acei *el gaucho*, care nu suportă orașul și pe care naratorul din „Istoria despre călăreți” îi aseamănă cu mongolii lui Genghis-Han distragând pe la 1211 orașele chineze, pentru că nu știau să locuiască în ele. Călăreții mongoli, ca *el gaucho*, erau crescători de animale, iar întemeierile lor erau iluzorii; de la plugar vine cuvântul *cultură* și de la oraș *civilizație*. Și asta în măsura în care în incipitul povestirii amintite, naratorul relatează mai multe întâmplări, între care una vorbește despre un împlânzitor de cai, pe care un fermier l-a cazat la un hotel din Buenos Aires. Acest *gaucho* nu a ieșit trei zile din cameră. O altă relatare de câteva rânduri vorbește despre niște răzvrățiți, călăreți din pampas, desigur, care ar fi putut să atace Montevideo, dar n-au făcut-o, „deoarece că-

Dan PETRUȘCĂ

Borges – o viață



lărețul se teme de oraș” etc. În „Ulrika”, o norvegiană cu acest nume, este protagonista unei povestiri de dragoste, din care aflăm, de la naratorul îndrăgostit de ea, că sunt în lume „fete de argint suav și aur vehement”, altfel spus, albe la piele și blonde, care, când strâng în brațe bărbatul, din cameră dispar mobile și oglinzi, și că doar timpul se strecoară între ei precum nisipul. Într-o altă povestire, „Congresul”, un mare latifundiar, pe nume Don Alejandro, are inițiativa unui Congres al Lumii. El trimite emisari în țările civilizate ale Europei ca să învețe, dar, mai ales, spre a achiziționa cărți fundamentale pentru o bibliotecă. După ce acestea au fost adunate într-un număr enorm, Don Alejandro poruncește să se dea foc tuturor cărților, pentru că, zicea el, „O dată la câteva veacuri, trebuie arsă Biblioteca din Alexandria”... Putem observa modul de construcție, specific, al povestirilor lui Borges, de cele mai multe ori povestiri în ramă, în care trimiterele, aluziile livrești sau citatul exact sunt în egală măsură hipotext și intertext, articulații ale povestirii înseși.

Argentina,
Europa, școală,
cultură,
dragoste...

Excelenta carte a lui Edwin Williamson cuprinde cinci părți, evocându-i mai întâi pe părinții lui Borges, amintind și de strămoșii imigranți în America de Sud, urmându-l apoi pe tânărul Borges prin Europa, pe când adolescent, însoțit de părinți, și-a făcut școala, a acumulat în timp cultura sa urieșea, autorul comentând geneza unor cărți, pasiunile, prietenile, iubirile lui Borges, cercetând scrisorile lui și ale altora pentru amănunte și nuanțe semnificative până la cecitatea târzie, folosind o bibliografie copleșitoare. Williamson mărturisește că a scris cartea aceasta în nouă ani, dar a avut viziunea întregului doar atunci când „a descoperit” în biografia scriitorului un moment când acesta a trăit o „durere atroce” pricinuită de iubire, în legătură cu „episodul din Geneva”, unde familia Borges, bogată, a locuit în mai multe rânduri. Momentul, sublimat, a fost „criptat” în opera lui Borges în variate moduri, pe care cititorii

cărții lui Williamson le va identifica. Tânărul Borges și sora sa au fost duși în Europa de părinți pentru a face școală, la Geneva mai întâi, unde adolescentul are probleme cu franceza, va avea o oarecare pasiune pentru latină, îl va descoperi pe Schopenhauer, dar și pe expresioniști, învățând singur germana, ca mai apoi să facă o pasiune pentru Dostoievski... S-a îndrăgostit de o fată cu părul „roșu”, Emilie, iar tatăl său care – se pare – frecventa bordelurile, înțelege că fiul de nouăsprezece ani ar trebui să cunoască femeia. Astfel, tatăl îi dă adresa unui apartament din cartierul cu felinare roșii, iar tânărul, tulburat, are un eșec, poate și din pricina faptului că i-a trecut prin cap ideea că tatăl o cunoșcase și el pe femeia aceea. Mult mai târziu, soția prietenului său Bioy, pe nume Silvana Ocampo, a exprimat într-un fel memorabil ceva despre înclinațiile amoroase ale lui Borges: „Iubește femeile frumoase, mai ales dacă sunt urâte, pentru că atunci le poate inventa chipurile cu mai multă libertate” (p. 443). Familia Borges se mută apoi în Spania, locuind la Ibiza, Majorca, Valencia, Sevilla, Madrid... Tânărul scria deja poezie și hotărâse să fie scriitor. Însuși tatăl său era iubitor și creator de literatură, fiind interesat pe atunci, între altele, de Omar Khayyam, din care a și tradus, folosind celebra traducere a englezului Edward Fitzgerald. Aici, în Spania, tânărul Borges se împrietenește cu scriitori care se afiliaseră mișcării Ultra, avangardistă, conectată oarecum la expresionismul german, dar, mai ales, la ideile lui Marinetti, Apollinaire, Tristan Tzara, Francis Picabia, Jean Cocteau etc., fără să-și uite pasiunea pentru Walt Whitman. Pe avangardiști, revista „Grecia” din Sevilla îi publicase, iar scriitorii din jurul

ei, prietenii ai lui Borges, organizau prin 1919 lecturi publice din opera acestora. Borges scria pe atunci poeme *dinamice* sau *apatiche*, încercând să-și găsească „timbrul”, după cum însuși mărturisește, circula dintr-un oraș în altul, iar în diverse cluburi se întâlnește cu scriitorii, jurnaliștii, profesorii, conversează pe teme de actualitate sau, în alte împrejurări, face câte „un chef monstru”...

Prolegomene
la o poetică
a povestirii

Și pentru că proza sa, în cele din urmă, a creat pasiuni mai mari decât poezia, e interesant să observ în țesătura povestirilor elementele ale unei adevărate *poietici*, amintind de ceea ce în epocă se numea *estetica autenticității*. Scriam anterior că Borges preferă, mai ales, povestirea (în ramă), iar aluziile livrești, autorii de cărți și citatul exact reprezintă, simultan, hipotext și intertext. Williamson afirmă în prefața cărții că „Nimic nu rezista farmecului ficțiunii – o recenzie de carte, un necrolog, un eseu erudit sau o notă de subsol puteau fi la fel de bine atinse de magia povestitorului. Până și metafizica și teologia [...] puteau fi considerate ramuri ale literaturii fantastice.” Într-o povestire intitulată „Superstițioasa etică a cititorului” (1930), sunt idei despre *autenticitate*, care amintesc de tânărul Eliade și de articolul său „Despre scris și scriitori” (*Oceanografie*), cam din aceeași perioadă, din care aflăm că literatura nu se confundă cu „stilul”, cu „ameliorarea”, cu frazele frumoase. Anticalofilismul, ideea că scriitorul scrie cum este etc. transpar și din spusele „naratorului” din povestirea lui Borges amintită anterior: „Pagina perfectă, pagina în care niciun cuvânt nu poate fi modificat fără vreun prejudiciu, este cea mai prețioasă dintre toate [...] Dimpotrivă, pagina care poartă vocația nemuririi poate străbate focul eratelor, al versiunilor aproximative, al lecturilor neglijente, al înțelegerii greșite” (*Cartea de nisip*, p.23). Același Edwin Williamson afirmă că „modalitatea de exprimare preferată de Borges a fost *ficciōn*”, la care adaug ideea că a preferat *inventia*, aflată sub semnul fanteziei, care reorganizează elementele realității, și mai puțin *mimesis*-ul. Marele argentinian sesiza, cu mult timp în urmă, lipsa de onestitate a realismului. Pentru Borges, precizează Williamson, „povestirea este o *orbe autōnoma*, un tărâm de sine stătător al imaginației”. Poate de aici și iluzia (certitudinea?) că scrisul, ca în străvechile povestiri (în ramă), recuperează, întemeiază o lume, salvând-o de uitare sau de moarte. Ceea ce e totuna.



• Angela Tomaselli - Fotoliul bunicii

Poemul ca un copil ștrengar

Cei mai mulți dintre cei care au avut ocazia să-l cunoască pe V. Leac, cred că au rămas cu impresia unui *copil mare*. Cei care i-au citit poeziile au descoperit că, dincolo de zâmbetul pe care își propune să-l smulgă de pe chipul cititorului, autorul vorbește direct sau subliminal, prin ceea ce seamănă a dicteu automat dar și prin simboluri și sugestii, despre lucrurile grave ale existenței. Și ce altceva s-ar putea bănui din titlul de carte *Toți sînt îngrijorați* (Ed. „Tracus Arte”, București, 2010)?!

V. Leac afirmă despre sine că nu dorește să scrie „literatură mare”, ci „literatură mică”. Și face aceasta alegându-și drept erou preferat o figură emblematică, Seymour, din povestirea „O zi desăvârșită pentru peștii-banană” a scriitorului J. D. Salinger. (Nu întâmplător, un volum anterior se intitula *Seymour, sonata pentru cornet de hârtie*). V. Leac se joacă cu posibilitățile săi lectori, îi *păcălește* că literatura lui nu ridică pretenții, dar își transmite mesajele introducând referințe livrești, evocând un personaj dificil, abstract, simbolic.

„Întotdeauna mi-am dorit să scriu poeme pentru doi, trei astronauti ușor distrați, în care abia mai pălpăie viața; navighează așa, fără o destinație precisă. Vreau să-ți imaginezi surăsul astronautului stând acolo, lângă hublou, la o masă; sorbind din băutura – oare ce-o fi bănd? După lectură să ai impresia că poemul se ridică (din pagină) în vârful picioarelor; te sărută pe obraz; apoi se îndepărtează în fugă; se oprește; se întoarce și-ți râde în nas, ca un copil șmecher despre care ai impresia că știe secretul fericirii.” Așa încearcă autorul să-i ademenească pe cititori oferindu-le, sub pretextul unui motto (în esență, tot un poem admirabil), o cheie de lectură pentru poeziile lungi, rostite cu o deosebită claritate, deși sunt bogate în supranatural și idei obsesive. Pendularea între real și imaginar, între seriozitate și ludic, între viață și moarte este sugerată încă din motto-ul citat: cititorii sunt ficționali, niște „astronauti ușor distrați” dar în care, atenție, „abia mai pălpăie viața”. Apoi poemul este comparat cu un copil șmecher despre care îți *închipui* (adică așa ți-ar plăcea să crezi) că „știe secretul fericirii”. Cu alte cuvinte, V. Leac spune: da, am tonalități severe în această carte, vorbesc despre viață, despre moarte, despre singurătate și înstrăinare, chiar despre tentația sinuciderii, DAR nu mă luați în serios, totul și mai ales nefericirea este doar o iluzie. Și undeva, pitit, nedescoperit încă dar existent se află „secretul fericirii”!

Frisonul unei nevroze generalizate a timpurilor moderne se resimte din titlurile celor trei cicluri ale cărții: „între noi”, „no signal”, „hey, stranger!”

Din nou cu gândul la eroii lui Salinger

Primul ciclu, intitulat „între noi”, este cel mai mult animat de personajul Seymour, redat aici doar cu inițială, S. Mai în toate titlurile se face referire la

Violeta SAVU

Discursul internautic și metaforic în poezia lui V. Leac



S., excepție făcând două poeme, primul intitulat „ce scria pe mînușa de baseball a băiatului cu părul roșu – mînușa de la mîna stîngă”, evocînd astfel un alt personaj al scriitorului Salinger, de data aceasta din romanul care l-a făcut celebru, *De veghe în lanul cu seacă*; cel de-al doilea este un bizar autoportret, *la mine*: „firește că nu e vorba de mine/ e vorba de/ povestea ventilatorului uitat în debara...” Celelalte texte din acest capitol redau proiecții ale eului liric îmbrăcat de personajul S.

În *ce s-a mai întîmplat în apartamentul lui S.*, automatismele vieții de zi cu zi, dar mai ales intruziunea agresivității, a vulgului vecinilor induce o închidere în sine, autoizolarea. Poemul cuprinde multe gesturi de încetinire și închidere: „cineva mă trage de mînă acum sînt în altă parte/ mă ridic și ies pe balcon mă sprijin de balustradă/ printr-o fereastră întredeschisă aud/

schimbă dracului canalul și omoară musca aia urâtă care s-a așezat pe agrafă/ mă desprind de balustradă închid ușa balconului/ și fără să mă gândesc la doamna aceea sau la audiovizual/ intru în bucătărie beau ultima gură de cafea și opresc aragazul.”

Meditațiile lui S. sunt în aceeași măsură ale autorului și pot fi ale oricăruia dintre noi, care ne identificăm și ne recunoaștem „între noi” – *inadaptat*.

Fără putință de salvare - „no signal”

De data aceasta frica de moarte este prezentă în tot locul, amenințarea ei se simte mai ales prin lipsa totală a entuziasmului. În acest capitol este radiografiată o lume care și-a pierdut identitatea spirituală, modelul cristic a dispărut, lisus este „ciobit” într-o imagine deplorabilă: „Cristul din tablă așa ruginit cum era în mijlocul/ cimitirului cu coroană de plastic pe cap părea un lider de galerie”. Planează o stare de isterie, un spasm al existenței. Dialogurile simulate sunt sincopate demonstrînd mai mult lipsa de atenție în comunicare, îndepărtarea omului de om, sentimentele sunt „blocate în mesageria vocală”. Plictisul, o formă de inanție, revine ciclic amenințînd spiritul viu. Din oarecare plictiseală/ lăncezire par a fi scrise și biletele unui sinucigaș, motivele anxietății fiind aparent subiective: „Dragul meu prieten,/ Mama mi-a cumpărat o cămașă maro./ Eu nu suport această culoare. Nu pot s-o refuz./ Distruge biletul!!/ Dragul meu prieten,/ Nu am nici un motiv întemeiat.



Totuși, m-am gândit mult, trebuie s-o fac./ Înghite biletul, nu vreau să aflu nimeni adevăratul motiv./ Adio!”. Dar *adevăratul motiv* este că biletele sunt scrise în van, prietenul drag nu există!

Totuși, poetul nu uită să ne ofere compensații, spaima morții se asociază cu taina. În acest caz, V. Leac ne oferă misterul dozat în metafore supraraliste, cum ar fi imaginea brichetei „cu un corp verde mat” care își revendică superioritatea față de banala și transparenta brichetă, din aceea „cu floare înăuntru”.

Fragmentul se încheie în notă apocaliptică cu poemul *dezosata* în care revin obsedat propoziții scurte de felul: „Nu te speria. E dezosata.”

Tinerii într-o mare de singurătate

Această parte îi este dedicată unei fete care avea o bursă de studii, undeva într-o țară occidentală. *Mălina, care a dansat toată viața salsa* scrie emailuri unui prieten, un fost iubit pentru care mai nutrește sentimente de dragoste, fapt relevant inclusiv de diminutivele prin care îl apelează „Dragul meu Răsfățat Durduliu”. La rîndu-i, el e un „bursier care visează să descopere ceva, să întâlnească marea dragoste, aici prieten ghețuri și foci.” Fiecare are un ideal dar, visurile lor sunt paralele, nici nu știm dacă mesajele care cuprind tăieturi din viața cotidiană a fiecăruia, mărturisiri ale dorințelor neîmplinite, ajung să fie citite. Ajung undeva într-un „inbox”, dar afirmațiile, adeseori de tip „emo”, sunt indecifrabile. Chiar asta spune unul dintre personaje: „Nu încerca să înțelegi ceva. Majoritatea suntem psihotici.” Confuze, melancolice sau amuzante, dar mereu sentimentale, sunt sintagmele sub care tinerii își semnează emailurile: „Inima ta tristă și depravată”, „Din Nordkapp, cu părul zburlit, Tocilarul ghețurilor”, „Cu nostalgie, Nevropata voiajoră”, „În viteză, Transparenta”, „Cu respirația tăiată, veșnic îndrăgostiți, Siamezii Pulmonari”. Studenți doxați, inteligenți, ei trec gradat prin stări diferite, de la superficialitate la stări euforice. Sinceri în sentimente, distanța/ depărtarea îi determină să și le comunice printre rînduri, adeseori vorbind metaforic, câteodată autopersiflându-se. În textele absurde, scrise de tineri ce nu-și găsesc locul într-o lume ostilă, cel mai mult emoționează atunci când cuvintele lor sunt înnobite de manifestări ale candorii.

Concluzionînd, V. Leac e un autor special, care imbină într-o formă inedită, cu un aer de prospețime, limbajul rece al comunicării internautice cu discursul liric, cu sensibilitatea și chiar cu reflecții idealiste și reprezentări simbolice.



• Angela Tomaselli - Ritmuri transilvane 2

Cronica unei restaurări anunțate



Nu-mi mai aduc aminte cine spunea că există un înger păzitor al cărților. Cred cu tărie că el potrivește și timpul lecturii, și locul, și atmosfera propice pentru a le înțelege mai bine, pentru a înțelege cu adevărat. Iată, de pildă, albumul bilingv (română-engleză) *Banca Națională a României. Cronica restaurării Palatului vechi*, semnat de arhitecta Cristina Turlea. Apărut anul trecut la editura Cadmos, sub îngrijirea publicistului și scriitorului Ștefan Turlea, albumul e, înainte de toate, un obiect luxuriant. I-am tot dat târcoale destul timp. L-am răsfoit nu o dată, admirând condițiile grafice excepționale prin care se înfățișă, îndrăznesc să spun, una din poveștile de succes ale istoriei noastre. Era ceva care-mi scăpa și ceva care mă inhiba, fără să înțeleg prea mare lucru.

Mugur Isărescu, guvernatorul B.N.R., rezumă exact și plastic, în cuvântul înainte, întregul demers: „arhitecta Cristina Turlea a scos, din dosare cu file îngâbenite, din albume cu vechi fotografii, planuri, documente, imagini de epocă din care a conturat istoria clădirii. Sunt descriși pașii făcuți pentru realizarea acestui monument arhitectonic. Dar cartea nu se rezumă să descrie ziduri. Sun puse în lumină și personalitățile ce au contribuit la înălțarea monumentului, în primul rând a lui Eugeniu Carada, întemeietorul de fapt al Băncii Naționale, care a însușit realmente construcția palatului din Lipsani”.

Sunt clădiri, nu spun o noutate, care te strivesc și sunt clădiri a căror armonie calmă te fascinează și te copleșesc. Cred că există un suflet al clădirilor care respiră și inspiră. Odată găsit ritmul, te poți apropia de ele, le poți cuprinde în cuvinte și imagini. Am credința că tonul cel bun nu poate să-l dea decât textul actului fondator din care nu mă pot abține să nu citez: „Astăzi, în a douăsprezecea zi a lunii Iulie anul una mie opt sute optzeci și patru al erei creștine/ Sub domnia Majestăților Lor Regelui Carol I și Reginei Elisabeta/ Fiind Președinte de Consiliu Miniștri și Ministru de Interne/ Ion C. Brătianu/ Miniștrii Dimitrie Sturdza, George Chițu, Ion I. Câmpineanu, George Lecca, General Ștefan Fălcoianu, Generalii Nicolae Dabija și Nicolae Voinov/Loțiitor al Guvernatorului Băncii Anton Carp/ Directori Dimitrie Bilcescu, Eugeniu Carada, Emil Costinescu, I. P. Dimitrescu și Theodor Ștefănescu/ Censori/ Președinte Menelas Ghermani/Membri C. Angelescu, R. Băicoianu, I. I. Câmpineanu, Ștefan Ioanide și Petre Stoicescu s-a pus

temelia clădirii din București a / Băncii Naționale a României/ după planurile dresate de arhitectii Cassien Bernard și Albert Galleron din Paris/ revăzute și executate de Nicolae Cerkez, inginer-arhitect, director general al lucrărilor, asistat de C. Băicoianu, arhitect-ajutor.”

Zona Lipscanilor, inima centrului istoric al Bucureștilor, va deveni și inima centrului financiar. Iar Palatul Băncii Naționale se va transforma într-un fel de inima inimii țării. Cristina Turlea știe să dea culoare și relief, să spună odiseea unor cifre și să surprindă varietatea unor cariere; încet, încet cartea ei capătă monumentalitatea discretă și strălucirea neostentativă pe care o așează (și înfățișează) istoria Palatului. E o poveste sobră despre oameni, beton armat, lemn, marmură care are darul de a-ți crea sentimentul că intri într-o altă lume și, în același timp, de a rămâne în prezent. E o calmă proporție a culorilor, cu lucruri mate și reflexe strani, care conservă trecutul și-l înnoiează.

Dacă nu mi-ar fi oarecum teamă de termenii tehnici mi-ar plăcea să mă lansez într-o lungă descriere a ansamblului spațiilor care au fost supuse lucrărilor de consolidare, de modernizare, de restaurare și amenajare, ansamblu care însumează peste 20.000 de mp. Și ele, spațiile, se numesc: Galeria Guvernatorilor, aflată la etajul I al clădirii, unde sunt înșirate portretele tuturor celor care au trecut pe la conducerea Băncii Centrale; Sala Consiliului unde sunt patru picturi – *Rodica la secerat* a lui Nicolae Grigorescu, o marină semnată de Eugen Voinescu, *Prometeu*, respectiv *Mercur* ale pictorului G.D. Mirea; Biblioteca de carte rară; Sala Ghișeelor etc. În suplețea coloanelor și distincția interioarelor nu descoperi doar sobrietate și un soi de atmosferă proteguitoare, ci și un București mai puțin provincial, cu destule străluciri de noblete. Și mai descoperi un lucru minor, dar care trebuie recunoscut: istoria locului și a noastră nu poate fi gândită fără clădirea Palatului vechi al Băncii Naționale.

Se spune că sunt cărți care se transformă în amintiri personale. În ce mă privește, minunata carte a Cristinei Turlea se numără printre ele.

Iacob FLOREA

Ștefan Munteanu

Bulevardul condiției umane

Universitarul Ștefan Munteanu a publicat recent a douăsprezecea sa carte: *Bulevardul condiției umane (Adagii)*, Bacău, Editura „Corgal Press”, 2011. Este un cadou pentru vârsta de senior al spiritului pe care a sărbătorit-o de curând.

„Din neatenție, nu mi-am dat seama când au trecut anii”, zice scriitorul în interviul „de deschidere” acordat lui Cornel Galben. Grozava sa întâlnire cu filosofia nu a fost întâmplătoare: „Eram îngrozit de perspectiva de a-mi consuma viața asemenea unui robot”. A fost incunat și cu premiul „Ion Petrovici”, al Academiei Române. Zice iar: „Am greșit însă, crezând că și cei din jur se vor bucura de bucuria mea. Naivitate!” Nimic nou: succesul atrage invidie, eșecul aduce singurătate. Poate că o altă perspectivă ar fi reasezat astfel lucrurile: „Dacă aș fi câștigat un milion de euro la loto, gașca de admiratori ar fi rămas activă, sperând la firimituri”. A fost să fie altfel, sublim, în ordine spirituală, pentru că toate „clanurile interesate și-au dat mâna” și...

Aforismele din *Bulevardul condiției umane* – chintesențe ale unei cugetări originale, profunde, uneori amare – ne dezvăluie credința celui îndrăgostit de Eminescu: „Omul, prin condiția sa, se situează între condiția fiarei și condiția îngerului. Acesta este bulevardul condiției sale. Numai alergând pe acest bulevard își poate trăi drama ori își poate savura norocul. Orice încercare de viraj, la stânga sau la dreapta, îi este fatală; își pierde condiția, adică pierde totul”. Ștefan Munteanu trăiește cu mare folos și împlinire pe acest bulevard „cu piste multiple, dar cu sens unic”.

Adagiile, adevărată rouă a sufletului, nu se comentează, se savurează... Vă oferim câteva dintre aceste „sentințe” ștefanmuntești: „Pentru a fi cu adevărat liber, omul trebuie să devină sclavul filosofiei.”, „Nu pot fi fericiți doar cei care urmăresc doar fericirea”, „Dacă nu sunt iubit, înseamnă că nu sunt vrednic de aceasta.”, „Uneori, cea mai bună alegere este abținerea de la alegere.”, „Prostia nu poate fi pusă pe seama biologiei.”, „Cine nu are dușmani nu-și poate descoperi prietenii.”, „Omul este valoare nu numai prin ceea ce este, ci și prin ceea ce aspiră.”, „Asemenea oamenilor, nici cuvintele nu pot trăi singure.”, „Pentru a avea întrebări, trebuie să avem pasiuni.”, „Căutând un punct de sprijin, oamenii întâlnesc numai stăpâni.”, „Prefer ca nevoile să mă facă mai înțelept și nu mai viteaz.”, „În dragoste nu te poți opri; ori mergi înainte ori mergi înapoi” ... Volumul este încheiat de o postfață (a subsemnatului...) de patruzeci și una de pagini, *Reabilitarea discursului filosofic în agora modernă*. Demersul prezintă o sinteză a creației autorului, cea mai mare parte a acestor însemnări fiind publicate, de-a lungul anilor, și în *Destepărea*.

Prezența elevată a dezbaterilor filosofice naționale și internaționale, eseist elevat, instanță axiologică, polemist redutabil, Ștefan Munteanu ni se mărturisește ca unui duhovnic: „Am fost un marginal, un tăcut, un rușinat, un nemulțumit. M-am împăcat cu gândul că nu pot ocupa poziții centrale, comode, că trebuie să mă bazez doar pe mine. N-am crezut niciodată că pot învinge prin minciună, prin hoție, ori prin lovituri

mârșave”. Din acest motiv are și o fiintă luminoasă; trăiește pe bulevardul cel mai frumos al condiției umane. Un bulevard pe care, mărturisește autorul, „minte mea a suportat trecerea de la haos la cosmos, de la dezordine la ordine. Am devenit stăpân pe mine și pe proiectul la care mă angajaseram”. Această mărturisire ne aduce aminte de unul dintre adagiile sale: „Omul este frumos nu pentru că este perfect, ci pentru că luptă pentru perfecțiune”.

Ion FERCU

Mihai Pascaru

Grămadă ordonată

În anul 2009, Mihai Pascaru adună într-o „grămadă” poeme pe care le-a așezat pe hârtie de-a lungul timpului (începând din anul 1986) și le „ordonează” într-un volum numit sugestiv *Grămadă ordonată* (Editura „ART-PRESS”, Timișoara). Este însumează în titlurile sale experiențe, emoții, cunoștințe, viață, moarte, valoare, non-valoare, efemeritate și eternitate, învăluite într-un joc de cuvinte modern, ironic, cerându-i cititorului detașare și implicare simultană.

Prima încercare de a citi aceste versuri poate crea o senzație de ezitare, sentiment cauzat de aspectul poemului „desfăcut în bucăți” (p. 9), dar observăm, mai apoi, necesitatea stării de pace pentru a elibera poemul din „chinga ideii” (p.9). Impresia cititorului este de superficialitate datorată faptului că omului nu-i „fată mîntea-n/ fiecare zi”; este necesară o înțelepciune, care scoate „moartea/ din când în când la aer” și pentru a cuprinde și surprinde sensul cuvintelor unui poet „cu cămașa scoasă/ grăbit să prindă/ și să-nchidă/ puii poemelor de rasă”. (p. 134)

Aforistic, fără a fi sentențios; brevilocvent, fără a ști bir întregul; grăbit, în căutarea sensului pierdut al cuvintelor, Mihai Pascaru are darul expresiei lapidare și harul dislocării verbului („cap cu pajură”), salvându-l de la uzura care ne uzurpă ființa, pervertind-o sau opacizând-o, primenind-o prin arta echivocului ardent și imprudent, prin acuitate și sagacitate a spiritului, făcând astfel, din cititorul prudent, un oaspete al sufletului, indecent de răsfățat, prin atât de suava lejeritate de a rosti, dar și prin scipirea aurie, precum Bistrița din copilăria-i zglobie, a ceea ce ne face să tresărim din letargia mortificatoare a comodității și a plătitudinii.

Mihai Pascaru este poetul răsfățului lexical, rețezând din start, fie și printr-o singură literă, ceea ce ar părea să ne amuze, când, de fapt, prin umor subiacent, totul este atât de grav, încât, doar prin surprindere și răsturnare ludică, face să ne răcorim și să ne odihnim neliniștea, respirându-i aerul dintre cuvinte, până la tăcerea măntuitoare.

Aparent inocent, realul este suficient de a fi stărnit, ca, imediat, să ni se arate răsturnat, răscăpat, gata de a ne frânge gândul cuminițit prin amorie, încât, la rigoare, poezia e în toate câte se perindă, chiar și în „mulțimea vidă”, avidă de însuflețire și de orbire a ceea ce ni se pare a ne cucerii fără a fi învinși, ci doar cucernici, abili spirănti și lapidari, pentru a face din noi, cititori privilegiați ai sagacității poetice și încântați de negentropia emetică, demiurgici din *Grămadă ordonată* a poetului Mihai Pascaru.

Paraschiva LIVADARU

Gheorghe Vidican

**Genunchii
Tamisei**

Gheorghe Vidican (n. 27 iulie 1953, jud. Bihor) a debutat cu poezie în revista „Familia” în anul 1972. Editorial, va debuta însă după 22 ani, în 1994, cu volumul *Singurătatea Candelaburului*. Au urmat *Utopia nisipului* (2003), *Sărbători vulnerabile* (2003), *Rigorile cercului* (2004), *Tratatul de liniște* (2006), *Mansarda cu vitralii* (2008).

În *Genunchii Tamisei* (Timișoara, Ed. „Brumar”, 2010), apa Tamisei nu este singura referință itinerară britanică; suntem purtați odată cu poezia pe străzile londoneze, admirând arhitectura Palatului Buckingham, copleșiți de vocea răgușită a Big-Ben-ului care ne amintește de trecerea ireversibilă a timpului, atrași într-o vizită clandestină prin Camera Lorzilor, amețiți de speen-ul specific englezesc indus de ceața ucigașă. Imbrăcate uneori până la abundență în figuri de stil (epitete, metafore, personificări, hiperbole), versurile lui Vidican își păstrează mai mereu o aură aristocratică. Cuvântul pare foarte atent căutat, prin alegerea lui ajungându-se la un echilibru al textului. Motive recurente cum sunt *apa* (am numărat peste 10 trimiteri la apa Tamisei), *roua*, *lacrima*, *ochiul* ne descoperă un autor interiorizat, melancolic, înclinat spre meditație. Poezia reflexivă scrisă de Gheorghe Vidican sună monodoc și are o notă de ceremonios.

Cartea este structurată în cinci părți: „O zi pe Tamisa”, „Negrese la Londra”, „Parcul St. James” (acesta e de fapt un poem mai amplu, odată cu plimbările prin parcul străin, se re/traiește sentimentul deplin al copilăriei, asociat cu fascinația pentru joc și joacă), „Garda regală” și „Leșirea din Albion”. Cu siguranță, fragmentul încărcat de exotism rămâne „Negrese la Londra”. Întâlnite pe sub felinarele Londrei, lângă Turn, în metrou, pe malul Tamisei sau în aula spirituală a catedralei, negresele sunt senzuale, frumoase, misterioase, *fermecătoare*. E un elogiu adus feminității, în care prototip este o Evă cu pielea de culoarea nopții. Interesante sunt ipostazele femeii: seducătoare – frumusețea ei contaminează tot ce o înconjoară („împrăștie zâmbetul cu frunze de ciocolată/ privirea ei are pete negre pe umeri”); ispititoare, provocând stări febrile, devastatoare, bărbatului care o privește și atinge („lătratul câinelui inaugurează metroul din/ sângele negresei. sărutul îngheață/ atingerea gurii. lăcomia desfigurează umbra/ sărutului. am respirația fisurată de sufocanta privire/ a trupului. negresa fierbe miasele sărutului/ coborât în dorință”); calină, feminină, de o înduioșătoare gingășie este florăreasa („în ambele mâini se dăltuie câmpia cu florile depărtării/ o aripă de lună îi mângâie zâmbetul cu visele mamei/ în păr spectacol de maci și margarete/ inocenta se târăște sub tălpile ei un șarpe de apă sub/ răcoarea/ stropului de rouă/ în fiecare parte corpul ei o sală de cinema”. Poetul, „strivit” de zâmbetul care „inventează jocuri bizare”, sufocat de enigma femeii negre, o percepe ca o *mantis religiosa*, mască sub care de

fapt se ascunde o femeie tristă, apăsată de singurătate.

Genunchii Tamisei este volumul unui poet deja format, cu o voce proprie, afină cu cea a neomoderniștilor. Destul de unitară, cartea impresionează în primul rând prin exotismul dat de imaginile inedite ale negreselor Londrei.

Violeta SAVU

Gheorghe Izbășescu

**Pietonii
lui Pan**

Pietonii lui Pan (Cluj-Napoca, Editura LIMES, 2010, colecția MAGISTER) reprezintă ultima apariție editorială a poetului Gheorghe Izbășescu. Datorită numărului de pagini și de poezii, relativ puține (46 de pagini și 30 de poezii) *Pietonii lui Pan* nu poate fi considerat un volum de poezii în sensul strict al cuvântului, ci mai degrabă o plachetă. Dar forța și, de ce nu, magia acestei cărți nu stă în numărul lor, ci în mesajul artistic transmis, în crezul poetic al scriitorului. Un scriitor greu de înțeles, criptic, cu o îndelungată tradiție literară.

Poezia lui Izbășescu nu dă deloc impresia de inspirație, mai mult sau mai puțin divină, ci, mai degrabă, de muncă titanică, de acumulare culturală, de sinteză proteică. Este un rezultat învidiat de mulți și apreciat de puțini. Dar un rezultat ce merită reținut. Tema acestei cărți o reprezintă, așa cum menționează autorul în deschidere, *lupta imaginii realității cu imaginea imaginației*. Este o luptă între două planuri, cel real și cel fabulos, mitologic chiar, prin reprezentări ale vechilor (semi)zei greci, sau întâmplări universale cunoscute (calul troian etc.). Trecând la un nivel modern, psihanalitic, putem deduce o luptă între conștient, realitatea obiectivă de zi cu zi, și subconștient, instinctualitatea ereditară a omului. Este o luptă câștigată de prima tabără, dovada constituind-o opera de artă creată de artist, în cazul de față, de poet.

Copilăria și orașul în care scriitorul locuiește (Onești) reprezintă principalele preocupări profane întâlnite în versuri. Spunem profane deoarece ele sunt transfigurate printr-o metodă originală a autorului. Nu avem o mitologie clasică, cu elemente cvasi-cunoscute

(ca zeul Pan, de exemplu), așa cum s-ar fi dorit, ci mai degrabă una autohtonă, proprie, în care elementele veridice se combină cu cele mitologice într-un „joc al ieilor”, joc ce cuprinde fiecare cititor în parte. Muntele Leaota și Trotușul cuprind nucleul liric al colecției de poezii, un subiect important de altfel, dacă le putem compara cu Muntele Olimp și râul de foc Styx, piedici în calea oricărui om ce dorește să cunoască, și acceadă transcendentul.

„Că doar pe buzele pruncului/ zeii mai trăiesc și după ce sunt uitați” e un vers-cheie care caracterizează filosofia artistică a multora din generația postdecebristă. Speranțele sunt puse în cei care vin din urmă, printr-o simbolică întoarcere la trecut, la origini. Poate Pan și apreciați lui primitivitate ar salva rațiunea decădantă a umanității din acest secol. *Râsul galben din adânc* și *Chipul interior* prezintă crezul poetic al autorului într-o formă accesibilă publicului larg. S-ar putea reproșa că restul plachetei este organizat într-o formă închisă, accesibilă doar pentru inițiați, când, se știe, rolul poeziei este să îndrume umanitatea către idealurile pierdute. Gheorghe Izbășescu este, cu siguranță, un original, și poate că rolul lui nu este să îndrume, ci să deschidă, prin poezia sa, noi trepte de cunoaștere pentru cei ce doresc acest lucru.

Alexandru LUPEI

Victor Munteanu

**Rănirea
vederii**

Când îl citești pe Victor Munteanu, ești constrâns să te întrebi de unde vine senzația de perfecțiune a întregii scrieri a prozatorului. *Rănirea vederii* (Bacău, Editura Fundației Culturale Cancicov, 2010), cu un titlu aparent inocent, corect, dar și expresiv, începe cu o „Prefață” semnată chiar de poet. Volumul de versuri este structurat în două părți: „Vestii la marginea acoperișului” și „Locuința pentru un strigăt”.

Poezia lui Victor Munteanu nu atrage printr-o muzicalitate fără cusur, ci, dimpotrivă, autorul caută parcă exprimări colțuroase, ruperi de ritm, metafore ascuțite pentru a exprima cât mai autentic criza pe care o vede înconjurându-l: „Ah, suflet al meu, ciocăria se-afundă

în cer/ zadarnic te prăbușești în genunchi s-o-nlocuiești cu un țipăt!” (*Rănirea vederii*). În *Condamnat la ființă*, poetul închină o odă mamei, ființei supreme, mulțumindu-i pentru că i-a dat viață: „Sărut mâna pentru naștere, mamă!/ Că nu m-ai întrebat dacă sunt și eu de acord./ nici dacă mă primește lumina/ în care mi-ai dat drumul să-not”.

Pot fi citate și alte poezii a căror rezonanță ar stăruir, cu siguranță, în suflute. Poeziile sale, neomoderniste, par elaborate meticuloasă; de fapt, ceea ce le asigură trănicia este spontaneitatea „prelucrată” într-un îndelung exercițiu de experiență intelectuală serioasă.

Textele par elaborate meticuloasă; de fapt, ceea ce le asigură trănicia este spontaneitatea „prelucrată” într-un îndelung exercițiu de experiență intelectuală serioasă. Stilistic vorbind, poetul are un notabil simț al limbii, versurile sale nefiind doar rezultatul elaborării oricât de îndelungate. Îndemânarea lingvistică ce modulează cuvintele în atât de diverse registre poetice nu este decât semnul unei conștiințe artistice care declară sensibilitatea în stare de inflație. Mesajul poetic e un bun mijloc de plasticizare. Depinde cum îl construiește autorul. Adept al frumuseții poetice necontrafăcute, al expresivității autentice, poetul figurează un text marcat doar de sinuozitățile și meandrele necontenite ale gândurilor, cu tășniri de imagini și întretăieri de registre și tonalități dintre cele mai diverse. Prospețimea, candoarea adolescentină, interogațiile pe tema destinului, iubirii, istoriei, intemperanța metaforelor și verva imagistică sunt trăsături ale universului său poetic. Lirismul său este prin excelență spectacular. Versurile sale sunt, în verva lor alegorică, înscenări ale existentei, revelații ale unor locuri tănuite, sugestii ale unui carnavalesc grav, ce pune laolaltă contrariile: patosul și ironia, fanatismul și sublimitatea estetizantă.

Poetul percepe fondul grav, tragic, al existenței, al universului și caută să se insereze în dinamica acestuia, așezând în text o problematică de extremă acuitate. Acest subtext etic provine, e limpede, dintr-o stare de criză, dintr-un dezechord între ființa rațională și interogativa și iraționalitatea universului. Cât privește tehnica formală, el este incontestabil un versificator. Construind cu minuție și cu discreție scene aparent banale, ce par decupate din viața cotidiană, poetul construiește în ficțiunile sale și o lume a livrescului în care ideile și trăirile circulă cu naturalețe. Asemănarea cu Nichita Stănescu nu e nici gratuită, nici nefondată în *Eu anunt fără milă că sar*: „Vorbesc în limba pietrelor despre cum sunt singur...”

Poezia lui Victor Munteanu este autentică, noutatea fiindu-i permanent haină de gală. Se observă, practic, o fuziune între universal și particular. Textul are o ironie energică. Poetul adevărat - adjectivul nu e deloc uzat când îl alăturăm lui Victor Munteanu - trece peste marginile clasificărilor. Cu cine e sau va fi contemporan, rămâne să stabilească posteritatea, în sentința căreia am deplăni încredere.

Irina ROTARU



Angela Tomaselli - Politi-chiens



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Copiii și nedreptatea

Copiii înțeleg mai bine cu sufletul decât cu mintea. Înaintează înlăturând hățșurile de început al vieții cu brațele sufletului. Trec ușor peste momentul muștrării sau al corecției dacă știu că sunt vinovați, surdă repede, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Nedreptatea însă o simt adânc și durabil. Uneori zgura încinsă a in justiției trece în zăcămintele lăuntruului și răbufnește târziu, ca din senin, când copilul a trecut în adolescent ori adultul în bătrân. Acesta din urmă de multe ori nici nu-și poate explica erupția gheizerului sumbru, mai ales că viața parcursă și-a înălțat între timp stiva de rufe ale uitării. Ceea ce trece drept capriciu ori toană de bătrânețe este în fond un eveniment perfect determinat, dar cu pricina ascunsă în peștera posomorâtă a anilor trăiți. Așadar, copilul e foarte sensibil la nedreptate. O resimte ca pe un cutremur care-i deschide o prăpastie sufletească. Am întâlnit cazuri ale unor copii care, nesuportând trauma nedreptății, s-au sinucis.

O întâmplare din anul 1953 este graitoare în această privință. Au trecut de atunci aproape șazeci de ani și nu o pot uita, cum probabil nu a uitat-o nici fetița despre care vreau să vorbesc. În ce privește copilul ghemuit într-un ungher al sufletului meu, el așteaptă încă o rezolvare ce nu mai poate veni: preopinții s-au dus, iar cauza a căpătat autoritate de lucru judecat. Strâmb.

Terminasem liceul. Cum nici vorbă nu era să mă prezint la concursul de intrare în facultate, din cauza „originii sociale nesănătoase”, am obținut, luptând cu mari adversități, postul de profesor de limba română la o școală de prin părțile Bacăului, ascunsă între dealuri mari și păduri. Înțelegător și drept, inspectorul școlar care-mi dăduse aprobarea m-a sfătuit să mă prezint la post cu o săptămână mai târziu, pentru a evita vreo neplăcere în atătarea presupusă de începutul anului școlar.

Așa că eram așteptat, nu fără oarecare curiozitate, la școală. Auspiciile au fost muzicale, deoarece la intrarea în curte o mare de copii m-a întâmpinat izbucnind în cântece voioase și întorcând în răstimpuri ochii de la bagheta dirijorului improvizat spre efebul surprins, care se aștepta la cu totul altceva.

Și au început orele. Îmi aduc perfect aminte cum, părăsind simplitatea pe care mi-o impusesem la predare, le-am vorbit la un moment dat despre metaforă, ieșind probabil din hotarele programei analitice. M-am trezit pur și simplu explicându-le-o în fluxul comentariilor la versurile lui Alecsandri, *Vântul de la miazăzi/ Cu zăpadă se hrănește...* Am rămas uluit cât de ușor au înțeles nu numai metafora lui Alecsandri, dar și clasarea ei în una din cele două categorii despre care le vorbisem: metafore plastice și metafore revelatorii.

Și tot așa. Lecțiile decurgeau sub egida armoniilor muzicale prin care mă întâmpinaseră la sosire.

Până când...

Până când am ajuns cu predarea la poezia contemporană. Trecuseră abia cinci ani de la instalarea deplină a comunismului. Sloganul înfrățirii muncitorimii, țărânimii și intelectualității, era versificat metaforic în poezia *Strungul, plugul și condeiul* a unei poete în vogă întreținută în acele vremuri pernicioase ale destrucurării satelor prin colectivizare. Cele trei unelte începuseră să chiuie de bucurie strigând: *Ati văzut că-i vremea noastră./ Bată-vă norocul!* Venise vremea, într-adevăr, dar nu a tuturor fiilor țării, ci a unui grup infim, deținător prin abuz al puterii. *Vremea noastră* mai însemna însă și satisfacția triumfalistă a poetei aflate în solda partidului comunist. De altfel, mai erau câteva poezese tinere, și, evident, mulți poeți care sărăiseră, topăind cazaciocul, direct în manualele școlare, în locul lui Blaga ori Bacovia.

Aveam în clasa a șaptea o fetiță foarte conștiincioasă. Bondaocă, gravă, numai ochi și urechi la lecție, era cea mai bună la învățătură. Într-o zi explicam poezia uneia dintre aceste poete. Subiectul îl reprezenta un moment din predarea cotelor obligatorii de către săteni, la care asista o colectivistă plină de răvnă partinică și care nu zămbise niciodată până la intrarea în colhoz. Aceasta descoperi o bulgăre de pământ nimerit în unul din sacii de grâu depuși de un chiabur năpăstuit. Cu mânie revoluționară, strănse bulgărele în pumn,

*Să-l dea apoi chiaburului pe gât,
Cu gustul țării veșnic să rămână.*

Veșnic amintea veșnicia. Veșnicia pomenire... Când am ajuns la aceste versuri, bondaoca mea numai ochi și urechi izbucni într-un plâns spasmodic. M-am alarmat, firește. Printre zgâlțături, cărțile, caietele și călmara zburară de pe bancă. Elevii își părăsiră locurile îmbulzindu-se în jurul ei:

- Apă! Apă!

Bănuind că fetița suferă de vreo boală de care nu vorbea, am întrebat-o:

- Te doare ceva? Ce se întâmplă?

Tremurând ca varga, toată numai broboane, ridică ochii spre mine:

- Tata e chiabur...

wer ist tarja (totensontag in münchen)

uneori mă gândesc la tine atât de intens încât tresări în somn și inima aproape îți sare din piept o dragoste ca a mea ar putea înălța catedrale supradimensionate în cântune valahe care nu apar nici pe gps ar putea muta munții sau i-ar putea sculpta dintr-o atingere, printr-o simplă strâsoare

o dragoste ca a mea acrește laptele transformă răsuflarea în benzen și plămâni în motoare

(dragoste ca două panzere care se ciocnesc)

poate virusa obiecte eluda firewall-urile poliției plantând nebunie în bastoanele și creierii agenților de teren

dragostea mea = cernobil + world trade center + hiroshima + katrina

o dragoste nețărmită ca marele zid chinezesc, aspră precum siberia, umflată precum casa poporului, ascunsă ca o erecție refulată în blugi

dragostea mea te face să te sufoci în somn îți dă tahicardie e mai puternică decât o cartelă de xanax te curentează ca dorsala unui rechin te pârjolește de vie urzică

(dragostea mea păduchelniță)

ești de mult în mormânt și ultima ta imagine bună să-ți țină de urât până când intră eternitatea în putrefacție este cea a iubirii mele distrugătoare de lumi și aducătoare de moarte

ești în mormânt și mă visezi pe mine mort de fapt stau deasupra gropii tale și plantez flori carnivore o tuță de canabis meri otrăvită o linie de asamblare a cuțitelor și un balansoar făcut din șase drijbe

eclipsă de lilith „swallow the snake” (Moonspell)

suntem toți șerpi îmblânziți de fernando ribeiro ca un fierăstrău ne intră muzica în carne și-n timp ce creierul ne explodează încet, ajutat de câteva livre de TNT amplasate strategic tresărim ca o pădure de vampiri treziți

și puțin lipsește să nu sărim din beția cu opiu la beregata dresorului nostru care ne taie și ne sfărtecă doar pentru a ne obloji cu mai mult venin

înălță-ne, fernando vrem să incendiem casa morților și să asediem cerul vrem să trăim o mie de vieți într-una vrem să murim de mai multe ori într-o viață vrem să păluimui zeei cu biciușcă și să ne înfigem ghearele în obrajii îngerilor vrem să fim îngropați de vie și să ne naștem morți

dă-ne otravă! să curgă puroiul! infectează-ne! ne vom ridica spectral deasupra europeii să-i sugem măduva ca un nor de lăcuste



Ștefan Bolea

vacuum

este un fel de vid în jurul meu, ca atunci când pui o bombă și toți înlemnesc cu mâna pe clanță căutând cu mintea o ieșire de urgență, care i-ar duce altundeva decât în iad și poate am nevoie de acest lebensraum ca să-mi trag trena sau ca să adaug danteluțe primăvăratice la cămașa de forță sau, mai știu eu, să trag ghiuleaua după halatul de laborant dar când îmi pun pluga, toți îngheață, pentru că știu că s-ar putea să vin după ei

un fel de vid pe care pot să-l umplu cu vagoanele morții destinația auschwitz, ticsite de cărți sau cu infinitul program de la televizor, pus pe canale friendly, în care te simți ca într-un wc turcesc, postat pe țeava de canalizare asta să fie viață? să suporti nevoile unui neam de rejectați, pe bărbia proaspăt rasă? pe limba curățită și pregătită de o doză în plus

de spurcăciune? e tocmai existența aleasă de un procent semnificativ de conaționali înainte trăiam în păduri, lăsând responsabilitatea construirii burgurilor în seama unor minorități harnice

astăzi avem capetele vârâte cu forța în monitoare, la fel cum porcii sunt îndopați înainte de execuție

un vid pe care pot să-l umplu prin snooker sau prin katrina lui beethoven o oarecare silă mă acrește, asemenea unei supradoze de indiferență apatia îmi sticlește privirea și luminez ca un far de smoolă ce funcționează asemenea unei capcane pentru licurici iar versurile mele te dezmiardă cu gheara lor transparentă, cu textura lor aspră de grenadă un lanț te înșfacă de cușca verbelor până când poemul ți se rescrie în cortex și ai în raza privirii tale doar frica și furia astfel, decupezi cuvintele cheie, până când mintea arată ca scrisoarea de acreditare a unui terorist

și, bineînțeles uiți totul, aruncându-te în viața ta febrilă care nu înseamnă nimic pe certificatul de naștere fiindu-ți consemnată și data decesului văd placa de mormânt, care te sugă în groapă, după o viață mediocră de un might have been simbolic dar acum nu mai contează, ia-ți doza de somn și-ți vei veni în fire când cioclii te deșartă ca pe un pachet de carne într-un tomberon peste care se toarnă beton o viață netrăită fiind asemenea unei note risipite pe portativul unei manele

un fel de vid pe care aș putea să-l risipesc cu trezirea ta



Diana
Marinache

Iepuri de câmp

Dacă cineva m-ar privi în ochi
ar vedea un bob de chihlimbar
cum se clatină clipocind
răspunsuri târzii
ar vedea un gol sonor
ce se grăbește să curgă
la mijloc de noapte
Dacă cineva m-ar privi
drept în ochi
ar vedea iepuri alergând în zigzag
pe un câmp înghetăt
și-ar vedea ceva violet
învălmășit și turbure

Războiul de sticlă

Pe tabla de șah se rotesc
două sfere de sticlă
mulțimi mărunte și agitate
fiecare cu nebunul său
care declară război
altui nebun
agitând stindarde de sticlă
sunând din trâmbițe de sticlă
copii și neveste au case
de sticlă
și televizoare fără vedere
se zăresc prin cranii transparente
nebulii cu creiere de sticlă
care atacă spre binele pionilor
în războiul de sticlă opacă

n-am înțeles mecanismul

Pe buze de înger

să inventăm un cod nou
poate ne va fi mai ușor
să vorbim
fără gesticulării de cuvinte
pune palma pe ochi și astupă-i
picură pe limbă maro sau gri
sau orice culoare neutră
roșul și albul nu mai au rost
vânează semnele friicii
bătând din aripi
te vor lovi drept în axul retinei
în mijlocul celui mai frumos
sentiment
prinde cu bold aurii
un rest de poem
și hai să-nțercăm să citim
pe buzele îngerilor
de ce iubirile pier

Singurătate în cafenea

Chiar pe marginea indiferenței
în careul de ași
patima înflorește nestingherită
singurătatea stă picior peste picior
în cafenea cu dușumele
spălate
ascult cum îngână gutural

un cântec vechi repetând
în răstimpuri refrenul
Never more Never more Never more
clipa proaspăt decapitată
își lipește obrazul de geamul rece
într-un gest sentimental
rugător și disperat

Zodia lor

În nopțile proaspete
pe la răspântii
ea zămislește prunci vii
fiecare cu zodia lui
legată de gât
Deschid gura o singură dată
fără sunet
înghițind aerul
o privesc cu ochii lor sentențioși
cam o singură dată
după primul alăptat
Cum vine dimineața
ea îi mătură sub pres
ascunzându-le acolo destinele
dungile roșii de pe cer
filtre prin care se cerne norocul
de le rămân afară
picioarele mici și desculțe
pregătite de drum

Pictură

Ce greu e să pictez
aceste păduri colorate
urma păsării în aer
adierea de vânt
De fapt nici nu știu
ce formă au aripile
libelulelor
forma gândurilor tale
E greu să pictez
vorbe oprite la geamuri
uimite ca niște copii
în fața vitrinelor cu jucării
Și nici nu știu
de ce pietrele dor
când sunt desenate
în alb și negru

Elegie

Poeții ornamente în catedrală
adulmecă sudoarea stelelor
până când
gândul sărat li se încolăcește
la picioare
și se supune pe buze șoptit
În jurul lor dănuiesc baiadere
despuiate de moarte
Hălăduiesc prin lume
fără scăpare
privind secunda ca pe o sculptură
în timp

Ora se învârte la nesfârșit
pe osia visului

Această minune

forfecată în pântecul fiecărei culori
curge prin carne ca un lichid
moartea zăvorâtă în somn
se joacă de-a baba-oarba
prin cotloanele amiezii
deșteptarea se sparge ca un
pahar lovit de peretele clipei
reclădește din zvonuri noi lumina
puntea trecerea picurată
cu deznădejde
din ochii icoanelor
bătrâni și copii fantomatici
frământă sub tălpi curcubeul

pentru a întâmpina această minune
e timp din belșug

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Fantoma lui Yorick încă bântuie...



Că nunta prințului William cu putred de bogata „față din popor” Kate Middleton a fost nunta secolului nu se îndoieste nimeni. Totul a fost, evident, ca în povești, iar mireasa i-a încântat, prin eleganță și frumusețe, pe toți. Planeta s-a uitat, pătrunsă de importanța evenimentului, la ospătării aceia gri-julii care ștergeau cu prosoape impecabile cristalurile, la croitoresele atente care, se spune, și-au spălat mâinile din jumătate în jumătate de oră atunci când au brodat și au cusut splendida rochie. Totuși, dincolo de aspectul universal de poveste, spectacolul acesta a beneficiat, în mod neașteptat, de răbufnirile, gustate bine de public, ale unui etos englezesc cu totul aparte.

În timp ce mulțimea aștepta nerăbdătoare pe așa-zisul Mall (cum este numită esplanada din fața palatului Buckingham), un polițist rotofei și bine dispus s-a prefăcut că se împiedică (sau poate a transformat o împiedicătură reală într-un act teatral), după care a început să facă gesturi prin care cerea susținerea sonoră a mulțimii, devenită brusc exact ceea ce își dorea de fapt: un public dornic de a fi băgat în seamă și de a răspunde. Gestul savurat al polițistului a fost simetric completat de roțile de saltimbanc ale unui slujitor bisericesc care, plin de o bucurie nestăvilită, a ținut să și-o exprime în acest fel pe covorul roșu din catedrala Westminster, după ce se terminase ceremonia.

Imaginile celor doi, mediatizați fără a li se da numele, au dat evenimentului un aer de relaxare și bună dispoziție, cu atât mai mult cu cât gesturile lor au fost absolut nepremeditate și sincere. Dincolo de efemeritatea faimei lor, ei mi-au adus însă aminte de spiritul talentatului Laurence Sterne și de al său inimitabil personaj, Tristram Shandy, cu excentricele și hazoasele lui „opinii” care umplu narațiunea de bucle temporale complicate și pline de umor. Principiul de la care se reclamă narațiunea este unul aparent paradoxal: „opera mea este digresivă, dar și progresivă în același timp”. Același principiu a părut să contamineze și desfășurarea nunții princiare recente, în ciuda organizării draconice și a planificării stricte: evenimentul s-a desfășurat după tipicul lui riguros (deci a fost progresiv), dar a beneficiat în același timp și de niște comentarii burlești care i-au încetinit oarecum ritmul (făcându-l digresiv), dându-i un aer carnavalesc, dar în cheie engleză, pentru că „actorii” cu pricina nu și-au permis nicicum să iasă din limitele bunului simț sau să se dezlănțuie fără control.

Tonalitatea parodică a fost asigurată, în acord cu prezentul dezabuzat, dar și cu eternul umor britanic, de o altă „nuntă”, sărbătorită spumos și fără etichetă, de către poporul englez devenit între timp un adevărat personaj care abia aștepta ocazia de a ieși pe scenă. Totul s-a petrecut simultan la două niveluri, în două registre diferite ce se completau sănătos unul pe altul: în timp ce nuntașii nobilii își îndeplineau rolurile, solemn și reținuți, măscărcii spontani de afară deschideau porțile prin care se elimina, într-un mod firesc, pericolul căderii în ridicol sau într-o prea exagerată luare de sine în serios. Polițistul și preotul ale căror imagini au făcut înconjurul lumii se așază astfel în tradiția bufonilor medievali și renașcențiști. Ei sunt urmașii spirituali ai lui Yorick, singurul bufon din Shakespeare ce are un nume, dar mai ales ai tuturor hătrilor lui anonimi (soldați, servitoare, bone) care comentează isteț, cu vervă uimitoare, faptele la care sunt martori. Simțim în mod clar, la fel ca Sterne, că „fantoma lui Yorick încă se plimbă printre noi”... (de notat că romanul amintit mai sus include în țesătura lui nu numai aluzii intertextuale directe la bufonul favorit al lui Hamlet, dar și un personaj preot (!) cu numele de Yorick).

În sfârșit, un alt amănunt. Pe lângă cei doi „bufoni” mai vizibili, mai individualizați, străzile Londrei au fost pline de grupuri de supuși ai majestății sale ce s-au îndeletnicit cu distracția, asumându-și, ameiți de băutură și de anvergura evenimentului, false roluri de miri și mirese, cu măști ce reproduceau figurile membrilor familiei regale. Aceștia sunt reîncarnările post-moderne ale poznașilor meșteșugari shakespeareieni, plini de un umor sculent, adunați în miezul unei nopți de vară să facă repetiții pentru o piesă de teatru ce avea să fie jucată cu ocazia unei nunți de la o curte nobilă. Pe lângă Yorick, mărșăluiesc încă, se vede treaba, și Snug, Starveling, Quince, Snout, Bottom...

¹ În traducerea lui Dan Grigorescu: Blându, Subțirelu, Gutuie, Botișor, Fundulea

Gabriela Gîrmecea: Când te-ai simțit atrasă de literatură și te-ai hotărât să scrii?

Moni Stănilă: De mică, cred că pe la 12 ani am scris un poem pentru sora mea.

G.G.: Apoi ai frecventat vreun cenaclu?

M.S.: Am început târziu cu cenaclul după ce deja publicasem „Iconostasul”, jurnalul meu de convertire. Acum 3 ani am mers la Cenaclul „Pavel Dan” din Timișoara. În prezent, sunt referent literar la acest cenaclu.

G.G.: Ce rol joacă activitatea de cenaclu în viața unui coordonator? Dar în cea a unui poet?

M.S.: Un cenaclu este foarte important pentru cei care vor să scrie. În primul rând îți deschide drumul spre lecturile care nu se află în programele de studiu. În calitate de coordonator, am învățat lucruri care nu au de-a face cu scrisul. M-am deprins cu realizarea proiectelor culturale.

G.G.: Poezia contemporană s-a întors spre epic și pare a neglija sugestia, simbolurile. Este încărcată de ironie, iar subiectele surprind deseori aspecte banale pentru omul de rând. Au poezii tineri alte modele, ceva mai vechi? Care ar fi?

M.S.: Sugestia și simbolurile rămân. Fără ele nu putem vorbi de poezie. Doar abordarea e diferită. Cât despre minimalismul poeziei, cred că e un câștig. Mă gândesc la poemul „Vorbe, vorbe, vorbe” - al lui I. V. I. El exprimă acolo o „ars poetica” prin afirmația că trebuie găsite cuvinte mici care să exprime lucruri mari. Nu pot spune care sunt modelele poezilor din generația mea. Fiecare își are profesorii săi. În ceea ce mă privește, dintre clasici, îi consider maestri pe psalmistul David și pe Dostoievski.

G.G.: Titlul volumului „postoi parovoz. confesiunile dogmatistei” ilustrează apropierea ta de literatura rusă. Citind poeziile observ că te preocupă teme din universul familiar, dar nu regăsești în volum aluzii la toposul rus. Care a fost ideea când ai conceput volumul?

M.S.: Toposul rusesc apare prin aluzia la Siberia. Toate spațiile largi în care eul se pierde sunt legate de această închisoare. Aici intervine aceea sugestia de care vorbeam mai devreme. Totul e la nivel de sugesție. Dacă așa fi făcut poeme despre Rusia, ar fi fost o minciună. Nu pot scrie despre ce nu cunosc și nici nu vreau să creez o lume rusească. Titlul e mai mult apropiat de cântecul respectiv decât de Rusia.

G.G.: În poezia ta observ o relație de empatie pe care o stabilești cu cititorul



Moni Stănilă

Trebuie găsite cuvinte mici care să exprime lucruri mari

Pe Moni Stănilă am cunoscut-o la Festivalul Primăvara poezilor, la Onești, în martie 2010. Atunci i-am citit volumul „postoi parovoz. confesiunile dogmatistei” apărut la Editura Charmides în proiectul lui „un cristian” intitulat „Literatura română scrie pe mine” și am descoperit o sensibilitate aparte dublată de o forță a expresiei poetice, pe care nu am bănuțit-o la poezii din tânăra generație. Cred că aceasta venea din formația sa intelectuală, deoarece Moni Stănilă a absolvit religie-limba română. Dornică să mă apropie și să înțeleg literatura contemporană, am ascultat cu atenție textele citite în cadrul ședințelor de lectură publică și mi-am propus să-i iau un interviu pentru a aduce preocupările tinerei generații mai aproape de cititorii de azi.

prezentând imagini la nivel senzorial. Crezi că e important pentru cititor să identifice în poezie trăiri similare sau poezia să-l determine să fie mai atent la detalii în contextul unei existențe ce tinde să-l transforme într-un simplu executant al unor sarcini?

M.S.: Prefer ca fiecare cititor să aibă propria trăire când citește un poem - al meu sau al altcuiva. Importantă e identificarea cu poemul, nu similaritatea

trăirii. Cititorul devine poet când se identifică într-un poem la altă scară decât autorul.

G.G.: Cărei generații crezi că-i aparții în poezie?

M.S.: Nu mă identific cu douămiiștii decât temporal. Nu abordez temele lor și nu mă consider în vreo generație anume. Cred că sunt postdecembristă. Asta da.

G.G.: Se vorbește din ce în ce mai mult de fracturiști. Mi se pare că mișcarea este dizolvată deja, dar publicul din România a aflat ceva mai târziu de asta. Elevii mei ar dori să știe dacă fracturismul mai este un curent actual.

M.S.: Fracturismul e încă actual atâta vreme cât cei care scriu vor încerca să înțeleagă ce spuneau Marius Ianuș și Dumitru Crudu despre acest mod de a scrie. Este inactual când cei care vor să se apropie de fracturism devin mimetici.

G.G.: Ai putea să le rezumi estetica?

M.S.: Cred că cea mai importantă idee e asta: dacă scrii despre ploaie, nu faci nimic nou. Încearcă să scrii cum simți tu ploaia. E importantă o viziune cât mai subiectivă asupra lumii și, prin asta, ne apropiem de biografismul prezent nu doar la fracturiști.

G.G.: Observ că tinerii poeți încep să includă în textele lor simboluri din matematică sau din informatică. În acest caz textul nu devine ambiguu pentru cititor? Cât de mult se poate improviza sub aspectul formei poetice?

M.S.: Argezi, care e pentru mine unul dintre cei mai importanți poeți români, a uzitat de cunoștințe teologice la modul academic. Sunt convinsă că multe din poeziile sale nu sunt înțelese nici azi așa cum au fost scrise. Dar asta nu îl face mai puțin valoros. Se poate improviza oricât. Important e doar un lucru: rezultatul să fie poezie.

G.G.: Care sunt tendințele actuale în poezie? Ne mai putem întoarce la poezia cu rimă sau la alexandrin?

M.S.: Cred că niciodată nu se va renunța total la rimă. Avem Șerban Foarță, avem Brumarul, avem și I. V. I., Ion Mureșan, Ioan Es Pop. Poezia fără rimă e o deschidere și o descătușare, dar nu e nici mai poezie, nici mai proză decât cea cu rimă.

G.G.: Care sunt tinerii poeți despre care crezi că vom mai auzi și ce îi va impune?

M.S.: E o întrebare dificilă. Sunt foarte mulți poeți tineri. Și tot atât de mulți sunt buni. Ceea ce îi va impune o calitate.

G.G.: Să enumerăm câțiva pentru cei care citesc interviul.

M.S.: Cred că ar trebui citați toți, dar dacă e să facem o listă de lectură ... : Dan Coman, Dumitru Crudu, T.S. Khasis, frații Vakulovski, Cosmin Perța, V. Leac, Claudiu Komartin, Ruxandra Novac, Marius Ianuș, Radu Vancu și mulți alții. Ordinea enumerării e întâmplătoare.

G.G.: Și o ultimă întrebare de la George Chiriac: Care este rolul personalului Rasputin în volumul „postoi parovoz. confesiunile dogmatistei”?

M.S.: E rolul omului în societate. Omul prins între neputință, căutare, sfidare. E cel înzestrat de Dumnezeu, dar care se zbate între sfințenie și păcat. Totodată e lider de opinie, e revoluționar, e instigat și instigant. Rasputinul meu ar trebui să schimbe ceva în lume, atunci când ar reuși să se controleze pe sine și când ar putea să spună propriilor pomiri și slăbiciuni „postoi!” („Oprește-te!”)

Gabriela GÎRMECEA

O poeză în vizită la prieteni

Biblioteca Județeană Bacău a organizat vineri, 6 mai 2011, o frumoasă întâlnire cu poeta Marieta Rădoi Mihăiță. Stabilită în București, Marieta nu și-a uitat rădăcinile. Mai mult decât atât, mărturisește, cu sinceritate, despre dorul care i se face de meleagurile natale (poeta s-a născut lângă municipiul Onești) și de prietenii pe care și i-a făcut inclusiv la instituția unde a lucrat ca bibliotecară, acum câțiva ani. Spațiul generos al sălii multimedia i-a găzduit lansarea recentului volum de versuri „Atenție, se închid ușile!” (Editura „Tracus Arte”, București). Despre personalitatea poetei și opera sa au vorbit scriitorii Viorel Savin, Cornel Galben și Ioan Enache.

S-a punctat faptul că Marieta Rădoi Mihăiță scrie o poezie gravă, intimistă, tristă, chiar severă, dar deosebit de documentată, cuprinzând numeroase referințe culturale, adeseori biblice. Pentru relevanță, cităm unul dintre textele volumului: „Mărturisesc acum,/ eu l-am ucis pe tata,/ i-am scos sufletul din țâțâni/ cu harponul,/ pentru că simțurile nu mai judecă normal,/ am să-mi stârpesc și ultimul născut/ să nu-mi mostenească instinctul./ Tată, ți-am smuls sufletul aburind/ și l-am înghițit pe săturate.”

Directoarea Bibliotecii Județene Bacău, doamna Gabriela Muraru, a moderat evenimentul, pe care, de altfel, l-a și inițiat. (V. S.)

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Hitler și societățile secrete

Cu siguranță, Hitler este unul dintre acei monștri cu sânge rece pe care umanitatea îi creează la intervale de timp mai mult sau mai puțin regulate. Fără îndoială, este una dintre cele mai înspăimântătoare figuri ale secolului XX alături de Stalin și Mao.

Philippe Valode

zate de Timothy W. Ryback, Richard J. Evans, Angela Lambert, Ferran Gallego), în care sunt examinate, într-o bună măsură, viața lui Hitler și familia din care provenea, educația, școala, încercările nereușite de a urma studii universitare, anii petrecuți în război, în fine, demobilizarea și atmosfera tulburătoare a anilor '20 - '30 când Hitler se remarcă ca orator, antisemit și teoretician al Germaniei Mari, al spațiului vital (Lebensraum). Toți acești autori au remarcat, de asemenea, patima nesătioasă a lui Hitler pentru lectură, fiind citat în acest sens un vechi prieten August Kubizek, cărțile constituind pentru Hitler o atracție continuă. Führerul dispunând de o bibliotecă uriașă de aproximativ 16.000 de volume, iar cadourile sale preferate erau cărțile. Asupra familiei sale, Hitler păstra o tăcere enigmatică – tatăl său Alois ar fi fost conceput „cu un membru al unei familii de evrei, Franckenberger” (p. 11), însă, Richard J. Evans (v. **Al Treilea Reich**, I, Editura RAO, 2010, p. 243) scrie: „Nu există nici o dovadă că înaintașii lui Hitler fuseseră evrei”, iar Angela Lambert (v. **Viața irosită a Evei Braun**, Editura RAO, 2010, p. 84) precizează: „Trebuie respinse în mod categoric speculațiile referitoare la faptul că ar fi avut sânge evreiesc...”. A se vedea și explicațiile de la nota 2, p. 84, din volumul menționat. Așadar, se poate remarca, de la bun început, că Philippe Valode urmărește traseul vieții lui Hitler după etapele de vârstă, din copilărie până la sfârșitul războiului, când epuizat fizic și mental Hitler se sinucide împreună cu Eva Braun. Activității sale ca membru al unor societăți secrete (**Noul Templu**, **Vrii**, **Thule**, **Ahnenerbe**) îi este consacrat un singur capitol,

însă referiri bogate asupra acestei chestiuni le întâlnim bunăoară, în cărțile lui Louis Pauwels/Jacques Bergier și Christopher Hale. Locuind, un timp la Viena, Hitler se inițiază în doctrina ordinului secret **Noul Templu**, în care erau amestecate doctrine ocultele aparținând templelor, catarilor, rozicrucienilor, francmasonilor, iluminatiilor din Bavaria. Era consultată o scriere veche din secolul al XVI-lea **Cartea cu o sută de capite (Cartea Revoluționarului de pe Rinul de Sus)**, carte de profeții, în care se prevedea sfârșitul lumii, iar poporul ales nu este poporul evreu, ci acela german: „**Un popor, un imperiu, un conducător**”. Lecturile lui Hitler din această perioadă sunt bogate, diverse – poezie, filozofie, istorie –, de predilecție autori germani, însă Hitler îi citește și pe Henry Ford, Hans T. K. Günther, Madison Grant. Antichitatea, în genere, se pare, că-i este inaccesibilă, iar asimilarea lor rămâne sub semnul întrebării, Hitler fiind un autodidact. Ajungând la München (cetățean germană o obține târziu, în 1932), Hitler este „**Fericit că se află într-un oraș german, își petrece mare parte din timp la bibliotecă, în muzee, vizitează diferite monumente. Este mânat de aceeași dorință de a învăța, fără ordine sau rigoare, dar cu voința de a recupera timpul pierdut**” (p. 17). Cât privește Societățile **Vrii** (Loja luminată) și **Thule** (fondată în 1918 de către Rudolf von Sebottendorf, alias Alfred Rudolf Glaner, 1875 – 1945), ele au fost frecventate de Karl

Haushofer (1869 – 1946), teoretician al geopoliticii, ambasador al Germaniei în Japonia, între 1908 – 1911, și general al armatei germane în Primul Război Mondial. După 1918, Haushofer devine profesor la Universitatea din München și mentor al lui Rudolf Hess. A teoretizat necesitatea spațiului vital pentru germani, influențând elita politică și militară a Germaniei. Conform **Cărții lui Enoch**, Hiperboreea ar fi existat în zona nordică a continentului european, o țară a belsugului, distrusă de un cataclism, iar ultimii supraviețuitori ar fi plecat spre continentul asiatic – Gobi, China, Himalaya –, dând naștere altui mit: al existenței Agarthei și Shamballei. În acest sens, Philippe Valode îi amintește pe Louis Jacolliot, Alexandre Saint – Yves d'Alveydre și René Guénon, dar mai poate fi menționat și Ferdinand Ossendowski (v. **Animale, oameni și zei**, Institutul European, 1994 și prefata lui Silviu Lupășcu). Ossendowski vorbește despre existența regatului subpământean și a **Regelii Lumii** (a se vedea cartea lui René Guénon cu acest titlu), iar la pagina 222 se precizează că un conducător tibetan a întâlnit o cavernă cu următoarea inscripție: „**Această poartă conduce în Agharti**”. În final, Philippe Valode precizează: „**Pentru membrii Societății Thule, moștenitorii Inteligenței de Afară ar fi împărțiți în două grupuri: unul, în jurul cetății Agharta, adunați în jurul soarelui de aur, și celălalt la Shamballa, în jurul unui soare negru!**” (p. 24).

Fascinat de aceste mituri, Hitler a trimis în Tibet o expediție în 1938, ce a format subiectul unei cărți a lui Christopher Hale, iar pentru aprofundarea mitului arian trebuie studiată cartea lui Léon Poliakov. Dintre membrii Societății Thule, Dietrich Eckart l-a influențat profund pe Hitler: „**Îl învață să scrie, să se exprime și îl introduce în societatea müncheneză bogată, îl finanțează, îi furnizează recruți. Îi dă cărți, îl sfătuiește să-și cumpere altele, îl face să se îmbrace cum trebuie. În fine, îl obligă să-și abandoneze accentul austriac și să folosească vocabularul unui adevărat german**” (p. 27). Dacă în cadrul Societății Thule era cultivată, în special, mitologia germană, patria legendară a arienilor – Hiperboreea cu capitala Thule –, în Societatea **Vrii** se făcea apel la cunoașterea și stăpânirea **Vriului** – o enormă energie, care ne ajută să devenim stăpâni pe noi înșine, pe alții și pe lume. Evident, celelalte capite se citesc cu același interes, Philippe Valode examinând în detaliu crimele și greșelile militare săvârșite de Hitler, care în final este părăsit, cu puține excepții, de toți membrii anturajului său. Câteva observații: la pagina 36, Chamberlain a scris „**Geneza secolului al XIX-lea**” (nu al XX-lea). La pagina 43, există o sintagmă în care se spune că în 1939 (probabil, 1919), Sebottendorf a lăsat să cadă în mâna simpatizanților comunisti lista adeșilor. La pagina 70, Germania părăsește Liga Națiunilor în octombrie 1934, iar la pagina 79, acest lucru s-a petrecut pe 14 octombrie 1933 (din alte surse pe 24 octombrie 1933). La pagina 134, Hermann Fegelin (soțul lui Gretl Braun, sora Evei) este împușcat la ordinul lui Hitler, nu pentru că era reprezentantul lui Himmler, ci pentru că fugise din buncăr, sfătuit-o și pe Eva să procedeze la fel.

* Philippe VALODE, **Hitler și societățile secrete**. Traducere de Aurelia Ulici, Editura Litera Internațional, 2010.

Muzica primăverii

Simfonia „Romani” aparținând tânărului compozitor Adrian Gaspar a prilejuit participarea orchestrei băcăuane și a corului „Armonia” a Colegiului Național „George Apostu” la un concert în Sala Radio din Viena.

Înainte acestui eveniment, sala „Ateneu” a găzduit două concerte cu tineri interpreți. În Concertul de concerte pentru pian, Cristian Sandrin a interpretat Concertul nr.2 de Frederic Chopin, Mihai Diaconescu, Concertul în la minor de Edward Grieg și Remus Manoleanu, primul concert pentru pian de Johannes Brahms. Toți acești tineri au concertat cu orchestra, s-au perfecționat în țară și străinătate, având deja un bogat palmares artistic.

A doua seară, dirijată de maestrul Ovidiu Bălan, a debutat cu Uvertura „Norma” de Vincenzo Bellini, fiind continuată de Concertul nr.1 pentru vioară și orchestră de Serghei Prokofiev, în interpretarea lui Cristian Ruscior – care studiază la Viena și de Concertul de Jan Sibelius, cu Ștefan Ciprian Oravet.

Un intermezzo violonistic, un tur de forță mai exact, cu 24 Capricii de Nicolò Paganini, ne-a oferit Alexandru Tomescu în cadrul Turneului Stradivarius, ce se desfășoară în 14 orașe din țară. Un concert însoțit de interesante proiecții video realizate de Quartz Media Production la Palatul Cantacuzin de la Yamora și la Fabricile Gliga, cei mai importanți producători de instrumente de coarde de la noi. Afluența publicului a fost grăitoare în ceea ce privește dorința de a fi martori ai acestui maraton muzical.

Cu o orchestră din care nu au lipsit colaboratorii, în paralel cu turneul din Italia a avut loc un concert dirijat de Valentin Doni. Soliști consacrați: Dan Pompiliu în paginile Concertului pentru trompetă în Mi bemol Major de J.N. Hummel și Anton Niculescu cu celebrul Concert în Si bemol Major pentru violoncel și orchestră de Luigi Boccherini, într-un simfonic ce s-a încheiat cu Simfonia „Haffner” de Wolfgang Amadeus Mozart.

Ozana KALMUSKI - ZAREA

Într-adevăr, secolul al XX-lea a excelat în privința unor figuri sinistre – Lenin, Troțki, Stalin, Mussolini, Hitler, Mao –, pentru a-i aminti numai pe aceștia, și care au imprimat un curs de neșters al istoriei, iar ideologiile generate de aceștia – comunismul, fascismul, nazismul –, au marcat viața popoarelor respective, prin limitarea libertăților și plafonarea nivelului de viață. Survine deci întrebarea cum de a fost posibilă ascensiunea la putere a unor astfel de indivizi, certăți cu școala, morala și exercitarea concretă a unei profesii? Credem că o explicație plauzibilă s-ar putea găsi în efectele dezastruoase ale Primului Război Mondial, care s-a declanșat în urma asasinatului de la Sarayevo, și, deși toate țările beligerante se pregăteau de război, se pare, că totuși nu a fost dorit. Întreaga Europă cunoscuse, cu unele limite, o epocă splendidă – la belle époque – ce începuse în 1871, când se credea că războaiele nu vor mai exista, având în vedere noile tehnici militare de luptă. Încheierea Primului Război Mondial, dezintegrarea cătorva imperii (german, țarist, habsburgic și otoman), frustrările, sărăcia, mizeria, care s-au abătut asupra unora dintre fostele țări combatante, au facilitat ascensiunea spre culmile puterii a unor indivizi iresponsabili, care prin politica lor megalomană au impus propriilor popoare noi sacrificii, renunțări și idealuri înșelate. Un astfel de individ a fost Hitler (1889 – 1945), personaj malefic, despre care s-au scris biblioteci întregi, personalitatea sa fiind privită din diferite unghiuri de vedere. Cartea cu titlul de mai sus*, aparținând istoricului Philippe Valode, este un opuscul de aproximativ 140 de pagini, în care se încearcă cu succes, să se elucideze raporturile lui Hitler cu societățile secrete germane, ce au proliferat în Germania de după 1918: „**Cum a ajuns Hitler să creadă că intrupează Ființa supremă desemnată să purifice omenirea și să-i asigure calea radioasă a luminii blonziilor arieni? Acesta este misterul pe care ne propunem să-l elucidăm în paginile următoare...**” (p. 7). Întâmplarea face ca în ultimele luni să citim mai multe lucrări de excepție dedicate lui Hitler și anturajului său (reali-



• Angela Tomaselli - Portrete

Vernisaje selective

Dorina Costraș sau poetica formelor

Angajată într-un parcurs profesional marcat de rigoare și interes major în definirea personalității creatoare, Dorina Costraș evoluează cu discreția celui care știe că pașii mărunți sunt mai convingători decât spectaculoasele bruscări ale unei glorie efemere. Pe fondul unei disponibilități creatoare native, școlăritatea realizată sub atenția îndrumărilor primite de la profesori, artista din Bacău se definește ca individualitate din ce în ce mai sugestiv și mai pregnant. Inclusă în albume de artă și dicționare, prezentă în selecții colective sau în exprimări personale la titratele Galerii de Artă, tânără artistă se definește prin configurarea unui tip de expresie cu puternică amprentă personală.

Expoziția recentă de la Galeriile de Artă U.A.P din Suceava a reconfirmat un traseu evolutiv pe care tânără creatoare și-l asumă cu fervoarea spiritului liber, detașat de orice fel de obediență în raport cu marile și consacratele modele. Aplicația pentru desenul fluent, grațios adesea, devine un argument de ordin tehnic și estetic în raport cu tipul de viziune la care are acces. Această fluență provine din exercițiile îndelungate în schițe prealabile și din capacitatea de a face din desen, principiul ordonator al comunicării în sensibil. Aceste veritabile arabescuri grafice, elegante și generoase, impun privitorului un parcurs de lectură plastică unde posibilele și severele arhitecturi angulare ale formei cedează în favoarea spectacolului produs de bucuria unui desen cu despletiri surprinzătoare și armonioase.

Nu întâmplător, fiecare tablou în parte și ansamblul acestora, sugerează o viziune și marchează, cu discreție, elementele unui stil personalizat prin idee și exprimat prin sentiment. Trimiterea, subtil sugerată, la luxurianta viziune Art Nouveau invocă un traseu grafic eclatant și un mod de relație între opțiunile artiștilor europeni la granița dintre secolul al XIX-lea și XX. Artiștii, ca într-un fel de rousseauistă întoarcere la natură au acordat vegetalului o funcție estetică prin mijlocirea artei. Stilizările, subtilitatea cromaticii exprimau o formă de eliberare, de recuperare a unor tensiuni ce se cereau exprimate. Pornind de aici, Dorina Costraș, pe structurile formal-cromatice personalizate, dezvoltă tema nudului ca expresia corpului și a meditației. Fie că este vorba de *Sentimente* sau *Resentimente*, de alte variațiuni pe temă, artista aduce un elogiu frumuseții feminine în dimensiunea unor reflecții atât de personalizate, încât, lasă impresia unor veritabile autportrete.

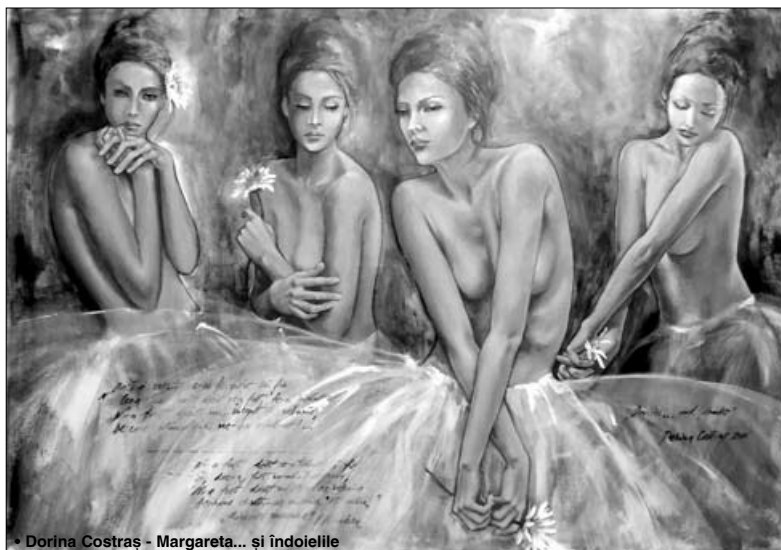
În fapt, pictorița a formulat un elogiu subtil la adresa feminității, reveriilor populate cu entuziasme adolescente sau cu reflecții ale cuplului ideal re-

lizând că așteptarea celuiilalt este un posibil traiect al întâlnirilor inevitabile. Spiritualizarea acestor desfătări ale formei corpului au subtilitatea unor boticeliene primăveri, într-un fermecător dans al iubirii... De fapt, asemenea compoziții, generoase prin linie și subtile prin culoare, identifică un spirit romantic, o frumusețe interioară deschisă spre lumea viului, a pulsionilor sanguine, dar și al grației ca plutare imponderabilă. Compozițiile artistei readuce în atenția iubitorilor de frumos faptul că strigătul expresionist a ilustrat un moment de criză, de disperată alienare. Or, pictorița din Bacău glosează pe tema generoasă a cordialității și a unor posibile permanente primăveri. Modelele artistei, poate autoportrete, fac din atitudine modul de a accede la sugestia polifonică simbolică, impecabilul desen și culoare fiind fundamentul unei viziuni.

Trebuie subliniat faptul că dialogul plastic dintre elementele dispuse în cadrul compozițional asigură deopotrivă coerența ductului și aplicația culorii într-un tot ce aspiră la armonia formelor și la sugestia, subtilă, a sensurilor. Unele compoziții sugerează pasagera melancoliei nutrite de reflecții profunde, cromatica fiind întotdeauna în acord evident cu motivul. O anumită reatractilitate face, uneori, ca în compoziții să se descifreze îngrijorări privind destinul uman, sfarori abili jucându-se cu soarta noastră și a celor de lângă noi. Marionetele, bine conduse, se substituie autenticului și normalității iluzorii, deseori. Viziunea compozițională a Dorinei Costraș are rigoarea unui reflexiv și aplicația unui înzestrat desenator. Culoarea, aplicată în straturi subtile definite, face din arabescul formelor un mod abil de a sugera viziunea lui Proust din celebrul roman *La umbra fetelor în floare*...

Raportul dintre culorile calde și reci, pe fondul compozițiilor deschise, exprimă o modalitate de a elogia materia ce poate fi transfigurată în spirit. Nota uneori de vag, de incert are rolul de a spori așteptarea a ceva, a cuiva, prelungirea ei echivalând cu posibila devaloare a unui prezumtiv mister. Elementele florale, prezente aproape în fiecare compoziție, integrate structurii plastice de ansamblu sunt, prin ele însele, elementele de ecou ale unei idei, ale unor metafore ale feminității și grației. Astfel de imagini conferă distincție regală unei gândiri, unde generozitatea ca atitudine animă viziunea și o înobilează. Solidaritatea spontană a privitorilor a confirmat sugestiv faptul că, întotdeauna, chiar dacă despletirile sumptuoase ale formei decorative devin decor, sugestia frumuseții feminine constituie reperul central, definitoriu și etern...

Valentin CIUCA



• Dorina Costraș - Margareta... și îndoielile



• Emilia Borbely
foto: Viorel Cojan

Și a fost, în perioada 29 aprilie - 3 mai, Gala STAR 2011, cea de-a șasea ediție a festivalului băcăuan care continuă frumoasa tradiție a „Galei Recitalurilor Dramatice” de odinioară! Bun e faptul că, în ciuda finanțării tot mai subțirele, manifestarea merge mai departe, asigurarea continuității ei fiind un lucru necesar și normal, la urma urmelor. Pentru că un oraș cum este Bacăul, cu un teatru profesionist cu mai mult de jumătate de veac de existență, cu un public format, are nevoie de cel puțin un festival teatral de anvergură națională și internațională. Să refacem, așadar, filmul evenimentului. În debutul ediției actuale, am urmărit evoluția lui Georg Peetz (absolvent al Școlii de actorie din Ulm), care a prezentat în concurs „Contrabasul” de Patrick Süskind (autorul minunatului roman „Parfumul”), în regia lui M.C. Ranin. O interpretare limpede, cursivă, curată, unitară stilistic, cu o inteligență punere în valoare a temelor textului, a sentimentelor contradictorii (frustrare, pasiune, aspirație, revoltă etc.) care tulbură personajul instrumentistului. Protagonista spectacolului de seară, „Camerista” de Hermann Broch (un text cam încălci, fiind prescurtat după „Povestea cameristei Zerline”, dar destul de ofertant pentru o actriță cu o îndelungată experiență scenică) a fost Flrina Cercel, o actriță de mare forță dramatică, o personalitate puternică, magnetică, extrem de sigură de sine. Ea ne-a dezvăluit, cu impresionante salturi de umoare și ochuri pline de miez, avatarurile unei fete simple, de la țară, frumoasă, ambițioasă, șireată, venită la oraș ca să-și facă un drum în viață.

A doua zi de festival, i-a adus în fața publicului pe Lari Georgescu și pe Alina Berzunțeanu. Primul a evoluat la Sala Studio și a câștigat necondiționat un public de adolescenți (în chip majoritar). El a prezentat un monolog (o variantă îmbogățită a ceea ce am văzut la „Gala Tănărului Actor” de la Mangalia) intitulat L-V:8-16 de Rodrigo Garcia și Ioana Păun (aceasta din urmă semnând și regia) foarte trist despre dresura educațională, idioteria unui sistem abrupt-

zant, ratate, rutină, exasperare existențială, mizerie, singurătate, furie, cu trimeri foarte exacte și la actualitatea românească. Actorul a făcut uz de tot farmecul lui hăbăuc, s-a dat cu mare aplomb la interacțiuni cu spectatorii, și a cules o multime de aplauze. Mult mai discretă, evident, prin natura recitalului, în primul rând, a fost Alina Berzunțeanu, de la Teatrul ACT, cu „București 9 grade la Paris”, o adaptare de Peter Kerek, căruia îi aparține și regia spectacolului. Unul modern, imbinând modalități teatrale cu cele cinematografice. Actrița a jucat, de fapt, mai multe personaje (într-un mod veridic, sensibil, nuanțat, și cu umor, unde a trebuit), dar ne-a spus, în principal, istoria unei femei care vrea să-și părăsească domiciliul conjugal, soțul și copilul, pentru că a descoperit adevărata dragoste. Va avea o mare surpriză din partea soțului ei, fapt care-i dă peste cap planurile. Seara, am revăzut-o pe Victoria Coiaș, o actriță admirabilă, fără doar și poate, într-un recital care a mai fost însă invitat în Gală, acum doi ani, „Cui am onoarea să mă adresez?”, cam lung și destul de monoton, pe alocuri. Dimineața de duminică, 1 Mai, a produs o încântare totală micilor spectatori veniți cu părinții la teatru. Ei au aplaudat cu mare poftă evoluția simpatului magician Andrei Tească, a colegului său și a dragălașelor fete din echipă, pline de nuri, și talentate, pe deasupra. Panglici colorate, eșarfe, jobenuri, pelerine din care ieșeau porumbei, flori, scânteiești, și un număr de levițițe a cătorva tăci chemați din sală au făcut deliciul asistenței.

În după-amiaza aceleiași zile, după două recitaluri „problematic”, înscrise în concurs, la care am să revin, am văzut o demonstrație de prospețime, de talent viu, acid, autopersiflant (proba supremă a unei inteligențe superioare) în *one-woman show-ul* Ancăi Sigartău. Într-un recital extraordinar, numit „Vreau să fiu actriță”, ea a demontat, prin distanțare ironică, mecanismul iluziei în teatru, potențând, în mod (aparent paradoxal) misterul acestei arte. A fost, pentru început, Puck, din „Visul

Bacău - Gala STAR

Concurenți puțini, premierii multe

unei nopți de vară” de W. Shakespeare, sub duhul căruia a stat întreaga reprezentare, alertă, sprinteră, „fragedă”, care ne-a amintit că, noi, oamenii, suntem mai mult „făcuți din materia visurilor noastre”.

Anca Sigartău a cântat (admirabil, melodii mai noi și mai vechi, dar *evergreen*, *oldies but goldies*), a dansat, a improvizat cu mare farmec, dezinvoltură și firesc, seducând spectatorii cu absoluta ei naturalețe (teatrală, normal, din moment ce se afla pe o scenă, asta ca să înțelegem cum e cu paradoxurile). Recitalul ei, ludic, simpatic, plin de umor distilat, a încântat publicul și i-a adus actriței un ropot de aplauze binemeritate. De fapt, ea a vorbit despre fragilitatea actorului, această ființă care trăiește „în vitrină”, din privirile celorlalți, instrument al propriei arte, pe care-l poți distruge doar cu un cuvânt, cum spunea Charles Chaplin. Fragil extrem de fragil, așa e cuvântul când e vorba despre artiștii scenei, „mimi ai perisabilului”. Și asta ne așteptam să vedem în recitalul (în concurs) al lui Filip Ristovski, care l-a întruchipat pe scenă pe Nijinski, balerinul de geniu, atins de aripa nebuniei. Interpretul a oferit un spectacol frumos, impresionant ca desfășurare de forță, de creativitate, de muncă asiduă de documentare, datorată autoarelor regiei (și ale scenariului, cred), Mălina Andrei și Ema Nicola. Un spectacol dens, poate prea încărcat de referințe literare, de citate culturale care nu ajungeau la spectator, din păcate. Filip Ristovski a încercat să fie actorul total, spune o poveste, dar vocea îl cam trădează, uneori, dansează bine, are o plasticitate corporală admirabilă, dar într-un registru modern, altul decât al personajului întruchipat, știe să și cânte, dar ceva, totuși, e artificial, e prea „fabricat” în acest recital. Cine nu cunoaște epoca, „nebulii” ani ‘20 ai secolului trecut, explozia, în Paris, a baletului rus condus de Djaghilev, muzica acelei perioade incandescente, rămâne cam pe dinafară. Vezi, înțelegi, atât cât cunoști (ar fi trebuit să știi ceva și despre jurnalul nefericitului balerin rus, care a pierdut distincția dintre real și imaginar), restul nu contează,



• Larî Georgescu
foto: Viorel Cojan

e volatil, dacă nu are necesarul „grund”, baza, fundalul. Cam confuz, neconvincător, a fost Iosif Csorba de la Teatrul German de Stat Timișoara, cu un recital după „Omul invizibil”, adaptare de Alex Halka (semnatar și al regiei) după H. G. Wells. Adică după un roman de science-fiction binecunoscut, ecranizat etc. Dar, în ciuda eforturilor laudabile ale unui tânăr actor de bună-credință, maleabil, expresiv, spectacolul nu avea nicio portanță ideatică, nicio adresă, ca să spun așa. Era un amalgam, cu păpuși, cu tot felul de efecte exterioare, dar, toate, trecând, pe lângă tema tragică a pierderii de identitate, a moralității și răspunderii omului de știință în fața descoperirilor sale, cu urmări, atât de nefaste, chiar pentru propriul destin (ca să nu mai amintesc de soarta umanității, așa cum s-a întâmplat în cazul altor experimente folosite în sens distructiv).

În penultima zi a Galei, două tinere actrițe au fost concurențele care s-au prezentat la Sala Studio a Teatrului „Bacovia”. Prima, Ana Maria Bălescu, a făcut cunoscută „Metoda Pushkin”, adică un scurt scenariu de Mihai-Gruia Sandu după o idee de John van Druten. N-am înțeles mare lucru din istorioara aceea (spusă cu accent apăsător moldovenesc) despre o „maestră” de școală de teatru, „născută în pauza de la *Livada de vișini*”, de la care luase lecții de actorie juna întruchipată scenic. O tipă teribilistă, cu aer dezabuzat, ce se distanțează acum ironic de metoda „profiei”, debitându-și pătaniile din drumul ei spre curcuberea gloriei scenice. Pigmentate cu episoade de amor interesat, în

fine, nimic nou. Spune câteva replici din „Hamlet”, „Romeo și Julieta”, din „Pescărușu”, comentează cu voită detașare modurile de abordare a personajelor, încercând să găsească cheia unor noi interpretări. Un recital care mi s-a părut cam superficial, insuficient elaborat. Și, oricum, eu m-am cam săturat de atâtea „dezvrăjire”, de ironie, sarcasm, deconspirarea mecanismelor iluziei, postmodernisme răsuflete, luări în răspăr fără grație. Cealaltă concurență a fost chiar câștigătoarea ediției precedente a Galei STAR (pentru *one-woman show*), Giorgiana Elena Popan, de la Compania „In DOI”, cu un monolog, „Eficientă” (nu știu de cine, nu era menționat în program), în regia lui Robert Pavicsits. E adevărat că directorul teatrului, Adrian Găzdaru, a anunțat că va încerca, în fiecare an, să aducă în gală laureații ai edițiilor anterioare, lucru absolut firesc și laudabil, dar mie mi se pare normal ca ei să vină cu spectacole la secțiunea *hors-concours*, din moment ce au fost deja premiați la aceeași manifestare. Mă rog, chestiune de interpretare, dar dacă statutul Galei permite acest lucru, asta e, nu mai comentăm decât ce e de comentat, carevașăzică, prestația actricească. Una bună, în cazul Giorgianeii Elena Popan. Foarte sigură pe ea, într-un stil minimalist („very trendy”, acum), ea a întruchipat un mic monstru feminin „workaholic” (pervers, însă, cu o viață dublă, noaptea, de fufă de discotecă), nedându-se în lături de la nimic (chiar de la crimă) pentru a obține o poziție de top în compania unde lucrează. Exactă, cu un umor

sec (negru, de „spânzurătoare”, cum i se mai zice) actrița a intrat perfect în rol, creionând un personaj veridic, rigid, feroce, de călcător peste cadavre. La spectacolul de seară „a performat” Adrian Văncică, câștigătorul primei ediții, din 2006, a galei. Sub denumirea de „recital extraordinar”, am văzut o mostră de banală stand-up comedy, cu toate ingredientele știute, cu nelipsiții „biți”, adică glumițe scurte și deocheate etc. Văncică e talentat, are dezinvoltură, un anumit farmec, e simpatic și foarte direct, are și umor, dar de un soi pe care eu, una, nu-l gust. Dar asta e treaba mea, dacă n-am „organ” pentru un asemenea gen, aflat în expansiune. Cert este că nu încetez să mă minunez de câte ciudățenii și aberații (ca să folosesc eufemisme) a slobozit libertatea de exprimare! Eu continui să cred, și nimeni nu mă va împiedeca să o fac și de acum înainte că, pe scenă, nu se poate spune orice. Ar fi și păcat, de vreme ce există atâtea alte locuri în care se poate deversa absolut orice. Și, de altfel, sunteți absolut liberi să nu fiți de acord cu mine.

În final, când juriul galei, alcătuit din Draga Olteanu Matei, Adriana Trandafir și regizoarea Alice Barb, își cam făcuse „temele”, și avea în minte o evaluarea a concurenților, a „catindaților” la premii, a venit, ca o grațioasă tornadă, Emilia Borbely, de la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara. Ultimul recital, din ultima zi a festivalului, înainte, cu doar două ore de decernarea premiilor. Tânăra actriță ne-a îmbarcat într-un microbuz (cu foarte puține locuri, din păcate), ne-a plimbat mai mult de o oră prin Bacău, și ne-a spus, cu un firesc cotropitor, monologul Mădălinei din piesa *mady-baby.edu* de Gianina Cărbunariu, una dintre cele mai proeminente reprezentante ale dramaturgiei de stringentă actualitate, de intervenție în imediat. Un spectacol „pe viu”, original, captivant, cu incitante momente de improvizatie, regizat cu multă inventivitate, cu nerv, de Fülöp B. Erzsebet. Mady, eroina din piesă, spune povestea răvășitor de tristă, tragică, de fapt, a unei adolescente naive care imigrează în Irlanda, ajungând să fie exploatată de amicul ei, Voicu, nu altcineva decât un pește, creierul unei rețele de prostituție. Fata visase altceva, să se lanseze în lumea artistică, să-și găsească un rost. În fine, povestea e foarte concentrată în recital, regizoarea alegând metafora călătoriei, a inițierii în jungla vieții (avionul din text e înlocuit cu un microbuz, din considerente lesne de înțeles). Și trebuie spus că Emilia Borbely, o întruchipează admirabil pe fătuca simplută, ușor de dus de

nas, dar care învață multe, și la modul extrem de dureros, din această călătorie. Actrița reușește performanța de a nu cădea în patetic, deși ce relatează ea este îngrozitor de trist, știind să fie mereu prezentă în acțiune, spontană, atașantă, nostimă, înduioșătoare, improvizând, în relație directă cu spectatorii, în multe momente, și cu un laudabil simț al măsurii. Drept pentru care și-a adjudecat Marele Premiu și trofeul Galei STAR, la egalitate cu Larî Georgescu.

Ultimul recital extraordinar al galei i-a aparținut Adrianei Trandafir. Ea a interpretat, cu brio, *Pasărea măiastră-Maria Tănase*, un spectacol pe care actrița îl joacă, mereu cu mare succes, de vreo două decenii. La Bacău, ea l-a avut drept partener pe Stelian Preda, de așteptată, publicul răsplătindu-i pe cei doi interpreți cu aplauze călduroase.

Pe lângă juriul profesionist, care „a premiat emoția”, după cum a spus Alice Barb (pentru *one-woman-show* premiul a fost câștigat de Alina Berzunțeanu, iar la *one-man-show* premiul s-a acordat exaequo actorilor Georg Peetz și lui Filip Ristovski) a mai funcționat în festival un juriu al elevilor, el reprezentând vocea publicului. Și liceenii (mari iubitori de teatru, jucând și ei în cadrul trupei *Prospero* de la Clubul elevilor din Bacău), după îndelungi și vii dezbateri, au hotărât ca Premiul *Stefan Iordache* să meargă tot la doi actori, la egalitate, aceștia fiind Giorgiana Elena Popan și Larî Georgescu. A fost o gală cu un număr mic de participanți (ori preselecția a fost exigentă, ori nu prea sunt „mușterii” la acest gen, recitalul, deloc la îndemâna oricui) toți însă bine pregătiți, cu spectacole încheiate, și nu cu improvizatii și încropeli. Și totuși, chiar așa fiind, trebuie să recunoaștem că mulțimea de premii nu prea dă valoarea exactă a unei manifestări. Să mai notăm și faptul că publicul s-a cam lăsat așteptat la această ediție, și să mai insistăm asupra unui „misster”- de ce actorii de la Teatrul „Bacovia” nu sunt prezenți în Gala Star? Cu excepția lui Matei Bogdan, prezentatorul, care a improvizat în fiecare zi momente agreabile, spirituale (puse cap la cap, parcă-parcă, alcătuiau un recital sui-generis) n-am mai văzut pe nimeni. Ce-o fi cu seceta asta la un teatru care are în program o manifestare consacrată recitalurilor actricești? A fi sau a nu fi în stare să te reprezinti singur pe scenă, într-un *one-man(woman)show*, aceasta rămâne întrebarea! De, munca actorului cu sine, chestie veche, dar mereu valabilă.

Carmen MIHALACHE

Muzica este un sprijin în existența noastră atât timp cât nu afectează libertatea desfășurării acestei existențe, devenind o povară atunci când ne sechestrează viața printr-o incontinență neinduplecată. Asistăm, de la o vreme, la instaurarea unui continuum muzical în aerul pe care-l inspiră omul contemporan și pe care îl expiră indiferent de circumstanțe. Umberto Eco asemăna acest fundal sonor cu un acvariu în care muzica nu mai este consumată ca artă, ci ca rumoare (ori chiar zgomot). Rama sonoră devine mult mai importantă decât tabloul existenței. Muzica reprodusă mecanic bruiază tot. Ne face să ratăm sentimentul tonic sau tragic al vieții, intersecția cu realul palpabil, decantarea esențialului de accesoriu, a tristeților de-o clipă de bucuriile de-o viață, întâlnirile memorabile, fie ele intelectuale ori sentimentale. Trăim împrejurări unice, spectaculoase, dar muzica dimprejurul nostru nu ne lasă să le percepem sensul și semnificația (și nici anvergură!). Suntem permanent scufundați într-un sos sonor ce ne face insensibili la componentele de bază ale mîncării, în care sosul nu constituie decât un ingredient aleatoriu. Mîncăm cu muzică, dormim cu muzică, lucrăm cu muzică, iubim cu muzică și chiar murim ascultând muzică. Muzica reprodusă mecanic astupă tot. Este o realitate fără transcendență, o mitologie fără mister. Ceea ce auzim clipă de clipă, de cele mai multe ori fără consimțământul nostru, nu poate fi pus la îndoială. Mai



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Peștii din acvariu

curând ne îndoim de ceea ce trăim nemijlocit. Taina artei sunetelor s-a convertit într-o mistagogie intensificată până la utopie. Suntem, tot mai frecvent, peștii ce populează acvarii lui Umberto Eco. Și, ca orice acvariu care se respectă (întru atragerea cât mai multor privitori), el adăpostește specii diferite de viețuitoare acvatice, fiecare specie dovedindu-se a fi demnă de toată atenția: 1) specia *profilaților* selectează din oceanul muzicii planetare doar acele crâmpene sonore care se mulează pe propria-i sensibilitate. De multe ori audițiile sunt sistematice, neocolind însă plăcerea personală. Profilații sunt aidoma colecționarilor: achiziționează muzici indiferent de preț (ori de valoare), fiind mereu în căutarea unui stil, a unui autor sau chiar a unui opus. Deopotrivă candidi și pătimași, ei întocmesc liste obligatorii cu muzici musai a fi audiate într-un regim metodic,

cu nuanțe didactice. 2) Specia *orientaților* își limitează impacturile sonore la propriul orizont de interogativitate, fiind mereu în căutare de repere, provocări, soluții. Gradul de adaptabilitate sporește proporțional cu cultura de specialitate. Disponibilitățile selective au darul de a indica traseele optime în labirintul imens și descurajant creat de spațiul sonor actual. Mai mult, o audiere orientată poate ordona chiar și impacturile cu muzici antagoniste, aparent ireconciliabile, ori consumul abundent, întâmplător, săvârșit în devălmășie. 3) Specia *meftenților* (destul de restrânsă) se apropie de muzică tiptil-tiptil, temporizând orice gest emoțional. Dezideratul major este imunitatea în fața capacității de atracție prin care muzica poate seduce și confisca. Meftenții refuză orice formă de abandon. Ei vor să rămână stăpâni pe situație, mereu aflați în răspăr

cu modelele și trendurile, fie că ascultă cu parcinomie și sporadic, fie fără devoțiune, imposibil. 4) Specia *subordonaților* se situează la polul opus. Pentru ea, muzica nu este decât materia unui consum nediferențiat. Lăcomia este hegemonă. Subordonații nu pot funcționa dacă nu ascultă non-stop muzică. De orice fel. Prin orice mijloace. În casă, afară, în mașină, metrou, ziua, noaptea, vara, iarna, pe ger ori caniculă ei se constituie în devoratori de sunete. Nu întâmpină nici o greutate în a trece non-salant de la rock la manea, de la cool la hot. (Am întâlnit destui intelectuali respectabili care-mi spuneau că ascultă fără rezerve și favoritisme cântece de ocnă și lieduri de Schumann, romante și fugi de Bach). De obicei subordonații nu-și pierd timpul cu clasicii răsufiați. Se vor progresiști. Preferă, ghiveciul la zi: house, rap, trash, disco, fusion.

În mod cert și, în același timp fatal, astăzi se ascultă infinit mai multă muzică decât ieri. Cu toate acestea conștiințizarea, asumarea actului audierii este mult atenuată în raport cu trecutul. Renunțăm de nenumărate ori la audierea lucidă, responsabilă și ne abandonăm celei haotice, smintite. Auzim mult. Ascultăm puțin. Nu din cauza atrofierii apetitului, cât din aceea a sațietății. Acvarii are tot mai multă apă și din ce în ce mai puțni pești.

Multe s-au spus și s-au scris referitor la structura metaforică a discursului cioranian. Mai puțin în legătură cu metafora *căderii* căreia, e drept, i s-a acordat atenție, dar nu atât ca ambiguitate specifică poeticului. Subiectul merită o tratare aparte unde analogia cu Bacovia se impune înainte de orice.

În cele ce urmează nu-i loc decât pentru reiterarea pe scurt a motivului poetic-reflexiv al căderii în cazul strict al lui Cioran, sugestie stărnită, de data aceasta, de studiul prea puțin cunoscutului Ionel Necula. (Mai mediatizati sunt „cioranienii” foarte politizati, care au dat năvală imediat după 1989, deși „anacronicul” gânditor a insistat, adesea, asupra pagubelor pe care le produce politizarea oricărei atitudini (i.e. sărăcie spirituală). Norocul e că estimp au apărut și receptorii serioși, între care nu trebuie omis Ionel Necula, autorul unor cărți ca *Scepticul nemăntuit*, *Cioran de la identitatea popoarelor* și *neantul valah*, *Căderea după Cioran*). În cele ce urmează, nu-i vorba de o recenzie a studiului *Căderea după Cioran*, cu atât mai puțin de o descriere a lui, ci, cum spun, este numai un punct de plecare într-o succintă convorbire. Mai ales că în volumul cel mai recent al cercetătorului nostru, *Aurel Cioran, fratele din leprozerie*, tot figura lui Emil Cioran focalizează interesul de căpătâi. Iar scrierile consacrate de I. Necula lui Ion Petrovici îl au printre personajele principale pe același scriitor venerat. Omul de la Rășinari și „hătrul de pe Rue de L'Odeon”. Însăși *Căderea în timp* e doar unul dintre punctele orientative, de vreme ce tema, omniprezentă în opera filosofului-eseist, se găsește și în alte scrieri ale sale. Da, studiosul de la Tecuci, călător prin bibliotecile țării, I. Necula e un cioranian veritabil. Ce înseamnă un cioranian veritabil nu-i greu de închipuit. Pe

Constantin Trandafir

Cioran, iarăși despre instanțele căderii

lângă investigații riguroase, succesive, lui i se impune o specială empatie, „o formă de convență cu el, mai exact o formă de cioranizare”. În același sens o spune și des citatul exeget Fernando Savater: „Am început să cioranizez verbal și în scris în răgazurile mele, mi-am ales nu ca pe un maestru, nici măcar ca pe un simplu model, ci mai degrabă ca pe *daimonul* meu lăuntric... nu în înțelesul creștin al lui Gabriel Marcel, evident, ci în cel socratic”. Și, e normal, cine îndrăgește pe cineva să se lase cucerit de tot ce-l constituie și-l înconjoară. Încă, în acest caz, conotațiile „căderii” se multiplică, de la căderea din eternitate în timp (în lume, în istorie, în biografie, în generație, în luciditate) la căderea *sub* timp. Cât privește căderea *în sine*, ea înălnește scepticismul dizolvant, o metafizică în răspăr derivată din principiul schopenhauerian al individuației care elimină momentul biblic al Facerii și începe direct cu actul Căderii. Ideea Păcatului Originar e capitală, spune el: „chiar de la începutul său, în om a plesnit ceva”. În acest sens, scrie, plastic, I. Necula: „Cioran face din individuație big-bang-ul intrării haosului în diferențiere, logica începutului și curgerii firii. Nu mai are nevoie să apeleze la transcendență pentru pornirea orologului, ci, cel mult pentru fixarea minutarelor pe cadranul curgerii ontice, pentru intrarea în timp, în istorie și-n facticitatea conștiinței”.

Cum se vede, e vorba de o extindere a paradigmei prin limitarea înțelesului mai vechi, de la *Căderea Îngerilor* și mitul prăbușirii până la „amintirea” regresivă primordială și „visul



căderii în spațiu”, despre care scrie Bachelard. Nu-i neapărat acea cădere a camusianului Jean-Baptiste (*La Chute*), ci un existentialism ateu vs. existentialism creștin, impropriu de stabilit unde se situează „filosoful nimicului și absurdului”. În esență, angoasa omului în fața temporalității se asociază cu o cădere (Eliade) sau se eufemizează în coborâre (Durand). „Căderea în biografie”, cum o numește I. Necula, e prima șansă a lui Cioran de a *exista*, de a-și fi luat partea lui din timpul profan, și anume vârsta de aur, copilăria. Demersul biografic dă și culoare epică studiului *Căderea după Cioran* și ne aduce în preajma copilului, adolescentului și tânărului din timpul dat. Nu insist, decât doar să reamintesc faptul că fiul preotului din Rășinari a avut, recunoaște, „o copilărie *nemaipomenit* de fericită”, „raii pe pământ”. Mai târziu își va aminti cum s-a despărțit de locul natal, ca Nică a lui Ștefan a Petrei într-o căruță trasă de cai. Tot un fel de cădere. De pe

acum se insinuează umbre de scepticism, se naște un fel propriu de conștiință națională, care se desparte de „politica culturală” a tatălui său și, în general, a intelectualiilor ardeleni (culturalizare prin propagandă, cicluri de conferințe), cum va spune în 1933: „Sunt primul care recunosc utilitatea unei astfel de propagande, dar sunt primul care îmi dau seama că aceasta nu e *cultură*”.

Căderea în istoric aduce o agitație între „metafizica” antropocentristă-trăiristă, de inspirație naționalească, și scepticismul „pătimaș” sau cum zice I. Necula, nu știu cât de potrivit, „alternativa cosmocentristă”. Va scrie Cioran, aforistic, poetizant-ambigu și „vizionar” în *Mărturisiri și anateme*: „N-ar trebui să vorbim decât despre senzații și viziuni: niciodată despre idei – căci nu emană din visceralele noastre și nu sunt niciodată cu adevărat *ale noastre*”. E, într-un fel, „căderea în generație”, generația lui Cioran cu toate idealurile și fanatismele ei. Adeziunea lui la corul oamenilor „tragici și sintetici”, salutată de Eliade ca „aparitia fenomenală în cultura românească”, pare să-i fi dinamizat căderea în existență. Căci și-a contrazis crezul declarat: „Sunt un om atât de orgolios și cu simțul eternității atât de dezvoltat, încât mi-ar fi absolut imposibil să fac politică. Nu este numai democrația proastă, ci toate sistemele politice și sociale sunt egal de proaste. În domeniul acesta nu pot fi decât cinic”. Cinismul i-a rămas neclintit, de „imensa porcărie”, politica, s-a desprins prin evadare și căderea din timpul lipsit de orice clipă de grație. A deplăns infertilitatea și irosirea

multora dintre „frați”, - sincer dar tot a probă de cinism seamănă. E prilejul „narativ” pentru I. Necula de a trece în revistă soarta unor „martiri”, mulți „ratați”, „pribegi” și câțiva „amici evrei”, *căzuți* în zadar: „Vieți irosite, și din această pricină interesante. Nu puteau, ba chiar nu trebuiau să se realizeze – poate pentru a rămâne fideli unei sterilități native, originare. Secretul țării mele? Să trăiești și să mori fără rost”.

Depărtarea de țară și ruperea de orice fel de ideologie politică nu i-au stins înțelegerea vieții ca hazard.

„Căderea în luciditate” s-a accentuat. De la plictisul tipic cioranian la referirile adiacente, măcar subsecvente prin cinismul față de lume, de la amplificarea sentimentului de vacuitate absolută până la perceperea mai acută a răului de civilizație și la acceptația de universalizare a deznădejdi. Și acestor excese de plictis, de cunoaștere, scepticism, spaimă, de cădere din eternitate, o dată cu păcatul originar, li se adaugă, am văzut, căderea în timp, care îl determină să se întrebe patetic: „Există oare o dramă mai mare decât aceea de a cădea în timp?” Pentru sine, Cioran înțelege că asta înseamnă, mai mult, o cădere subtemporală. „absolutul stagnării”, surghiunul în afara vieții/istoriei: „Ceilalți cad în timp, eu unul am căzut din timp. Eternității ce se înalță deasupra lui îi urmează o alta ce se situează dedesubt, zonă sterilă unde nu mai simți decât o singură dorință: să intri iar în timp, să te înalți până la el cu orice preț, să-ți însușești din el o părticică în care să te așezi spre a-ți da iluzia unui cămin. Dar timpul e închis, dar timpul e de neatins, iar această eternitate negativă, această eternitate *rea* este făcută din imposibilitatea de a pătrunde în timp”.

Sub semnul întrebării

Munca în redacții m-a învățat, între altele, un lucru elementar: să mă îndoiesc de exactitatea oricărei liste de prezențe la viitoare manifestări culturale, gen „vor participa”, și s-o compar cu cea de după ce evenimentul a avut loc. Mai mici sau mai mari, întotdeauna sînt diferențe. De aceea, citind în „Ateneu literar” (1, nr.8, octombrie 1925, coperta II) anunțul „Conferențieri înscrși pentru anul 1925-1926”, în care, la sfîrșit, figurează și numele celor doi directori ai revistei, G.V. Bacovia și Gr. Tabacaru, nu m-am grăbit să trag concluzia că primul ar fi conferențier, deși lista e repetată întocmai, în același loc, și în numărul următor (9), din noiembrie 1925. Am îndoieli că și alții din acea listă și-au onorat angajamentul de a veni la Ateneu bătându-l: profesorii universitari M. Manicaticu, Ioan Petrovici, Constantin Cîndea, Petru Cănel sau conferențieri universitari Gheorghe Zane și N. Lăbușcă. Din păcate, nu se poate verifica. Revista n-a publicat cronici despre conferințele ținute, ziarul „Bacăul” le-a menționat o dată sau de două ori, iar arhiva cu procesele-verbale de după astfel de întîlniri lipsește. Lista arată însă ceva ce n-ar trebui ignorat atunci cînd ne referim la starea culturală a orașului din acea epocă, anume că existau o seamă de inși capabili să conferențieze la nivelul celor mai înalte exigențe: Panaite Cantili, Mircea Cancicov, Grigore Mirza, Leonida Demetrescu, Mihail Văgănescu, I.I. Stoican, Gh. Nicolau, Pr. Iosif Tălmăcel, G. Berea, Pompiliu Necula-Stoica, G. Malian etc. Oamenii politici (deputați, senatori), profesori, avocați de succes, toți aveau experiență oratorică, cițiva și publicistică și literară. Bacovia o avea, însă, numai pe aceasta din urmă. Prezența sa pe listă e, desigur, formală: o polițete și o incurajare din partea celui ce a alcătuit-o: Gr. Tabacaru. Incurajarea de a veni bătut la acele conferințe. O modalitate de a-l scoate în lume.

„Tradiție”

„Pro amicitia” a fost titlul unei rubrici pe care Radu Cărneci a susținut-o cițiva ani (1968-1972), ritmic, în revista „Ateneu”. Cuprindea un fel de „mențiuni critice” lirice scrise de un poet cu irepresibile elanuri de solidarizare. Reprezenta o dovadă de atenție față de cărțile prietenilor, dar și de ale posibilelor prieteni, de cărțile celor pe care îi admira și îi stima, dar și față de ale celor de care ar fi putut avea, în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat, nevoie. Așadar, așa zice, amicitie verificată și amicitie în devenire. Pe de altă parte, rubrica invita la reciprocitate.

Radu Cărneci n-avea un model pentru ea. I-o impusese spiritul său de ins întreprinzător, deschis și proiectiv, mereu în gînd cu perspectiva aranjamentelor, pentru care găsea de fiecare dată o justificare principială. Prin urmare, „Pro amicitia” era menită nu să-i aducă lui beneficii, ci revistei, care devenea astfel vizibilă și unor persoane sau cercuri mai puțin receptive.

Anterior, el se exercisase într-o rubrică similară, de „Consemnări”, ținută pe rînd, împreună cu ceilalți scriitori din redacție: „Radu Cărneci despre...”, „G. Bălățiu despre...”, „Ovidiu Genaru despre...”, „Mihail Sabin despre...”. Atunci nu m-am gîndit la o asemenea analogie, dar azi i-aș putea asigura (mai puțin pe Mihail Sabin, care a murit în 1975) că se înscrise, fără să știe, într-o „tradiție”, fiindcă și în „Ateneu cultural” al lui Tabacaru și Bacovia sînt exemple de critică bazată pe prietenie.

Revista lor a publicat rar recenzii, iar Bacovia n-a scris aci nici una. E de remarcat, în schimb, că între puținele cărți de literatură recenzate două aparțin unor autori cărora Bacovia le era dator. De pildă, în primul număr se publică trei recenzii: la *Kira Kiralina* de Panait Istrati,



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Jurnal despre Bacovia (6)

Cucoana Olimpia de Lucia Mantu și *Lîngă pămînt* de Adrian Maniu. Acesta din urmă era dintre cei ce scriseră despre *Plumb* („Scena”, 2, nr.108, 25 aprilie 1918, p.2) și nu oricum, ci în stil de *pro amicitia*, încheindu-și notele de lectură astfel:

„Și acum mă gîndesc de ce am însemnat acestea?”

Pentru marele public gîndul lui Bacovia e tot atît de puțin înțeles, pe cit ar fi un tren în goană pe lîngă așurile cirezilor. Reclamă?

Dacă s-or vinde 2-3 volume mai mult, nu am ajutat cu nimic pe poet. Pentru ministru (ca să-l avanseze pe poet – n.m.)?

Domnule ministru – din trecut sau din viitor – poetul Bacovia e așa de timid încît în viața de toate zilele are... alt nume (Vasiliiu – n.m.).

Atunci ce-am făcut?

Volume cum a scris, Bacovia nu va putea scrie multe, Baudelaire n-a scris decît unul.

Ce-am făcut?

I-am amintit (poetului – n.m.) numai că un prieten pentru făurirea versului îl înțelege și admiră”.

Maniu va scrie despre Bacovia și în „Mișcarea literară” (2, nr.36-37, 18-25 iulie 1925, p.1). Și tot el va alcătui și prefața ediției de *Poezii*, apărută la Fundații în 1934.

Al doilea exemplu e recenzia la volumul *Caravanele Tăcerii* (Premiul Academiei Române) de I. Valerian, din „Ateneu”, 3, nr.5(25) 1928, p.7. Nu e semnată, dar, aproape sigur, autorul ei e Tabacaru, căci volumul e recomandat tecucenilor, din mijlocul cărora se ridicase Valerian. Probabil că Tabacaru îl cunoscuse cînd a fost profesor în Tecuci. Prin el Valerian a ajuns la Bacovia, căruia îi va lua un așa-zis interviu pentru „Viața literară” (2, nr.53, mai 1927), primul lui „interviu”. Atunci va fi adus și volumul. Ce-i interesant de remarcat e că acolo (dacă vor fi vorbele sale) Bacovia se referă la grupul de scriitori bătându-i contemporanii și-i evidentiază pe Gr. Tabacaru (care oricum merita o astfel de laudă): „E un om rar, un idealist incorrigibil”. (v. *Opere*, 1978, p.425).

Critica „pro amicitia”, colegială, pozitivă, bucurăoasă are dezavantajul de a părea și de a fi asimilată, uneori, cu reclama. Are însă și avantajul de a releva aspecte și semnificații pe care numai o afinitate puternică și o experiență similară le pot sesiza și atinge. În plus, ea îl ajută și pe istoricul literar să descopere relații (cu efecte asupra scrisului) care, altminteri, i-ar rămîne străine.

Ficțiunea despre instrumentist

S-a amintit deseori, cu exagerare, de ceva excepțional, de faptul că Bacovia a fost compozitor și violonist. Nimeni însă nu pare să-i fi pus problema ce fel de muzică putea fi aceea scrisă sau cîntată de el. Bacovia a compus melodii, „adecvate”, pe versurile lui Ștefan Petică și pe versuri proprii; a fost, carevasăzică, lucru pe care nu l-am subliniat în glosa „Muzica sonoriza orice atom”, un folkist *avant la lettre*. În bătuan (Gh. Gheorghită, „Influențe în poezia lui Bacovia”, „Lumea”, nr.5763, 5 iulie 1937, p.4) susținea că „a

pus pe note (și) multe poezii ale lui Eminescu”. Cînta de asemenea – spun mai mulți – „Steluța”, o piesă nelipsită din repertoriul tarafurilor de lăutari. Ascultînd pe unul din acestea, într-o circiumă de provincie, Dimitrie Anghel, în schița omonimă, a scris: „nicicînd durere mai adeverată nu m-a înduioșat și nu mi-a adus lacrimi în ochi fără voie”. Romanța pe versurile lui Alecsandri copleșea „sufletele sentimentale”, la fel ca „Santiago” pe ale celor cu nostalgia altor orizonturi geografice. Bacovia cînta, apoi, valsuri, probabil „Reve d’amour” de Th. Bonheur, „Dichterliebe” și „Les fruits du mariage” de A. Cirillo etc., la modă în primii ani ai secolului XX, sau Chopin (Jugubru marș al lui Chopin”). Nu-i neg sensibilitatea și înclinația. Nu pot totuși să mi-l imaginez ca virtuoz, capabil de un *largo* intens, de un *molto vivace* avîntat, scăpărător. De ce? Nu cred că avea, mai ales la bătrînețe, putere în degete și rezistență la efort. Freca, din veche obișnuință, dacă pot să zic așa, un arcuș pe strune, monoton; se îngina, în singurătate, gîndindu-se aiurea ori la sine, ca-n „Toamna murind”, în care penultimul vers e „Imi cade vioara și cad ostenit” (*Opere*, 1978, p.307). E drept, sînt cîteva povești despre el și vioara sa, ba și o fotografie cu ea, însă nu țînd-o sub bărbie și cu arcușul gata de atac, demonstrativ, ci ca pe o relicvă, tremurător. Chiar dacă poetul a acreditat legenda de compozitor și interpret („fac muzică”, îi declara lui I. Valerian), n-o consider o explicație suficientă pentru muzicalitatea versurilor sale. N-am să pun niciodată aceasta pe seama faptului că și le potrivea și le însoțea cu cîntece de vioară. Dacă relația ar fi una de cauză și efect, ea ar trebui să funcționeze și la alți poeți cu calități de instrumentiști. Bacovia „lua note”, care aveau un *ton*, nu aranja portative. Apropo, nu-i ciudat oare că n-a rămas de la el nici o colecție de partituri și că printre manuscrisele și desenele sale nu e nici o frîntură de portativ? Am și o altă uimire: de ce cineva care „a făcut” muzică n-a fost văzut niciodată într-o sală de concert? Nici măcar la concertele cvartetului local animat de dr. V. Crăciunescu, dacă nu la „Ateneu” în București. Corect ar fi deci să spunem că, pentru Bacovia, muzica (ideea de muzică) se reduce la muzica de fanfară și gramofon (mai tîrziu, radio). Din cauza instrumentelor și a condițiilor în care se cînta, aceasta avea sonorități metalice sau stridentă vocale. Muzică „de noapte”, cîntată tare, în aer liber sau muzică lăutărească amestecată cu zgomotele localurilor de consum. Mai rar muzică de salon, la clavier și vioară. Uverturile, rapsodiile, arile din opere romantice, valsurile cîntate de fanfare (sau „harmonii”) aveau alte culori decît cele pe care le știm azi. De aci și efectele lor diferite: „Și tot orașul întrista./ Fanfara militară”. („Fanfară”) Sau: „Orchestra evoca anii tineri și, poate, mîngia maturității”. („Impresii de roman”) În ciuda tuturor acestor lucruri, morala fabulațiilor despre compozitor și instrumentist e prețioasă: ea ne spune că Bacovia simțea nevoia, chiar și la alții, să audă muzica versurilor. Cert, pentru el, poezia era cîntec.

O înălțare

Recitindu-l, mă mir că nu l-am definit așa pînă acum: „Imn” din *Cu voi...* e adeveratul „excelsior” al lui Bacovia și primul cronologic, căci mai are unul, chiar astfel intitulat, în *Stante burgeze*. N-am făcut-o, poate, și fiindcă odinioară am fost copleșit de impresia că, la el, aproape totul cade, suferă o gravitație mărită. În poezia sa, verbul *cădea* e prezent de 36 de ori, iar *înălta* lipsește. *Urca*, sinonimul acestuia, are trei ocurențe, însă numai una din ele e legată de ideea de zbor: „O, dormi... dar voi urca spre soare” („Serenada muncitorului”).

În „Imn”, versul cel mai semnificativ e „Mă ridică din erori”. Importanța lui devine pregnantă cînd îl raportăm la versurile despre *suflet* și *minte*, mai ales la cele dintîi. Din toate, doar unul, cel din „Hibernal noptat”, evocă nostalgia după înalt: „O, vis, o, suflet ideal”, degajat de o reverie erotică. Restul vorbesc despre un „suflet singuratic”, „taciturn”, neliniștit, „delicat”, deprins cu tristețea, derutat („orb”), „ruinat”, apoi o dată de un „suflet mai viteaz” și o dată de „suflete moarte”.

Moment extatic ce pare nesfîrșit (dar în realitate efemer), „iudicarea de erori” are prețel unei absolvirii morale, al unei calmări a angoaselor și a tendințelor de autoînvinovățire, al unei biruințe asupra „haosului care vrea să(-l) ducă”, adică să pună stăpînire pe el. E o „înălțare” care sporește înțelesurile „inverierii”.

Să mai observ cu această ocazie că, spre deosebire de poezii de la începutul veacului trecut, cei de azi nu mai scriu poezii gen „excelsior”, nici măcar (cum a făcut Bacovia în „Imn”) de Paști. Faptul acesta denotă că în afară de „criza” despre care ni se impune zilnic urechile, există una mult mai profundă și mai dureroasă: criza elanurilor, a îndemnulilor spre mai bine, a bucuriei și generozității și, nu în ultimul rînd, a dorinței de frumos.

Sinonimie

Noi nu mai echivalăm simțirea cu gîndirea; dimpotrivă, încercăm să le separăm și chiar să le opunem una alteia. Considerăm, nu doar de ieri de alaltăieri, că a *simți* și a *gîndi* sînt lucruri total diferite. La începutul secolului trecut se făcea mare tapaj pe seama senzitivității în detrimentul gîndirii. Gheorghe Panu, memorialistul Junimii, care a fost și critic literar, nu numai un temut ziarist politic, a încercat să corecteze această exagerare, moderînd raporturile dintre cei doi termeni. El spunea destul de apăsat: „Poezii trebuie să fie gînditori ca și orice alți scriitori. Un poet care nu gîndește nu este poet, și cînd zic că un poet trebuie să gîndească, înțeleg de la sine că trebuie să simțescă înainte de toate”. („Încotro e viitorul poeziei?”, în *Pagini alese*, ESPLA, 1958, p.270) Iar mai încolo: „Eu cer gîndire și simțire și sînt în contra oricărei fantazii sau imaginații, pure creațiuni artificiale ale spiritului”. (p.271) Opinia lui era că: „De la gîndire vine totul, și imaginația, și simțirea. Un poet care nu gîndește, după mine, nu poate nici să simțescă, nici să albă fantezie”. (p.273) În aceste fraze, scrise în 1909, vorbește comentatorul exigent, ferm, adept al esteticii clasice, nemulțumit de absența ideilor mari, sociale și a convingerilor puternice din poezia celor mai mulți dintre contemporanii săi. Cu un gest brutal, el îi dă deoparte pe „micii poeți”, între care, la un recensămînt larg, se număra atunci și Bacovia. Gheorghe Panu a murit în 1910, deci n-a apucat debutul în volum al poetului. *Plumb* ar fi putut constitui un exemplu de funcționare a cuplului gîndire-simțire. La Bacovia acestea sînt sinonime; pe ele (o vor arăta, mai tîrziu, *Scinteie galbene*, *Cu voi...* etc.) se bazează activitatea sa poetică. Gîndul său e atît de intens, încît e somatizat.

Ecaterina Lupu

cls. a VII-a, Școala „Al. I. Cuza” Bacău

Prim plan

E așa de aproape,
Parc-ai pus o lupă peste,
De aici de sus se văd
Ale munților creste!

Lumea asta toată, mare,
E cuprinsă-ntr-un tablou,
Cu o ramă din lemn negru,
Și nuanțe de maro.

Fără final

Dacă privești în urmă,
vei vedea
cum urma te privește și ea...
vei descoperi
cum timpul trecerii
s-a sfârșit...
cum în sfârșit se scaldă-nceputul
fără final...

Vara

În izvoare de lumină
Înoată mândrul soare
Norii albi pe cer se-mbată
Cu a verii adiere,
Florile multicolore
Joaca-n iarba-naltă hore,
Valurile mării-spume
Adăpostesc sirene june,
Ce cu mâinile cuprind
Razele într-un colind...

Pe aripi de poezie**Alin Diaconu**

cls. a VIII-a D, Școala nr. 10 Bacău

Răsărit

Pune mâna pe roata destinului
Înaintea altcuiva
Și apoi învârte-o
În direcția ta.

Pune mâna pe o carte,
Speră că-i câștigătoare
Și inventează-ți propriul
Răsărit de soare.

Sau oprește-te din drum,
Oprește-te și meditează...
Ascultă-ți inima ce
Jocul destinului îl inventează.

Denisa Tisescu

cls. a VII-a A, Școala nr. 10 Bacău

Declin

A nins cu frunze-uscate și la noi în vie.
Nici candelabru zilei nu mai e ce-a fost.
Zadarnic străduindu-se, precum se știe,
Ca în această toamnă să le mai învie.
N-are rost...

Nori încruntați sunt adunați în cete,
Pădurea și-a cusut rugina-n plete,

În valuri turmele din deal coboară,
Tăcerea tainică începe să mă doară.
Și plânge o vioară...

Andreea Grințescu

cls. a V-a A, Colegiul Național

„V. Alecsandri”, Bacău

Primăvara

Când soarele e sus pe cer
Și vezi că-i cald afară,
Poți spune-un singur lucru:
Că este primăvară!

Venind cu pași domoli
Și flori de măr în mână,
În jurul ei de peste tot
Mulți fluturi se adună.

Soarele blând chicotind
Norii alene-i despică
Alergându-i pe cer ușurel,
Cu raze-i înspică.

Thea Hartman

cls. a VI-a A, Școala nr. 10 Bacău

Lumea

Lumea în care ne amăgim,
Printre pagini prăfuite de viață,

Printre inimi bune și inimi de gheată,
Acolo unde razele de soare ne răsfăță
n zori,
Și săbiile lunii bat neguri profunde,
Luciri de stele luminându-ne calea,
Acolo unde visele plutesc duse de o
undă,
Printre parfumuri divine de flori,
Unde rafale de vânt prăfuiesc valea
Noi trăim.

Visăm adânc, cu ardoare iubit,
Privim la frunze verzi de-argint,
La petale de flori sângerii,
La cerul împletit cu raze de gând,
Trăim...

Unde cerul se unește cu pământul,
Noi orizonturi în taină se-nchid,
La răscruce de temeri și vânturi,
Păsările zboară odată cu gândul,
Pe aripi de nori.
Suntem trecători...

Andreea Pavăl

cls. a VI-a C, Colegiul Național

„V. Alecsandri”, Bacău

Aprilie

E luna ce împărtășește parfum de liliac
Și florile-astern covor lângă lac,
Cireșii-și întind albele ramuri spre
soare,
Iar păsări plutesc în dulce legănare.

Rândunica vestește, o zveltă săgeată,
Albine și fluturi se-ascund în florile de
vată,
Vântul, domol, adie printre ramuri,
Căruțele trec, cai-s în hamuri.

A fi „activist de partid” (din păcate, sintagma și tagma nu a pierdut astăzi nimic din implicațiile „profesionale” și morale pe care le avea în timpul comunismului) înseamnă, printre altele, a fi băntuit de mirajul notorietății. Una e să fii scriitorul veritabil tentat de anonimatul fertii recunoașterii de sine și repelierii reflexive și alta e să fii literatură politruc care își vede în campania electorală portretul afișat cu mult peste scara normală (ocupând, adică, mai bine de o întregă scară de bloc), având mâna întinsă afabil spre potențialii alegători. Dar nu „măna care scrie”, ci mâna care cere. Constructorii de scenarii imaginare, așa cum sunt scriitorii, pătrund astfel de bună voie într-o sferă dubioasă a pragmaticii, a spiritului tranzacțional și a compromisului, care impune tact, concupiscentă și ralierea la un anumit tip de morală culpabilă – toate specifice „vieții de partid”.

Îndreptarea interesului spre alte activități, extraliterare, cum ar fi aceea politică, însoțit de motivații bine întemeiate și consoltoare mai ales față de tine, trădează slăbiciunea vocației creatoare, dacă ai avut-o vreodată. Implicarea politică a scriitorului presupune un risc asumat în privința propriei opere, întrucât ideal ar fi ca el să facă din „îmbrățișarea” activității cetățenești o înclinare a scrisului și personalității sale, atât cât este. Scriitorii sunt agenți ai sistemelor culturale, discreții purtători ai unei forme de Putere mai mult simbolică decât de o potențialitate reală, greu realizabilă în practica socială. De regulă, ei



Vasile SPIRIDON

perna cu ace**Arii vocaționale**

nu se realizează Puterii, sunt individualiști prin natură și gândesc anti-grup și anti-sistem. Din acest motiv, trebuie să fie create circumstanțe excepționale pentru ca scriitorii să se mobilizeze în cadrul grupului, să formeze o contrapondere a Puterii.

Cristalizarea imaginii intelectualului în romanul psihologic camilpetrescian este de actualitate, ea fiind mereu adusă în atenția dezbaterilor culturale și literare din anii '90 ai secolului trecut și după aceea, când grupurile de prestigiu au părut a fi o caracteristică a societăților paramoderne (unii teoreticieni le numesc transmoderne), bazate pe un tip de organizare socială care, deși modernă în esență, amestecă structurile moderne cu cele tradiționale. Intoleranța și dușmănia (dar nu de clasă, ci în interiorul aceleiași clase) se instalaseră atunci în rândurile intelectualității noastre, unii blamând vehement apolitismul altora. Mărginirea studiului despre evoluția statutului intelectualului la o simplă examinare a textelor literare românești ar fi cu totul restrictivă pentru înțelegerea exactă a esenței acestuia. Este motivul pentru care analiza tre-

buie ancorată în contextul organizării societale, al psihologiei și mentalităților în care el a apărut. Plecând de la premisa că profilul personajului-intelectual își găsește rădăcinile în perioada literară anterioară, și cu deosebire în romantism, putem urmări evoluția conceptului de intelectual în romanul românesc, procedând la determinarea etapelor cronologice, la explicarea mutațiilor suferite de această categorie și la descrierea îndeaproape a modului în care el ajunge să fie considerat a avea un profil social distinct în literatura interbelică. Aici este de rânduit, pe criterii literare, psihologice, filosofice și estetice, o bogată galerie de portrete, din care nu pot să lipsească Apostol Bologa, Radu Comșa și, bineînțeles, Ștefan Gheorghidul (cel mai ațin temeramental cu Apostol Bologa), Ladima, Fred Vasilescu și Doamna T.

Acest demers comparativ implică toată varietatea perspectivelor ce țin de teme, motive și modalități narrative specifice discursului fiecărui romancier în parte. Se poate constata că iubirea, viața, moartea, marile experiențe umane (precum războiul)

sunt temele care le preocupă pe personajele investite cu acest rol. Dramele lor sunt individuale, erotice (datorate îndeosebi geloziei), ale căutării unui ideal, ale incompatibilității, ale dificultății de comunicare. Totul este supus reflecției de către acești neasimilabili din familia oamenilor de prisos, lumea exterioară fiind trecută în mod exagerat prin filtrul conștiinței lor ultralucide. Personajele din literatura camilpetresciană au în primul rând o realitate conferită de subiectivitatea exagerată a naratorului/personajului, care este o portavoce a autorului însuși. Pentru cineva care „a văzut idei”, organul vederii reprezintă modul de receptare și cunoaștere a realității cel mai apropiat de nivelul cunoașterii spirituale, instrumentul major al percepției, el sintetizând datele furnizate de celelalte praguri senzitive și având capacitatea de a trece rapid de la registrul fenomenal la structura esențială a realului. Această exacerbare a calităților câmpului vizual este cu atât mai explicabilă cu cât Camil Petrescu a suferit de o acută deficiență auditivă.

Mentalitatea și comportamentul nostru sunt încă departe de

acelea ale unei societăți impersonale bazate pe con(r)act ferm, pe instituții credibile și pe legalitate respectată. Pornind de la aceste considerente, putem aborda problema intelectualității dintr-o perspectivă interdisciplinară și explica modul în care literatura polarizează viața socială, economică, culturală, obiectivă, și cea individuală, subiectivă, fapt care duce în perioada interbelică la apariția unei noi structuri românești, și, implicit, la zămisirea unei noi structuri a personajului. Ar fi potrivită, în acest context, o întocmire a unei schițe a polilor de putere simbolică ai grupurilor de prestigiu interbelice, aflate în sialul grupului de la Criterion și a celui format în jurul promotorului modernismului, E. Lovinescu. În lumea intelectuală a acelei perioade a existat un război de poziții, reluat periodic și după 1989.

În acest context de istorie literară raportată la istoria mare a lumii noastre românești, nouitatea și valoarea indiscutabilă a prozei noastre interbelice, și în speță a celei camilpetresciene, o constituie mutațiile pe care le suferă personajul, îndeosebi intelectualul, atât la baza construcției, cât și la nivelul semnificațiilor sale intrinseci.

Potrivit acestor interdependențe, ideologia intelectualismului se cristalizează treptat, căpătând noi conotații, orientări și valențe, cu implicite atitudini polemice în secolul al XX-lea. Totodată, se face și plasarea în paradigma arii vocaționale formate de specialiști, profesioniști, vedete, celebrități, membri ai elitei, personalități, savanți și chiar genii.

„Ca și legenda Bacăului, am și eu legenda mea”, nota în ale sale „*Divagări utile*” George Bacovia. De ce atunci nu ar avea și Vasile Alecsandri legenda lui? Cu cât a contribuit el, cu cât a pus istoricii literari și cu cât a rezultat din asocierea celor două surse a ieșit o poveste lungă, aptă să alimenteze toate speculațiile posibile. Noi înșine am considerat, în 1990, la centenarul trecerii în eternitate a scriitorului, că 1821 este anul nașterii și așa am gravat pe placa de marmură de pe zidul casei din strada George Apostu, nr. 9. Abia după aceea am aprofundat cercetările și am constatat că data reală a ivirii pe lume a lui Vasile Alecsandri este 14 iunie 1818. Argumentele, împreună cu comentariile minime impuse de o asemenea teorie, le-am expus în paginile revistei „Vitaliul”, într-un amplu documentar solicitat de conducerea publicației.

Reflexul obișnuinței noastre, consolidată de autoritară descriere a lui George Călinescu (vă amintiți, desigur: de frica Eteriei, la 1821, familia viitorului poet se retrage spre Munții Oanei), este să devenim atenți la tot ceea ce rimează cu 1 în cheie de 5 sau de 0. Așadar, în 2011 ar fi 190 de ani de la nașterea scriitorului. Nu este așa, dar e bine că măcar în astfel de împrejurări tresărim și mimăm interesul maxim pe care-l merită un creator de artă de talia lui. Este însă un bun prilej pentru a face cunoscute alte detalii dintr-o bălăie pe care ne-o dorim încheiată cât de curând. După felul în care decurg ostilitățile, s-ar deduce că reedităm seria con-/ înfruntărilor dintre daci și romani. S-a încheiat războiul din 101-102 d.Hr. și ne aflăm în fața celui de-al doilea, din 105-106 d.Hr. Știm și deznodământul: formarea poporului român, proces pentru care autohtonii au mulțumit lui Dumnezeu, căci simbioza celor două nații a fost binefăcătoare tuturor.

Suntem datori cu explicații. La începutul lui martie, Consiliul Județean și Primăria municipiului Bacău au pro-

Casa „Vasile Alecsandri”

Reflexul obișnuinței calendaristice

pus o întâlnire între cei angajați în rezolvarea cazului Casa „Vasile Alecsandri”. Am remarcat, de la început, multă bunăvoință: Dumitru Brăneanu, vicepreședintele C.J., reprezentanții Primăriei și avocata italianului – proprietarul de facto al imobilului – au fost de acord cu exproprierea casei, prin aplicarea Legii nr. 255/2010. Se are în vedere facilitarea realizării de obiective de interes național, județean și local, care impune eliberarea (?) terenului respectiv, în vederea construirii, în general, a unei autostrăzi sau a unei părți de schi. Am încercat să corectez operațiunea care se întemeia sub ochii mei, dar nu am fost ascultat. Și ca să continui cu o altă confesiune a lui George Bacovia, zic împreună cu el: „Când nu-i cu cine vorbi, se scrie”.

1. Nu se dorește decât achiziționarea strictă a imobilului, deși acesta nu poate fi înregistrat în lista monumentelor protejate decât împreună cu perimetrul corespunzător. Art. 3, pct. a din *Legea nr. 422/2001 privind protejarea monumentelor istorice* stipulează că monument istoric este acea „construcție sau parte de construcție, împreună cu terenul delimitat topografic (sublinierea noastră), care constituie mărturie cultural-istorice semnificative din punct de vedere arhitectural și istoric”.

2. Ultimul proprietar al casei a fost generalul dr. Dragomir Badiu. (Apoi, casa a fost naționalizată, ultima destinație fiind de grădiniță subordonată Întreprinderii de Morărit și Panificație și,

desigur, Inspectoratului Scolar Județean.) Fiica generalului, Florica Urziceanu, scrie în 1982 Oficiului Județean pentru Patrimoniul Național: „Confirm că fosta mea locuință din Bacău, strada Alexandru cel Bun nr. 3, împreună cu grădina și curtea ce-o înconjurau (subl. ns.) pe o suprafață de circa 2500 mp, au aparținut pe timpuri poetului Vasile Alecsandri”.

3. Încă din anul 1980, Casa „Vasile Alecsandri” este inclusă în *Lista monumentelor istorice*, cu specificația „Casă în care s-a născut poetul Vasile Alecsandri, construită la sfârșitul sec. XVIII. Vândută în 1867, ea a aparținut familiei Gral Badiu până în 1944”.

4. Primăria Bacău a comunicat, în 1998, intenția de a achiziționa casa, evident, la preț real impus de comisia de evaluatori. În mod inexplicabil, Ministerul Culturii modifică „Lista monumentelor protejate” din „*Casa Vasile Alecsandri*” în „*Casa general Badiu*”. A dispărut mențiunea că este proprietate I.S.J. Bacău (era corpul B al Grădiniței cu Program Prelungit Nr. 16), rezultând că este un imobil liber.

5. Ca urmare, a fost vândut la 07.07.2000, către S.C. INFOTERRA. În contractul de vânzare-cumpărare se specifică, prin subliniere: „Corpul C2 din schița cadastrală, cu coloane, este înregistrat în *Lista monumentelor protejate* aflată la Ministerul Culturii, sub codul 04B0005, fiind monument istoric și de arhitectură de interes național”.

comică în versuri, trei acte) - dar care, prin dispariția prematură a scriitorului, au rămas doar la faza de proiect.

La titlurile apărute se adaugă traduceri *Domnișoara Fifi* de Guy de Maupassant și *Un rămașag între miliardari* de Mark Twain (alături de Al. Anestin), care, împreună, l-au determinat pe criticul Garabet Ibrăileanu să-l considere „telent remarcabil” și să-l includă în „aceeași familie de spirite cu Anton Bacalbașa și d. G. Ranetti”.

Pe plan local, duelurile sale epigramistice cu G.D. Apostol, Sandu Rusu-Saru, I. Voleđi, Al. Tiron-Sphinx, I.Al. Lambrior s.a. au fost urmărite de concitadinii cu sufletul la gură, despre efectul sfichiuitor al versurilor sale, Marius Mircu scriind că e „Spăimântător de isteric sau de turbat, încăt mușcă pe oricine, în catrene anarhiste, axfixiante”. Include, în mică parte, în antologia *Poezii de la „Semănătorul”* (Editura Minerva, 1978) și *Și-au găsit Bacăul...* (Editura Egal, Bacău, 1999), textele sale ar trebui readuse în atenția cititorilor, pentru că problemele nu s-au schimbat cu nimic, ci, dimpotrivă, tarele societății s-au înmulțit.

Cornel GALBEN

6. După ce s-a considerat că este monument istoric, dar nu pentru că este legat de biografia lui Vasile Alecsandri, ci a generalului Dragomir Badiu, Ministerul Culturii a revenit asupra formulării și, în 2010, în *Lista monumentelor istorice*, apare formularea corectă: „*Casa Vasile Alecsandri*”, cod BC-II-m-A-00763, „sf. sec. XVIII”. Documentele se află la Direcția pentru Cultură și Patrimoniul Național a județului Bacău.

7. Cazul Casa „Vasile Alecsandri” nu poate fi încadrat în conținutul Legii nr. 255/2010 privind exproprierea pentru cauză de utilitate publică, de vreme ce *peste/prin/pe sub/pe lângă/pe după* casa cu pricina nu trece nicio parte de schi și nicio autostradă în construcție...

8. Rezolvarea cazului în discuție este posibilă prin aplicarea prevederilor Legii nr. 422/2001 privind protejarea monumentelor istorice. Consiliul județean are obligația de a „iniția, cu avizul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, procedura de expropriere pentru cauză de utilitate publică, în vederea protejării monumentelor istorice, în situațiile și cu respectarea condițiilor prevăzute de lege”.

9. Aceeași obligație o are direcția județeană pentru cultură și patrimoniu național, care „inițiază, atunci când este necesar, sau solicită consiliului județean exproprierea pentru cauză de utilitate publică a monumentelor istorice, în vederea salvării acestora de la distrugere și degradare” (Art. 26, al. 12).

10. Întrucât din anul 2000, când au fost cumpărate casa și terenul, proprietarul nu a întreprins nimic – dar absolut nimic – pentru a proteja bunurile achiziționate, Consiliul Județean sau Direcția pentru Cultură ar fi trebuit să se sesizeze din oficiu încă din anul 2001 cu privire la încălcarea normelor de întreținere minimă a unui monument istoric din categoria A, de importanță națională și universală. În următorul an trebuia să se treacă deja la exproprierea casei și a terenului, ca părți indivizibile ale unui monument istoric.

11. Opinia publică a fost promptă în a lua atitudine față de tergiversarea rezolvării cazului. Elevii unei clase a XI-a de la Colegiul Național „Ferdinand I” ne-au propus un apel către băcăuani (și nu numai), semnat până în prezent de aproape 200 de români. Printre ei, și Radu Beligan, după spectacolul în care a jucat pe scena Casei de Cultură „Vasile Alecsandri” din Bacău la 28 febr. 2011.

12. Pentru a nu se ajunge la soluții ridicole, în cazul cumpărării doar a casei, sugerăm să se aibă în vedere configurația locului, după o ilustrată din 1909, din colecția ing. Mihai Ceuță. (Tineri, glumeți, au propus să se ia legătura cu Unitatea de Parașutiști, pentru ca vizitatorii să fie depuși din văzduh pe hornul casei... Alții au gândit construirea unui heliport, iar realitatea a imaginat săparea unei galerii care să ducă la Biserica Precista...) După cum se vede, casa dispunea de o curte foarte mare, cu o fântână spre ieșire.

După câte a pătimit (și mai pătmește) biata casă, îmi vine să zic odată cu un anticar din Bacău: „Dacă Alecsandri s-ar scula din mormânt, nici n-ar vrea să audă de urbea lui natală”. Depinde de noi să-l reprimim și să-i cerem iertare.

Ioan DĂNILĂ

Personalități băcăuane

Alexandru Gheorghiu-Doinaru

București, 1905), care s-a bucurat apoi de alte trei ediții, producând nu doar deliciul istoricului, ce simțise printre primii că are „simțul ritmului” și „putința concentrării și caracterizării”, ci și al altor literați și oameni de spirit. Literatura sa umoristică a fost lansată apoi de revista **Semănătorul**, care s-a folosit de condeiul său acid pentru a-și „bagateliza dușmanii (Chendi, Densușianu, Tocilescu, Pompiliu Eliade etc.), după cum remarcă și Eugen Lovinescu, cel care îl consideră, la rândul-i, precursorul „Caleidoscopului lui A. Mirea, adevăratul creator al genului”.

Această afirmație a criticului și istoricului literar nu l-a împiedicat însă pe confratele I.I. Stoican să declare, în ziarul **Moldova** (e drept, post-mortem), că „Doinaru a fost un mare epigramist” și nici pe autor să-și continue expansiunea, publicând de la știri literare la sonete, schițe, nuvele și traduceri, în mai toate gazetele și publicațiile vremii: **Adevărul literar**, **Bacăul**, **Curentul Bacăului**, **Floare albastră**, **Gazeta Bacăului**, **Minerva lite-**

rară ilustrată, **Mișcarea**, **Opinia**, **Păcală** (aici, postum), **Ramuri**, **Viața Românească** s.a. În urbea natală s-a alăturat, de asemenea, preotului-scriitor Constantin R. Crișan, cel ce fondase revista de critică și literatură **Orientări**, susținând împreună cu prozatorul B. Jordan și preotul-poet Ioan Goagă apariția acesteia, iar în ultimii trei ani de viață, fiind unul dintre promotorii **Gazetei Bacăului**.

Eminentul epigramist, cu îl considera Gr. Grigorovici, a mai încredințat tiparului volumul de versuri satirice **Știri literare** (București, 1906), un volum de schițe (**Amintirile unui volum de poezii**). Biblioteca pentru toți, București, 1908) și altul de nuvele și schițe (**Călăgărul Gherasim**, Biblioteca Minerva, 1909), precum și o carte de „strofe epigramatice” (**Lambriorisme**, Tipografia Gutenberg-D. Rosenberg, Bacău, 1929). Pe coperta acestuia din urmă, ce l-a făcut celebru pe institutorul Ioan Alexandru Lambrior, mai erau anunțate alte patru titluri: **Epigrame, Fabule, În fața paharului** (cântece) și **Henry de Poppesco** (comedie eroi-

N. 22 februarie 1882, în satul Văsiești, comuna Moinești, județul Bacău - m. 2 iunie 1933, la Moinești. **Scriitor**. Este fiul unor „gospodari moldoveni de pe Valea Trotușului”, după cum se destăinuie într-una dintre povestiri, care au știut să-i cultive aptitudinile pentru studiu și, după ce a absolvit cursurile primare și gimnaziale în localitatea natală, l-au sprijinit în continuare, mai întâi la Bărlad, unde a urmat liceul, și apoi la București, unde și-a luat licența în drept la Universitatea din Capitală.

Avocat și magistrat în mai multe localități din Moldova - îl întâlnim judecător în comuna Cărligi, bunăoară - se implică și în politică, fiind, între altele, prefect al județului Ismail și, în legislația 1915-1919, primar al comunei Moinești, într-una din perioadele sale cele mai dificile, derivate din conflictele primei conflagrații mondiale. Deși prin inițiativele sale de gospodar a contribuit la redresarea așezării și la transformarea ei, peste doi ani de la încheierea mandatului, în comună urbană, în memoria colectivă a rămas mai ales datorită activității sale publicistice și scriitoricești.

Considerat de Nicolae Iorga „un adevărat talent poetic”, și-a făcut intrarea în lumea literară prin „poema umoristică” **Smarada** (Biblioteca Minerva,

„Literatura, scria Sainte-Beuve, nu este pentru mine distinctă sau, cel puțin, separabilă de om [...]. N-am putea să procedăm niciodată destul de variat și pe destule căi pentru a cunoaște un om, adică altceva decât un spirit pur. Atâta timp cât asupra unui autor nu ți-ai pus un anumit număr de întrebări la care nu ai răspuns [...], nu ești sigur că-l cunoști complet, chiar dacă acele întrebări ar părea cu totul străine naturii scrierilor sale: Ce gândea el despre religie? Cum îl impresiona spectacolul naturii? Cum se purta cu femeile? Ce părere avea despre bani? Era bogat, sărac? Care-i era regimul de viață, felul de a trăi? Ce viciu avea sau ce slăbiciune? La aceste întrebări niciun răspuns nu este indiferent pentru a judeca pe autorul unei cărți și cartea ea însăși, dacă nu este un tratat de geometrie pură, în special dacă este o lucrare literară, adică o operă care conține de toate” (apud Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*”, Ed. „Univers”, 1976, p.78). Departea de a fi o analiză, nici măcar o evaluare sumară a unei direcții critice, ci mai degrabă un experiment literar, un exercițiu de clarificare și de delimitare intelectuală și stilistică a propriului demers artistic, „replica” lui Proust vine târziu, în 1954, când „Gallimard” publică o primă formă a cunoșcutului eseu *Contre Sainte-Beuve* (refuzat de „Mercure de France”, în 1909, când se împlineau 40 de ani de la moartea autorului celebrelor „Causeries du lundi” și „Nouveaux lundis”, adunate în 15 volume).

Respingând „metoda naturală” a lui Sainte-Beuve („tel arbe, tel fruit”), prin care criticul identifica eul existențial cu eul operei (cu alte cuvinte, explica opera prin viața creatorului), Proust a făcut din falmoasa concepție însăși încarnarea neînțelegerii literaturii: „...această metodă ignoră ceea ce ne învață o analiză cât de cât adâncită în noi înșine și anume: cartea este produsul unui alt eu decât cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în vicile noastre. Încercând să-l recreăm în noi, în străfundul ființei noastre, putem ajunge să înțelegem acest eu, dacă vrem să-l înțelegem. Nimic nu ne poate scuti de acest efort al sufletului nostru” (ibidem, p.79). E mai mult decât eul operei, pare a fi vorba de eul profund, ce poate determina și alte valori ale ființei.

Nu știm cum i-ar fi răspuns Sainte-Beuve lui Proust, dacă ar fi avut, amândoi, norocul să fie contemporani, iar esul să fie publicat în timpul vieții marelui romancier francez. Intuim că polemica iscată ar fi produs beneficii literare însemnate. Cert este că Proust nu l-a clintit de pe soclu pe Sainte-Beuve și că amândoi au rămas bine poziționați în ierarhia literelor fundamentale. Problema identității sau alterității celor două euri, estetică la origine, a fost întoarsă pe toate fețele. După

Gheorghe IORGA

Câtă dreptate (mai) are Proust?

modul cum a evoluat literatura și luând în considerare convențiile literare de tot felul, e greu să-i dai dreptate unuia sau altuia, să te poziționezi de o parte sau de alta, ignorând, de bună seamă, cazul atâtor mari scriitori și gânditori ai lumii pentru înțelegerea cărora relația dintre eul existențial și eul profund îți poate juca feste, fiind greu de probat în actul creației / gândirii.

Dar mi se pare că, *mutatis mutandis*, fragmentul proustian, citat mai sus, e destinat nu numai unei cariere estetice, așa cum s-a întâmplat și cu importanta propoziție a lui Rimbaud pentru modernitate: „Je est un autre”. Avatarurile „dosariadei”, la noi, de pildă, au revelat nume de scriitori, morți sau vii, clasici sau moderni, în calitate de colaboratori ai „vânătorilor de suflete”, cum îi numește Petru Cimpoeșu în ultimul său roman. Cum își scria ei notele informative? *Cu care dintre cele două euri?* Oare deconspirarea lor a provocat oarece dezgust printre puținii pasionați de lectură și, la cât de iubită e literatura română astăzi, cărțile lor nu mai sunt citite? Șirul întrebărilor ar fi mai mare decât acela al lui Sainte-Beuve din textul citat mai sus, poate și complementare, și ar copleși numărul de răspunsuri. Problema raportului dintre eul existențial și eul „operei” (de orice fel ar fi aceasta) pare a fi valabilă și pentru alți artiști, filozofi, psihologi, sociologi, politicieni etc. care au scris note informative. Gândindu-mă că trăiesc în România unde, cât de bine o știm, „tout est pris a la légère” și unde trimiterea lucrurilor în derizoriu e un *modus vivendi*, mi-am spus că Proust nu e încă de nasul nostru, iar sensul cuvintelor sale, dincolo de intenționalitatea estetică, poate fi deviat spre „morală” unui act de „colaborare” precum cel prezentat mai jos, din care și noi, obsedați de atâtea lucruri fără rost, am avea câte ceva de învățat. Pentru că, dincolo de convenția estetică a funcției celor două euri în actul creației, judecând după „convertirile” și schimele pe care le produc mai cu seamă în afara spațiului noosferei, ele par a fi „vinate” și de alte întâmplări cu tălc ale vieții și ale istoriei.

Îmi sare în ajutor istoricul german Michael Wildt, de la Institutul de Cercetări Sociale din Hamburg, care, cu mai mulți ani în urmă, a descoperit că un vechi demnitar nazist, Hans Roessner, după ce a activat ca membru al serviciilor secrete naziste (însărcinat cu supravegherea mediilor cultu-



rale și cu denunțarea pericolului de iudaizare a vieții spirituale germane), după ce a condus Oficiul central al securității naționale (roțiță esențială a procesului de deportare), a devenit, după război, responsabil cu publicarea, în Germania, a lucrărilor celei care a studiat ca nimeni altul fenomenul gândirii totalitare, Hannah Arendt (1906-1975)!!! De origine evreiască, Arendt ajunge, la doar 19 ani, metresa lui Martin Heidegger (36 de ani). Obșnuit să-și seducă unele studente, acesta cade sub farmecul ei. Întâlnirea din 1925 a constituit pentru Arendt un eveniment major, intelectual și sentimental deopotrivă, începutul unei relații secrete, pasionate și nebunești, ce a lăsat urme în toată viața ei. În ciuda poziției ambigue a lui Heidegger privind iudaismul și aderării sale pentru scurtă vreme la mișcarea național-socialistă, ea va ră-

mâne fidelă relației și amintirii rolului jucat de gândirea filozofului în propriul parcurs. Își datorează formarea intelectuală nu numai lui Heidegger, ci și lui Husserl și Jaspers (cu care își susține teza de doctorat „Conceptul de iubire la Sfântul Augustin”). Sub influența lui Kurt Blumenfeld, președintele organizației sioniste din Germania, devine conștientă de identitatea ei evreiască. Însărcinată de același Blumenfeld să culegă mărturiile ale propagandei antisemite, e arestată de Gestapo, apoi eliberată din lipsă de probe. E nevoită să se exileze în Franța (1933), unde, în timpul războiului, a fost internată în lagărul de la Gurs, în Pirinei, împreună cu alți apatrizi (1940).

După un periplu prin Franța și Portugalia, se stabilește în S.U.A. (1941), unde, pe lângă o strălucită carieră universitară, își scrie și publică operele care au consacrat-o în întreaga lume: *Originile totalitarismului* (1951), în trei părți, *Condiția omului modern* (1958), *Criza culturii* (1961), *Eichmann la Ierusalim* (1963), text mult controversat, scris ca un reportaj cu accente polemice despre un proces istoric (1961) ce a devenit un excepțional raport privind banalitatea răului, *Eseu despre revoluție* (1963). După al Doilea Război Mondial, se întoarce în Germania, unde reia legăturile cu Heidegger, martor în procesul „denazificării”, și cu

Jaspers. Moare în 1975, lăsând o amprentă de neșters asupra fenomenului totalitar modern, sistematizând noul concept de totalitarism. Să nu uităm că Hannah Arendt e primul cercetător care face apropierea, la scară istorică, dintre Hitler și Stalin, punând pe același plan nazismul și stalinismul, și demonstrând cum, condus de o ideologie hotărâtoare în răspândirea propagandei și aservit de o poliție politică nemiloasă, totalitarismul și-a exercitat dominația asupra maselor moderne, lipsite de structurile lor traditionaliste.

Angajat, începând cu 1958, la prestigioasa editură „Piper Verlag”, ca director de colecție, vechiul nazist Hans Roessner se găsea în postura de editor al vechii antinaziste! O situație paradoxală, dar și o ironie a sorții! Mai mult, judecând după corespondența lor profesională, Roessner a covârșit-o pe Arendt cu elogii de tot felul, admirând calitatea și importanța apariției lucrărilor ei în Germania, chiar dacă încerca, pe ascuns, să facă modificări în texte, cu precădere în faimosul *Eichmann la Ierusalim*. Fostul nazist și-a dus munca de editare până la capăt. Aceia care și-au „elaborat” o sumedenie de fantasmă despre legătura amoroasă și, evident, secretă dintre Arendt și Heidegger au acum prilejul să se bucure în felul lor: pot adăuga liniștii un capitol sau o notă în josul paginii (*la viața-si-opera* celui mai bun cunoscător al filozofiei fenomenului totalitar) despre această colaborare împotriva firii, frizând absurdul sau perplexitatea, dar și ipocriziile vieții ori ale istoriei...

Dacă ar trebui să deslușim totuși vreun „tălc” la cele de mai sus, ar trebui să fim liniștiți? Proust l-ar fi absolvit de toate păcatele naziste pe Hans Roessner, Sainte-Beuve nu?



• Angela Tomaselli - Arhitecturi

Cercetătoarea italiană Rosa Del Conte, foarte bună cunosătoare și iubitoare a culturii române, a publicat în anul 1961 lucrarea „Mihai Eminescu o dell'Assoluto” (Modena, S.T.E.M.), prin care a produs un puternic ecou în critica eminescologică. Cartea a apărut și în limba română în 1990, la Editura „Dacia” din Cluj-Napoca, în traducerea lui Marian Papahagi cu titlul „Eminescu sau despre Absolut”.

Rosa Del Conte despre Absolutul eminescian (I)

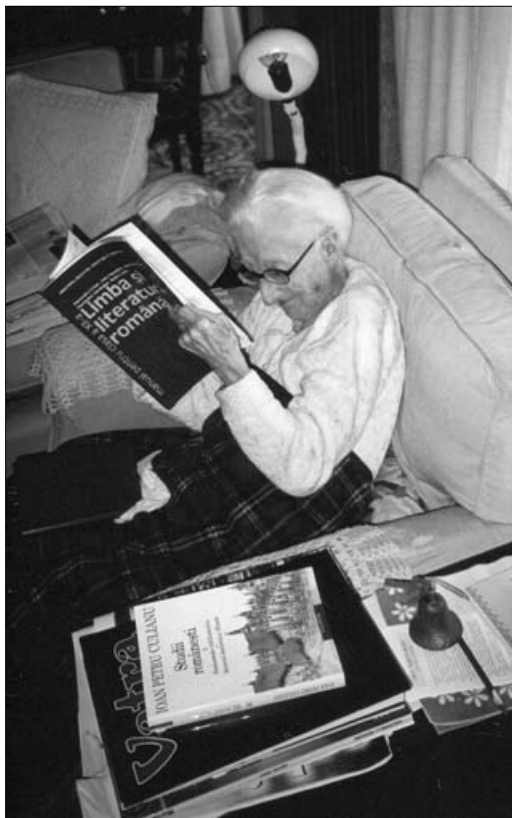
Ediția în limba română cuprinde și câteva elogii de primă mână. Astfel, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în *Cuvânt înainte*, printre altele, scrie: „Magistrala investigație a universului eminescian, operată de Rosa Del Conte cu cele mai înalte niveluri ale discursului critic, urmărește cu o atenție profund comprehensivă mândrele nesfârșite ale creației poetului, refăcând, în măsura posibilului, harta generală a itinerarului acelei minți de geniu” (p. 9). Urmează, în *Prefață*, impresiile cărturarului Marian Papahagi, dezvoltate în jurul gândului că „studiul Rosei Del Conte devine cea mai importantă cercetare străină dedicată lui Eminescu și una din operele de rezistență despre poezia, proza și cultura eminesciană, de așezat alături de marile exegeze românești asupra subiectului” (p. 11). Iar într-o la fel de interesantă *Postfață*, Mircea Eliade ne atenționează că această carte „deschide atâtea noi perspective în interpretarea lui Eminescu, încât se cere recitită și mediată pe indele” (p. 459). Dar pentru o justificare și mai nuanțată a opțiunii de a poposi asupra cărții cercetătoarei italiene, mai trebuie reținută și remarca eminescologului Mihai Cimpoi: „Cu *Eminescu sau despre Absolut* ia ființă etapa existențială a eminescologiei” („Căderea în sus a Luceafărului”, Editura Porto-Franco, Galați 1993, p. 182).

Așadar, o carte de referință, care aduce noi repere în descoperirea drumului către filosofia lui Eminescu. O cercetare care vizează esența unificatoare a universului eminescian, cu bogate achiziții metafizice. Cartea este structurată pe două părți, urmate de un apendice, care cuprinde patru studii complementare.

Prima parte a lucrării, intitulată „Principalele teme lirice”, este dezvoltată ca o succesiune a momentelor semnificative în devenirea creației eminesciene. După succinte date biografice, primul moment, respectiv interval de popas este cel cuprins între meditația în versuri *Elena* (1866) și *Mortua est!* (1871). Este chiar

momentul în care conștiința poetico-filosofică a tânărului Eminescu nu se poate împăca cu moartea iubitei din Ipotești. Și absurditatea acestei morți, receptată ca o dureroasă neliniște logică, determină meditația metafizică, nutrită de fantezia genului, asupra adevărilor fundamentale ale vieții. Meditația asupra misterului morții devine viziune și astfel poetul se descoperă pe sine în fața universului, căutând salvarea printr-o filozofie mângâiată de fantezie. Astfel că metafizica din *Mortua est!*, începând de la prima variantă intitulată *Elena* și până la cea publicată în „Convorbiri literare”, la 1 martie 1871, este dezvoltată ca o filozofie spontană și fantezie, aflate în fața tainei destinului omenesc, nu pot nici să afirme, nici să nege ceva. Pe fondul unei relative ambiguități nici iluzia nu mai ispitește. Astfel că *Mortua est!*, în varianta definitivă, se încheie cu versurile: „De e sens într-asta, e-ntors și ateu / Pe palida-ți față nu-i scris Dumnezeu”. De aici durerea că nimeni nu este ocolit de moarte, în condițiile în care nimeni nu știe ce urmează dincolo de viață. Oricum, pentru un spirit pornit în căutarea Absolutului, moartea rămâne o absurditate. O absurditate în fața căreia sensibilitatea filosofico-poetică nu poate rămâne pasivă. Fie se revoltă, în plan social, fie evocă demiurgia, în plan metafizic.

Legat de prima ipostază, aceea a revoltei, constatăm că, în fața absurdității, de orice natură, se răzvrătesc și oamenii simpli. Cu atât mai mult spiritele superioare. Pentru a evidenția felul în care receptează Eminescu problemele sociale, Rosa Del Conte propune să poposim asupra unui al doilea moment, respectiv cel marcat de anul 1874, când este publicată poezia *Împărat și proletar*. Anticipând, trebuie să observăm că dramatismul meditației privind sensul existenței se menține și în abordarea raporturilor dintre individ și societate. Cu atât mai mult cu cât se înfiripă conștiința etică a lui Eminescu, tot prin raportare la Absolut. Astfel că misiunea omului, ca existență individuală, chiar ca popor suveran, capătă valențe de eroism. Iar misiunea genului



nu putea fi decât revoluționară. Totuși, în concepția lui Eminescu, această atitudine de răzvrătire este temperată de meditația profundă privind ființa lumii. Nu trebuie să uităm faptul că în paralel cu prelucrarea variantelor poemei *Împărat și proletar*, el schițează și textul dialogului filosofic *Archaeus*. Și tot acum lucrează la traducerea din monumentală lucrare kantiană *Critica rațiunii pure*. În acest context, poetul-filosof pune în discuție *principiul identității* persoanei umane, care cu toate schimbările pe care și le dorește vrea să rămână mereu aceeași. Iar explicația dată de Eminescu este următoarea: „Pentru a-și închipui cineva metaforic lumea ar putea să iee o bucată de lut – etern aceeași, care prin urmare, nu cunoaște timp – și să-i dea cele (mai) felurite forme, pe când una când alta, când așa, când așa. Lutul rămâne-n orice caz același”. („Fragmentarium”, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 65). Mai departe, urcând din metaforic în teoretic, constatăm că Eminescu a

intuit un principiu suprem pe care l-a numit cu termenul grecesc „Archaeus”, definit astfel: „Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sunt fleacuri – Archaeus este tot” (M. Eminescu, „Archaeus”, în „Opere” vol. VII, Editura Academiei R.S.R., București, 1977, p. 280). Așadar, Archaeus este principiul vieții, este spiritul universal, care se manifestă prin sufletul individului, menținându-i ființa indestructibilă. Archaeus este ghinda ce cuprinde ramurile viitorului stejar, este o constantă a personalității, dincolo de manifestările ei concrete în viața de zi cu zi. În poezia *Împărat și proletar*, Archaeus apare în ipostaza Demiurgului care „se opintește-n van”, prin dorința fiecărui individ de a-și depăși condiția de muritor. Numai spiritul universal există, iar omul este doar o iluzie, o încercare neîncetată a spiritului de a se delimita spațio-temporal. Iluzii sunt atât împăratul cât și sclavul, iluzii prin care se configurează „joaca” principiului metafizic. Iar când această „joacă” este asumată ca năzuință de către om, începe du-

rerea zădărnice, pentru că „vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”. Nu trebuie să înțelegem de aici gândul că în viziunea lui Eminescu revolta este principial zadarnică. Dimpotrivă, revolta este o stare umană firească. Ea devine zadarnică doar atunci când este lipsită de orizont, dacă nu este raportată la o valoare supremă, la un principiu absolut.

De aceea, pe lângă revolta în fața absurdității morții ființei iubite, care se degajă din *Mortua est!*, sensibilitatea filosofico-poetică își caută mângâierea și dincolo de mocirla lumii trecătoare. Este adevărat că revolta este o stare poetică importantă, însă poetul nu trăiește doar împins de nemulțumiri, ci se lasă și atras de viziuni și modele ideale, pe care și le construiește singur. În această ipostază actul său creativ se raportează la modelele demiurgice. Pentru a convinge asupra acestui aspect, Rosa Del Conte poposește asupra viziunii cosmogonice eminesciene din *Rugăciunea unui dac*, din *Scrisoarea I* și din *Luceafărul*. Altfel spus, cercetătoarea italiană consideră că intuiția privind „non-sensul vieții”, dobândită de Eminescu prin experiența sentimentală, în noile poeme va căpăta o aprofundare logică. Aici, marele merit al autoarei vine de la faptul că reconstruiește maniera în care trebuie raportată creația eminesciană la filosofia lui Schopenhauer. Contrar viziunilor critice anterioare, care reduceau toată gândirea poetului la pesimismul filosofului german, Rosa Del Conte sesizează nuanța esențială care-i separă pe cei doi creatori. În acest sens, cercetătoarea scrie: „Aprofundarea logică a «non-sensului vieții», pe care Eminescu o intuiește deja prin experiența sentimentală, va fi întreprinsă sub influența gândirii lui Schopenhauer. Dar, câtă vreme pentru Schopenhauer Dorința de viață, principiul metafizic, devine și unicul principiu ontologic al universului, Eminescu va denunța, prin chiar oscilațiile gândirii sale, imposibilitatea aproape absolută de a renunța la un Principiu transcendent” (p. 66). Ideea este că pentru Eminescu, spre deosebire de Schopenhauer, „tainica și atotputernica voință de a trăi rămâne manifestarea «lucrului în sine», a unui absolut care se hipostaziază în figura Demiurgului”. Dar despre felul în care este gândită această aventură eminesciană, cu argumente cosmogonice și cosmologice, în numărul viitor.

Ștefan MUNTEANU

„Siegfried” e un roman aparte! Deși am început să-l citesc într-un mod alert, având presentimentul unei nereușite, așteptând așadar să-l termin mai înainte de a-l începe, constat acum, cum, după ceva zile de la lectură, încă au rămas câteva subteme care mă fascinează. Dacă ar fi să-l cataloghez în câteva cuvinte, atunci aș zice simplu că e povestea, subliniez, povestea neversimilă a reîntrupării răului. Dar e cu mult mai mult...

În primul rând, suntem atenționați de chiar personajul principal: ceea ce vom citi nu e un roman istoric, nu trebuie privit astfel pentru că ar fi prea puțin. Dar nici nu poate fi încadrat cu foarte mare ușurință în vreun gen anume, dată fiind construcția inedită, cât și maniera fascinantă de a combina mai multe registre. Principiile ordonatoare ale materialului epic par la prima vedere cele obișnuite: timpul și spațiul sunt bine precizate, saltul către rememorarea unor evenimente subordonându-se logicii. Însă, mai presus, autorul romanului e interesat de un subliminal proces de valorificare a fanteziei. Cu atenție, vom lua act asupra felului în care fantezia nu trebuie privită nici prin lupa romanticului, nici dinspre chefurile ludice ale literaturii post-moderne, nici tributar Renașterii etc. Harry Mulisch propune un discurs literar al cărui coerență e dată tocmai de capacitatea de a se (auto)intertextualiza. Nu știu în ce măsură Mulisch a știut să-și stăpânească fantezia; recunosc că, înspire final, autorul ar putea mai degrabă împins în afara operei de un suprapersonaj, identificabil doar în parte, dar care poartă amprentele definitorii ale fricii.

Harry Mulisch s-a născut în Haarlem, fiu al unei evreice și

literaturbahn

Marius MANTA

Siegfried



al unui austro-german cu puternice convingeri naziste. Mulisch și propria mamă au fost la un pas de a fi deportați într-un lagăr de concentrare, dar au reușit să scape grație felului în care tatăl său a colaborat cu regimul nazist, din postura unuia dintre conducătorii unei bănci importante. Totuși, bunica sa a sfârșit într-un asemenea lagăr. În 1961, Mulisch avea să scrie o serie de articole ce au avut un impact deosebit, articole legate de procesul lui Eichmann, arhitectul Holocaustului. De altfel, întreaga operă a lui Mulisch poartă urmele atrocităților războiului; mai târziu, avea să afirme: „Eu sunt Al Doilea Război Mondial”. Pentru a înțelege mai bine resorturile romanului în discuție, mai precizez că, în copilărie, Harry a fost crescut mai degrabă de „o fată-n casă” (Frieda Falk), decât de proprii părinți. Fictiv, Harry Mulisch se mai naște și odată cu propriul personaj – Rudolf Herter, un scriitor de succes care se află în Austria, într-un turneu de promovare a ultimului roman. Fie și sub semnul cotidianului, fluxul conștiinței rămâne martorul prezent în fața dilemelor și a experiențelor mai puțin fericite ale autorului. Acesta ajunge să-și obiectiveze sensul vieții: „Poate că trebuia odată să noteze toate astea. Ar cam fi fost timpul să-și scrie memori-

ile dacă, de fapt, întreaga sa operă n-ar fi constat din memorii: nu doar ale vieții sale reale, ci și ale imaginației lui, cele două lumi fiind inseparabile”.

Preocupat de un posibil subiect al unui nou volum, Rudolf Herter ajunge să fie obsedat de chipul „răului suprem”, Adolf Hitler. De fapt, în timpul intervalului acordat unui reporter local, scriitorul (acum putem citi deopotrivă Harry Mulisch și Rudolf Herter) înțelege că Hitler a rămas de fapt necunoscut: „Între timp i s-au dedicat mii de studii, dacă nu cumva mai multe: politice, istorice, economice, psihologice, psihiatrice, sociologice, teologice, ocultе și mai știu eu de care. [...] N-am citit tot, căci pentru asta o viață de om e prea scurtă, însă dacă cineva l-ar fi explicat în chip satisfăcător, aș fi știut. El a rămas la fel de enigmatic. Toate aceste așa-zise explicații n-au avut alt efect decât să-l facă și mai puțin vizibil, ceea ce lui i-ar fi oferit o satisfacție foarte mare. Cred că acum el este în iad și se prăpădește de rău. A venit vremea ca asta să se schimbe”. La ce metodă va apela? – „Poate că ficțiunea este plasa în care el poate fi prins”. Într-adevăr, de aici încolo începe „adevărată poveste”: la Berghof, Adolf și Eva vor avea un copil, ceea ce istoria nu a consemnat. Informația îi este oferită lui Herter de un cuplu de bătrâni rezidenți în Austria, ce în trecut au jucat rolul de părinți ai micului Siegfried – copilul lui Hitler. Copilul nu avea cum să fie recunoscut de Fuhrer mai ales pentru faptul

că o întreagă națiune se identifica cu un personaj ce purta atributele zeilor. După cum arătam, copilul le va fi incredintat soților Falk, ea – menajeră, el – majordom, amândoi sută la sută arieni, conform datelor pe care Hitler le deținea. Eva Braun născuse într-o locație strict secretă iar odată reîntors la reședința de la Berghof, tânărului Siegfried i se pregătea, peste ani, odată cu recunoașterea ca fiu legitim, și un Imperiu la care visase Adolf Hitler, anunțat în „Mein Kampf”. În plan secund, e de urmărit viața de la Berghof, cu tot ce presupune aceasta: Hitler și Adolf față în față, Eva Braun / Eva Hitler, aparițiile celor mai însemnate nume ale SS-ului etc. Cursul istoriei avea însă să nu îngăduie planurile lui dictatorului. În paranteză, romanul conține spre sfârșit câteva pagini salvate din jurnalul Evei Braun, cea care află de uciderea propriului copil și care ulterior va încerca să înțeleagă motivația propriului soț. Plecat de la Berghof, înspre sfârșitul războiului, Hitler va trimite un om de încredere, responsabil pentru a-i convinge pe soții Falk de a-i omorî propriul copil. Siderați, aceștia aproape că nu pot accepta inumana decizie a Fuhrer-ului și sunt tentați de a o refuza. În ultima clipă, vor conștientiza că dacă procedează așa, istoria nu va mai avea nicio oportunitate de a recupera adevărul, drept lucru care se ajunge la cucerirea scenă a crimei, relatată de cel care îi devenise lui Siegfried tată adoptiv: „Lumea nu există. Nimic nu-i adevărat. Nimic nu

există. Îndoiaie un genunchi și arată încă o dată cum trebuie ținut pistolul. În glumă, îndreaptă țeava spre fruntea lui Sigg. În clipa în care copilul începe să rădă, trage. Stropit de sânge, continuă să privească locul unde adineauri încă mai era zâmbetul lui Sigg. Nimeni n-a văzut ori auzit ceva. Închide ochii și coboară lent pistolul până când țeava atinge corpul imobil, iar în acest răstimp își zice în sinea lui: «Nu eu l-am omorât. Hitler l-a omorât. Nu eu, Hitler. Eu, Hitler». Confesiunea bătrânilor frizează nebunia, e o dovadă că adesea realitatea e cu mult mai ofertantă decât ficțiunea însăși. De fapt, e lumea Răului, a Răului suprem, ce va reveni fără întrerupere și care, la final, va aduce moartea lui Rudolf Herter. Herter conștientizase importanța mesajului: „... asta e puterea absolută. Nu trebuia să dea nicio comandă pentru a i se împlini voia, avea putere asupra oamenilor așa cum alții au numai asupra propriului lor corp. Dacă cineva vrea să ia un pahar de pe o masă, nu trebuie să dea nicio poruncă mâinii: face asta pur și simplu. În comparație cu Hitler, toată lumea era paralizată”.

„Siegfried” e un roman care te apasă, romanul unei conștiințe care duce o luptă disproporționată. Mai mult, intrăm și într-o zonă ocultă, unde e avansată ideea că Răul poartă diferite măști, devenind aproape de nerecunoscut. „Siegfried” e romanul celor ce ar putea fi interesați de o repunere în scenă a fermecătoarei povești Tristan și Isolda, al celor ce sunt părtașii muzicii lui Wagner ori a „voinei de putere” obiectivată de Schopenhauer. Totuși, respectând și credința că negrului i se va opune fericit albul, „Siegfried” e și romanul celor care înțeleg de ce „la început, când s-a născut, nu s-a bucurat decât părinții lui; mai târziu a fericit întregul popor german, apoi și pe cel austriac; iar când a murit, s-a bucurat întreaga omenire...”

Cum vorbim, cum scriem

De prin 1961...

Este anul nașterii Institutului Pedagogic de 3 Ani din Bacău, care a rămas în conștiința multor dascăli de română, dar și de istorie, geografie, educație fizică, biologie drept spațiu determinant pentru pregătirea lor profesională. Practic școlile din Bacău, Neamț și Vrancea, cu precădere, dar și din celelalte județe ale Moldovei, chiar și din alte zone, și-au asigurat cadrele didactice într-un moment când se manifesta acut criza de personal calificat. Și nu a fost nicidecum o treabă făcută în grabă, adică superficial.

Profesorul și scriitorul Gheorghe Movilă, din Comănești, absolvent în 1960 al Filologiei ieșene, îmi spunea deunăzi că anul revirimentului în învățământul gimnazial băcăuan a fost 1964, când „a intrat în pâine prima promoție a Institutului. Erau foarte serios pregătiți și de aceea deosebit de exigenți”.

De câte ori calc într-o școală din Bacău ori Neamț, întreb de absolvenții de „I.P.3” și, imediat, de profesorii acelor profesori. M-am ales cu o colecție de impresii invariabil favorabile

despre generația de aur a Filologiei băcăuane: Traian Cantemir, Dumitru Alistar, Ioan Grigoriu, Leon Levitchi ș.a. Pentru cei de la colectivul de limba română aveam întrebări speciale. „Doamne ferește să încurci vocala cu semivocala”, îmi spunea încă admirativ dna prof. Guidea despre dra prof. Lefter. Se învăța după Gramatica Academiei, a cărei coautoare era Maria Găbrea, șefa de catedră și navetistă București-Bacău. Cu Dragoș Șesan și Valerian Ciubotaru s-a parcurs materia cu metodă și mereu aplicat, iar Constantin Cojocaru descifra competent meandrele istoriei limbii române ori își orienta discipolii către varietățile geografice ale românei. Rodica Miron asigura seminarele, apoi cursurile de limba română contemporană, cu Iorgu Iordan alături ori cu Vladimir Robu.

În condițiile în care modelul Bologna impune ciclul de licență de trei ani, nu e deloc nepotrivit să ne întoarcem spre tradiția institutelor pedagogice din anii '60, ca modele de eficiență în profesionalizare.

Ioan DĂNILĂ



• Angela Tomaselli - Sighișoara

ACOLADA

nr. 4, aprilie 2011

Radu Ulmeanu declară în răspăr o „pax basescana”, în timp ce Tudorel Urian analizează o „Istorie burlescă a Europei”. Alex Ștefănescu e din ce în ce mai șarmant cu al său „jurnal secret”, aflat la serie nouă. Nu ar fi de ratat nici re-întâlnirea cu Gabriel Liiceanu, analizat dintr-o perspectivă inedită de Gheorghe Grigurcu („Barbarul rafinat”). Aurel Pantea dedică o pagină de poezie aceluiași Grigurcu, în timp ce criticul Constantin Călin rămâne preocupat de „zig zag”-urile cu care ne-a obișnuit. Interesante sunt și reflecțiile despre haiku ale lui C.D.Zeletin, mai ales că, în ultima vreme, ba dinspre-un colț, ba dinspre-altul apar iubitori și mănători ai acestui gen. Se pare că majoritatea revistelor au luat act de scandalul prilejuit de presu-pusa colaborare a lui Nicolae Breban cu securitatea. Începe încă o perioadă a „dezvăluirilor incediare”. Scriitorii încep să își manifeste partiprisurile, înjură în mijloc de intersecție, devin interesați de dreptul la replică și tot așa. Din această încrâncenare, pentru „sfântul rating”, voi enumera și eu o parte a acestor frustrări, dezertări, procese. În numărul de față, Viorel Rogoz nu propune un George Vulturescu din perspectivă „voluptății” unui penis captiv.

Interesant mi s-a părut însă Nicolae Coandă care în cazul repatrierii muncisrului lui Cioran face un exercițiu invers, și anume nu se extaziază odată cu gestul lui George Brăiloiu și se întreabă care a fost mecanismul ce a condus la înstrăinarea documentelor. Ana Blandiana își declină interesul față de clonele lumilor virtuale, punctând câteva experiențe aparte, în legătură cu facebook-ul.

Luceafărul

de dimineață

nr. 20-21, 4 mai 2011

„Luceafărul”, plus „Luceafărul de dimineață”, egal o mie de numere! În politica firescului, câteva articole care reiterează importanța revistei, alături de gânduri, aprecieri etc. Dan Cristea descoperă plusurile unui roman despre care s-a mai scris și încă se va scrie – Ion Vianu, „Amor intelectualis”. „Politica lui Bartleby” (Bogdan Ghiu) rămâne interesată de „Prolegomene la artele precaritității”, la un al doilea episod, oarecum în legătură cu „punerea la punct” de pe aceeași pagină a lui Constantin Stan „Cică niște cronici...”

Sincer, de data aceasta, de la „Poesis” nu ne-a plăcut decât Daniel D. Marin: e simplu, liniștit. Din micul ciclu al „domnișoarei O”: „domnișoara o. stă pe covor cu ochii închiși. când expiră/ ceva liniștitor îi înconjoară mâinile./ le ține strânse între genunchi./ poate vede ceea ce nimeni/ nu-și poate imagina poate doar/ alunecă fără voce într-o pesteră cu/ animale imense din alt timp. // dacă ar deschide ochii/ cu siguranță s-ar juca în voie/ cu animalele imaginare/ dacă nu ar fi așa liniștea s-ar risipi/ din mâinile ei și covorul/ ar coborî încetșor pe marginea/ unei prăpăștii”.

Cel mai simpatic rămâne Iorgu Drăghicescu care într-un manieră paradoxal așază pe hârtie câteva întrebări retorice. Printre ele, cum de e posibil ca acel concurs girat de Pro Tv să fie câștigat de... și nu de... în timp ce alte posturi, of, Doamne, grozăvie mare – aștern pe scroll „Breaking news: Hristos a înviat!”

BACOVIA LJTERARĂ

nr. 4, aprilie 2011

Ce mai înseamnă provincia pentru o revistă literară? Ce ar trebui să publice un asemenea „lunar”, care sunt patimile unui șef de revistă? Măcar la o parte dintre aceste întrebări încercă să răspundă Constantin Arcu. Și reușește. Fie și parțial! Unul dintre cele mai bune interviuri ale lunii aprilie e consemnat de Alexandru Ovidiu Vintilă. Dacă în prima parte Ioan Es. Pop refacă micro-istoria versurilor leudului, în cea de-a doua cei doi se apleacă implicit și asupra unei crize morale a lumii literare. Liviu Ioan Stoiciu rămâne de partea celor ce ar putea legitima rezistența prin cultură, explicând câteva din meandrele principiilor de ierarhizare ale literaturii pre-postdece mbrieste (pardon!).

Ionel Savitescu măsoară „socul adaptării” la o altă mentalitate. Obiectul de studiu echivalează cu „Jurnalul suedez V” – Gabriela Melinescu. Mircea A. Diaconu a ajuns în dreptul lui Radu Stanca în cadrul antologiei poeziei românești. Sper că vă amintiți, nu am creditat o asemenea „alcătuire”, desi apreciez strădanile antologatorului. Emil Brumaru devine și mai fascinant, când este așezat între o nevino-vată utopie și o atitudine radicală anti-mimesis, ambele descoperite de Liviu Antonesei. Apreciez că unul dintre cei mai de substanță prozatori contemporani rămâne Radu Aldulescu. E prezent și în numărul de față, cu „Drumul”. Ce-i drept, l-am văzut și la o emisiune tv unde până la urmă s-a discutat despre... nimic! Bănuiesc că nu a fost decât un nefericit accident! Deși mai succint decât s-ar fi impus, Mircea Dăneasa construiește o fișă Ilie Boca, din care reținem „Pictura lui Ilie Boca poate fi percepută ca o poezie scrisă cu penelul „înmuiaț în tără” culorii, condus de o mână tainică prin care duhul moldav se autopoartrețizează într-un nesfârșit ciclu de variațiuni existențiale”.

OGLINDA literară

nr. 113, mai 2011

Colegii de la „Oglinda literară” încep să nu ne mai surprindă, în sensul că, poate după cum ar fi și normal (după unii), prea amestecă în paginile revistei plusurile cu minusurile. Chiar aflate sub semnul debutului, mare parte a materialelor publicate rămân îndepărtate de ceea ce am aștepta de la un debut reușit. În

plus, destul de seci „O republică nu vine niciodată singură. O zi din viața lui Caragiale/ Tehnica loviturii de stat la nivel de județ” – Ion Iffrim ori „Știința pierdută a lui Zalmoxis sau Steaua Tetrahedronică, octagonul și cultura carpato-danubiană” – Cristina Nicoleta Sprinceană. Zău așa...

Apreciez însă prezentarea cărții Florică Albu „Folclor din Soveja” (Florin Micu Iliescu), un volum ce restaurează o mică dar importantă parte a „patrimoniului local”. Mi s-a părut interesantă și pagina ce adună ipostazele copiilor din diferite legislații antice, texte ce vor fi reunite într-un viitor volum de către Aurel Neclulai. Isabela Vasiliu Scraba găsește aspecte interesante, de legătură între Mircea Eliade și Arsenie Boca, punctând în special interesul față de o icoană a celui din urmă („Maica Domnului cu Iisus în zehge de pescăriaș”). Mai întâlnim versurile lui Iancu Grama, ce poartă în continuare marca aceluși ermetism specific scrișului său, dar și o recuperare critică a volumului de micropoeme semnate de Octavian Măreș. Am lăsat la urmă cel mai important material, o pseudo-replică Nicolae Breban la scandalul așazisei colaborări, replică datată 9 aprilie 2011, Paris.

CRONICA

revistă de cultură

nr.4, aprilie 2011

Despre urări în general, dar și despre „nebulia” românilor de a-și face tot felul de promisiuni cu prilejul sărbătorilor, opinează Valeriu Stancu. Concluzia nu se lasă prea mult așteptată: „Ce fel de minte trebuie să ai ca să nu înțelegi un adevăr ce frizează truis-mul: faptul că deții un pașaport nu-ți conferă în mod automat libertate! Românii nu pricep cu se vor să înțeleagă (sau, mai exact, unii dintre ei se prefac a nu înțelege) că un om controlat sans merc, clipă de clipă, de sistemul care-l poate santaja, obliga, supune, dirija prin intermediul coercițiilor de ordin financiar, material, nu e un om liber. Sărăcia nu conferă libertate, ci dependentă”.

Bogdan Mihai Mandache ne destăinuie cu ajutorul lui Michel Feuilleat câteva din tainele Evului Mediu. Despre teatru, despre autonomia acestuia față de celelalte forme de expresie artistică, despre mit și actor, ne vorbește Ioana Petcu. Deși pleacă de la o carte extrem de interesantă, Ionel Savitescu cade în plasa de „a-i relata” cuprinsul („Oamenii lui Hitler”). Cu adevărat interesant este volumul publicat în 1929 de către Rudolf Sutu – „Despre librării și librării vechi din Iași”, de fapt o conferință ținută la 20 ianuarie 1929.

FEREAȘTRA

nr.2, aprilie 2011

Pentru cei care încă nu știu, „Fereaștra” este revista editată de Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia”, Mizil. Deși

sunt atât de multe de îmbunătățit în ce privește tehnoredactarea, am găsit câteva materiale demne de interes. Iar asta e important! Dintre acestea, aș enumera Theodor Emilian Barbu „Jurnalul unui schizofrenic”, Adrian Botez „Cartea noului Iov - «Exilat în strigăt», de Viorel Savin”, Andrei Horia Christescu „Cu timpul la tâmplă”, Gheorghe Postelnicu „Vasile Voiculescu, o legendă a României secrete”, cât și grupajul de poezii al lunii aprilie, marca Nicolae Mihai. De aici: „Domnule, vă rog o țigară.../ Sunt con-damnat să suport/ ce-a mai rămas din tâmbălău/ zilei de ieri./ Cu mâna pe ștreang./ Încerc să car obscurul/ acelor clipe cât mai aproape/ de ora 24, acolo unde/ provinciali, proaspăt bărbierii/ nu înțeleg de ce zeii/ precum Omar Khayyam beau vin/ doar la îndemnul trandafirilor./ Oare la un suspinul/ tigăncii Estrelle/ va putea fi privit/ tot prin gaura cheii?” („Ora 24”).

ARGES

nr. 4, aprilie 2011

Mi se pare interesant mottoul sub care e așezat numărul curent al revistei: „Politicienii au nevoie de o populație fără nădejde, fără credință, fără orizont, ca să o poată mane vra” (Părintele Iustin Pârnu). Emil Cioran 100 – „Însemnare subiectivă despre Cioran” de Leonid Dragomir, Gheorghe Grigurcu 75 – „Un senior al literaturii române contemporane” de Dumitru Augustin Doman. Luca Pitu ne propune o hermeneutică magistra vitae, nuanțând asupra „cărților fără e-uri”. Aspectele generale ale canonului literar se vor a fi inventariate de Mircea Bărsilă, plecdând în parte și de la ideea exprimată de Roland Barthes că nu există scriitură și stiluri prin intermediul cărora autorul să nu se refere la lumea obiectivă și la tipul de societate în care trăiește. Leo Butnaru ne prilejuiește o nouă întâlnire cu Anna Ahmatova, la granița dintre simbolism și avangardă. Într-adevăr, poate mă înșel, dar nu se mai scrisese de mult timp despre N. Tontiza: o ultima pagină dedicată marelui pictor, așezat mai degrabă nu sub sfera genialității, cât mai ales alături de cei care s-au autoînstituit în momente de prim rang ale școlii de pictură românești.

RAMURI

nr.4, aprilie 2011

Subiectul început de Gabriel Dimisianu, referitor la starea criticii, e ratat cel puțin din perspectivă numărului de față. Pe viitor, depinde de capacitatea acestuia de a focaliza direct pe nume, de a da exemple. Ne-am săturat de atâtea „reveniri” asupra subiectului, așteptăm cu adevărat să scăpăm în afara ținuturilor nisipoase. Dacă sunteți interesați de un dialog între modernitate și postmodernitate, dacă nu ați urmărit cu foarte mare atenție schimbul de scrisori din „România literară” între Andrei Codrescu și

Mircea Mihăieș, atunci poate ar fi nimerit să nu ratați rândurile lui Adrian Popescu. O carte ce încă își așteaptă cititorii este „Morometii: ultimul capitol”, Editura Academiei Române, autor Sorin Preda. Cartea este „construită [...] din succesiunea unor interviuri și convorbiri mai lungi și a unor secvențe mai scurte, unele sprintare și hătre, repetabile, toate intitulată «Poiana lui Iocan»: scrisori, scurte mărturii, amintiri, un text apocrif etc.” N-ar fi rău să ne uităm și peste prezentările făcute de Luiza Barcan și Florin Caragiu cărților semnate Michel Tournier – „Gaspar, Melhior, Balthazar”, respectiv E. Schrodinger – „Ce este viața? Spirit și materie”.

CONVORBIRI LITERARE

nr.4, aprilie 2011

„Ultima Bastilie” (Cassian Maria Spiridon) este materialul ce ne explică „Revoluția Twitter de la Chișinău din 6-7 aprilie 2009”. Un interviu inedit, recuperat din arhiva Europei Libere, purtat între Max Bănuș și Nicolae Stroescu Stănișoară despre „Păstrarea identității românești în procesul de integrare în străinătate”. Irina Mavrodin rămâne sub semnul centenarului Cioran, depănând subiectiv câteva din amintirile prilejuate de întâlnirile cu acesta. Despre Gheorghe Grigurcu, la ceas aniversar, scriu printre alții Adrian Alui Gheorghe, Mircea A. Diaconu. La sugestia lui Gellu Dorian, am reținut numele lui Bogdan Lipcanu și al său volum „fuck tense”; în urma lecturii se pare că vom rămâne cu o „bășcălie expusă nonsalant în texte ce par a fi memorialistice, într-un registru autenticist-memorialist, vag estetic, fără pretenții de a rupe tiparele, care oricum par a veni calchiate din alte sfere poetice de peste ocean...” Ovidiu Pecican se situează între Orient și Occident, între analiza mecanismelor puterii politice și atot-supremăția rațiunii sentimentului – „Cantemir și Descartes. De la «Istoria ieroglică» la pasiunile sufletului”. Lucru de apreciat, nimerit și din perspectiva nenorocită a crizei prin care trecem, Vasile Iancu așază în locul cuvenit revista „Memoria”: „Cu tenacitate remarcabilă, demnă de o nobilă cauză, colectivul redacțional al revistei «gândirii arestate» izbuteste să ne pună sub ochi, să ne țină trează memoria de mai bine de douăzeci de ani. O performanță în această societate, tot mai indiferentă la trecutul tragic al acestui popor măcinat moral, spiritual, chiar și biologic, în deceniile cosmarestii ale comunismului. Cum se întâmplă cu ființa noastră fragilă, efemeră și cam uitucă adesea momentele – foarte puține – de bucurie, mai ales juvenila, de mici izbânzi profesionale, de acalmie existențială, au estompat serios cosmarmurile, furiile, necazurile, straniu, taman cele pe care le-am suportat mai recent, adică, în ultimii ani ai diciturii. Chestiunea e de domeniu psihanalizei. Probabil.”

LecTop

Romanele lui Dostoievski au, aproape toate, ca motiv metafizic, parabole evanghelice, pe care acesta le dezvoltă admirabil. „Dostoievski nu recurge însă la erminii de tip obișnuit în ceea ce privește vastul domeniu al parabolilor evanghelice pe care-l utilizează în romanele sale. Ceea ce reușește scriitorul să realizeze este cu mult mai profund; el descinde până în adâncurile duhului lor, al spiritului în care au fost propovăduite, pentru ca apoi să descrie toată această inițiere harismatică în cuvinte cărora le conferă valențe simbolice, utilizând un limbaj propriu în care, la un moment dat, pot deveni palpabile reminiscențe din sfera motivelor biblice sau a parabolilor evanghelice”, scrie Andreea-Oana Iftime („Intertextul biblic în *Idiotul*, F. M. Dostoievski”, *Constelații iesene*, anul IV, nr. 1 38 (13), aprilie 2009). Astfel, Dostoievski „fondează psihohistoriologia, ca originală psihologie a credinței ortodoxe” (Ion Mânzat, *Psihologia creștină a adâncurilor. F.M. Dostoievski contra S. Freud*, Editura *Univers Enciclopedic Gold*, București, 2009, pag. 24), care este o *hristoterapie*.

Romanul *Frății Karamazov*, de pildă, este întemeiat pe pilda bobului de grâu care moare pentru a aduce roadă multă – „Amin, amin, grăiesc vouă, grăuntele de grâu, când cade pe pământ, dacă nu va muri, rămâne stingher; dar dacă va muri, aduce multă roadă!” (*Ioan 12, 24*) – dar și pe simbolistica împărțirii Cerurilor, a cărei imagine este în acest caz comunitatea copiilor, care-l are în centru pe monahul Aleoșa Karamazov. În cuvântarea Sa de rămas bun, Hristos a vestit discipolilor moartea și învierea sa iminentă, cu o frază misterioasă: „Merg și vin la voi” (*Ioan, 14,28*). Moartea este o plecare. Chiar dacă trupul răposatului mai rămâne, el, personal, a plecat spre necunoscut și noi nu-l putem urma



cogito

Ion FERCU

Parabolele dostoievskiene (1)

„După ce a zis aceste vorbe, a strigat cu glas tare: «Lazăre, vino afară!» Și mortul a ieșit cu mâinile și picioarele legate cu fâșii de pânză, și cu fața înfășurată cu un ștergar. Iisus le-a zis: «Dezlegați-l, și lăsați-l să meargă.»” (*Lazăr, 11, 43-44*).

(*Ioan, 13,36*). Dar în cazul lui Iisus o noutate unică schimbă lumea. În moartea noastră, plecarea este un lucru definitiv, nu există întoarcere. În schimb, Iisus spune despre moartea Sa: „Merg și vin la voi”. Tocmai plecând, El vine. Plecarea lui Hristos inaugurează o nouă ipostază a prezenței Sale. Cu moartea Sa, El intră în iubirea Tatălui. Moartea Sa este un act de nemuritoare iubire. Plecarea Sa se transformă într-o nouă venire, într-o formă de prezență profundă, eternă. În viața pământească, Iisus, ca noi toți, era eragat de condițiile externe ale existenței trupesti: de un loc determinat și de un timp determinat. Corporalitatea pune limite existenței noastre. Nu putem fi în același timp în două locuri diferite. Timpul nostru este unul al finitudinii. Între Eu și Tu există zidul alterității. Desigur, în iubire, într-un fel, putem intra în existența celui alt. Totuși, rămâne bariera de netrecut a faptului de a fi diferiți. În schimb, Iisus, care prin actul iubirii este total transformat, este liber de aceste bariere și limite. El este în măsură să treacă nu doar prin ușa exterioară închise, așa cum ne relatează Evangheliile (*Ioan, 20,19*). Poate trece și prin ușa interioară dintre Eu și Tu, ușa închisă dintre ieri și astăzi, dintre trecut și viitor. Atunci când, în ziua intrării sale solemne în Ierusalim, un grup

de greci ceruse să-L vadă, Iisus a răspuns cu parabola bobului de grâu care, pentru a aduce mult rod, trebuie să treacă prin moarte. Prin plecarea Sa, prin moartea Sa asemenea bobului de grâu, va ajunge cu adevărat la greci, așa încât ei să-l poată vedea și atinge în credință. „Plecarea Sa devine o venire în modul universal al prezenței Celui Înviaț, în care el este prezent ieri, astăzi și în veci; în care cuprinde toate timpurile și toate locurile. Acum poate să treacă și de zidul alterității care separă EUL de TU” (*Predica Sfântului Părinte Papa Benedict al XVI-lea la Vigilia Pascală*; martie 2008, *Documente. Catholică. ro*). Asta s-a întâmplat cu Pavel, care descrie procesul convertirii sale și al Botezului său cu cuvintele: „Am fost răstignit împreună cu Hristos, și trăiesc... Dar nu mai trăiesc eu, ci Hristos trăiește în mine. Și viața, pe care o trăiesc acum în trup, o trăiesc în credință în Fiul lui Dumnezeu, care m-a iubit și S-a dat pe Sine însuși pentru mine” (*Galateni, 2,20*). Prin venirea Celui Înviaț, Pavel a obținut o identitate nouă. El său închis s-a deschis. Acum trăiește în comuniune cu Hristos, în marele eu al credinșilor care au devenit, așa cum definește el toate acestea, „una în Hristos” (*Galateni, 3,28*).

Când Kolea, pruncul care voia să se sacrifice – „Eu aș vrea să-mi dau viața pentru omenire...” (Dostoievski, *Frății Karamazov*, Editura *Leda*, București, 2005 pag. 1083) – ajungând la încheierea că nu Mitea și-a ucis tatăl, ci Smerdeakov, zice: „Totuși, e fericit, chiar dacă viața lui e distrusă! Zău dacă nu-l învidiez!” (Ibidem, pag. 1082). Același prunc întreabă: „Karamazov, roști deodată Kolea. E adevărat ce spune religia, că vom învia din morți și ne vom scula cu toții din morminte?” (Ibidem, pag. 1092). Îi răspunde Aleoșa: „Sigur că da, ne vom scula și ne vom povesti veseli și fericiti tot ce am făcut în viață” (Ibidem, pag.1093). Sensurile parabolilor bobului de grâu pot fi decriptate și în discursul unui copil...

„Crimă și pedeapsă” na-rează elemente dezvoltate pe marginea fragmentului foarte bogat în semnificații al „Învierii lui Lazăr” (*Ioan 11, 1-45*), pe care i-l citește, în roman, Sonia Marmeladova lui Raskolnikov, anticipând viitoarea metanoie și „înviere din morți” a acestuia. Din relatarea Sf. Evanghelist Ioan aflăm că Mântuitorul avea un prieten în Betania, care ajunsese să fie bolnav. Surorile lui Lazăr, Marta și Maria, l-au dat de veste Acestuia că Lazăr, prietenul Lui, este bolnav. Auzind vestea, Mântuitorul a afirmat că această boală nu era sorită

pentru a conduce spre moarte, ci pentru ca Fiul lui Dumnezeu să se preaslăvească prin ea (*cf. Ioan, 11,4*). După doar două zile S-a îndreptat spre Iudeea, provincie în care se afla satul Betania. În momentul plecării, El cunoștea însă faptul că Lazăr deja murise. Când a ajuns în Betania, Lazăr se afla deja de patru zile pus în mormânt. Aici, Hristos i-a spus Martei că îl va învia pe Lazăr. Mântuitorul s-a dus la mormânt și l-a înviat pe Lazăr. Urmarea este cea știută: iudeii prezenți și-au întărit credința în El, dar n-au lipsit cei care s-au grăbit să-i înștinteze pe fariseii care, auzind, s-au hotărât să-L omoare. Iată cunoscuta scenă biblică a învierii lui Lazăr: „Iisus i-a zis: «Nu ți-am spus că, dacă vei crede, vei vedea slava lui Dumnezeu?» Au luat dar piatra din locul unde se afla mortul. Și Iisus a ridicat ochii în sus, și a zis: «Tată, îți mulțumesc că M-ai ascultat. Știam că totdeauna Mă ascuți; dar vorbesc astfel pentru norodul care stă împrejur, ca să creadă că Tu M-ai trimis.» După ce a zis aceste vorbe, a strigat cu glas tare: «Lazăre, vino afară!» Și mortul a ieșit cu mâinile și picioarele legate cu fâșii de pânză, și cu fața înfășurată cu un ștergar. Iisus le-a zis: «Dezlegați-l, și lăsați-l să meargă.»” (*Lazăr, 11, 40-44*).

Sinteza dostoievskiană a acestei parabole este memorabilă: „Sub perna lui (Raskolnikov; n.n., I.F.) se găsea Evanghelia. O luă fără gând. Cartea era a ei, aceeași din care îi citise cândva despre învierea lui Lazăr. La început, credeuse că Sonia are să-l bata la cap cu religia, are să aducă mereu vorba despre Evangheliile și să-l cicălească să ia cărți sfinte. Dar, spre marea lui mirare, ea nu-i vorbise nicodată despre toate acestea și nici măcar nu-i propusese să-i aducă Evanghelia. I-o ceruse el singur, cu puțin înainte de a se îmbolnăvi, și ea i-o adusese fără o vorbă. Dar nici n-o deschisese de atunci. N-o deschise nici acum, dar un gând îi trecu prin minte, ca un fulger: «Oare poate, acum, credința ei să nu fie și credința mea? Sentimentele, năzuințele ei, cel puțin...» Sonia se simți și ea toată ziua agitată, iar noaptea se îmbolnăvi din nou. Dar era atât de fericită că aproape se temea de fericirea ei! Șapte ani, numai șapte ani! La începutul fericirii lor, erau gata să ia amândoi acești șapte ani drept șapte zile: Raskolnikov nu știa că viața nouă nu se capătă de pomană, că trebuie răscumpărată cu preț mare, plătită cu îndelung eroism... Dar aici începe o altă poveste, povestea regenerării treptate a unui om, a renașterii lui progresive, a trecerii lui pe nesimțite dintr-o lume într-alta, într-o realitate nouă, necunoscută de el până atunci” (Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Editura *Cartea Românească*, București, 1982, pag. 628-629).

Crucea Mântuirii Neamului

Donație de suflet la Onești

În ultimul an, presa băcăuană a publicat câteva știri despre o interesantă inițiativă a Asociației Culturale Pro-Basarabia și Bucovina – Filiala Onești, fără a se da o mare importanță proiectului. De fapt, dincolo de textele succinte, precise și reci ale jurnaliștilor avem de-a face cu un gest de adânc patriotism și cu dorința unor oameni de a participa activ la trezirea sentimentului național. **Maria și Ghiță Dohotaru**, oneșteni întreprinzători și cu suflet de români, au hotărât ca pe cheltuiala lor să realizeze **primul monument din Republica Moldova dedicat unirii românilor**, lucrare ce va fi ridicată pe cea mai înaltă culme din Basarabia, la Nisporeni (316 metri). Este vorba de o **Cruce a Mântuirii Neamului Românesc**, asemănătoare crucilor de la Putna și de pe dealul Perchiu, din Onești. Va fi o construcție metalică, dotată cu instalație electrică și va fi vizibilă, în nopțile senine, de la Vaslui și de la Iași.

Familia Dohotaru deja se apropie de finalizarea monumentului și se pregătește pentru a dona întregul ansamblu prietenilor din Moldova. Ceremonia semnării documentelor va avea loc la **Biserica lui Ștefan Cel Mare din Borzești**, loc legendar, plin de semnificații istorice. Până la sfârșitul lunii mai, partenerii de peste Prut vor prelua oficial **Crucea**. Transportul până la Nisporeni va fi achitat și asigurat de același domn **Ghiță Dohotaru**.

Proiectul este susținut, în Moldova, de postul de radio **Vocea Basarabiei**, condus de doi uniștiști remarcabili, **Valeriu Săhârneanu și Veaceslav Țibuleac**. Ei au declanșat campanii pentru strângerea fondurilor necesare finanțării lucrărilor pentru realizarea spațiului din jurul monumentului. Se va amenaja un parc și va fi ridicată o capelă cu **Hramul Tuturor Sfinților Români**, loc de rugăciune și meditație, spațiu ortodox destinat cere-

moniilor religioase ocazionale. Ansamblu se află în vecinătatea **Mănăstirii Vărzărești** și a **Cimitirului Eroilor Români**. Costul lucrărilor de amenajare se ridică la peste 50 de mii de euro (din evaluarea celor de la **Vocea Basarabiei**). De aceea, pe 18 aprilie au organizat un **radiodon**. De asemenea, la stațiile lui Ștefan Cel Mare din Chișinău, Soroca și Nisporeni au instalat corturi unde românii pot dona în conturile acestui proiect de mare amploare. Fără banii necesari, lucrările pentru drumul dintre Nisporeni și platoul pe care se va monta **Crucea**, pentru rețeaua electrică și pentru celelalte utilități vor fi cu greu finalizate. Cu toate acestea, inițiatorii proiectului sunt optimiști. Ei spun că pe 12 iunie, în duminica de Rusalii, **Crucea Mântuirii Neamului** va fi sfințită și va lumina sufletele românilor despărțiți de istorie... Pentru că altfel nu se poate! (**Șt.R.**)

• urmare din pag. 24

Realitățile politice intră în sfera lui de evaluare direct, lipsită de prejudecăți. Realitățile câmpului existențial românesc al acelui timp determinat sunt surprinse de narator cu acuratețe și cu aceleași modalități deja evidențiate. „Însă știam că în scrisorile pe care le trimiți de acasă n-ai voie să povestești lucrurile așa cum sunt, altfel degeaba îți-ai cheltuit banii pe timbre. Asemenea scrisori nu ajung niciodată la destinație.” Altundeva scrie: „Ne temem să spunem ceva și vorbim în șoaptă. Dimineața când se deschid magazinele dăm năvală și ne luptăm ca să punem mâna pe câteva iaurturi expirate și zarzavaturi vechede. Așteptăm zece ani până să primim o locuință sau o mașină. Așteptăm să se găsească cineva care să facă ce trebuie. Un puci. Să-l omoare.”

Dar și concluzia egalizatoare lucidă formulată de personajul tată atunci când este întrebare ce va deveni copilul dacă se va întoarce în România: „băiatul va deveni ceea ce trebuie. Nu-mi fac eu griji, chiar dacă viața e mai dură decât aici.” Copilul intervine cu sinceritatea lui dezarmantă și lămurește lucrurile, calmându-și mama foarte supărată că ei s-au întors din America în România, dar lămurind întreaga familie cu privire la situația reală cunoscută de ei pe viu: „Bunicule, e mai bine aici decât în America. Pe cuvânt”, urmată de povestirea de-a dreptul horror a atmosferei terifiante din cartierul negru al Bronxului unde tatăl său fusese nevoit să lucreze ca recuperator. Concluzia e acceptată cu greu și cu resemnare de familia îndopată cu sloganuri despre raiul capitalist american: „Nu e tocmai cum ne arată ei la televizor.”

Sau, în altă parte: „Într-o altă lume pe care o știam doar din filmele de la televizor și de la un post de radio interzis am simțit cum îmi scade curajul și crește în mine frica”. Când necazurile și umilințele pe care sunt nevoiți să le îndure în America ajung prea mari el își rostește năduful „dacă cei din America fac la fel, ce rost o fi avut să venim aici. Puteam rămâne acasă și tata n-ar fi avut nevoie să fure.” Sau „noaptea în pat tata murmura că nu mai rezistă, că în America nu e mai bine decât acasă, aici nebuni, acolo nebuni, doar că aici toți umblau înarmați. Decât să ne deprindem cu asta ar fi mai bine să întorcem acasă.” Așadar copilul și tatăl său au revelația a ceea ce foarte târziu au început să înțeleagă ceilalți, că la acele posturi de radio interzise nu se transmitea decât tot o formă de propagandă, dar a altor puteri interesate în a-și impune supremația.

E de remarcat apoi capacitatea autorului de a crea scene colective, imagini ale societății românești din copilăria sa, cum ar fi iesirea la plajă în zilele toride ale verilor. Acolo nu se mai descrie o familie cu acțiunile individuale ale membrilor săi, ci acțiuni ale categoriei generale: femeile care stau la plajă sau pregătesc masa, bărbații care, dezbrăcați și descriși lapidar în anatomia lor neglorioasă, împing mașinile la umbră, copiii care se retrag în locuri ferite ca să trăiască diferite aventuri ș.a încât ai impresia cinematografică a ridicării obiectivului de filmat la o oarecare înălțime de unde să se vadă masa de figuranți antrenată în scena colectivă cu o anume simultaneitate și similaritate de mișcări, mișcându-se concomitent

Migrator dintr-o cultură în alta: C. D. Florescu

ca sub bagheta unui regizor nevăzut. Totul e însă ușor pudrat în haloul unei amintiri tandre care nivelează defectele și neajunsurile acelui timp sau le face simpatice, armonizând discordanțele, încălzite de suflul amintirii. Nimic din încrâncenarea altor autori de aceeași extracție îndreptată contra celor amintiri și realități.

Mama e o sursă inepuizabilă de lucruri bune, trebuitoare la nevoie, pe care le extrage din mari și misterioase sacose prevăzute cu de toate; ea e persoana care produce mângâierea cea mai ușoară, suavă și alinătoare pe fruntea copilului aflat în suferință, că produce vraja muzicii, ea fiind violonistă la operă și exersând acasă, ceea ce produce, volens-nolens, și o formare timpurie a percepției muzicale a copilului care învață să deosebească muzica lui Verdi, Puccini sau Ceaikovski după cromatica ei și să trăiască diferiți sentimentele produse de această muzică. Dar mama este, deopotrivă, o autoritate a familiei de care el, copilul, dar și tatăl lui, țin cont și chiar au emoții pentru reacțiile ei. E singura femeie pe care tatăl său, un idol al populației feminine, n-o poate controla și nu-i poate anticipa reacțiile. Si-apoi cum să nu fie copilul atât de captivat cu modele livrești când casa lui e plină cu cărți de natură cultural-europeană care se aflau, de fapt, în toate casele românilor alfabetizați. În afară de cărțile cu mușchetari, Tom Sawyer și celelalte deja citate, în bibliotecă mamei se afla *Îngerul albastru*, de Henrich Mann, romanele lui Proust și cele ale lui Hemingway și atâtea altele care laolaltă formau un fundal cultural roditor pentru un tânăr inteligent aflat în punctul de formare al personalității sale și de acumulare a inventarului său de repere culturale. Toate acestea au constituit și ele un strat germinativ ce explică valoarea de azi a romancierului româno-elvețian. Căci în acei ani ai Cortinei de fier oamenii din România nu puteau călători decât cu mare greutate dincolo de aceasta, dar călătoreau, poate în chip compensativ, cu mare pasiune în universurile ficționale ale marilor cărți universale aflate mai în fiecare casă. În general, reperele culturale constituiau un tărâm de aspirație axiologică pentru majoritatea românilor scoliți.

Personajul dominant al cărții este **tatăl**; el controlează fundalul afectiv al copilului cu o statură semidivină. În buna tradiție a literaturii centrată obsesiv pe figura tatălui (vezi *Morometii*, de Marin Preda), acesta este eroul, modelul, obiectul admirației, chiar dacă fin surdinizată de mai sus invocată ironie specială a copilului. El e cel care are curajul aventurii de-a purcede la drum în Italia și apoi în America pentru a dobândi vindecarea copilului său. Pentru asta face tot ce e necesar ca să i se aprobe plecarea de către autoritățile comuniste, se descurcă în contact cu cele capitaliste la Roma unde muncește cot la cot cu prietenii săi italieni (lume privită cu multă și caldă simpatie de copil). Apoi obține prin forța sa de persuasiune, îndelung analizată și decodată de copilul-martor, plecarea în America; acolo merge la muncă în chip de recuperator printre negrii cei înspăimântători alături de Sanowski, prestând o muncă greu suportabilă; apoi spală vase într-un local sordid și ajunge să fure din frigiderul acelui local spre a-și plăti întreținerea în locuința gazdelor. Acest din urmă lucru este greu suportat de mintea copilului, obișnuit ca tatăl său să fie exclusiv un erou pozitiv.

Tatăl este, desigur, și un bărbat cuceritor, admirat de speța feminină și respectat de toți și în primul rând de copilul care-i observă gesturile, mișcările, acțiunile, atitudinea și-l suprapune adesea cu personajele din filmele vizionate de el. Tatăl este și un bun camarad care-l inițiază în degustarea primului pahar cu vin în cinstea marii victorii a dobândirii pașapoartelor spre libertate. Asta și pentru că tatăl este și un bun povestitor, nu numai un subiect al narațiunii rememorative a copilului, firul său narativ înaintând uneori în lant; deschizând adică noi verigi ce izvorăsc una din alta, din cele ale copilului decurgând povestirile tatălui despre copilăria și tinerețea lui, la fel de captivante. În anumite momente tatăl deschide și el noi verigi narative în care cineva, un personaj din povestirea lui, preia „microfonul” și narează mai departe altă poveste, la fel de captivantă, salvând ca Șeherezada, sufletele cititorilor și desenând o lume colorată, plină de trăire și de conținut, așa cum e

văzută ea de copilul român de atunci și povestită de autorul elvețian de azi, care are un dar imens, acela de a nu uita gândurile, reacțiile, gusturile (deliciul gălăstelor cu prune), senzațiile tactile, chiar mirosurile.

Un loc aparte în economia romanului revine debutului trăirilor erotice ce survin în mentalul infantil. Frământările vârstei sunt sesizate și transpuse cu multă finețe, în nuanțe subtile: fetele care se adună în grupuri și discută secrete, băieții care se deschie la gât și se izolează de grupurile gălăgioase „iar ochii lor părea că privesc prin lucruri”; corespondența bilețelor de amor dintre tinerii din ultima bancă, șocol erotic la vederea unei fete electrizante, obsesia sănilor și stratagemile ingenioase folosite pentru a vedea imaginea lor ce incendiază imaginația băieților, toate atât de importante încât în fața lor extraterestrii păleau ca importantă. Se petrece apoi perturbând totul, evenimentul primei erecții, apoi prima aventură erotică cu Lea, ratată total - după cum sună povestea plină de umor care se referă la acul de siguranță cu care mama încheiase fermoarul pantalonilor, fapt cu dramatice repercusiuni în focul primului episod erotic, febril și ratat din acest motiv.

În ciuda aspectelor fruste, detaliat povestite, acest palier al erotismului juvenil nu are nimic trivial, obscen; autorul fiind să povestească totul între limitele normalității omenesci stipulate de acel dicton latin *naturalia non turpia*. Acest aspect se află foarte departe de obscenitatea dezlănțuită și excesiv expusă ca într-un exhibiționism literar practicat de colegii săi de generație care proclamă obiectele și cuvintele tabu ca pe niște trofee recent și din greu cucerite cu mare fală și mândrie.

C. D. Florescu n-a uitat, ci a luat cu el în lumea lui cea nouă, culoarea și substanța lumii de atunci, de acolo, din copilăria sa desfășurată în anii cadrilaterului românesc din anii comunismului dar care, iată, azi alimentează cu un conținut palpitant, interesant și chiar senzational nevoia de povești a cititorilor Europei liniștite de azi în care decupajul acesta din Estul de altă dată funcționează ca un câmp imaginar, exotic, plin de arome și teribil de viu. El aduce sânge tânăr de la periferia Europei în zona destul de obosită a Centrului. Or, tocmai aceasta este funcția - bine îndeplinită - și contribuția literaturii scrise de imigranții bilingvi, naturalizați într-o limba străină, să aducă energii proaspete din periferiile încă neepuizate spre a energiza cu transfuzii revitalizante Centrul în care totul pare a fi deja spus. Cătălin Dorian Florescu face cu brio acest lucru. Pentru cititorul Elveției calme și civilizate de azi, lipsite de prea multe surse de aventură, exodul prozei lui Florescu în spațiul românesc din vremea cortinei de fier seamănă cu aventurile de altădată ale lui Hucklebery Finn și Tom Sawyer pe Mississippi.

¹ Cătălin Dorian Florescu, *Vremea minunilor*, Editura Polirom, 2005, traducere din limba germană de Adriana Rotaru, prefață de Mircea Mihaș.



Migrator dintr-o cultură în alta: C. D. Florescu

Autorul româno-german Cătălin Dorian Florescu (născut la Timișoara, în 1967), trăitor de multă vreme în Elveția și deținătorul mai multor premii literare (deci al unui statut de succes), reprezintă un exemplu mai mult decât dezirabil al devenirii unui destin identitar întru optima valorificare a condiției de migrator dintr-o cultură în alta. Cărțile sale de până acum (*Vremea minunilor*, *Drumul scurt spre casă*, *Maseurul orb*, *Zaira și Iacob se decide să iubească*) reprezintă tot atâtea reușite certe și pătrunderi energice în câmpul simbolic literar, unde a fost recunoscut ca o certitudine. Dovadă - awardurile sale de până acum: premiul „Cartea anului în orașul Zurich”, premiul „Chamisso” al Academiei Bavareze, premiul „Anna Seghers” și premiul „Cantonului Zurich”, câștigarea a peste 10 burse și a titlurilor „scriitorul orașului Dresda”, „scriitorul orașului Erfurt” și bursierul orașului Munchen ș.a.

Se poate comenta mult pe marginea cărților sale pentru că el este un autor român de substanță și valoare, cum sunt destui în această literatură, dar care, spre deosebire de ceilalți, a reușit/ă avut șansa să depășească, în cel mai natural mod posibil, bariera lingvistică a unei limbi de circulație restrânsă, greu de învățat și de tradus și care - cum se știe - obținează ieșirea unei literaturi doldora de sens, valoare și conținut în largul culturii internaționale. El, tânărul Cătălin Dorian Florescu, grație părinților săi tenaci, a avut posibilitatea accederii la o limbă de circulație internațională, iar harul și talentul său nativ au făcut restul. Adică a creat deja o operă, o serie de cărți - demonstrație a ceea ce poate face „stafa” românească în croială elvețiană. Fericit cazul acesta și opinia publică literară română ar trebui să recepteze cu bucurie un asemenea specimen și să-i acorde locul meritat într-o galerie care, în întregul ei, răvnește, visătoare și nostalgică, recunoașterea internațională. Această recunoaștere a lui Florescu, materializată prin atâtea premii, e o dovadă că receptarea literară stă acolo la postul ei și-și face datoria cu promptitudine și corectitudine și, mai mult de atât, că pare a aștepta apariția unor valori proaspete. Înainte de orice altceva, toate acestea vorbesc despre o foarte atentă, corectă și prețioasă receptare a valorii literare în spațiul german, absolut de invidiat din perspectiva noastră românească.

Încercând a afla care este marca auctorială specifică acestui interesant scriitor și care sunt temeiurile pe baza cărora acest tânăr autor s-a înconjurat de o asemenea aură de succes, ne apropiem de prima sa carte, *Vremea minunilor*. Ea se înscrie în categoria „amintirilor din (sau despre) copilărie”, de felul celor practicate în literatura lumii de scriitori ca Mark Twain, William Saroyan sau Truman Capote, iar în literatura română, de Ion Creangă. Citind-o, resimți în primul rând acea chemare să continui lectura fără efort, acea atracție a lumii din pagini care te cheamă imperios și te include în țesătura ei, acesta, constituind - după opinia mea - primul test de identitate a unei cărți, respectiv a unui autor. Cei care nu produc acest efect, urmat de dorința și așteptarea de-a continua lectura ca pe o plăcere, nu sunt scriitori, ci orice altceva: cercetători, oameni de știință, istorici, analiști, teoreticieni, publiciști, martori testimoniali ai unor împrejurări ce trebuie ținute minte etc., dar nu scriitori. Cartea nu e una de ficțiune auctorială ori măcar una în care să se institue convenția unei lumi create ficțional spre a se încadra legitim în categoria romanului, ci este declarat autobiografică și rememorative, iar acțiunea reprezintă povestea unui segment de timp din copilăria și adolescența autorului petrecute în România, segment a cărui bornă finală coincide cu trecerea graniței din România anilor comunisti către lumea liberă a Europei.

Cu toate că nu e un roman al imaginării, ci unul al realului prelucrat, cartea conține numeroase surse de farmec literar izvorât din talentul special al autorului de a rememora acele fapte care ar fi putut fi terne, liniare și telurice, povestite de un alt narator mai puțin inspirat. Farmecul cărții nu rezidă în întâmplările povestite, ci în modul cum sunt povestite acestea. Or, C. D. Florescu stăpânește un secret propriu de a deșira firul întâmplărilor care - departe de scriitura arborescentă, prolix analitică, psihologizantă și eterogenă până la confuz ce a stăpânit decenii întregi romanul (și noul, nou roman!) european - se întoarce senin și sigur pe sine, la cea mai veche și mai grea practică literară, aceea a narării liniare clare, cu succesiunea și causalitatea respectate în mod natural, firesc, organic și captivant, amintind de măiestria Șeherezadei.

O primă impresie despre stilul lui C.D.F. se referă la o anume ironie, care nu este însă nici ironia dramatică a romanticilor, nici aceea îndârjită, deconstrutivistă, a postmoderniștilor, ci

una de o cu totul altă natură: fină și dulce, nu tăioasă, aspră, pusă de strajă contra sentimentalismului strasnic prohibit și în solidaritate cu sordidul. Una caldă, aflată în conținutul firului narativ țesut de autor într-o proporție ce conține un procentaj considerabil de umor, inteligent, dar nu rău, sarcastic ori distructiv. Se poate identifica în cazul scriiturii din acest roman un procent de umor și ironie, plus încă pe atâtea gingășie, delicatețe, duioșie, candoare copilărească, sinceră sau disimulată, dar mimată convingător, dar nu mai mult de atâtea, cât să nu ducă la dulcegărie, melodramatic ori desuetudine.

Contactul cu lumea, cea din țară, dar, mai ales, cea din afara ei, unde are eroul șansa de-a călători cu tatăl său, se filtrează mai totdeauna prin lentila mărită a filmelor vizionate în sălile de cinematograful ale copilăriei sau prin prisma cărților citite de copilul precoce și „curios de lume”. Tot ce se petrece în Italia sau în America se raportează tiranic și invariabil la aceste repere ficționale și înglobează atitudini, gesturi, fapte astfel cunoscut, ceea ce face ca în lupta dintre realitate și ficțiunea concurențială, aceasta din urmă să fie mai totdeauna învingătoare. E o luptă continuă între ele dar nimic altceva nu are șansa la concurența cu eroii precum Huck, Milady și ceilalți trei (de fapt, patru!) mușchetari, Marlon Brando, Al Capone, Marcello Mastroiani, Humphrey Bogart, Clark Gable, Paul Newman sau Belmondo. În orice caz, orice contact cu lumea reală occidentală este imediat raportat la un reper ficțional al acesteia văzut - adică trăit intens - de copilul sau adolescentul din mediul destul de controlat propagandistic al acelei vremi din România. S-ar putea spune că realitatea ficțiunilor cinematografice sau livești este cu mult mai puternică și dominantă decât biata lume reală. De pildă, mediul italian întâlnit de copil în călătoria sa se raportează tiranic la „environmentul” din filmul *La dolce vita*, faptele personajelor sunt topite mereu pe nesimțite în acțiunile personajelor de acolo căroră li se asumă replici, atitudini, poziții, gânduri, eroul - sau tatăl lui - translându-se mereu în pielea diferitelor personaje cinematografice cu care se compară sau asupra cărora se întreabă cum ar reacționa în cutare sau cutare împrejurare. De fapt, iată că această carte pătrunzătoare dovedește un lucru straniu și neașteptat; și anume că asupra mentalului colectiv al tineretului din țercul românesc al aceluși timp acționa cu mult mai puțin propaganda oficială a regimului decât modelul filmelor de cinematograful produse în

străinătate. Propaganda era tolerată cu superioritate și umor ca un rău inerent, dar până la un punct inofensiv, și nu internalizată profund precum acțiunea filmelor care imprimau modele tiranice, irepresibile. Nici un copil din epoca aceea nu visează să ajungă și să semene cu secretarul de partid, ci cu D'Artagnan sau Belmondo.

Gândirea lui în ipostaza personajului-copil alunecă adesea pe gheața unor fabulații în care își imaginează, adică își configurează diferite trasee ale vieții sale, cel mai adesea tributare modelelor înlocuite prin prisma story-urilor asumate livresc sau cinematografic. Atunci când se rătăcește de însoțitorul său într-un uriaș supermarket american, în loc să se sperie ca orice copil și să intre în panică, el se salvează imaginându-și (adică vizionând) un posibil film al vieții lui viitoare în care, desigur, se visează a fi personaj.

E de remarcat tonul cu care autorul-narator face afirmațiile, constatările ș.a. asupra realităților povestite, unghiul de observare, poziția pe care se situează. El vede ceea ce lăsa a epocii comuniste românești cu ochii copilului care era atunci - iar amintirea sa este păstrată intact - care are acces la esențele simple, reductibile la imaginarii său. De aici subtila ironie, subțire ca o lamă, dar foarte pertinentă. De pildă, observația despre *tovarășul* americanilor cu referire la *tovarășul* român de atunci, recte președintele atotprezent N. Ceaușescu. El face observația că în Casa Albă din Washington va fi locuind *tovarășul* americanilor, un personaj cunoscut lui dar translat pe continentul american.

Afirmațiile, concluziile sale, definițiile formulate în termenii unei candido logici copilărești, cu decizia simplificatoare, dublate de acea fină ironie bonomă au, în ciuda imaginilor schematice și hazlii, amintind de pictura naivă, o anume capacitate de rostire a unor aserțiuni deconcertante cu parfum de adevăr, acel adevăr al copilăriei neperverteite care a avut curajul să proclame că împăratul e gol. Astfel, transmiterea unor filme sexy pe un post străin la televizor dar urmărite cu interes de cei mari stărnește copilului ținut, desigur, la distanță de aceste ispite, concluzia că „sexul e ceva minunat” căci „face ca oamenii să vorbească unii cu alții în limbi străine.” Altădată sintetizează lapidar efectul pe care îl stărnește oricui amintirea Italiei: „Când cineva spunea *Italia* i se pierdea privirea în depărtare și scotea un oftat.”

Lucia OLARU NENATI

• continuare în pag. 23



Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI Redactor-șef: Carmen MIHALACHE
Ștefan RADU (s.g.r.) Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Contabilitate: Anişoara TOMA Culegere text: Niculina MOISĂ



- Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
- Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la Tipografia „ELENA” Bacău, www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
- Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •