

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 3
(511)

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 49 (serie nouă) • martie 2012 • 3,00 lei •



• Ioana Marcoci

Adrian JICU

Un debut
remarcabil:
Adrian Crețu

pagina 3

Dan PETRUȘCĂ

Gabriel Liiceanu
și „complexele”
culturii române

pagina 7

Interviu cu Ion Mureșan:

„Pentru mine, poezia este o dovadă
că suntem vii mereu”

pagina 10

Doina Cernica

„Despre călătorie și
sentimentul călătoriei”

pagina 13

„[...] Splendidă este *poema unui vagin primitor*,
confesiune lirică bine temperată și, totodată,
superbă acceptare a fragilității masculinului.”

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău

Restaurarea - știință și artă

Luna Martie a debutat la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău cu vernisajul expoziției intitulată „Restaurarea - Știință și artă”. Titlul expoziției își propune să exprime lapidar conținutul activității de restaurare, polii către care converg direcțiile principale ale acesteia. Restauratorul fiind chemat să lucreze, în primul rând, asupra materiei operei de artă, care de fapt încorporează și exteriorizează imaginea artistică, restabilește pe cât se poate, integritatea structurii materiale.

Patrimoniul aflat sub administrarea Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău are în componență o bogată *colecție de arheologie* (piese de ceramică, metal, numismatică, tezaure monetare, documente), o bogată colecție de carte veche, stampe, hărți, periodice, fotografii și documente; *colecții etnografice* (textile de interior - scoarțe, covoare, ștergare), textile de port popular, piese de mobilier, obiecte bisericesti; precum și *colecții de lucrări de artă* (picură de șevalet, icone, grafică, artă decorativă).

Generația noastră a primit spre păstrare acest patrimoniu sub forma obiectelor materiale de o valoare inestimabilă. Acestea ne vorbesc despre trecutul nostru, despre lumea în care trăim și mai ales conturează imaginea asupra identității noastre culturale. Suntem fascinați de vârsta, frumusețea sau mesajul obiectelor care au traversat secole, însă nu realizăm faptul că aceste capodopere sunt confecționate din materiale perisabile, care în fiecare moment sunt supuse unor pericole permanente.

La momentul ajungerii lor în colecțiile muzeale, aceste piese au deja o existență anterioară îndelungată, pe parcursul căreia au suferit degradări ce au dus la alterarea vizibilă a aspectului estetic dar și a integrității lor. Laboratoarele de restaurare din cadrul muzeelor sunt locul unde se salvează, se readuc la viață și se redau circuitului muzeal aceste obiecte. Restaurarea presupune o activitate profesională complexă, de stabilizare a proceselor de degradare interne și externe ale obiectului, de către oameni obișnuiți să lucreze departe de ochii publicului pentru a transmite în viitor valorile civilizației noastre.

Tema expoziției a fost dezvoltată pe panouri cu fotografii care ilustrează succint procesul tehnologic prin care fiecare obiect de patrimoniu îl are de parcurs, detalii ale stării inițiale de degradare, tehnicile specifice de intervenție, tratamentele de restaurare și aspecte ale finalității operațiilor. În completarea mesajului transmis pe panourile fotografice vin obiectele restaurate expuse în vitrine.

În cadrul expoziției au prezentat lucrări restauratori ai celor trei secții ale complexului muzeal: *secția arheologie-istorie*: Petru Vionescu, Iulia Vionescu (specialitatea metal-ceramică) și Ciocărlan Andra Iuliana (specialitatea hărți); *secția etnografie*: Marta Simon (specialitatea textile) și Mircea Butunoi (specialitatea lemn); *secția artă*: Silvia Tiperciuc (specialitatea pictură).

Publicul este invitat să intre în incursiunea artei restaurării până la sfârșitul lunii aprilie a.c.

Andra Iuliana CIOCĂRLAN

Mărișoare muzicale

Filarmonica „Mihail Jora” l-a sărbătorit pe Emanuel Elenescu în 8 martie, când ar fi împlinit 101 ani. Orchestra a fost dirijată de Sabine Aubert, într-un program splendid cu Espana lui Chabrier, „Nopti în grădinile Spaniei” de Manuel de Falla, concert pentru pian interpretat de Mihail Ungureanu și a V-a Simfonie, în do minor op.47 de Dmitri Șostakovič.

„Vă place Bach?” Un eveniment muzical oferit de violoncelistul Răzvan Suma cu Integrala Suteilor pentru violoncel solo din creația genialului creator german.

Recitalul mezzosopranei Claudia Codreanu, a violoncelistului Elvis Ciuculescu și pianistei Inna Onescu a cucerit publicul cu lucrări de Liszt,

Schubert, Franck, Massenet, Berlioz cu un bis de Leonard Bernstein.

În vreme ce primăvara încearcă timid să se insinueze, la „Ateneu” săptămânal, se împart mărișoare muzicale, valoroase bijuterii, așa cum sunt și Liedurile din creația lui Franz Schubert – sărbătorit la 215 ani de la naștere și ale lui Robert Schumann interpretate de mezzosoprana Alina Ionescu – Buzdugan, acompaniată la pian de semnatara acestor rânduri.

Festivalul Beethoven cu Cristian Lupeș, al doilea din seria „Căștigători ai Concursului George Enescu” a debutat cu Uvertura „Prometeu”. Concertul nr.1 pentru pian a fost interpretat de laureatul Mihail Ritivoiu, simfonical încheindu-se cu „Pastorală”.

„Anotimpuri” și în Medalionul Astor Piazzola, interpretate de pianista Lorena Eckell (Argentina), Escoloso cu fagotistul Mihail Timofți și Ave Maria cu flautistul Dorel Baicu, într-un concert dirijat de Ovidiu Bălan.

Acesta este și dirijorul concertului cu lucrări de Ceaikovski interpretate de pianista Dana Borșan și violonistul Răzvan Hamza (Germania).

Dumitru Goia sărbătorit la Ateneu la împlinirea vârstei de 70 de ani conduce orchestra bacăuană în paginile Simfoniei a IV-a de Ceaikovski și acompaniază pe Șerban Lupu (S.U.A) în prima audiere a Concertului „Pathetique” op.23 pentru vioară și orchestră.

Ozana KALMUSKI – ZAREA



C.D. Zeletin – Rămânerea trecerii, Ed. Spandugino, București 2011

Calistrat Costin – Ironia moderată, Ed. Tipo Moldova, 2012

Laurențiu Orășanu – A treia bancă, Ed. Semne, București 2012

Mircea Radu Iacoban – Printre (alte) cărți, Ed. DANA Art, Iași 2012

Vasile Tudor – Pietre curgătoare, Ed. Paralela 45, Pitești 2011

Bacoviana 130 – Viitor, Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău 2011

Mihai Pascaru – Definiții, Ed. Limes, Cluj-Napoca 2012

Mihai Pascaru – Sentiințe, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 2012

Gheorghe Ungureanu – Aellia, Ed. Rovimed Publisher, Bacău 2011

Ana Pop Sirbu – Ingerul din zid, Ed. Brumar, Timișoara 2012

Dan Iacob – Uită-te o clipă, răsare soarele, Ed. Eikon, Cluj-Napoca 2012

Gabriela Girmacea – Conversație cu Nora Iuga, Ed. Tracus Arte, București 2011

Ara Alexandru Șișmanian – 3/absențe, Ed. Ramuri, Craiova 2012

Sandu Romeo Narcis – Mama nu are dreptate, Ed. Universitas XXI, Iași 2011

George Serediuc – Soarele mecanic, Ed. Herg Benet, București 2012

Andrei Zbirnea – Rock în Praga, Ed. Herg Benet, București 2012

Ion Barb – Sabatul interior, Ed. Limes, Cluj-Napoca 2012

Michel Martin – Bărbat pe tocuri, Ed. Herg Benet, București 2012

Sorin Delaskela – Abisex, Ed. Herg Benet, București 2012

Constantin Crețan – Album, Ed. Pastel, Brașov 2009

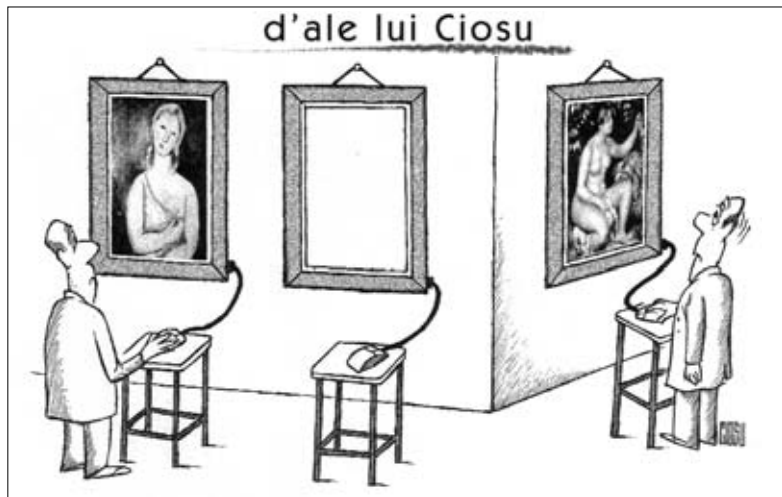
Festivalul - Concurs de literatură „Rezonanțe udeștene” ediția a XVII-a, 2012

Consiliul Județean Suceava prin Centrul Cultural Bucovina, respectiv Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Crai Nou Suceava, Primăria comunei Udești, Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera” și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XVII-a a Festivalului-concurs de literatură „Rezonanțe udeștene”, în perioada 25 – 27 mai 2012, la Suceava și Udești.

Menționăm că începând cu cea de-a XVII-a ediție, Festivalul literar „EUSEBIU CAMILAR – MAGDA ISANOS” de la Udești își schimbă denumirea în Festivalul-concurs de literatură „REZONANȚE UDEȘTENE”.

Sunt acceptate în concurs lucrări nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare, tehnoredactate cu diacritice. Pot participa autori de orice vârstă, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului. Lucrările, dactilografiate în cinci (5) exemplare, vor fi trimise pe adresa: Centrul Cultural Bucovina, Secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, str. Universității nr. 48, Suceava, 720228, până la data de 25 aprilie 2012. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

La secțiunea poezie, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum cinci și maximum zece poezii. La secțiunea proză scurtă, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum o proză scurtă și maximum trei. La secțiunea reportaj literar, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu un reportaj de maximum cinci pagini.





Un debut remarcabil: Adrian Crețu

Abandonată de mulți, critica de întâmpinare îți poate oferi (ce-i drept, destul de rar) surprize plăcute. În această categorie se încadrează Adrian Crețu, care, sub un titlu (voit?) banal, *Orice om este un cântec fără rimă* (Iași, Editura „Junimea”, 2012), dă cea mai puternică reprezentare lirică a unui debutant băcăuan pe care am citit-o în ultimii zece ani. Nu-i mai puțin adevărat că ar trebui amintiți aici originalul Gelu Măgureanu și celebrul Stoian G. Bogdan, care nu știu în ce măsură își recunoaște rădăcinile comăneștene și apartenența la acest spațiu literar. În rest, sărăcie mare. În contextul unui climat bătrâncios, cu veleitari și cenacliști, cu pișcotari și netaleantați, în care numele cu adevărat sonore se numără pe degetele de la o mână, versurile sale au avut pentru mine impactul unei revelații.

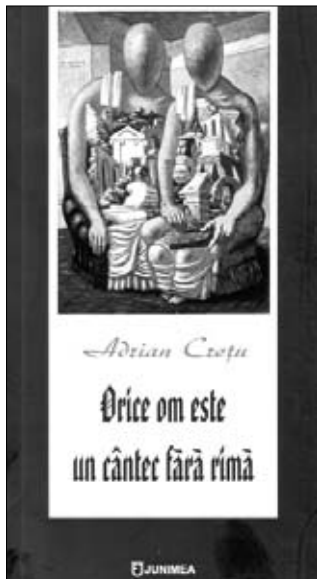
„Duduca de la Vaslui” și duduca din Bacău

Volumul deja menționat are o istorie personală relevantă pentru prejudecățile și complexele târgului în care trăim. O reproduc, în versiunea prefăcutorului, Marin Al. Preda, întrucât o consider simptomatică pentru lumea culturală locală: „Un editor l-a refuzat pe Adrian Crețu, spunându-i că e «prea creștin să publice astfel de poeme»... Un profesor de filozofie și reputat eminescolog l-a lăsat fără prefată cu două zile înainte de predarea manuscrisului, fiindcă autorul a refuzat să scoată două texte și cuvintele licențioase din volum; profesorul moralizator s-a justificat pudibond cu revolta studenților săi, a nevastei «care-l spală, calcă și hrănește» și a bunei sale mame, care nu-l va «mai primi în casă»... Un director de liceu a vrut să-l dea afară din învățământ pentru că și-a publicat pe un website literar poeziile, pe care i le citeau pe ascuns elevii...”

No comment!

Poezie și cinism

Revenind, trebuie să spun că am citit cartea pe nerăsuflete, cu o curiozitate de mult uitată. E o carte grea de mesaj, cum nu prea mi-a fost dat să găsesc în ultima vreme. Nu-i voi face un inventar tematic, nu voi intra într-un limbaj doct-abscons și nici nu voi îndruga banalități (cum face o comentatoare care semnează doctor pe coperta a patra), ci, pur și simplu, voi spune că volumul anunță un poet talentat, dezinhibat, cu viziune. Asimilând datele postmodernismului și ale douămiismului, Adrian Crețu violentează așteptările unui public conformist, obosit de dulcegărie. Cu precizarea că, spre deosebire de colegii de generație, el nu-și creează o poză și că limbajul poetic nu ține loc de trăire. *Orice om este un cântec fără rimă* este forma de răzbumare a unui tânăr sassist de formalism, de mediocritate, de viață. Pentru Crețu, poezia înseamnă, în egală măsură, un deuseu. Cinic, el refuză acest modus vivendi edulcorat, mediocru, într-o „ars poetica” în răspăr: „orice om este un monstru urban rătăcitor/ care mânăncă/ bea/ se fute/ votează/ stă la coadă la



Impozite și taxe/ visează/ plânge/ râde/ și apoi moare” (*orice om este un cântec fără rimă*)

Textele lui Adrian Crețu sunt, în fapt, mo(n)stre de viață, prozeme (auto)referențiale despre nefericire. El scrie despre un Bacău unde nu se întâmplă nimic, cu autobuze burdușite cu pensionari și școlari, despre singurul cinematograf cu șobolani și adolescenți excitați, veniți să se pipăie pe întuneric, despre crâșme și despre tomberoane, despre sudoare și despre blocuri murdare. E un univers sordid, în care pânzele mereu amenințarea morții, căreia poetul încearcă să i se sustragă, sisific: „singura luptă demnă de a mai fi purtată/ este să nu-ți pierzi mintile/ să ajungi întreg până la dimineața zilei/ următoare” (*în orașul de provincie copleșit sub soarele nemilos de iunie*) Deziderat deloc facil, după cum o dovedește o *baladă modernă a morții cerșetorului de sub pod*, parabolă a morții-voluptate, a morții-eliberare: „primul lui instinct îi comandă să sară/ din mijlocul șinelor în dreapta sa/ din fața trenului în viteză// o bucurie imensă însă îl cuprinsese bizar/ pe când se uita la trenul ce se apropia cu/ viteză de el/ la gândul că moartea îi e doar la 2/ secunde depărtare -/ astfel, se decise, într-o fracțiune de/ secundă, să renunțe la restul de viață/ și la Haydn/ și să aștepte trenul acolo – singur și liber -/ în mijlocul șinelor”

Poezia nuda sau „ucigașul de iluzii”

Adrian Crețu scrie o poezie denudată despre o realitate denudată. Ceea ce dă greutate versurilor sunt frânturile existențiale ancorate puternic în viață, pe care el o prezintă (a se citi

o înfruntă) renunțând la etichetă. Dincolo de intenția ironic-parodică și de puseurile autobiografice străvezi, se constată că scrisul nu e o formă de epatare, ci mai degrabă de ocultare a morții. Crețu nu scrie pentru a experimenta, pentru a se juca sau pentru a (se) lua în bășcălie, ci dintr-o necesitate lăuntrică, dintr-o acută nevoie de a se elibera de proprii demoni. Nu e vorba de teribilism sau show-off, ci de trăire. *O flegmă contemplativă se odihnea azi-dimineață pe trotuarul din fața blocului meu* ar pute părea un poem postmodern tipic, dar este, de fapt, modul autorului de a-și exprima disprețul față de rutina în care se complăce lumea.

Pe aceeași linie a demascării sentimentalismului prozaic se înscrie *aseară, în parcare de la selgros, am omorât un înger*: „aseară, în parcare de la selgros/ am omorât un înger.// pe când mergeam liniștit să iau ceva/ de băut/ un înger mi-a sărit în cale în parcare/ imensă a supermarketului/ de la capătul liniei de autobuz 22.// (...) pe nesimțite, mintea mi-a fost cuprinsă/ de o furie animalică/ și am început să-l lovesc cu sălbăcie/ plin de ură/ de entuziasm/ nebunie...” Poetul se vrea „un ucigaș de iluzii”, un eretic, așa cum se întâmplă aparent în iconoclastul *I-am împachetat mai devreme pe isus cristos în valiza mea roșie de voiaj*, unde, amintind de practicile curente ale mafiei chinezești, poetul exprimă, la modul cinic, reticența față de credință: „cum stau întins în patul meu vechi -/ dezorientat și speriat de ce-am făcut -/ și încerc să alung valurile de panică/ la gândul că l-am asasinat mai devreme/ pe blajinul fiu al lui Dumnezeu/ geanta mea roșie de voiaj e deja pregătită/ lângă ușă/ plină ochi cu membrele ordonat tranșate/ ale vedetei mele divine/ capul, picioarele și torsul abia au încăput/ în nava principală a genții/ iar mâinile au intrat cu greu în buzunarul/ din față”.

Între sentiment și sex

Secțiunea cea mai dezinhibată sub aspectul îndrăznelii viziunii poetice este „Iubire postmodernă”, un fel de erotica by Adrian Crețu. Deși plasată sub semnul postmodernității, atitudinea sa diferă în sensul unui acut sentiment al dezamăgirii care străbate dincolo de limbajul tăios. Intenția nu e de a parodia o anume retorică a sentimentului sau de a respinge o trăire vetustă, străină lumii contemporane. Textele acestea sunt strigătele (desperate) unui suflet în căutarea iubirii adevărate, imposibilă însă într-o lume care a maculat totul. În acest sens trebuie privit violentul reproș din *e posibil să trimiți prin colet postal durerea mea în cur față de tine?*: „am luat cu mine și toate insultele crude/ din certurile noastre multe./ au mai încăput,

din păcate, în geanta mea/ largă de voiaj, și toate trădările/ cât și amintirea mâinii tale nebune/ când ți-a spus că plec/ e posibil să trimiți prin colet postal/ durerea mea în cur față de tine?/ am mare nevoie de ea// (...) nu uita să-i pui confirmare de primire/ și marcat «fragil»/ ca să fim siguri că ajunge cu bine la/ mine” După cum se vede, umorul, negru, nu-i este străin autorului, care se refugiază în rânet. E o interfață a nemulțumirii, a scârbei față de sentimentalism. Nici ironia nu-i lipsește, după cum o demonstrează trimitera din *cu violență te-ai băgat în gândurile mele*, unde este invocată Emil Brumaru: „mi s-a făcut brusc atât de dor de tine/ azi-dimineață/ n-ai auzit cum îmi urlau gândurile/ de dor?// eram în pat/ visa-se urât/ pe emil brumaru cum îmi dădea cartea/ lui de vizită/ ce oficios era poetul/ îmi era așa de silă să stau de vorbă cu el!”

Splendidă este *poema unui vagin primitor*, confesiune lirică bine temperată și, totodată, superbă acceptare a fragilității masculinului. Oricât ar părea de surprinzător, textul are oareșce urme livrești, trimițând la arhetip și pretându-se unor speculații psihanalitice similare spațiului intrauterin: „locuiesc de ceva vreme într-un vagin/ primitor/ mi-am făcut un culcuș comod aici/ și trăiesc în liniște toate nevrozele/ veacului meu/ între pereții calzi și umezi ai săi// (...) de când am găsit acest adăpost/ îmi dau seama că m-am rătăcit cu totul/ de lume -/ este necesar însă ca, din când în când/ un bărbat să se piardă/ într-un vagin/ să nu mai știe nimeni de el/ pentru o vreme îndelungată// locuiesc de ceva vreme într-un vagin/ îngăduitor -/ mi-e bine acolo -/ stau întins în culcușul meu comod/ pierdut cu totul de lume/ și trăiesc, tot mai amuzat, dramele care se derulează cu repeziciune/ între pereții calzi și umezi/ ai temăței mele primitoare”

Un nou SGB?

Nu. Oricât de tentantă ar fi comparația și oricâte similitudinile, ele se opresc la nivel formal. Adrian Crețu nu scrie pentru a scandaliza, pentru a brusca un anume sentimentalism, ci dintr-o trebuință lăuntrică. Stoian G. Bogdan e un expansiv, un cuceritor, un autosuficient și un narcisist. Adrian Crețu e, dimpotrivă, un introvertit care, nemaiputând răbda, a răbăfnit.

Chiar dacă inegale valoric, poemele din *Orice om e un cântec fără rimă* impun o voce inconfundabilă, nu prin tăria strigătelui, ci prin profunzimea lui. Autorul e un terorist literar, care mitraliază tabuurile lumii, răzuindu-i sulimăniurile groase, sub care se ascunde o realitate hădă. Kamikaze contemporan, el înfruntă ipocrizia și spune lucrurilor pe nume, într-o poezie viguroasă, atribuit cert al talentului.

Scritor total, pentru care „a trăi înseamnă a scrie” (p. 207), atras irezistibil de lumina orbitoare a Totului, Mircea Cărtărescu captează atenția lectorului și în ipostaza de diarist, dezvăluind în *Zen* (București, Editura „Humanitas”, 2011) trăirile lăuntrice ale unui Eu complex, captiv în pânza de păianjen a Timpului devorator: „Să-mă bătrânești ca un proces activ, ca singura ta activitate. Ca singurul tău scop în viață!” (p. 625).

Percepția acută a sentimentului trecerii generează starea de negativitate exhibată de autor pe parcursul a 629 de pagini ce alcătuiesc *Jurnalul* (vol. III, 2004-2010). Experimentând două stări contradictorii – a trăi pentru a scrie și a scrie pentru a viețui – diaristul se simte inconfortabil „trist și înspăimântat” (p. 247) când nu mai poate atinge starea de grație a celor aleși, căzând uneori pradă depresiei și având convingerea că-i este refuzat accesul la eferescența creatoare. Pentru Mircea Cărtărescu scriitura, și scrisul în genere, reprezintă singura formă de existență posibilă; de aceea o viețuire fără scris, afară din literatură, devine de neconceput: „știu mai bine decât oricine (o știu corpul meu și vârtejul complicat al spațiului timpului și-nțâmplării care sunt), că scrisul e viața mea și că nu pot pretinde că exist dacă nu scriu, oricât de paradisiacă ar fi uneori iluzia cea mare” (p. 37).

Singurul refugiu al celui claustrat în contingent este *Jurnalul*, „scrisul celui părsăit de inspirație” (p. 246), exercițiul care conferă iluzia scriiturii și speranța unui impuls creator, menit a revigora stima de sine a scriitorului atins de aripa neprietenoasă a singurătății: „pentru că nimănui nu-i mai pasă de mine” (p. 388). Paginile *Jurnalului* dezvăluie scindarea iremediabilă a ființei, ce pune față în față omul și scriitorul/Creatorul; dacă omul acceptă integrarea în fluxul cotidian mercantil, „Dar azi nu mai pot gândi așa cu adevărat, pentru că mă înfășoară vâlul seducător al vieții” (p. 37), Creatorul respinge vidul existenței comune, refuzând automatismele ce-l împiedică să evadeze în spațiul imaginației, visului și ficțiunii.

Autenticitatea confesiunii relevă tensiunea lăuntrică izvorâtă din discrepanța dintre micimea omului, „Viața mea e viață pur și simplu” (p. 57), și statutul scriitorului, acaparată uneori de sentimentul vacuității spirituale. Eul gânditor și critic al scriitorului percepe lipsa fanteziei ca pe o fatalitate nimicitoare „Sunt acum un pitic față de ce-am fost” (p. 46).

Dubla perspectivă interpretativă este sugerată chiar de titlul acestui volum, căci *ZEN* înseamnă un exercițiu de meditație ce încearcă să suprimе toate distincțiile de ordin dualist: adevărat-fals, eu-tu, subiect-obiect etc. Cele trei elemente fundamentale ale meditației ar putea avea următoarele semnificații: 1. *Respirația* simbolizează viețuirea, consonanța dintre sine și univers dictată de ritmul exterior al ființei umane; 2. *Poziția corpului* se referă la statutul individului în familie și societate; deoarece prin acest sens se urmărește evitarea rătăcirii privirii, autorul urmărește propriul ideal – cuprinderea Totului prin re-crearea universului; 3. *Atitudinea interioară* semnifică faptul că, prin scris, Creatorul nutrește dorința de a atinge conștiința pură, de a cobori la rădăcina Logosului primordial.

Silvia MUNTEANU

Mircea Cărtărescu: călătorii în abisul ființei

Actul de a scrie reprezintă nu numai o invitație la libertate interioară pe tărâmul imaginației, ci, mai ales, posibilitatea de a evada din carcera realității în care Eul lui M. C. este scindat (Eul scriitorului și Eul ființei): „Sunt complet singur, în afara și-năuntrul feței mele” (p. 446). Respectând convenția cronologică, diaristul notează cu regularitate banalul vieții și gândurile sumbre ce-l fac uneori să trăiască stări-limită: disperiția în Neant pentru a se salva de la 30 de ani de uitare și respingere.

Tema predilectă a *Jurnalului* o reprezintă astfel dificultatea de a scrie: „Un scriitor e un om care scrie” (p. 433), acompaniată de motive precum solitudinea metafizică „Singurătatea mea e singură ca și mine” (p. 508), trecerea irepetabilă a timpului „Încerc să fac față șocului vârstei, al trecerii în altă zonă și-n alt rol” (p. 256), vidul existenței: „Mă simt ultimul om, poate ultimul posibil. Sunt atât de gol și de fără nădejde” (p. 47.), golul interior: „Sunt teribil de trist. Și singur, și de prins în capcană. Alunec în josul toboganului” (p. 359), tristețea: „De ce sunt atât de ermetic, de ce tânjesc după prieteni și totuși nu-i caut și, dacă sunt lângă mine, nu mă bucur de ei?”, depresia: „Sunt iar la fundul sacului fără fund al depresiei mele. Disperare, accese de plâns, un fel de isterie a continui nefericirii, cu o mie de rădăcini și nici una” (p. 304) și exilul: „Trăiesc un dublu, triplu exil interior între pereți concentrici: lumea mea, pielea mea, creierul meu” (pp. 270-271).

Dincolo de drama eternă a Creatorului, cititorul poate identifica alte două subteme: tema iubirii, care se împletește indestructibil cu cea a familiei, ipostaza Omului reliefând rolul de Tată, pe care diaristul îl resimte tot ca un act de creație: „N-am iubit niciodată mai mult pe cineva. Omul care va rămâne după mine pe lume” (p. 359). Dar existența profană înseamnă acceptarea rolului de cap al familiei, omul cu mintea ocupată de plata facturilor sau alte nimicuri cotidiene „Nu mai știu să gândesc gânduri, acum doar calculez calcule și vorbesc vorbe” (p. 51). Adevăratul său dușman se dovedește a fi contingentul ce-i distrage atenția și-i răpește timpul necesar lecturii și scriiturii. Conștient că „Micile nimicuri deschid calea marelui nimic” (p. 530), diaristul experimentează sentimentul ratării și înregistrează metamorfoza inevitabilă a ființei sale în ritmul trecerii timpului și a trecerii sale prin viață. Libertatea interioară se validează ca o condiție primordială a libertății exterioare. Numai astfel se explică paradoxul ce pune sub semnul întrebării condiția sincerității pe care trebuie să-o respecte diaristul: e sincer Mircea Cărtărescu, scriitor de succes cu recunoaștere mondială atunci când își deplânge soarta, repetând obsesiv cuvântul „singur” când are o familie pe care o iubește? Da, e sincer. Lectorul a înțeles că trebuie să disocieze scriitorul de om. Confesiunea lui M.C., omul, relevă o existență comună și un om

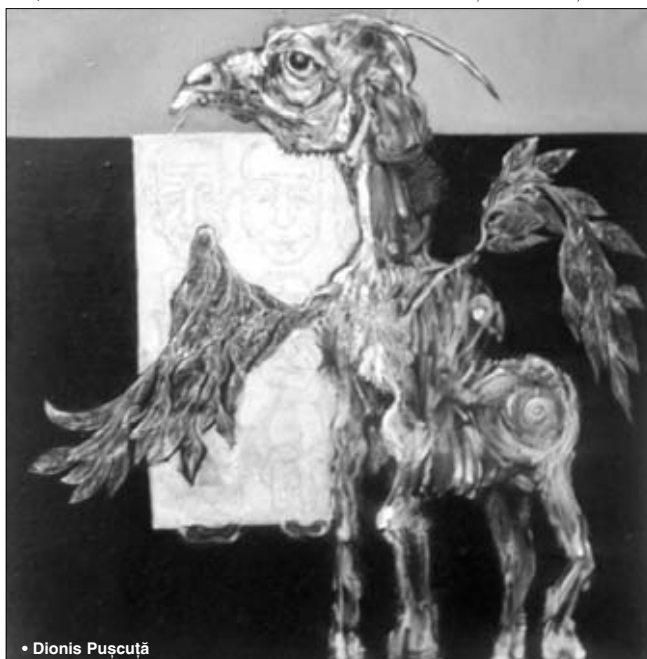
împlinit, cu sentimente nobile, care-și iubește fiul mai presus de orice pe lume.

Sfâșiat între „dorințe negre și dorințe orbitoare” (p. 205), autorul descrie senzația de viețuire „respir, privesc iarba”, percepută uneori dureros, alteori liniștit, deoarece știe că geniul său se odihnește doar, apoi îl va propulsa din nou în literatură, singurul loc de pe pământ unde se simte fericit, spațiu care i-a fost predestinat și pe care nu este dispus să-l părăsească. Analist lucid al condiției sale în lume, autorul descoperă că a fost marginalizat: „Mă simt dat de departe într-un moment când nu pot dovedi că nu merit asta. [...] Sunt orb, impotent, paralizat, mintea mea a murit, nu mai am nici resurse, nici vreo rațiune de a trăi” (p. 433); acum percepe impotența de a scrie și are revelația că, anulat ca scriitor, omul nu mai există, căci nu mai poate supraviețui în absența Cuvântului.

Considerând că literatura este „explorarea creierului, a marelui portal” (p. 368), Mircea Cărtărescu-autorul resimte o frică exacerbată că nu va mai putea scrie la fel de frumos ca înainte, că trilogia *Orbitor* i-a secătuit izvoarele creatoare. Fraza „Ce nu mai am e limba, ba, țesătura semantică din *Fem* și fraza uimitor fractală din *Aripa stângă*” (p. 353) relevă nostalgia șirului nesfârșit de fraze întrețesute cu simboluri sofisticate și criptice, care articula un nou univers al cărui Demiurg era el, M.C. Teama este, însă, nejustificată, dacă avem în vedere chiar numeroase pagini din *Jurnal*, care sunt pagini de veritabilă literatură: „Aici, în scris (care-nseamnă și memorie, și imaginație, și vis, dar pentru mine înseamnă sensul vieții însăși) este planeta mea cu singurul aer respirabil” (p. 522).

În ciuda tumultului sufleteș și a energiilor negative, diaristul rămâne totuși stăpân deplin pe resorturile interioare și exterioare ale acestui mecanism numit viață în care a fost atras doar de orbitoarea lumină a Totului „viața nu pe care o duc, ci cea care mă duce” (p. 521). Cuvântul/Logosul este aliatul său, prin care omul se sustrage contingentului pentru a se dedica inefabilului ipostazei creatoare „Adevărata mea viață nu e accesibilă cuvintelor” (p. 405). Împlinirea prin artă reprezintă unica rațiune de a trăi, în contextul în care a scrie este un verb existențial: „Eu trebuie să scriu doar în sensul profetismului vizionar” (p. 471).

Operă a confidențialității și a singurătății, *Jurnalul* a devenit oglinda în care se răsfrânge imaginea interiorității abisale a scriitorului și, implicit a omului, care nu se lasă copleșit de sentimentul plenitudinii și al siguranței, ci luptă pentru a se autodepăși. Substanța acestui jurnal intim rezidă în certitudinea vocației de scriitor, pe care Mircea Cărtărescu nu se sfiește să o mărturisească: „Ce minunat e să scrii de mână, să mângâiești la litere, să le-nălcești și să descâlcești ca pe niște foarte fine lăntuguri de aur... E arta care-o iubesc mai mult ca orice pe lume” (p. 180). Prin *Zen*, Cărtărescu reușește din nou să surprindă transpunându-l pe cititor în lumea ficțiunii sale ideale: „Uită că o frază minunată plutește deasupra paginii, strălucitoare și magică, și că mintea omenească nu poate concepe un adevăr mai mare decât frumusețea” (p. 412).



• Dionis Pușcută

O carte pe care o citești pe nerăsuflăte, care prin seducția infinită a poetei exercită o adevărată fascinație, este *Conversația cu Nora Iuga* (București, Ed. „Tracus Arte”, 2011). O carte simplă și totuși complicată, pentru că autoarea ei, Gabriela Gîrmeacea, a avut știința de a pune întrebări stimulante, dinspre și înspre literatură, pornind de la amintiri și ajungând până la acele experiențe de viață care maturizează. Dar Nora Iuga ni se dezvăluie, la cei 80 de ani, o femeie mai tânără decât mulți dintre noi, nonconformistă, plină de energie, cu spontaneități ce se revarsă ca dintr-un vulcan. Nora Iuga este un om frumos pentru că iubește viața și știe unde să caute pentru a-i admira frumusețile, pentru simplul fapt că acestea sunt, de fapt, reflexii ale frumuseții ei interioare. E o scriitoare de mare calibrul, nu doar poetă, ci și romancieră, eseistă și traducătoare din limba germană. A tradus din Günter Grass și Herta Müller, ceea ce o face să afirme, pe bună dreptate, că i se cuvine o felie din Nobel. Recunoaște că de multe ori traducerea au fost pentru ea o corvoadă, erau necesare pentru supraviețuirea materială dar îi rupeau din timpul dedicat poeziei. Pentru că Nora Iuga este în primul rând poetă, o poetă-artistă.

Violeta SAVU

O delicatesă: „Conversația cu Nora Iuga“

Norei Iuga îi place să frapeze și o face cu delicată cochetărie. Încă de la prima întrebare pe care i-o adresează Gabriela Gîrmeacea: „Ați afirmat undeva: «Aș fi vrut să fiu acționară, ziarist, spion sau filozof». De ce spion?”, Nora Iuga dă un răspuns neașteptat: „Cred că în fiecare dintre noi există o contradicție mare în structura interioară, asta neînsemnând deloc că am avea un caracter îndoienic, ci pentru că așa suntem făcuți. Nu putem fi prea mult răi sau prea mult buni. Pentru mine, noțiunea de spion reprezintă în copilărie un spațiu al eului ascuns. Nimic nu mi s-a părut mai condamnatibil când eram copil decât să părăsesc, să spun un secret al altuia. Lucrul ăsta îl găseam cel mai josnic. În același timp, a fi spion însemna pentru mine un risc extraordinar, o forță mare și, într-un fel, superioritatea asupra celui alt.” Iată că dorința de a deveni vreodată spion nu a fost reală, a

fost un răspuns care a frizat bravura și prin care poeta a vrut să atragă atenția asupra dualității omului, care poate fi bun cultivându-și aspirația pozitivă, luptând cu defectele și controlându-și instinctele inferioare. Reacții de acest fel obișnuite de Nora Iuga, au făcut-o pe poeta Angela Marinescu să o critice, spunându-i ușor acuzator: „Să știi că sunt foarte mulți care nu te simpatizează și te critică, pentru că ești afectată.” Amuzată de afirmație, Nora Iuga se apără („cu o privire jucăușă” notează Gabriela Gîrmeacea): „Îmi iau o poză, dar poate vine de la părinți. Există o poză vag teatrală, pe care mi-o iau câteodată. (...) Așa cum spuneam adeseori că artistul trebuie să se expună și să-și desfacă pieptul arătându-și urâtia totală, în același timp cred că scriitorul sau artistul, în general, trebuie să poarte măști, adică trebuie să cunoască perfect ambele registre

și ambele ipostaze.” Această „poză” nu este altceva decât atracția Norei Iuga pentru ludic. Nora Iuga evadează prin joc sau prin vise care pot constitui pentru ea o sursă de inspirație. Gabriela Gîrmeacea dovedește o bună cunoaștere a întregii opere poetice a Norei Iuga, fapt apreciat chiar de interviueată, care laudă „intuițiile grozave” ale autoarei. Aceste intuiții vin din aceea că Gabriela Gîrmeacea a citit-o cu atenție pe Nora Iuga, cu suflul publicate de Nora Iuga, pe care în dialogul „L'homme revolté” le trece în revistă, interpretând cu precizie titlurile dar și anumite poezii pe care, spre satisfacția poetei, le recită cu mult entuziasm, știindu-le pe dinafară! În momentul emoționant este și acela când, discutând despre literatura lumii, se adrese vorbe

despre poezia germană și cele două doamne, Gabriela Gîrmeacea și Nora Iuga, recită împreună, în limba germană, poemul lui Heinrich Heine, „Lorelei”!

Sunt multe alte lucruri de descoperit în *Conversația cu Nora Iuga*, întreaga viață a poetei putând constitui oricând un subiect de roman. Veți admira familia de artiști din care provine, educația specială pe care a primit-o, întâlnirile memorabile cu personalități remarcabile cum au fost G. Călinescu sau Tudor Vianu, Günter Grass sau Aglaya Veteranyi, dragostea pentru soțul ei, sentimentele materne și mândria pentru realizările artistice ale fiului, călătoriile în străinătate și locurile unde poeta se simte cel mai bine: în tren și pe scenă! Veți aprecia sinceritatea Norei Iuga și puterea de a se detașa de anumite nedreptăți. Veți savura anumite picantieri. Veți fi marcați de religiozitatea ei panteistică. În urma lecturii, poate veți căuta să citiți sau să recitiți cărți ale autorilor preferați de Nora Iuga. Dar cel mai mult, vă veți încălca cu optimismul debordant al unuia dintre cele mai mari poete române. Nora Iuga, o continuă primăvară a poeziei românești!

Volumul de poeme semnat de Ioan Burlacu constituie una dintre surprizele cele mai frumoase ale începutului de an 2012. Apărută în condiții grafice de excepție, la Editura „Vicovia”, primind fericit în paginile sale o mică parte din grafica lui Dragoș Burlacu – fiul scriitorului –, despre cartea ce mi-o doresc a o prezenta aici aveam să rostesc mai multe cuvinte admirative chiar înainte de apariția ei fizică, încercând astfel inedită postură a unui prooc neînsemnat. Ce-i drept, urmând aparițiile literare din revistele de cultură – să nu uităm grupajul debutului din „Ateneu” – am descoperit la Ioan Burlacu o sensibilitate ce își va întregi ființarea și prin intermediul poeziei. Cunoscut mai întâi de toate drept un plastician cu state vechi în peisajul contemporan, mulți din cei care-i vor citi cartea vor crânci ici-colo, căutând micile imperfecțiuni stilistice, aducându-le în față, jucând rolul unor moralisți de duzină care par a nu înțelege că, până la urmă, clipa prezentului nu conjugă doar vieți dedicate unui singur domeniu, și că, uneori, își poate permite luxul de a invita într-același loc mai multe disponibilități/abilități. Ce-i drept, în varii alte cazuri, la rândul meu nu am înțeles nici în ruptul capului cum importanți oameni de teatru/muzică/film au căzut în capcana celor ce se încred prea mult (fără acoperire!) în posibilitățile de căutare... a perfecțiunii într-o altă artă decât aceea în care s-au afirmat. Să fie clar, nu e și cazul lui Ioan Burlacu!

Pictorul nu-l exclude nici pe departe pe scriitor, în timp ce poetul antologhează chiar de la primul volum maniere inedite de refacere a unui univers ce respiră grație unor intervale care compun pas cu pas, din ce în ce mai credibil, de la prima pagină până la ultima, substanta poetică.

De multe ori, grație bogăției cromatice ce aglomerează textele, se obține un efect voit de disparare a contururilor

Marius MANTA

Ioan Burlacu – tempere vechi, alte cuvinte...

exacte, experimentarea cuvântului-culoare fiind în sine un artificiu doar de moment pentru a demara într-o lume guvernată de planuri armonice. Devine evidentă faptul că mirajul trecutului e rost al prezentului – „Umbra mea se amestecă în frigul întunecat al umbrei copacilor// voi intra într-un carnaval/ fără a deține o singură mască// duc dorul unui fragment al meu/ unei respirații anterioare/ unei fotografii de demult/ acum doar dejavu-urile îmi amintesc de mine// fizic sunt aici încerc să mă reamintesc/ mâna cu care scriu ia forma propriilor cuvinte!” („deja vue”), un prezent invadat de oniric, de himera macedonskiană care își face cu greu loc printre muzele vip-erate din „Mizogălandia” – „visam eviscerând psihoze balcanice/ limfe grele/ îmbăcșiri stângace/ akaemuri/ strigăte de Munch/ și mă am așa poet douămiist/ cu amintiri din anii optzeci/ internet vitamine lentile adaptabile muze vip-erate/ librării Selgros multivisate autocul/ revelații media” („tatăl risipitor”). Poezia însăși devine drum extatic, o forță incluzivă care topește însemnele cotidianului și acaparează ființa: „Resfir paginile astea cu tot ce există/ filă cu filă și literă/ încerc să mă caut ca și cum nu aș fi implicat/ resfir întâmplările care există cu mine/ desprăfuiesc cu pământul luminii/ vreau să le văd de-a doua oară/ mângâindu-le black-ull/ mă dezbrac/ mă desatur/ de unele-mă dezic acum/ sunt doar un om...” („ca și cum”).

Nu cred că poeziei lui Ioan Burlacu îi trebuie atașată o etichetă; cu greu o văd adunându-se în datele unui curent/ tendințe, chiar dacă, la o adică, ar părea mai apropiată de „neo-simbolism”; după cum afirmam, bogăția cromatică rămâne cu totul remarcabilă, imaginile auditive împletindu-se fericit cu ceea ce înregistrează ochiul întors către propria interioritate, conducându-și cititorul către sinestezii surprinzătoare. Un mic exemplu: „Colajul părea o minisimfonie yellow-paint/ străluminând peretele nordic/ erau doar alburii galben de crom și siena/ ca niște prafuri solare mănate de vânt/ acril acareturi tempere vechi/ și clei de pește în caldele zemurii/ zăcând// ascuns în necunoscut/ străbătea în surdină un sunet/ spiritul venea dinspre ziua cu soare în aripi/ rămasă la fereastră de atunci/ în loc de perete// într-o căinoasă înserare auzind de el/ o muză se opri pe verticalele de fildeș/ nu știu ce să fac de atunci să nu se piardă/ îmi e frică să nu se întoarcă ziua aceea” („yellow paint”).

Cuvântul poetic își generează intertextul; o poezie precum „scriu tăind liniar” ar trebui citită cu exemplul lui Argehezi în minte, pentru ca „pe strada Bacovia” să fie o replică inedită la stantele bacoviene. Dintre poemele dedicate unor personalități ale urbei, îl consider drept cel mai reușit pe cel care recuperează memoria lui Gh. Velea. Portretul e perfect, are darul de a da viață: „Te-ai întors/ în corpul tău cu orbite concave și oase albe/ de trecerea prin

tunelul ce duce/ naiba știe unde!// ce frumoși sunteți voi băieți/ sunau vorbele lui ca dintr-o altă lume/ straiete albe erau din lumină croite// de ce nu vin cuvintele bădie/ de ce nu pot termina/ uimirea reînțoarcerii tale... îmi spunea/ voi fi mai sărac cu un om/ și tresar pe hol în dreptul ușii/ prin care mă privește din icoana oglinzii/ chipul tău Oblomov și paharul de vin/ cu mâinile privirii cuprindeai/ când sunetul lupilor se înțețea vindu/ cu pânzele întinse bădie și pensulele roase/ spre alte peisaje lunecane berzunte/ ai plecat// mușcata a inimii vei rămâne/ al tău dintotdeauna/ Ioan pictor de duminică!” („pictor de duminică”). „Ploaia invizibilă” este un alt text de o sensibilitate ieșită din comun, text prilejuit de amintirea tatălui. Poetul nu pactizează însă doar cu aceste registre: rareori textele presupun și un recuperabil sentiment parodic/ (auto)ironic – cel puțin așa am citit „vederi citadine cu oameni” ori „borsetul cu idealuri”. Alături de atele, un plus al poeziei vine și din disponibilitatea de a sesiza sensurile firii umane în spatele unui palimpsest/ puzzle/ zgraffito existențial – „luna din cămară”. Dragă mi-a rămas imaginea autobuzului ce apare de mai multe ori de-a lungul volumului, propunându-se într-o metaforă a vieții asumate chiar dacă „de cele mai multe ori ne alegem/ cu pânza jefuită” și chiar dacă dăm peste „aerul prea lung se desface-n felii/ amintire cu amintire gând după gând” („autobuzul de gânduri”).

Din fericire, fie și la primul volum, poezia lui Ioan Burlacu nu e doar o promisiune. Excepțând fireasca lipsă a „tensiunii lirice” din două – trei texte, trecând chiar și peste unele mici și nevinovate supra-estimări stilistice, Ioan Burlacu ne apare încă de pe acum drept un poet de forță, o voce ce demonstrează încă o dată legătura indisolubilă dintre arte, legătură pe care cu înțeită forță a susținut-o vreme îndelungată.

Cornel Galben

Personalități băcăuane V

Un proiect editorial de anvergură, început de Cornel Galben prin 2000, a ajuns, iată, la volumul al cincilea, și nu pare a se încheia, căci autorul, împătimit cercetător, vorbește de al VI-lea volum, scris deja în proporție de 80 la sută. După un deceniu și ceva de efort și „amăcăciune”, el propune cititorului încă o carte, de circa 230 de pagini, în care defilează cincizeci de personalități băcăuane, reprezentând domenii (avariate ale culturii, artelor și existenței spirituale).

Completându-și realizarea de până acum a acestei „enciclopedii zonale”, domnia sa retrăiește sentimentul profund pe care i l-a dat, până în 2003, „liniștea chiliei”, „părăsita trupește (...) însă niciodată cu sufletul”, și se simte copleșit de nostalgia aceluia timp. Noi, precum putem, îi prețuim lucrarea dificilă și sperăm să o încheie, fiind atât de valoroasă, deși lumea nu prea o arată. Din când în când, presa cultural-literară i-a semnalat aparițiile volumelor, deși în vremurile noastre, scriitorii, pictorii, pianistii, muzicologii, actorii, compozitorii și chiar profesorii – categorii reprezentate bine în paginile sale – nu par a fi prea mult în atenția vieții publice...

Totuși, asemenea cărți nu sunt „de azi pe mâine”; de aici impresia de indiferență publică, ele fiind cu bătaie lungă, o cronică sau un *teazar* al valorilor unei comunități, o sumă inexpugnabilă de modele, oferite de cei dinaintea celor care vin, o formă subtilă de modelare a vieții publice pe laturi multiple – culturală, artistică, etică, istorică, socială. Faptul că aproape nimeni nu ia o asemenea carte, decât pentru a o consulta pe fragmente, creează impresia de care vorbeam mai înainte.

La funcțiile pozitive pe care le pome-neam, se adaugă însușirile lucrării oferite de Cornel Galben: *objectivitate, coerență, acribie* și tendință de *cuprindere exhaustivă*; nu ne mai referim la raritatea unor cărțurari și cercetători dispuși să se consacre unor asemenea scrieri din care – culmea! – trebuie, pentru a apărea, să nu iasă printre rânduri ființa interioară – subiectivă a autorului. Să semnăm și că, în final, autorul a prezentat „Sumarul sumarelor”, încât un cercetător/cititor va putea afla în care volum se găsește subiectul căutat.

Volumul a V-lea (Editura „Corgal Press”, Bacău, 2011), structurat în chip asemănător cu cele anterioare, prezintă cincizeci de *personalități*, dintre care constatăm că douăzeci sunt scriitori (poeti, prozatori, critici), patru sunt plasticieni, patru preoți, trei actori, vreo doi jurnaliști, un dirijor, un caricaturist, un critic teatral, un compozitor, un arheolog etc. Putem declara că am citit cu plăcere fasciculele despre Marco Bandini, Anta Raluca Buzinschi, Igor Ciornei, Constantin Ciosu, Ion Frunzetti, Carmen Mihalache, Dumitru Brăneanu, Tristan Tzara, Constantin Zavati, Viorel Baltag și mulți alții, trăind sentimente de mândrie că Bacăul nostru are în istoria sa asemenea oameni.

Recunosc faptul că un cărcotaș îmi suflă la urechea stângă să observ că „personalități” pot apărea și-n alte domenii, nu doar în literatură, plastică, muzică, biserică și teatru; că poate

„ștacheta” trebuie ridicată, dar i-am răspuns discret că autorul a aplicat „pasul de cinci”, că nu e vorba de meserii și performanțe turistice și că e vorba de valorile care rămân.

Un cititor informat știe că asemenea cărți se scriu în limbaj prin excelență denotativ. Dar dacă a apărut un eveniment năpraznic, precum la poeta de 19 ani Anta Raluca Buzinschi, cum ne informează autorul? „Tot mai nemulțumită de relația ei cu lumea ce nu a înțeles-o, în noaptea de 15 spre 16 iunie 1983, a decis să-și pună capăt zilelor, lăsând un mesaj care te cutremură și azi: «Am nouăsprezece ani. De pretutindeni am fost alungată. Mi se dă totul și mi se ia totul. De fapt sunt mințită că mi se dă» (p. 5). E mult, e puțin? Atât permite un dicționar. Alteori informațiile sunt rarissime, precum cele despre arhierul franciscan Marco Bandini, născut în 1593 la Skopje în Macedonia; considerat de unii primul scriitor dintre băcăuani; originar dintr-o familie de bosniaci, scapă de tutela otomană italianându-și numele în timpul studiilor de teologie la Roma; în 1629, misionar la Caraj, Belgrad și Caransebeș, învață limba vlahilor, iar în 1644 va avea o misiune apostolică în Moldova, când trimitea o scrisoare de la Bacău către Sfântul Scaun, iar Vasile Lupu îi va recunoaște calitatea de Administrator Apostolic pentru Moldova.

Riguros, Cornel Galben notează sursele referințelor pe categorii – „în volum” și „în periodice”, cumându-se chiar la un actor tânăr o bibliografie de aproape cinci pagini (Radu Bogdan Ghelu). Neîndoielnic, lucrarea lui Cornel Galben, *Personalități băcăuane*, este cea mai serioasă scriere în domeniu apărută până acum în urbe.

Grigore CODRESCU

Victor Munteanu

Rănirea vederii

Debutul cu poemele apărute în volumul colectiv de versuri *Prier* (Editura „Cartea Românească”, 1977) sub genericul „Deschiderea ochilor” era buduga-nul aruncat de un Făt-Frumos al poeziei care anunța apariția în 2010, adică peste 27 de ani, a antologiei de autor *Rănirea vederii* (Editura *Fundației Culturale Cancicov*, Premiul Uniunii Scriitorilor - Filiala Bacău), cuprinzând texte selectate, cu maximă exigență, din cele două cărți publicate anterior: *Vești la marginea acoperișului* (Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga” al Editurii „Saeculum”, București, 1993) și *Locuință pentru un strigăt* (Editura *Fundației Culturale Cancicov*, Bacău, 2004).

Fără a folosi recuzita verbală religioasă, Victor Munteanu rămâne, prin vibrația autentic metafizică, un poet religios, însetat de transcendență și aflat mereu în disputa dintre trăire și cunoaștere, în permanentă bătaie cu pericolul de înstrăinare a ființei de esența sa divină: „... Dă-mi, Doamne, tăietura din suflet pe care să jur/ că orice zvăcnire-i cuvântul meu neajuns până la/ capăt în fața acestui fulger care e viața...” (*Iertați-mă, faceți loc!*). De multe ori creația sa devine rugăciune, la care este invitat să participe și cititorul-enoriaș, pentru a augmenta forța de catharsis a poemelor sale.

Stilistic, textele sunt construite în jurul unei metafore centrale. Dimensiunea profundă a cărții derivă din conotațiile ce radiază din simbolistica „vederii rănite”, ca metaforă revelatoare ce ordonează întregul univers liric. Ne aflăm într-un „tragic degradat”, unde ființa umană și-a pierdut atributele divine primite la facere; oamenii aud, dar nu înțeleg, privesc, dar nu văd. Adevăr exprimat și de Apostolul Pavel către poporul iudeu (Faptele Apostolilor, 28, v. 26): „să te speli de nopțile grele ca plumbul, nu mai e timp -/ pe albastrul tăios o ciocărire înverșunând înălțimile:/ nicio sete a ochilor n-o mai poate ajunge...” (*Rănirea vederii*).

O meteorologie existențială sui-generis bântuie universul liric al poemelor: iarna, frigul, noaptea, ploaia, bezna, întunericul, hăurile, negura, toamna, simbolic atotprezente, au devenit agenții unei igrasii existențiale care pătrund în ființă, tinzând s-o aneantizeze. Cu ajutorul acestei meteorologii simbolice, poetul reușește, în versuri de o forță arhegiană și de o sugestivitate bacoviană, să schițeze imaginea unei existențe în care granița dintre viață și moarte pare a se fi frânt: „Pe cărarea asta nu se mai poate ieși nicăieri -/ oameni și lupi au mers pe ea și n-au mai ieșit./ Nu lipsa de capăt mă înspăimântă,/ ci seninul de toamnă/ pe care nu-l mai stăpânește niciun cuvânt”. (*Lacrimi fără stăpân*). Neputința Cuvântului de a exprima inexprimabilul și de a transmite lumii un mesaj de salvare este dureros trăită de poet: „Nu mai căuta cuvintele prin care vrei din tine să fugi,/ ele n-au scăpat pe nimeni de zodia lui!” (p. 25)

Numeroase ecouri bliagene străbat în poemele în care lumina, satul - ca topos al veșniciei, tăcerea - ca forță de interiorizare sunt dominante. Preocupat să descopere „ascunsul din lucruri”, unele poeme stau sub zodia motivului „fugit ireparabile tempus”: „Dă-mi, Doamne, tăietura din suflet pe care să jur/ că orice zvăcnire-i cuvântul meu neajuns până la/ capăt în fața acestui fulger care e viața...” (*Iertați-mă, faceți loc!*).

Vederea rănită produce o totală înstrăinare de eul prim, suveran, încât acesta se deghizează, se multiplică în alte euri complementare, pentru a decorați un sens ascuns și plurivalent al ființei umane; poetul se simte „o pasăre”, în el „tace un general fără slujbă”, alături este „omul din glugă” ori „păsărarul Victor Munteanu” etc. Poezia lui Victor Munteanu, devenită „ochiul din inimă”, pendulează între fizica suferinței sociale și metafizica sufletului, forte complementare ce pot câștiga bătaia tragică a vindecării ființei căzute în păcat.

Daniel NICOLESCU

Constantin Severin

Iubita lui Esto

Cartea lui Constantin Severin, *Iubita lui Esto* (București Editura „Curtea Veche”, 2010), este un elogiu adus iubirii, un sentiment inefabil ce transgresează limitele umanului pentru a dăinui în eternitate, dincolo de spațiu și timp. Povestea de dragoste se derulează pe parcursul unei perioade relativ scurte de timp, în plan contingent, 05.03.1975 - 06.07.1975, dar intensitatea sentimentelor și magia clipei unice sunt per-

cepute ca nesfârșite nu numai de cei doi îndrăgostiți, dar și de lectorul atras irezistibil de miracolul iubirii.

Romanul cuprinde patru capitole, intitulat sugestiv „Andante”, „Allegro”, „Menuet-Trio” și „Presto”, încheindu-se cu „Addendum”. Termenii, împrumutați din muzică pentru a defini etapele unei trăiri ideale a sentimentului dragostei, reprezintă liantul dintre iubire și muzică, „două universuri gemene” (p. 153) cum le consideră protagoniștii, căci sufltele lor se contopesc într-un ritm suav și, totodată, tulburător de tango, ce întrupează „speranță și pasiune, libertate și absurd, mister și poezie, iubire și singură-tate, mister și violență, frenezii și disperare, viață și moarte” (p. 155).

Izvorâtă sub fascinația privirii bărbatului, iubirea o acaparează pe femeia aflată în căutarea sufletului-pereche, în ciuda faptului că era căsătorită și avea un copil. Eroii – Ernesto Sabato (scriitor și pictor) și Maria Rustin (profesoară de fizică) – se metamorfozează sub semnul acestei iubiri sublimite, devenind Esto și Aria, care tind să refacă armonia perfectă a Androginului. Esto întuiește talentul scriitoricesc al iubitei sale și o îndeamnă să transpună în cuvinte idila lor. Căutarea absolutului reprezentase pentru Aria rațiunea de a trăi, de a permanentiza lângă soțul pe care-l iubește, dar simte că dragostea nu-i este împărtășită. Acum, când în sfârșit trăiește o iubire așa cum visase, Aria „percepe lumea cu altă ochi” (p. 136), deoarece „iubirea mă face să mă simt puternică ca o felină” (p. 108). Cei doi trăiesc într-un univers propriu, în care dorul de celălalt capătă forma unui surâs interior, Aria întrupează prototipul feminității, iar cuvintele prisosesc pentru cuplul perfect ce comunică prin privirea iubirii: „tu fiind eu, eu fiind tu” (p. 166).

Dar absolutul le este refuzat muritorilor, care trebuie să se mulțumească în plan uman doar cu fărâme de perfecțiune. Din această perspectivă, nici iubirea adevărată trăită de Esto și Aria nu poate continua aici, pe pământ, unde ei aparțin altor ființe (Daniel și Matilde), pe care le-au rănit și suferința lor nu poate trece neobservată. Singura consolare a femeii rămâne că a fost „infidelă soțului, dar am rămas fidelă visului meu de a-mi găsi sufletul pereche” (p. 128) și se mulțumește doar cu „a scrie iubirea” (p. 34), așteptând re-întâlnirea într-un alt timp și alt loc.

Dincolo de povestea fascinantă a iubirii ce înalță sufletul ființei umane spre cerurile interzise, romanul relevă talentul autorului de a construi universul fictiv prin întrepătrunderea a trei planuri narrative. Deși marcate la nivel grafematic, cititorul trece pe nesimțite de la un plan la altul și trebuie să fie mereu atent pentru a nu pierde firul narațiunii. Jocul intertextual completează mecanismul scriiturii „alcătuită din sfuri multicolore cu volute și noduri foarte complicate” (p. 121). Încă din primele pagini, lectorul este ademenit între filele cărții și trăiește sau re-trăiește o dragoste pură, ridicată la rangul de idealitate, iar în final resimte acut durerea destrămării unor suflete desăvârșite. Lectura decurge de la sine datorită textului, în care „totul curge într-un ritm alert, alternanța dintre gândurile tale, realitatea cotidiană și mesajele noastre se îmbină într-o scriitură autentică...” (p. 147).

Silvia MUNTEANU

Dan PETRUȘCĂ

Gabriel Liiceanu și „complexele“ culturii române

Ideea unei astfel de formulări mi-a răsărit cu tristețe în minte după ce am urmărit la televizor interviul realizat de Gabriel Liiceanu, la Ateneul Român, cu scriitorul israelian Amos Oz, care, dacă nu mă înșel, este sau a fost locuitor al orașului Arad din Israel. În aceea seară de sfârșit de februarie 2012, interviul a început polemic, de la o afirmație a lui Amos Oz, din dimineața aceleiași zile, făcută la o conferință de presă. Nu știu în ce măsură aș putea avea o părere demnă de luat în seamă în privința ideii acestuia, aparent paradoxală, cum că evreii și arabii/palestinenii sunt victime istorice ale unei Europe agresive și tiranice, dar știu că marile probleme ale acestor popoare (cât și ale altora) și rezolvarea lor s-ar regăsi în câteva întrebări și răspunsuri simple, care ar trebui să iasă la iveală din istoria lor milenară și pe care, mai întâi, ar trebui să și le asumem.

Finalul acestui interviu, însă, constituie punctul de plecare al succintelor observații care urmează. Gabriel Liiceanu l-a întrebat pe deja celebrul prozator și eseist Amos Oz în ce măsură un scriitor „de mâna întâi”, dintr-o țară „de rangul doi” sau trei, are șansa de a ieși „pe scena largă a lumii” în fața unui scriitor „de mâna a doua”, aparținând unei țări sau unei culturi „de rangul întâi”. Cel care a pus întrebarea (cu totul nefericită, de altfel, dacă nu chiar penibilă) și-a deconspirat sursa, dezvăluind că punctul de plecare a fost, parcă, o „meditație” a prietenului său Mircea Cărtărescu, neîntârziind să-l numească pe acesta din urmă „cel mai bun scriitor pe care îl are România în clipa de față”. Dincolo de „furtuna” de orgolii pe care o astfel de afirmație ar putea-o stârni în interiorul tagmei scriitorilor români (o chestiune care nu mă interesează, pentru că numai cei cu probleme de caracter ar putea să se supere sau să sufere), este gafa unui om „rațional”, măcar prin zăbava de atâtea decenii în domeniul filozofiei, de a face ierarhii, fără vreo intenție, nici acum, nici altădată, de a oferi niște criterii. Sunt uneori zone delezabile ale unor personalități, care, sub semnul importanței pe care și-o atribuie, pe drept sau pe nedrept, comit imprudente de care nu-și dau seama, fiind, în fond, amprenta unor complexe. *Intellectualii*, cartea lui Paul Johnsons, la care am să revin, apărută la „Humanitas” prin 2006, demonstrează că inteligența și cultura, uneori, din păcate, n-au legătură cu caracterul, cu bunul-simț. Gabriel Liiceanu, adică cel care știe și a auzit în urechile minții muzica limbii eline, ar trebui să-și amintească de cuvântul „măsură”, al cărui sens și rol în viața de toate zilele guverna meditația celor vechi. Nu cred și nu vreau să mă simt aparținând unei țări și unei culturi „de rangul doi” sau trei. După vizionare, cu întristare, mi-am enumerat vreo câteva zeci de români importanți, oameni de știință, de cultură, artiști etc., pe care și i-ar dori „în curte” orice țară sau cultură „de rangul întâi”. Când unora dintre noi începe să ne „mroasă” urât țara și poporul român, e sigur că nu poporul român are o problemă. Deși, ca toate popoarele, are și el tarele sale. Și asta în măsura în care „trădarea intelectualilor” e la ea acasă la noi, iar în ultimele sute de ani, cu foarte mici excepții, am avut conducători care nu și-au iubit poporul.

Aparent, voi părăsi subiectul și voi încerca un fel de *analepsă*. Prin ianuarie 2012, apărea la „Editura Nico”, din Târgu-Mureș, cartea criticului literar (de provincie!), ar spune unii din capitală) Mircea Dinutz, *D'ale democrației*, cu subtitlul „Editoriale. Tablete de toată

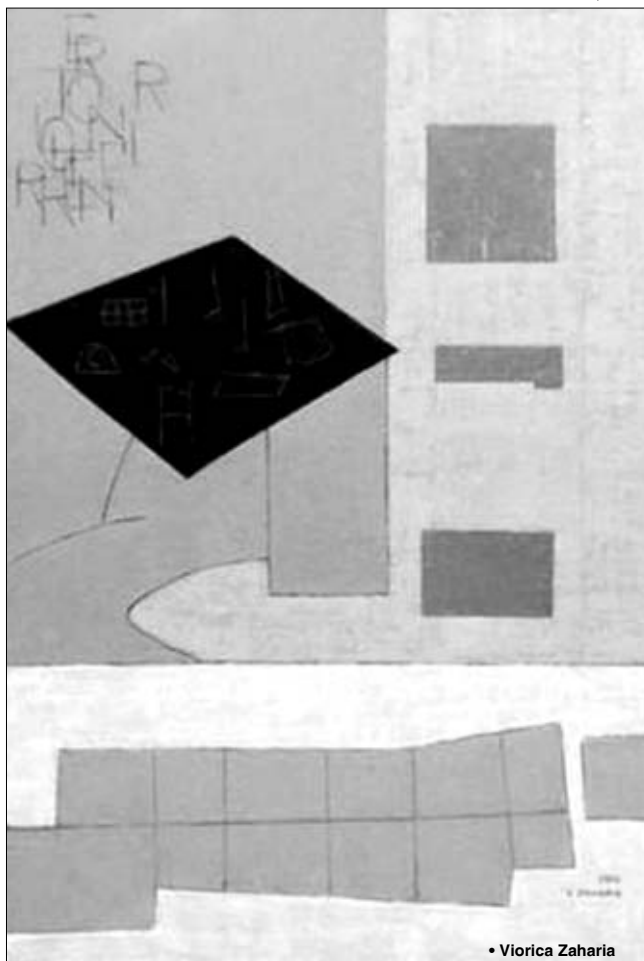
ziua”. Cartea este cu mult mai mult decât o carte de critic. Observam cunoașterea profundă a fenomenului cultural și literar, desigur, dar și generalizările care se implică în comentarea unor probleme sociale, economice, politice. Ironia fină, sarcasmul reținut sunt în raport cu această lume „pe dos” în care viețuim de atâtea vreme. Dar capacitatea de a învia, în câteva pagini, situații, conflicte, persoane prin nuanțe, cât și prin tehnica amănuntului semnificativ, îl transformă pe Mircea Dinutz în „autor implicat” sau, mai simplu, într-un anumit tip de narator. Astfel, în multe „tablete”, lumea concretă solicită „parcă” intrarea în imaginarul literaturii adevărate. Dar să mă întorc...

Unul dintre editoriale, pe care l-am citit și în revista *Pro Saeculum*, se intitulează „Fenomenul Mircea Cărtărescu”. Chiar dacă nu l-aș cunoaște pe critic, aș lua totuși în seamă avertismentul din primele rânduri, cel care aduce aminte de principiul unui istoric antic: *sine ira et studio*. Aflăm din editorial (dacă mai era

nevoiel) că scriitorul în discuție are adulatori, dar și detractori și că nici unii, nici alții nu-i pot contesta cultura profundă, talentul, rafinamentul... Editorialistul enumeră o parte din operele scriitorului care l-au entuziasmat și l-au bucurat la lectură, (spun „o parte”, fiindcă niciun scriitor nu este „genial” în toate creațiile sale), dar mai afirmă că acest entuziasm l-a fost temperat de larma „fanilor”, unii dintre ei ironici și chiar agresivi dacă îndrăznești să contești ceva din opera lui Mircea Cărtărescu. Citind, adunând, selectând și judecând presa culturală și literară de zeci de ani, Mircea Dinutz sesizează că scriitorul de care vorbim este dependent de succes, că pentru el succesul pare a fi un drog: „Acesta a mai scris și va mai scrie, niciodată atât de prost încât să-și dezamăgească admiratorii, dar îndestul de profesionist, cu semnificative cedări în zona literaturii de succes imediat, pentru a se menține în centrul atenției”. Portretul lui M. Cărtărescu este complex, vizând uneori caracterul, așa cum

transpare acesta din fapte, din diverse situații, dialoguri... Altceva, însă, interesează în acest foarte serios editorial. Criticul evocă o întâlnire a lui Cărtărescu, la Focșani, cu cititorii săi, unde, un scriitor local, i-a pus o întrebare nefericită (ca să nu spun penibilă), asemenea celei puse de Gabriel Liiceanu lui Amos Oz: „ce șanse are un scriitor din provincie să se afirme?” Răspunsul lui Cărtărescu a fost că un scriitor din provincie, ajuns la București, se simte asemenea lui (adică lui Mircea Cărtărescu) atunci când se află la New York, Paris Londra... Înțelegem noi, insignifiant. Mai departe, scriitorul în discuție afirmă că există în România multe centre de creație, dar că e firesc să fie puține centre de validare. A fost numit Bucureștiul, apoi, după un timp, cu greu, a adăugat Cluj, Iași, Timișoara... Mircea Dinutz se întreabă: „După ce reguli? Cine a hotărât asta? Nu cumva Dumnezeu lundneștilor?!” Criticul adaugă și faptul că, poate, „într-un viitor apropiat, nu vor mai exista centre (abuzive) de validare, cu selecție „pe sprânceană” și grupuri de interese”.

Revenind în prezent, la ultima întrebare a lui Gabriel Liiceanu pentru Amos Oz, nu pot să nu-mi amintesc ceva simptomatic dintr-un alt interviu al scriitorului israelian. Acesta afirma atunci, dacă nu mă înșel, că în fiecare dimineață se trezește la ora cinci și face o plimbare prin desert, la propriu, fiindcă desertul începe la câțiva pași de locuința sa. Plimbarea, adăuga atunci scriitorul, îl ajută să aibă o viziune corectă asupra lucrurilor și să păstreze proporțiile. Cam acestea îi lipsseau, în seara aceea, lui Gabriel Liiceanu. Israelianul a evitat, parțial, răspunsul la acea întrebare penibilă. Noi am înțeles, cu toții, că Mircea Cărtărescu este scriitorul „de mâna întâi” din România, o țară „de rangul doi” sau trei... Dar nu vom ști niciodată cine este scriitorul „de mâna a doua” dintr-o țară „de rangul întâi”, acel scriitor care ia mereu „caimacul” românilor în ce privește premiile literare internaționale. Amos Oz a avut totuși câteva sugestii pentru scriitorul român sau de aiurea. El a sugerat că orice scriitor ar trebui „să scrie despre satul lui”, „despre ceea ce cunoaște cel mai bine”. El, scriitorul, să nu privească nici în stânga, nici în dreapta, ca să vadă unde se situează ca valoare: „Lasă pe alții să facă asta!” Și toate acestea în măsura în care Cehov, a mai spus Amos Oz, nu și-a pus întrebarea dacă Tolstoi e mai bun decât el... Poate chiar acum, pe planetă, a adăugat Amos Oz, un alt scriitor tocmai scrie mai bine decât tine. Singura „treabă” a scriitorului este aceea de a scrie cât poate el de bine. Un scriitor adevărat nu se gândește la Premiul Nobel atunci când creează. Ca să nu fie penibil, zic eu. *El scrie pentru că nu poate trăi altfel*. Nu pot să mi-l imaginez pe Eminescu scriind și scrâșnind din dinți că nu este luat în seamă, că nu i se decernează premii literare. Pe Macedonski, însă, da. E o problemă de caracter, în legătură cu orgoliul, cu egoismul, cu narcisismul și chiar cu prostia, în cele din urmă, care-mi amintesc de Paul Johnson, *Intellectualii*, unde autorul dezvăluie zone ascunse și mizerabile din biografia unor personalități remarcabile, validate între timp de istorie. Oare Gabriel Liiceanu și Mircea Cărtărescu sunt de anvergură valorică a celor pe care Paul Johnson îi cercetează în cartea sa? Tot ce se poate. Dacă ar fi astfel, ne-ar fi mai ușor să fim contemporani cu ei.



• Viorica Zaharia



C. D. ZELETIN

Jocul de cuvinte

Zilele trecute am dat o raită prin Bucureștii tocmai opriti din viscol și cu poighita zăpeziți întărită. Mă aflu în compania doamnei Lavinia Spandonide, inimă dăruită ideii de salvare prin spiritualitate, și a doctorului ieșean Richard Constantinescu, exeget al savantului anatomist, profesorul Gr. T. Popa, spirit eroic al medicinei românești, eroic în sens jertfelnic. Richard dorea să-i vadă mormântul și, în acest scop, eu i-am servit de ghid în cimitirul Bellu. O aventură, căci nu ne-am gândit că aveam să spargem nămeți. Cimitirul era complet alb, de parcă Dumnezeu îi iertase pe toți răposatii. Reper în găsirea mormântului căutat îmi era bustul în bronz al lui Perpessicius. Și colo și colo am aprins lumânări, protejate de vânticele în conțe scobite în omăt. Discret, Richard a sărutat crucea magistrului său. La întoarcere, am făcut popas la un restaurant subtil de pe o stradă ce dă în strada Eminescu, nimerit să se aște - culmea! - aproape de fosta casă a lui Perpessicius. Un restaurant cu preparate speciale, care n-au de-a face nici cu focul, nici cu carnea, ci îndeamnă la conjugarea reflecțiilor filozofice și biochimice cu cele culinare și ascetice. La întoarcere, călăuza ce eram grăi din fuga mașinii:

- Asta-i casa lui Perpessicius! I-au demontat placa memorială. Chiar dacă stau oameni în ea, e o casă părăsită!

Prompt și inspirat, Richard îmi răspunse:

- Casa lui Părăssiuss!

Admirabil quolibet! Într-adevăr, *Cel deprins cu suferința* („Perpessicius”) începuse să se deprindă, în posteritate, cu părăsirea. Cu uitarea, adică...

Din subțirimi mai mult presupuse, lumea scriitoricească ignoră sau detestă jocul de cuvinte. Probabil fiindcă nu e creație, ci doar alcătuire din prefabricatele limbii, rostul producătorului lor stând doar în sesizarea acestora ca aliterații ori ca rimă, deci ca elemente care-și răspund unul altuia în fluviul aluvionar al limbii. Pentru aceasta e necesar un acut simț al observației sonore, sensibilitate muzicală și fantezie combinatorie. Aș adăuga și un simț particular al spațialității muzicii, căci numai în spațiu și mai puțin în linia muzicii aceste chemări își pot răspunde. Calamburul e beneficiarul spațiului muzical vast: dirijorului, stăpânul absolut, nu-i scapă chemarea a două note din sutele de mii... Dacă, prin absurd, muzica ar fi plană, probabilitatea interferențelor sonore s-ar reduce foarte mult, odată cu probabilitatea apariției jocului de cuvinte. Probă că George Enescu, căruia din tinerețe i-a plăcut să dirijeze (spațialitatea), iubea și, mai ales, crea calambururi, în care, dincolo de asemănarea formală, deslușea în echivocul lor tălcuri surprinzătoare și pline de umor. Înclinare, indiscutabil, înăscută. Dar, în cazul lui Enescu, ar mai putea fi ceva. Mamei sale i-au murit pe rând șapte copii. Când a sosit al optulea, Georgică, îngrozită de bolile contagioase care-i seceraseră frații, i-a crescut în casă, nelăsându-l în contact cu alți copii. Privea de la fereastră cum cei de vârsta lui se joacă și el nu. Răzbunarea interdicției de a se fi jucat în copilărie poate fi sesizată încă din *Poema română*. Ajuns matur, prin jocul de cuvinte se răzbuna o copilărie frustrată de joc. Virtuozul violonist a trecut prin perioade în care detesta vioara, în favoarea compoziției, pentru care se știa merit, socotind acest instrument un simplu mijloc de a-și câștiga pâinea cea de toate zilele. Gravitatea fundamentală a acestei poziții nu l-a împiedicat însă de a o exprima într-un joc de cuvinte: *verba volant, scripca manent!* - glumea el...

Genii

Se țin de parascovenii...

I-am pomenit cu alt prilej pe scriitorii români care iubeau jocul de cuvinte: Vasile Bogrea, Horia Furtună, Păstorel Teodoreanu, Serban Cioculescu, Paul Cortez ș.a. Îl adaug azi pe Vasile Alecsandri care, pe vremea când era ministru al României la Paris, vorbea despre o *âne - mie* pe care i-o descoperiseră doctorii, care doctorii îl trimiseseră altădată la Aix - les - Bains să-și trateze o *scie - attique*. Sau, mai spre noi, pe Camil Petrescu, scriitorul care vedea în stalinistul Mihail Roller un *controller* al culturii românești.

Cuveni-s-ar cuveni să vin și eu acum, ca profesor de biofizică, să amintesc faptul că, prin 1988, mă trezeam reflectând la *personalitățile piofizicii*, sau, ca filolog, să reflectez la evoluția castravetelui: *Castravete*, s. m. > *Castra Veta*, s. f. > *Casta Veta!* Sau: *secretar - secretar*; *siluetă siluită*; *combinatii de nații*; *un dezmințit des mintit*; *secte de insecte*; *ministru securității - sinistrul securității*; *pedeapsa capitală - pedeapsa decapitală*, „ - Ador mita!” *zise adormita*; *corpulentă - corpolute*; *televiziune - televizulină*; *el dupăla după ea*; *condamnatii de la Nürnberg* - *comandanții de la Nürnberg*...

Nu mă mai opresc la genito-urinare (ca medic ce sunt, am voie!) *penurie, uranus, curat* (curat murdar! Apropos, glumind franțuzește, de ce *murdării* și nu *merde-uri*!). Nu mă opresc nici la *teancur(i)*. Nu mă opresc nici la *teava de beșapament*... (O, cât de ușor se aluneacă! Pardon!)

Dar - vai! - uitasem viermii: *camembert - cam am viermi!*

Flu

Te-aș lua cu mine, flu
în grădina unde copacii nu îngălbenesc niciodată
iarba nu ruginește roua nu se evaporă
te-aș lua în poiana de inox
fără trunchiuri răpuse de fulgere
fără vreascuri și frunze putrede pe jos
floare peste floare adormind cu potirele desfăcute
și din nou îmbobocind cu inșeri ghemuiți
între stamine
cu grăunțe de polen ca niște cristale swarovski
microscopice
împrăștiate prin aerul care nu miroase a nimic
te-aș lua chiar astăzi, flu
până îți mai strălucesc ochii privind crățele
vărându-ți trompa în cupele lor în sfântul nectar
te-aș lăsa mai întâi să sugi toată licoarea
să te saturi

apoi te-aș striga pe nume
flu! încă n-au dat ploile peste tine, flu!
încă n-a căzut bruma peste aripile tale
care te poartă de la o cărciumăreasă la alta
de la un gazon pletos la altul
ți-aș face o colivie de aur cât o prăsadă
răscopăit
tu ai sta cuminte între grații
până trecem râul învolburat până ajungem
pe celălalt mal

acolo ți-aș da drumul, flu!
n-am să te țin închis, promit
o să vezi soarele întors pe dos
o să-ți fluturi aripile portocalii peste poiana de inox
dar tu nu mă ascultă, flu
știi că vine o burnită rece, flu?
unde ai zburat, flu?

Caut

un scafandru

Atâtea pământuri pe pământ
și doar ale noastre parcă ar fi pe lună,
de ani de zile nu le-am mai văzut
picior de-al nostru n-a călcat pe ele,
de-atâtea amar de vreme tot amănăm ora plecării,
pregătirile nici n-au început
bilete la autobuz încă nu ne-am luat,
de parcă așteptăm o navă cosmică
să vină să ne ia
și noi să fim îmbrăcați în scafandre
să avem pteu și magiunuri în tuburi,
am uitat cum rupeam direct din copac
perele încălzite la soare,
cum mătasea crudă de porumb ni se lipea de gât,
atât de departe ne par merele vâratice
ca niște planete ce vagabondează în spațiu
și florile spinilor atârănă în aerul rarefiat
ca niște mici ozn-uri,
cele mai diferite forme de viață am întâlnit acolo,
chiar și pe noi ne-am zărit pe cernoziomurile
abandonate,
alergam prin colb și eram mânjiți de praf cosmic
pe față,
nu încape îndoială că eram noi,
în carne și oase,
numai că am peccat de acolo și nu mai avem
puteri să ne întoarcem,
așteptăm să se scumpească pământurile noastre,
să le vindem la preț avantajos
apoi să ne absoarbă o gaură neagră

În jurul gâtului

Să mergi acolo să atingi apa
după atâtea vloi ciobănești sau torențiale,
după atâtea veri petrecute la mare distantă
de locul unde niște mâini date cu spirit
s-au chinuit să-ți descolăcească din jurul gâtului
cordonul ombilical,

să vezi bucăți de șopârle sub cuiul cocostârcilor,
și ei să se uite chiorșă la tine
fără să le pese că și tu te-ai născut aici,
nu doar puii lor,
și tu ai urmărit soarele intrând în apă,
nu doar ochii lor



Irina
Nechit

și tu ți-ai fluturat brațele, la fel cum ei
își scutură aripile
peste acoperișul de stof,

să mergi pe o cărare adevărată,
singura care păstrează sub pietre
urmele tălpilor tale ude, odihnindu-se după atâtea
alergat prin bătoace,
să le dai drumul fluturilor pe care i-ai prins
cu plasa
și i-ai ținut închiși atâtea amar de vreme,
să le dai drumul carașilor înapoi în iazul
de unde i-ai pescuit,

soarele să coboare supus, broaștele
să orăcăiască tot mai încet pe frunze,
nuferii galbeni să se închidă cu un oftat,
să cauți prin iarbă pielea de copil
pe care ai lepădat-o aici ca pe o piele de șarpe,
niște mâni unse cu spirt să-ți taie definitiv
cordonul,
plămâni tăi să se umple cu aer,
cu miros de ploaie, cu apă

Raiul

Doar aici ni se permite să ne așezăm pe bănci,
să ne întindem picioarele,
să ne sprijinim de spetează, cu ochii închiși,
soarele încălzindu-ne obrajii

Raiul nu poate semăna cu parcul acesta liniștit
unde frunzele aterizează pe oglinda
lacului artificial,
iar albinele caută în inima florilor
nectarul de noiembrie

În rai nu sunt bănci și felinare,
nimeni nu tunde gazonaiele,
nu se aude horcăitul câinelui
îmbrăcat în veston roșu,
tărându-și burta prin iarbă

Oamenii nu au timp de plimbări
prin grădinile nemărginite ale raiului,
duminica ei abia mai au puteri să se trezească,
să-și scoată la aer câinii,
mamele bolnave și copiii,
lăudând crizantemele rezistente la frig
care le par suspendate
ca niște nori colorați

O fetiță cu handicap
face câțiva pași haotici pe alee,
ținută ca în clește de bunicul său,
în rai nu auzi pe nimeni strigând:
hai, Ruxi! bravo, Ruxi!

Oasele mele prind a scănci la lumina soarelui,
trebuie să mă ridic încet,
să trec podețul de piatră,
învăț să mă sprijin de pământ cu privirile,
nu doar cu picioarele.



Patricia
Lidia

Începutul primăverii

Primăvara a venit,
Codru-i plin de ciripit.
Soarelui ducând-i dorul
Ghiociei scot căpșorul.

Narcisele-au înflorit
Roi de-albine a venit.
Rândunele trec săgeată,
Cuibului de grijă-i poartă.

Livada parcă-i crăiasă
În rochie de mireasă.
Merii, perii-au haină nouă,
Rața are patru ouă.

Diademe auri
Stau pe cer stelele mii.
Printre copacii în floare
Mămăruțe ies la soare.

Iar copiii bucuroși
Prin curte-aleargă voioși,
Chiar și eu prind să mă bucur
C-am zărit azi primul futur...

Micii gospodari

În grădina de legume
Astăzi este multă lume,
Copilași, pisici, căței
Gospodari sunt, dragii mei.

Primăvara a venit,
Totul iar a înverzit.
Copiii s-au pus pe treabă,
Și muncesc ziua întreagă.

În pământul afănat
Sântulete au săpat,
Și seminte mititele
Au plantat pe rând în ele.

După ce le-au semănat,
Cu grijă ei le-au udat.
Bucuroși în jur privesc,
Cu munca lor se mândresc.

Răbdători, cumiții așteaptă
Plivesc zilnic, cară apă,
Când gradina va-nflori
Bucuroși cu toți vor fi!

Copiii și ploaia

Pic, pic, pic, plouă mereu,
Timpul trece tot mai greu,
Toți copiii stau în casă,
Mama la joacă nu-i lasă.

Stau în pat, cumiții citesc,
Către cer cu jind privesc,
Ploaia nu mai conținește,
Statu-n casă-i plictisește.

Doar în apa din băltoacă
Puii raței se tot joacă
Poftă chiar și lor le face
Să alerge prin băltoace.

Mama iese-un pic afară
Și copiii parcă zboară.
Sar întruna prin băltoace.
Râd, că tare le mai place!

Prințesa Primăvara

Primăvara iese-n cale,
E-o prințesă mândră tare,
Rochie din ploaie poartă
Și naturii-i bate-n poartă.

Părul ei e lung, gălbui,
Precum puful de pe pui,
Albă este a ei piele
Ca și laptele cu miere.

Când mâna-i spre cer îndreaptă
Soarele nici nu așteaptă
Și răsare bucuros,
Zămbind tuturor voios.

Când mâna în jos își lasă
Zăpada albă, pufoasă,
Se topește pe câmpii,
De pe dealuri și din vii.

Unde calcă ea ușor
Floarea-și scoate-al ei căpșor,
Unde calcă apăsat
Apare izvor curat.

Zămbetu-i copilăros
Înmoaie vântul geros,
Buburuleze în zbor
O iau înspre câmp ușor.

Albinuțe mititele
O-nconjoară-n zbor și ele
Și se duc, se-ntorc, dansează,
Totu-n verde colorează.

Zarva din ogradă

Mare zarvă-i în ogradă,
Ies copiii, vor să vadă
Cine face gălăgie.
Ce să fie, ce să fie?

Ga-ga-ga, aud mereu,
Chiar pe sub pervazul meu,
Cucurigu, cotcodac,
Și de-odată mac, mac, mac!

Un cocșu cu creasta mare
Cântă mândru pe cărare,
Este tată, are pui,
Iară cloșca, soața lui,

Grijulie-i îngrijește,
Cu seminte îi hrănește,
Și prin curte îi conduce,
Seara la culcare-i duce.

Trec curcanii din ogradă,
Gata sunt pe loc de sfadă
Glu-glu-glu, ei zic mereu,
Și la bine, și la greu.

Însă ne împrietenim
Cu grăunțe de-î hrănim
Și sunt plini de voie bună
Când în gușă boabe-adună.

Un rățoi în gura mare
Măcăie că-i mândru tare
Că sunt rațe sub hambare
Ce clocesc ouă-n cuibare.

Sapte găște și-un găscan
Sunt stăpâne pe maidan,
Vor să pască, să se culce,
Unde e iarba mai dulce,

Dar nu pot, că-i ocupat,
Un câțel și-a făcut pat,
Și îi latră, îi gonește,
Și-napoi se tolănește.

Cucurigu, cotcodac,
Și apoi mac, mac, mac, mac!
Ga-ga-ga, aud mereu,
Lătratu-l disting cam greu!

Mare zarvă-i în ogradă,
Toți sunt puși mereu pe sfadă,
Doar bunica-i domolește
Când pe toți ea îi hrănește!

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

O săptămână cu Marilyn Monroe



„Nu pot să lucrez, nu pot să gândesc. Mă devorează” – așa îi răspunde Arthur Miller (Dougray Scott) lui Laurence Olivier (Kenneth Branagh), atunci când acesta din urmă îl întreabă de ce a decis să o lase pe proaspăta sa soție, Marilyn Monroe (Michelle Williams), singură în Anglia, pe platourile de filmare. Scena se petrece într-un film din 2011, *My Week with Marilyn* (*Săptămâna mea cu Marilyn*). Scenariul e bazat pe jurnalul lui Colin Clark, un englez care, la data când se filma comedia *Printul și dansatoarea* (1957), lucra pe platouri ca asistent de regie, angajat de regizor (Laurence Olivier), și care a avut privilegiul de a petrece o săptămână cu mult-răvnita actriță.

Pelicula a câștigat deja un Glob de Aur (pentru cea mai bună actriță într-un film de comedie sau muzical), la care se adaugă un șir de alte premii și nominalizări, majoritatea la aceeași categorie, și pe bună dreptate. Asemănarea lui Michelle Williams cu Marilyn Monroe este uimitoare, dar mai mult decât asta contează prestația actricească fără sincope, sentimentul bine întreținut că o vedem aievea pe celebra Marilyn. Desigur, sunt respectate toate „cliseele” de imagine aferente, dar jucate fără exagerare, afectare ori trivitalitate: „Marilyn” ne apare aici așa cum o știm cu toții, de o frumusețe senzuală, ingenuă și versată, capricioasă, nepunctuală, copleșită de băutura și droguri, învinsă de oboseală și suferință, neîncrezătoare în sine, fragilă, vulnerabilă, magnetică, creând isterie oriunde s-ar afla.

Filmul însuși e o dovadă a atracției pe care continuă s-o exercite figura celei mai dorite femei din istorie, dar regizorul (Simon Curtis) nu se oprește la simpla recuperare nostalgică a trecutului. Replica de la începutul acestui articol este esența poveștii pe care ne-o spune pelicula în subsidiar, poveste care vrea să scoată în evidență talentul actricească *sui-generis* al starului american, talent nu odată minimalizat, neînțeles ori negat de-a dreptul (se spune că ea nu a reușit să primească niciun Oscar tocmai din pricina imaginii sale sexi, de femeie ușoară, prostituată, victimă a abuzurilor de tot felul). Reliefarea acestui talent presupune re-analizarea fascinației exercitate de diva hollywoodiană, cât și identificarea și definirea aceluia *je ne sais quoi* prin care se manifesta darul ei artistic.

Miza filmului este de a sublinia faptul că dincolo de blonda strălucitoare și nesigură pe ea însăși se ascunde o forță covârșitoare de element capabil să mature totuși în jur. E adevărat, Marilyn are nevoie în permanență să i se spună că este o bună actriță, că poate să ducă la bun sfârșit rolul „simplu” al lui Elsie, fetișcana sedusă din filmul la care lucrează cu un Laurence Olivier ai cărui nervi sunt întinși la maximum și a cărui atitudine condescendentă față de ea o terorizează încontinuu. În același timp, ea este construită destul de explicit ca posesora a unei energii de care nu este în mare parte conștientă și pe care nu știe cum s-o controleze astfel încât să nu se rănească. Meritul peliculei este că inserează această idee subtil, nemodificând artificial comportamentul lui Marilyn, dar secundându-l de niște comentarii venite din partea celorlalți, care atrag atenția asupra faptului că tocmai „neprofesionalismul” este cheia succesului ei ca actriță.

„Metoda” prin care pare să-și construiască ea personajul lui Elsie se bazează pe crearea unei relații efemere (prezentată fără scene sexuale în film, în ciuda faptului că Marilyn apare goală de vreo câteva ori în fața tănărului, având aerul că e cel mai firesc gest din lume) cu Colin Clark, în paralel cu filmările, relație personală, emoțională, prin care ea reușește să-și deblocheze puterile interioare în slujba personajului (nu întâmplător, tănărul îi amintește de printul din film). Tănărul sedus se dovedește în final, ca alții înaintea lui, o ofrandă pe altarul zeiței care pleacă, neuitând totuși să-și ia un dulce bun-rămas de la el.

Însă problema ei este că nu poate să joace la două capete: ori este Elsie, ori este Marilyn. Trecerea de la rol la viața personală și invers este pur instinctuală, aleatorie, incontrollabilă. Lipsa capacității de dedublare este paradoxal prin care ea acaparează, în mod absolut natural, ecranul, atunci când intră cu adevărat în pielea personajului, eclipsându-i pe ceilalți actori. Este vorba aici despre o contaminare fatală între scenă și viața reală, ele invadându-se una pe alta până la o inevitabil de timpurie dispariție. E un fel de echilibristică extrem de riscantă, unică prin felul în care atinge gloria, nerecomandabilă de fapt actorilor, dar care îl face pe Colin Clark să exclame, recunoscător, chiar și azi: „ce bucurie imensă dăruia!”...

Vasile Proca: Ion Mureșan, când ai simțit fiorul poeziei prima dată, când ți-ai dat seama că poți scrie și tu poezie? Asemenea întâmplare fericită, unică, nu este consemnată în nici o istorie literară.

Ion Mureșan: Nu am simțit niciodată că voi fi poet sau nu voi fi poet. Eu am pornit, culmea, dinspre formă spre poezie. Eram în clasa a III-a sau a IV-a, când aveam un bun prieten, un vecin. Mai mare decât mine cu vreo doi ani, într-o clasă mai mare. Și mi-a vândut un caiet în care erau scrise cu cerneală (cu penița) versuri. În primul rând mă fascina pentru că, fiind copil de țară, eu n-am avut acasă cărți. Am avut *Biblia*. Singura mea carte, tot ce-am avut, a fost *Biblia*. Mai târziu, am descoperit că aveam și Descartes (*Discurs asupra metodei*), dar aceasta era cartea în care mama își ținea banii în fundul lăzii, sub haine. Faptul că se putea scrie altfel decât de la un capăt de rând la alt capăt de rând m-a magnetizat. Și eu: „Ce-s astea?”. Prietenul: „Nu spun, nu spun!”. Eu mai târziu: „Sunt poezii? Sunt ale tale?”. El, tot așa: „Nu spun, nu spun!”. Și nu mi-a spus decât foarte târziu că de fapt erau niște romante copiate de la radio. Ei, da, dar acele romante, pe care el le copiasse cu mâna, le transcrisesse cu penița pe caiet, m-au fascinat, m-au ars. Însuși gândul că se putea scrie în rânduri scurte, altfel decât se scria peste tot, m-a atras. A fost o capcană, o jucărie. Și pe urmă am început să citesc poezie, să caut cărți de poezie. Așa am ajuns la bibliotecă.

V.P.: Și care a fost șocul, văzând acolo mii de cărți scrise în toate genurile?

I.M.: Să văd că era un limbaj pe care nu-l înțelegeam absolut deloc. Și-am început să scriu cum înțelegeam eu. Atâta doar că eu forțam rima.

V.P.: Când ai început să forțezi rima, așa cum spui tu? Sau cum spunea Petre Stoica, în 1977, că rima e semnul decadentei poeziei.

I.M.: Eram prin clasa a V-a. Forțam rima. Să rimeze neapărat. Să fie neapărat așa, cu rimă. M-am uitat peste caietele acele în care scriam: *Primăvară, bine ai venit, Cu-al tău roi de fluturi mult dorit. Tu-ai trezit din vise plaiul Si azi te laudă tot graiul.* Am citit versurile peste ani și ani. Și culmea, și-acum îmi dau senzația de primăvară. Versuri care sunt absolut idioate și nu au nimic în ele, dar au reușit să înmagazineze, pentru mine, o emoție. Poezia este o emoție pe care o transmiți și celorlalți. Acea era emoția mea personală, pe care reușeam s-o transmite doar mie. Acele versuri, acum, nu pot să transmită nimănui nimic. În schimb, pentru mine, sunt ca o arhivă, ca un depozit sentimental.

V.P.: Când începe poezia să fie poezie și cel care scrie să fie poet?

Ion Mureșan:

„Pentru mine, poezia este o dovadă că suntem vii mereu“

Cum să încep a vorbi despre Ion Mureșan, poetul-boem, cu o individualitate poetică singulară? Ne cunoaștem de multi ani. Îi știu gesturile, gusturile, întâmplările bizare. Îi știu poezia de aleasă inspirație. O confesiune directă, gravă, cu humor subtil, original. Sau, cum a afirmat Victor Felea: „O voce bogată, cu accente contrastante, în care se repercează atât comedia literaturii, cât și drama insolubilă a vieții”.

Felicitându-l, pe 9 ianuarie 2011, și întrebându-l ce mai face, mi-a răspuns: „Uite, mă duc la lucru. Am fost destul om de onoare, am stat pe lângă casă. Acum încep să devin și eu curvă: mă duc la lucru”. Peste 6 zile, același an, academicianul Eugen Simion: „Ion Mureșan este un poet

excepțional. Auzisem de el, dar nu l-am cunoscut până acum, și nici nu am scris despre el. O spun cu toată rușinea”. Volumul *Alcool* a fost declarat „Cartea anului 2010”. Președintele juriului – Eugen Simion.

Altă ipostază, altă mască a lui Muri: „Nu întrerupeți poetul, nu întrerupeți poetul! Vă rog, se citește un poem. Nu întrerupeți poemul. E scandalos. E ca și cum ai întrerupe un act sexual. Așa ceva nu se poate. Este o blasfemie!”.

Mai departe, cuvintele lui Marin Mincu: „El scrie cu asemenea angajare, cu asemenea implicare, că nu se poate observa precis când se face trecerea de la real la semn”.

I.M.: Poezia începe când ai gândul, după ce te-ai fentat, probabil. O dată sau de două ori. Când ai puterea gândului să transmiți, să spui că emoția ta poți s-o dai și altuia. Abia atunci începe scriitorul de fapt. Scriitorul este cel care reușește să intre într-o intersubiectivitate, să intre într-o undă în care, atunci când este emoționat, și celorlalți să le transmită emoția. Când am început să am conștiința scrisului, cred că a fost prin clasa a IX-a de liceu. Eu, copil de țară, venit de la țară, m-am îndrăgostit urgent. Mama zicea: „Ție nu-ți stau bine ochii în cap”. Eu am o sintagmă: *Ți joacă ochii în cap*. E ca o boală, e o secțiune a trupului meu care divulgă ceva. Și tot mama mea: „Când te uiti la fete, ți joacă mai tare ochii”. Pe urmă, am rămas îndrăgostit. Era ziaua kolegei mele de clasă. Mă îndrăgostisem de ea. Bineînțeles, ea nu știa, numai eu știam. Și i-am scris o poezie de ziua ei. Poezia a ieșit cam ciudată. Nu era o poezie care s-o încante, să îndulcească o femeie. Mai degrabă era plină de defectiunile ei: faptul că avea picioarele subțiri, faptul că avea sânii mici, faptul că zâmbetul nu era mai zâmbet. Apoi mi-am zis: „A, nu pot să-i dau asta! A ieșit destul de urât. Imaginea ei nu era imaginea unei iubite”. Și-am mai scris o poezie. De data aceasta ea era o iubită poetică. Era iubita din poezie. Și-am stat în cumpănă, cu cele două texte, întrebându-mă: „Acuma, pe care i-l dau? Dacă dau poezia, îmi pierd iubita. Dacă-i dau textul celălalt, pierd poezia”. Și, finalmente, i-am dat textul urât, în care ea a ieșit urât. Și-am pierdut-o. Am pierdut iubita. De atunci, dacă tot am pierdut, tot încerc să fac dreptate. Să-mi fac mie dreptate. Și tot merg pe linia aceea perdantă. Știu că nu-i bine ce fac, dar dacă tot

am pierdut-o atunci, acum poate am s-o recuperez. O mai caut. Și acum dă-mi voie să te pup, plec.

V.P.: Și a plecat Muri. Valvărte. Îl aștepta muza? Nu a vrut să spună.

II

V.P.: Cu o viață de generoasă risipă, straniu și vizionar, vagabond și cărturar, diavol și inger, cald și generos, poetul adevărat crede în poezie. Dacă am dreptate, te rog, Ion Mureșan, să vorbești despre crezul tău poetic.

I.M.: Eu cred foarte mult în poezie. Pentru mine poezia este o dovadă că suntem vii mereu. M-am plimbat prin țară cu domnul Vasile Gogea și cu prietenul nostru dus, din păcate, pentru totdeauna, Dumnezeu să-l odihnească, Teohar Mihadaș. Avea el o definiție a pâinii și a ceea ce tot timpul avea definiție. Avea legătură cu poezia, dar acum îmi scapă. El mai spunea că poezia este o sfoară întinsă între fag și cireș. Și chiar așa este. Ce legătură poate să fie între un cireș și un fag? Vasile Gogea, cândva, a citit un poem superb al lui Simion Șuștic. Și mai zic o dată: ce legătură poate să existe între un smârc și jeg, între Biblie și stânje-neală, între abajur și steag? Sunt cuvinte îndepărtate unele de altele. După cum, ce legătură poate să existe între Sirius și degetul meu? Asta spunea un fizician, Bekerer. Și mai zic o dată: ce legătură poate să existe între Sirius și degetul meu? Asta spunea un fizician al secolului XX. El spunea că dacă miști un deget pe pământ, ceva se mișcă în Sirius. Eu am mers mai departe și am spus: dacă miști ceva din cuvântul deget, ceva se mișcă în cuvântul Sirius. Toate lucrurile din acest univers sunt în comunicare. Toate lucrurile sunt legate unele de altele. Cuvintele acestea îndepărtate, pe care noi le numim metafore, consti-

tuie toată esența poeziei. O metaforă leagă cuvântul smârc din poezia lui Șuștic și cuvântul genele. Ei, când călătorești între smârc și gene, în momentul acela și vezi smârcul, și vezi balta aceea cu trestii, neagră, măloasă. Și vorbești destul de mult în mărul acela. Asta, dacă tot timpul știi să binecuvântezi apa. Și gene și frunte: asta este poezia. Asta este poezia. De fapt, e singurul discurs integral, care leagă toate cuvintele unele de altele. În poezie, pe de altă parte, m-am regăsit foarte târziu și eu. Poezia e o armă a elevului. Eu am fost profesor la țară și ce le recomand copiilor? Le recomand că dacă dau corigență la română, să se roage lui Dumnezeu barem să le pice o poezie. Când vorbești despre poezie, nu poți să greșești nimic. Deci poți să spui orice discurs vrei, între două cuvinte, între începutul și sfârșitul poeziei. Tu spui poezia cum vine. E o mare greșală să respingi ceva din această poezie. Poți să spui orice. Eu asta am înțeles. Și nimeni nu te poate contrazice niciodată. Și asta e valabil și pentru examenul de la facultate, și pentru orice comentariu de text poetic. Poezia este atâta câtă a ajuns în tine. Mai multă poezie nu este. Și dacă ai trecut prin mai multe biblioteci, dacă ai citit mai multe cărți, atunci călătoria ta în odiseea aceasta de la Troia până la Ithaca e mai lungă și mai bogată. Poți să ai parte de mai multe vrăjitoare, de ciclopi, de personaje care nici nu există, ori pe care le găsești, dar cum? Cu condiția să treci prin cărți. Cu cât ai trecut prin mai multe biblioteci, cu atâta distanța, sau spațiul, sau universul pe care ți-l oferă spectacolul, călătoria dintre un cuvânt și altul este tot mai lungă și mai frumoasă. Ce-ai mai putea spune? Nu știu mai mult decât c-am încercat să fac o mică pledoarie



pentru poezie. Am numit-o o dovadă că există Dumnezeu și un argument al libertății noastre, al libertății spiritului și al libertății minții fiecăruia.

V.P.: Învățatul poeziilor pe de rost poate fi o terapie, un exercițiu pentru memorie?

I.M.: E foarte bine de învățat poezii pe de rost. Când stai și te uți la un apus de soare, la un răsărit de soare sau la întâmplare, cum mă uit eu pe geam acum. Acum natura e înnebunită total. E un dezastru ce-i acum afară. Dezastrul este estetic. Îți vine să sari pe geam și s-o rupi de gât. Să te ducă apoi la un spital de nebuni. Nu spui: lo, ce fain e! Nu! Dacă știi un poem, dacă știi câteva poeme, îți vine în minte un vers și i imediat sufletul tău se așează altfel. Imediat nu mai e nimic. Ci e o suferință de parcă s-ar vesteji în ceruri grădini îndepărtate. Dar frunzele sunt departe/ De parcă s-ar vesteji în ceruri îndepărtate/ Cu gesturi de fiare cad mereu/ Și toate cad, cum una de acolo cade/ Și altele, și toate rând pe rând/ Dar este Unul care ține-n mână căderea asta/ Unul nesfârșit de blând/ Parcă sună mai bine decât nimic. Până la Rilke, sună mai bine decât o exclamație foarte frumoasă. Câtă vreme vezi frumusețe, ești și tu frumos. Dar exclamația e un mixtum de neputință, un semn al dezamăririi, câtă vreme un vers dintr-un poem este un semn al aristocratului. Deci, tu poți să te îmbogățești și poți să te bucuri. Mai ales estetic.

III

V.P.: Dragă poete, amândoi, cândva, într-un octombrie scaldat în flăcări și dor greu, am stat o duminică întreaga în holul hotelului „Tisa” din Sighet și am vorbit despre poezie. Despre gustul, culoarea și privirea singurătății creatorului. Despre multe văzute și auzite.

Ne-am tachinat amintindu-ne butada: Când vine muza, iubita trebuie să plece. Apoi, situându-ne între sacru și profan, am invocat sfânta jertfă a pâinii și vinului, a horincii și sucului de roșii. Drept încheiere a acestui dialog, povestește-mi, te rog, o întâmplare de a ta sau una auzită.

I.M.: Una auzită. Cu Vasilică de la gară. Așa îl spunea toată lumea. A fost un boschetar pe timpul comunismului. De mic, el a fost boschetar. Avea căruțul lui. Căra cartoaie, tot felul de lucruri din hârtie. Vindea deșeurii de hârtie. El trăia pe străzi. Era un tip special, inteligent, dar și citit. El vedea lumea și o povestea. Era prieten cu artiștii. Ei îl cultiva. Era tot timpul cu ei. Militia nu prea îl accepta să umble toată ziua prin tot orașul, trăgând căruțul încărcat cu deșeurii. Îl amenda mereu. Dar el nu avea bani de plătit amenzi. Eu nu l-am cunoscut. Eu l-am cunoscut din ceea ce mi-a povestit Mihai Oros. Vasilică era băimărean. Într-o dimineață, stătea la ceai cu sculptorul Vida Geza. Era la un bar din centru, specific epocii comuniste. Căruțul îl lăsase în apropiere, pe strada principală, lângă o librărie. Nu trece mult timp, vin milițienii și parchează mașina în fața căruțului. Vasilică de la gară vede cum stau lucrurile și zice: „F...-vă, las' că v-o fac eu. Toată ziua vă legați de mine.” A luat o sfoară și a legat căruțul încărcat cu deșeurii de hârtie, de mașina Miliției. Au venit milițienii, s-au urcat în mașină și-au plecat. Închipuți-vă: s-au plimbat tot orașul cu căruțul după ei. Celebru căruț, pe care-l știa toată lumea din Baia Mare, îl vedea acum tras de mașina Miliției. Hârtiile cădeau, cădeau pe jos. A ieșit un scandal de pomină. Toată lumea comenta, râdea. Ziarele au scris despre asta: *Drumul socialismului și Calendarul Maramureșului*. L-au luat băieții și, pentru ispravă lui, l-au bătut de i-au rupt coastele. Și, în scurt timp, Vasilică de la gară a murit. Era omul artiștilor. Un tip sarcastic. Și-a bătut joc de-o lume întreagă. Era superb. Om-boschetar, dar cu o cultură care eclipsa pe mulți.

[...]
V.P.: Îți multumesc, dragă loane, pentru acest interviu, în trei părți, acordat la date diferite. Și ca un făcut, de fiecare dată în același loc: biroul directorului Bibliotecii Municipale „Laurențiu Ulici” din Sighetul Marmăției, poetul Echim Vancea.

Si dacă totul s-a petrecut în Maramureș, să ne închipuim chiar acum c-azuzim și-o țipuri-tură. Marca Ion Mureșan:

*Nu-s pe lza atâtea mori
Să macine scriitorii!
Ai, hai, dorule, hai.*

A consemnat
Vasile PROCA

Maria PILCHIN

Spre o biografie alternativă a literaturii

Tot mai des auzim discutându-se despre marea literatură a refuzaților (postcolonialism, homosexualitate, literatură națională necunoscută), tot aici intervenind și unele valori paralele, cele ale refuzatelor. Într-o epocă a Resentimentului, în formula lui Harold Bloom, pana feminină își regăndește scriitura și pune altfel accentele, unele ignorate sau neînțelese de canonul patriarhal receptat după crucialul an 0.

Se întâmplă astăzi - toamnă la Bacău să iau un premiu literar. Veneam de la Chișinău, lăsând acasă un copil de un an, cine a mai făcut-o știe cum e... Printre cele spuse în sala de festivități a Centrului de Cultură „George Apostu” am menționat și maternitatea mea recentă, a ieșit ca de la sine... Am spus că scriu cu lapte de mamă în ultimul timp, exhibând o latură privată a scrisului meu. S-a adevărat că încă două premiate erau cam în aceeași situație. Sala a răs bonom de acest boom demografic și literar. Am și uitat întâmplarea hazlie, cum uiti întâmplările plăcute, dar ne semnificative, în fond.

Peste ceva timp dau însă de un forum de pe un site românesc numit curios Hermeneia. Printre altele, toate bune și laudative, citesc părerea unei doamne cu privire la acele premieri (reproducem textul cu exactitate): „PS: și totuși... viața privată, chit că se reflectă poate uneori în ceea ce scriem, rămâne sau ar trebui să rămână o chestiune între familie și prieteni... Nu cred că suntem mămică sau tătică, nu are nimic a face asta cu textele noastre... Suntem doar oameni care din când în când simt nevoia să scrie. Uneori o fac mai bine alții mai puțin bine. Și din punctul ăsta de vedere suntem la fel. Suntem cuvinte, fără chip, fără genealogie. Fără discriminări pozitive sau aprecieri distinctive. Zic și eu. De altfel cu toată recunoștința pentru frumoase vorbe și urări”. E o părere și își are argumentul expus. E o părere cuminte, determinată de un subconștient de receptare, lipsit de o analiză actualizată sau intenții malefice. E un argument până la urmă canonizat de

critica și istoria literară tradițională, mai ales de o critică produsă de un sistem totalitar de gândire, una care cenzura individualul și ajusta totul la niște parametri „calapodați” de ideologic (cât face mitul proletar-socialist al biograficului eminescian, practicat ani buni în Republica Populară Română și în Republica Socialistă Sovietică Moldovenească).

Nu acest fapt m-a provocat, altul, unul vechi, unul mocnind... Catalizarea s-a produs sincron, subtilitățile fiind subtil didactice. Oare toate scenele erotice ieșite de sub pana masculină nu sunt o lansare a privatului în literatură? Nu își mitologizează Ei de secole erotismul masculin și dexteritatea marilor seduceri? Nu și-a refulat masculinitatea dimensiunile vieții sale private (juisări, voyerisme, porniri pedofiliice și de orice alt fel) E condamnat? De ce ar fi? E o formă de a trăi personalul prin text. Mai mult de două milenii funcționează. De ce femeia să nu își povestească / scrie sexualitatea ei, maternitatea? Bărbatul fiind fiziologic lipsit de aceasta a știut să își creeze alte mituri, el a valorificat câmpul de luptă. Dacă ar fi să analizăm filosofia, literatura și arta din Antichitate și până în zilele noastre vom constata statistic că Moartea, Tanathosul este cântat mult mai mult decât Nașterea, Viața. De ce? Deoarece maternitatea și nașterea aparțin femeii, gineceului ei social modest, de aceea masculinitatea își rezervă nișa eroismului războinic, acestei igiene sociale, iertat fie cinismul termenului apărut recent în sociologie. În cazul unei femei maternitatea este o modalitate de a se cunoaște mai profund ca femeie - „născând, o femeie își întâlnește propria mamă, devine mama sa, o prelungește, diferențiindu-se de ea în același timp” [2, 244].

De ce femeile care dețin nașterea stau timorate într-o parte, într-un gineceu al scrisului? Nu se cere de la sine o complementaritate? Paradoxal că era o părere feminină... Adică femeia se gândește că se vor gândi... ceea ce este numit în mai multe studii de feminism drept o „etică a grijii”: „fetele aplică o logică psihologică a relațiilor, în contextul căreia prioritatea o reprezintă sensibilitatea față de nevoile celorlalți și responsabilitatea reciprocă” [3, 93].

Astfel nașterea și maternitatea sunt exilate, refuzate, necunoscute... Dați-mi un roman centrat pe naștere sau maternitate... nu unul care pomenește în treacăt... E un subiect comun? Da, comun ca existența umană pe pământ. Vânătorului, ostașului și apărătorului nu i se cuvine un „personaj” pe potrivă? El și-a creat amanta(ul), e perfect, așa e construcția lui mentală, mai ales cea creatoare. Poate e timpul să i ne povestim, să i ne explicăm cu amănuntul? Geniul neînțeles să înțeleagă și el? De ce Ana nu i-ar povesti lui Manole că jertfa în numele creației o doare de fapt pe Ea? El, ființa profund inteligentă, e în stare de așa ceva, fractura vine de multe

ori din partea ei. Ea își rezervă o feudă mică și neimportantă - maternitatea, tăcut și cu sfială. Complexată de lumea lui, creată tot de el, își percepe existența drept una modestă și neimportantă. De aici și lipsa Femeii din literatură. Ea scrie cum ar scrie El. Or, „a citi, în calitate de femeie, este o experiență ontologică concretă, determinată de poziția marginală a femeii în cultură și limbaj, de aceea cititoarea empirică nu poate fi decât ex-centrică, pentru că ea zdruncină un corpus cultural construit și cristalizat” [1, 61]. Iar dacă încearcă să își povestească experiența organică în stilul unei Simone de Beauvoir, va trezi orori și de multe ori feminine. Am întrebat odată o femeie inteligentă și postmodernă (= postmasculină) de ce înjură. Mi-a răspuns calm și autosuficient: „Căci nu sunt o prefăcută... Asta simt, asta spun... Nu o fac oare bărbații?” De altfel, am cunoscut o mulțime din ei posedând o stilistică performantă a scatalogizării limbajului chiar și în literatură. Rafalele injurioase fiind acei atomi de sens și sensibilitate ai unui *bad poetry*, creat în clipele de maximă intensitate psihică, când eliric masculin simte o dificultate insurmontabilă în fața căutării unui singur cuvânt.

Putem constata un androcentrism literar. Termenul desemnând practica de a considera masculinul și experiențele masculine ca normă pentru comportamentul și realizările umane” [2, 27]. Escapada din „pagina” cărții masculine e posibilă. Fieful literar ca formă de exil este o posibilitate a (co)existenței feminine. Ar fi numeroase zone de interferențe și consonanțe între cele două tabere, căci El ar realiza și importanța paternității sale ca eu scriitor. Imperativul nu e deloc moralizator, vine mai degrabă dintr-o criză a socialului care nu poate să nu fie reflectat în literatură. Epoca postmodernă este epoca bărbaților crescuți de femeie, o spun statisticile... *Quo vadis HOMO?*

Autobiografismul privit ca un păcat venial al autorului/autoarei este revăzut de noul istorism literar. (S)ex-consilierea literaturii e necesară, dar se face cu ei doi, El și Ea, nu neapărat ca făcând parte dintr-un cuplu oficializat. Pagina scrisă poate fi punctul de întâlnire al celor doi veniți din lumi diferite... Într-o lume postmodernă, eul se poate scrie foarte subiectiv, personalizat și fără privațiuni tematice. Exhibarea literară a intimităților într-o lume a blogurilor, a site-urilor de socializare nu mai surprinde, mai degrabă e una firească, dacă mai putem vorbi despre paradigma firescului azi...

CIOCOI, Tatiana, *Displăcerea textului: reflecții privind lectura feminină // Cercul și elipsa. Studii și articole de comparatism*, Chișinău: CEP USM, 2009.
DRAGOMIR, Otilia, MIROIU Mihaela, *Lexicon feminist*, Iași. Polirom, 2002.



• Gh. Miron - *Păcatul păcatului*

Despre jurnal s-a scris și s-a discutat foarte mult dacă este sau nu literatură, dacă autorul este sau nu sincer, dacă faptele sunt autentice. S-a încercat chiar o clasificare a jurnalelor. Eugen Simion afirma și în *Sfidarea retoricii* că există trei feluri de jurnale: jurnalul ca roman indirect, jurnalul ca *aide-memoire*, jurnalul ca jurnal (un fel de antiliteratură).

A existat însă în prima jumătate a secolului al XX-lea o preocupare a persoanelor din clasele sociale cu acces la o educație privilegiată o tendință de a-și cultiva modalitatea de exprimare scrisă prin intermediul jurnalului. Mărturisirea mi-a făcut-o Lena Constante, care afirma că familiile interbelice de intelectuali se preocupau de a le cultiva acest obicei copiilor cu scopul de a le forma deprinderea de a scrie concis, frumos, elaborat, dar și de a selecta cele mai importante fapte ale existenței cotidiane. Acest tip de jurnal nu are o valoare literară, pentru că de cele mai multe ori apar consemnate evenimente care au o semnificație aparte doar pentru cel care scrie nu și pentru publicul larg în eventualitatea publicării lui. Cu toate acestea, jurnalul ca jurnal poate să transmită informații importante despre epocă, despre familie sau despre mentalul colectiv. Referindu-se la această deprindere, Gerard Genette scria că *a tine un jurnal e un exercițiu salutar și o necesitate, poate o condiție de existență.*¹

Jurnalul Aidei Vrioni s-ar putea încadra în categoria *antiliteratură*. Acesta este un exercițiu zilnic de scriere pentru a descoperi un eventual talent literar, știut fiind faptul că autoarea a fost prezentă în presa vremii cu recenzii, piese de teatru, cronici dramatice.

Născută la Ploiești pe 17 octombrie 1886, Aida Mateescu, mai târziu Aida Vrioni, provenea dintr-o familie de intelectuali, care i-a asigurat o educație laică, dar și religioasă la Mănăstirea Zamfira, unde unele rude îmbrăcaseră haina monahală. La 15 ani, a început să scrie nuvele și schițe pe care le-a trimis la revista *Carmen*, unde a primit încurajări astfel încât, câțiva ani mai târziu, editează la Ploiești, alături de fratele său, Dumitru Mateescu, revista *Aurora*. Activitatea publicistică o atrage foarte mult și în 1904 Constantin Mille o aduce la București în redacția de la *Adevărul*, unde îi dă o rubrică permanentă – *Impresii și palavre*. La scurt timp după căsătorie (cam de prin 1907), Aida Vrioni renunță la viața de jurnalist până în 1923, când îi apare romanul *Rătăcire* la Editura *Adevărul* și devine foarte activă în Consiliul Național al Femeilor Române, la secțiunea *Litere*, iar în 1925 înființează alături de Adela Xenopol *Revista Scriitoarelor Române*. Al doilea roman îi este publicat în 1925, *Fata-sport*, iar în 1927 – un volum de eseuri, *Și zilele grăiesc*.

Din jurnalul Aidei Vrioni s-au păstrat douăsprezece caiete care cuprind, cu intermitențe, perioada 1915-1953. Primul caiet conține însemnări din timpul Primului Război Mondial, perioadă în care autoarea nu mai era prezentă în viața literară, deoarece și-a dedicat timpul educației celor doi copii. Pentru Aida Vrioni, jurnalul este un confident căruia îi împărtășește gândurile sale, frământările interioare, criza morală prin care trece și ajunge să fie, așa cum afirma Camil Petrescu despre specie, o *cronică a banalităților* din care se pot desprinde aspecte cu privire la stilul de viață specific unei perioade.

Primul caiet începe în ajunul Crăciunului din 1915 și ar putea fi intitu-

Gabriela GÎRMACEA

Aida Vrioni - Jurnal din vremea războiului

lat *Jurnal din timpul războiului*, când perioada de neutralitate era pe sfârșite și lumea începea să resimțită anumite presiuni și restricții. Aș putea spune că acesta ar fi motivul care declanșează confesiunea: *Acum s-a sfârșit cu frumoasa viață de odinioară. Nu mai suntem liberi. Nu mai suntem stăpâni pe noi și pe pământul sfânt al țării noastre! Nu se mai aduc brazi să înfrumusețăm Ajunul copilașilor noștri, iar sfânta sârbătoare a Nașterii Mântuitorului ne fusese stearsă din calendar, printr-o simplă ordonanță a Guvernatorului. E curios cum asupritorii noștri știu să reglementeze totul! La ei nu există conștiință personală, idei, sentimente, tradiții, nimic; la ei nu există decât ordinele învingătorului și datoria învinsului de a se supune. Și, ciudat lucru, de unde până acum, românul se ținea mândru în nerespectarea ordinelor, acum le ascultă cu sfîntenie. Iată cum se adevărește odată mai mult dictonul sfânt că „frica este începutul înțelepciunii”.*

Situația politică este resimțită acut, iar Aida Vrioni scrie din instinct tot ce simte fără autocenzură. Analizează cu luciditate modul în care frica insuflată oamenilor devine un mijloc de reprimare și oportuniștii își fac simțită prezența în societate: *Grație fricii sunt ținute în frâu popoarele înapoiate care n-au conștiința dreptului de viață liberă. Grație fricii, individul inferior se supune legilor și ordinelor primite. La el nu există demnitate, nu există mândrie, nu există tribunalul conștiinței care să judece acțiunile și să le sancționeze după cum merită! Și mă întreb azi, cu multă părere de rău: oare noi, românii, să facem parte din această categorie de indivizi?*

Din noiembrie 1918 încep să reapară două publicații, care se tipăreau la *Adevărul* lui Constantin Mille: *Universul și Izbânda*. Aida Vrioni citește cu indignare un articol scris de un ziarist german apărut în *Gazeta Bucureștilor* despre Constantin Mille, cel care, în 1904, o adusese în redacția sa. *Palatul Adevărului* fusese sub ocupație germană, iar ziaristul german descria biroul lui C. Mille drept *un fel de altar unde se oficia un rit păgân. Peste tot, draperii grele, blănuri, stufe vechi și tot felul de fotografii sugestive pe pereți.*

*Directorul sta pe un fel de tron și primea audiențe. Portretul lui C. Mille este realizat grotesc: un cap mare, pătrat, cu obraji umflați și cu niște buze groase, libidinoase. Aida Vrioni observă că prin publicarea unor articole scrise la comandă revista și-a pierdut identitatea și o numește ironic o *cumătră fără rușine care ne dădea nouă lecții de civilizație și morală.**

O persoană pe care Aida Vrioni o prețuiește și despre care scrie mult în jurnal este Alexandru Ionescu-Caion cunoscut publicului de azi mai mult din perspectiva procesului avut cu Ion Luca Caragiale decât ca editor sau ca publicist. La moartea acestuia, Aida Vrioni rememorează în jurnal momentul când l-a cunoscut. Trimisese o nuvelă pentru *Cronicarul*, pe care Caion nu a publicat-o. Mergând să-și retragă manuscrisul, află că nuvela fusese programată să apară în almanah. De atunci, între cei doi s-a legat o prietenie. Caion venea în vizită la familia Vrioni, citea povești Vioricăi, vorbeau și, după procesul cu Ion Luca Caragiale s-a retras în el însuși și a citit enorm, dând în același timp la iveală opere de adevărată artă: *studii literare și istorice, dintre care cele mai multe nu sunt nici publicate. Scria mai mult pentru desfătarea lui sufletească decât pentru glorie sau pentru bani. Detalii despre proces nu se găsesc în jurnalul Aidei Vrioni. Ea mărturisește că nu le cunoaște, dar demersul de a-l fi acuzat de plagiat pe Caragiale este interpretat cu îngăduință și calificat drept o greșeală făcută din cauza prea marii vioiciuni a tineretii.*

Primul caiet se termină la 23 noiembrie 1918 cu o consemnare despre moartea măicuței Anatolia de la Mănăstirea Zamfira, unde Aida Vrioni mergea des și unde fusese îngrijită după o pneumonie severă. În caiet se poate observa că discursul epic se constituie în jurul unor evenimente prezentate sub forma unor scurte relatări cu personaje puține și, de cele mai multe ori, numește probabil din teama că jurnalul să nu fie găsit și citit. Analizând poetică jurnalului, Jean Rousset distinge o tipologie în funcție de destinatar: *autodestinația, pseudodestinația, gradele de destinație*².

Autodestinația este înțeleasă ca o suprapunere între narator și receptor.

Primul caiet din jurnalul Aidei Vrioni nu pare să aibă un destinatar. Ea scrie inconsecvent, însă o face pentru sine simțind că se eliberează astfel de tensiunea evenimentelor trăite și că se descoperă prin scris: *Ce zi rea am avut azi! – se autocompătimeste Aida Vrioni. După cum în zile senine cu soare vin nori negri care întunecă lumina și o mohorâște, tot așa simt cum în mine se lasă fâșii de văluri negre ca niște zăbrance de doliu care învăluie sărmanul meu suflet cu totul și mă face să mă simt extrem de nenorocită, de o nenorocire care nu se poate compara cu nimic: imensă, îngrozitoare, enormă, care nu are la capăt nici măcar suprema scăpare, moartea! Celelalte caiete scrise la maturitate au o pseudodestinație în sensul că se poate contura profilul unui receptor virtual, care ar putea fi un membru al familiei.*

Analizând intimitatea autorului de jurnal, Mircea Mihăeș crede că aceasta devine un spațiu în care acesta jonglează cu datele obiective ale vieții, răsturnând prejudecăți, diminuând complexe. Jurnalul se substituie, adeseori, canapelei psihanalistului, loc al investigației unor profunzimi nici măcar bănuite³. Există pasaje în primul caiet la jurnalul Aidei Vrioni când aceasta adoptă un ton confesiv asemănător celui de la psihanalist. Momentul în care fratele ei se află închis dezvăluie sensibilitatea sufletească a autoarei și consemnarea în jurnal a sentimentelor trăite pare un fel de exacerbare a eului: *Acum însă, când știu că i s-a luat cel mai scump dar al vieții, libertatea, când e în pericol de a fi trimis din țara unde pentru prima oară a văzut lumina zilei și când știu că nu mai are pe nimeni pe lume decât pe mine, întreg eul meu intim s-a răzvrătit, a tulburat echilibrul stabil pe care se bazează mersul regulat al vieții și mi-a zdruncinat și fizicul și moralul. Tot sufletul meu îmi strigă că trebuie să-l scap, în vreme ce, neputincioasă, stau tînuț în pat și, printre genele cu greu întredeschise, privesc cum fulgii de zăpadă cad mereu, acoperind sub manta lor imaculată satele goale și frunțile și câmpiile înrosite de sângele miilor de morți inutile și zadarnice! La fel se întâmplă și în momentul plecării armatei germane când Aida Vrioni privește extaziată steagul țării: *Drape! Sinteză sublimă a năzuințelor, a bucuriilor și a suferințelor unui neam întreg! Viața de veci întruchipată într-un simbol care înfruntă moartea, care trăiește dincolo de viața popoarelor și care, ajuns în zdrente, este privit [drept] esență de mândrie și neam! Ce mândru e acel care te poartă și ce simbol de nespusă fericire îi luminează figura când cade tinându-se strâns la piept! Cutele tale îl înfășoară într-un lițoliu de preț; soarelui îi e dat să vadă în ziua aceea ceea ce nu poate vedea în fiecare zi! Un frate de arme vine și-l smulge din mâinile înghețate și-l apără ca pe o comoră nepretuită, punându-l mai sus, tot mai sus, spre zările acestea ale nemuririi!**

Prin aceste consemnări, Aida Vrioni trăiește cu iluzia că a fixat o coordonată a timpului trăit.



• Mihnea Baran

¹ Gerard Genette, *Jurnalul, antijurnalul* în *Poétique*, XII, 47, sept. 1981, p. 315-322.

² Jean Rousset, *Jurnalul intim, text fără destinatar*, în *Poétique*, XIV, 56, Novembre 1983, p. 435-443.

³ Mircea Mihăeș, *Note despre poetică jurnalului intim* în *Caiete critice*, nr. 3-4 din 1986, p. 17.

Este una din edițiile cele mai frumoase pe care le-am ținut în mâini. Sub supraperta transparentă, auriu pe catifea vișinie, chipul Poetului și înscrisul „Mihai Eminescu. Poezii/ Poesias”. Nu rezist tentației, îndepărtez celofanul rigid și o ating ușor, savurând bucuria tactilă, finețea tuseului. Semnul este de mătase, marginea foilor este de asemenea aurie. A apărut la Libra, București, în 2000, *Anul Eminescu*. Și *Ano de Eminescu*, deoarece este vorba de o ediție bilingvă, româno-portugheză, cu versiunea portugheză semnată de Victor Buesco – Carlos Queiroz și Luciano Maia și cu prefata și postfața aparținând lui Mircea Eliade. O ediție deosebită, o ediție minunată, o ediție îngrijită de Micaela Ghițescu.

La ora acestor rânduri glasul scriitoarei răsună la Bruxelles, în Parlamentul European, cu prilejul deschiderii expoziției „Memoria ca formă de justiție”, dedicată Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței, primul de asemenea gen și amplasat în țările foste comuniste, inițiat, după cum se știe, de poeta Ana Blandiana. O prezentă de două ori îndreptățită: studentă, Micaela Ghițescu a fost întemnițată pentru corespondența purtată cu fostul său profesor de franceză, reîntors la Paris și la microfonul Lumii Libere, numele ei regăsindu-se, alături de al nenumăraților intelectuali încarcerati, în cutremurătorul „catalog” de la Sigheț, iar astăzi conduce „Memoria – revista gândirii arestate”, răspundere pe care și-a asumat-o, cu devotație și competență, după stingerea din viață a fondatorului acesteia, Banu Rădulescu.

De anii de detenție se leagă, în felul ciudat în care viața țese destinele, pasiunea sa pentru portugheză. Interzicându-i-se munca la catedră, a învățat-o aproape singură și pentru că editurile nu aveau colaboratori care să o cunoască, au început să-i încredințeze contracte de traducere. A ajuns să o stăpânească atât de bine, încât în 1984 a devenit autoarea primei gramatici portugheze din România, gramatică pe care, perfecționată și îmbogățită, a lansat-o în anul 2009 la Institutul Cultural din Lisabona. M-am aflat atunci în public, un public format majoritar din scriitorii portughezi traduși în limba română de Micaela Ghițescu, dar și din români care învățaseră limba cu ajutorul gramaticii și al dictionarelor sale: poetul Virgil Mihaiu, directorul Institutului, traducătoarea Anca Milu-Vaideseșan, director-adjunct al Institutului. Și deși ne cunoșteam de ceva vreme, abia atunci am aflat că până la Revoluție, desăvârșită tălmăcitoare, Micaela Ghițescu fusese „surdă și mută” pentru limba portugheză. Pentru că în România acelor ani contactul cu străinii fiind interzis, și cu atât mai mult pentru o fostă deținută politic, nu avusese nici cum să o audă, nici cum să o vorbească. O mărturisire răscolitoare, desfășurată pe firul amintirii. La începutul anului 1990, se urcase în mașină și plecase în prima sa călătorie la volan peste graniță, tocmai spre capătul celălalt al Europei, în Portugalia, un pământ cu care începe Oceanul. În acel ciresar de neuit pentru mine, i-am sărbătorit împreună la Lisabona pe Camoens, la 10 iunie, și pe Eminescu, la 15 iunie, amândouă zile ale intrării lor în veșnicie. Pentru portughezi, 10 iunie fiind însă, declarată oficial, sărbătoare națională. Tot atunci m-am întors acasă cu o micuță comoară, o carte apărută într-o colecție de elită, coordonată de universitară Ana Paula Guimaraes, specialistă în literatură tradițională, care reunea între copertele sale două studii de Micaela

Doina CERNICA

Despre călătorie și sentimentul călătoriei

Ghițescu, unul despre ciobanii noștri și marinarii Lusitaniei în proverbe și altul despre două mituri generate de sacrificiul feminin, despre româncă Ana și portugheza Leonor, de vii una zidită și alta îngropată în nisip. O carte la care m-am gândit în cel mai potrivit peisaj pentru răsoirea ei mentală, la Cabo da Roca, în punctul cel mai vestic al Europei, acolo unde pământul se sfârșește și începe marea, *a terra se acaba e o mar começa*, cum spune Camoens, cu bubuitul talazurilor Oceanului și cu tunetul vântului crescând până la cer într-un vuiet absolut. „Întelegem tot, nu putem să spun nimic”, mi-a povestit cineva numai pe jumătate glumind după întâia sa călătorie în Portugalia. Într-adevăr, la extremitățile Europei, cele două limbi surori prin originea lor comună, obligate de adversitățile istoriei să se aperse cu îndăjire, au conservat numeroase elemente latine care le fac înrădirea evidentă și pentru lingvist, și pentru vorbitorul obișnuit. Iar pe rădăcinile străvechi care străbat continentul de la răsărit la apus, ca niște fluvii subterane cu apă vie, se ridică povești asemenea, cu turme de oi și corăbii, cu femei care nu șovăie să moară pentru ca viața să continue și zidirile ei să fie durabile.

Traducător literar atestat și din franceză, spaniolă, germană, engleză, Micaela Ghițescu rămâne autoarea celor mai multe tălmăcirii în românește din literatura de expresie portugheză. Ele ocupă și cel mai mare loc în ansamblul operei sale, care, ca autor, traducător și îngrijitor de ediții, însumează peste o sută de volume. Multe dintre acestea arcuiesc un pod al lecturii, și deci al cunoașterii, și peste Ocean, până în îndepărtata Brazilie, începând

cu uriașul Erico Verissimo și continuând cu fiul său, incomparabilul Luis Fernando Verissimo, cel mai citit scriitor în țara sa, considerat pe drept cuvânt „o pasiune națională”. Dar nu numai „Noaptea” lui Erico Verissimo, apărută la editura bucureșteană Vivaldi, a însoțit-o pe Micaela Ghițescu în lunga sa călătorie din vară în Brazilia, ci și alte două cărți. Una se intitulează „România. Poeme telurice” (Fundatia Culturală Memoria) și-i aparține lui Ático Vilas-Boas da Mota, traducător, la rândul lui al Caragiale în portugheză și autor al unei lucrări coplesitoare, de peste 1000 de pagini, „Brasil-Romenia – pontes culturais” („Brazilia – România – punți culturale”), care a văzut lumina tiparului în anul 2010, o veritabilă enciclopedie a tot ce s-a scris în Brazilia despre România și în România despre Brazilia. Din extraordinarul „inventar” pe care îl face, nu rezistăm tentației de a reține măcar un amănunt: și anume că sculptorul român Gheorghe Leonida este cel care a realizat capul statuii lui Christos Mântuitorul, celebrul monument-lemblemă al orașului Rio de Janeiro. În schimb, cealaltă carte cu care Micaela Ghițescu a plecat la drum a fost una în manuscris, transpunerea sa în portugheză a unui volum, a unei selecții din poeziile lui George Bacovia. A luat-o decisă să-i găsească un editor și, desigur (cine o cunoaște nu se miră), i l-a găsit. E drept, bagajul nu i-a fost nicicum mai ușor la întoarcere, faima sa de traducător de prim rang a precedat-o și nu unul, mai mulți scriitori au căutat-o din cele mai îndepărtate culturi ale mensei lor țări, ca să o cunoască și să-i încredințeze din cărțile lor cu speranța că ar putea să-i ajute să le publice în românește.

Cititoare în cărți, asociez cărților scrise, traduse și editate de Micaela Ghițescu, sentimentul călătoriei. E o călătorie spre libertate, spre cunoaștere, pentru construcții culturale. Volumele de documente pe care le-a îngrijit, rezultat al unor colocvii internaționale pe care le-a inițiat și organizat, despre Lisabona, despre mari scriitori portughezi ca Eça de Queiroz sau António Lobo Antunes, sunt dovezi palpabile în acest sens. Eu însămi, scriind aceste rânduri, îmi descopăr și mărturisesc călătorii iscate de cărți purtând numele Micaelei Ghițescu. Una s-a desfășurat până în capitala Portugaliei, pentru o întâlnire cu romancierul Rui Zink, după lectura încântătorului său roman „Cititorul din peșteră”, tradus și la noi acum câțiva ani de Micaela Ghițescu. O alta, m-a purtat din Bucovina până la tărmlul Mării Negre, pe aripile entuziasmului pentru cărțile lui António Lobo Antunes, cele mai multe de asemenea transpuse în românește de Micaela Ghițescu, ca să participe la solemnitatea decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Ovidius” din Constanța acestui romancier fără pereche. Deținător al unor importante premii naționale și internaționale și nominalizat de câteva ori la Premiul Nobel pentru Literatură, António Lobo Antunes reprezintă un dificil examen pentru cititor, inclusiv cel profesionist, și probabil cel mai greu pentru traducătorul din portugheză, cu o frază arborescentă în interiorul curgerii căreia se trece aproape imperceptibil de la o persoană la alta, de la un timp la altul, într-un amestec imprevizibil de realități, halucinații și visuri. Un vârf al acestei literaturi, a cărei lectură te schimbă, cum cred că schimbă și scrierea ei tălmăcirea ei, este neîndoiește „Arhipelagul insomniilor”, nu de mult tipărit la Humanitas, roman care te face să te întrebi dacă extraordinarul romancier portughez a avut și în alte spații lingvistice șansa unui traducător de talia Micaelei Ghițescu și să-ți spui – și să o spui! – că Premiul pentru Traducere al Uniunii Scriitorilor din România i se cuvine din plin.

Am să închei tot cu o călătorie, din toamnă, în nordul Bucovinei, la Cernăuți, împreună cu Micaela Ghițescu și Radu Mares, pentru prezentarea revistei „Memoria” și lansarea romanului „Când ne vom întoarce”. Dacă acesta din urmă, despre Bucovina României Mari, adică despre Bucovina întreagă, nu avea cum să nu-i implice afectiv pe cititori, cu atât mai mult aveau să-i răscolească mărturisirile Micaelei Ghițescu, mărturisirile celor care semna în revistă și „catalogul” celor ucși în temnițele comuniste - „Unde sunt cei care nu mai sunt”, cu cât se împlineau 70 de ani de la deportările în masă ale românilor de aici. Au fost întrebări, au fost răspunsuri, au fost destăinuri. Societatea pentru Cultură Românească „Mihai Eminescu” din Cernăuți, gazda întâlnirii, adunase totul, lacrimi, zămbete, dureri înăbușite, dureri împărțite, ca într-un singur suflet. Ori ca într-o carte, pe ale cărei coperte, aspre, ți-ar fi săngerat degetele.

Între cărțile pe care ne bucurăm să le ținem în mâini, fie că le iubim pentru cum sunt, fie pentru că și arată cum sunt, și cărțile pe care viața ni le deschide brusc în față, cu un scârșnet și un vuiet ca de sfârșit de pământ, deosebiri nu sunt atât de mari. Așa cred după călătoriile pe care le-am făcut cu nenumăratele ei cărți și când mă gândesc la scriitoarea Micaela Ghițescu.



Arta sunetelor ar putea să-și reducă puterea de seducție și coeficientul de autoritate dacă tehnologia de a transmite muzica o va deversa în materie de imaginație. Simptome ale acestui fenomen sunt, iată, cu duimul: Anatol Vieru și-a „strecurat” fanteziile sonore prin Sita lui Eratostene; Wilhelm Georg Berger a fost obsedat de extrema rație cu întregul ei harnașament pus în spina organizării parametric și structurale; Fred Popovici vede în geometria fractală un teren de referință pentru viziunea sa (de)constructivistă, ce populează un cyber-spațiu tot mai influent; un compozitor reprezentativ al generației sale, Dan Dediu, manifestă un interes real pentru trufandalele crescute în grădina informaticii, fapt lesne observabil în sinteza pe care o face postmodernismului; Aurel Stroe și-a declarat constant atașamentul pentru doctrina morfogenetică; Ștefan Niculescu a desenat acele trasee hamiltoniene care să-l scoată în lumină înșorit al nodului și ventrului eterofonic. Dar interesul pentru știință al compozi-



mondo musica

Liviu DANCEANU

Despre știință și muzică

torilor este simetric cu interesul oamenilor de știință pentru muzică. Din păcate însă, o bună parte a acestora din urmă a rămas la reprezentări ale artei sunetelor ce nu „trec” de perioada Romantismului. În aceste condiții, procesul de apropiere și negociere este dificil și de loc favorizat de circumstanțele temporale și spațiale actuale. Dacă, de cele mai multe ori, compozitorii sunt la curent cu preocupările confrăților matematicieni, fizicieni, infor-

maticieni, aceștia din urmă se dovedesc a fi prea puțin sensibili la „migrenele” compozitorilor, în ciuda faptului că fragmente din cultura lor științifică presează, contaminând, după cum am văzut, activitatea compozitorilor. Lasă că, uneori, presiunea și contaminarea stau sub semnul snobismului, superficialității ori a comerțului facil de idei. Dar, paradoxal, unii neofiți sunt de-a dreptul confiscați de textele pe care nu le înțeleg (!). Acest fenomen poate fi

identificat atât la unii oameni de știință (care nu pricep mai nimic dintr-un opus muzical, să zicem, postmodernist), cât și la compozitori (care resimt teoriile științifice ca pe niște evenimente deosebit de ne-prietenoase, dacă nu chiar ostile). Or, dacă în cazul științei, incomprehensibilitatea vis a vis de creația muzicală contemporană savantă este o consecință a lipsei de educație sistematică, în ceea ce privește neînțelegerea jerbilor ideatico-speculative ale științei de către compozitori, aceasta se cuibărește statornic în procesul de globalizare al cunoașterii, care dezvoltă o viteză de propagare mult mai mare decât puterea de adaptare a unui „tehnician”, darămite a unui muzician. Aceasta nu interzice însă oamenilor de știință să facă recurs, în argumentările lor, la metafora sonoră și nici compozitorilor să se prevaleze de unele idei semnificative din matematica, fizica ori informatica modernă. Schimbul e liber. (mai puțin liber-schimbismul). Iar prețul îl stabilește, ca de obicei, piața.

Conform Codului Silvic (Legea 46/2008) art. 81, în fiecare an, în perioada 15 martie – 15 aprilie 2012, se organizează de către sistemul silvic acțiuni cetățenesti de plantare a arborilor. Nu trebuie să insistăm prea mult asupra scopului acestor lucrări, populația este obișnuită ca, primăvara, după topirea zăpezii, mai ales locuitorii satelor, să participe la „lucrările de la pădure”, să ajute pădurarii la acțiunile acestora, care cuprind, pe lângă plantații, și lucrări în pepiniere, solarii, lucrări pentru îngrijirea culturilor tinere etc.

Aceste acțiuni se întind deja pe durata unui secol, de când Spiru Haret în 1902, când era ministrul al Cultelor și Instrucției Publice a inițiat „Sărbătoarea Sădirii Arborelui”.

De la început, această manifestare a fost gândită ca o sărbătoare cu participarea societății civile, proprietari sau nu de păduri, dar cu înclinație spre natura forestieră. Nu trebuie să mai insistăm pentru rolul pădurii ca factor producător de mediu, ci și de bunăstare materială.

În primăvara anului 2012, salariații ocoalelor silvice și ai Direcției Silvice Bacău sunt preocupați în principal atât de asigurarea regenerării pădurii unde s-a recoltat masă lemnoasă în anii anteriori, cât și de creșterea suprafeței ocupate de pădure prin plantarea poienilor și golurilor din fondul forestier. Astfel, programele de regenerare a pădurilor se desfășoară pe **160 ha plantații propriu-zise și pe 402 ha regenerări naturale. Pe suprafața de 104 ha se va executa completarea pierderilor în plantațiile care nu au realizat încă**



starea de masiv. Pentru asigurarea necesarului de puiți, ocoalele silvice realizează semănături în solarii pe o suprafață de 1540 m.p., repicaj pe 231 ari și lucrări în pepiniere pe o suprafață de peste 27 de ha. Asortimentul de specii existent asigură necesarul de puiți ai județului conform cerințelor ecologice precum și livrarea către alți beneficiari a peste 700 mii puiți. La ora actuală, avem în pepiniere 5,8 milioane puiți, din care 2,5 milioane ați de plantat în această primăvară.

Suprafețele cele mai importante de plantat se găsesc la ocoalele silvice Comănești (63 ha), Ciobănuș (23,8 ha), Dărmănești (15 ha), Tg. Ocna (18 ha); completările în plantațiile mai vechi care au suferit pierderi normale sau prin calamități însumează suprafețe mai mari la ocoalele silvice Ciobănuș (9,8 ha), Căiuți (17,4 ha), Comănești (50 ha), Traian (4,7 ha), Zeleni (5,5 ha).

Remarcăm, de asemenea, preocuparea primăriilor Comănești, Răcăciuni, Moinești, Livezi, Corbasca, Urechești, Stănișești, Răchitoasa, Vultureni ș.a. care și-au propus realizarea de plantații forestiere pe terenurile degra-

Regia Națională a Pădurilor - ROMSILVA

Direcția Silvică Bacău

Luna plantării arborilor

date pe care le dețin în administrare. Ocoalele Silvice vor asigura puiți și asistență tehnică.

În această perioadă, pe lângă personalul silvic sunt antrenați cetățeni din comune, elevii școlilor generale,

ONG-uri care vor realiza și alte lucrări de extindere a spațiilor verzi cum ar fi: extinderea spațiilor verzi din localități sau de pe lângă școli, igienizarea pădurilor și traseelor turistice, participarea la lucrările din pepiniere etc.

O implicare deosebită în acest an o va avea Federația Română de Turism și Ecologie, care, în cadrul campaniei „Plantează-ți oxigenul!”, va organiza acțiuni de plantare simultană, în 15 direcții silvice, în data de 7 aprilie 2012, cu participarea a circa 3000 voluntari.

De asemenea, **Asociația „Terra Mater” Bacău** și-a propus să planteze 4500 puiți de salcâm, în parteneriat cu primăriile Stănișești, Răchitoasa și Vultureni, în data de 24 aprilie 2012.

ing. Viorel GHELASA
ing. Alexandra ROȘCA



• „Luna plantării arborilor” nu înseamnă numai acțiuni de plantat. Astfel, împreună cu Muzeul de Științe ale Naturii „Ion Borcea” Bacău și Inspectoratul Școlar Județean, se vor organiza prezentări Power Point, concursuri și expoziții tematice în școlile din județ la care se vor acorda premii elevilor merituoși.

Data de 15 aprilie nu înseamnă sfârșitul acțiunilor de protecție a mediului și a pădurii, ci

numai un interval provizoriu de bilanț. Atenția și grija silvicultorilor și a populației pentru pădure trebuie să rămână permanentă.

Nota: Pentru amatorii de înfrumusețare a grădinilor și parcurilor, D. S. Bacău oferă specii de plante ornamentale: Buxus sempervirens, Chamaecyparis lawsoniana, Pseudotsuga menziesii, Thuja occidentales și columnaris, Tilia tomentosa, Betula Sp. etc.

În însemnările unui fost elev

Lăsa-te deoparte din cauza insuficienței lor ținute literare, amintirile unui învățător pensionar (Lungu C. Petrică) despre Luca profesorul, primite când lucram la „Desteptarea” și păstrate împreună cu altele „materiale”, îmi par azi mai demne de atenție prin exemplele pe care le contin. Învățătorul povestește, întâi, cum a ajuns să-l cunoască, în vara lui 1920. Terminase o clasă la Gimnaziul din Târgu Ocna și a fost sfătuit să continue, cu bursă, la Școala Normală din Bacău, înființată în anul precedent. Într-o zi a cărei dată n-a uitat-o (14 august), a pornit din Solont, satul său natal, singur, cu actele în sin, și după ce a străbătut 40 de km în „circa șase ore” a ajuns la sediul din strada Negel. Aci, primul om pe care l-a întâlnit a fost chiar directorul, „popa Luca”, instalat în această funcție de averescani. I-a spus drama produsă în familie (tatăl rămăsese fără o mină în urma exploziei unei arme) și situația materială pauperă, care nu-i mai îngăduie să continue la Târgu Ocna. Luca l-a ascultat și i-a promis un loc în clasa a II-a. Ce-a reținut viitorul învățător din acea întâlnire? „În timp ce discutăm cu dînsul, inconștient m-am scarpinat pe piciorul drept. Mi-a reproșat și mi-a atras atenția că atunci cînd vorbesc cu cineva să nu mă mai scarpin”. Simplă și oportună, observația l-a „rușinat”, „rușinea” fiind simțită adînc de copiii de atunci. Devenit elev al școlii, a fost impresionat de rigurozitatea directorului în „administratia și gospodărirea” instituției și în impunerea regulilor de comportament civilizate: „Pînă la venirea sa (în acest post) elevii – scrie el – se serveau de veselă compusă din străchini, cești de lut, linguri de lemn etc. Nu știu ce a făcut că într-una din zile ne trezim că sala de mese din baracă apare cu un aspect total deosebit. Mesele acoperite cu fețe albe curate, farfuri de porțelan, căni și cești de băut apă, linguri și furculițe de alpacă, de-ți era mai mare dragul să mîncîni acum la internat! La prînz, a intrat în sală în timp ce serveam masa și ne-a ținut un logos, vorbind despre curățenie, disciplină și ordine, menționînd că un învățător lipsit de ordine și disciplină, necivilizat și nemanierat, mai bine să-și aleagă altă meserie, căci cum va fi învățătorul așa va fi și elevul. A trecut printre mese să vadă cum folosim vesela nouă și a plecat mulțumit. A doua zi a venit iarăși, dar acum a observat că doi elevi au murdărit fețele de masă în dreptul lor. Pe loc i-a eliminat din școală, pe termen de șapte zile, plecînd minios din sală”. Autorul evocării își amintește și de o conferință a lui Luca: „La un 24 ianuarie a vorbit despre Tricolorul Românesc, ce reprezintă fiecare culoare, cu lux de amănunte și într-o formă atât de atractivă, încît ne-a stors lacrimi”. În sfîrșit, el amintește și faptul (care nu constituia o taină) că părintele-diacon „era agreat în cercul femeilor, al profesoarelor și elevelor”. „Avea – precizează – o atenție deosebită față de elevele dotate, inteligente, una fiind Onu Alexandrina, care a obținut la examenul de diplomă media 10. Simpatiza mult pe directoarea Școlii Normale de Fete, Eugenia Mușata și pe profesorele surori Zoe și Sofia Juncu. Disprețuia însă pe cei spoțiți cu izuri înalte de cultură, pe boierii săraci cu duhul și pe polițienii ce-și creau din politică immense averi”.

Animatorul

Rarîsim azi, activismul cultural a fost o caracteristică a intelectualității didactice interbelice. În acest domeniu, înainte de Grigore Tabacaru, Bacăul l-a avut pe tînarul Luca. „Părintele-diacon Ioan Luca – a spus Gr. Grigorovici în monografia municipiului – a organizat pe lîngă un cerc (Societatea pentru Propagandă Culturală Sfinții Împărați Constantin și Elena – n.m.), un cor bisericesc, care este nucleul și originea corurilor



arte & meserii

Constantin CĂLIN

De ici-de colo (4) Despre Ion Luca (I)

existente azi în localitate”. (p. 89) De fapt corul a premers apariția societății. Mai pe larg despre el a scris preotul Alexandru Apostol, socrul lui Luca, în *Istoricul Bisericii Parohiale Sfinții Împărați Constantin și Elena din Orașul Bacău*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1925, p. 65, nota 1: „Din vara anului 1922 (adică după trei ani de la înființare – n.m.), corul a primit o dezvoltare mai mare prin alipirea la el a mai multor elemente pregătite de Părintele Diacon Dr. I. Luca, care elemente formaseră pînă atunci corul Bisericii Sf. Nicolai. În formația aceasta (de cor mixt, „compus din 40-50 de persoane”, majoritatea elevi de liceu și eleve ale școlilor secundare și profesionale – n.m.) pe lîngă că a contribuit la înfrumusețarea serviciului divin al Bisericii Sf. Împărați, dar a (de)venit și o societate culturală sub îndrumarea directă a Părintelui Profesor Dr. I. Luca; și tot în această formă a organizat concerte religioase și naționale și sezători culturale cu conferințe și piese teatrale, dînd concurs Casei de Cetire «V. Alexandri», Societății Ortodoxe a Femeilor Române și Cercurilor preotești din județul Bacău. Tot el a organizat un concert festiv (dirijat de tenorul Aurel Constantinescu – n.m.) în Biserica Catedrală cu ocazia venirii, pentru prima oară în Bacău, a P. S. Episcop D. D. Lucian (care era ardelean – n.m.), cînd Părintele Diacon Dr. I. Luca a ținut o conferință despre «Viața integrală». În afară de Bacău a dat concerte în Iași, Roman, Târgu Ocna, Chișinău, Suceava, Focșani, Cluj, Sibiu și în Biserica Trei Ierarhi din Iași, Sf. Gheorghe Suceava, Mănăstirea Putna, Biserica Domnească din Rădăuți, Slănic, Mănăstirea Neamț, Varatic, Agapia etc.”

Concertul festiv și conferința „Viața integrală” (axată pe ideea că „Viața noastră sufletească nu se împarte”), pe care autorul o va tipări la „Cartea Românească”, au avut loc „duminică 9 septembrie 1923, seara”, de la ora 8, în fața unui auditoriu alcătuit „în întregime din intelectuali”. Iată o scurtă apreciere a întregii manifestări: „Modul cum acest cor care și-a câștigat o reputație frumoasă în toate provinciile alipite s-a achitat de datorie, cit și înălțătoria (în ziar: înălțarea – n.m.) conferința a Diaconului Luca, a făcut cinste orașului nostru”. (N. [Constantin Nădejde], „Vizita canonică a S. Episcopului Lucian al Romanului”, în „Secerea”, 4, nr. 6, 17 august (sic!) 1923, p. 3)

Corul primea de la prefectură o subvenție de 5.000 lei. Ani în șir, pentru coriști, Luca a organizat „colonii de vară”, fapt menționat și în aceste rînduri dintr-un articol de sinteză: „Urînd tradiția anilor precedenți, (corul) a avut și anul acesta (1928) colonie de vară la Slănic, prin munca și devotamentul D-lui Dr. Ion Luca”. (D. Mold., „Anul cultural”, în „Bacăul”, 6, nr. 45, 1 ianuarie 1929, p. 3) În colonii, diaconul (bărbat înalt, spătos, cu o figură mai degrabă mefistofelică) pleca însoțit de soție, Tecla, o femeie cu aer de modestie, scundă și plînută.

Colaborarea cu „Casa de Sfat și Cetire «V. Alexandri» se făcea intrucit Luca era în conducerea acesteia, semnînd uneori în locul președintelui, dr. Badiu. (v. Arhivele Naționale Bacău, Fond: Primăria Bacău, dos. 4/ 1922, f. 23)

Neîndoind, în începutul anilor '20, omul de cultură cel mai des citat în Bacău era Ion

Luca: „Ziua unirei 24 ianuarie (în ziar: februarie – n.m.) s-a serbat în școlile secundare din Bacău, cu solemnitate deosebită, la ateneul orașului. Începerea se face la ora 3 p.m. cu imnul regal, cîntat de elevii liceului, după care urmează o înșuflețită cuvîntare a părintelui Diacon și profesor I. Luca, asupra însemnății unirei din trecut și prezent. Urmează recitări, dansuri, exerciții de gimnastică și cor executate de elevii liceului, școlile normale de băl[î]jeți și fete. [pre]cum și [de] elevele școlii profesionale. La sfîrșit o reușită piesă alegorică, «Pedeapsa» – reprezentînd unirea provinciilor locuite de români (...). [„Informațiuni”, în „Secerea”. 3 februarie 1921, p. 3]

Nu o dată, tînarul diacon folosea spectacolele și ca surse de finanțare a comitetelor școlare sau pentru fondul cultural al Bisericii Sf. Împărați (unde făcea parte din „comitetul de domni” pentru înfrumusețarea și înfrumusețarea ei și din comitetul corului, ca președinte-delegat), cum rezultă din cererile înaintate pentru obținerea sălii ateneului. Două exemple:

1. „Direcțiunea Școlii Normale de Băl[î]jeți din Bacău, nr. 1186/ 1921, Decembrie 24

Domnule Președinte, (al Comisiei Interimare Bacău – n.m.)

Cu onoare vă rog să binevoii a dispune să ni se rezerve sala teatrului comunal pe <joj 5 ianuarie> [taiat] Marți 3 ianuarie 1922, pentru a da cu elevele și elevii școlilor normale din localitate piesa cu caracter moral-național (specie încurajată de oficialități în perioada postbelică – n.m.): «În zile de sărbători» în folosul comitetelor școlarelor respective, seara și matineu.

Director, Diacon Dr. Ion Luca” (Loc. cit., dos. 4/ 1921, f. 152)

2. „Parohia Bisericii Sf. Împărați/Comitetul Corului/ 1926 Decembrie 30/ No.1

Domnule Primar,

Un grup de tineri intelectuali, oferindu-se să dea un festival artistic în beneficiul fondului cultural al Bisericii Sf. Împărați, vă rog a aproba gratuit sala teatrului, pentru seara zilei de Sîmbătă 8 ianuarie 1927.

Președinte-delegat, Dr. Ion Luca” Ambele cereri au fost aprobate. În apostila primarului I. Grigoriu de pe a doua era trecut, însă, o interdicție: „30. XII. 926/ Se aprobă festivalul în ziua de 8 ianuarie a.c (sic!) în mod gratuit. Nu se permite după festival bal”. (Loc. cit., dos. 4/ 1926, f. 49)

Oratoriu

Ion Luca a contat ca unul din oratorii de succes ai Bacăului. Felul său de a vorbi în public se reflectă doar parțial în broșurile în care și-a tipărit conferințele. Densă, textele acestora se situează pe un plan intelectual înalt, nu întotdeauna ușor de receptat. Doctorul (în teologie și drept) stăpînea însă și mijloacele oratoriei populare – obișnuită la tribunal, la întruniri politice sau la ocazii funebre. Într-una din acestea, respectiv la ectenia funebură ținută în fața Palatului Administrativ pentru preotul iconom stavrofor Ioan Enea, paroh al Bisericii Bunavestire, - relatea un reporter -, „a rostit o extrem de emoționantă cuvîntare, evidențînd în special activitatea filantropică (pentru instituțiile de binefacere, pentru orfani, pen-

tru biserica din satul natal, Porcești - Roman - n.m.) a celui dispărut. Cuvintele elocventului vorbitor au stors lacrimi fierbinți auditorului înrîstat”. (Dtr. Barklay, „Moartea Pr. Enea”, în „Aurora Bacăului”, 1, nr. 5, 5 mai 1927, p. 1)

Secretar general al organizației județene a Partidului Poporului, la întruniri politice, Luca ația, în consens cu principalii săi comilitoni, o manieră combativă: „S-a început comunicarea ziarului un participant - seria cuvîntărilor, prin verva deosebită a d-lor George Berea, I. Luca și N. Tîntă”, „vorbitorii ajungînd la concluzia că numai guvernul averescu va aduce fericirea țării”. („Bacăul” în județ: Tg. Parincea”, în „Bacăul”, 6, nr. 71, 1 iulie 1929, p. 2) La întrunirea citată, cit și la următoarea, apropiată, de la Tg. Ocna, Luca și-a folosit „verva” insistînd pe „dihoniile” din celelalte partide și scoțînd în relief „aptitudinile de conducere” ale averescanilor, considerate superioare. (v. „Activitatea averescană”, în „Bacăul”, 6, nr. 73, 15 iulie 1929, p. 1)

Funcția din partid și reputația de bun vorbitor l-au obligat să fie prezent și la desele banchete ce se dădeau atunci în onoarea unor personalități ori la încheierea anumitor activități. Astfel, „părintele-deputat” fu prezent printre oratorii care au sărbătorit pe „D-na și D-l Ministru Petrovici” (profesorul de filosofie, fost și viitor ministru), vineri 20 august 1926, la Slănic, unde a adus și corul: „Se cuvîn laude - scria un corespondent - corului condus de părintele Dr. Luca, care a înveselit masa cu diverse cîntece populare bine executate”. Și, de asemenea, a făcut parte dintre cei care au vorbit la banchetul dat la Cercul Militar din localitate cu ocazia Congresului Societății Ortodoxe a Femeilor Române: „Seria toasturilor o deschide d-na [Alexandrina] Cantacuzino, după care vorbește preotul Șandru, delegatul Bucovinei; d. Tudor Popescu, din Comitetul Central; d-na Natalia Budu, ce ne povestește amintiri frumoase din cariera d-sale în comitetul ortodoxiei, pr. prof. Ion Luca, avocat Zlotescu etc.” (O.N.S [Olga Nicolau - Stoika], „Congresul Societății Ortodoxe a Femeilor Române”, în „Bacăul”, 6, nr. 67, 3 iunie 1929, p. 3)

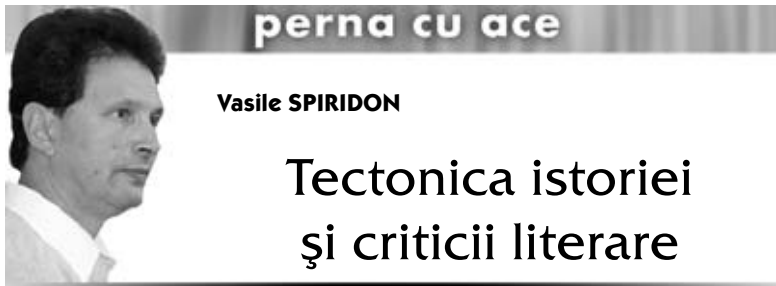
Surprinde, desigur, lipsa lui Ion Luca pe lista de conferențieri ai „Ateneului Cultural”, în care, printre alții, înțîlim numele lui G. Berea (președintele Asociației averescane) și a lui Ion Petrovici. El a continuat să meargă înainte cu Casa de stat și cetire „V. Alexandri” și cu Societatea pentru Propagandă Culturală a Bisericii Sf. Împărați. Motivele le pot bănui. Cred că „Dr. Luca” (persoana care nu se îndoaia o clipă de înzestrare eminentă) a văzut în „Dr. Tabacaru” (titlul e nedespărțit atît de numele unuia, cit și a celui alt) un concurent care începe să câștige teren, ba să-l și umbrească, și l-a anticipat. Dincolo de această percepție, incompatibilitatea pornea de la orientările lor divergente. Cert, Luca nu agreea „modernismul”, față de care Tabacaru manifesta comprehensiune. În *Stupefiantele în viață*, conferință ținută și tipărită în 1925, anul apariției revistei „Ateneul cultural”, există un paragraf care explică antagonismul, și, mai mult, poate fi interpretat, prin unele rînduri, ca un atac tip pamflet împotriva lui Bacovia:

„Poezia (postbelică - n.m.) cel puțin a atins maximul de degajare din regulile poetice. Poezia modernă poate fi fără cadență și fără idee, un dans șchiop de cuvinte stîrnind sonorități ciudate și urmînd senzația non-sensului. Pe deasupra o plecare maniacală de a provoca imaginația la tot ce deprimă și desgustă viața. Dacă poetul reușește să-și lase ca ultimă impresie o rîcială mintală, în care să se amestice scirie, stîrvuri putrede, gunoale fumegînde, ghete rupte, scîrțîituri, cîntece de cucuvea, mișme de baltă fetidă, poetul e figurat”. (p. 11) Unele din aceste elemente apar în *Plumb*.

Dan Mănuță lansează în prefața sa la volumul colectiv „Concepte în mișcare. Studii despre stadiul actual al criticii și istoriei literare românești” (Ed. Academiei Române, 2010; coordonare și îngrijire de Ofelia Ichim și Șerban Axinte) datele problemei, referindu-se la stadiul actual al criticii și istoriei noastre literare, la faptul că aceste două concepte s-au aflat aproape întotdeauna nu numai în mișcare, ci și într-o opoziție adesea antagonică. În cele două câmpuri fundamentale în care se manifestă antagonismele sunt periodicizarea și evaluarea (sau interpretarea). Faza evaluării i se pare prefațatorului, pe bună dreptate, foarte dificilă, datorită multitudinii criteriilor (culturale, etnice, sociologice, politice, ideologice, biologice ș.a.) care trebuie să intre în calcul. Desigur, neomîtînd criteriul estetic, greu definibil și fluctuant și el, în funcție de vremuri. În concluzia sa, ce ține de practică, Dan Mănuță afirmă că istoriile noastre literare aparute în ultimul deceniu continuă să mizeze pe principiul vetust al impresionismului critic. Este, de fapt, ideea ce se degajă la citirea majorității studiilor din cuprinsul volumului.

Susținând ideea unei istorii interne a literaturii, nu similară modelului călănescian, ci ameliorându-l, Elvira Sorohan crede în necesitatea de a se marca atât continuitățile, cât și rupturile existente în marele organism al literaturii. În principiu ierarhizării nu-și va putea găsi viabilitatea dacă nu are punct de plecare în selecția valorilor după anumite criterii ferme. Nu un singur critic fixează ierarhiile, ci o întreagă tradiție critică, afirmă Bogdan Crețu și pare a continua ideea de mai sus. Așa se face că încercările lui Alex Ștefănescu și Nicolae Manolescu nu depășesc nici ca metodă, nici ca intuiție și nici ca ierarhizare valorică întreprinderea călănesciană. Scrierea, astăzi, cu orgoliu, a unei istorii a literaturii rămâne pentru tânărul critic ieșean un gest quițotes și orgolios. La impunerea canonului se ajunge prin acord tacit și îndelungat, reunind eforturile mai multor generații de critici, ale căror judecăți sunt mereu supuse unei examinări a prezentului.

Apropos de generații, nu trebuie omisă contribuția lui Luigi Bambulea, pentru care conceptul de generație literară este posterior judecății despre o anumită perioadă de creație, circumscrierea având următoarea direcționare: cadru istoric, context cultural, criteriu literar, perspectivă estetică. În cele trei momente ale unei generații (tranziența, fluxul și refluxul) au grănit destul de labile în momentele manifestării ei (este de semnalat, totuși, neraportarea în niciun fel la teoria lui Laurentiu Ulici). Un spirit generaționist, de



Vasile SPIRIDON

Tectonica istoriei și criticii literare

echipă, ar impune și Bibliografia Eminescu, întocmită de specialiști din diferite domenii, care să ofere o abordare pluri-funcțională a întregului corp de texte eminesciene. Etapele, configurate de Cornel Munteanu, ar fi următoarele: dicționar al eminescologilor, dicționar de termeni-concept în eminescologie, dicționar de idei în eminescologie.

Pentru Mircea A. Diaconu, apariția în ultimul timp a mai multor cărți în domeniul poate fi o consecință a căutării de sine a disciplinei. E posibil ca „Dicționarul general al literaturii române” să aibă drept suport cerința de a se suplina absența unei adevărate istorii a literaturii ori neputința realizării uneia care să îndeplinească toate condițiile implicate. Se iscă din partea criticului sucevan întrebarea dacă nu cumva este vorba despre un mod diferit de a face istoria literaturii prin această fixare pe fragment de istorie, tratat izolat, dar cu o bună proiectare în interiorul genului. Mircea A. Diaconu crede că istoricul literar ar trebui să slujească un anume neo-positivism, care să-l facă să se situeze între viața internă și cea externă a literaturii, între viziunea organicistă și cea lipsită de repere stabile. Lui Stefan Bórbely, „Istoria literaturii române de azi pe mâine”, a lui Marian Popa, rămâne sinteza critică cea mai credibilă, receptarea ei nevrăcoasă confirmând în mod indirect „psihoză esteto-centrismului” din timpul comunismului. Dovadă că i s-au reproșat lui Marian Popa tocmai interdisciplinaritatea, relativizarea literarului prin inserția elementelor de ideologie, istorie și mentalităților și politică.

Și Ioana Bot sesizează incapacitatea istoriografiei noastre literare actuale de a configura o viziune integratoare asupra trecutului comunist al literaturii, neputință datorată experienței opresive, care a dus la o anumită mefiență față de ideologii. Roberto Merlo pare să confirme acest lucru când spune că studiile din timpul comunismului despre dacism (termen contestat aici) au fost în mare parte și în măsură variabilă bruiate de ideologic. Pentru intervalul interbelic, Antonio Patraș observă că, deși E. Lovinescu a configurat dimensiunea culturală a esteticului, el a făcut, sub influența teoriei sincronismului, eroarea de a considera

încheiat procesul desprinderii de cultural. Or, numai corelat cu cognitivul, eticul, socialul și receptorul poate gustul să procedeze la darea de verdict estetic.

Luând-o pe firul timpului, Șerban Axinte se apleacă asupra romanului românesc „precanonic” (din perioada 1845–1862), pe care istoriile literare îl ignoră și nu îi rețin intențiile de pionierat, pentru că au doar o valoare estetică minimă. E adevărat că, dacă se vorbește în jurul acestui tip de roman, nu i se datorează în mod direct, ci prin calitatea de precursor. Însă mecanismul intern de generare a ideilor literare trebuie să țină cont de prezența sa. Tot în privința filiațiilor, Florin Opreșcu ne atrage atenția asupra eminescianismului și implicit a neoromantismului poeziei lui Bacovia, în contextul influenței catalitice a lui Eminescu asupra poeziei moderne. Influență care s-a exercitat la nivelul intrapoetic, dar și al retoricii specifice tipului de romantism naiv, sentimental.

Dacă Radu I. Petrescu ne convinge de faptul că poezia și imaginarul argeșean se dezvoltă sub semnul și derularea principiilor alchimice, Florica Ciordaru-Courriol observă că opera Hortensiei Papadat-Bengescu nu comportă doar aspectul liric al începuturilor și obiectivarea din ciclul Hallipilor, ci și o doză de flaubertianism. Și Doris Mironescu ne atrage atenția că o prezentare analitică a dimensiunii narative a operei blecheriene nu s-a întreprins încă. Nu s-a urmărit până acum o descriere laborioasă a romanului, ci doar o interpretare „în corpore”, indiferentă la pragmatismul narativ al dimensiunii estetice. În schimb, o descriere laborioasă întreprinde aici Roxana Patraș, în

condițiile în care G. Ibrăileanu nu a republicat Teza sa de doctorat, „Opera literară a d-lui Vlahuță”. Cercetătoarea se apleacă asupra genezei și metamorfozelor textului, precum și asupra evoluției diacronice a concepției lui G. Ibrăileanu despre opera vlahuțiană.

Teoria dialogică va constitui pentru Aliona Grati suportul unei analize poetice a multitudinii și a varietății relațiilor autor-narator-erou-cititor, pe de o parte, și a raportului eulume, pe de altă parte, care au condiționat structurarea romanului nostru din secolul trecut. Cercetătoarea caută să identifice înlăturirile intersubiective, ce țin de dialogic, atât în romanele moderniste (poetice, subiective, rafinate estetic), cât și în cele cu propensiuni postmoderniste (experimentale, de obediență semiotică și textologică).

Raportul centru vs. periferie capătă, în analiza Liviei Iacob, noi soluționări din perspectiva opoziției identitate/alteritate în romanul balcanic actual al unor scriitori precum Ismail Kadare, Miodrag Bulatović sau Milorad Pavić. Noul realism balcanic ar avea drept tendință surprinderea cruzimii realităților istorice, a valențelor sale dictatoriale din trecutul apropiat. Alexandru Burlacu explică de ce pentru mulți basarabeni din anii '20 – '30 – situați în ariergarda tradiționalismului și nutrinți de înțelegerea iluministă sau pașoptistă a canoanelor poezicității – modelul cel mai tentant și fascinant a rămas sămănătorismul de primă mână, ei neputându-se desprinde și emancipa de tirania modelelor consacrate. În schimb, Maria Șleahțișchi e convinsă că romanul basarabean actual s-a adaptat o descriere laborioasă și condiții. Romancierii încearcă să recu-

perze un spațiu literar tabuizat de totalitarism aproape o jumătate de secol și modifică paradigma estetică, îndreptându-se spre realism magic, textualism și postmodernism. Apar astfel noi forme românești, precum romanul publicistic, romanul autobiografic, romanul-memorie. Dinspre literatura vestică, literatura românilor din Ungaria își are un specific al ei de afirmare și manifestare, ne spune Cornel Munteanu. Nu atât un specific local, sesizabil la nivelul tematic, cât unul românesc, structural-temperamental, care motivează actul creator și îl deschide spre zone specifice comunității românești din Ungaria. În același context, dar dinspre nord, vine o contribuție a lui Ilie Luceac, despre Alexandru Hurmuzaki și teoria psihologiei popoarelor, referitoare la comunitățile românești din Bucovina istorică din a doua jumătate a secol. al XIX-lea.

Jean-Louis Courriol explică de ce literatura franceză nu a fost înțeleasă la justa ei valoare în spațiul românesc, în ciuda unui volum impresionant de traduceri și efortului considerabil depus de traducători, iar Alain Vuillemin ne amintește de dorul de țară, regăsit în poezia scrisă în limba franceză de Alexandru Macedonski.

La partea de recuperare semnalez pleoaria Mihaelei Albu pentru considerarea lui Virgil Ierunca drept un autentic scriitor, chiar dacă el ar putea reprezenta modelul de autor care nu a dat o operă pe măsura potențialului, cheltuiindu-se și sacrificând scrisul pentru o cauză militantă, precum și a Andrei Grinea Mironescu pentru considerarea lui Alexandru Monciu-Sudinski drept un precursor al prozatorilor textualiști, fără ca acesta să cadă în artificialitatea specifică formulei respective și abordând o tematizare curajoasă, contextualizată perioadei traversate. Dacă Emanuela Ilie coboară în trecutul recent și ne reamintește de cenaclul Outopos din Iași anilor poetici '90, pot spune că, la rigoare, însuși D.R. Popescu este oarecum recuperat de către Florin Faifer, după ce receptarea critică din același trecut recent l-a lăsat să vegeze într-un nemeritat con de umbră.

Colaboratorii la volumul colectiv „Concepte în mișcare. Studii despre stadiul actual al criticii și istoriei literare românești” răspund la cele mai acute întrebări legate de teoria și practica domeniului lor și militează – implicit sau explicit – pentru o schimbare de optică în tot ceea ce ține de istoricitate, ideologie, construcție interpretativă, canonicitate, ierarhizare, receptare, transdisciplinaritate, metamorfoză și încă altele.



• Andra Ciocălian

.... flebile lingua
Murmurat exanimis...
(Ovidiu, „Metamorfoze”, XI)

Gheorghe IORGA

Orfeu: Mitem și poezie (I)

Hermes, Apollo, Orfeu. De la Hermes, zeul cu „structură eclectică, aproape paradoxală” (Victor Kernbach, „Dicționar de mitologie generală”, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989), inventatorul instrumentului fără de care nașterea lirismului nu poate fi concepută, lira a trecut la Apollo, iar de la Apollo, se știe, la Orfeu, care a păstrat-o definitiv. Orfeu trece uneori drept fiul lui Apollo, alteori pare a fi protejatul zeului luminii și al artelor. Dacă-i dăm crezare lui Pindar, ar avea, în tot cazul, o ascendență apoliniană, chiar dacă expresia poetică e ambiguă: „Iar din sorginea lui Apollon veni cântărețul harfelor./ Tatăl Imnelor ...mult slăvitul Orfeu.” („Pythianica a patra”, VIII, în „Ode”, II, Editura Univers, 1975, în traducerea lui Ioan Alexandru).

După știința noastră, doar Rilke, dintre poeții moderni, evocă lira și cântecul împreună: „Și-aproape-o fată-a fost și s-a iscat/ din cânt și liră în extaz unite” („Sonetele către Orfeu” – 1923, II, partea I, în „Rilke. Opera poetică”, Editura Paralela 45, 2007, în traducerea lui Mihail Nemes). Iar Nerval, în primul sonet din „Himere” – 1853, „El Deschidado”, se exprimă prin lira lui Orfeu, ignorându-l pe Hermes și Apollo: „De două ori trecut-am de Styx biruitor./ Lin modelând pe liră, precum Orfeu odată./ Suspiniul blând al sfintei și tipetele zănei” („Sunete fundamentale”, Editura Univers, 1970 – traduceri din lirica universală de Ștefan Augustin Doinaș).

Nimeni nu știe când și cum a deturmat cântărețul trac în folosul său instrumentul inventat de Hermes (cf. Homer, „Către Hermes, I”) și adoptat de Apollo și cum a devenit emblema personalității sale divine. Ne-am putea întreba dacă nu cumva această deturmare a fost motivul profund al unui eșec rău disimulat printr-un succes fără viitor. Sigur, Hermes, divinitate sincretică și cu atribute variabile, e acolo, în spatele lui Orfeu și Euridice, când ei încearcă să urce din nou spre lumină, în primul mare poem orfic al lui Rilke, și în basorelieful antic din care s-a inspirat Hermes, ca însoțitor al sufletelor morților, e cel ce o va conduce iar pe Euridice spre zeii inferniilor. După Rilke, tânăra femeie nu numai că preferă moartea, dar are chiar vocația morții: „Inchisă-n ea, și starea ei de moarte/ o împlina din plin”. Încă din titlul poemului cuprins în „Poezii noi” (1907), „Orfeu. Euridice. Hermes”, autorul „Elogiilor duneze” optează pentru „zidirea” fiecăruia dintre cele trei figuri mitologice în singurătate,

separându-le printr-o punctuație fermă. Totuși Hermes și Euridice, ceilalți doi drumeti, „venind încet în urma lui tăcuti”(op.cit.), par foarte apropiați unul de altul: „Dar ea mergea de mână cu-acei zeu,/ cu pașii mici în lungi fășii de giulgiu/ nehotărâtă, blândă/ răbdătoare./ Inchisă-n ea ca o nădejde-naltă,/ nu cugeta la cel din fața ei/ și nici la drumul ce ducea spre viață”(op.cit.). În poemul lui Rilke, Orfeu, „... bărbatul zvelt în mantie albastră,/ tăcut și-nrigrurat privind în față”, nerăbdător să se întoarcă, nu mai are conștiința lirei, mâinile sale „nu-și amintea nici de ușoara liră/ ce-n stânga lui crescuse ca un lujer/ de trandafir pe-o creangă de măsîn.” Orfeu aude numai ecoul pașilor săi, în timp ce Hermes și Euridice merg cu o terifiantă blândete. Mai mult, inventatorul lirei îi dezvăluie soției lui Orfeu că aceasta a încălcat interdicția privind în urmă și, la rândul lui, se întoarce urmând-o pe aceea care, uitând deja numele lui Orfeu, își reia drumul spre Hades.

În ceea ce-l privește pe Apollo, acesta nu-i nici pe departe un zeu tandru, cum stăm. Într-o carte ce sfidează „rigorile” mitologiei („Apollon le coue au la main”, Gallimard, 1998), Marcel Detienne îl arată pe ocrotitorul oficial al cântecului poetic în ipostaze a căror succesiune e greu de înțeles: cu un cuțit în mână, gata să comită crime sau în templul său de la Delphi, locul sacru al spiritualității grecești. Această carte uimitoare ignoră totuși alte „ieșiri” ale lui Apollo: cupida înverșunare împotriva lui Orfeu, uciderea copilului lui Niobe sau teribila răzbunare față de Marsyas, rivalul său în ale cântatului, pe care îl jupoaie sau îl emasculează. Acesta e și subiectul unuia dintre cele mai reușite sonete ale lui José-María de Hérédia din „Trofee”, a cărui sursă e o epigramă a poetului grec Archias, pe care parnasianul francez a citit-o într-o antologie de poezie greacă apărută în 1863, la Hachette. Ne vine în minte versiunea ovidiană din „Metamorfoze” (cartea XI), după care Apollo intervine chiar tardiv, lăsându-le pe menade

să-i smulgă membrele lui Orfeu, protejatul său, și intervenind abia când un șarpe oribil amenință capul separat de trup. Zeul nu face efortul nici de a împiedica smulgerea membrilor („diasparagmos”), devenită ritual în cultul dionysiac, nici de a-l salva de la moarte. Lira, cel puțin lira lui Orfeu, e cu mult mai sensibilă decât zeul, câtă vreme, adusă de apele fluviului Hebru odată cu membrele victimei, „...zvonește un cântec jalnic. Tânguitor murmură limba fără de viață; tânguitor răspund malurile” (Ovidiu, „Metamorfoze”, în traducerea lui David Popescu). Pare un ecou din cântecul orfic, o umbră a lirismului, ca la sfârșitul primului text din „Ariettes oubliées” (Verlaine): „Cette âme qui se lamente/ En cette plainte dormante/ C'est la nôtre, n'est-ce pas?/ La mienne, dis, et la tienne./ Dont s'exhale l'humble antienne/ Par ce tiede soir, tout bas?”

Lira e adevărata iubită a lui Orfeu, nu Euridice. Într-o cantată din tinerete, scrisă de Rossini (1808), având drept text un poem al lui Girolamo Ruggia, Armonia, susținută de un grup de nimfe, plânge moartea lui Orfeu. După o *sinfonia* viguroasă, fără niciun moment de monotonie și cu un cor solemn, Armonia (în mod bizar, un tenor!) invită auditoriului să-i împărtășească doliul, dar și să celebreze apoteoza Lirei nemuritoare. Muzica își transcede Cântărețul care, chiar devenit mitic, nu e decât un trecător prin lume. Cantata dialogată, o odă, în fond, conduce doliul, dar, în același timp glorifică puterea lui Orfeu până la limita de care se lovește: „e sola della Baccanti l'ira/ fu sorda al suono della possente lira” („Il pianto d'Armonia sulla morte di Orfeo”, 2001, placheta discului).

Primul Orfeu e un vrăjitor. *Rhodopeus vates* al lui Ovidiu („Metamorfoze”, X) a creat strălucitoarea imagine a unui îmblânzitor de munți. Stâncile se emocioanează când îl aud cântând și înțelegem de ce Valéry a putut să alunece de la mitul lui Orfeu la mitul lui

Amphion (cel care a ridicat zidurile Troiei mișcând pietrele cu sunetele lirei dăruite de Hermes sau de Apollo), într-un sonet publicat, mai întâi, în 1891 și intitulat „Orfeu”. Cântecul lui Orfeu e mai puternic decât orice. Acompanied epopeea Argonauților, dar cedează vacarmului bacantelor, cum aflăm din „Fabula lui Orfeu” („La Favola di Orfeo”) a umanistului italian Angelo Poliziano (1480 sau 1494), în care irupe, credem, drama în literatura universală: Poliziano depășește tradiția reprezentărilor sacre ale secolului al XV-lea și ne oferă un teatru de curte cu argumentare profană: Bacantele le îndeamnă pe însoțitoarele ei să-l ucidă pe Cântăret: „Iată cum ne disprețuiește dragostea/ O surori ale mele, să-l dăm morții!”

În pădurile din munții Rodopi, miticul Orfeu îmblânzește animalele, de la cele mai feroce până la cele mai blânde, de la cele mai mari la cele mai mici. Acest aspect al geniului său a făcut obiectul unor investigații erudite (Robert Böhme sau André Dupont-Sommer) sau a devenit subiect al picturii (Paul Potter), dar aici ne interesează doar prelungirea mitemului în poezie: enumerarea pitorească a arborilor, a pășărilor, a patrupedelor ferme-cate de liră în „Orphée”, de Tristan l'Hermite (în culerega „La lyre”, 1641); finele evocării umoristice ale lui Apollinaire din „Bestiular sau Cortegiul lui Orfeu” (1908). Ne aflăm în epic sau în alegorism? Primul poem al „Cortegiului”, „Orfeu”, se referă la Pimandru, atribuit lui Hermes Trismegistul: „Să-i admirati puterea cu însemnate fete/ Și-a liniei nobilete:/ Lumina-i prinde gas într-un registru/ De care în Pimandru spune Hermes Trismegistul” (Apollinaire, „Pagini alese”, Editura Univers, 1971, în traducerea lui Virgil Teodorescu). Dar prin lirism orfic, Apollinaire poate face să se audă propria voce, citind, de exemplu, „Soarecele”, în aceeași ediție: „Soarec al vremii, ce-n zile treci/ Pe inelele viața-mi ai ros./ Opt ani am și încă douăzeci/ Greșit trăiți, trăiți pe dos.”

Într-un extraordinar poem din „Alcooluri” (1913), intitulat, nu întâmplător, credem, „Cortegiul” (trimitând, subliminal, la Orfeu), într-o manieră îndrăzneată și decisivă, de o modernitate șocantă, Apollinaire substituie cortegiul animalelor prin „cortegiul” eurilor trecute, vechi ale poetului: „Trecute timpuri Moarte zei ce m-ai zămislit/ Triesc trecând întocmai ca voi ce ați pierit” (Guillaume Apollinaire, „Alcools”/ „Alcooluri”, Editura Paralela 45, în traducerea lui Mihail Nemes). Cortegiul permite trecerea lirismului vechi la un lirism pe care l-am putea numi modern, chiar dacă acesta nu era total necunoscut în Antichitate.

Prima funcție a lirismului lui Orfeu e și cea mai autentică. Ea reappare când poetul își transferă o putere magică, așa cum procedează Joachim Du Bellay în primul sonet din „Les Antiquitez de Rome” (1588) chemând „a hautes voix” și „trois fois” „Divins Esprits” a căror „poudreuse cendre” zace sub ruine. Într-o altă culerega, „Les Regrets”, scrisă într-o logică biografică și hrănită „de papiers journaux, ou bien de commentaires” (sonetul 1), Du Bellay își exercită chiar asupra sa farmecele (în sensul inițial al cuvântului „carmen”: *sortilegiu, vrajă, vrăjitorie, farmec, magie*). În privința asta, sonetul 12, dedicat confratelui și prietenului Olivier de Magny, e cât se poate de limpede: „Je ne chante, je pleure mes ennuis./ Ou, pour le dire mieux, en pleurant je les chante./ Si bien qu'en les chantant, souvent je les enchante./ Voila pourquoi je chante jours et nuicts.”

Jean de Sponde, care se naște cu trei ani înainte de moartea lui Du Bellay (1557), în „Sonnets sur la mort”, ar vrea să extindă farmecul la nivelul întregii lumi și al tentațiilor acesteia: „Tout s'enfle contre moi, tout m'assaut, tout me tente”. Michele Aquien sesizează că poemul liric capătă o formă strict limitată și citează integral acest sonet în al său „Dicționar de poezie” (1993), denumind această formă poetică prin sintagma „versuri raportate”: „un mod de compoziție ce ține în același timp de enumerare și de paralelism: în loc să se enumere sintagme diverse, se separă elementele grupându-le pe funcții sau categorii”.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Mitul „Zilei de 8 Martie” în documente de arhivă

Schimbările care se produc aproape zilnic au dus la îndepărtarea noastră de lumea arhaică, de tradițiile, de regulile și normele ei bine stabilite.

Civilizația umană deține mărturia care confirmă tradiția păstrată timp de secole în Grecia antică, astfel, inclusiv zeii din Olimp, aveau o zi în care o celebrau pe zeița Rhea, acea Zeită-Mamă care era asociată deseori cu Pământul. Mai mult, odată cu zeii, și pământului sărbătoreau femeia-mamă, cea care da naștere ființelor vii și reprezenta simbolul renașterii perpetue. De asemenea, în timpul secolului III î. H., la Roma și, apoi, în întreg Imperiul Roman, între 15 și 18 martie era venerată Cybele, Mama Zeilor.

Prin răspândirea religiei creștine, „Mama Bisericii” a substituit venerarea „Mamei Zeite”. În timp, cele două sărbători s-au amestecat, devenind una singură, „Ziua Mamei”, cu scopul venerării Sfintei Fecioare Maria. Începând cu secolul al XVII-lea d. H., în Marea Britanie se celebra o zi numită „Sâmbăta Mamelor” (în a patra săptămână din postul Paștelui).

Foarte puțini sunt cei care știu că, la noi, acum peste 100 de ani se celebrau mai multe zile ale femeii, fie ea copil, adolescentă, tânără, soție, mamă sau bunică. Unii sărbătoreau femeia la o zi după „Sfinții Petru și Pavel”, de „Soborul Sfinților 12 Apostoli”, iar alții la mijlocul lunii iulie, de „Sfinții Mucenici Chiric și Iulita”.

O schimbare radicală în modul de percepție a „Zii a Femeilor”, apărut în urma procesului de emancipare generală din secolul al XX-lea. În 1908 arhivele consemnează că domnișoarele și doamnele socialiste din S.U.A. au organizat demonstrații ample, prin care cereau dreptul de vot, precum și alte drepturi politice și economice pentru femei. Însă, prima atestare a ideii de celebrare a femeii este menționată din anul 1910, când, la Copenhaga, are loc mișcarea femeilor pentru egalitate în drepturi și egalitate de șanse.

Cele două planuri, creștin și popular, s-au interferat în estul continentului european, până în momentul instaurării regimului comunist. *Ziua Femeii/Mamei*, sărbătorită în fiecare an la 8 martie, a fost

folosită cu predilecție în scop propagandistic. Astfel, în martie 1951, documentele de arhivă precizează că „pentru sărbătorirea *Zilei Internaționale a Femeii*, Comitetele Executive ale Statelor Populare vor sprijini organizațiile Regionale, Rationale și Comunele U.F.D.R. [Uniunii Femeilor Democratice din România – s. n.] pentru buna desfășurare a acestei manifestări de solidaritate internațională împotriva imperialismului, pentru pace, democrație și socialism [s. n.]”.

În timp, regimul național-comunist din România a încercat să dea impresia că femeile considerate, la acea vreme, „revoluționare-comuniste” sunt adevărate valori și au aceleași drepturi ca și bărbății, fiind „*tovarășele care munceau cu drag și spor pentru partid și țară*”. „8 Martie” era mai puțin o sărbătoare a feminității și a iubirii, cât o zi de propagandă a meritelor „femeii-bărbat”. Ce se ascundea în umbra acesteia elementare demagogii, numai fiicele, soțiile, surorile și chiar mamele noastre, care mai sunt în viață, știu...

În martie 1977, Adunarea Generală a O.N.U. a proclamat, printr-o rezoluție, *Ziua Națiunilor Unite pentru Drepturile Femeilor și Pace Internațională*, iar „Ziua de 8 Martie” a devenit, ulterior, o tradiție în majoritatea țărilor din Europa și din S.U.A., fiind percepută și astăzi ca „ziua femeilor care au luptat și își luptă – s. n.] pentru egalitate în drepturi cu bărbății”.

Apuse vremuri... Tradiții pierdute și înlocuite cu altele noi, fără semnificații profunde... Femeia – fie ea copil, soție, soră, mamă – trebuie sărbătorită în fiecare zi a anului, ca fiind cea care dă viață și perpetuează specia umană. Veselă, tristă, melancolică, dezinvoltă, plină de griji pentru ziua de mâine – Ea ne este mereu și mereu alături, înfrumusețându-ne existența.

Considerate de către unii ca deplasate, ideile și propunerile recente de sărbătorire a *Zilei Mamei*, cât și a *Zilei Tatălui*, în primele două săptămâni ale lunii mai, pot duce, chiar și parțial, la recuperarea semnificațiilor pierdute în ultimele șase-șapte decenii, semnificații care ar reîntra, astfel, pe făgașul atât de mult doritei normalități.

Ștefan MUNTEANU

I. A. Rădulescu-Pogoneanu despre traducerea lui Eminescu din „Critica rațiunii pure“ (II)

Urmează, în logica discursului lui Rădulescu-Pogoneanu, prezentarea și a altor amănunte care explică angajamentul de traducător al tânărului poet. Este evidențiată, mai întâi, predispoziția lui Eminescu, în general, pentru ideile filosofice: „Și din opera lui Eminescu publicată în curgera vieții sale, vedea oricine deosebita dispoziție spre idei filosofice a marelui nostru poet. Acea tainică perspectivă spre infinit a celor mai ideale poezii ce le are până azi poporul românesc, acel abis de cugetare ce ni-l deschid mai ales «Împărat și proletar», «Egiptul», «Rugăciunea unui dac», «Satira I», «Luceafărul», «Cezara» și «Sărmanul Dionis», știm bine că n-ar fi avut ființă, fără o adâncă cultură literară și filosofică a acestui suflet de o rară alcătuire. Iar întru ce privește cultura sa filosofică, se putea simți și din aceste opere numai, că doi cugetători l-au atras îndeosebi și au dat avânt propriei sale gândiri: Schopenhauer și Kant. Influența lui Schopenhauer e mai vădită și a fost adesea relevantă; cealaltă mai puțin” (p. 31).

Ca prim argument în sprijinul acestei susțineri, Rădulescu-Pogoneanu face trimitere la textul intitulat „Observații critice”, pe care Eminescu l-a publicat în „Curierul de Iași”, pe 12 august 1877. Este vorba, ne reamintim, de polemica Eminescu-Zotu, purtată în jurul *Logicii* lui Maiorescu. Ocazie în care tânărul Eminescu dovedește mult curaj, seriozitate și un larg orizont intelectual. Din păcate – observă peste timp D. Vatamaniuc – „G. Călinescu prezintă cultura lui Eminescu pe baza manuscriselor și ia în considerare, în mai mică măsură, lucrările publicate. Numele invocate de poet în polemica sa cu G. Zotu nu le găsim în manuscrise și nu figurează nici în exegezele călinesciene. Excepție fac Immanuel Kant și John Stuart Mill. Numele lui Kant se întâlnește des în manuscrise, însă în contexte filosofice și literare. John Stuart Mill este menționat în manuscrisul 2291, 9 cu una din scrierile economice (*Principles of Political Economy*). Nici Kant și nici Mill nu sunt pomeniți cu lucrările lor de logică. Orizontul intelectual al lui Eminescu se dovedește a fi mult mai cuprinzător decât lasă să se întrevadă manuscrisele sale” (D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu, 1870-1877*, Editura Junimea, Iași, 1985, p.295).

Urmează, în argumentarea lui Rădulescu-Pogoneanu privind măsura adâncirii lui Eminescu în filosofia kantiană, referirile la „fantezia romantică «Sărmanul Dionis», care nu s-ar fi putut zămisli, fără o cunoștință prealabilă a «Criticii rațiunii pure»” (p. 31). Se subînțelege că intenția autorului este de a evidenția felul în care poetul transpunea într-o operă literară categoriile kantiene de

spațiu și timp. Astfel că, după ce citează un fragment din nuvela „Sărmanul Dionis”, Rădulescu-Pogoneanu adaugă următorul comentariu, care mi se pare tare interesant: „Avem dar transpunerea într-o operă literară a unor teorii subtile de înaltă filozofie. Și, oricât de ciudată pare această transfigurare poetică a unor idei abstracte, lucru nu trebuie să ne mire: cea mai adâncă filozofie e în același timp și cea mai înaltă poezie. În fiecare cap superior omenirea încearcă din nou, pe căi deosebite, acel «asalt spre ceruri», de care vorbește undeva Eminescu, urmărirea eternei probleme, care-i amăgește pe toți. Și poezia, și filosofia culminează într-o fundamentală funcțiune sufletească de sinteză și izvorăsc amândouă din aceleași adâncuri transcendente ale ființei omenești. De aceea, de când lumea, orice filosof are închinat un poet și orice mare poet ascunde un filosof în sufletul său. Nu e de mirare dar, că Eminescu soarbe ideile lui Kant, cu pasiunea unui spirit tineresc și, purtat de ele, plutește în voie în lumea viselor sale” (p. 32).

Mai departe, noi argumente privind legătura sufletească a poetului nostru cu învățătura kantiană aduce Rădulescu-Pogoneanu oprindu-se asupra unor texte din manuscrisul 2287. Aici, la fila 11, se află cunoscuta cugetare eminesciană, care-i exprimă dispoziția sufletească a momentului: „Da! Oricu cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat: când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de instrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere – mintea nu mai e decât o fe-

reastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă și pătrunde în inimă...”. Tot în manuscrisul 2287, descoperă Rădulescu-Pogoneanu, la filele 70-75, un text mai amplu, care continuă dispoziția creativă din „Sărmanul Dionis”, din care rezultă admirația lui Eminescu față de filosofia kantiană. Acest fragment, construit ca o succesiune de cugetări profunde, va fi reluat de Eminescu în cuprinsul nuvelei „Archaeus”. Pentru a dovedi dreptatea lui Rădulescu-Pogoneanu, spicuiesc doar un scurt pasaj: „Care-i adevărul? Cel văzut clar de un gânsac – sau cel abia întrevăzut, ca printr-o neagră, de Kant? Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebire lămurit grăunțele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge, și nu-i fără oarecare înduioșare în fața unei găște în epoca virginității. Cel de-al doilea uită să mănânce, voină să sară peste o groapă cade-n mijlocul ei, iar frumusețile virgine nevirginale trec pe lângă dânsul, fără ca el să-și (fi) ridicat ochii. Cu toate acestea, noi presupunem că filosoful e mai cuminte decât un gânsac, ba că în *problemele* aceluia e mai mult adevăr decât în *sigurantele* acestuia. Mar semn că pentru-o minte mare totu-i *problemă*, iar pentru 75 de dramuri de crier totu-i *sigur*”.

Meritul lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu crește prin faptul că urmărește modul în care filosofia visătoare eminesciană se prelungește și în poezie. Și chiar dacă face referiri puține, important este modul în care pune problema, pentru devenirea cercetării eminescologice. „Aceste frânturi de cugetare din manuscrisele lui Eminescu,

precum și acele lucrări anterioare ale poetului în care se strevăd licăriri kantiene, ar fi fost de ajuns spre a ne întemeia credința că Eminescu a studiat pe Kant de aproape, în anii tinereții. Avem însă un temei mai sigur pentru această convingere: faptul că în manuscrisele sale se găsește traducerea unei bune părți din „*Critica rațiunii pure*” (p. 40).

O traducere meritorie nu numai pentru evidențierea vocației kantiană a cugetării eminesciene, dar și pentru reliefaarea modului în care au fost parcurși pași esențiali în procesul de creare a limbajului filosofic românesc. Interesante sunt eforturile pe care tânărul Eminescu și le-a asumat pentru a descoperi, ori a crea, cuvinte în lexicul românesc, care să preia încărcătura filosofică a termenilor din limba germană. Desigur că, în situația vocabularului filosofic românesc de la timpul respectiv, erau inevitabile și unele încercări mai puțin izbutite, fapt ce îi permite lui Rădulescu-Pogoneanu să constate că: „Evident, limba lui Eminescu din această traducere are o altă înfățișare decât aceea din scrierile sale originale: e mai puțin sigură, mai puțin desăvârșită decât cea din poeziile ce publica în același timp și decât limba din „Sărmanul Dionis”, publicat cu doi ani înainte. După ce ai citit întreaga traducere, ai impresia că parcă Eminescu s-a întors cu câțiva ani îndărăt în viață, la o fază anterioară a culturii sale: simți că în această lucrare e ceva din stadiul de pregătire și de dibuire a unui suflet tânăr încă, neformat deplin” (p. 48). Imediat însă, încercând să nuanteze, autorul adaugă: „Trei lucruri ne izbesc mai ales în

țesătura limbii din această traducere a «Criticii rațiunii pure», având câte trele o origine sufletească comună în acea cultură dintâi a lui Eminescu, căpătată în școlile românești din Bucovina și Ardeal: mai întâi o ușoară înfățișare arhaică și pe alocurea populară, căutată dinadins, apoi o puternică nuanță ardelenescă, atât în vocabular, cât și în sintaxă – aceasta fără voie – și, în cele din urmă, parcă un fel de joc de poet suveran în alcătuirea de cuvinte noi în limbă” (p. 49). Mai trebuie reținută însă și o altă consemnare, de maximă importanță: „Am face apoi o nedreptate genului lui Eminescu, dacă ne-am închipui cumva că traducerea aceasta era în gândul său o lucrare definitivă. Se vede bine că era numai o întâie aruncare pe hârtie, o tălmăcire provizorie scrisă în fugă, cu gândul de a o vedea mai târziu” (pp. 54-55).

De reținut este și opinia lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu privind importanța traducerii din „*Critica rațiunii pure*” în devenirea personalității lui Eminescu. În acest sens, aflăm: „De la întâile poezii ale lui Eminescu publicate în «Convorbiri», de când viața sa sufletească ajunge la maturitate, s-a arătat că sub acel avânt grandios de inspirație de poet e un substrat de profundă filozofie; și oricine citește pe Eminescu simte că aceste cugetări rare nu sunt ceva accidental în viața și în gândirea lui, ci face parte din cea mai trairică urzeală a ființei sale. Acum însă, avem un temei mai mult pentru impresiile noastre: vedem că la baza acestei cugetări filosofice de o înălțime neobișnuită e o pregătire solidă, un studiu adânc al filosofiei lui Kant, mai mult încă: o traducere în românește a operei capitale a filosofiei germane. Căci o traducere conștiințioasă înseamnă mult mai mult decât o simplă lectură: ea silește un cap cugetător să se oprească mai îndelung asupra ideilor altuia, îi cere absorbire într-o cugetare străină, cumpănire a cuvintelor, pătrundere mai adâncă a lucrurilor” (pp. 56-57).

În concluzie la studiul „Eminescu și Kant”, publicat în 1906, Rădulescu-Pogoneanu notează: „Traducerea, cum am văzut, nu e o lucrare desăvârșită; limba e pe alocurea greoaie, curioasă, necorectă chiar; însă această elaborare în graiul părintesc al unei cugetări așa de viguroase a fost ca un exercițiu preliminar al unui mare maestru pentru o simfonie viitoare; sforțările de gândire și dibuire de limbă în traducerea «Criticii rațiunii pure» l-au săltat pe nesimțite la acea ideală frumusețe a propriei sale cugetări” (p. 57). O concluzie esențială, de care au ținut seama foarte puțini exegeți în ultimul secol.

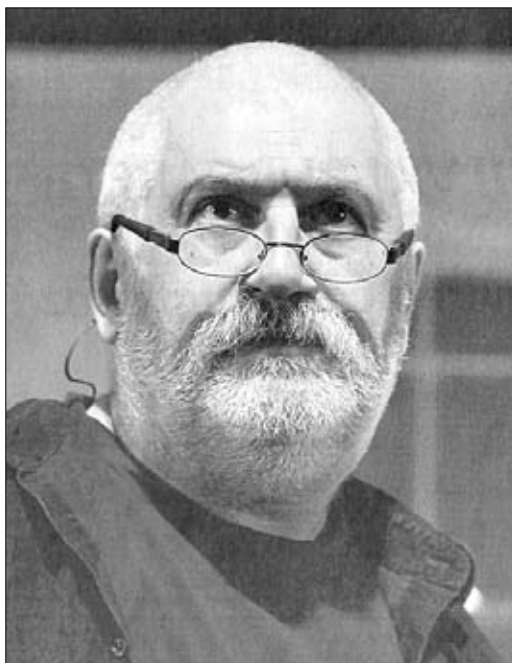


La una din întâlnirile noastre teatrale din ultima vreme, Oltița Cîntec, colegă de breaslă și bună prietenă, mi-a mai dăruit o carte, pe care am citit-o cu interes și plăcere. E un „eseu portretistic al lumii numită Silviu Purcărete”, după cum mi-a scris chiar autoarea în dedicație. Titlul exact al volumului este „Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează”, apărut sub egida Fundației Culturale „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi”(supliment), prin Editura Cheiron, București, el ivindu-se ca urmare a unei captivante experiențe a Oltiței din perioada când a asistat la repetițiile regizorului la spectacolul de la Naționalul ieșean cu „Uriașii munților” de Luigi Pirandello. Faptele se petrecuau în 2009, iar montarea lui Purcărete nu avea să devină una dintre creațiile sale aducătoare de mare faimă, așa cum ne-am obișnuit în cazul lui. Lucrurile s-au compensat, cumva, din moment ce aventura artistică ieșeană a renumitului creator de teatru a iscat nașterea unei cărți, în multe privințe lămuritoare pentru particularitățile stilului său de lucru. Așadar, înarmată cu multă răbdare, Oltița Cîntec a participat la pregătirea spectacolului de care am amintit, cerându-i regizorului să o îngăduie în sala de repetiții. Și a trecut, cu brio, un test de duranță, cunoscut fiind faptul că Purcărete nu prea agreează specia asta a cronicarilor, a criticilor de teatru. Pe care-i tratează cu o politețe distan-

Cartea de teatru

Despre o lume numită Silviu Purcărete

tă, acceptând, cu vădită ironie, că „uneori pot să aibă dreptate și săracii critici”. Oltița s-a prins însă în joc, dovedind că are simțul umorului. Oricum, nu este ea omul care să renunțe la ceea ce și-a propus să facă, pentru că are bunul obicei de a duce lucrurile până la capăt, construind temeinic, fără a se teme de greutate. Astfel că, și de această dată, a izbutit să scrie o carte vie, atrăgătoare, plină de substanță. Relatarea ei despre regizorul Silviu Purcărete se află la fericita intersecție dintre două priviri, cea a creatorului asupra universului căruia se apleacă, și a criticului atent, cu ochi versat, scrupulos, cu mintea suplă, dedată la exercițiul analizei profunde, bazate pe o amplă, minuțioasă documentație. Oltița Cîntec își încercuiește strâns subiectul, urmărind sagace toate liniile și componentele portretului pe care-l schitează, în încercarea de a-i surprinde notele definitorii. Și pentru aceasta invocă mulțimea de elemente constitutive ale manierei de lucru a regizorului, pornind de



la alegerea textului, dramatic sau literar și ajungând la tratarea lui scenică, echipa de realizatori, lucrul cu actorii, spațiul, luminile, în fine, la organicitatea viitorului spectacol, după cum ne precizează în prefață. Fiecare dintre acestea devin capitole și subcapitole ale unei cărți care

aduce o măturie prețioasă, dezvăluind multiplele fațete ale spectacolului unei personalități excepționale. Grație pluralității vocilor chemate de autoare să spună cum este să lucrezi cu Purcărete, aparținând unor actori, scenografi, ca Stürmer, Buhagiar, compozitori, ca Vasile Șirli, cititorii îl pot vizualiza (ca să fiu în tonul cărții) pe Silviu Purcărete, se pot apropia și empatiza cu felul său de a gândi și simți teatrul. Descoperi, parcursând dusele pagini ale cărții (completată de o teatrogafie a regizorului și un album cu imagini din spectacolele realizate) un om complex, teribil de viu, cu o cultură impresionantă, ironic și autoironic, vesel și melancolic, de un încântător firesc, un fel de *magister ludi* fermecător, cu imaginație luxuriantă, funcționând prin vizualitate. Un hedonist superior, un artist căruia îi place viața și arta, deopotrivă, spontan și elaborat, cu un stil eclectic, dar personal, cu aplecare spre hiperbolă și spre carnavalesc, cu un apetit enorm pentru imagini de o mare plasticitate, care ți se lipesc de ochi, de suflet și îți stăruie în minte. Cartea Oltiței Cîntec reușește să ne introducă în lumea specială a unui important creator de teatru, autoarea deschizându-ne, cu generozitate, și poarta spre partea magică a acestor lumi.

Carmen MIHALACHE



Valentin Ciucă

Mihnea Baran – Impresii și expresii grafice

valorice inechivoce și un comportament dezinhizat în raport cu tabloul general european.

Mihnea Baran, pictor și grafician cu resurse reale de exprimare personalizată, reține atenția celor care îi urmăresc evoluția prin modul aplicat al dialogului cu vizibilul și cu el însuși. Motivele picturii și graficii sale trec lejer de la interpretarea surselor realului pe care le fructifică deopotrivă în expresii grafice sau picturale. Muzeograful de la Muzeul de Artă din Bacău, slujindu-i pe cei care au marcat convingător creativitatea acestui spațiu, are destule valențe libere pentru propria sa definire în plan uman și artistic.

Recenta sa prezentă la Galerieile Cupola din Iași a interesat un public larg din care nu au lipsit studenții Academiei de Artă ieșene, dar și un public cu mult mai larg, elevat și interesat de dialogul cu arta celor tineri. De această dată, pictorul a lăsat locul graficianului, cel care prin expresii și impresii a glosat convingător că arta

desenului ține de rigoarea desenului. Impecabila atracție către portretul feminin, subtil și expresiv, a devenit convingător în ansamblu și persuasiv în atitudinile diferite ale interpretării psihologice ale personajelor.

Pedant în organizarea suprafeței prin ductul urmând trasee de sugestie barocă are spontaneitatea unei impresii și caracterul unui eseu grafic luxuriant. Prin simplitatea ductului și traseele subtile ale formei el acordă portretului sensul unei căutări și bucuria unei întâlniri. Personajele sale feminine trăiesc din grația liniei stenic marcată, dar și din sugestiile afective ale dialogului cu el însuși. Aceste firești exerciții de admirație fac din fiecare portret o întâlnire memorabilă. Ductul are arciurea tandră a unei forme generoase pe care ochiul o percepe ca pe subtil portret interior.

Privitorul interesat sesizează atât la nivel de ansamblu, dar și de detaliu o continuitate derivată din proiectul unui demers, unde expresivitatea caracterială invită la reflecție. Desenul său se

apropie de ideea de concept, iar simplitatea firească a instrumentarului grafic lasă impresia unei sinteze atent potențată. Cum știm, impresia atrage, expresia individualizează. Marca individuală se impune fără ostentație, iar palpitul vital transfigurată în iubire, face ca dialogul vizual să sugereze stări afective încărcate de tandrețe. Personajele lui trimit spre psihologic, dar și diafanitate...

Faptul că graficianul folosește ca suport pentru confesiunile sale tandre un fundal închis și, mai ales, hârta manuală, sugerează dialogul dintre materie și spirit. Urmărind traseele gracile, cum spuneam, fac ca ideea de materie să se pulverizeze la nivelul ansamblului. În centrul de interes optic se află expresia unui sentiment și eleganța unei confesiuni.

În ansamblu, expoziția ieșeană vedește performanța unui virtuoz al liniei și un cavalier ale sugestiei subtile și nuanțate. Mihnea Baran are în expresia grafică tonalitatea unui tenor, în timp ce în pictură timbrul vocal este acela al unui bariton. Asocierea terminologiei muzicale în cazul unui plastician veritabil nu este deloc întâmplătoare. Cine are ochi de văzut și urechi de auzit va sesiza, fără echivoc, că prin linie inventăm lumea, iar prin muzică și culoare îi dăm un sens...

Pe 10 mai 2011 site-ul celor de la Pink Floyd părea să reintre în funcțiune cu adevărat. Deși până atunci avea din păcate doar imaginea unui teritoriu virtual aflat în continuă construcție, repet, pe 10 mai 2011, o mulțime de fani din toată lumea au avut motive de bucurie. Oficial, staff-ul EMI s-a hotărât să promoveze pentru încă o dată albumele legendarei formații, de această dată sub forma unui proiect mai amplu, care trebuia să includă implicit un proces de re-digitalizare/ „masterizare” a cd-urilor ori a benzilor mai vechi, precum și redefinirea artwork-ului atașat cd-urilor. În plus, versiuni blurry, sacd, dvd dar și ediții speciale pentru colecționarii împătâmiți și cu „dare de mână”, întrucât variantele *immersion* au fost cotate (pentru un album) undeva în jurul valorii a 100 de lire. Cum era firesc, anunțul oficial a înlesnit apariția unui număr important de ipoteze, așa menționa și reeditarea unei serii de cărți obligatorii pentru cel care își dorește să aibă acces la informația exactă, pentru a nu se împotmoli în tot soiul de legende fără acoperire. Acum, după câteva luni bune, la doar 2-3 zile de la lansarea variantei *immersion* pentru „The Wall”, consider că, într-adevăr, *Why Pink Floyd?* și-a atins scopul mai ales prin albumele *first see, first touch* pe care le presupune *Discovery Edition*.

Fie având legătură cu toată această campanie, sau printr-o simplă întâmplare fericită, Editura *Polirom* ne-a propus la sfârșitul anului 2011, în traducerea din italiană a Ceraselei Barbone, volumul lui Michele Mari „Pink Floyd în rosu”. Cartea nu este nici pe departe o biografie sau un istoric

literaturbahn

Marius MANTA

Pink Floyd sau fals raport despre Diamantul Negru



al grupului, ci propune mai degrabă un discurs parțial narativ, care se află la granița dintre fictiv și realitate. Michele Mari pare să fi mizat pe un joc inteligent, în urma căruia cititorul să conștientizeze dreptul de a-și forma o idee despre ceea ce a însemnat Pink Floyd. Evident, pentru cine este interesat de informație exactă, cartea nu se ridică nici la jumătatea „potențialului” volumului lui Mark Blake „Pigs might fly – The inside story of Pink Floyd”, nici nu reușește să se înscrie în seria memoriilor-document de felul „Inside Out” (Nick Mason). Romanul este format dintr-o suită de mărturii atribuite în mare parte atât unor personaje reale, cât și unor imagini – de la siamezi, un monstru cu două capete, până la protagoniștii cântecelor lor. În prima categorie inventariem nume celebre pentru industria rock-ului din anii '60-'80, regizori importanți, activiști în domeniul drepturilor omului; dintre ei, îi vom enumera pe Bob Klose, Peter Jenner, Andrew King, Alan Parsons, Alan Parker, Michelangelo Antonioni, Bob Geldof – cu toții vor da o notă de verosimil volumului. Din păcate, după lectura cărții în discuție, am resimțit mai degrabă indecizia autorului de a rămâne mai pregnant fie în sfera literaturii, fie în aceea a documentului ce poate fi probat. Evident, Michele Mari va fi

consultat multe dintre volumele dedicate formației/ revistele muzicale ale perioadei, va fi vizionat numeroase materiale video. Nu de puține ori am avut însă impresia că multitudinea de informații adunate mai degrabă îi pun bețe în roate, îl încurcă în proiectarea acestui edificiu livresc, gândit în datele duble perspective enunțate. Strict literar, cartea nu e interesantă decât prin câteva metafore, cât și prin capacitatea autorului de a prezenta depozițiile/ mărturiile într-o formă ușor tensionată, ce are și momente de vârt. Riguros vorbind, aduce mai degrabă cu un scenariu de film. Marele plus al cărții este acela de a te invita la o viitoare documentare mai exactă, la problematizarea în jurul unor teme clasice pentru parcursul Pink Floyd – nu se poate trece peste figura emblematică a lui Syd și marea influență pe care acesta a avut-o de-a lungul timpului asupra imaginarii trupei, peste tensiunile existente între Roger Waters și David Gilmour etc.

Asistăm așadar la o confabulație a vocilor care „pun în scenă” însăși viața formației. Siamezi ne explică de unde provine inedita titulatură de Pink Floyd, în timp ce a treia lamentație a lui Bob Klose ne mărturisește un prim moment de coitură, evident legat de Syd. Scrisoarea lui Ronald Laing este primul raport medical despre

starea aceluiași Syd. Examinat de două ori, la cererea primilor impresari Peter Jenner și Andrew King, Roger Keith Barrett, alias Syd, „a prezentat simptomele unei grave tulburări mintale, de atribuit, cu toată probabilitatea și în așteptarea unor examene clinice necesare, abuzului repetat de acid lisergic dietilamid, mai cunoscut ca LSD. Anamneza familială și individuală, într-adevăr, deși săracă în date disponibile, nu permite, pentru moment, alte ipoteze. Trecând de la planul neurologic la cel psihologic, părerea mea este că, oricum, originea tulburărilor mintale ale subiectului pus sub observație poate avea drept cauză foarte puternică, chiar dacă nu neapărat conștientă, dorință de succes a colegilor săi de muncă, ale căror solicitări excesive, plătând subiectul pus sub observație în fața datoriei unei creativități neîntrerupte, au drept efect asocierea creativității nu cu plăcerea, ci cu anxietatea”. De altfel, figura lui Syd rămâne ca o umbră a cărei prezență este resimțită de-a lungul întregii cărți: își face apariția (fără să anunțe pe nimeni) la studiourile unde, peste ani, Pink Floyd avea să înregistreze celebrul „Dark side of the moon” – imediat dispăre străni; e văzut pe stradă fie în preajma copiilor, împărțindu-le dulciuri, fie posomorât, afazic. Extrem de interesante rămân desigur și rân-

durile rudelor apropiate (soră, cumnat etc.) care nu întotdeauna sunt elogiative, ori ale iubitelor din tinerețe, printre care Ann Murray. Un mare plus pentru „a douăzeci și șasea lamentație din lumea de dinclo a lui Alistair Grahame”, în care se precizează influența pe care a avut-o asupra versurilor primelor melodii cartea pentru copii „Vântul prin sălcii”.

Richard Wright, David Gilmour, Nick Mason și Roger Waters întră pe „scena romanului” având nume simbolice; ei vor fi recunoscuți în paginile cărții cu apelativele Omul Soarece, Omul Pisică, Omul Câine, respectiv Omul Cal. Pagini importante sunt dedicate celor două albume care au făcut carieră – „The dark side of the moon” și „The Wall”. Despre primul... „nu vă spun nimic fiindcă ce se mai poate spune despre un album care a rămas în clasament din 1973 până în 1988, pentru 724 de săptămâni, care fac fix cincisprezece ani, și a ieșit numai când legiutorii de la *Billboard* au decis să limiteze clasamentul la ultimul deceniu? Lucruri incredibile!” (Totuși, ca sugestie, ar putea fi consultate și „The making of the Pink Floyd materpiece” de John Harris ori „The making of The Wall” de Gerald Scarfe). Firește, extrem de importante sunt relațiile dintre membrii formației, surprinderea acestora in vivo, consemnarea dorinței de a fi mereu în top, prin tehnologie de ultimă oră ori prin montarea unor spectacole eveniment, care culminează fie prin amploarea turneului *Division Bell*, fie la Pittsburgh unde „au ridicat pe cer o piramidă enormă cu latura de treizeci de metri susținută integral de un balon de heliu”, în timp ce pentru tot turneul *Wish* sfârșitul spectacolului era anunțat din zbor de două avioane autentice *Spittire*, aflate foarte jos deasupra mulțimii! Apoi, nu trebuie trecut peste mărturia lui Bob Ezrin care, fiind căutat de Waters pentru a colabora la reprezentațiile teatrale ale spectacolului *The Wall*, admite că „facea rău zidul acela, dar nouă, care stăteam pe scenă, ne dădea și sentimentul de siguranță: goală și orbitoare, scena era locul unde te expui, fără apărare, fără protecție. Însă dacă melodiile îți spuneau că sentimentul de protecție și consistență îți era dat de cărămizile acelea, îți spunea și că fiecare cărămidă reprezenta o suferință. [...] Însă îți spuneau și că așa, proțel și ascuns, ești destinat să înnebunești, să ai un creier colcăind de viermi”.

Despre una dintre piesele în jurul căreia se învârt întreaga mașinărie Pink Floyd, „Shine on your crazy diamond”, ați putea afla mai multe din albumul lui Storm Thorgerson (cel care avea să redeseneze și edițiile din 2011/2012) „Mind over matter. The images of Pink Floyd”; certă rămâne întrucâtva valoarea testamentală-afectivă a acesteia – un mesaj peste timp al membrilor trupei pentru bătrânul Syd, adevăratul diamant contemplant în cartea lui Michele Mari. Outro: „Se numește Diamant Nebun un diamant de o puritate extraordinară, tăiat astfel încât să nu se limiteze la a reflecta lumina care cade pe el, dar să captureze și lumina difuză în mediul înconjurător. Această lumină nu este reflectată, ci este absorbită în interiorul diamantului...”

Cinema

Marilyn Monroe dintr-o nouă perspectivă

Despre viața lui Marilyn Monroe s-au făcut multe filme, atât de multe încât deseori te gândești dacă s-ar mai putea aduce ceva nou în aceste adaptări. Tot despre aceasta s-au scris multe cărți ce pretind a spune adevărul despre celebra actriță. Marilyn Monroe este, fără îndoială, o figură fascinantă și de pe urma căreia se poate profita. Prin urmare, nu e de mirare că am avut unele ezitări în a vedea acest film, cu toate că sunt o mare admiratoare a actorilor din rolurile principale: Michelle Williams în rolul lui Marilyn Monroe și Kenneth Branagh în rolul lui Laurence Olivier.

Filmul despre care vorbesc se numește „My Week with Marilyn” („O săptămână cu Marilyn”) și este ultima ecranizare despre Marilyn Monroe. Însă, spre deosebire de majoritatea filmelor de acest fel, acesta nu se concentrează asupra întregii vieți a actriței. Filmul este adaptarea a două cărți scrise de Colin Clark, care a cunoscut-o pe Marilyn Monroe în timpul filmărilor din Anglia pentru filmul „The Prince and the Showgirl”, și se concentrează asupra săptămânii pe care el a petrecut-o în calitate de ghid al actriței, după ce soțul acesteia, Arthur Miller, a fost nevoit să plece în Statele Unite.

Din start ne îndoiem de veridicitatea povestii, mai ales ținând cont de afirmația lui Colin Clark referitoare la o relație pe care ar fi avut-o cu Marilyn în timpul filmărilor. Dar, în ciuda acestui element subiectiv, este interesant de observat modul în care Marilyn este prezentată privitorilor. Ea este văzută prin ochii lui Colin Clark, iar părerea lui ar

putea contrasta cu cea pe care privitorii o au despre celebra actriță. Sunt totuși păstrate anumite aspecte cunoscute de către toți despre personalitatea lui Marilyn, iar filmul reușește să le evidențieze în mod natural, cum ar fi mersul caracteristic al actriței, vocea acesteia și, mai ales, sentimentul de panică pe care aceasta îl avea înainte de a începe filmările. Aceste emoții ale lui Marilyn vor constitui o mare parte din intriga filmului, stabilind relația tensionată de lucru dintre aceasta și Laurence Olivier.

Este foarte interesant contrastul dintre figura carismatică a lui Marilyn în public și fragilitatea acesteia în viața privată, mai ales ținând cont de modul în care celelalte personaje percep această diferență. Unele personaje sunt înțeleghătoare, bazându-se pe faptul că Marilyn este singură într-o țară străină, prin urmare ușor emoționată și intimidată. Alte personaje, cum ar fi Laurence Olivier, văd acest sentiment de panică drept un mod de a-i manipula pe cei din jur pentru a obține compasiune. E de admirat că filmul nu pare să ia partea niciunei tabere. Într-adevăr, emoțiile lui Marilyn sunt reale, însă și dorința ei de a obține compasiune este prezentă. Însă toți sunt de acord asupra faptului că, indiferent de emoțiile pe care le are, Marilyn fascinează privitorii când reușește să își controleze emoțiile.

Michelle Williams reușește să recreeze scene celebre din „The Prince and the Showgirl” cu mare succes. Deși a fost considerată la început de mulți ca fiind o alegere surprinzătoare pentru a o interpreta pe

Marilyn Monroe, Williams reușește să îi surprindă pe cei care au subestimat-o și care se așteptau ca rolul lui Marilyn să fie jucat de Scarlett Johansson (care seamănă din punct de vedere fizic cu faimoasa actriță). Sub-estimată, în mod ironic la fel ca Marilyn de-a lungul carierei sale, Williams dovedește că aspectul fizic nu este cel mai important, ci capacitatea de a înțelege personajul și de a-l juca fără a-l imita instintual. Acest lucru este, de asemenea ironic, deoarece această capacitate era de fapt metoda de acțiune pe care Marilyn Monroe o folosea în filmele sale.

„O săptămână cu Marilyn” prezintă în detaliu diferența între stilul actoricesc al lui Marilyn (un stil nou la acea vreme numit „The Method”) și care depindea de interiorizarea sentimentelor personajului și cel al lui Laurence Olivier (stilul clasic, influențat de teatru, bazat pe simularea emoțiilor folosind stimuli externi, expresii faciale și intonație). Este fascinant modul în care aceste stiluri sunt exemplificate de personaje în mod direct și de actori în mod indirect. Modul în care Kenneth Branagh îl joacă pe Laurence Olivier, de exemplu, este similar cu stilul clasic pe care îl vedem deseori în piesele de teatru inclusiv pe scenele din România).

Jocul și metodele actoricești, scenele din culise și perspectiva unică a lui Colin Clark constituie elementele care fac diferența dintre acest film și toate celelalte adaptări care s-au făcut până acum despre viața lui Marilyn Monroe. Dacă aceste lucruri nu sunt suficiente pentru a convinge că filmul merită văzut, atunci talentul lui Kenneth Branagh și Michelle Williams sigur va mulțumi publicul dornic să vadă un film interesant și inteligent.

Antonia GÎRMACEA

România literară

2 martie 2012

După cum era de așteptat din partea revistelor literare bucureștene, subiectul numărului unu îl constituie/ l-a constituit întâlnirea de la *Ateneu*, dintre Amos Oz, prezent în România pentru a doua oară, și editorul său, Gabriel Liiceanu. Din motive obiective, nu voi enumera toate aceste articole ce se opresc asupra „subiectului”. Din păcate pentru cei prezenți în sală, dialogul pare a fi fost mai mult unul plat, o suită de replici ce nu s-au regăsit pe coordonatele polemicii – doi intelectuali aflați pe direcții diferite, ce au dovedit oarecum paradoxal că nu au multe subiecte în comun. Ceva mai interesant, mai cordial, la urma urmelor mai firești au fost răspunsurile oferite de același Amos Oz în paginile „României literare”, intervievat fiind de Ana Chirțoiu. Extrag de aici: „Motivația prioritară a angajamentului meu politic o constituie furia. Când sunt furios pe poporul meu sau pe guvernul meu, scriu un articol sau un eseu, ies în public sau dau un interviu și iau măsuri politice”; „Nu văd nicio legătură între așa-numita Primăvară Arabă și mișcarea Occupy Wall-Street din America. De fapt, nu sunt deloc sigur că a existat o Primăvară Arabă. În unele țări arabe nu suntem deloc martorii unei primăveri, ci ai unei ierni islamice”.

Am apreciat în paginile numărului curent fragmentul substanțial din nouela „Când lumea era întregă” de Varujan Vosganian, text ce reușește aproape magic ca plecând dinspre lumea de jos a cerșetorilor, a „celor fără de speranță”, să își conducă cititorul către sensul artei, către spectacolul asigurat de catharsis.

Revenirea lui Nicolae Manolescu în editorialul său la propria *Istorie*, redefinirea unor perspective, noile precizări – (explicații) îl așază mai degrabă într-o jenantă, continuă postură explicativă de care nu cred că avea nevoie. În schimb, Alex. Ștefănescu pare cu siguranță ancorat destul de bine în fenomenul literar al ultimei perioade; domnia sa face adesea parte din rara pătură a scriitorilor care nu se află în căutarea unui subiect, nici nu și-l fabrică. Prin-o alchimie ale cărei legi nu am cum le cerceta, punctează fericit „chestiuni” nevăzute de alții, e pe contra-sens. De această dată e interesat de felul în care figura hristică a lui Marian Munteanu (cel din Piața...) e percepută odată cu publicarea „Folclorului detenției. Formele privării de libertate în literatura poporană”. Retin pentru cititorul acestei rubrici: „Să nu ne închipuim că Marian Munteanu și-a umplut cartea de declarații patetice pe tema atașamentului său față de cultura țării în care s-a născut. Este vorba de un studiu etnologic savant, bazat pe o vastă documentație și de o antologie de texte folclorice alese, transcrise și ordonate cu

competență. Ca să nu mai vorbim de aparatul critic, în special de glosarul care adaugă volumului o remarcabilă valoare lexicografică”.

Cosmin Ciotloș realizează o cronică volumului lui Gabriel Chifu „Insemnări din ținutul misterios”; deși încă din start îi mustră pe cei care s-au referit (în cele câteva luni ce au trecut de la apariția sa) la volumul în discuție, făcând uz de o critică „descriptivă”... și-atât, nici domnia sa nu reușește prea mult. De acord, sunt de acord: ținutul rămas pentru mulți în sfera misterului ar putea fi chiar trupul, mărturisit de o carte interesată să dea măsuri pentru fragilitatea, oboseala și durerile ce îl chinuie.



nr.2, 28 februarie 2012

Pe scurt: Nicolae Manolescu în postura de Doctor Honoris Causa al Universității de Vest Timișoara. Interviu Vintilă Mihăilescu – „De fapt ce e antropologia?”. „La foc mărunți”, minunate pagini Livius Ciocărlie. O cronică (Alexandru Ruja) la „N. Steinhardt în evocări”. Poeme de Liviu Ioan Stoiciu. „Despre budism, Cioran și filosofia occidentală” (Ciprian Vălcan în dialog cu Paulo Borges).

Deși ancheta celor de la *Orizont* ar putea să treacă drept cunică pentru oamenii din zonele afectate de zăpadă, probabil pornind de la zisa – „cine naiba mai e interesat de cultură dintre cei năpăstuiți?” – ne adresăm la rândul nostru întrebarea „ce amintiri vă evocă versul *Dar unde sunt zăpezile de altădată?*” Curioși din fire, ne-am aruncat ochiul încă din redacție peste răspunsurile oferite de Vasile Bogdan, Marie Jeanne Jutea Bădescu, Dan Negrescu, Lucian P. Petrescu, Mircea Pora, Gheorghe Schwartz. Să zicem că am luat aminte. Cam atât! Extrem de bine scrisă (cum altfel?), cronică lui Radu Ciobanu care face inclusiv servicii editoriale volumului „Față către față. Întâlniri și portrete” de Andrei Pleșu. După cum lesne se poate înțelege, galeria celor schițați este extrem de selectă. Fina scriitura marca Andrei Pleșu e dublată de un spirit civic activ, care rămâne să cântărească atât injustiția cât și eventuală lipsă de cultură (rareori!) a „personajelor”. La urma urmelor portretele sunt „cu atât mai corosive cu cât Andrei Pleșu nu e omul eschivelor și ambiguităților, nu dă târcoale, la modul aluziv, subiecților vizati, ci țintește direct, roștind nume, fără a se lăsa intimidat de sonoritatea lor. Chiar și în cazurile rare, când numele nu e pronunțat, aluzia e formulată în așa fel, încât cel visat e imediat recognoscibil”.



1 – 15 februarie 2012

Destul de interesant bloc-notes – ul lui Radu Mârza care consemnează, în tuse groase, dar aducând elemente ce țin de

inedit, câte ceva din viața slovacilor din Bihor. În anul Caragiale aflăm că prima teză de doctorat despre creația acestuia era semnată în 1911 de Horia Petra-Petrescu, un scriitor de oarece talent, cu studii la Brașov, Viena, Budapesta. Interesantă este certitudinea acestuia, certitudine formulată în paginile tezei, conform căreia societatea românească ar fi trebuit să se schimbe, să evolueze firesc către conștientizarea datelor grotesti în care se afirmă. Pe undeva, într-adevăr, s-ar putea impune concluzia că „valabilitatea seculară a lui Caragiale vine, totuși, nu neapărat și exclusiv din încremenirea românească într-un tipar anacronic, ci din capacitatea de a vedea caracterial, adică apăsător caricatural”. Ilie Rad vine cu un documentar/studiu de caz Tudor Vianu – „Cenzura comunistă prin eliminare și adăugire”. Citim mai departe „Din istoria diplomației postbelice” – Nicolae Mares, „Universitatea: școala medicală” – Petru Poantă, „Un spațiu academic, cultural și deschis” (Atelierul de Filosofie și Antropologie Medicală) – Istvan Kiraly, „Muzeul de Istorie din Turda” – Horațiu Groza. La flash meridian Virgil Stanciu ne prilejuește sub semnul unei cifre rotunde (200 de ani de la naștere) o întâlnire cu Charles Dickens, probabil unul dintre primii trei scriitori ai literaturii engleze (dacă mi se permite o asemenea barbarie); autorul rândurilor echivala genialitatea lui Charles Dickens prin capacitatea de a vedea lumea, ajuns la maturitate, cu ochii unui copil. Firește, personajele sale sunt memorabile, noi și noi ecranizări, montări... având loc la fiecare doi-trei ani. Schimbând registrul, am apreciat dintotdeauna disponibilitatea redacției de a oferi loc jazz-ului, unul dintre specialiștii rubricii fiind (și) poetul Ioan Mușlea. Deloc o pagină pentru cunoșcători, mai degrabă rubrica în discuție combină elemente ce țin de istoria unor sub-curențe jazz ce își găsesc exemplificări cât se poate de fericite. Mai mult, sunt indicate adrese de internet (you tube) unde se pot analiza cele indicate/ explicate. În „Greeii bepop-ului”, aflat la un al doilea episod, Ioan Mușlea își mută atenția de la legenda figură a lui Charlie Parker la Bud Powell, figură exponențială pentru pianul vremii. Dintr-un registru asemănător face parte și corespondența lui Virgil Mihaiu de la Lisabona, corespondență ce închide „întâile impresii culturale din 2012”.



nr.155, 2 februarie 2012

Sub aspectul notelor inutile, Bogdan Călinescu trece în revistă o serie din curiozitățile „decadente” ale occidentului. Ovidiu Pecican se ocupă de una dintre curiozitățile editoriale: „Întâlnire în jurul unei palme Zen”, carte de filosofie, „corespondență” purtată între Gabriel Liiceanu și Gabriel Cerice.

Opinia este, după cum mă așteptam, total defavorabilă: „La drept vorbind, temele propuse de G.L. sunt... fleacă. Atunci când începi să te pasionezi de fenomenologie cu Husserl și continui cu Heidegger – disprețuind, în același timp, fenomenologia franceză (deci iubind fenomenologia pe limbi și pe nații!) –, nu poți spera în mod serios să reinventezi această orientare notând cu îngrijire flecuscete cotidiene într-un soi de literatură diaristică mai apropiată de Jules Renard decât de gânditorii germani deja numiți”. Liviu Antonesei explică (și bine face!) importanța unei lucrări precum „Avangarda. Jerfta Gulagului Antologie de Leo Butnaru”. Sorin Bocancea se arată interesat de „ultrași” – sincer nu credeam s-o mai vad și pe asta, dar, desigur, admit că „fac parte din fenomen”, după cum ar spune cunoșcătorii. Apreciez munca lui Liviu Franga, unul dintre puținii rămași în revistele literare care să dea peste nas celor ce s-au îndepărtat flagrant de limba română corectă. Trec peste pomposul *Proiect al Istoriei Conceptuale Europene*, mereu îndoiindu-mă de finalitățile unor asemenea demersuri. Îi mai întâlnim în paginile revistei pe Mircea Danieluc – cu proză „Ceiuri reci”, pe Emil Brumaru – poezie „Rugăciune laică”, o cronică la cartea atât de galonată a lui Octavian Soviany „Viața lui Kostas Venetis”, pe care personal o echivalez cu suma unor deiecții parțial intelectuale, fără a proba prin această „etichetare” vreo formă de pudibonderie. Un interviu care îți provoacă zămbete – Nora Iuga/ Mihail Vakulovski. Constantin Arcu e prezent cu „note de călătorie” în timp ce Dorin Tudoran își inventează „îmbulnări și îmbobinări”.



nr.20/2012

Inspirată, Valeria Manta Tăicuțu semnează pentru încă o dată un editorial ce-și are punctul de plecare în realitățile crude ale încercății noastre societăți. Personajele sunt diverse, am reținut just for fun alăturarea Elena Udrea/ DI. Mărmureanu. Câtă frivolitate...

Andreea Sofronie pare a fi uimită de tușele misogine ale scrisului lui Nicolae Manolescu, din textul „Decibeli feminini” (ar trebui să vă fie cunoscut!). Franc, zău așa, ne-am săturat să mai credem că Parisul a rămas... Paris!

Emilian Marcu apreciază sub forma unui elogiu munca colegilor de la „Spații culturale”, numindu-i în principal pe Valeria Manta Tăicuțu, Valeriu Sofronie, Camelia Manuela Sava, Petrasche Ploeanu, Mioara Bahna. Am apreciat poezia letonă a lui Leons Briedis, în traducerea Mariei Briedis Macovei – o poezie clară, expresivă, ce combină armonic temele și motivele unui univers poetic destul de bine conturat: „În

fiecare noapte/ eu strâng și culeg/ trandafiri din grădina Edenului/ pentru tine, Maria./ din această grădină/ a paradisului/ din care am fost izgonit/ în fiecare noapte/ pe furis și pe furate/ eu culeg trandafiri/ pentru tine, Maria// eu culeg trei trandafiri/ de culoarea sângelui meu” („Nocturnă”). Dintre cărțile prezentate/ propuse spre lectură de aceeași Valeria Manta Tăicuțu am reținut volumul „Epilog sau din amneziile unui condamnat la viață” Nicolae Mihai, mărturisitor al poeziei care „nu se zbate să iasă în frunte, nu-și agresează cititorul, nu încearcă să-i schimbe punctele de reper în momentul lecturii”.



nr.2, februarie 2012

Gheorghe Grigurcu face apologia unui critic și a unei metode. „Un critic stilat”, Constantin Trandafir, „speculează în direcția unui echilibru, al unei întrucombinări între ceea ce socotește a fi calitate și defecțiuni în funcționarea mașinării textuale”. Un portret coeziv, ce nu trebuie ratat!

Ne întâlnim sub o altă formă cu Leons Briedis, de această dată comentat de Barbu Cioculescu, avem poema obișnuită a lui Șerban Foartă însă excelează micro-ciclu „Nimicitorul” semnat de Aurel Pantea. Deși purtând un ușor aspect didactic, comentariile lui Mircea Moț cu privire la „Hanu Ancuței” merită a fi amintite. Interviul Luciei Negoită propune prin Lidia Vianu povestea echilibrului dintre minte și suflet sau „AfterMode și PostComunismul”. Mergem mai departe doar după ce lecturăm seria nouă a „Jurnalului secret” (a se citi Alex. Ștefănescu) – „De la Cioran la Ciolan...” iar mai departe înseamnă, pe rând, „Fetele ascunse ale memoriei” (Tudorel Urican), „Noica printre oamenii mici și mari ai culturii noastre, la 25 de ani de la moarte” (Isabela Vasiliu-Scrabă), „Scrișul – camera secretă” (Liana Cozea), „Monica Lovinescu și Vaclav Havel. Despre viețile trăite în adevăr” (Angela Furtună), „Un tur de orizont” (Gheorghe Grigurcu).

În final, mi se pare nimerit să consemnez o mică parte din zig-zagurile criticului Constantin Călin. A nu se uita – în background – un președinte, un guvern – pardon două! -, iarna neîndurătoare, primăvara moftoasă... iar mai înainte/ apoi... criza, așa încât înțeleg perfect de ce domnia sa ni se confesează: „la trecerea dintr-un an într-altul, de fiecare dată îmi amintesc cuvintele celui ce a spus: *Cred, Doamne, ajută necredintei mele*, căci credința e legată de speranță. Nici odinioară n-am pășit în anii noi cu un optimism integral. Acum însă nivelul certitudinilor e cel mai scăzut”.

LecTop

George Călinescu și Dostoievski

La comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Dostoievski, în conferința susținută în aula Academiei, George Călinescu vedea în el „un om modern, dar prin fan-tezie medievală”. Paisprezece ani mai târziu, Alexandru Paleologu avea să-i reproșeze faptul că nu l-a înțeles pe Dostoievski, în opinia lui „cea mai gravă lacună a inteligenței lui Călinescu”. În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Editura Minerva, București, 1982), Călinescu are câteva trimiteri la Dostoievski, raportându-l la diferiți scriitori români. Despre dramaturgul nostru cel mai important zice: „Caragiale avea o bibliotecă de clasici, autorii lui preferați ar fi fost Sophocle, Dante, François Villon, Shakespeare, Dostoievski. «Ce știți voi, boilor despre Montaigne?», ar fi reproșat de asemeni amicilor” (pag. 495). Când îi apreciază valoarea lui Dostoievski o face prin „ricoseu”: „S-ar zice că Vlahuță face un dostoievskism, prin derivatie, după Zola și frații de Goncourt. Rezultatele sunt foarte depărtate, căci Vlahuță nu este creator. Opera lui e mai degrabă un reportaj scris neted, uneori cu nerv, un album de «icoane șterse», de «file rupte», de impresii luate din «goana vieții»” (pag. 557). Apropierea lui Vlahuță de Dostoievski, fie și ca vagă posibilitate, este o exagerare călinesciană. Și Traian Demetrescu (1866 – 1896) îi oferă prilejul de a-l reaminti pe



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (5)

Dostoievski: „Vântul de câmp are o armonie ciudată”, furtuna de câmp îl evocă pe Edgar Poe, pe Dostoievski, viforul însuși e o solistă care cântă „vagnerianele lui simfoniei” (pag. 563). Analizând „cazul Mariei Stahu din *Apa morților*”, Călinescu remarcă în creația sadoveniană „suferința apatică a maiorului neiuibit” de Maria, dar „aceste aspecte par travestiri foarte îndepărtate din Dostoievski, ca și fratele eliptic al Mariei” (pag. 620). C. Stere (1865 – 1936) este persiflat cu „s-a crezut cu naivitate un romancier universal, un Dostoievski” (pag. 757), pentru ca mai apoi să consemneze despre el că este „incisiv nu rareori, cu maniere din Gogol, Dostoievski și Tolstoi” (pag. 757) sau că în pretinsul roman romanțat, *În preajma revoluției*, sunt ecouri de stil din „însemnările de detențiune ale lui Dostoievski” (pag. 758). Cu romancierul Cezar Petrescu amintește de un singur erou dostoievskian: Rascolnikof (pag. 772, 773). Carol Ardeleanu (1883-1949), astăzi un anonim al literaturii, este consemnat de Călinescu probabil pentru virtutea de a fi nimeni altul decât fiul fiicei naturale a lui Iancu Văcărescu. Unul dintre eroii acestuia, consulul Săceleanu, este caracte-

rizat astfel: „Abject, abulic, lucid, cu reacțiuni efemere, de demnitate umană, el este o umbră mai palidă a degra-dațiilor lui Dostoievski, de felul căpitanului Sneghrireff din *Frații Karamazov*” (774). Analizând o altă producțiune a acestuia, *Am ucis pe Dumnezeu*, Călinescu apreciază că „Adrian a înțeles ce trebuie să facă spre a ucide pe Dumnezeu și a-i lua locul. Prinde un copilaș pe stradă și îi sparge capul metodic cu un bolovan, apoi îl duce la spital, vestind un accident de automobil. Nu-i greu de văzut aici, în caricatură, gestul de eliberare a conștiinței prin faptă din *Crimă și pedeapsă*” (775). Credem că, apropiindu-l de Dostoievski, Călinescu l-a înobilat prea mult pe anonimul Carol Ardeleanu. Cu Victor Papilian (1888– 1956), Călinescu ne dezvăluie și punțile care sunt aruncate între Dostoievski și Freud: „Dostoievskismul lui Victor Papilian este freudist. Ca dealtfel în toate psihozele sectare și aici religiosul este amestecat cu eroticul” (pag. 928). *Huliganii* lui Emil Cioran îi apar, „schimbând ce e de schimbat”, „niște Rascolnikovi, care-și cheltuiesc în speculații neguroase speranța de putere. Dostoievskismul în sens teo-

retic e prezent în paginile acestui roman de o curioasă fierbere anarhică, nu slavă, ci extrem-orientală” (pag. 958). Despre nuvela lui Ieronim Șerbu, *Dincolo de tristețe*, spune că „tratează un caz de Rascolnicov (...)”; Psihologismul e întunecat, trdnic” (pag. 966). Interesant este faptul că Liviu Rebreanu, Gib I. Mihaescu și Nichifor Crainic, scriitori care, firesc, nu lipsesc din *Istoria* sa, nu sunt raportați de Călinescu la Dostoievski. În *Dostoievski și romanul românesc* (Editura F.C. Est-Vest, 2003), precum și în alte lucrări, Elena Loghinovski stabilește admirabil filiațiile dintre opera acestora și universul dostoievskian. În cazul lui Rebreanu, cercetătoarea crede că atunci când citești *Cred* (1924), *Mărturisiri* (1932) sau destăinuirile lui Rebreanu cu privire la sensul ultim al realismului, nu poți să nu-ți amintești de teoria dostoievskiană a „realismului autentic”, zămisliță pe intuirea și recrearea de către scriitor a unei „alte lumi”, „cu totul necunoscute”, cu ajutorul fantasticului care este „mai real decât realitatea însăși”. În *Ciuleandra* sunt găsite asemănări la nivelul conflictului epic. Altfel stau lucrurile cu *Rusoaica* lui Gib I. Mihaescu, pe care Elena Loghinovski o consideră prima „replică directă, la scenă deschisă, la opera scriitorului rus”. Dostoievski a fost un autor preferat al lui Nichifor Crainic. A și scris rânduri emoționante, profunde despre el. Dar Călinescu nu suflă o vorbă despre asta. În *Dostoievski, (Analele Academiei R.P.R., vol. VI, 1956, p. 223-239)*, Călinescu – cel „căruia, zice Mihai Florea (vezi eseu *O carte diletantă despre*

Dostoievski, România literară, nr. 39/1999), se pare, îi scăpase cheia biblică necesară interpretării operei dostoievskiene (deși a fost supranumit de critica atee, printr-un ironie a soartei, «divinul critic!») „*Idiotul* păcătuiește prin «delir de introspecție», în timp ce Rascolnikov e «un bolnav, produs al unei societăți în descompunere». Cu bizară superficialitate, Călinescu decreta: «Mișkin nu e la înălțimea lui Don Quijote care, acela, e un erou pozitiv. Don Quijote luptă, deși în numele unui ideal himeric, Mișkin e un contemplativ, un confesor gentil, un Isus printre cupe de șampanie». G. Călinescu mai însinuează de-a dreptul comedios că starețul Zosima ar avea concepții atee (!), iar creatorul personajului ar fi un «om modern, dar cu fantezie medievale». De observat că George Călinescu scrie când Rascolnikof, când Rascolnikov, când Rascolnicov... De fapt, în materie de Dostoievski, raportat la pasiunea dostoievskiană de astăzi, George Călinescu este un novice aflat în mare ofsaid, pe lângă foarte mulți cercetători. Aproape bolnav din perspectiva cultivării cu orice preț a epatării, Călinescu comitea uneori gafe impardonabile, precum aceea semnalată de Victor Alecu: „La fel de exploziv era și în întâlnirile redactionale ale *Jurnalului literar*, care aveau loc joi seara, la locuința sa din Iași, strada Ionescu nr. 4, nu departe de școala unde urmase primele două clase primare. Venind vorba despre Dostoievski, Călinescu roți ochii cuprinzând într-o privire pe toți cei de față, apoi întrebă pe un ton care stimula curiozitatea: «Cum spunem, acum când vin armatele bolșevice?» Și după o pauză în care nimeni nu îndrăzni să răspundă, reluă imperativ: «Vin hoardele! Un sălbatic de-aceștia cu pana în mână e Dostoievski!» (*Amintiri despre Călinescu, Memoria.ro*).

B. Elvin, după douăzeci de ani

Dăm timpul înapoi și ajungem la primăvara lui 1992, când apărea, sub egida Fundației Culturale Române, revista „Lettre internationale”. Ivită la București, publicația se tipărea simultan în Franța și Italia și apoi în mai multe capitale din lume. Redactor-șef, alături de Antonin J. Liehm, era B. Elvin (24.08.1927, Moinești – 18.09.2011, București), iar în consiliul redacțional figurau Marin Sorescu, George Bălăiță și Carmen Firan. Devenită curând „cea mai europeană revistă românească de cultură” (Mircea Vasilescu), a primit cadența anotimpurilor și a impus, alături de „ARC” (1991-1997), un statut elevat discursului publicistico-literar. Și aici s-au întâlnit George Bălăiță (redactor-șef) și B. Elvin, primii editori. Ceva mai înainte (1990-1991), aceiași Bălăiță și Elvin, împreună cu Tania Radu, scosese „*Litere. Magazin literar*”, în doar două numere. Și mai în urmă, B. Elvin este prezent în bogata listă de colaboratori ai săptămânalului „*Lumea*” (1945-1946), coordonat de George Călinescu. Și tot în sfera publicisticii trebuie notată contribuția lui B. Elvin la

redactarea Caietelor Teatrului Național din București. „Orgoliul meu: să fie revista bună, nu să am eu dreptate”, declara într-un interviu, dovădind din nou că gazetăria literară este un act de responsabilitate și nu un teritoriu al vanităților. De altfel, această dimensiune este atotstăpânitoare în structura personalității sale. Deși ne-a lăsat eseuri, monografiile, studii critice și nu mai puțin de nouă volume de proză (romane, povestiri), iar în „*Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*” figurează doar de trei ori, exercițiul său publicistic pe tărâmul artei în general și al literelor în special are valoare exemplară.

Probabil că la Moinești, prin grija omului de cultură mereu activ Vasile Robciuc, va fi așezat un semn amintind de locul nașterii, după cum pe strada Th. Mazaryk din București, la numărul 32, ar trebui pus un semn asemănător, vorbind despre publicistul, criticul literar, teatrologul și prozatorul B. Elvin.

Ioan DĂNILĂ

Erată: Dintr-o regretabilă eroare, în numărul din februarie a.c. al revistei noastre, semnătura articolului de la pagina 4 a apărut în forma Andreea-Oana Iftimie, în loc de Olimpia-Magda Iftimie. Facem corectarea, cerând scuze autoarei textului și cititorilor. (I.D.)



• Florentina Maris

cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

Franța - Hegemonie sau declin?

gânditorilor și al poetilor: (Das Volk der Denker und der Dichter) se deosebește până la contrast de francezi, care, individual, sunt distanți sau, cel puțin, foarte rezervați, în general, față de străini, în schimb, țara lor a dovedit mereu, în ultimele secole, o mare înțelegere, ba chiar și generozitate, pentru interesele altora (cazul României și al Italiei în secolul trecut) –, eseu segmentat în zece capitole în care se discută probleme stringente ale Franței ultimelor două secole, când după apogeul atins în vremea lui Napoleon I, Franța cunoaște o curbă descendentă cu reveniri spectaculoase de scurtă durată, în fine, preluând președinția Franței, Nicolas Sarkozy își expune programul de redresare în volumul **MARTOR** (Ed. RAO, 2007). Ce m-a surprins, de la bun început, a fost lipsa unei bibliografii (măcar selective), deși în sub-solurile de pagini sunt menționate lucrări de referință consultate în susținerea unor ipoteze, cu observația că menționarea acestora putea fi mai bogată. François Guizot – „Istoria civilizației în Europa. De la căderea Imperiului roman până la Revoluția franceză”, Ed. Humanitas, 2000, p. 23 –; „Aproape nu există o mare idee, un mare principiu de civilizație care, pentru a se răspândi pretutindeni, să nu fi trecut mai întâi prin Franța” – și Rivarol, care la sugestia Academiei Regale din Berlin scrie eseu dedicat universalității limbii franceze, în care explică

motivele pentru care, într-o anumită epocă a lui Francisc I, franceza înlocuiește latina, devenind astfel lingua franca a Europei, dând la iveală inconvenientele celorlalte limbi occidentale. În epoca modernă, Franța a rămas, astfel, patria exilaților de pretutindeni, iar școala franceză s-a aflat constant într-o continuă dispută cu cea germană până în cadrul societății Junimea, unde spiritul Franței caustic și persiflant (Vasile Pogor) se întâlnea cu seriozitatea și sârguința germană (T. Maiorescu, Mihai Eminescu). Tot datorită Franței, în speță, lui Napoleon III este venirea pe tronul Principatelor Unite a domnitorului Carol I, care, ulterior a promovat o politică filogermană, iar în 1871, în urma manifestărilor anti-germane din București se gădea să abdice. În fine, printre alte cărți putea fi cuprins și eseu lui Salvador de Madariaga „Englez, Francez, Spaniol” (volumul **Meridianii spirituale**, Ed. Meridian, 1983). Prin poziție geografică, Franța este, indubitabil, cea mai favorizată țară europeană: Mare parte a granițelor ei sunt maritime, la Est învecinându-se cu Germania cu care a avut vechi dispute teritoriale. Cuprins de dorința de a preamări trecutul francez al Vechiului Regim, Lucian Boia compară Franța acelei epoci cu China veche (teritoriul, populația), iar în epoca modernă Franța dispune de o puternică școală de sinologie. Dacă în 1815 Franța era încă cea mai puternică țară de pe continent: „Era ținută în carantină și sub strictă obser-

vație de teamă să nu revină la proiectele destabilizatoare și expansioniste ale Revoluției și Imperiului” (p. 62), trăind încă cu nostalgia epocii napoleoniene, urmează o cădere demografică îngrijorătoare, în parte justificată: țării franceze doreau să-și mărească proprietățile, nicidecum să le micșoreze continuu. După războiul franco-prusac (încheiat cu înfrângerea Franței) au urmat câteva decenii – **La belle époque** – după care a venit un prim război devastator, care va antrena pentru Franța, iarăși, o prăbușire demografică accentuată și de numărul mare de bărbați căzuți în război. Anumite statistici – telefoane, aparate de radio, premii Nobel, ierarhia unor universități, producția de grâu la hectar etc. –, apoi urbanizarea lentă, în 1931 populația urbană o depășește pe aceea rurală, rămânând o țară slab industrializată (p. 108), confirmă lipsurile evidente existente în structura unei țări ce aspira la întâietate în Europa. În pofida acestor carente, miracolul limbii, al culturii franceze este straniu: „Franța nu lăsa pe nimeni indiferent. Era un laborator fascinant de idei și proiecte... Franța era prin excelență țara libertății, a drepturilor omului și a rezistenței la orice formă de opresiune. Chintesenta acestui entuziasm este exprimată de maxima potrivit căreia orice ființă umană are două patrii: patria lui și Franța” (p. 113). Pentru apărarea limbii și a culturii franceze a intervenit statul prin adoptarea, în 1994 a legii

Taubon, care interzice folosirea cuvintelor englezești. În capitolul a VIII-lea al cărții („**Franța care dă înapoi, Franța care merge înainte**”) este abordată problema stringentă a imigrației, în speță, cea islamică, care cuprinde astăzi „aproape 10% din populația țării” (p. 186), iar după unele statistici, în 2060 vom avea o Franță „majoritar islamică”. Această imigrație masivă este valabilă și pentru celelalte țări occidentale, încât ne întrebăm dacă nu se repetă situația dinainte de anul 1000, când arabii au încercat să pătrundă în Europa prin Constantinopol (în timpul lui Leon III Isauricul, 717 – 718, sau prin Spania în 732, Poitiers, unde sunt învinși de Carol Martel). Dacă Franța rămâne patria exilaților de pretutindeni, Parisul conferă consacrarea în arte, muzică, literatură, știință. După al Doilea Război Mondial, Franța este condusă de Charles de Gaulle, Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Estaing, François Mitterrand, Jacques Chirac și Nicolas Sarkozy, ultimul președinte în funcțiune, este promotorul unui program ambicios de revitalizare a Franței și impunere a ei ca putere mondială militară, economică, culturală: „Evident, Sarkozy nu seamănă nici cu de Gaulle, nici cu Napoleon III. Prin extraordinara sa mobilitate fizică și intelectuală, duce cu gândul la Napoleon I, cu nuanța, totuși, că împăratul distingea mai bine între operațiunile principale și cele secundare (a fost cheia superiorității sale pe câmpurile de luptă); hiperactiv, Sarkozy se ocupă de toate, de-a valma, făcând deopotrivă munca lui și pe cea a miniștrilor săi” (p. 215). Evident, Franța înregistra deja succese în politica mondială, în cadrul Uniunii Europene, în industrie și agricultură, dar de o reală hegemonie universală a Franței nu se poate, totuși, vorbi atâta timp cât există America, Rusia, China, India. În **Concluzie** Lucian Boia fixează încă o dată începutul declinului francez (1815), deși anumite semne prevestitoare puteau fi reperate încă din secolul al XVIII-lea, făcând, în același timp, o comparație cu celelalte țări aspirante la hegemonie. Personal, mă așteptam ca dl. Lucian Boia să se dezvolte, mai mult, teoria „**cicliurilor istorice**”. O țară, o civilizație urcă pe curba ascendentă, până la un punct, apoi, inevitabil urmează o stagnare, după care poate urma declinul, ceea ce evident, nu este cazul Franței. Noul eseu al d-lui. Lucian Boia consacrat Franței este o lectură incitantă ce îndeamnă permanent la reflecție și meditație. Două observații: la pagina 72 este amintit Războiul Crimeii 1854 – 1855, în realitate, 1853 – 1856. La pagina 182 o folosire incorectă a articolului posesiv-geinital: „doar un mijloc pentru a satisface nevoile materiale și spirituale al individului și comunităților?”.

* LUCIAN BOIA – FRANTA, HEGEMONIE SAU DECLIN? Traducere din franceză de EMANOIL MARCU, Ed. HUMANITAS, 2010

Cum vorbim, cum scriem

De tristă amintire - cenzura

Cuvântul are o vârstă respectabilă: în 1894, Al. Vlașuț îl pune în materialul lexical al romanului „Dan”, scriere cu merite (deschide seria eroilor complecși, dar ratați) și scăderi (ton searbăd, morală ostentativă, platitudine stilistică). Pe lângă acestea, ne îmbogățește limba cu o vocabulă devenită spaima oricărui aspirant la nemurire prin cuvânt scris. Inițial s-a raportat doar la textele destinate tiparului, pentru ca apoi să se extindă asupra oricărei producții artistice: film, spectacol de teatru, emisiuni de radio și TV etc.

Ilie Rad are ideea de a aduna într-o carte („Cenzura în România” – Cluj-Napoca, Editura „Tribuna”, 2012) nu mai puțin de 24 de studii și eseuri menite a elucida o problematică suficient de contradictorie pentru a produce la rândul ei alte și alte discuții. Sunt, de fapt, comunicările prezentate la Simpozionul Național de Jurnalism, ținut la 28 oct. 2011 la Cluj-Napoca și aflat la a X-a ediție. Semnează universitari, scriitori, cercetători și desigur ziaristi, cei care au avut de înfruntat ororile unui regim de

teroare, prin impunerea de reguli care frizau absurdul. Ceea ce rezultă este un spectacol în care grotescul pare a fi numitorul comun, doar dacă ne-am referi la un pachet de cuvinte interzise până și în careurile rebușiste. Tudor Arghezi, care publicase în anii '30, împreună cu N.Gh. Popescu-Rebus, „Cuvinte potrivite și... încrucișate”, ar fi rămas perplex să afle că nu are voie să îngrijeze cuvinte ca *foame, frig, ger, coadă, carne, cămat* ș.a.

Dar adevăratele delicii ni le procură exemplele din sfera „greșelilor” de tipar. Erau suficiente înlocuirea unei litere („Pe teme de partid” a devenit „Te teme de Partid”), o despărțire în silabe nelalocul ei („Trăiască tovarășul Stalin, călău-zitorul popoarelor!”) sau o prefixare „involuntară” („Drepturile omului, într-o orânduire a *inechităților* socialiste” – titlul unei emisiuni TV, în 1983) pentru ca scandalul să fie gata. Soluția pentru a fi asigurată liniștea în colectivele de redacție sau în echipa realizatorilor unui spectacol era acceptarea sloganului „Ce se taie nu se fluieră” (aprope de

replicile-capcană dintr-o piesă de teatru) sau a definiției care se vrea umoristică: „– Ce este un stâlp? – Un Brad bine redactat!”

Desigur, cartea – de peste 400 de pagini, format academic – merită parcursă cu atenția oferită de un documentar extrem de valoros, iar pentru aceasta reproducem câteva titluri: „Aspecte ale implicării Securității în cenzura comunistă (1965-1989)”, de Cseke Peter, „Cenzura de după cenzură”, de Constantin Cubleșan, „Cenzura în presa sportivă”, de Dumitru Graur, „Cenzura: atentat la dreptul de informare corectă”, de Nicolae Melinescu, „Filme românești... amintiri despre cenzură”, de Maria Neagu, „Cenzura, ieri și azi. Tabieturi și tabuuri”, de Romulus Rusan, „Mărturiile radiofonice ale confruntării cu cenzura”, de Gabriela Rusu-Păsărin, „Cenzura azi. Vorbe și fapte”, de Robert Turcescu, „Cenzura poeziei în câteva exemple”, de Ion Pop, „Obligația de tăcere”, de Sorin Preda ș.a.

De meditat și la titlul Anei Blandiana – „De la cenzura ca formă de libertate, la libertatea ca formă de cenzură”: nu e un joc de cuvinte, nici o figură de construcție poetică (un chiasm adică), ci o convertire a unei realități într-o alta, mai greu de pătruns și de acceptat.

Ioan DĂNILĂ

Suedia

Tomas Tranströmer: „Sunt înconjurat de semne“



Premiului Nobel pentru literatură pe 2011 a fost acordat poetului suedez Tomas Tranströmer, născut în 1931 în Stockholm, Suedia, unde locuiește și astăzi. Motivarea alegerii este, conform cutumei Comitetului Fundației Nobel, concis formulată: „deoarece prin imaginile sale translucide și condensate, el ne oferă o perspectivă proaspătă asupra realității“. Secretarul permanent al Academiei suedeze, Peter Englund, răspunzând la întrebările presei, afirma că opera scriitorului „împrăștiată, ar putea încăpea toată într-o carte de buzunar nu prea mare“ - comparativ, poate, cu premiul din 1971, Pablo Neruda, cu miile sale de pagini publicate în viață, pe lângă cele postume. Continuă cu elementele reliefului poeziei sale: „...marile probleme ale omenirii – moartea, istoria, memoria, natura. Oamenii sunt un fel de prismă unde toate aceste mari entități se întalnesc și ne fac importanți... Nu te simți niciodată mărunț după ce i-ai citit poezia“.

Tomas Tranströmer a ajuns să fie cunoscut în toată lumea, fiind unul din cei mai traduși poeți contemporani – în peste 60 de limbi, având multe premii scandinave și internaționale (premiul Neustadt și Petrarca - Germania, Struga - U.K, un premiu de excelență în poezie a Trustului Griffin și premiul suedez de la International Poetry Forum). Nu este un poet „full-time“, deoarece a lucrat zi de zi în diverse centre de reeducare a tinerilor și handicapaților, experiență valorificată apoi și în poezie.

Scrie de la 16 ani, iar la 23 publică primul volum de poezie („Săptezecedezece poezii“, 1954), „Cerulea jumătate-gată“ (1962), „Clopote și urme“ (1964), „Barierele adevărului“ (1978), „Piata sălbatică“ (1983), „Pentru cei vii și cei morți“ (1989).

Opera sa se maturizează trecând de la poezia tradițională a naturii, a peisajului scandinav, la reflecția asupra călătoriilor întreprinse în diverse zone ale lumii, apoi la explorarea poetică a istoriei zbuciumate a regiunii baltice prin prisma conflictului interminabil între mare și uscat, iarnă și vară, lumină și nopțile nesfârșite ale nordului. După anii '70, poezia sa devine mult mai personală, deschisă și relaxată, reflectând la ceea ce îl pasionează – muzica, el fiind și un talentat pianist amator, – pictura, arheologia, ca și la diverse aspecte ale vieții sociale. Stilul său e simplu și direct, limba accesibilă, neîncărcat cu ornamente, fapt ce ar putea fi încă un motiv al frecventelor transpuneri ale poeziei sale în alte limbi.

Peter Englund recomandă cititorului ne-suedez să folosească traducerea în engleză, dintre care, afirmă el, unele

sunt „pure gold“ (din cei peste zece traducători în engleză, foarte probabil, acelea poezii aparțin lui Robert Bly și Robin Fulton, ei înșiși poeți și prieteni ai scriitorului).

Definiție pentru poezia sa este omniprezența metaforei, asediind universul cu asocieri imagistice care întotdeauna surprind cititorul, pentru a descrie sau a evidenția o experiență de viață absolut obișnuită: „casa așezată pe un ostrov al râului/ își clocește temelile“, „pe povârniș alte case veghează/ boii albi ai cascadei“. „Lacrimile înghețate au devenit ochelari“, „Sămânța tropăie în pământ“. Chiar primele versuri din placheta de debut, din 1957, anunță accesul său deschis la această figură de stil: „Trezirea e ca o săritură cu parașuta din somn./Eliberat de turbulența sufocantă a aerului/ călătorul se aprofundează în spațiul verde al dimineaței“ (*Preludiu*).

„Sunt înconjurat de semne pe care nu le pot interpreta, sunt total analfabet./ Însă am plătit tot ce ar trebui și am chitanțe pentru tot./ Am adunat atât de multe chitanțe indescifrabile./ Sunt un copac bătrân cu frunze ofilite care atarnă și nu pot să cadă pe pământ./ Însă o boare de aer dinspre mare poate să facă toate chitanțele acelea să foșnească“ (*Străzi în Shanghai*, 1989).

Ideea mitului care a înghițit creatura, din finalul poeziei „După o moarte“, este coaptă, imagistic, desăvârșit, începând cu anunțarea decesului importantului defunct care pare să fie, ușor, ușor, surclasat de „umbra“ sa, în conștiința publică: „A fost odată un șoc care a lăsat în urma sa o coadă lungă și strălucitoare de cometă./ Ne-a luat cu ea./ Face să cadă ceața peste imaginile de la televizor./ Se așează în picături de frig pe firele de telefon./ Totuși se poate merge lin pe schiuri/ în soarele de iarnă/ prin pădurea în care mai atarnă câteva frunze./ Ele par pagini rupte din cărți vechi de telefon./ Nume înghițite de frig/ E încă frumos să auzi inima bătând/ dar de multe ori umbra pare mai reală decât corpul./ Samuraiul pare insignifiant/ pe lângă armura lui cu solzi de dragon negru.“

Poemul, cât o cântăcică, „Țările Baltice“ (1974) explorează istoria zbuciumată a regiunii baltice – incluzând și cele trei țări foste sovietice – cu contrastele dintre democrație și totalitarism, dar mai ales conflictul interminabil dintre mare și uscat, iarnă și vară, lumină și nopțile nesfârșite ale nordului. Iată reflexivitatea empatică a unui suedez a cărui țară a fost neutră în ultimul război mondial: „Pe fiecare parte a strâmtorii două orașe/ unul cu lumina tăiată, sub ocupația dușmanului./ În celălalt ard lămpile./ Țărmlu strălucitor îl hipnotizează pe cel întunecat./ În tran-

să, înot în larg în ape întunecate și scânteietoare./ Un sunet grav de tubă mă pătrunde./ E vocea unui prieten, „la-ți mormântul și umblă“. (*Două orașe*)

De fapt, cele două orașe - din vol „Gondola durerii“ (2004) - trimit la perioada de după atacul cerebral suferit în 1990, cât a fost paralizat, descriind starea ciudată în care, practic, jumătate de creier se afla în întuneric, cealaltă fiind neafectată.

Expert în probleme de anxietate, stres, poetul-psiholog explorează precaritatea ființei umane, vulnerabilită la stări duale, precum și modalitatea ei de a răspunde în momentul revelației. Algoritmii înălțimilor și adâncimilor ființei umane îi definesc existența: „Înăuntru enorme biserici romane turșii se îngâmădeau în semiobscuritate./ O arcadă se căsca în spatele altei arcade, nici o imagine de ansamblu./ Flacărele câtorva lumânări pălpăiau./ Un înger fără chip m-a îmbrățișat/ și mi-a trimis o soaptă prin tot trupul:/ „Nu-ți fie rusine că ești om, fii mândru!/ Înăuntrul tău o arcă se deschide după altă arcă la nesfârșit/ Nu vei fi niciodată împlinit, așa a fost să fie./ Orbit de lacrimi/ am fost împins afară în piața înfiebantă de soare/ împreună cu dl. și dna. Jones, și dl. Tanaka, și doamna Sabatani/ și înăuntrul fiecăruia dintre ei se deschidea arcadă după arcă la infinit.“ (*Arcade romane*)

Există în viziunea lui Tranströmer un element de profundă spiritualitate, deși acesta nu e tocmai cel religios, în sens convențional: „Soarele pârjolește. Avionul intră într-un gol de aer./ aruncând o umbră de forma unei cruci uriașe/ care se napustește pe pământ./ Un om stă aplecat peste ceva pe câmp./ Umbra îl ajunge./ Pentru o fracțiune de secundă el se află pe mijlocul crucii./ Am văzut crucea care atarnă pe arcadele răcoroasei biserici./ Uneori pare ca un instantaneu luat freneziei, agitației“ (*Afară în aer liber*).

Tranströmer are alina unui scriitor-cetățean, mereu conectat poetic la derularea evenimentelor istorice și politice din patria sa și din lume: „Subsecretara de stat se apleacă în față și desenează un X/ cercelul din ureche se bălângăne ca sabia lui Damocles./ Așa cum un fluture peștiu nu se distinge în țărână/ la fel diavolul se amalgamează cu ziarul deschis./ Un coif purtat de nimeni a preluat puterea./ Testoașă-mamă fuge în zbor pe sub pământ“ (*Insecuritatea Națională*)

A fost dintotdeauna un om modest și tăcut, dar, literalmente, rămâne fără voce și parțial paralizat după atacul cerebral din 1990. Comunică doar prin intermediul soției și uneori prin melodice cântate la pian cu mâna stângă (unele compuse pentru el), dar nu

încetează să creeze. Publică în 1993 singurul său poem în proză „Amințirile se uită la mine“, în 1996 „Gondola durerii“ și, în 2004, „Taina cea mare“ (în altă traducere „Marea enigmă“). Acesta din urmă, ca și „Pagini din cartea nopții“, au fost traduse din suedeză în limba română de Dan Shafran, apărând la editura Polirrom. Autorul a venit în România de două ori cu ocazia lansării acestor cărți.

Poeemele sale, în versuri și în proză, abundă în tristeți, neîmpinse, totuși, la disperare, nici chiar după seismul personal: „Primăvara se întinde părăsită/ rigola de întunecimea catifelei/ se furizează pe lângă mine/ fără lucruri/ Doar florile galbene au străluciri./ Sunt transportat în umbră/ ca o vioară în propria cutie neagră./ Singurul lucru pe care doresc să-l spun/ licărește la mare depărtare/ ca argintul într-o casă de amanet“ (*Aprilie și tăcere*).

Deși, apar accese funeste, ca în „Cărți postale negre“, poetul se declară recunoscător că este parte a lumii vii, de care se bucură și se folosește:

„Jurnalul completat până la ultima filă, viitor necunoscut./ Odgonul îngână o baladă lipsită de patrie./ Ninsoare pe neclintita mare de plumb./ Pe chei umbrele se iau la trântă./ Se întâmplă ca moartea să vină pe la mijlocul vieții/ și să-i ia omului măsurile. Vizita asta e uitată și viața își continuă mersul, însă costumul îi este cusut pe furis“.

Poetul-psiholog nu putea să rateze explorarea stărilor de la limita dintre somn și trezie, dintre conștient și inconștient și să descifreze, poetic, omul și reacția sa în fața stărilor iraționale, care își au soriginea în situațiile conflictuale existente în natură, istorie și psihologie: „Ora 2 noaptea: luna strălucește./ Trenul s-a oprit în mijlocul câmpului. În depărtare, puncte luminoase într-un oraș/ care licărește rece la orizont./ Ca și atunci când omul este adânc cufundat în vis/ el nu-și va mai aminti niciodată că a fost acolo/ când se va întoarce în camera lui./ Ca și atunci când boala l-a cuprins pe om/ și tot ce-au însemnat zilele lui/ ajuns niște puncte pălpăitoare, un furnicar, rece și minuscul la orizont./ Trenul stă înțepenit./ Ora 2 noaptea: luna strălucește, doar câteva stele“ (*Urme*).

Comentariu și traducere de

Cecilia Moldovan

Director: Carmen MIHALACHE

Ștefan RADU (s.g.r.) Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Inițiator al seriei noi: Radu CĂRNECI

Contabilitate: Anișoara TOMA



• 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 •

