

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 565

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• Anul 53 (serie nouă) • septembrie 2016 • 3,00 lei •

Bacovia – Dosarul receptării

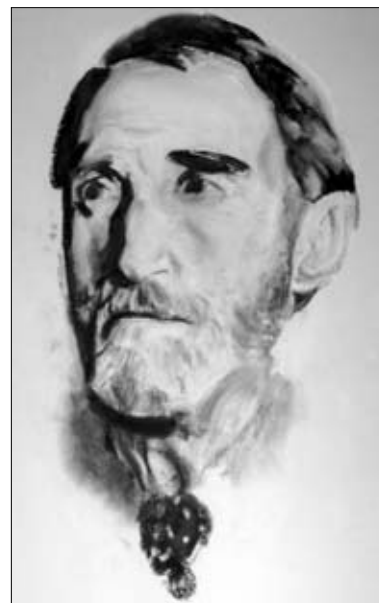
de Constantin Călin

În plastică și în muzică

paginile 12 – 14



◦ Dionis Pușcuță



George Bacovia – 135

- Livia Ciupercă – *Clavirul* (p. 7)
- Liviu Chiscop – „LICEU” – *O capodoperă a liricii existențialiste* (p. 10 – 11)
- Nicolae Scurtu – *O biografie necunoscută a lui George Bacovia* (p. 15)

Gabriela ILAȘ

Tescani – 40

pagina 6

• Ilustrația acestei ediții
este realizată cu reproduceri
după lucrări ale artiștilor
participanți la această tabără •

Fragmente din jurnalul Sylviei Plath
în traducerea Elenei Ciobanu

Nu pot să ignor acest eu ucigaș

paginile 20 – 21

Ozana KALMUSKI ZAREA

Festivalul Internațional „Enescu - Orfeul Moldav“

Ediția a XXXVII-a a Festivalului Internațional „Enescu - Orfeul Moldav“ a prilejuit publicului meloman întâlnirea cu Viorica Cortez, un nume de glorie al artei interpretative lirice internaționale, care a venit pentru prima oară la Tescani, în casa unde Enescu a definitivat capodopera *Oedip*.

Viorica Cortez își începe cariera muzicală la 17 ani, ca solistă a Corului „Gavriil Musicescu“ din Iași și va studia la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ din București cu Arta Florescu. Câștigătoarea unor importante premii la Toulouse (1964), Hertogenbosch (Olanda, 1965), Premiul I cu medalie de aur la Concursul Internațional de Muzică „George Enescu“ din București-1967, Viorica Cortez s-a stabilit în Franța în 1971, pentru a performa pe marile scene ale lumii, de la Scala din Milano, la Metropolitan Opera din New York, în Chicago, Barcelona, Viena, Paris. Deși în România nu a putut cânta până în 1990, mezzosoprana nu a renunțat la cetățenia română.

Împreună cu Alina Pavalache, pianista care a acompaniat-o, profesoară la Conservatorul rus „Serghei Rahmaninov“ și director artistic al Întâlnirilor Musicale Internaționale „George Enescu“, Paris, artista a organizat și un master vocal.

Ediția din acest an, ce s-a desfășurat în perioada 25-29

august la Tescani a prezentat un atrăgător traseu muzical, deschis și încheiat, simetric de două formații ale Filarmonicii „Mihail Jora“ din Bacău: Duo „Capriccio“ (Mihaela Spiridon - Ozana Kalmuski Zarea) și „Fagotissimo“ (George Hariton, Mihai Timofei, Mihai Badiu, Mihai Gavril). Duo „Capriccio“ a interpretat *Miniaturi romantice*, dansante, de Fr. Chopin, Fr. Schubert, F. Mendelssohn - Bartholdy, J. Brahms, iar „Fagotissimo“ piese, tangouri, valsuri de J. Weissenborn, M. Norris, W. Milies, G. Verdi, P. Schickele, A. Burford, S. Joplin, A. Piazzola.

„Dans spaniol“ de Manuel de Falla, „Dans macabru“ de Saint-Saens, Tango „Por Una Cabeza“ de Carlos Gardel, Czardas de Vittorio Monti, „Navarra“ lui Pablo de Sarasate și „Serenada“ lui Ch. Sinding, sunt lucrările interpretate de Trio Amaj. Ansamblul italian s-a constituit grație pasiunii pentru muzică pe care o au în comun, membrii aceleiași familii. Ei concertează în Italia, la importante Asociații muzicale, în Germania (Berlin, Heidelberg și Bad Wimpfen), Spania (Albacete), Franța (Paris) și Elveția (Zurich și Winthertur), întrunind sufragiile publicului și criticilor.

O ediție de interes, dedicată lui Enescu, de la a cărui naștere am sărbătorit 135 de ani.



• Vasilica Stoiciu Frunza, Alina Pavalache, Viorica Cortez, Ozana Kalmuski Zarea

Requiem

La Sala „Ateneu“ a Filarmonicii „Mihail Jora“ și la Catedrala Catolică „Sfinții Petru și Paul“ au răsunat, în premieră, acordurile **Requiem-ului op.89** pentru soliști, cor și orchestră de Antonin Dvorák. Fragmente ale monumentalei lucrări au fost interpretate la funeraliile dizidentului și politicianului ceh Václav Havel, în 23 decembrie 2011.

Pentru realizarea lucrării ce are 13 secțiuni și-au dat concursul Orchestra filarmonică băcăuană, sub bagheta dirijorului american Will Kesling - desemnat profesor al Cursurilor Internaționale de Dirijori, alături de Corul Academic „Gavriil Musicescu“ al Filarmonicii „Moldova“ din Iași, dirijat de Doru Morariu. Soliștii, trei dintre ei de la Opera din Sofia (Bulgaria): soprana Mariana Panova, tenorul Mihail Mihaylov, basul Plamen Kumpikov și mezzosoprana Florentina Irina Onică de la Opera Națională din Iași.

Din 1991, la debut, Dr. Kesling a devenit unul din cei mai populari dirijori americani invitați în

Rusia, fiind 10 ani dirijor principal invitat al Orchestrei Simfonice din St. Petersburg. Conduce nenumărate ansambluri corale și 43 de orchestre simfonice profesioniste din toată lumea în *Requiem-ul* de Verdi, *Te Deum* de Dvorák, *Carmina Burana* de C. Orff, *Simfonia a IX-a* de Beethoven etc. În 2004, la centenarul morții lui Dvorák, Kesling dirijează *Requiem-ul* în Praga. Premiat de Congresul SUA în 2003, cu Medalia de Aur Ronald Reagan, un an mai târziu, Will Kesling este director al Societății Corale din Florida și al Orchestrei simfonice din Gainesville. Despre talentul și prestația sa, *Washington Post* titra: „profesionalism adevărat“. Este ceea ce a dovedit, cu prisosință, în cele două ore de muzică oferite publicului, ce s-au concretizat într-o reușită înregistrare. Tulburătoarele pagini muzicale romantice au cucerit auditoriul, lăsând urma meditației pe care fiecare dintre noi o are asupra misterelor vieții și morții. (O.K.ZAREA)

• revista revistelor •

CONVORBIRI LITERARE

8/2016 (248)

Deși o revistă de 200 pagini, „Convorbiri literare“ apare lunar, fără să se fi plâns cineva vreodată, așa cum se întâmplă la alte case, de problemele de tot felul care par să fie trena culturii scrise. Revista merge ca unsă și probabil că aici e mâna managerului ei, Cassian Maria Spiridon. Iată că se poate! Deși nu e deloc ușor. Numărul din august vine să confirme și puterea și consecvența ei. Este, și acesta, un număr redutabil, ce oferă cititorului numeroase satisfacții. Antonio Patraș publică prima parte a unui eseu, „Artă și ideologie. Însemnările de călătorie ale lui G. Călinescu (I)“, privind publicistica „politică“ a criticului literar... și duplicitatea sa. Cassian Maria Spiridon continuă cu „Omul în absența demnității (II)“, la rubrica „Atitudini“, unde ne-a obișnuit cu postura sa de sociolog, politolog și antropolog cultural. Multe dintre simptomele societății contemporane sunt analizate în paginile scrise de poet și din ele s-ar putea alcătui cărți, cărți serioase. Desigur, oamenii culturii scrise îl stimează pe Cassian Maria Spiridon ca poet, încât iau redutabilele sale desfășurări analitice drept un hobby. Probabil că alta ar fi situația dacă ele ar fi traduse și ar intra într-un dialog cultural european. „Cezar Ivănescu 75“ stă sub contribuția lui Bogdan Crețu („Cezar Ivănescu: orgoliul Ideii de poezie“) și Daniel Corbu („Cu Cezar Ivănescu dincolo și dincolo de Stix“). Poezii de Aurel Ștefanachi, George Vidican și Marius Chelaru, iar pagina de proză este semnată de savurosul Dumitru Augustin Doman. Și multe, multe altele pot fi citite în acest număr al revistei. (D.P.)



Revista de cultură ATENEU
 Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI
 Director: Carmen MIHALACHE
 Redactori: Adrian JICU, Marius MANTA,
 Dan PERȘA, Ștefan RADU, Violeta SAVU

• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 •
 • e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •
 • Tipărită la Tipografia „ELENA“ Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
 • Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău,
 cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317



Pentru un imaginar al mării: pirați, corăbii și aventuri

Precaut subintitulat „incursiune într-un posibil imaginar al mării”, volumul lui Adrian G. Romila, *Pirați și corăbii* (București, Cartea Românească, 2015), explorează un teritoriu exotic pentru critica românească, arogantă când e vorba de zonele marginale ale literaturii. El se înscrie în seria recentelor investigații destinate literaturii secundare, cum ar fi colocolul dedicat în acest an de A.L.G.C.R. aventurii și de cărțile semnate de Mihai Iovănel (*Roman politist*) sau de Mircea Anghelescu (*Lâna de aur. Călătoriile și călătoriile în literatura română*).

Pasiunea pentru marinărie și formația filologică fac din Adrian G. Romila o figură atipică, fostul cadet lăsându-se contaminat de dragostea pentru literatură, iar actualul scriitor împrumutând terminologia de specialitate pentru a descrie cu minuțiozitate această zonă de nișă a ficțiunilor despre pirați și corăbii. Criptic pentru profani, materialul cărții urmărește să reviziteze reprezentările noastre, idilice, despre ceea ce presupun viața unui marin și călătoriile pe mare. Din acest unghi, *Pirați și mări* este o reconstituire lucidă a unei lumi ale cărei coordonate s-au proiectat deja în legendă și a cărei eseistul încearcă să-i radiafrazieze mecanismele de funcționare. E suficient să cităm un pasaj despre viața de zi cu zi a piraților pentru a înțelege excelența documentare și talentul în reconstituirea atmosferei care trebuie să fi domnit pe vasele care arborau ca stindard de luptă capul de mort: „Se respira în cabine un aer înfestat de mirosuri pestilențiale, de la proviziile stricate, fecalele de animale, apa murdară din santină, lemnul putrezit al carenei, balastul mereu ud, în fine, de la atâtea trupuri umane la un loc, greu de înlăturat doar prin metoda afumatului periodic și a stropirii cu otet. Bolile erau frecvente, favorizate de lipsa vitaminelor din alimentele consumate (scorbut), de stricarea apei și a proviziilor (dizenterie, febră tifoidă), de sexualitatea vagantă (blenoragie, sifilis – problema familiei aproape că nu se pune), de alcoolism (*delirium tremens*, probleme cerebrale și cardiace) și de igiena precară (în afara băilor naturale în mare, marinarii se spălau rar și nu aveau schimburi de haine, iar depunerea răniților la infirmerii improvizate în locurile insalubre ale magaziei duceau la infecții și cangrene, tratate exclusiv prin amputări de membre.” (p. 63) Rezultă un tablou autentic



prin aglomerarea de amănunte pus cap la cap cu inteligență pentru a reda ce însemna pirateria în datele ei rutiniere, lipsite de nimbul legendar.

Imaginarul mării este descris convingător, cu recuzita aferentă: surse, elemente constitutive, avaturii literare și cinematografice, evoluție, semnificații etc. Cartea propune, în definitiv, o viziune demitizantă, binevenită în tentativa de a circumscrie, convingător, o problematică învăluită în negura prafului de puscă și a timpului. Prezentarea pirateriei ca fenomen social, economic și militar urmărește cauzele (nemulțumirea față de organizarea socială, încercarea de eludare a taxelor, nevoia de aventură, fuga de diverse pedepse etc.), distribuția rolurilor (pirați, corsari, bucanieri, victime), formele de manifestare (de la atacurile sporadice din Antichitate, la epoca de aur a pirateriei, fixată în secolul XVIII, sub denumirea Golden Age of Piracy, și până la atacurile contemporane), cu arealul ei (mergând de la epicentrul occidental către țărmurile nord-estice ale Africii sau la îndepărtatele coaste și insule din Atlantic sau

Pacific) și cu modul cum adevărul istoric s-a convertit în legendă. *Pirați și corăbii* este, din acest unghi, o descriere a impactului pe care fenomenul l-a avut asupra mentalului colectiv, ducând la apariția unor reprezentări, asociate, inevitabil, cu maleficul: „Și astăzi, portretul clasic unui pirat implică un metisaj între costumația aristocratică a secolului al XVIII-lea (tricorn, redingotă cu nasturi mari, pantaloni trei sferturi, cizme înalte sau pantaloni cu catarame) și cea a rebelilor marini fără cauză (centură lată, pantaloni largi, cap acoperit de eșarfă, sabie scurtă, pistol, cămașă deschisă la piept, barbă, ochi acoperit, o mână sau un picior cu proteză). Îl recunoaștem oriunde, în producțiile occidentale de gen, în cărți, filme, benzi desenate, animații, reclame, costumații de carnaval.” (p. 146) Adrian G. Romila încearcă să re-umanizeze imaginea-sablon a piratului, să o obiectiveze, prin explicarea motivațiilor care au generat această activitate îngrată prin dispreț și spaima pe care le provoca: „Scurtă, brutală și mizerabilă (media generală de vârstă a marinarilor secolelor al XVI-lea-al XVII-lea nu depășea 27 de ani), viața piraților nu s-a suprapus decât aproximativ peste miturile despre ei. Pe punte și dedesubt, în veritabilele cutii de lemn plutitoare care erau corăbiile, tâlharii de mare nu se bucurau decât scurtă vreme de libertatea visată și de câștigurile obținute rapid. Cei mai mulți mureau anonimi, lăsându-și căpitania să intre în legende.” (p. 68)

Eseul lui Adrian G. Romila nu e doar o incursiune în imaginarul mării, ci și un răspuns polemic vizând reconsiderarea ideii de marginalitate în literatură. Pornind de la teoria „secundarului”, a lui Virgil Nemoianu, autorul pledează, implicit, pentru capacitatea literaturii de a restaura marginalitatea: „Extinderea fără precedent a unor miteme originare (insula, corabia, harta, comoara, căpitantul, semnul obscur, egalitatea socială, gratuitatea paradisiacă a existenței, supremația pe mare, aventura

extremă etc.), ivite dintr-o reală GAP, precum și esența reiterativă a fenomenului (pirateria contemporană) au modificat perspectiva contemporană asupra marginalității acestei teme. Ea nu mai pare una «a copilăriei literare», a facului narativ, ci una cu certe valențe sociale, psihanalitice și artistice.” (p. 102) Asistăm astfel la o încercare de reconsiderare a literaturii despre mări, insule și pirați, care „...își vedește, acum, potențialitățile. Pe de o parte, ea reflectă inegalități istorice, date de discriminarea socială, de împlinirea colectivă și individuală, de lupta politică pentru putere maritală, economică și teritorială, iar pe de alta, are efect compensatoriu, tipind inegalitățile în povești, utopii, în jocuri simbolice. O criză violentă și imediată e, astfel, evitată, și o mulțime de probleme existențiale se oferă discuției. Se-nămplă în forme care, prin efectul estetic, te țin cu sufletul la gură.” (p. 104) Oricât de seducătoare, concluzia se cere nuanțată, prin acceptarea faptului că suspansul nu este o condiție suficientă pentru a justifica valoarea și că rareori romanele de acest fel au asemenea efecte estetice. E aici o încercare de legitimare a propriului demers, aflat la limita între critică și inginerie, cu elemente care țin de istoria culturii, geografia literară, comparatism, știință și chiar pagini în care mâna prozatorului Romila se simte. Extrem de interesante, ele trebuie lăsate să vorbească singure despre însemnătatea acestui gen, care nu poate sări peste propria umbră. Și care, de altminteri, nu și-a prost niciodată să fie mai mult decât este.

Am așteptat cu interes să văd ce și cum va decupa autorul din literatura română pentru incursiunea sa în imaginarul mării. În mod natural, în centru se află romanul *Toate pânzele sus*, Adrian G. Romila vorbind despre „momentul Radu Tudoran”, într-un capitol polemic, în care este valorificată o sugestie a lui Eugen Negrici privind rolul (subdimensionat) al acestei cărți. Pentru criticul nemțean, cartea lui Tudoran este „subtil protestatară, vizionară și profund umană” și „a transpus perfect o fantasmă deloc particulară, universală prin însăși forța ei de a trece dincolo de timpurile în care s-a ivit.” (p. 127) Dincolo de meritele specifice genului, nu m-aș grăbi să supralicitez importanța romanului, care nu face decât să urmeze, într-o manieră particulară, adaptată contextului în care a apărut, rețeta de succes a narațiunilor de aventuri, cu pirați și corăbii, peripeții și furtuni.

Ingenios construită, aventura critică a lui Adrian G. Romila rămâne o întreprindere îndrăzneată, simpatcă și antipatică în egală măsură. Simpatcă prin ușurința de a mixa registrele pentru a oferi o imagine comprehensivă a pirateriei și a imaginarului mării și antipatică prin luciditatea cu care spulberă iluziile cititorului despre această lume cunoscută multora dintre noi prin lecturile din copilărie și adolescență.

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

O lume ciudată, învăluită în mister, e aceea în care, săvârșind parcă un ritual, se preumblă îngândurat și se cufundă în reverii poetul (Adrian Filip, *Dincolo de materie*, Iași Editura Pim, 2016). Îl atrag timpuri de cine știe când, ținuturi de cine știe unde, în care lucrurile se rafiază și totul devine murmur, licăr, umbră. Un univers aparte, cutreierat de un spirit din vechime, se înfiripă – sau poate, dimpotrivă, fragilitatea asta răsrântă în aburi și foșnet prevestește ireversibilele destrămări. Ecouri se percep, dar tot mai stinse, vibrațiile se pierd încet-încet și un sentiment de neliniște prinde a-l împresura pe con-

Adrian Filip *Dincolo de materie*

templativul confruntat cu „misterul gol al universului”. Un Labirint se cascadează, străjuit de semnul întrebării, și din străfunduri zburcesc imagini de coșmar, cu fulgerări de lumină și lunecări în întunericul „otrăvit cu lună plină”. E un limbaj prelin din mituri, al cărui înțeles nu-i orișicând la îndemâna orișicui.

În jocul de năluciri al poemelor se cumpănesc Spiritul care tinde a se învesnici și Materia pieritoare. De aici, senzația unor pășiri în inefabil, pe „insula

viselor”. Captiv al îngândurării, peregrinul prin timpuri și spații, întuind o „lume paralelă”, tânjește după o emoție care să sloboadă eul din mâhnirile singurătății.

Discursul linc, sub pana lui Adrian Filip, are o pecete de livresc, un ermetism atent controlat ritmând dicțiunea. Ademenit de tărâmurile ce prind în depărtări un magic contur, poetul nu-și reprimă, cum poate uneori ar trebui, luxul erudiției, o erudiție în cadențe care generează câte un pasaj arid, cu un prag mai

săzuit al expresivității.

O respirație rărită, înlesnind odihna imaginației, după care – „sărbătorile metaforei”. Calme, filtrând esențe, fără focuri de artificii. Rostirea își regăsește timbrul, cu ecouri din zare în zare.

În poemele bătând în „metafizic” e un continuu balans între abisul de dincolo și zăbovirea în imediat, între vis și real, diafan și tărie, negrul demonic și auriul legendelor. Totul, proiectat în imagini legate între ele – atunci când sunt într-adevăr legate – cu o logică secretă, prin care abstracțiunile participă la configurarea unor viziuni.

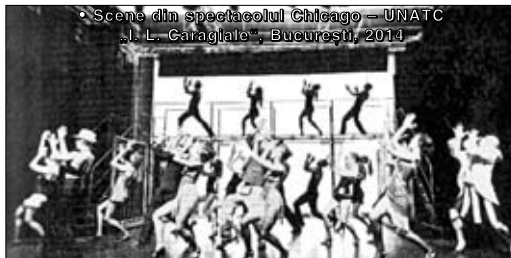
Florin FAIFER

O carte cu o bogată documentație, elaborată cu rigoare științifică, dar având, totodată, mult *feeling*, este „Muzici și muze - de la piesa de teatru la musical”, a cărei autoare este Maria Zărnescu. Îndrăgostită de operetă, de spectacolul muzical, de teatru, Maria Zărnescu își va urma pasiunea și va părăsi cea dintâi profesie, cea de inginer chimist, pentru a studia teatrologia. Studiul încununat și de o teză de doctorat, având ca temă transformarea unei piese de teatru în musical, teza fiind apoi „topită” în cartea mai sus menționată, care se parcurge cu plăcere datorită stilului empatic al autoarei. Sigur, cum este vorba despre o cercetare temeinică, foarte aplicată, amănunțită, laborioasă, și scheme, și tabele, în anexele de la final, dar tonul care predomină este unul cald, de pleorie pentru genul sincronic al musicalului, expresie a interferenței artelor, înglobând literatură dramatică, muzică, dans, pictură. Fire pasională, autoarea n-are cum să-și trateze subiectul altminteri decât la cald, ea fiind de partea sentimentelor, a emoțiilor. După ce amintește de o carte a lui Konrad Lorenz, în care acesta se ocupă de studiul celor opt păcate ale omenirii civilizate, „moartea termică a simțurilor” fiind unul dintre acestea, Maria Zărnescu își exprimă convingerea că: „Într-

Carmen MIHALACHE

O captivantă pledoarie pentru musical

o lume divizată, pulverizată de tehnologie, cu instinctele amorțite de rețelele de socializare, cu atenția agresată de publicitatea omniprezentă, musicalul ne poate aduce înapoi la acea umanitate simplă și caldă, pe care, cu siguranță, nu am pierdut-o de tot”. Pentru cine vrea să știe mai mult despre acest gen de spectacol popular, accesibil, și de aceea multîndrăgit, cartea de față este un ghid prețios, surprinzând, în detaliu, toate momentele semnificative ale „lungului drum al piesei de teatru către musical”, cum își intitulează cercetătoarea al doilea capitol al cărții, după ce în primul se ocupase de terminologie, clasificări, caracteristici, de începuturile și sursele de inspirație ale genului. Câtă pasiune, atâta seriozitate, claritate, aprofundare a subiectului, încercuit strâns din toate părțile, așa am putea spune urmărind demonstrațiile de caz, analizele critice, juste concluzii ale Mariei Zărnescu,



• Scene din spectacolul Chicago – UNATC „N. L. Caragiale”, București, 2014

la ea, rigoarea științifică, solida armătură teoretică, tăria, limpezimea argumentelor și a punctelor de vedere îmbinându-se în chip original cu pasiunea pentru musical. Gen căruia îi prevede un viitor sigur, fericit. Asta pentru că, „datorită elementului său spectaculos, musicalul funcționează ca un drog modern, pentru obținerea imediată a unui răspuns emoțional, într-o lume reacționând mai bine la știri decât la povești”. N-ar fi deloc rău, îmi spun, să crească dependența de teatru, de musicaluri, în viitor, poate că

asa am mai alunga urâtul din lume, singurătatea, neîncrederea, teama.

În fine, foarte interesantă mi s-a părut secțiunea consacrată metamorfozelor unor celebre piese de teatru, cum sunt *Pygmalion* de G.B Shaw și *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare, devenite *My Fair Lady*, *West Side Story* (*Povești din Cartierul de Vest*) de Leonard Bernstein, și *Romeo și Julieta* de Gerard Prescurvig. Cuceritor este capitolul ultim, dedicat regi-zoarei și pedagogului de teatru Sanda Manu, ea însăși o mare

iubitoare de musical, creatoare a câtorva spectacole de referință: *Au fost odată... două orfelane*, *Alcor și Mona*, *Bună seara, domnule Wilde!*, *Hatmanul Baltag*. Găsim în acest capitol mărturia de creație, confesiuni ale interpretelor, fragmente din cronicile de spectacol, savuroasele amintiri ale doamnei Sanda Manu, care declară ferm: „Musicalul este teribil de greu: cere și actorie, și muzicalitate. Cred că din cauza asta eu continui să spun că orice fel de actor, dacă nu e muzical (nu trebuie să cânte neapărat, dar dacă nu are ritm, și nu simte muzica, și nu intră pe ritm orice s-ar întâmpla), nu poate juca nici teatru. Și după șazeci de ani de meserie, continui să spun că teoria mea e valabilă. Eu cred că musicalul este un gen major, dar puțin prețuit la noi, puțin plătit și puțin educat la noi. Cred că educația pentru muzică și pentru dans, la noi, în școlile de teatru, trebuie să fie cel puțin ca în vremea studenției mele. Când erau profesori extraordinari și pentru una și pentru alta...” Ehei, ce vremuri, ce școală de teatru aveam, ce profesori au fost!

Închei, spunând că studiul critic al Mariei Zărnescu este o reușită deplină, exemplară, ilustrând forța pasiunii și importanța asumării unor direcții de cercetare, a unui program personal urmărit în chip consecvent.

Lumea poveștilor este întotdeauna fascinantă și, când spun asta, mă gândesc deopotrivă la scriitor și la cititor, la adult și la copil. Definiția speciei este arhicunoscută și se referă la modul în care este construit universul ficțional pe baza unei convenții ce se stabilește între un personaj imaginar și întâmplările ieșite din comun prin care este pus să treacă. Cu alte cuvinte, povestea este o născocire, dar și o minciună prin intermediul căreia scriitorul dezvoltă imaginația receptorului ridicându-l din cotidian în sfera ficțiunii sau propunându-i o alternativă la lumea reală.

Însă povestea mai are și un alt rol – acela de a atrage atenția asupra unui fapt, al unei întâmplări sau asupra modului în care este posibilă educația „puilului de om”. Este perspectiva pe care o adoptă Ion-Ovidiu Pânișoară, cunoscutul profesor de pedagogie, în cartea recent lansată la Bookfest, ediția din 2016. Văzând afișul care anunța lansarea cărții, am fost puțin derutată de faptul că un profesor de pedagogie s-a simțit atras de lumea poveștilor, dar aspectul mi-a stârnit interesul de a descoperi perspectiva din care domnia sa construiește universul ficțional. Așa că am participat la lansare și am citit cele trei volume cu creionul în mână, cum fac de obicei.

Să încep metodic cu analiza titlului așa cum face un profesor de Limba română la școală când îi spune elevului că e vorba de un element de paratextualitate prin care sunt anticipate informații din text. Cine este Diandra? Diandra este fiica profesorului Pânișoară care își provoacă tatăl să-i spună povești. Cred că nu e greu de intuit că ea se află la vârsta poveștilor și că interesul ei pentru această specie a depășit deja orientarea spre clasic sau spre tradițional. Și astfel, intrăm în universul tandru și minunat al

Gabriela GÎRMACEA

Alla și Zarrygot, prințesa și extraterestru

• Ion-Ovidiu Pânișoară – *Poveștile Diandrei*, București, Editura Didactica Publishing House, 2016 •

unei familii, în care tatăl este supus unui exercițiu de imaginație și de creativitate.

Diandra îi cere tatălui să-i spună: *Nu orice poveste, ceva deosebit: despre o prințesă și despre un extraterestru*. Provocarea este interesantă și reflectă interesul copilului din zilele noastre pen-

tru alte lumi, pe care naratorul trebuie să le construiască în armonie, întrucât povestea propune întotdeauna cititorului aspiratia sau fericire sau spre echilibru, neuitând valoarea educațională. Și acest lucru îl are permanent în vedere profesorul Pânișoară când construiește



• Vasile Crișă Mandra

universul ficțional. Dumnealui se simte bine în universul școlar, iar acest aspect este evident și în poveste. Mi se pare normal ca, pentru cititorul care se află la vârsta școlărității, mediul educațional să fie unul în care sunt sădite anumite valori: înțelegerea celui de lângă tine, toleranța, interculturalitatea, dezvoltarea curiozității de a citi sau de a descoperi mediul înconjurător etc.

Personajele cărții sunt Alla și Zarrygot, o feiță și un extraterestru, care trec prin întâmplări interesante alături de prietenii lor. Narațiunea este construită linear, simplu, fără digresiuni, pentru că intenția naratorului apare vădit educativă nu numai pentru copil, ci și pentru părinte. La sfârșitul fiecărui volum, profesorul Ion-Ovidiu Pânișoară adaugă câteva exerciții de percepție, de creativitate sau de stimulare a imaginației, de joc de rol sau de simulare etc. despre care scrie și în cărțile de pedagogie. Cu toate acestea, plasate la sfârșitul unei cărți de povești sub titlul *Cuția cu idei a Diandrei*, acestea nu sunt gândite doar ca o temă pentru acasă destinată copiilor, ci încearcă să elimine anumite bariere din relația părinte-copil, oferindu-le amândurora posibilitatea de a se cunoaște mai bine. Este un aspect interesant mai ales dacă ținem cont de faptul că nimic nu te pregătește în viață pentru a fi un părinte bun. Relația cu cel mic o construiești mai mult intuitiv, decât metodic, deoarece – tot pedagogia ne învață – nu există rețete în educație care asigură succesul. Pentru a-l obține e nevoie de răbdare și de talent, calități pe care profesorul Ion-Ovidiu Pânișoară le are și care vor face ca cele trei volume să-și găsească un loc binemeritat atât în bibliotecile personale, cât și în cele școlare, pentru că nici poveste să nu se întâmple asta.

„Cinema la mine-acasă” și „Moartea parafină” sunt cărți de poezie semnate de Robert Șerban la care simt nevoia să mă întorc. Ceea ce simt de pe acum că se va întâmpla și cu „Puțin sub linie” (Ed. Cartea Românească, București, 2015). În ceea ce privește poezia, amintesc că R. Șerban a debutat în 1994 cu volumul „Firește că exagerez”, urmat apoi de „Odysexx” (1996), „Cinema la mine-acasă” (2006), „Moartea parafină” (2010), „Puțin sub linie” (2015), trei volume sunt semnate în calitate de coautor: „Pe urmele marelui fluviu” (2002), „Timisoara în trei prieteni” (2003), „O căruță încărcată cu nimic” (2008). La acestea se adaugă volume de proză, teatru și publicistică. Așadar, un scriitor complet.

Semn că Robert Șerban este o voce distinctă și poezia lui este urmărită/cităită cu atenție, despre „Puțin sub linie” (Ed. Cartea Românească, 2015) deja s-au pronunțat critici redutabili, mulți dintre ei revizuiindu-i cu această ocazie profilul liric. Irina Petraș afirmă: „*Puțin sub linie* domesticește o dată în plus gândul morții și scoate la suprafață nimicurile care o pot ține, iluzorii, firește, la distanță.” Tema morții este recurentă la Robert Șerban, volumul anterior fiind focalizat pe această, după cum arăta și titlul: „Moartea parafină”. Dar și tema copilăriei revine și recunoaștem tonul când elegiac, când ludic. Există însă și diferite, căci moartea nu mai este ilustrată la cote terifiante. Sentimentul morții este analizat cu mai multă resemnare. E o protecție manifestată față de propria vulnerabilitate, dar mai ales față de universul familial, așa cum reiese din poemele în care sunt evocați, cu dragoste și tandrețe, copiii și soția. Analogiile capătă și dimensiuni

Violeta SAVU

O carte sub incidența biografismului



metafizice: „fata mea face bărcuțe de hârtie/ fără să știe cum/ iar bărcuțele se scufundă/ de îndată ce le pune pe apă// fata plânge atunci/ și bate cu piciorul în pământ/ strigă și hohotește/ iar ochii nu i se mai văd de atâtea lacrimi// apoi se repede și mai ia o coală/ o îndoiaie o răsucește o întoarce o îndoiaie din nou/ până când printre degete se ștețe un fel de catarg/ fata își privește fericită

lucrarea/ o prinde grijulie în palme și o așază pe apă/ dar în câteva clipe nenorocirea se repetă// Stixul copilăriei există/ și e o baltă pe care bărcuțele nu plutesc niciodată” („Bărcuțe de hârtie”).

Spre deosebire de volumele anterioare, când poemele puteau conține și descrieri ample, de data aceasta, chiar și atunci când poemul este narativ, discursul pare eliptic, esențializat, extrem de rafinat. Fapt remarcabil și de Cosmin Ciotloș: „Fundamentală, la Robert Șerban are marca stilistică a unei anume lejerități.” După care criticul menționează pilonii de bază ai recentului volum: „Construcție carteziană pe de-o parte, sensibilitate a evocării pe de altă parte.” Tot despre aparentul minimalism s-a pronunțat criticul și poetul Ștefan Manasia: „Privilegiind – manifest – *cuvintele mici*, singurele de care are nevoie, Robert Șerban realizează splendide narațiuni intime, desfoliate ca foile de ceapă și permanent irigate de (...) compasiune, autoironie și umor.”

„Puțin sub linie” conține poezie autobiografică, e „un fel de jurnal” după cum a mărturisit Robert Șerban într-un interviu. Totuși, așa spune că se află sub incidența biografismului, iar discursul liric mi se pare diferit de cel al douămiștilor. Robert Șerban nu detaliază, nu intră în amănunte, el prezintă situații din viața

personală care s-ar putea potrivi oricui. Cititorul se regăsește pentru că a trăit emoții asemănătoare. Aproximarea de cititor poate fi dată și de abaterea (intenționată) de la livresc. Există o referință succintă la T.S. Eliot: „citesc eliot”, primul vers din „Ziua de mâine”, după care registrul se schimbă brusc, cu o imagine cotidiană și care poate părea (fals) trivială. Dar numele autorului care a dăruit literaturii universale capodopera „The waste land” („Tărâmul pustii”) este simptomatic. Pentru că în „Puțin sub linie” o temă principală este Timpul. Într-un eseu, găsim o așezătoare a lui T.S. Eliot care i se potrivește mânășii poetului Robert Șerban: „Treaba poetului nu e de a căuta emoții noi, ci de a le folosi pe cele obișnuite și, făcând din ele poezie, de a exprima sentimente inexistente în sfera emoțiilor reale.”

Deși per ansamblu, opiniile lui Marius Conkan sunt pozitive („Cele mai valoroase sunt (...) poemele în care cotidianul și copilăria cu micile ei miracole sunt privite din perspectiva unui matur care își infantilizează dinadins vocea, își asumă seriozitatea jocului și caută învelişul fantastic al realității”), tânărul critic de la „România literară” menționează și mici minusuri, sau mai degrabă scăderi comparativ cu precedentele cărți, îndeosebi cu „Moartea parafină”: „Deranjantă este însă, în ansamblu volumului, poziția aforistică a autorului care, pe alocuri, atinge cote explozive, așa încât unele poeme depășesc cu greu statutul unor simple meditații pseudo-filosofice. (...) Totuși, volumul *Puțin sub linie* are șanse să fie inclus în topul cărților bune și foarte bune publicate anul acesta (2015-n.m.), deși nu egalează decât în unele poeme excelența *Moarte parafină* a aceluiași autor.”, concluzionează Marius Conkan. Cam sever spus, dar parțial, M. Conkan are dreptate, sunt câteva texte minimaliste, puține la număr, oarecum teziste și care au rol de liant. Poemul cu care Marius Conkan exemplifică afirmația așa zice că face parte dintre textele splendide, antologabile, așa cum sunt de altfel aproape toate în care îl întâlnim ca personaj pe copiii autorului, Crina și Tudor.

Asupra explicării titlului s-au oprit foarte puțini critici. Tânărul Ion-Valentin Ceaușescu lansează o ipoteză: „Ajuns la jumătatea vieții, Robert Șerban nu trage propriu-zis o linie, de unde și titlul volumului, *Puțin sub linie*” Frust și deopotrivă enigmatic, titlul este de fapt polisemantic. Inclusiv fotografia de pe copertă, realizată de Sorin Onișor, sugerează că linia poate fi cea a orizontului, unde soarele se află la răsărit, sau dimpotrivă la apus. În diversele ipostaze ale trecerii sale prin viață, omul se află, desigur într-un sens figurativ, puțin sub această linie. Odată cu referințele la titlul cărții vin și verdictele criticului Adrian Jicu: „pentru aerul de firesc pe care îl degajă, *Puțin sub linie* este, clar, o carte care te ajută să treci peste linie și, mai important, o carte care te poate readuce pe linia de plutire.”

Cu acest volum, l-am redescoperit pe poetul Robert Șerban, un senzitiv care vorbește cu oarecare ușurință, și uneori cu umor (autoironie), despre nevrozese sale. Același tip de nevrozese fac parte din viața oricărui om modern. Însă Robert Șerban le mărturisește într-un stil unic, cu o deosebită expresivitate lirică.

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

Nr. 7 (409),
Iulie 2016



Foarte atrăgător numărul din Iulie al Revistei **Arges**. Dedicată sculptorului Constantin Brâncuși, ilustrația este completată de puternicul eseu-manifest al Marianei Șenilă-Vasiliiu - „Încă una din seria gafelor Brâncuși”. 2016 - Anul aniversării Dada... iar **Arges** publică, în traducerea lui Leo Butnaru, un interesant grupaj de poeme ale „unuia dintre protagoniștii dadaștilor” - Francis Picabia. Cronica literară este asigurată de Dumitru Augustin Doman, care prezintă cărțile autorilor Gellu Dorian - „O sută de maeștri și un discipol”, Maria Pilchin - „Poeme pentru Ivan Gogh”, Camelia Luliana Radu - „Întredeschis”, „Vântul în oglindă”, „Dincolo de fugă”. Dumitru Augustin Doman atrage atenția că volumul lui Gellu Dorian „poate fi o lecție și pentru tinerii poeți de astăzi, din două motive: pe de o parte pentru că sunt omagiați poeții mari ai lumii, iar pe de alta, pentru că, în fond, un tânăr poet trebuie să aibă o solidă cultură poetică, nu să scrie lăutărește, după ureche; să aibă, deci, o sută de maeștri pentru a fi ei înșiși autori.” Maria

Pilchin, tânăra poetă din Chișinău, se numără printre cei care și-au asumat această lecție, iar DAD apreciază, în cazul ei, *prospețimea și livrescul*. De opinii extrem de favorabile beneficiază și Camelia Luliana Radu. Academicianul Mihai Cimpoi semnează textul „Vali Nitu sau (re)scrierea vieții”. Critica literară tânără este reprezentată prin condeii Adelinei Sorescu, care scrie foarte atașant despre excelentul prozator Alexandru Vlad. Florin Dochia recenzează cartea „Fica lui Abel”, semnată de Diana Trandafir. Leonid Dragomir zăbovește asupra cărții laureatului cu premiul Nobel, Maria Vargas Llosa - „Civilizația spectacolului”. Multă proză de calitate: Ioan Evu, Alexandru Jurcan, Ion Toma Ionescu (cu un text situat între reportaj și jurnal intim), jurnal de călătorii semnează Nicolae Oprea, Ion Nete, Marin Ioniță, foarte emoționante sunt amintirile evocate de Aurel Sibiceanu. Și poezia este la înălțime cu texte semnate de Alexandru

Drăgănoaia, Ioan Vintilă Fintis (fragmente inedite), Silvana Todea Depounti, Flavia Adam, Raluca Calancia, Eugenia Raluca.

Nr. 8 (410),
august 2016

Și numărul din august al Revistei **Arges** se prezintă cu un conținut bogat și variat ca tematică: Un excelent eseu al lui Gheorghe Gricurcu, „Amaralitatea unei singure culori”, Nicolae Oprea analizează opera formidabilului poet Iustin Panța, Geo Vasile îl portrețizează pe scriitorul Gabriel Dimisianu, interesante opinii despre poezie avem ocazia să aflăm din conferința susținută la Pitești de Liviu Ioan Stoiciu. Mioara Bahna întâmpină favorabil debutul editorial al poetei Ani Bradea, Angela Baciu îl interviuează pe Adrian Alui Gheorghe, care la întreabarea „O dorință neîmplinită, dar perfect posibilă?” oferă un răspuns poetic: „Să prind peștișorul de aur și el să îmi

propună să îmi îndeplinească trei dorințe. Și eu să îi cer, în contul fiecărei dorințe, câte un peștișor de aur care, la rândul lui/lor, să îmi îndeplinească trei dorințe. Apoi fiecare dintre acești peștișori de aur să stea la coadă și să îmi ceară să formulez câte trei dorințe și eu să le cer la nesfârșit câte trei peștișori de aur, cărora să le cer să îmi îndeplinească câte trei dorințe...! În final, mărire lumii să fie pline de peștișori de aur care să îndeplinească dorințe cât nu poate omenirea să formuleze.” Și în acest număr poeziei îi sunt acordate spații generoase, o reală bucurie a fost să întâlnim numele concitadinului nostru, Ovidiu Genaru, cu un formidabil poem, din care redăm: „Au venit unii și au pretins că ei sunt Mesia/ au venit alții și i-au răstignit pe cel dintâi/ Au venit unii și au propus să mergem înainte/ au venit alții să ne spună că înainte e în urmă/ Au venit unii și ne-au corectat că în urmă e la dreapta/ au venit unii să ne convingă că la dreapta e la stânga.” La pagina 2, Șerban Tomșa și Cassian Maria Spiridon felicită *Revista Arges la semicentenar*. Ne alăturăm și noi acestora, și îi urăm un sincer și cald „La mulți ani!” (V.S.)

E ușor să vorbesc despre Tescani, locul pe care îl iubesc și, știu, mă iubeste. De altfel, dacă simte că locuitorii săi vremelnici sunt sinceri în sentimente, îi iubește pe toți. E și mai ușor să vorbesc despre atelierul de artă plastică din acest an, pentru că, de la primul gând către cei pe care aveam să-i invit, până la momentul trist al plecării, am făcut totul cu dăruire și suflet. Și asta s-a simțit. Anul acesta a fost unul special, a fost anul 40 de când acest atelier se întâmplă, an de an, la Tescani. De altfel, este cel mai longeviv și consecvent atelier de acest fel din țară. A fost inițiat de maestrul Ilie Boca, cel care, în fiecare an, a trăit și a lucrat aici, alături de cei care au trecut, în timp, prin experiența unică numită Tescani. Am fost martoră la împlinirea a 20 de ani de când s-a lansat „Jurnalul de la Tescani”, în prezența autorului, Andrei Pleșu, și a prietenilor săi, printre care pictorul Horia Bernea, un mare iubitor de Tescani. Am fost prezentă, la 30 de ani, la retrospectiva Tescani, la o galerie particulară, în București. Anul acesta, cu mare bucurie, am fost pe o poziție nouă, aceea de organizator și coordonator al anului aniversar, cu tot ce implica asta, principalul organizator fiind Muzeul Național „George Enescu”,

secția „Alice și Dumitru Rosetti Tescanu – George Enescu” Tescani. Am invitat un grup coerent de artiști, care sa trăiască în armonie, nu doar pictori, ci și sculptori și artiști fotografi. S-a lucrat mult și s-a trăit frumos. Au fost zile de lucru intens, în magia peisajului de la Tescani, și seri cu aducerii aminte, mult umor, muzică și un sentiment de familie. Am invitat, de la artiști care au participat la prima ediție (unii atunci copii ai artiștilor, acum pictori consacrați), până la artiști care sunt la primul contact cu Tescanii, și care, mi-au mărturisit, și-au dorit dintotdeauna asta: Ilie Boca, Cristina Ciobanu, Vasile Crăiță Mândră, Irina Dascălu, Cristian Macovei, Dumitru Macovei, Alexandru Mărginean, Tudor Marinescu, Ion Mihalache, Stefan Pelmuș, Ioana Panaitescu, Stefan Pristavu, Sorin Purcaru, Dionis Pușcută, Mihai Sărbulescu și Ovidiu Ungureanu. Am invitat prieteni, oameni dragi, artiști de mare valoare, ce știu să iubească locul și să arate asta cum știu ei mai bine, lucrând. Am invitat prieteni muzicieni, și ei iubitori ai locului, pentru un

recital, special pentru artiștii invitați și am avut bucuria întâlnirii cu Ovidiu Ungureanu, pentru prima dată la Tescani, care a venit cu propunerea de a face un film despre ce s-a întâmplat anul acesta. În ultima zi, artiștii invitați și-au adunat lucrările într-o expoziție, în parcul conacului. Atunci am fost sigură că am făcut un lucru bun. Va urma vernisajul expoziției „Tescani, 40 de ani”, la Galeria Frunzetti din Bacău și o expoziție retrospectivă, „Tescani 40” la Galeria Romană din București, cu lucrări ale celor ce, timp de 40 de ani, au vibrat cu locul. Iată câteva gânduri ale noara dintr-o invitație: Irina Dascălu (Canada): *Am fost la Tescani, prima oară, imediat după facultate. Eram emoționată, tânăr artist, intram într-o casă plină de istorie, de cultură, era fabulos pentru mine. M-am îndrăgostit efectiv de acest loc. Am plecat în Canada în 1981, însă am revenit, invitată, în 1992 și 1999. Când vin aici sunt dată peste cap, îmi trebuie ceva timp să realizez că sunt în locul de care am fost îndrăgostită, și acest sentiment nu trece. Îmi mulțumesc prietenei mele,*



Gabriela Ilaș, că m-a invitat. Mi-a făcut o mare bucurie și un mare bine. Stefan Pelmuș (București): Este a doua oară când vin la Tescani, la invitația Gabrielei Ilaș. M-am întâlnit din nou cu Ilie Boca, un mare artist plastic. Este un loc fericit, propice creației. Pentru un artist este o ocazie de reflecție, de liniște, de încărcare a bateriilor pentru perioada următoare, de care ai nevoie.” Alexandru Ioan Mărginean, cadru didactic la Universitatea de Arte București: Vin la Tescani după 30 de ani. Am găsit aici poze cu tatăl meu (artistul Viorel Mărginean), cu domnul Boca, cu Horia Bernea. Aș vrea să mai vin, dacă mă mai invită organizatorii. Sunt de toată ispravă. Mulțumiri că ne-au primit atât de bine, mulțumesc Gabrielei.” Ovidiu Ungureanu, artist foto: Am acceptat cu bucurie invi-

tația la acest eveniment aniversar și mulțumesc din suflet organizatoarei, Gabriela Ilaș. O experiență nouă, alături de mari nume din arta plastică românească. Până la vernisaj, eu și echipa mea de producție, vom realiza un film retrospectiv, cadre inedite și interviuri de mare valoare, am putea spune, istorice.” Dumitru Macovei, artist plastic: Vin la Tescani cu plăcere, aici revin la un peisaj care îmi place foarte mult. Gabriela Ilaș, sufletul acestui lăcaș de cultură, a reușit să adune un grup de artiști foarte buni, serile sunt minunate, dedicate muzicii, discuțiilor prelungite despre artă. Tescaniul este de departe locul după care tânjesc mereu.”

Gabriela ILAȘ
conservator muzeu,
coordonator proiecte culturale, Tescani



Prof. univ. dr. Ioan Opreș¹⁾:

„Casa Alecsandri, amenințată cu dispariția? Mă cutremur!”

– Stimate domnule Ioan Opreș, sunteți unul dintre partenerii de dialog pe care îi urmăresc de ani de zile și parcă nu-mi vine să cred că am privilegiul de a fi acum în preajma Dumneavoastră, vorbind despre o străveche neîmplinire a Bacăului. Mai întâi, m-a surprins plăcut o amintire legată de Iulian Antonescu.

Ioan Opreș: – Este un moment din multe petrecute împreună cu regretatul Iulian Antonescu, când încă era la Bacău. Am revenit împreună cu el și cu soția, Eugenia Antonescu – în anii '70 –, și una dintre bijuteriile pe care mi le-a arătat atunci a fost această Casă „Vasile Alecsandri”, impresionantă și pentru ce reprezintă ea pentru cultura română, și pentru ceea ce înseamnă în memoria locului personalitatea unui excepțional creator de frumos, de cultură, a unui mare patriot, a unui mare român. Este nevoie, astăzi, mai mult decât oricând, de asemenea așezăminte culturale. Nu cred că, într-o țară care are puține muzee memoriale și atât de multe personalități valoroase, ne putem lipsi de vreunul dintre acestea. Faptul că Bacăul are un reper identitar de arhitectură, de istorie culturală, de istorie literară în picioare, că are un patrimoniu care construiește o expoziție de bază foarte serioasă – alături de cea de la Mircești – ne determină să nu

tresem cu vederea orice amenință o asemenea instituție în nuce. Așa că, dacă insistăm ca imobilul de la Bacău să fie menținut, argumentele sunt mai mult decât elementare. În primul rând este un monument de categoria A, deci unul dintre acele tipuri care sunt protejate la nivel național, recunoscându-i-se în felul acesta nu numai valoarea memorială în sine, ci și valoarea de arhitectură; apoi că România având puține muzee memoriale (aproximativ o sută douăzeci), orice ar ieși din casa respectivă în afară de muzeu ar constitui o pierdere foarte mare. Când afli despre soarta unui asemenea monument, a unui asemenea fațal muzeu (avem deci o îndoită calitate) că este amenințat astăzi cu dispariția, te cutremuri. Nu se poate admite așa ceva și sunt convins că se vor găsi mijloace prin care drepturile proprietarului să fie conciliate cu drepturile comunității. Am înțeles că este o revenire la o donație (fiica generalului Dragomir Badiu, ultimul stăpân, a confirmat, în 1982, legătura cu proprietățile poetului, pentru ca în anii '90 să anuleze declarațiile – n. ns.), ceea ce spune multe despre felul în care tratăm noi, românii, obligațiile față de înaintași. Aici este vorba de interesul unei comu-

nități mari, cea băcăuană, și deopotrivă al unei comunități naționale. Nu, nu putem să scoatem un personaj atât de important ca Vasile Alecsandri din contextul marilor personalități naționale. Deci orice tip de demers care pune într-o formă de protecție Casa „Vasile Alecsandri” de la Bacău trebuie urmărit cu foarte mare atenție și găsită soluția de rezolvare.

– Casa „Lucian Blaga” din Lancrăm este un caz în care v-ați implicat și care a fost, în final, o reușită.

Ioan Opreș: – Și în cazul Lancrămului, n-am făcut altceva decât să conciliem drepturile private cu drepturile comunităților. Să vedem, cu multă înțelepciune, dacă nu cumva trebuie să ne orientăm după criteriile dreptului majorităților. Și în acel caz a fost găsită o soluție corectă, și casa din Lancrăm este în picioare, aduce atmosfera marelui nostru poet și filosof și este un câștig urias pentru cultura națională în sine. Soluțiile se găsesc atunci când autoritățile sunt dispuse să le caute.

– Îmi amintiți astfel de istoricul Casei Memoriale „George Bacovia”, tot din municipiul Bacău, care a fost declarată „bun public” prin voința cetățenilor. Comunitatea băcăuană a cerut în anii '40 exproprierea casei poetului, iar primul de atunci a acordat tot sprijinul.

Ioan Opreș: – Și mai târziu, la București, Gabriel Bacovia, urmașul, a făcut gesturi convenite pentru păstrarea

memoriei părintelui și a marelui nostru om de cultură. Cred că aceste acte trebuie luate în seamă și încurajate foarte mult. Statul ar trebui să-și modifice legislația, gândindu-se la formele ei de la început. Legile din 1892 privind monumentele istorice, cele din 1913 și 1919 dădeau statului autoritate deplină atunci când era vorba de interesul național. Și în cazurile de genul acesta, interesul național este cel care contează, găsindu-se mijloacele de recompensă, de a oferi anumite avantaje proprietarului de drept. Acestea sunt ușor de identificat atunci când există dorința din partea autorităților.

– Vă mulțumesc. Opinia Dv. este cu atât mai prețioasă cu cât vine într-un moment semnificativ: ne pregătim de bicentenarul nașterii lui Vasile Alecsandri (14 iunie 2018), iar o parte dintre argumentele pentru salvarea Casei din Bacău le-am preluat din lucrarea Dv. „Protejarea măturiiilor culturale-artistice din Transilvania și Banat după Marea Unire” (1988).

Interviul de Ioan DĂNILĂ

Onești, 13 aug. 2016

(Continuarea interviului, în revista „Zargidava”.)

Transcriere: prof. Cristina Croitoru

1) Ioan Opreș (n. 1942): „Liderul muzeologiei românești” (Ziarul financiar, 12 febr. 2010); secretar de stat pentru Patrimoniul Cultural Național, în Ministerul Culturii și Cultelor (2001-2006); director al Direcției pentru Protecția și Valorificarea Patrimoniului Cultural Național, în Ministerul Culturii (1993-1994); inspector coordonator în Consiliul Culturii și Educației Socialiste – Direcția Economică și a Protecției Patrimoniului Cultural Național (1977-1982); dintre cele 25 de volume publicate: „Ocotirea patrimoniului cultural. Tradiții, destin, valoare” (1986)

Rectificare: Data decesului lui Sergiu Adam este 26 febr. 2015, nu 27 febr., cum a apărut în numărul precedent al revistei noastre. (I.D.)

cronofiabile

Marius MANTA

Ioan Es. Pop - „Arta fricii“



Mărturisesc că imediat după ce am parcurs noul volum semnat de Ioan Es. Pop, apărut la Editura „Charmides“ în vara acestui an, gândul m-a dus către minunatele sonori ale lui Bach. Stau față în față, așadar, „Arta fricii“ / „Arta fugii“, prima reclamând prin atonal o lume abandonată în spaimele ființei, a doua construind o catedrală sonoră cu funcția de a mărturisi chiar prezența lui Dumnezeu. Deși poate comparația poate părea nefirească, ai sentimentul că cele două se completează, sunt părți distincte ale aceluiași trunchi ori fețele unei lumi ce aparent își consumă bulimic prezentul. Ambele pot deveni însă resorturi ale unor alee finale sau se pot institui într-un modus vivendi – „motivul lumii privite pe dos“ declanșează sub formă ultimativă un quest pentru identitate. Ambele arte își vor fi dorit să convingă receptorul de inutilitatea raportării la o societate cosmetizată. Viața se desfășoară clar în tranșee, voința e singura „unealtă“ care te scoate în afara labirintului.

Rolul poeziei este acela de a povesti, eul narativ se însinuează în interioarele liricului, volumul prelungește formulele lui Nietzsche: „acum, pune la lucru voința. Inversează totul./ mila e neputința celor umili./ de sus nu se primește nici iertare, nici milă./ tocmai de asta te și afli aici“. Ioan Es. Pop nu e un obișnuit al esteticii anodine. Cheia de boltă a volumului ar putea avea drept punct de plecare în cuvintele unui interviu acordat lui Bogdan Ghiu: „Niciun autor nu supraviețuiește literaturii și nicio literatură – vieții. Literatura presupune memorie, viață – uitare. Va prima viața. Va trăi cine va uita. Eu, de pildă, scriu adesea împotriva scrisului, împotriva memoriei. Scriu despre faptul că n-am fost altul, dar nici eu însumi, despre faptul că sunt dublu și mai ales că nu sunt primitiv. Acolo și atunci visez

să ajung: în timpul fără semnificație, de unde se poate resemnifica și întineri totul“. Într-adevăr, ni se dă să auzim că „întâi, singurătatea va fi desăvârșită/ și vei crede că până acolo nu coboară nici Dumnezeu, necum omul. Va dura cel mai mult, așa că va trebui să-ți obișnuiești simțurile cu toată această fundătură în care ochii nu mai văd ce-au văzut, urechile nu mai aud ce-au auzit, nici pipăitul ce-a atins, nările ce-au mirosit și limba ce a gustat. vei crede că ai fost părăsit de tot și de toate și așa va și fi“. Am spus și cu altă ocazie despre poemele lui Ioan Es. Pop că încadrează un biografism nemăiincercat, o voce ce combină ecouri din eseuistica revoltată a lui Cioran cu Baadul lui Ivlănescu, precum și cu acel „sfârșit continuu“ de sorginte bacoviană (mutat paradoxal când spre coordonate citadine, când spre zone rurale); acestea străbat viscerele unei teologii personale. Al. Cistelean consideră că Ioan Es. Pop „mizează pe un Dumnezeu terifiant, pe un Dumnezeu al condamnărilor, aprig și degrabă vărsătoriu de sânge, pe un Dumnezeu simțit în pedeapsă“. Evident, nu e departe de adevăr: „oriincotro mă uit, mi se pare că văd/ numai oameni înfricoșați cum sunt eu./ dărdăind în fața unor întrebări/ la care nu există răspuns./ nu e-ntâmplător că istoria e tot mai goală./ că arma animalelor slabe e frica/ și că tocmai de aici pornește și frica învingătorului./ trăiesc într-o singurătate absolută. în

fiecare seară mă culc întrebându-mă:/ oare mă va găsi cineva înainte de a putrezii în pat?// atâta a fost tot. cel nenăscut/ a început deja să se răzbune“. Scrisul nu e decât formă modernă pentru strigătul Ecclésiastului „Deșertăciune a deșertăciunilor! Totul este deșertăciune“. Întâlnim acel eu obosit – deloc contrafăcut – al scrierilor precedente, aproape contra-existențial, în limitele unei marginalități a voinței: „...mută-te la dristor sau ceva mai încolo./ pentru că așa îți vei putea prelungi viața: timpul nu aleargă înnebunit ca în centru./ scopul scuză mijloacele, iar la terasa somidan/ prietenii nu se schimbă nici cu suta de ani./ da, da, întoarce-te acolo. te așteaptă/ toți cei cu care ai băut pe vremuri/ și chiar și cei care, după un stagiu în mormânt./ se reintorc pentru că mor de sete“.

Femeia se leagă mai degrabă androgin sau de rememorarea unor experiențe ce aduc la suprafață varii frustrări: „am stat lângă ea ani întregi/ ca să-i pricep nebunia./ am văzut asfințituri care numai așa/ pot fi văzute, căldări de lumină./ vărsate pe-o singură creastă de deal./ iar în jur întuneric ca-n oase./ visez și acum la mersul ei blestemat./ la deșertăta sficiune cu care/ înțelegea să se dezbrace și la/ felul oribil în care rădea./ toate acestea se află în mine acum./ cu neputință de destrămat“.

„Arta fricii“ echivalează cu singurătatea, cu lumea dezgolită de înțelesuri acceptate. Poezia însăși rămâne mai

degrabă iluzia putinței, un soi de fiară ce macină din interior. În fundal, răul se multiplică în progresie geometrică: „omul monstruos înaintează pe stradă/ cu pași gingași și sovăitori. norii fac fuioare/ în cerul acela al lor. nici măcar noaptea/ nu va spăla străzile de urma omului monstruos./ dar peste ea, ca balele melcilor, se vor așterne/ pașii următorilor oameni monstruoși, pentru că/ nimeni nu e unic și singur. și, desigur, cu vremea, aceștia se vor înmulți... [...]...frumusețea lui sublunară, de fosfor, acoperă o clipă/ năpraznica vinovăție cu care a venit pe lume./ are acum răul la îndemână. îl poate folosi cu adevărat“. Rămâne fatal închis universul eului. Patul de plumb ori albul compactat sunt „unelele“ unui spațiu de tip concentraționar: „noaptea, în patul acela dormea cineva./ dimineața însă așternutul era impecabil de alb./ ușile erau încuiate de cu seară./ deveniserăm noi înșine prizonieri./ proprii noștri prizonieri./ dar, cu toate că încauam toate ușile./ noaptea, cineva dormea în acel pat./ dimineața însă așternutul era impecabil de alb./ încet, dimineața, din pieptul pârșor al tatălui/ ieșea la iveală o căpățână cleioasă/ care se răstăia la noi. astfel,/ într-o zi vom ajunge la neliniștea pură/ din care ne tragem spaima și neputința“. Tot răul obiectivat/ scos la lumină ar putea echivala cu vindecarea – preiau dintr-un interviu acordat Svetlanei Cârstean, 2001: „Totul era, înainte să scriu, o

energie neagră, întunecată, care nu avea formă – o magmă. Aceste chipuri ale spaimii, ale angoasei și deprimării s-au cristalizat încet, încet în niște personaje care sunt în egală măsură ele și eu. În clipa în care începi să vezi spaima, totul devine pipăibil și mai ușor de stăpănit. Cam asta a fost. Mi-am obiectivat nefericirile, eșecurile și neputințele și le-am fixat în câteva figuri. Ele sunt mai solide decât neantul ilimitat și incontrollabil de dinainte“.

Altădată vedeam la Ioan Es. Pop un pregnant histrionism tipic balcanic - „peste drum de crășma unde stau și beau“ – care acum e voit diluat. Totuși, ludicul nu este izgonit ci devine un rictus, „arta fricii“ glisând (așa cum se întâmpla și cu „unelele de dormit“) din ce în ce mai mult între nebunia neputinței și jocul lugubru al unui destin nemilos, întrupând în concret existența tragică.

Textele volumului sunt realmente fericit completeate de cele cincisprezece „crochiuri semantizate“ ale lui Aurel Vlad, transformând volumul într-o mică bijuterie. Siluetele bacoviene/ oprimate/ întoarse/ chinuite „...merg din răspuțeri către trecut./ pentru că într-o zi acolo va fi viitorul./ [...]...cerul pe sub care trec/ e atât de scund, că li se freacă de ceafă./ ca tavanul unei peșteri înguste./ aici, toate sunt aproape lipite unele de altele./ nimeni n-a despărțit încă lucrurile de ființă./ interiorul se micșorează în cei ce rămân pe drum./ mișcarea se adâncește-n nemișcare./ acum, cel care a întretinut o viață întreagă/ sufletul ca pe un lucru de preț/ își dă seama cât de blestemat a fost./ odată trupul bine înșurubat în tunel/ și ființa în începuturi, persoana a dispărut./ mai departe nu se poate înainta. geamul eului s-a spart./ prin el însă, cu ochii larg deschiși./ se uită stăruitor orbul care i-a îndreptat într-acolo“.

Singurătate, fidel prieten! Tu ai voința de a ne dăruii liniștea ta ancestrală, cea tăcere cufundată-n stilata meditațiune, posibil, de a ne regăsi puțin în miez de romantism – sau poate – din dorința de a diseca unele măruntaie ale vieții curente – sau pur și simplu – de-a ne regăsi acea liniște de împăcare cu sinele, cel care te-nțelege și nu-ți trădează niciodată întimitățile. Și-n această stare de interiorizare, firească, doar în imaginar, prezența iubitei. Una reală sau una a vizualizării, pe care poți s-o modelezi... cum îți cântă inimioara, gândind la iubita, „brună despletită“, ce cântă la clariv un „lugubru mars al lui Chopin“ (*Mars funebru*). Observăm triadica simetrie: iubita brună, „purtând o mantie cernită“ – în blândul târg „prea întunecat“ (*Nevroză*). Firesc. Nici nu putem concepe în imaginarul poeticesc bacovian, acum, la 135 de petale tomnatece aniversare, vreo disarmonie între starea interioară a poetului – și marama care-l înconjoară pe poetul îndrăgostit de violaceele amurguri băcăuane.

Liviu CIUPERCĂ

Clavirul

Ceea ce fascinează la Poetul toamnelor înlăcrimate este muzica. Indiferent cum ar suna acordurile din orchestra sa poeticească. Muzica este binefăcătoarea. O recunoaștem și la Eminescu (vă amintiti?): „În fața locuinței lui Dionis se ridica o casă albă și frumoașă. Dintr-o fereastră deschisă din catul de sus, îl auzi prin aerul nopții tremurând notele dulci ale unui clarivir...“ (*Sărmanul Dionis*).

Invitația însă este generoasă. Asemenea, și la Traian Demetrescu: „Parcă simțeam pe Weber lângă clariv murind...“ (*Clavirul*); și la Grigore Sălceanu: „O, suflet zbuciumat, clariv băut/ De degete stângate șiervoase.../ Te-au zdrăngănit atât și te-au durut/ Și fideșul strălucitor îl roase./ Acorduri viroase și brutale/ Din somnul tău profund te-au deșteptat/ Și

coardele, izbite fără milă./ Au scos un geamăt lung, îndurerat./ Dar într-o zi, o mână fermecată/ Cu degete-i palide și fine/ Te-a desmierdat cu-atâta duioșie/ C-ai izbutit în cântece divine“ (*Clavirul*); dar și la Mircea Vulcănescu: „Mâna care pe clape se lasă./ Argint picură pe rochia de mireasă./ Rugăciunea coardelor de aramă/ Gândul de beteală n-o destramă./ Aluneacă lin, car printre arcade./ Răs zglobiu, când stânga peste dreapta cade./ Inima! O, ce nebune cavalcade/ Tresaltă într-o inimă devotată!/ A cântat amintirea o gavotă!“ (*Clavir*).

Ritm de rugăciune – tomnatic – aniversar!

Dar unduirile clapelor ne poate purta și în trecut, într-un spațiu al unei realități, așa cum a oglindit-o Egnald Schlattner, în romanul *Clavir în ceață*.

lată cum, pe fundalul reflectat de un clariv invadat de urzici, cu furnirul crăpat, corzile rupte, pedala înfundată, să rechemăm trecutul, suferința unei comunități săsești din Sighișoara.

Cu certitudine, și pentru George Bacovia cadența marșului său „*funebru*“ să se fi armonizat perfect cu acele clipe când vârful creionului contura, meșteșugit (pentru că era și un talentat desenator), la 1916, să zicem, chipul lui Dimitrie Ciurezu, gândiristul, posibil unul dintre – mai mult sau mai puțin – prietenii săi, poetul cu o „biografie suprimată“, omul care a acceptat cândva un compromis... pentru o felie de pâine unsă cu unt!... Singurul lui compromis? Așa s-ar putea explica și înscrisul său testamentar: am „rămas trunchiat, ca un tânăr arbore căruia i s-a tăiat coroana după primele sale fructe“.

Într-acest luminos septembrie băcăuan, condeii și lacrima versului bacovian vor a se suprapune consonanticele acorduri, moment aniversar.



mondo musica

Liviu DANCEANU

La braț cu Eutherpe și Caliope

Se spune că umbra disprețuiește lumina. Dar ea există numai atunci când este lumină. La fel, Caliope nu o vede cu ochi buni pe Eutherpe și, totuși, uneori o îmbrățișează, fie și numai pentru reușita poezi de grup. Theodor Grigoriu (care ar fi împlinit în vara aceasta 90 de ani) a știut de la bun început că umbrele nu sunt altceva decât reverențe pe care lumina le face întunericului și că muza poeziei epice, Caliope, nu poate trăi fără muza muzicii, Eutherpe. A adulmecat întotdeauna liricul și epicul ca două fețe ale aceluiași lanus creator. Chiar și atunci când compunea exclusiv instrumental, poezia se cuibărea printre sunetele sale, eclozând pui ce-și anunțau zborul lor semantic. Sau poate că doar dintr-o stare poetică incandescentă muzica se aprindea precum focul în preajma unei surse lesne inflamabile. Când am primit, dacă nu mă înșel, la începutul lui 1999, partitura Polifoniilor bucolice virgiliene (lucrare dedicată Archaeusului), gestul dintâi a fost să caut versurile printre portative și, chiar dacă nu le-am găsit, mi-am dat seama că ele se ascund pe undeva, pe sub, ba nu, pe deasupra inflexiunilor melodico-polifonice, ca un fel de îngeri păzitori ce-și supraveghează cu discreție protegiiții. La rândul lui, Theodor Grigoriu și-a protejat cu băgare de seamă îngerii, alias „nimbul poeziei”, ca nu cumva aceștia să-și decline acea formă anticipată către care trebuie să se îndrepte. Astfel, mai toate opusurile sale sunt de o armonioasă conjuncție, definindu-l drept un poet al sunetelor și un „sound-master” al poeziei. Am în față Pastorale și Idile transilvane, lucrare din 1984: un autentic poem simfonic, dar nu într-o accepțiune programatică, ci ca o prenotare (luare în evidență) și prelungire (luare în posesie) a unui eșafodaj liric virtual. Așa cum marii poeți suferă, volens-nolens, de absența muzicii care să le agrementeze creația, tot așa Theodor Grigoriu rabdă cu greu ne prezența fizică a versurilor în muzicile sale pure. De multe ori se răzbnună și își rezervă dreptul de a crea un imaginar poetic fertil, compensatoriu pentru tensiunile lui componistice. E ca și cum i-ar spune lui Platon că n-a avut dreptate atunci când recomanda proscriserea poezilor, căci, până și cele mai proaste stihuri, n-au făcut niciodată rău cuiva. Iar, muzicii, nu-i așa, i-a oferit, mai mereu, numai bine. Timpul îi va da, cu siguranță, dreptate. Astăzi, însă, moștenirea creatoare lăsată de Theodor Grigoriu este, din păcate, ținută la umbră. Nu că s-ar adăpostii de soarele dogoritor, ci, probabil, pentru că umbra, am mai spus-o, disprețuiește lumina. Faptul îmi amintește de acel păun căruia i se arunca, meschin, câteva grăunțe în colivia lui din care era scos câteodată pentru a fi văzut cum își înflorește coada, în timp ce găinile, cocoșii și celelalte orătănii se plimbau libere prin poiată, umplându-și gușile după voie. Și totuși există o persoană care încearcă și chiar reușește să răstoarne această contrafacere. Numele ei este Mihaela Marinescu, muzicologul și bio-bibliograful care, prin zelul și căldura atașamentului ei, mă determină să fiu, pe Teddy Grigoriu, nu puțin gelos.

TELEVIZIUNEA LITERARĂ
www.televiziunealiterara.ro
0722.410.597
0740.370.665
tvbucuresti@yahoo.com

Întrebare

Moncher François,
nu te-ntrista, nu te mira
aici e țara lui Tzara,
și-a altora ca el
de ginte latine, sorginte...
aici aproape toți îngrjiesc ediția proprie
a testamentului mijlociu,
și-aproape toți scriu pe cîmp de mohor
pe falca de cal, pe toiaș,
iar și mai mulți stau
numai (și numai) în spatele stîinii,
unde-nfloreșc în urne (aproape diurne)
patrușnouă petale, și șase-s
doar bingo, apoi
adaugă produsul în coș.
păstrînd cu sfințenie bonul printat
căutînd sub capac și lăsîndu-și saliva
pe toate mălutiurile capiştilor
și pe toate ecranele

cu acest minunat raport calitate-preț
(?)de unde, oare, atîta mirare cînd
măicuța bătrînă își leapădă brîul de lînă
și streășină-așteaptă violul în poartă(?)

Dependență

!Tîrfo de Feisbukă, îți scriu
de pe patul de spital
unde mă sting de vătămătură, dar te iert
pentru că m-ai înșelat a mia și a mia oară

voi vinde tastatura, displayul și
bara de instrumente
chiar și „cartea de vizită” care-ți dă numele
singur rămînînd și orfan de stare civilă
îmi voi aprinde o țigară cu o pagină virtuală,
suffînd fumul în sus, în jos
și în alte puncte cardinale
îmi voi spune și rugăciunea:
„Mare Manitu, călăuzește-mi minunat pașii
unde nu-i praf de stele, doar vid între ele”

impregnîndu-mă cu energie și eter, nu voi
voi mai sparge windowsul
doar pentru c-ar avea vre-o vină,
ci doar din instinct criminal? Ce zici, iubire?
că vrei să pleci cu tot cu textile la mama, la mama,
și să mă lași cu poemele mele pe pergamente?

!Mama ta de rețea – gazdă de poet!

Pe gratis, așteptarea...

aștept să pipăi pîinea ca pe-o fecioară ne...feliată,
să-i sfîșii coaja și să intru-n ea,
cu acordul ei și fără restricții

simt că această risipă de gluten
o să mă coste cîndva
dar foamea mea e a celor rămași în urmă,
ori a celor ce vin din urmă

că-n pofta de viață, plătești bunăstarea.

ehei,
! nu mai e pîinea ca pe vremea mea,
zic și eu ca tot depășitul de bicle,
îmbătrînit în rele și mușcat de ieie...

încă e crudă pîinea, iubita mea dintii,
de aia stau urcat pe gardul către prund,
privesc în noapte și strig către fantasmе

tip în necunoscut
că nu știu dacă pîinea e coaptă,
ori crudă în cuptor

dar umbrele și ce aduc cu ele
se fac deja simțite...



Viktor
LATUNSKI

Poem străveziu

încep prin a spune că așa vrea
să scriu un poem despre Prima Doamnă,
despre cum molii de Adam
gîndea în limba edenică
nevoit apoi să traducă îndemnul șarpelui
pre limba muritorilor
dar mai bine să scriu un poem despre
Prima Doamnă a poeziei, zisă „a zecea muză”,
nemuritoare Sappho,
care mai degrabă nălta ode suratelor
decît estropiatului de Phaon

nu-mi prea iese poemul,
că și vremurile sînt altele...
așa că mă voi limita la a scrie
despre Prima Doamnă
a lui Jean Jacques Rousseau –
menajera Theresa
iar dacă expirația fi-va
mai yoghină decît inspirația,
voi rămîne în spațiul mioric
scriind doar un poem despre Aghata
Prima Doamnă a lui Bacovia

sau nu, nu voi mai scrie nimic!
cine sînt eu să abordez așa subiect
ce, sînt știrist? nu! eu doar
privesc pe sticlă, deci nu exist
urmează câteva minute de publicitate
pentru a-mi putea susține financiar
un eventual poem
despre Prima Doamnă

Sînt informat, deci trăiesc

urmăresc cu mare atenție
și cu nespusă îngrjorare
cum mor unii mai tineri ca mine

fiind vorba – desigur - despre poeți
prozatori, chiar și critici,
cu care aș fi putut să mă trag de șireturi
în timpul vieții lor,
să merg cu ei prin cenacluri
unde să ne spunem cuvinte de-a gata,
apoi la circiumă, unde să-i birfim pe cei în lipsă,
pe ulcerosi, pe zgîrie-brînză, pe cei sub papuc,
ce mai –
pe toți netalentații și ratații
puteam și eu – ca și ei – să împart
plachete subțirele chelneritelor cu fundul mare
și cu varice proeminente, puteam și eu să împart,
în pat, câteva poetese, ori măcar dame literare,
apoi să facem schimb de amănunte scabroase
n-a fost să fie, totuși
eu urmăresc cu mare atenție
și cu nespusă îngrjorare,
cum cei rămași imploră pentru cei plecați
iertarea dumnezeului biblic...
le țîție fundul și lor, în vene și-n oase
cuibărită le e frica de moarte,
!uau! prostata, colonul și tumora ce va să vie
și nimeni nu știe după,
în ce pluton optzecist, douămiist
fi-va să fie...
eu cînd primesc o informație
despre moartea unui literat,
o clasific, o iau ca atare,
mă consider informat-
exact ca un șef de stat



**Cristina
CÎMPEANU**

E vremea obloanelor trase

E vremea obloanelor trase, My Lord
îmi picură-n suflet atâta-nserare
e vremea din urmă, a marilor taine
e vremea atâtor aduceri aminte
m-ai învelit în tristețe, My Lord
m-ai învelit, ca-ntr-un giulgiu
nimic nu răzbate, nici o tandră lumină
mă doare, în schimb, atâta tăcere
și-atâta nepuțință mă doare
nu vreau nimic de la nimeni, My Lord
mi-e totul departe, mi-e totul târziu
doar pe Tine te rog, odihnește-l pe tata
pune-i pe fiecare chin un sărut
și trimite-mi-l uneori înapoi
măcar într-un vis
măcar într-o floare...

Mi-e dor

Mi-e dor să mai merg cu tata
pe-un drum liniștit
să ne ținem de mână
să ne fie lumină și cald
și timpul să curgă alene...

Mi-e dor să-l știu lângă mine
ca-n vremea ce-a fost
să-l aud povestind
și vorba lui blândă, domoală
să-mi curgă prin vene...

Mi-e dor să plouă molcom și lung
prin partea asta de lume
în timp ce m-ascund în brațe la tata
să șteargă ploaia amarul
și somnul să vină la gene...

Ai chef

Ai chef să vorbești cu mine
și nu poți
durerea-i lipită de pieptul meu
ca o pisică torcând
și nu-ncape-n cuvinte
nu-ncape
nu știi că pisica asta
cu colți de vampir
cu sângele meu s-a hrănit
cu sângele meu
și-acum toarce
ai chef de-o zi perfectă
și n-ai cum
eu văd când florile câmpului
cele galbene
își întorc pălăriile uscate în jos
până și ele
îngroapă soarele?
ai chef să urci cărării
până-n creierii munților
ciudat
eu văd cum cocorii cad în abisuri
ai chef de-un ratatouille
de vinete coapte, de-un vin vechi
degeaba
tata respiră aer de eterice catedrale
eu azi n-am chef să respir
n-am chef...

Și dacă

Și dacă la voi, în țara cea nouă
nu există cuvinte
nu-i așa că tu le vei inventa
pentru mine?
nu-i așa că vei avea grijă
să fie aidoma alor noastre?
și dacă la voi nu există spațiu
nu-i așa că tu îl vei inventa
pentru mine?
nu-i așa că vei avea grijă
să inventezi un drum printre astre?
și dacă la voi nu există timp
nu-i așa că tu îl vei inventa
pentru mine?
nu-i așa că vei avea grijă
să semene oarecum
cu timpul acesta de-aici
măsurat în zile și nopți?
nu-i așa, nu-i așa?
altfel, cum ne-am mai putea
întâlni?

Se poartă

Se poartă totul la vedere
nu e nimic de ascuns
oamenii vor
ca ceilalți oameni să știe
își încrustează adânc în piele
ori scriu pe tricouri
ce simt, ce trăiesc
gândesc că nu m-aș simți
confortabil
în această ciudată ipostază
cu sufletul etalat pe piept
și totuși
găsesc un tricou negru
cu două aripi de înger
frumos stilizate
și câteva cuvinte în alb
„My daddy was so amazing
God made him an angel”
nu rezist, îl cumpăr
mi-e larg
mi-e drag...

Curcubeu

Aș întinde între noi un curcubeu
ar fi un curcubeu uriaș
nu i-aș vedea celălalt capăt
- cel diafan, dinspre tine -
și-n nopțile mele insomniace
ți-aș da întâlnire, undeva pe la mijloc
eu aș veni mai greu, aș veni de jos
tu ai veni ușor, de foarte de sus
cu siguranță ne-am opri
pe culoarea roșie
numai ea ne-ar putea însoți
bucuria regăsirii
acolo am sta mult îmbrățișați
să recuperăm tot timpul trecut
apoi ne-am muta pe albastru
o, pe albastru ți-aș face reproșuri
pentru plecarea ta fără o vorbă,
fără o privire măcar
și-am plânge amarnic un timp
pe oranj ne-am ostoi sufletele
am depăna liniștiți amintiri
am spune povești dintr-o lume uitată
și-am râde cu poftă
pe culoarea galbenă am alerga
ca prin lanul de grâu de acasă
am alerga și-am tăcea
apoi am trece pe violet
aici am cădea oboșiți
și-am adormi în miros de levănțică
visând că zorile nu vin niciodată
pe verde ne-am legăna un pic
în balansoar
odihniți, ca-n copilărie
pe indigo ne-am lua rămas-bun
și ne-am promite o altă revedere
dintr-o atât de așteptată, nouă
insomnie...

Florin CARAGIU

Frumusețea lucrurilor ultime

„Iată, stau la ușă și bat; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cina cu el și el cu Mine” (Apoc. 3, 20). Cuvintele lui Iisus Hristos ne oferă o imagine a atitudinii divine față de om, caracterizată prin deschidere, disponibilitate, chemare, așteptare, purtare de grijă iubitoare, intenționalitate euharistică, simultan cu o înfinită discreție și respectare a intimității și libertății personale. Este o imagine modelizantă și pentru relațiile noastre cu semenii. Se întâmplă ca relația cu o persoană să fie dificilă, marcată de rezistențe și aversiuni mai mult sau mai puțin conștiente. Este important ca atunci când întâlnești o astfel de situație să rămâi permanent deschis și disponibil spre un gest prietenos (și eventual chiar generos), fără a forța dialogul și fără a reacționa în fața refuzului comunicării din partea celui alt prin propria închidere și adversitate. În acest fel, celălalt este permanent invitat și impulsivat să-și schimbe atitudinea, oferindu-i-se șansa de a o face în deplină libertate.

Dacă Dumnezeu ți-a hărăzit un anume dar al înțelegerii, împământenește acest dar prin aplicarea lui în fapte vrednice de el. Altfel, există riscul de a rămâne suspendat în sirul unor speculații fără sfârșit, aride, lipsite de concretizări care să plinească gândul tău.

Spre deosebire de utopie, credința este legată profund de simțul concretului, de aspirația concretizării idealurilor, de jocul dintre actual și posibil care să facă realizabilă o fericită schimbare, pe fondul asumării vieții în întreaga ei complexitate.

Îndepărtarea pe nesimțite de cele sfinte, răcirea credinței poate apărea pe fondul unei bunăstări momentane, care însă ascunde mari vâltoari ale ispitei ce trebuie să vină. Din aceea omul va ieși întărit numai dacă se va întoarce cu toată inima spre Dumnezeu, împărțându-se din harul sfințeniei Sale.

„Nu te mira că ți-am zis: Trebuie să vă nașteți de sus. Vântul suflă unde voiește și tu auzi glasul lui, dar nu știi de unde vine, nici încotro se duce. Astfel este cu oricine e născut din Duhul” (Ioan 3, 7-8). Credința nu înseamnă, așadar, o cantonare în tipare fixe sau scheme predeterminate, în modalități previzibile de exprimare și acțiune, ci, acționând pe baza unei conjugări luminate de har a senzației, sentimentului, gândirii și intuiției (ce atinge măsura vederii duhovnicești și înaintevederii în momentele de grație ale vieții sfinților), este principiul lăuntric al spontaneității.

Dacă ai ambiții mari, amintește-ți de cuvintele lui Iisus, care a spus apostolilor: „Dacă cineva vrea să fie întâiu, să fie cel din urmă dintre toți și slujitor al tuturor” (Mc. 9, 35). Cu alte cuvinte, adâncește în tine simțământul menirii de slujire a apropielui, de angajare a vieții proprii în slujba binelui comun, și doar așa poți înainta spre țelul propus fără a-ți risca mântuirea.

Pe de altă parte, lipsa de râvnă în vederea depășirii de sine, a transcenderii propriilor limite, apare a fi la rândul ei o piedică în calea actualizării condiției euharistice a împărăției cerurilor, întrucât aceasta „se ia prin străduință și cei ce se silesc pun mâna pe ea” (Mt. 11, 12).

De multe ori, stabilim ordinea priorităților în funcție de orizontul imediat, de nevoile presante, și e pe undeva firesc, dar pentru a putea rămâne deasupra valurilor tensiunii și griji de zi cu zi, avem nevoie din când în când să ne detașăm de acest mod de a vedea lucrurile, marcat de o anume miope existențială, și să lărgim perspectiva, să vedem contextul mai larg în care viețuim, să deschidem noi orizonturi.

Se întâmplă și invers: să arătăm interes pentru lucrurile de la distanță (spațial, temporal, cultural etc.), în tip ce neglijăm pe cele la îndemână, din proximitatea noastră, precum și pe cei din imediata noastră apropiere. Și această deficiență, distrugătoare de atmosferă și marcată de un fel de hipermetropie existențială, trebuie corectată printr-un efort constant de aplecare a atenției spre cele din jur și purtarea de grijă de relația cu ele.

George Bacovia - 135

**O surpriză
de proporții:
planul formal,
realizarea artistică**

Reamintim potențialilor cititori ai *Ateneului* – și îndeosebi colegilor profesori care frecventează / lectură cu regularitate revista – că, în numerele din septembrie și octombrie 2015, am referit asupra *planului ideatic* și, respectiv, asupra *planului compozițional* al poeziei *Liceu*, de G. Bacovia, evidențiind bogăția și diversitatea conținutului de idei și de sentimente al operei, complexitatea mesajului ei artistic, perfecta simetrie structurală etc. Am rămas datorii atunci cu analiza poemului sub raportul realizării artistice, al *planului formal* care, grație unei consonanțe perfecte, organice, cu fondul ideatic, a constituit pentru noi o imensă surpriză. Fiindcă, se știe, lipsit de o formă adecvată, conținutul unui text – oricât ar fi el de original, de interesant, de actual și oricât de incitant i-ar fi mesajul – nu este altceva decât un material brut, care, privat fiind de valențe artistice, nu aparține literaturii. O dovadă în acest sens poate fi și faptul că, deși reproduce fidel conținutul, rezumatul unei opere e lipsit de valoare estetică. Textul ca atare – conținutul respectiv – devine operă literară doar în momentul în care beneficiază de vehiculul unei forme adecvate, de aportul unei realizări artistice pe măsură. Pe de altă parte, nici forma nu poate exista în absența unui conținut, fiindcă – se știe – opera literară nu reprezintă altceva decât „o unitate indivizibilă între un conținut și o formă, cu un mesaj transmis prin cuvinte structurate într-un text cu valoare estetică”.¹ Numai această relație simbiotică, această unitate organică între conținut și formă conferă caracterul de unicitate al operei literare. Iată de ce, în cele ce urmează ne propunem a realiza și o radiografiere a *planului formal*, a *limbajului artistic* specific fiecărui nivel de analiză în parte: fonetic, lexico-semantic, morfologic, sintactic și stilistic. Fiindcă, după cum iarăși bine se știe, pentru a comunica idei poetice și a sugera sentimente / atitudini, creația lirică se folosește de niște artificii, de niște vrăjitorii ale limbajului, poetul devenind un veritabil „mag al cuvintelor”.² Iar lirica bacoviană, propunând o viziune proprie, profund originală asupra lumii, figurează simbolic o nouă ordine asupra universului și dezvăluie adevăruri esențiale exprimate în metafore și simboluri. Căci simbolismul cultivat de Bacovia funcționează, am putea spune, ca un cod care, așa cum afirma tot Hugo Friedrich, „constrânge limbajul la funcția paradoxală de a exprima și de a ascunde sensul în același timp.”³ Așa încât, în procesul descifrării

textului literar, se solicită nu doar afectivitatea, ci și intelectul. De aceea, numai printr-o analiză stilistică minuțioasă, la fiecare nivel de expresivitate, se relevă forma care conferă conținutului specificitatea artistică, lărgind și aprofundând înțelegerea operei, valoarea ei, îmbogățind emoția artistică.

**La nivel fonetic,
preponderanța
lui -i sugerează
un țipăt prelung,
de înflorare, spaimă
și disperare**

Disecând poezia *Liceu*, în funcție de nivelurile de analiză mai sus menționate, am fost surprinși nu odată de existența unor elemente menite a sluji cu fidelitate ideea poetică centrală, de bază. O primă surpriză ne-a rezervat-o *nivelul fonetic*: chiar înainte de a apela la metoda statistică, am fost frapați de frecvența sunetului vocalic *i*, venit a sugera un țipăt prelung și disperat – prezent pe toată durata poemului – confirmând sentimentul dominant al eului liric: înflorarea, spaima, revolta. Astfel, sunetul vocalic *-i* e prezent, în poezie, de nu mai puțin de 54 de ori, după cum urmează: în strofa I – de 13 ori; în strofa a II-a – de 14 ori; în strofa a III-a – de 13 ori. Ca semivocală, în componența unor diftongi, *i* se află de două ori în prima strofă (în cuvântul „tineretii”) și de trei ori în strofa finală (în cuvintele „tineretii” și „m-ai”). În sfârșit, aforizat („șoptit”) la final de cuvânt îl găsim de patru ori în prima strofă (în cuvintele: „pedanți”, „profesori”, „infiori” și „azi”) și o singură dată în strofa a doua („azi”).

Pe locul secund ca frecvență (38 de poziții) se află sunetul vocalic *e*, utilizat doar ca vocală plină, accentuată, silabică, după cum urmează: de 13 ori în strofa I și tot de

atâtea ori în strofa a III-a și de 12 ori în strofa a II-a.

Pe locul al treilea ca frecvență se situează *a*, care este – se știe – întotdeauna vocală plină. El e prezent de 16 ori, după cum urmează: de 5 ori în strofa I, de 4 ori în strofa a II-a și de 7 ori în strofa a III-a.

Urmează sunetul vocalic *u*, întâlnit ca semivocală, în strofa I de 2 ori, de 3 ori în strofa a II-a și a III-a; ca vocală plină se află de 5 ori în strofa a II-a și doar o singură dată în strofa a III-a.

Sunetul vocalic *o* e prezent de 2 ori în strofa I, ca vocală plină și 5 ori în strofa a II-a; de 3 ori ca vocală plină și de două ori ca semivocală.

Sunetul *ă* – întotdeauna vocală plină – poate fi întâlnit câte o singură dată în strofele I și, respectiv a doua.

În sfârșit, *r* – și el cu statut exclusiv de vocală – se află de două ori doar în strofa finală.

Recapitulând, constatăm că, în cele 21 de versuri ale poemului se află 136 de sunete vocale, adică 6 sau 7 pentru fiecare vers. Abundența lor potentează impresia de melancolie și chiar de nostalgie și regret după ani trecuți/pierduți ai tinereții, confirmând încadrarea poeziei în specia elegiei. În același timp însă, multitudinea sunetelor vocale conferă poeziei *Liceu* o accentuată muzicalitate, specifică liricii bacoviene.

În ceea ce privește consonantismul poemului, remarcăm penuria aglomerărilor conso-

nante precum *nr*, *nt* și *lt* (doar trei în toată poezia). Semnalăm însă prezența explozivei *t* (de 14 ori), a vibrantei *r* (de 19 ori), a sonantei *n* (de 13 ori), care este dentală, oclusivă, nazală, sonoră, acută...

Analiza fonetică a titlului evidențiază existența a două vocale silabice (*i* și *e*), a unei semivocale (*u*), dar și a două consoane: sonora *l* și *ș*, care este o prepalatală semioclusivă, surdă, nesonantă, acută, compactă, stridentă.

Consoana *d* (dentală, oclusivă, sonoră, nesonantă, acută, difuză, întreruptă) se află de 6 ori în cuprinsul poemului. În sfârșit, consoana *s* (dentală, constrictivă, fricativă, surdă, nesonantă, acută, difuză continuă) este prezentă doar de două ori în economia poemului *Liceu*. Analiza consoanelor prin gradul de raportare la sonoritate și de cursivitate a sunetului evidențiază dispunerea simetrică a consoanelor pe axele: sonor/surd, respectiv întrerupt/continuu. Opoziția întrerupt-continuu evidențiază trecerea de la fluxul sonor-întrerupt, „blocat de un obstacol, rezultând închiderea completă”⁴ la pronunțarea prelungită, la „ros-tirea prin scurgerea fără întrerupere a curentului fonator”⁵.

**Lexic - cel mai sigur
martor pentru
biografia poetului**

Prin întreaga lor activitate, poezii simbolisti confirmă ipoteza propensiunii lor pentru termenii neologici. Bacovia nu face excepție, fiind unul dintre poezii români care introduc neologismele în poezie în chipul cel mai exact și mai firesc, mai organic. Lexicul utilizat de Bacovia e unul din cei mai siguri martori pentru biografia poetului. La o cercetare atentă a vocabularului său – e de părere Constantin Călin –, „în opera sa se văd urmele tuturor etapelor de viață și ale experiențelor care l-au marcat. Gimnaziul, liceul, facultatea, munca de birou, internările în clinici, escapadele alcoolice, petrecerile sunt prezente, fiecare, în lexicul său, care cuprinde cuvinte de boem, cuvinte de copist, cuvinte de tribunal, cuvinte de spital”.⁶ Dintre domeniile enumerate aici de C. Călin lipsește cel didactic, al școlii care, inevitabil, a lăsat urme în vocabularul poetului. Afirmăția poate fi

susținută, alături de altele, și de poezia *Liceu*. Limbajul acesteia conține o serie de termeni neologici, mai toți aparținând sferei semantice a învățământului. Aceștia sunt: „liceu”, „pedanți”, „profesori”, „examine”, „coridoare”, „blazat”. Dintre cele 22 de cuvinte cu sens (eliminand repetarea unora, precum și cuvintele de legătură, uneltele gramaticale), 6 sunt neologisme, ceea ce reprezintă o proporție de 27 %, adică aproape o treime. Putem afirma, așadar, că lexicul poeziei este preponderent neologic și cu prioritate didactic.

**Elementele morfologice
confirmă viziunea
unui subiect profund
marcat de rigorile
școlarității**

Creația profund lirică, poezia *Liceu* se remarcă, la nivel morfologic, prin existența unor pronume și verbe la persoana I și a II-a singular, ca mărci ale prezenței eului liric și ale instanței referențiale în text – elemente care justifică încadrarea poemului în categoria lirismului subiectiv, cum ar fi: „mele”, „mă-nfiori”, „nu mai sunt eu”, „mă doare”, „nu mai vreau”, „m-ai dat”. Viziunea care se conturează e aceea a unui subiect profund marcat de rigorile școlarității.

Remarcăm, de asemenea, antepunerea adjectivului, în două cazuri, în intenția vădită – și reușită! – de a obține efecte stilistice: „pedanți profesori” și „lungi coridoare”. Statistic vorbind, poezia conține 8 substantive, 5 adjective, 5 verbe și 5 pronume.

Nu putem încheia sumarele noastre considerații asupra nivelului morfologic al textului fără a semnală nuanța de vocativ a substantivului *liceu*; din versul „Liceu,- cimitir”, precum și a poziția dezvoltată „cimitir/ Ai tineretii mele”, foarte corect marcată de poet printr-o punctuație adecvată.

**Atent și minuțios
elaborat, poemul
reprezintă, sintactic,
o singură frază**

Întrucât, sub aspect ideatic, poezia *Liceu* constituie un tot unitar (compozițional fiind – cum am văzut – de o perfectă simetrie), considerăm că din



• Grigore Dalban - George Bacovia

Bacovia – Dosarul receptării

În plastică și în muzică

La *Ateneu*, nici unul dintre colegii de redacție – poeți, prozatori, dramaturgi – nu cînta la vreun instrument și nu picta. Ioanin Romanescu se lauda că a cîntat la trompetă, într-un bar, aiudoma lui Boris Vian, dar, deși vecini, nu l-am văzut niciodată cu ea și nu l-am auzit. În timpul ședințelor, între două sughițuri nervoase, G. Bălăiță plimba un creion pe cite o coală de hîrtie, însă la sfîrșit, aproape de fiecare dată, își distrugea schițele mototolin-du-le și aruncîndu-le la coș. Cîntăreți și pictori nu se aflau nici printre scriitorii din alte redacții. Situația se explică prin originea socială și prin educația celor din promoțiile '60 și '70. Rari dintre aceștia au crescut în case în care se făcea muzică și cu tablouri pe pereți, sau au dat o atenție specială, în școli, „dexterităților”. Prin urmare, erau destul de uimiți să audă că, de pildă, lucru ce părea întrucîtva extraordinar, Bacovia, un tip considerat incapabil de altceva decît să scrie versuri, a cîntat la vioară și a desenat, nu oricum, ci bine. Însă dacă îl raportăm la generația sa, cazul lui nu-i chiar excepțional. Topîrcăanu cînta la mandolină și fluiet, Al. Gherghel și Eugeniu Ștefănescu-Est – la pian, Vasile Pârvan la „fizarmonică” și pian, Victor Papilian la violoncel, Ștefan Luchian la flaut, Brâncuși – ca țîrcovnic la Biserica Madona Dudu (în tinerete, la București) și contrabas în corul Bisericii Române din Paris¹. De desenat, deseneau de asemenea mai mulți. Totuși, pentru ei, la judecata criticii, aceste talente complementare n-au prea contat. În schimb, datorită lor, „legenda” lui Bacovia s-a mărit, deși – trebuie de precizat – numele său n-a figurat pe afișul vreunui concert ori al vreunei expoziții. N-au trebuit prea multe dovezi ca să se creadă irecuzabil în dotarea sa pentru cele două domenii: plastic și muzical. Confirmarea se găsea în însăși opera poetului. Iată „cheile”, au zis comentatorii, și asta a dat un plus de siguranță demersurilor lor.

La rîndul său, Bacovia a fost desenat și cîntat, afit în timpul vieții, cit și, mai ales, după. Luînd lucrurile în ordine, am să arăt cînd și cum. În tot ce voi spune, ideea urmărită e receptarea.

Primele portrete ale poetului au fost făcute de Camil Ressu. Din 1907, cînd s-a întors din Franța în țară, acesta s-a integrat în gazetărie ca desenator: a început la *Furnica*, apoi a trecut la *Viitorul* și, în paralel, a lucrat pentru *Adevărul*, *Actiunea*, *Seara*, *Facla*, *Cronica*. Desenele („desene de atac”, caricaturi, portrete), gen în care s-au afirmat zeci de artiști plastici (Artachino, Petrescu-Găină, N. Mantu, Vermont, Iser, Sirato, Dragoș, Ross, B'Arg și alții), au fost, pînă spre începutul deceniului al patrulea (unii

le-au folosit și mai tîrziu), principalul mijloc de a ilustra presa cotidiană și cea periodică. Subiectele (la *Furnica*, de pildă, „doamna Smara, Kalinderu cu joben, Nenea Iancu la felinar etc.”, iar la *Adevărul* și *Dimineața* – „chestiunea zilei” și copertile numerelor de sîrbători) erau comandate de redacții. Ressu avea însă și afinități cu lumea literară (la Paris se împrietenise cu Jean Moréas), fiind susținut la începutul activității de Ion Minulescu. Autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* era deja „cineva” la Cafeneaua Kübler, „centrul boemilor” bucureșteni, și apoi la Terasa Oteteleşanu, unde, în 1912, a descins și Bacovia. Ambele localuri erau potrivite pentru un ins care avea „temperament de desenator”. Ressu a desenat tabloul „Academia Terasă” (un portret colectiv) și o serie de portrete (unele șarjate) ale celor ce o frecventau: scriitorii (Tudor Argezi, Șt.O. Iosif, Al. Davila, V. Demetrius, Galaction, Mihail Sorbul), artiști plastici (D. Paciurea, Constantin Brâncuși, Ștefan Luchian, N. Dărăscu). Lui Bacovia i-a făcut două portrete: unul în 1913 (reprodus în Theodor Enescu, *C. Ressu*, Ed. Meridiane, 1984, p. 50), altul în 1914 (reprodus în T. Enescu, *Camil Ressu*, Ed. Academiei, 1958, p. 75). Acesta a apărut în *Seara*, ziarul lui Al. Bogdan-Pitești, un colecționar și un mecena controversat, care căuta să-i pună în vedetă pe scriitorii publicați, la prima colaborare a poetului acolo (22 septembrie 1914), cu „Poemă în oglindă” și „Nervi de toamnă” (La toamnă cînd frunza va îngălbeni). Portretul e sumar: un cap răsucit, față

osoasă, pieptănătură cu cărare pe sînta, mustață, privire ușor nedumerită, tunică strîmtă, cu gulerul urcat în ceaaf și o umflătură de forma unui gheb. „Linile – spune autorul monografiei *Ressu* – evocă placiditate și, în același timp, tensiune spirituală” (v. T. Enescu, *op.cit.*, p. 66).

Și alte din portretele sale au fost executate pentru presă sau pentru ediții. H. Maxy pentru *Gîndirea* (nr. 7, 5 decembrie 1923)², Marcel Iancu pentru *Antologia poezilor de azi* (Ed. Cartea Românească, 1925), St. Dimitrescu pentru *Universul literar* (nr. 10, 9 martie 1926), Ștefan D. Gal pentru *Viata literară* (nr. 132, 1 noiembrie 1930), I. Anestin pentru *Poezii* (Ed. Fundației pentru Literatură și Artă, 1934), Rodica Maniu pentru *Muzică și poezie* (nr. 4, februarie 1937), Voinescu pentru *Universul literar* (din 25 noiembrie 1941), Florica Cordescu pentru *Stante burghize* (Ed. Casa Școalelor, 1946), Cik Damadian pentru *Contemporanul* (octombrie 1956).

Pot contribui portretele unui scriitor la receptarea opereii sale? Răspunsul meu e da. Sint convins că, de pildă, fotografia „clasică” a lui Eminescu (cea cu aură) și desenele Ligiei Macovei au determinat pe mulți să se

intereseze de viața sa și să-i iubească poezia. Natural, lumea scriitorilor e alcătuită și din inși frumoși și din inși urți: unii foarte frumoși și unii foarte urți. Bacovia n-a aparținut nici primei categorii, nici celei de-a doua. Însă el n-a fost indiferent nimănui din cei ce l-au văzut. Era expresiv, poate cel mai expresiv dintre poeții capitali ai generației sale. Comparat cu ale lui Tudor Argezi, Ion Minulescu, Ion Pillat, Ion Barbu, chipul său atrage mai tare atenția. Nu emană, ca unii dintre aceștia, vigoare, bonomie, exuberanță, vivacitate, dar e mai atașant, sau, dacă pot zice așa, mai seducător. La el te uiți insistent, ca la un peisaj sau ca la o medalie. Pictorii și sculptorii (de asemenea, fotografi) s-au simțit provocați să-i surprindă fizionomia, una deopotrivă elocventă și enigmatică. Ea corespunde cu poezia și proza sa, dar conține și ceva ce n-a fost exprimat în ele, niște suferințe inavabile, niște secrete mornite, care sporesc curiozitatea și îndeamnă la descifrări. Astfel, deși nu s-a învîrit printre artiștii plastici, Bacovia a fost desenat de mai multe ori decît alți poeți. Pe cei care au făcut-o cînd trăia i-am menționat deja³. Însă și mai mulți sint cei care au făcut-o de la moartea sa înapoi: Neagu Rădulescu, Medy Wechsler, Constantin Doroftei, Ilie Boca, Gelu Mureșan, Constantin Piliuță, Silvan Ionescu, Mihail Sinzianu, Barbu Nițescu, Damian Petrescu, Leandru (Alexandru Popovici), Maria Costa, Irina Dascălu, Doru Rotaru, Ion Truiță, Diana Brăescu, Dumitru Simionescu, Vasile Pop Negreșteanu, Șerban Rusu Arbore, Mircea Barzuca, Carmen Bălan, Nicolae Georgescu, Ion Văsăi, Petre Velciu, Mihai Vulcănescu, Dany Madlen Zărnescu. L-au modelat în ghips și în bronz Mișta Pătrașcu, Nicolae Crișan, Maria Grigorescu-Vasilonovici, Al. Gheorghită, Ion Vlasiu, Constantin Popovici, Rodica Stanca-Pamfil, Dragoș Morărescu, Paul Vasilescu. Interpretarea figurii sale a generat lucrări plastice valoroase, dintre cele mai bune ale onora din cei citați, fapt atestat, nu o dată, de critică, inclusiv o capodoperă: statuia realizată de Constantin Popovici.

La acestea se adaugă ilustrațiile la versuri, datorate graficienilor Eugen Drăguțescu, Petre Vulcănescu, Tiberiu Nicorescu, Ileana Bratu, Vasile Covaci, Constantin Plăcintă, Angela Salahoru, linogravurile

lui Vasile Dobrian și zeci de „Bacoviene” (unele prin substanță, altele doar prin titlu), pictate sau sculptate, avînd ca autori pe Ion Burdujoc, Dimitrie Gavrillean, Costin Neamtu, Pavel Codită, Mihai Mănescu, Salomeea Velea, Iulia Doarbes, Suzana Ileana Micodin, Mihai Drăguțescu, Dan Alexandru Ionescu, Eugen Crăciun, Napoleon Zamfir, Gheorghe Turcu, Dan Covătaru, Alex. Marchiș, Petru Pinca, Anton Rațiu, Dumitru Gîrea ș.a. Un profesor a numărat „peste 300 lucrări” care-l evocă pe Bacovia și poezia sa (v. Mihai Semenov, „George Bacovia în arte plastice”, în „Scriitorii băcăuani la aniversarea zilei de naștere”, p. 13-15, supliment editat de *Viata băcăuană*, septembrie 1999) și se pare că n-a pus la socoteală ex-libris-urile, gen în care s-au remarcat Ovidiu Petca și Filimon Hămuraru.

„Peste 300 lucrări” înseamnă peste o sută de autori. Numărul are o anume relevanță în problema receptării, dacă admitem că, picînd sau sculptînd pe Bacovia, ei s-au simțit obligați să-i cunoască opera. Scriitor el însuși, unul a fost categoric în acest sens (v. Ion Vlasiu, „Poate că «a înțelege» este chiar scopul vieții”, interviu de Nicolae Băciut, în *Vatra*, 18, nr. 5, mai 1988, p. 8). Desigur, nu toți cei peste o sută au făcut-o în adîncime, cu seriozitatea sculptorului ardelean, care are și un Eminescu, un Creangă, un Coșbuc. O bună parte și-au pregătit lucrările în grabă, pentru a participa la expozițiile republicane, la festivalurile Bacovia sau, mai recent, la „Saloanele Moldovei”. Totuși, în ciuda caracterului omagial și ocazional, prezența lor pe simezele galeriilor – o dată sau de mai multe ori – a lărgit cercul curioșilor față de persoana și opera sa. Valoroase în sine (ca obiecte plastice), au calitatea de „valoare adăugată”. „Semnele” lor clarifică sensurile poemelor și le amplifică efectul.

Care din ele au produs cel mai puternic impact?

Dintre cele vechi, portretul pictat de mirceșteanul Tache Soroceanu, în care sancționate atitudinii poetului obligă la o privire respectuoasă și se impune ca memorabilă. Figura sa pare desprinsă din icoane, iar gestul de a ține cartea la piept seamănă cu gestul de a ține pensula din autoportretul „Un zugrav” de Luchian (cf. Vasile Drăguț, „G. Bacovia văzut de artiști”, în *Manuscriptum*, 12, nr. 3, 1981,





p. 175; articolul a fost reluat în volumul *Medaliaone de cerneală*, Ed. Meridiane, 1988, p. 206-201). Dintre cele noi: statuia lui Constantin Ion Popovici (de 3,5 metri, așezată pe un soclu-platformă de travertin înalt de cca 40 de centimetri, într-un colț, încît să dea impresia că se află în mers) și ilustrațiile lui Petre Vulfănescu la ediția omagială de *Poezii* (Ed. Cartea Românească, 1971).

Statuia, „șocant de originală”, a contrariat chiar din momentul dezvelirii. Controversele în jurul acesteia (e sau nu e Bacovia?, cum trebuie el reprezentat?) s-au transformat, la nivelul publicului local, într-un război tradiționalism versus modernism, cu detractori și admiratori infierbîntați⁹. Finalmente, statuia – reproducă pentru frumusețea ei în diverse publicații – și comparată cu capodopere ale lui Michelangelo, Giacometti, Gheorghe Anghel etc. – a devenit un fel de emblemă a orașului. O altă lucrare a lui Popovici, „Lacustră”, a cărei primă formă era gata în 1968, realizată la o scară monumentală, a fost aleasă „a fi amplasată într-un parc de sculptură selecționată din toată lumea” (v. Constantin Popovici, „Ideal ar fi ca omul și opera să se identifice”, interviu de Sanda Ghinea, în *Tomis*, 23, nr. 8, august 1988, p. 11).

„O suită de coșmaruri lucide”, cele douăzeci de ilustrații ale lui Petre Vulfănescu reușesc – cum remarcă un poet – „o evocare elevată a spiritualității și mai cu seamă a «materialității» poeziei baco-viene” (v. Tudor George, „Un ilustrator al lui Bacovia”, în *România literară*, 5, nr. 6, 3 februarie 1972, p. 23). Totul în ele e intens, implacabil, sugestiv, dramatic. Poetul e văzut ca

un Atlas solidar pînă la sacrificiu cu suferințele semenilor. Sub acțiunea timpului regnurile fuzionează. Ceea ce-i viu și ceea ce-i mort se împerechează: cranii și corpuri fascinante. Figurile – nu doar cele cu „hide și fixe priviri” din „Panoramă” – au înfățișări exotice, stranii. Devastările din natură sînt extreme. Peste oameni și lucruri stăruie în permanență un lîntoliu. Vegetația crește pe brațe, pe trunchiuri, iar aripa enormă, cu dinți de fierăstrău a morții sufocă „decorul”. O înlănțuire de șerpi, neliștea devine blazon. Un sfeșnic cu două brațe se învîrte, antrenînd șiruri de persoane, ca o roată a destinului. Orice ființă și orice obiect secretă lacrimi. Piezișe, picăturile de ploaie au lungimi nefirești și străluciri metalice. Aceste imagini cu valoare de simbol sau alegorice sînt lucrate în modul cel mai fin, în filigran, din puncte și hașuri. Mai aproape de ziua de azi, un critic de artă concluzionează: „Comentariile vizuale realizate de [Petre Vulfănescu] sunt, cu siguranță, printre cele mai pătrunzătoare lecturi ale unui text poetic din cîte cunoaște arta modernă românească” (v. Dan Grigorescu, „Un cuvînt despre Bacovia și despre ilustratorul său”, Prefață la G. Bacovia, *Poezii*, Ed. Dalsi, 2001, p. 9).

Pentru un pictor sau un sculptor, un scriitor devine „subiect” abia după ce cota lui valorică a crescut. De aci raritatea cazurilor cînd unul dintre aceștia e tînăr. Bacovia a fost desemnat la 32 de ani (adică la trecerea dincolo de ceea ce se considera atunci „mijlocul vieții”), la 42, la 43 s.a.m.d. E drept, la primul desen n-avea încă publicat un volum, dar prin faptul că se scrisese despre el, însemna ceva, era „vizibil”.

Portretele, compozițiile, ilustrațiile, busturile, statuia conferințesc importanța „modelului”. Cronologic, reprezentările plastice ale lui Bacovia merg în paralel cu etapele receptării operei și le susțin: pînă la *Plumb* (1916), cum am spus, nu s decît două; se înmulțesc în perioada interbelică, lipsesc din 1948 pînă în penultimul an de viață; sînt reluate la mijlocul deceniului al șaptelea; iar după centenar numărul lor fluctuează. Un timp (cît s-a bătut monedă pe simbolismul poetului) a fost înfățișat în manieră impresionistă, în alt timp (anii '70) în manieră expresionistă. Uneori fața sa a apărut ca ieșită din neguri, alteori – senină; uneori are profilul înclinat, meditativ, alteori drept, hotărît; uneori ține brațele la piept a resemnare, alteori stă cu pumnii strînși, gata să lovească; uneori pare victimă, martir, alteori luptător, om revoltat, anarhist. Privilegierea uneia sau alteia dintre imagini a fost legată de ideile estetice dominante în momentul realizării, citeodată și de cele politice. De exemplu, la Salon, portretul executat de Tache Sorocoeanu a purtat titlul de „Un poet al toamnei”, care corespunde cu cea mai frecventă definiție dată atunci de critică lui Bacovia. Iar portretul desenat de Florica Cordescu pentru *Stante burgheze*, în care poetul privește departe, în sus, liniștit, spre un orizont limpede, sugerează ideea schimbării condiției acestuia, care nu mai e lăsat în voia sorții de regimul instaurat după război, ci răsplătit în mod generos. În contrast cu vîrsta și starea reală, dar în acord cu cerințele momentului de a avea „scriitorii angajați” l-a „lîniat” (linii subțiri,

dese), în 1956, Cîk Damadian: drept, față brăzdată, ferm, scrutător. În fine, de conveniță cu organizatorii, a căror intenție era să demonstreze că Bacovia e „contemporan”, Constantin Doroftei, autorul afișului pentru prima ediție a festivalului dedicat poetului, îl înfățișează pe acesta ca marcat de o adîncă tristete, dar tenace în așteptări, rezistent la vînturile potrivnice ale istoriei și la ploile mediului în care a trăit.

Bacovia s-a fotografiat sau a fost fotografiat de puține ori. Publicate și răspublicate, fotografiile sale impresionează însă de fiecare dată. După ce le-ai privit, uiți greu figura insolită a poetului, fruntea înaltă, orbitele adînci, scobiturile obrajilor, aerul uneori uimit, alteori îngrijorat al feței sale. „Revelațiile” acesteia (ca să reiau o vorbă din titlul cărții lui Jean des Vignes Rouges: *Les révélations du visage*, 1937) evocă gravele erodări ale ființei poetului: fizice și intelectuale. Deosebit de expresive sînt fotografiile ce ilustrează reportajul lui Cicerone Theodorescu „Acasă la... Bacovia” (v. *Flacăra*, 5, nr. 21, 1956): bătrîn, neras de-o săptămînă, sînd îngrămădit pe canapea, alături de fiu și soție; cu capul dat pe spate și cu privirea în tavan, încercînd, după un fum de țigară, să-și amintească „lucruri din trecut”; cu vioara în mîini, țînînd-o, umilit de slăbiciune, ca pe o relicvă de mare preț sau ca pe un feteș. Sînt suficiente pentru a incita la cunoașterea „personajului” din ele. Să mai adaugă că au constituit una din sursele documentare pentru pictori?



„Există în poezia lui Bacovia – preciza, într-o confesiune, compozitoarea Felicia Donceanu, care, ca elevă, a fost distribuită în spectacolul omagial dedicat poetului la Bacău, în 1947 – un stimul către muzică, prin însăși structura versurilor, prin ritmul lor interior, prin sonoritatea cuvintelor, de o rar înflîntă culoare vocală” (Apud: Cristina Sirbu, „Felicia Donceanu – Creația vocal-camerală. Schiță monografică”, în *Muzica*, nr. 1, 1992, p. 72). Desigur, elementele acestea au fost simțite de toți muzicienii care s-au apropiat de lirica baco-viană⁹.

Cine a făcut-o întîi? Un moldovean, Mihail Jora, născut la Roman, în 1891, care era familiarizat cu mediul provincial și avea „afinități temperamentale profunde” cu poetul (cf. George Sbărcea, *Mihail Jora. Biografia unui compozitor român în secolul XX*, Ed. Muzicală, 1969, p. 141). Chiar și stilistic a existat o corespondență cu acesta: „Întîlnim în textul muzical, într-o convergență organică, aceeași extremă economic și concentrare de mijloace, ca și în textul poetic” (ib., p. 142). În toamna anului 1935, el a înființat Asociația pentru „Muzica Nouă”. În programul primului din cele șase concerte stabilite inițial, desfășurat la Sala Dalles, se spunea: *Serenada italiană* de Hugo Wolf⁹, *Sonatina pentru pian și vioară* de Paul Constantinescu, *4 Cîntece* de Mihail Jora pe versuri de Bacovia, *Cvartetul Op. 24* de A. Molosov (v. Octavian Lazăr Cosma, „Mihail Jora – mentorul Asociației «Muzica Nouă»”, în *Muzica*, nr. 1, 1992, p. 24). Cele *4 Cîntece* au fost: „Moină” (cu indicația Allegretto piangendo), „Pastel” (Buciumă toamna) (Andante con espresione), „Furtună” (Allegro agitato), „Proză” (Plouă) (Trist și monoton)⁹. Scris chiar în acel an (odată cu *Sase cîntece pe versuri de Adrian Maniu*), ciclul (op. 15) cuprindea și liedul „Note de primăvară” (în ton luminos de Allegretto grazioso), lăsat deoparte, pentru a păstra unitatea celorlalte. Cele *4 Cîntece* au fost interpretate de tenorul Constantin Stroescu, care „a pus sinceritate și culoare”, acompaniat la pian de compozitor. Critica le-a comentat favorabil, dar s-a arătat excedată de atmosfera apăsătoare pe care au degajat-o. După cîteva zile, unul dintre cronicarii muzicali scria: „Foarte interesante au fost cîntecele d-lui Jora pe cuvintele d-lui Bacovia, unde echivalentul muzical al ambianței textului era prea bine găsit. Dar de ce Doamne, atîta tristete, atîta mizerie!” (v. C. Nottara, „Muzica nouă”, în *Dimineața*, nr. 10382, 19 noiembrie 1935, p. 5). Nu am găsit nici o informație că Bacovia ar fi participat la concert. De altminteri, am motive să mă îndoiesc că și-a ascultat vreodată poeziile puse

• continuare în pag. 14

Bacovia – Dosarul receptării

În plastică și în muzică

• urmare din pag. 13

pe muzică. Ar fi spus barem un cuvânt în periplul său casnic, notat de fiu în „Divagări utile”. *Cîntecele* lui Mihail Jora au fost editate abia în 1957 (v. 16 *Cîntece pentru voce și pian pe versuri de Octavian Goga, Adrian Maniu, George Bacovia*). Tot atunci, revista *Muzica* a publicat un supliment cu *Cîntece pe versuri de G. Bacovia*. La a 70 aniversare a nașterii poetului (sic!), la care au colaborat Paul Jelescu („Poveste”, „Baladă”), Zeno Vancea („Alean”, „Moină”), Gh. Dumitrescu („Pulvis”, „Rar”), Felicia Donceanu („Proză”), Bogdan Moroianu („Amurg de iarnă”).

Editorial, după momentul 1957, a urmat un gol de 8-10 ani. În acest interval, ba și înainte, unii au compus totuși muzică pe versuri de Bacovia. De pildă, Doru Popovici, în perioada studiilor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” (1950-1955), fapt confirmat de Ștefan Niculescu în prefața la *Concert pentru orchestră* (Ed. Muzicală, 1964). Acest lucru n-a fost bine văzut, dovadă că vrînd să intre în Uniunea Compozitorilor, a fost respins. „Un tînăr care compune muzică pe versuri de Arghezi, Goga, Bacovia, Blaga nu poate fi admis ca membru – nici măcar stagiar! – într-o Uniune democratică!”, au scris în referatul lor Matei Socor, Hilda Jerea și Alfred Mendelsohn, arăta el recent (v. Comentariul la volumul „Era sufletul meu – Memorii”, dedicat lui Dumitru D. Botez, în *România Mare*, 24, nr. 1192, 7 iunie 2013, p. 4). Doru Popovici e autorul unei *Suite Bacovia* pentru bariton și pian, pe versurile poezilor „Toamnă”, „Nervi de toamnă”, „Moină”, „Epitaf”.

Similar e și exemplul lui Anatol Vieru, care a scris *Muzică pentru Bacovia și Labis* între 1958 și 1963, dar lucrarea, cu două din cele trei cicluri acordate poetului simbolist („Nocturne” și, respectiv, „Rezonanțe Bacovia”), a avut – spune autorul într-o mărturisire – o soartă „cam anevoioasă”: în 1964 i s-au făcut „o seamă de obiecțiuni, unele de ordin ideologic, altele de natură artistică (astfel compozitorul a fost criticat pentru lipsă de generozitate față de poezii puși pe muzică, cu alte cuvinte, pentru impunerea unui ton propriu, «exterior» acelor poezii)” (v. „Muzică pentru Bacovia și Labis”, în *Ramuri*, nr. 4, aprilie 1982, p. 13; articol reluat în *Cuvinte despre sunete*, p. 96).

Muzică pentru Bacovia și Labis s-a tipărit în 1967, an în care a avut loc, la București, și prima audiere a „Rezonanțelor bacoviene”; a doua, în septembrie 1971, la Bacău, partea de flaut solo fiind interpretată de Virgil Frîncu.

Dacă numărul artiștilor plastici care s-au ocupat de Bacovia este de „peste 300”, cel al muzicienilor (compozitori de lieduri, madrigale și coruri a cappella) abia trece de 30. Majoritatea dintre ei cu două sau trei lucrări. Sînt și cîțiva cu patru sau cinci (Mihail Jora, Gh. Dumitrescu, Zeno Vancea, George Sbârcea, Doru Popovici). Cel mai mult însă au compus pentru Bacovia Anatol Vieru și Felicia Donceanu, cite două cicluri fiecare. Ciclurile acestea din urmă – „Odinioară” (distins la Concursul Internațional de Compoziție din Mannheim, 1961) și „Tablouri bacoviene” – cuprind: primul șapte lieduri pentru voce și pian ⁹, al doilea un triptic pentru cor a cappella. În total, poeziile puse pe muzică sînt cca 50, alese, în bună parte, din primele două volume: *Plumb* și *Scînteii galbene*. Seria cea mai lungă e dată de poeziile cu titlul „Pastel”, asupra cărora s-au oprit opt compozitori: Mihail Jora, Hilda Jerea, Zeno Vancea, D. Pop, Vasile Herman, Max Eisikovits, George Sbârcea, Vasile Spătăreanu.

Nu există o evidență a executării lucrărilor muzicale pe versuri de Bacovia, de aceea nu pot preciza decît în puține cazuri care dintre ele au avut

prima audiere înainte de tipărire, care după și care deloc. Situația liedurilor bacoviene e comună cu a liedurilor românești în general: sînt programate rar și, de obicei, la ocazii festive (aniversări, comemorări). Cîndva am sperat ca la Bacău să se organizeze o manifestare culturală de cîteva zile cu liedurile bacoviene; ale tuturor! Le-am fi putut compara și, apoi, spune în cunoștință de cauză care au produs cele mai puternice impresii. Pînă acum, speranța nu s-a realizat. Au fost preferate, mereu, asocierile dintre un ciclu și compoziții de Chopin, Ceaikovski, Richard Strauss, George Enescu, Alfred Alessandrescu ș.a.

Liedurile pe versurile lui Bacovia exprimă o varietate de stări, îndeosebi melancolia și nostalgia, dezolarea și exasperarea. În concertele de cameră, gravitatea lor e amplificată, cel mai adesea, de arta interpretului, în șirul cărora s-au numărat Emilia Petrescu, Camelia Popa, Dan Iordăchescu, Emil Gavriș, Gh. Roșu, pianistii Corneliu Gheorghiu și Marta Joja.

Liedul e prin definiție subtil, centrat pe text, în care caută profunzimea, nu strălucirea suprafețelor, de unde și necesitatea de a fi ascultat în cadre adecvate. E o muzică pentru cercuri restrînse, instruite și atente. Cu toate acestea, un vehicul al poeziei foarte util. Bacovia a fost „selectat” însă și de folkștii, care s-au oprit la poemele cu un puternic fond nostalgic. Serviciul pe care ei



Fig. 59. — G. Bacovia. 1914. (După Seana, august-1914).
septembrie

I-au făcut pentru răspîndirea numelui său este considerabil. Cîntate în săli mari, imprimate pe discuri și casete, difuzate la Radio, „Decembrie” ¹⁰ și „Rar”, compuse și interpretate de Nicu Alifantis și „Ecou de română”, compus și interpretat de Doru Stănculescu, I-au impus pe Bacovia chiar și unui public pentru care lecturile de poezie modernă și ascultările de lieduri sînt evenimente cu totul rare. Alți poeți importanți – Arghezi, Blaga, Barbu – n-au avut un asemenea noroc.

Scriitor care părea, la început, lipsit de șansa popularității, autorul *Plumbului* a

depășit toate pronosticurile referitoare la perspectivele sale. Un rol semnificativ în schimbarea acestora l-au avut artiștii plastici și compozitorii, care cu mijloacele specifice (culoare, metal, piatră, sunet) au contribuit la receptarea operei sale, completînd și prelungind acțiunile criticii. Vederea unui tablou sau ascultarea unui lied nu se reflectă imediat în tiraje, însă întreține memoria celui ce le-a inspirat.

Constantin CĂLIN

1) Informațiile despre aptitudinile muzicale ale sculptorului au fost comunicate de dl Viorel Cosma, în emisiunea „Talent și efort” (Trinitas Tv) din 5 ianuarie 2015.

2) *Gîndirea*, mai mult decît *Vieata nouă* înainte de război, își înnobila paginile cu lucrări de artă plastică. Numărul în care e inclus desenul lui Maxy (un Bacovia cu pumnul strîns, figură de socialist) cuprinde reproducerea din Claude Monet, Bourdelle, Max Liebermann, Laermans, Luchian („La împărțirea porumbului”, plasată deasupra celor 15 poezii din volumul *Plumb*), Grigorescu, Sisley, Joseph Bernard, Rodin, Dalou, Daumier, Carriere.

3) Cu două excepții: Tache Soroceanu și Coman Ardeleanu. Portretul pictat primul, cel mai sugestiv dintre portretele lui Bacovia, a fost expus și premiat la Salonul Oficial din 1926, apoi reprodus pe coperta revistei *Gîndirea* (nr. 4-5, mai-iunie 1926). Un desen în cărbune, portretul făcut de Coman în 1941 va apărea în *Vremea războiului* (nr. 701, 6 iunie 1943), împreună cu interviul lui Vasile Netea.

4) Scriitorii, criticii literari și de artă, esteticieni, publiciști s-au mobilizat s-o explice și s-o apere, astfel că a fost cea

mai comentată operă plastică din anii '70. Pentru a le schimba contestatarilor opinia și a-i convinge pe cei din administrația locală care înclină să le dea dreptate, au fost necesare mai multe dezbateri în *Ateneu* și articole în presa centrală. Povestea pe larg a achiziționării și amplasării statuii poate fi citită în romanul lui Victor Enășoae (atunci secretar județean cu propagandă) *Obsesia apeii* (Ed. Plumb, 1999).

5) Unul din cei care le-a formulat, de asemenea frumos, într-un text cu accente patetice, a fost Anatol Vieru: „Și azi, cînd deschid un volum de Bacovia [...] versul cîntă. Înainte de a observa ce spun cuvintele am și fost furat de ele. Fundamentală este *starea*; apoi starea găsește cuvintele; cuvintele par a se supune mai puțin unui înțeles al lor anterior, cît poruncii de a genera sunete minunate, îmbinări de vocale și consoane în silabe magice desfășurate în ritmuri exclusiv muzicale” (v. „Insemnări autobiografice cu Bacovia”, în *Cuvinte despre sunete*, Ed. Cartea Românească, 1994. Date: 1971).

6) Compozitor austriac (1860-1903), creatorul unor cicluri de lieduri pe versuri de poeți germani (Joseph von

Eichendorff, Eduard Mörike, Goethe, Emanuel Geibel) și italieni (Michelangelo Buonarroti). Un model pentru compozitorii noștri din acest gen, alături de francezul Duparc, care a compus pe versurile lui Baudelaire.

7) Exemplu de „corectitudine politică” (avant la lettre), versurile 4 și 16 au fost modificate: astfel că, în loc de „Pe-un tîrg jidovit” se cîntă „Pe-un tîrg necăjit”, care nu figurează în nici una din variante.

8) Hilda Jerea, autoarea a „Trei cîntece pe versuri de Bacovia”: „Pastel”, „Fanfară”, „Note de primăvară” (v. *Lieduri*, Ed. Muzicală, 1967)!

9) Cîntate ultima dată, – chiar în prezența autoarei, la Bacău, în Festivalul Internațional „Zilele Muzicii Contemporane”. Interprete: mezzosoprana Antonela Bărnat și pianista Ozana Kalmuski Zarea (v. *Romulus Dan Busnea*, „Maestra Felicia Donceanu a revenit în orașul natal, pentru a-l omagia pe Bacovia”, în *Ziarul de Bacău*, nr. 458, 7 octombrie 2011, p. 6).

10) Piesă înregistrată, întii, pe discul *Cîntece de noapte*, 1971, reluată în 1992 și în 2007 (v. *Cenaclul Flacăra*, vol. 6, *Oamenii zăpezii*)

Însemnările și precizările Agathe Grigorescu-Bacovia, concepute și elaborate la solicitarea conducerii Societății Scriitorilor Români, se încheie aici, cu aceste pagini amare privind destinul unui poet așa de însemnat.

Biografia, care i-a fost soție și colegă întru ale scrisului, intuieste cu exactitate itinerarul spiritual și fizic al poetului atât de marginalizat de confracți și, evident, de factorii administrațivi.

Publicat și premiat de Fundația Regală pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, George Bacovia nu poate să ocupe o funcție onorabilă în orașul său natal, Bacău și, surprinzător, nici în București unde era cunoscut și apreciat de o sumă importantă de intelectuali și oameni politici.

Agatha Grigorescu-Bacovia evocă, cu naturalitate, întâlnirile și discuțiile pe care poetul le-a avut cu Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Emanoil Bucuta, Adrian Maniu și, desigur, cu alții, care, în final, nu au dus la nici o soluție acceptabilă.

Intenția și, evident, dorința poetului de a restitui într-o plachetă *Cântec târziu* și celelalte poeme în proză întâmpină obstacole chiar acolo unde nu se aștepta.

În această perioadă, extrem de dificilă, pentru poet și familia sa, a simțit permanent *sprijinul* și *indemnul* confratelui său, Adrian Maniu, care s-a implicat în cunoașterea și recunoașterea opereii bacoviene prin cele mai diverse modalități.

Biografia lui George Bacovia, așa cum a conceput-o și narat-o poeta Agatha Grigorescu-Bacovia, se constituie, fără nici o exagerare, în unul dintre cele mai dramatice profile existențiale.

*

Marea nu a văzut-o până în 1936, adică la 54 de ani, deși a scris acea frumoasă poezie – *Din flaute de stânci de mare*. Iar Valea Prahovei, Bușteni, Sinaia nu le-a văzut până în 1936, ca oaspete al Societății Scriitorilor Români la Bușteni, la Casa de odihnă a scriitorilor, unde a stat o lună cu soția și copilul.

Adolescența, chinuită de studiile ce-l surmenau..., grijile de licean îl oboseau. Îl bucura orele de meditație și reverie din lunca Bistriței, promovarea claselor, spre a face plăcerea mamei.

Nu cerea mai nimic vieții, iar ea îi refuza orice veleități. Iubirea, avântul din tinerețe nu le-a prea cunoscut, deși fire pasionată și vibrantă de sentimentalism.

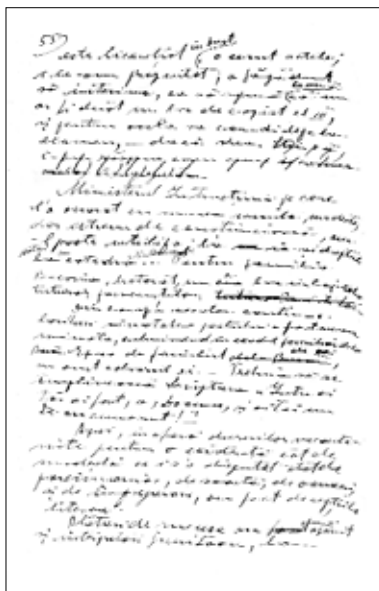
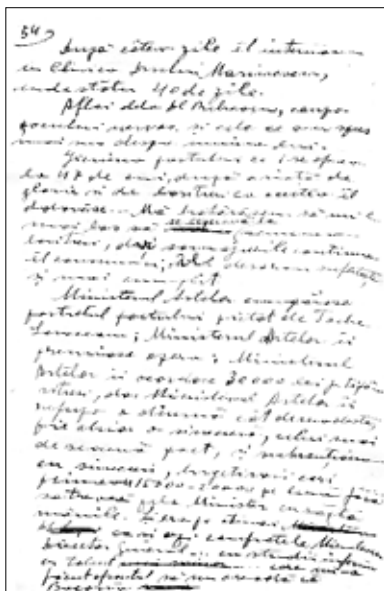
Anii de studenție grei, cu banii mereu la limită, cu gazde meschine.

Slujbele în care a fost pus l-au contrariat, l-au jignit prin superiorii inculți și care nu-l înțelegeau. El licențiat; ei cu câteva clase de liceu, patru cel mult la directorii și subdirectorii lui.

De aceea nu se putea împăca si-l vedem plecând și revenind în posturile ce-l ofensau.

Nicolae SCURTU

O biografie necunoscută a lui George Bacovia [VIII]



Era mereu conștient de personalitatea lui. Inadaptabil, tăcut, grav, singuratic nu putea fi simpatizat, necum protejat de superiori.

Poezia sa s-a impus, dar numai printre elita literaturii, fiind prea evoluată pentru public. Și toată gloria, premii, decorații (e de două ori decorat cu *Meritul cultural pentru poezie*), admirație, toate câte ar fi putut bucura pe poet, pentru om nu a fost decât prilejul de a fi mereu exclus din locurile ce s-ar fi convenit și el să ocupe. Cu câtă durere își spunea la nervi după căsătorie: „Numai tu le chinuiești toate. Ce excludere pentru mine! La ce mi-a folosit licența, talentul? Poate așa fi fost mai fericit la du-gheana tatei.”

Trecuseră câteva luni după nuntă. Poetul plecă singur să vadă ce era cu slujba ce i se tot făgăduia la Ministerul Artelor. Trecu pe la Societatea Scriitorilor Români. Era președinte Liviu Rebreanu, care-l primi cu mare simpatie și entuziasm.

Se însărcină să-i caute, personal, ceva la Ministerul Muncii sau la Arte. D[omnu]l Minulescu era director general la Ministerul Artelor.

D[omnu]l Rebreanu îl rugă pe poet să treacă peste vreo zece zile pentru răspuns, că va vorbi cu d[omnu]l Bucuta sau cu d[omnu]l Minulescu să vadă ce poate obține. În cazul cel mai rău o zi cât de modestă.

În tot acest timp Bacovia era înfrigorat, nervos. În ziua hotărâtă de d[omnu]l Rebreanu se duse după răspuns.

Revoltat președintele îi spusese: –“Auzi, trebuie să te supui unui examen p[entru] funcționarii publici! (Poetul mai trecuse unul în acest scop și la Bacău).

Dar asta nu ar fi fost nimic, după aceea nu-ți pot da decât un post de copist c[ă]șa a III-a. Asta nu se poate, nu primesc eu. E o rușine.

Cu titlurile d[um]iștale, cu talentul și cu 12 ani servii statului până la rangul de șef de birou c[ă]șa I”.

Nu știu ce va mai fi fost. Așteptasem cu înfrigurare întoarcerea lui Bacovia. Pentru prima oară, de trei luni, nu veni decât după nouă seara.

Era palid, extrem de palid, tremura, privirea rătăcită, distrus.

– Ce s-a întâmplat, întreb eu. Și spre groaza mea poetul răspunde năucit, străin cu mintea și absent.

– Ce? Am venit cu zece numiri. Răse straniu. Am priecept. M-am speriat cumplit și mica noastră odaie de la mansarda din Sos[eaua] Cotrocenilor, nr. 15 devenise lugubră în noaptea aceea.

Bacovia avu un șoc nervos: delir, insomnie, agitație cumplită. Nu se mai hrănea. Toată noaptea l-am vegheat. Eu plângând, el răsând ciudat. După câteva zile îl internam la Clinica d[octo]rului Marinescu, unde stătu 40 de zile.

Aflai de la d[omnu]l Rebreanu cauza șocului nervos și cele ce am spus mai sus despre nămiria lui.

Jignirea postului ce i se oferea la 47 de ani, după o viață de glorie și de lovituri ca aceea îl doborâse. Mă hotărâsem

să nu-l mai las să se expună la asemenea lovituri, dar șomajurile continuau îl consumau, îl devorau sufletește și mai cumplit.

Ministerul Artelor cumpărase portretul poetului pictat de Tache Soroceanu, ministerul artelor îi premiase opera, ministerul artelor îi acordase 30.000 p[entru] tipărituri, dar ministerul artelor îi refuza o ziornă cât de modestă, fie chiar o sinecură, celui mai de seamă poet, și subvenționa cu sinecurei bugetivori care primeau 5000-20.000 lei pe lună fără să treacă pe la minister cu săptămânile.

Și era pe atunci, ca și azi, confratele Minulescu, director general, cu studii inferioare, cu talent minor, care mi-a făcut afrontul să nu creadă că Bacovia este licențiat în Drept, a cerut actele, i le-am prezentat, a făgăduit să intervină, ca să spună la urmă că nu ar fi decât un loc de copiat c[ă]șa a III-a, și pentru acela să candidaizeze la examen, dacă vrea.

Ministerul Instrucțiunii pe care l-a onorat cu munca umilă, modestă, dar extrem de conștiințioasă, nu-l poate utiliza, ba ia și dreptul soției la o catedră în București.

Pentru familia Bacovia, hotărât, nu e loc în Capitala tuturor parvențiilor.

Din cauza acestor continuie lovituri sănătatea poetului a fost mereu minată, culminând în epoca familiei de la Bacău.

Epoca de familist de aci a avut calvarul ei. Trebuia să se împlinească scriptura: „Între ai tăi ai fost, o, Doamne, și ai tăi nu te-au cunoscut!”

Apoi, în afara durerilor neconținute pentru o existență cât de modestă ce i s-a disputat atât de parcimonios, de soartă, de oameni și de împrejurări, au fost decepțiile literare.

Alături de succese au apărut și interpretări jignitoare la adresa operelor sale. S-a adăugat eterna luptă pentru o editare în condiții mai bune și mai rentabile, infructuoasă de cele mai multe ori.

În ultimul timp, poetul avea p[entru] tipar romanul *Cântec târziu*. El propune Fundația spre editare. Referatul d[omnu]lui Maniu e aprobat. Romanul se va edita. Peste o săptămână, un alt *domn ilustru necunoscut*, consilier al Fundației opinează că nu interesează p[entru] editură și ca atare să fie respins, ceea ce se și execută cu promptitudine, spre decepția poetului, care în orice caz, după ce fusese editat cu atâta succes pentru Fundație și premiat chiar prin propunerea acestei instituții, nu-și explica, cum nu-și explica nici azi, de ce devenise *neinteresant*, și de ce raportul d[omnu]lui Maniu a fost revocat. (Poate numai fiindcă medalia trebuia să-și întoarcă reversul?)

În asemenea conjuncturi, ultimul său volum apare în *Biblioteca pentru toți* sub titlu *Comedii în fond*.

Titlu de butadă și satiră, pentru că a trebuit, într-un moment critic să o vândă odată pentru totdeauna pentru 4000 lei, după ce a pregătit-o câțiva ani.

Romanul refuzat de Ed[itu]ra Ciornei pe motiv că nu are „scene destul de efect”, în sensul senzualismului, și revocat de Fundație, așteaptă în sertar amputat, mutilat, până ce se va găsi un editor pe care să-l intereseze Bacovia.

Planuri

Un singur plan, să poată fi editată într-o ediție completă și definitivă opera poetică, adică cele patru vol[ume] într-o formă cât mai occidentală și editarea romanului *Cântec târziu* laolaltă cu *Bucăți de noapte*, poemele în proză.

Cine va mai inscrie o pagină de aur în biografia poetului în acest sens? Și cine-i va putea satisface dorința unui poet de muncă după cum merită?

Note

• Originalul acestei biografii, necunoscute, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scortu din București.

1. G. Bacovia – *Opere*. București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944, 259 pagini. (*Scriitori români contemporani. Ediții definitive*).

Gândindu-se la cei șapte ani de acasă, Ileana Mălăncioiu este de părere că aceștia stau nu doar la fundamentul educației propriu-zise, ci și la al celui estetic. Pentru felul de a vedea lucrurile prin ochii de copil a contat foarte mult faptul că viitoarea poetă a petrecut această primă perioadă a vieții între oameni de la țară înzestrați cu un profund sentiment religios, pentru care lumea cealaltă există cu adevărat, necrezând că mor, ci doar că trec dincolo. Astfel, deși copila Ileana știa că unele „aspecte ale mitului” s-au petrecut de foarte multă vreme, ea se cufunda deplin în timpul sacru: Vinerea Patimilor era chiar a răstignirii lui Iisus, iar taina din noaptea de Înviere se păstra intactă.

În imaginația proaspătă a primei vârste, lumea cealaltă lua o formă concretă, propice stării poetice și persistentă până spre vârsta de astăzi, când, vrând-nevrând, exercițiile de supraviețuire prin poezie încep să fie înlocuite cu cele de tăcere, pentru a nu se trece „dincolo” nepregătit pentru ce va urma. „Având în vedere consubstanțialitatea celor două lumi, despre care vorbeam, și trecerea firească din una în cealaltă presupusă de aceasta, cred că este de la sine înțeles că revelația mea cu moartea este totodată și revelația mea cu viața. Mai mult decât moartea, mă obsedează moartea psihică, pentru că nu pot îndura gândul de a fi morți înainte de a fi murit. Ca și credința, scrisul mi se pare prin el însuși un fel de moarte a morții și de înviere a vieții” (Conversații cu Marta Petreu, în „Apostrof”, nr. 1/1997, reluat în volumul „Cronica melancoliei”, 1998).

Ileana Mălăncioiu mărturisește că a descoperit relativ târziu exercițiul și plăcerea lecturii diversificate, pentru că s-a născut într-o casă fără vise prea mari și fără cărți, cu excepția Bibliei (ce excepției) și a altor câteva cărți despre Viețile Sfinților. Așa că a citit din ele de la vârsta la care învăța concomitent alfabetul. Din moment ce Biblia cântărea mult prea greu (mai ales la propriu), nu putea s-o ia cu ea pe câmp, la păscutul vacilor, așa încât primul roman pe care s-a întâmpnat să-l citească deambulatoriu (cuvânt căruia îi acord aici și o nuanță eclezială) a fost „Pădurea spânzuraților”. Aceasta a devenit o carte știută aproape pe dinafară, chiar multă vreme după aceea, și însoțită pentru toată viața de reflecțiile de la întâia lectură. Citirea ei a coincis cu producerea unei întâmplări care avea să o marcheze de acum înainte pe autoarea volumului „Crini pentru domnișoara mireasă”: descoperire în pădure, împreună cu ceilalți copii, pe când căutau vitele pierdute, un om spânzurat.

Cercul s-a închis sau, altfel spus, lațul amintirilor s-a strâns angoasant, pentru că, mult mai târziu, pe când lucra la teza de doctorat despre vina tragică, Ileana Mălăncioiu avea să citească atât despre spânzu-



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Portret din inter-viu

rarea lacheului Smerdeakov, din „Frații Karamazov”, cât și a nobilului Stavroghin, din „Demonii”. Ceea ce a determinat-o să se gândească mai întâi la spânzurarea lui Iuda, iar în cele din urmă la strangulatul peste care dăduse în pădure. Năvălirea acutului sentiment al morții, care ține totuși de datul ființial, nu este fără raportare la această ultimă imagine traumatizantă, deloc tributară livrescă. Poeta a simțit mereu că, mai profund decât cu viii, a comunicat cu morții, care o fac să se gândească nemijlocit la marea taină: „moartea unei ființe dragi mă poate face să străbat toată lumea cealaltă pe urmele ei” („Cât ești încă viu, nu poți accepta gândul că totul s-a terminat”. Interviu realizat de Victoria Milescu, în „Universul Cărții”, nr. 2/2000).

Decesul surorii mai mici, în vârsta de aproape 33 de ani, apoi destinele curmate ale unor prieteni (Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Daniel Turcea, Sorin Titel) i-au accentuat Ileana Mălăncioiu acest sentiment. De fapt, ceea ce o fascinează și obsedează în același timp nu este moartea, pe care o consideră a fi răul suprem, ci dimpotrivă, misterul vieții. În cunoscutul poem al debutului, „Pasărea tăiată”, capul retezat al gălăciei este ținut într-o mână și trupul care încă se zbate în cealaltă, în iluzia refacerii – nutrită din partea fetiței care accede la inițiere – a legăturii dintre ele și a readucerii la viață a ființei supuse pieirii. Același iluzie este resimțită de poetă și după moartea mamei: „Faptul că n-am reușit încă să depășesc pierderea suferită face ca atunci când ating un obiect care i-a aparținut mamei să simt cum se scurge prin mâinile mele curentul acela viu, din trupul părăsit cu greu de sufletul ei” („Am reușit să rămân eu însămi”. Interviu realizat de Simona Sora, în „Dilemateca”, iunie 2007).

În timp ce scria poemele care vor constitui cuprinsul volumului „Sora mea de dincolo”, Ileana Mălăncioiu și-a dat seama că poezia este un exercițiu de supraviețuire: „Dam mărturie pentru mortul meu că a fost viu. Pentru că sora cea mai mică a mea era primul om pe care l-am văzut cum murea. [...] Atunci am înțeles cu adevărat ce inseamnă cuvintele «Greu se desparte, Doamne, sufletul de trup», pe care le auzisem la atâtea slujbe de înmormântare. Și tot atunci am înțeles – pe cont propriu –

fantasticul vers al lui Bacovia: «Stam singur lângă mort și era frig». Fiindcă, deși era un aprilie deosebit de călduros, simțeam că mă îngheață frigul morții, care pătrunsesse brusc în odaia aceea strâmtă și întunecoasă” (Conversații cu Marta Petreu, în rev. cit.). Intunecatului april!

Configurând, cu sufletul bolnav, volumul în cauză, autoarea lui a avut în intenție să urmărească în ce măsură trista depozitie despre sora care fusese până de curând vie ține sau nu ține de poezie. Gândul i-a fost mereu la o posibilă exorcizare sau vindecare: „Atunci când trudești asupra unui vers, uiți de durerile care te apasă, de timpul care trece și de moartea care te pândeste de când te-ai născut. Te comporți ca un țărăn care asimilează grădina lui grădinii raiului și face tot ce e de făcut prin ea până la sfârșitul vieții, convins că lumea nu se termină aici, ci dincolo de hotarul care nu e ușor de trecut, mai există, în mod neindoielnic, ceva” („Poezia – un exercițiu de supraviețuire”. Interviu realizat de Clara Mărgineanu, în „Luceafărul”, nr. 9/2008). Cuprinsă de sentimentul voltairean al cultivării grădinii, Ileana Mălăncioiu însăși nu a încetat să lucreze la câmp, împreună cu ai săi, atunci când se reînțorcea în spațiul natal și încerca bucuria de a vedea cum răsare și cum crește ce a semănat cu mâinile sale. Ulterior, va sesiza acel „ceva”, precum și alte semnificații anteice: „Toamna, când trebuie să tund tulpinile uscate de pe mormântul tatei și de pe al surorii mele, am și o altfel de apropiere de pământul acela” (Conversații cu Marta Petreu, în rev. cit.).

În concepția unui creator autentic precum Ileana Mălăncioiu, poezia nu este doar un text, mai mult sau mai puțin inspirat și reușit, ci un „modus vivendi”, o raportare a instanței poetice la lumea din jur, o manieră de a reacționa la stimulii exteriori, la impunerea limitelor și la ceea ce se află dincolo de ele. Cu siguranță că biograficul își are rolul bine determinat, dar nu în sine, ci în măsura în care asumarea lui poartă o anume experiență general-umană semnificativă. Fiind influențată de vădită tentă autobiografică a volumului „Sora mea de dincolo”, putem fi aproape convinși că scrierea poemului „Pasărea tăiată” are la bază tot o experiență personală. Dacă da, rămânem cam surprinși când am aflat că „E de prisos să spun că n-am ținut – la



propriu – într-o mână capul, iar în cealaltă trupul unei păsări tăiate” („Să nu mor înainte de a fi murit”. Interviu realizat de Lulian Boldea, în „Vatra”, nr. 9/2012).

Această viziune a curentului viu, a corpului în rol de arc voltaic între viață și moarte va reveni mult mai târziu, în timpul unei experiențe personale răvășitoare, dar va fi complinită de credința religioasă a omului matur: „A trebuit să țin cu mâinile mele trupul cald încă al mamei, ca să fie spălat și îmi luneca printre ele ca un pește lucios care încearcă să scape înapoi în apa din care e scos. De atunci a trecut mai mult de un an, dar uneori simt încă în mâini curentul acela viu care se scurge încet din trupul părăsit cu greu de suflet și nu mă pot gândi la nimic altceva decât la refacerea alianței cu Dumnezeu. Pentru că în pofida încercărilor la care ne supune, cred că numai El ne mai poate salva” („Numai El ne mai poate salva”. Interviu realizat de Laura Alulescu, în „Cuvântul”, nr. 5/2006).

Un alt arc voltaic – acela divin – asigură nu numai intercondiționarea reciprocă a bucuriei de a trăi cu neputința de a evita suferința și moartea, ci și prezența poeziei: „Poezia adevărată este, ca și credința, un fel de moarte a morții și de înviere a vieții. Dacă poezia împlinește visul poetului de a-și supraviețui o vreme, credința face ca morții să nu-i urmeze neantul, ci intrarea în veșnicie. Întrucât valorile lor diferă în mod substanțial, poezia nu poate fi salvată de Creștinism și de nicio altă religie, ci doar de poetul de geniu. Credința pune accentul pe latura divină a lui Christ, iar poezia pe cea omenească. Dar și una și cealaltă trebuie să aibă în vedere ființa vie a Mântuitorului care se jertfește pentru păcatele oamenilor călând peste moarte cu moartea Sa” („Poezia adevărată este, ca

și credința, un fel de moarte a morții și de înviere a vieții”. Interviu realizat de Irina Nechit, în „Jurnal de Chișinău”, august 2011, reluat în „Viața românească”, nr. 11–12/2011). Prin urmare – nimic nou în spațiul subliniar –, poezia, asemenea credinței, presupune o stare de grație, deoarece ambele ajută ființa în depășirea indoielilor existențiale și în a accede la învierea spirituală. Și aceasta, indiferent dacă poetul este conștient sau nu de starea (de grație) în care se află.

Ceea ce mai apropie poezia de credință este posibilul martiraj al propovăduitorului ei: „Nu mă simt deloc bine în pielea mea de poet. Am sentimentul că a mai intrat la apă și mi-a rămas mică și mă tem, fiindcă știu că vine o vreme când nu-ți mai crește o altă piele dedesubtul celei pe care vrei să o lepezi. Martiriul aceluia sfânt care-și duce pielea în spate, pictat în biserica de la Densuș, este, într-un fel, și martiriul poetului. Vrem-nu vrem, poezia ține de tinerete. Tot chinul de după aceea este determinat de faptul că nu poți accepta să-ți supra-viețuiești și este omenește să fie așa” (Conversații cu Marta Petreu, în rev. cit.). Speranța ultimă a slujitorilor de la altarul Poeziei este nutrită de credința că frumusețea poetică ar putea salva omenirea.

O lectură „Ileana Mălăncioiu par elle-meme” ne întărește convingerea că autoarea volumului „Către Ieronim” aduce cu înțeleaptă gravitate un elogiu vieții dinspre teritoriul morții, obsesia morții nefiind altceva decât un revers al obsesiei vieții și al sensului ei, pe care cea preocupată de „vina tragică” nu conteneste să-l caute. Deși este ferm convinsă că viața este valoarea supremă, iar moartea reprezintă răul absolut, poeta noastră nu poate să nu spună că există circumstanțe în care eșecurile repetate, pierderea rostului vieții și amintita mai sus moarte psihică (despre care scrie și Augustin Buzura) sunt mult mai greu de acceptat decât moartea ca atare.

Desigur că disperarea poate duce la apatie și apoi la pierzanie și, de aceea, este important „Să nu mor înainte de a fi murit” – așa cum sună titlul interviului din care am citat deja. Iar bilanțul făcut după „Urcarea muntelui” este pozitiv: „Gândul că până la urmă am ajuns acolo unde trebuia și că am reușit să rămân eu însămi, în pofida a tot și a toate, îmi dă liniștea necesară pentru a mă putea bucura atât pentru ce m-a ajutat Dumnezeu să fac, cât și pentru ce m-a ajutat să nu fac” („Am început să citesc din Biblie de cum am învățat alfabetul”. Interviu realizat de Lulian Talianu, în „Tomisul cultural”, nr. 7, aprilie – iunie 2016). Cert este că, în călătoria poetei Ileana Mălăncioiu spre sine însăși, „linia vieții” trasată pe conturul de la frunțile morții și „arderea de tot” se consumă printr-o continuă raportare la întrebările ultime.

**Despre
scepticism,
printre altele**

Recunosc faptul că rândurile care urmează mi-au fost provocate de o carte apărută prin 2004 la *Humanitas*, a lui Ortega y Gasset, intitulată „Originea și epilogul filozofiei și alte eseuri filozofice”, peste care am dat (pentru a căta oară?) în bibliotecă mea și a cărei frunzărire am amănat-o *sine die*. Comentând, într-un loc, scepticismul antic și atitudinea filozofilor sceptici în raport cu problema cunoașterii, Ortega y Gasset constata soarta conceptului în gândirea comună, cât și faptul că scepticismul, înțeles greșit de-a lungul timpului, a generat un fel de amortire, de picoteală, de abulie a omului. Citind despre scepticism în cartea celebrului spaniol, mi-am dat seama că sunt dezamăgit de ceva timp de faptul că mulți dintre conaționalii noștri și-au pierdut speranța. Ei ridică din umeri a neputință, deși sunt cărcotași, negăsind soluții rationale la nimic, fiind convinși că orice-ai vrea să faci, „n-ai cu cine”. Dezamăgitor mi s-a părut și faptul că eu însumi am început să locuiesc în această apatie, de refuz parcă al oricărei inițiative. E un scepticism, după cum vom vedea, în fața lui degradată, golit de sensul inițial pe care l-au profestat *cei vechi*, adică anticii. Amintesc cu acest prilej doar niște vechi nume, care ar putea fi regăsite în „Despre viețile și doctrinele filozofilor”, a lui Diogenes Laertios, sau în orice carte de istorie a filozofiei antice, precum Pyrron, Enesidem, Timon, Carneades, Sextus Empiricus, Agrippa... Ortega y Gasset observa în cartea amintită deja că *scepticismul*, în zilele noastre mai ales (el scria despre acestea pe la sfârșitul perioadei interbelice), a devenit o stare de „vlăguire vitală”, în legătură cu un „om somnolent care se abandonează și se lasă dus de viață”. E drept că filozoful spaniol constata această atitudine referindu-se la oameni în general, iar nu la români. Tot el adăuga ideea (simptomatică, în fond) că acest scepticism degradat ar fi „congenital omului contemporan”. Un punct de plecare pentru această atitudine prezentă a omului, deși poate să pară ciudat, ar fi tocmai ceea ce noi admirăm astăzi în legătură cu Umanismul, Renașterea, Iluminismul, epoci care au schimbat fundamental viața Occidentului din care totuși facem și noi parte. Încrederea în rațiune și în puterea de cunoaștere pe care epocile enumerate anterior le-au promovat, l-a făcut pe om să se așeze pe sine în mijlocul preocupărilor sale și să se raporteze orgolios la instanța supremă. Se pare că modernitatea a înțeles deformat afirmația anticului Protogoras, cum că „Omul este măsura tuturor lucrurilor...”

Dan PETRUȘCĂ

De la cărți, la mărturisiri

Scepticismul contemporan, cu rădăcini mai vechi sau mai noi, dar abordat greșit de gândirea comună, pune la îndoială, într-o somnolență a conștiinței, totul (divinitate, idei morale, părinți, modele validate de istorie), considerând că trecutul este *expirat* și că toate încep cu noi. Uităm adesea că o coordonată fundamentală a identității și a valorii, în ultimă instanță, se intermeiază pe trecut și că orice reverență în fața trecutului esențial generează revigorarea spiritului unei nații.

Revenind la scepticism și la sceptici, despre care susținem că, astăzi, printr-o degenerare a sensului, se referă la o „vlăguire vitală”, o somnolență, o lipsă de atitudine, se poate spune că în antichitatea greacă noțiunile desemnau o altă realitate, care s-a pierdut. Ortega y Gasset, în cartea amintită, spunea că unui grec, scepticii îi păreau niște „bărbați teribili”, nu pentru că nu credeau în nimic, ci tocmai pentru că aceștia „nu te lăsau să trăiești, domnule; pentru că veneau la dumneata și-ți extirpau încrederea în lucrurile care ți se păreau mai sigure”. Era așadar o atitudine activă, demolatoare de dogme, refuzând locuirea comodă în certitudine. De aici ideea, nu prea nouă, că numai proștii au certitudinii și că înțeleptul se îndoiește întotdeauna. Avem a face cu o formă complexă, superioară de pesimism. Emil Cioran, care se autointitula „scepticul de serviciu” al unei lumi în cădere (lumea este în declin încă de la alungarea strămoșilor noștri mitici din rai), comenta, în „Caiete I, 1957-1965”, susținând că aceluia care „îi place să se îndoiască îi place să se și frământa. În

scepticismul intră, fără putință de tăgadă, o doză de masochism”. Scepticul nu este niciodată mulțumit de stadiul în care a ajuns cercetarea unui lucru.

Ce se întâmplă astăzi? Contemporaneitatea opune uneori *trecutului esențial* „filozofia” rețelelor de socializare, unde problemele nu sunt provocate prin interogații sau disecate cu precizia chirurgicală a cercetării, ci totul este luat până la urmă în răspăr, în derădere. Așadar, „visul” omenirii s-a împlinit. Vorbim enorm, suntem simultani, trăim *hic et nunc* în „satul global” (cum numește lumea Marshall McLuhan în „Mass-media sau mediul invizibil”), revenind la o mentalitate tribală; dar comunicăm puțin sau aproape deloc.

**Uneori,
e vremea
mărturisirilor**

Scepticismul contemporan al românilor are în subsidiar și întâmplări din istoria recentă, posibil semnificative, de la așezarea revoluției din 1989. Las la o parte istoria mai veche a poporului nostru, care, cu toate problemele ei, a generat filozofia „capului plecat” (un semn de rușinoasă obediență) pe care totuși nu o cred congenitală. Existența noastră de secole (complicată, e adevărat, dar nu mai mult ca a altora) a stat sub semnul verbului „a se descurca”. Într-un anume fel, noi nu am trăit, ci „ne-am descurcat”, poate și din pricină că mai tot timpul am avut conducători care nu și-au iubit poporul și nici țara. Am găsit mereu scuze ale comportamentului nostru într-o istorie

adeseori nefastă (ceea ce e adevărat), însă am trait „supt vreme”, vorba lui Miron Costin, mai niciodată deasupra lor. Nu vreau să mă așez însă în șirul aceluia care strâmbă din nas, fiindcă le miroase urât când e vorba de poporul nostru. Ca să nu greșesc. Ceea ce are legătură cu țaranul român dintotdeauna, cu zona de frumusețe a sufletului său, pe de o parte, sau cu marii români, de la Dimitrie Cantemir încoace, pe de alta, m-a bucurat mereu și mi-a creat un sentiment de mândrie, înțelegând că se nasc oameni și la noi, pe care și i-ar fi dorit în curte orice mare cultură. Cred cu tărie că ființa neamului nostru nu este pervertită în adâncul ei.

Recursul la memorie pe care mi-l propun acum, de fapt o sursă a dezamăgirii, are legătură cu ianuarie 1990, când în sfârșit venise iarna. Atunci m-am întâlnit întâmplător pe stradă cu un fost maior de securitate care mă interogase, alături de alții, prin 1971, pe când eram elev în clasa a X-a. Maiorul trebuie să fi devenit colonel între timp. M-a observat în ultima clipă. A tresărit și m-a salutat, deși era cu mult mai în vârstă decât mine. Avea o privire speriată, de animal hăituit. Mi-am spus cu bucurie atunci că lumea începea să se schimbe și că individual se temea în sfârșit pentru viața lui. N-am putut nici atunci și nu pot nici acum să nu-mi aduc aminte de momentele când offerii de securitate mă luau la interogații din timpul orelor de școală sau de pe stradă, seara, cum s-a întâmplat o dată. De obicei mă chemau după-amiaza, pe la cinci, la sediu. Mă lăsau să aștept într-o cameră, la intrare, vreo oră-două (ca să genereze presiuni psihologice „dusmanului” care eram), apoi mă chemau la interogatoriu, întrebându-mă mereu despre lucruri pe care le-aș fi spus eu sau cei câțiva prieteni de-ai mei. Într-adevăr, îmi recunoșteam cuvintele; „turnătorul”, unul dintre noi, avusese memorie bună. Tatăl meu, care, în Al Doilea Război Mondial, scăpase de la Cotul Donului, iar pacea îl prinsese în Munții Tatra, făcuse pușcărie politică în 1950, fiind bătut atunci „cu program” vreo câteva luni pentru fapte mai degrabă imaginare și pe care nu voi insista acum. El mă aștepta temător, în acele seri, nu departe de intrarea instituției de neagră amintire, până ieșeam. Mă sfătua mereu, în șoaptă, cum să răspund la întrebările „băieților”: să fiu atent la nuanțe, să folosesc cuvinte și expresii, precum

„probabil”, „e posibil”, „nu sunt sigur” etc., de care să se poată lega vreun avocat, dacă se va alege, Doamne ferește!, la vreun proces, al meu sau al celor de care eram întrebat. Cu totul întâmplător aveam să mă întâlnesc pe stradă cu același securist pe la sfârșitul lunii mai 1990, după alegeri. Nu trecuseră decât patru luni. Insul a pășit pe lângă mine liniștit, fără să mă observe, deși eram convins că mă văzuse. Din cotloanele și vâgăunile lor, oamenii de felul acesta ieșiseră la lumină, urmând să ne învețe cum e cu libertatea, capitalismul și economia de piață. Întâmplările din perioada aceea m-au făcut să înțeleg repede că, pentru câteva luni, trăisem utopic. Nu se întâmplase și nici nu urma să se întâmple vreo *asanare morală*, vreo asumare a unei inovății în numele adevărului sau măcar a bunului-simț. Poporul român, needucat politic, alese. Își ratase iarși „destinul tragic”. Dar dacă ar fi să-l credem pe Gabriel Liiceanu din cartea sa despre *tragic*, putem spune că tragedia și tragicul sunt apanajul spiritului care se potrivește unei societăți avansate, „coapte”, o societate capabilă să-și recunoască „vina”, să-și provoace limita, să și-o asume, așa cum s-a întâmplat desigur pentru „câteva clipe” în antichitatea greacă. Asanarea morală trebuia să se întâmple în 1989 nu ca o vânătoare de vrăjitoare, ci în numele adevărului, care, cum spunea Isus, te face liber. Ei bine, în 1989, nu a fost cazul. Iarși. Nici eu în 1971 n-am recunoscut în fața securiștilor ceea ce, cu adevărat, spuseseam. Și asta poate pentru că tatăl meu, părinte fiind și înțelegând câte ceva despre lume, îmi spunea înspăimântat că dacă voi recunoaște un singur lucru la interogatoriu, voi sfârși prin a recunoaște totul până la urmă. Principal, astăzi, asertiunea aceasta e o biată scuză. „Tragicul” nu are decât legături exterioare cu sinonimele sale (nenorocire, catastrofa etc.) pe care i le-a conferit gândirea comună. Nu există „tragic” în afara conștiinței. Refuzul confruntării lucide cu propriile tare înseamnă ratarea condiției tragice, o bălăcire continuă în neputință, o acceptare a bolii care băntuie ființa individuală sau colectivă.

Cu ceva timp în urmă, Petre Țuțea, de pe patul de spital unde avea să moară, dădea un interviu. Omul afirma atunci răspicat, în stilul său inconfundabil, că, în perioada comunistă, el nu a suferit pentru sine, ci „pentru demnitatea poporului român”. Iată că astfel de destine sunt „răscumpărătoare”, dacă vom mai avea vreo șansă în fața istoriei. Țuțea și alții asemenea lui (fiindcă mai sunt) reprezintă modele de scos în față întru luarea-aminte.



• Cristina Ciobanu

Încerc să-mi adun gândurile. Un buchet de flori cules dintr-un lan verde. Lanul vieții. Cu cât florile alese vor fi mai colorate și mai diverse, cu atât buchetul va fi mai fermecător. Specii de gânduri precum speciile de flori. Încerc să ies din lenea în care creierul meu s-a cuibărit. Poate s-a săturat de activitatea repetitivă a scrisului. Și a cititului. Aș vrea să găsec pasiuni noi care să mă consume, dintre care scrisul să-și ridice fruntea la răstimpuri, învingător. Să găsec surse noi de energie care să-l facă din nou fascinant.

Am petrecut câteva zile în compania prietenei mele din liceu, plecată în Germania acum un an. În mod paradoxal, această depărtare a adus ceea ce-mi doream de douăzeci de ani de când ne cunoaștem. Să mă vrea și ea pe mine cum o vream eu pe ea. Cu ardoare. Cu necesitate. Cu imperiozitate. Am povestit la cafele ore în șir, rătăcite pe terasele din oraș. Căldura nu mă mai supăra. Era doar un detaliu nesemnificativ. Istovită de atâtea cuvinte rostite, îmi petreceam serile depănând poveștile de peste zi. Ce apropiere! Ce bucurie să poți să spui ce simți și ce gândești! Să te spui. Să te spui cuiva. Ca și cum te-ai părî, pentru că spui acele gânduri de negândit, dar care existau, de fapt, dintotdeauna acolo, cum spune Baricco în *Mireasa tânără*.

Aseară am mers la părinții ei, departe de zumzetul orașului și acolo ne-am petrecut ultimele ore împreună. Ea pleacă azi. M-am dat prinsă, dusă de valul acestei bucurii. Am povestit din nou, impulsionate și încurajate de eferescența unui pahar de bere. Erau în jur părinții ei, părinții

Mirela BĂLAN



soțului ei, soții noștri, dar parcă nu era nimeni. Vorbeam și râdeam desprinsă din timpul care se strângea în jurul nostru asemenea unei plase de pește, ajunse la mal. Timpul nostru împreună, trăit la temperaturi înalte, era măsurat. Drămuț. În drum spre casă, în mașină am spus în întuneric, că aș vrea să mușc distanțele care cresc între oamenii ce se iubesc cu adevărat. Să le mărunțesc fin până când ar deveni invizibile cu ochiul liber. Și, doar cei cu adevărat curajoși să ia o lupă pentru a le disinge. De ce știm să pretuim oamenii, locurile și întâmplările doar când ne îndepărtăm? Ce forțe ne determină să minimalizăm avantajul apropierii? Al disponibilității? De ce e mai atractiv un om greu de cucerit? De ce trebuie

Spre arctica moarte, pas alergător!

să fim mereu conduși de tot felul de dorințe născute din cine știe ce subterane? Iubirea e simplă. Așa am gândit urmărind-o pe Jodie Foster în filmul *Nell*. Noi o complicăm pentru că suntem înconjurăți de ceilalți care văd altfel. Și pentru că trăim în marea de oameni, vederea lor face neclară vederea noastră. Ajungem să purtăm ochelarii celorlalți, cu dioptrii diferite și ne mirăm că nu mai știm cine suntem. Acesta e uriașul preț pe care animalul social îl plătește. Nici măcar n-o știm. Ne trezim într-o dimineață așediate de neliniști, nu mai găsim aerul de respirat și nu știm de ce. Ne privim în oglindă și nu ne recunoaștem. Pentru că vedem toate celelalte chipuri, atent suprapuse peste chipul

nostru. Un hibrid. Încrângăturii de gânduri, nimeni nemaștiind ale cui, paralizază încercarea de a gândi pe cont propriu. Cine sunt eu dincolo de toți cei ce mă înconjoară? Dincolo de ceea ce ei cred. Dincolo de ceea ce ei simt. Unde e cămăruța aceea de vid, unde, la intrare, să las tot ceea ce a venit peste mine în treizeci și șase de ani de viață? Să intru în incinta aseptică și să fiu EU. Doar eu. Esența tare care mă deosebește de orice alt om. Credințele mele, inconfundabile și neputințele mele care nu sunt nici rele, nici bune și pe care nu mai vreau să le clasez așa cum am fost învățată s-o fac. Mai există cămăruța aceea? Și dacă da, cum să-i găsec intrarea? Sunt Nell, fata din pădure, peste care au venit



straturi de oameni. M-au asediat și mi-au explicat regulile lor. Dar regulile mele unde au rămas? Mi-au spus că prietenia înseamnă să nu ceri nimic în schimb. Un gând pe care îl simt profund absurd. Nu ceri, bine, dar dacă niciodată nu primești nimic înapoi, din ce trăiești? Din firmături rămase de la cina prietenilor. Dintr-o mie de respirări, sau poate un miliard, prietenul îmi dăruiește o respirație. Iar eu mă gudur ca un câine credincios. Oare chiar așa funcționează? Oare nevoia mea de reciprocitate e absurdă? Oare de ce simt că toată viața mea am mers spre oameni cu brațele deschise, iar ei n-au avut nevoie de ele? Mi-au luat brațele și le-au așezat la locul lor, pe lângă corp. Așa cum venim pe lume. Nimeni nu iese cu brațele înainte. Doar eu o fac dintr-o imensă nevoie de iubire care nu știu de unde izvorăște. Caut oameni care să mă vrea, să mă prefere dintr-o mulțime. Oare senzația mea, că sunt tot timpul în poziție de start, așteptând chemarea unui prieten, să fie pură imagine poetică și nimic mai mult? Oare chiar am o disponibilitate mai mare decât alții? Cât de subiectivă sunt?

Acum nu mai țin brațele pe lângă corp, regulamentar. Învăț să mă îmbrățișez, să mă iubesc. Nu mai sun, nu mai caut. Mă caut. Iar ei, dacă mă vor, să mă caute. Cine sunt eu în acest peisaj? Cine mai sunt eu? Învăț să mă iubesc. Învăț să mă prefer. Poate e un parcurs firesc. Un drum spre o economie de viață și de emoție. Natura lucrează. Scad temperaturile, ghetarii prind contur. Spre arctica moarte, pas alergător!

N. 19 septembrie 1931, în comuna Tarcău, județul Neamț – m. 31 octombrie 2006, la Onești, județul Bacău. **Poet, prozator, publicist, redactor.** Fiul mecanicului Iacob Pauliuc și al Elisabetei (n. Voloniuc), casnică, și-a început studiile în satul natal, continuându-le la Piatra Neamț, dar, cum însuși mărturisește, nu a „fost niciodată în posesia unui act doveditor de învățătură... metodică”. Asta nu l-a împiedicat să citească toată viața și, mai ales, să scrie, morbul acesta căpătându-l în vremea cătăniei, când, în 1952, a și fost publicat într-o revistă militară.

Reîntors la vatră, a colaborat cu publicistică la ziarul **Flacăra** din Piatra Neamț și **Luptătorul** din Bacău, iar din 1960, când s-a mutat la Onești, a devenit unul dintre animatorii gazetelor uzinale **Cauciucul**, **Chimistul** și **Petrochimistul**, în paginile cărora a publicat de toate, exersându-și condeiul cu predilecție în genul aforistic, în care a excelat. A lucrat, de asemenea, în redacția ziarului **Oneștiul nou** și al **Stăției de Radiofrecvențe** Onești, concomitent trimițând corespondențe cotidienele **Steagul roșu** (Bacău), **Șcinteia** și **România liberă**.

S-a implicat, totodată, în viața culturală a urbei de pe Trotuș, activând în cadrul cenaclurilor „G. Călinescu” și „Junimea nouă”, al Cineclubului Casei de Cultură a Sindicatelor și al Societății Culturale „G. Călinescu” (devenită, din 1991, Fundație Națională), fiind o prezență aproape nelipsită de la recitalul liric „Poetul în Cetate” și de la activitățile celor două mari biblioteci ale orașului. O bună parte din creația sa li-

Personalități băcăuane

Iosif Mihai Pauliuc

rică și aforistică a fost inserată în paginile revistelor **Albina**, **Amfiteatru**, **Ateneu**, **Caietele Teatrului Bacovia**, **Cronica**, **Jurnalul literar**, **Rebus**, **Tribuna**, iar după 1989, în **Ecran Magazin**, **Flacăra Rebus**, **Magazin T**, **Moftul român** ș.a.

S-a numărat, totodată, printre fondatorii săptămânalului **Curierul de Onești**, colaborând cu tablete, interviuri, articole, maxime și aforisme la noile publicații oneștene și băcăuane **Deșteptarea**, **Curierul**, **Monitorul**, **Trotuș Expres**, **Ziarul de Bacău**, **Viața băcăuană**, la aceasta din urmă făcând parte și din colectivul de redacție. Zicerile sale au delectat în nenumărate dimineți ascultătorii **Radio România Actualități**, selectate și citite, cu vocea-i inconfundabilă, de Paul Grigoriu. Parte din ele au fost traduse în italiană de Cicerone Cernegura, care le-a publicat în revista **Sitaris**, sau au fost preluate din volume și inserate în reviste din Montreal (**Luceafărul**) și New York (**Lumea nouă**).

Editorial a debutat cu versuri, în 1973, când a publicat pe cont propriu, la Editura Litera, volumul **Înainte de miazăzi**, urmat peste trei ani, tot aici, de o nouă carte de poezie: **La marginea liniștii**. Deși ambele apariții s-au bucurat de ecouri favorabile în presa literară, până în 1991 nu a mai izbu-

tit să-și vadă înmănunchiate creațiile în pagini de carte, excepție făcând doar includerea sa, cu poezie, în antologia **Jurnalul literar II** (Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, 1982) și, cu publicistică, în **Almanahul Ateneu**.

Convins că un simplu aforism poate ține piept uneori și unui regiment de cuvinte, a revenit în forță pe scena editorială, publicând aproape an de an cel puțin un volum de maxime și cugetări, versuri, cronici ori interviuri. A început cu **Delictul prejudecății** (Vorbe ca lumea, Bacău, 1991) și a continuat, la Editura Plumb din Bacău, cu **Exerciții de recuperare** (Cugetări cu... scaun la cap, 1992), **Oul lui Columb** (Meditații... cordiale, 1993), **Înscrisuri de buzunar** (Poeme aproape uitate, 1995), **Totul pe o carte** (Cugetări... antume, 1995), **Prețul hărției** (Ziceri la... purtător, 1997), **Calitatea de martor** (Cronici „aproape” normale, 1998), **Microfoane... interceptate** (Netăceri la... Post Meridian, 1998), **Degetul arătător** (Scene din viața... provincială, 2000), **Scrieri peștrite** (Carte de... credit, 2001), **Incursiuni în labirint** (Memoria... oraltății, 2001) și **Sondaj de opinie** (Conversații... confortabile, 2001).

Acestora li s-au adăugat **Dialoguri pe... pâine** (Și alte vorbe ca... lumea, 1999), **Meditații în bucătărie** (Și alte cântece de pierzanie, 1999), ambele apărute la Editura Alter Ego din Onești, **Vorbe din... cuvinte** (Alte conversații confortabile, Editura Corgal Press, Bacău, 2002) și **Viața la 60 de carate** (Exerciții de recuperare cu Neculai Doileț, Editura Magic Print, Onești, 2003). Prefațate, postfațate sau însoțite de aprecieri critice semnate, între alții, de Laurențiu Ulici, Cicerone Cernegura, Nicolae Ciobanu, George Corbu, Vasile Sporic, Mircea M. Ionescu, mozaicurile sale volume au avut, din păcate, o difuzare precară, nereușind să-l impună în atenția autorilor de dicționare. L-au impresionat, în schimb, pe Fabrizio Caramagna, care i-a selectat o parte dintre aforisme și le-a inclus în **Antologia dell'aforisma romano contemporaneo** (Genesi Editrice, Torino, 2013), alături de alți 19 de creatori români de aforisme reprezentativi din România, Republica Moldova, Serbia și Ungaria.

Lăsând lucrurile să curgă de la sine, n-a intrat nici în rândurile membrilor Uniunii Scriitorilor, deși creația poetică și cea aforistică l-ar fi îndreptățit să aibă acest răvnit, de alții, statut. Rămâne în sarcina viitorilor critici și cercetători ai fenomenului literar să-l descopere, iar în cea a editorilor să dea tiparului volumele pe care le anunțase deja: **Pe o singură strună** (Poeme boeme), **Odiseea aforismelor** și **Scrieri... nescrise**.

Cornel GALBEN

80 de ani de la izbucnirea Războiului civil în Spania

Consolarea unui Goncourt

Cu optzeci de ani în urmă, în iulie 1936, izbucnea Războiul civil spaniol, epilogul crizei care măcina statul iberic de mai multe decenii și avanpremiera celui de Al Doilea Război Mondial. Până la victoria franchiștilor, în aprilie 1939 și chiar după aceea, conflictul va diviza Spania între tabăra naționalistă a generalului Franco și trupele celei de A Doua Republici – liberali, socialiști, comuniști, anarhiști și autonomiști. Și unii și alții susținuți, cum se știe, din exterior: Italia lui Mussolini, Germania lui Hitler și Portugalia pe de o parte, Uniunea Sovietică și Mexicul, de cealaltă.

Căștigătoarea Premiului Goncourt pe 2014, Lydie Salvayre, este fiica unor republicani – mamă catalană, tată andaluz – care s-au retras în sudul Franței, după victoria lui Franco. Crescută în apropiere de Toulouse, printre refugiații spanioli, Lydie Salvayre învață destul de târziu limba franceză, abia când intră la școală. După o licență în Litere, cu specializarea literatură spaniolă, urmează Medicina și lucrează mai mulți ani ca psihiatru într-o clinică din Provența. Mai multe texte ale ei au fost adaptate pentru scenă, inclusiv sub forma unor lecturi performative, în concerte – lectură. N-aș putea spune dacă este aici vreoa influență a (psihodramei ca procedeu terapeutic. Fără stridențe de fișă clinică, Lydie Salvayre se apleacă asupra personajelor din romanul laureat Goncourt, *Pas pleurer – Să nu plângi*, în traducerea lui Doru Mareș, Humanitas, 2015 – cu înțelegerea medicului pentru trauma din care izvorăște comportamentul aparent inexplicabil al pacientului: declinul lui José, în doliu fără capăt, odată cu prăbușirea iluziilor și a idealului revoluționar de odioasă; acelele paranoice și delirul de persecuție care pun stăpânire pe Diego, în împrejurările tulburi ale morții lui José și ale nisipurilor mișcătoare pe care stă fotoliul lui de primar republican în prezua victoriei lui Franco; amnezia lui Montse, care la cei nouăzeci de ani, a uitat tot ceea ce s-a petrecut în ultimii șaptezeci, de la sosirea ei în Franța, dar evocă fără greș ceea ce a trăit timp de mai multe luni, la începutul războiului și al vieții sale „adevărate”. „Dintre toate amintirile, mama a păstrat-o” „pe cea mai frumoasă, vie ca o rană”, diagnostichează Lydie Salvayre la finalul romanului. „Cu câteva excepții”, „toată apăsătoarea povară a amintirilor s-a șters”, „șaptezeci de ani de interminabilă iarnă, într-un sat din Languedoc”. Motivele amneziei pot fi „medicale” sau – ipotезă „tulburătoare”, recunoaște psihiatru, prin vocea autoarei – „poate pentru că pur și simplu”, cele șapte decenii de exil „nu au însemnat nimic”, nimic de preț pentru (acum) nonagenara eroină. Tot ceea ce a fost demn de știut, de trăit și de neuitat s-a

petrecut demult, în doar câteva luni fascinante și răvășitoare, când fericite, când tragice, în vara lui 1936. Atunci, la cincisprezece ani, în bastionul anarhist al Cataloniei, Montse a trăit „din plin și în acord cu întreaga lume”, o vară a „tineretii totale”, una „în care viața și iubirea au luat-o în brațe”, ca nicidecum după aceea. În „umbra” și cu amintirea acelei veri fabuloase, pline și vibrante cât o viață de om, s-a scurs apoi, neînsemnat și tridnic, tot restul.

În versiunea povestitoare nonagenare, tragedia spaniolă a anilor '30 devine un fel de *Odisee* personală, cu accente marțiale de *Iliadă*. Din rebeliunea franchistă și războiul civil, memoria bătrânei nu mai reține decât ceea ce are o rezonanță intimă: „mica” istorie privată, ceea ce a trăit ea însăși, adolescența Montse, în Catalonia, înaintea refugiului peste Pirinei. N-o interesează nici Guernica, nici că republicanii pierd teren, nici infiltrarea propagandei roșii și dezbinarea blocului republican, nici altele asemenea. Istoria își ieșise din matcă, Spania era pe marginea prăpastiei – tot ceea ce se poate citi în cărțile de istorie –, dar voit, perspectiva povestitoare nu se lărgeste înspre comentariul propriu-zis politic sau ideologic. Bătrâna privește și acum totul prin ochii foarte tinerei Montse. Abia îi amendează în trecut, amuzat ironic, naivitatea și stângăcia, iubind-o însă necondiționat pentru tineretea, pasionalitatea și curajul ei geamăn cu imprudența, pentru povestea ei adevărată și aproape de necrezut.

Dintr-o familie nevoiașă, dintr-un sat catalan, Montse pare totuși menită unui rol special: acum este „bătrână, ridicată și neputincioasă, cu umblet rătăcit, nesigur”, deși „cu o tinerete în privire, pe care evocarea Spaniei lui '36 o umple de (...) lumină”. Cândva, a fost însă „frumoasă”, avea „prestanța specială” a „femeilor spaniole”, pe care „nu o mai găsim astăzi decât la balerine”, „avea un corp de star de cinema” și „purta în ochi bunătața sufletului său”.

La cincisprezece ani, în iulie 1936, când mai toată lumea avea pe cap războiul abia început, Montse pleacă de acasă ca „în vacanță”, „fericită și împăcată cu sine”, luată de valul republican, de euforia nemaivăzutului și de perspectiva întrezărită de a fi altceva decât o „modestă” – cuvânt care îi repugnă dacă va să zică „proastă” și „ascultătoare” – servitoare la o familie înstărită. La Barcelona, redută republicană, Montse descoperă ceea ce obârșia nu i-ar fi îngăduit în alte împrejurări, „viața care îi fusese ascunsă”, „un *encanto*” o încântare”, se extiază ea: deliciile confortului modern, adierea luxului pentru care pare să aibă chiar o vocație, „curentul de simpatie, de prietenie, de bunătațe” care însușește neașteptat și înălțător multimea – deși pentru scurtă vreme, așa cum se va vedea –, aerul cosmopolit și mormurul poliglot al orașului luat în primire de voluntari din patru colțuri ale lumii, domicili să se înroleze în brigăzile inter-naționale. Iar dintre toți, desigur, francezul care vorbește

spaniola cu accent impecabil, „frumos ca un zeu”, recitând carismatic „*versos* care *hable* despre mare”. Montse nu-l va revedea niciodată, dar episodul romantic țesut în jurul lui este singura redută încă neînvinșă din memoria ei. Pentru că era scriitor și se numea André, Montse iar, mai pe urmă, fetele ei i-au spus nu altfel decât André Malraux. Coincidență sau nu, ultimul vena să apere cauza republicană pe frontul spaniol, tot în vara lui '36. (E drept, lăsând-o acasă, la Paris, pe Clara care, după cum se știe, nu va rămâne nici ea neconsolată.)

La sfârșitul războiului, Montse „avea șaptesprezece ani și ținea să trăiască”. Zile ei șir, sub bombardamentele franchiștilor, înaintează cu copilul în spate, până la linia muntoasă a graniței franceze. În fine, nu fără alte peripeții, ajunge într-un sat occitan, unde va fi nevoită să deprindă o „nouă limbă” și un „nou mod de viață”. Va trebui, mai ales, să învețe să se apere de evidența că a pierdut totul (sau aproape). S-a apărât supraviețuind și uitând. Uitând tot, în afară de o frântură de trecut încă viu în memoria ei subrezită, pe care i-l transmite testamentar Lydiei. I-l povestește în idiomul ei peștit, *franol*, de franceză sudică amestecată cu hispanisme dintre cele mai colorate, unele – se plângea un blogger francez – în nuanțe de verde în față.

După stabilirea în Provența, Montse se va strădui „din răputeri”, toată viața, să-și corecteze accentul spaniol, să-și cenzureze nepotrivirile de

limbaj ori de comportament, devenind – tocmai ceea ce bate la ochi – *plus française que les Françaises*. Cu vârsta, severitatea autocenzurii slăbește, iar Montse își regăsește o latură îndelung reprimată: dialectul catalan și pe acea Montsita care niciodată nu va trece de șaptesprezece ani, după cum, cu șapte decenii în urmă, n-a trecut nici granița franco-spaniolă, lăsând-o pe nonagenara de astăzi să se reinventeze în patria ei de adopție. Într-un sfârșit, cele două Montse se întâlnesc în discursul retrospectiv, bilingv – *franol* – al nonagenarei, în care se ivesc ba una, ba alta, fiecare cu povestea și pe limba ei. Unei Montse dedublate evocator îi atribuie Lydie Salvayre un discurs dialogic, apt să coreleze flexibil două perspective: una a povestitoare, vârșnica Montse, cealaltă a adolecente Montsita, protagonistă celor relatate. (Cum spunea Blaise Pascal, probabil că nimeni nu diferă de altceva mai mult decât de sine însuși, în decursul timpului.) *Franol*, idiomul amestecat al mamei, este simptomul rupturii, al identității ei împărțite și, în fine, cumva refăcute printr-o povestire care o aduce în tandem cu ea însăși. Cele două perspective sunt arbitrate de Lydie Salvayre, care își asumă asambarea întregului și contrapunctează duetul celor două Montse cu perspectiva lui Bernanos, naționalistul apostat. Aș spune că tocmai ceea ce i s-a reproșat autoarei ca o slăbiciune a scriiturii – împesăritarea pretins abuzivă a francezei cu hispanisme – este tocmai o marcă a eficienței sale stilistice și a abilității de a-și construi discursul retrospectiv, prin recurs la resursele expresive ale dialogismului și polifoniei.

Un personaj complementar Montsitei este fratele ei, José, anarhist din tabăra republicană, mort prematur în împrejurări neclare, într-un atac al franchiștilor, către sfârșitul războiului. De la exaltare la deznădejde, drumul lui José este cumva cel din *Sposedania unui învins*, a lui Panait Istrati, cu deosebirea că primul n-a avut niciun fel de afinitate cu ideologia de extremă stângă, rămânând un anarhist consecvent. Dar unul decepționat, asemenea lui Istrati sau *alter ego*-ului său, Adrian Zografi. Precum Istrati părăsit, ba chiar sancționat la final de Romain Rolland și Madeleine Paz, pentru curajul de a fi spus adevărul – adevărul său, unul dintre cele posibile –, José rămâne finalmente singur, rupt și de „himera” lui, în care abia mai crede. Apologia „omului care nu aderă la nimic”, pe care o face în final Istrati se regăsește întreagă în criza lui José, dezamăgit de ai lui în aceeași măsură ca de toți ceilalți.

Nicoleta POPA BLANARIU



• Dumitru Macovei

**Iulie 1950 – iulie
1953 (note din
perioada studenției
la Colegiul Smith,
Massachusetts)**

Ce rost are viața mea și ce-o să fac cu ea? Nu știu și mi-e frică. Nu pot niciodată să citesc toate cărțile pe care le doresc; nu pot niciodată să fiu toți oamenii care aş vrea să fiu și să trăiesc toate viețile pe care aş vrea să le trăiesc. Nu pot niciodată să învăț să exersiez toate deprinderile pe care le doresc. Și de ce vreau asta? Vreau să trăiesc și să simt în viața mea toate nuanțele, tonurile și variațiile posibile ale experiențelor mentale și fizice. Iar eu sunt oribil de limitată. Totuși nu sunt o cretină: șchioapă, oarbă sau proastă. Nu sunt un veteran ce-și petrece zilele fără picioare și fără mâini, într-un cărucior. Nu sunt bătrânul acela ce iese târșăit pe porțile spitalului de boli nervoase. Am multe lucruri pentru care să trăiesc, totuși, în mod nejustificat, mi-e rău și sunt tristă. Probabil că la baza acestui sentiment s-ar putea identifica sila mea de a trebui să aleg între alternative. Probabil că de aceea vreau să fiu toți – pentru ca nimeni să nu mă poată acuza că sunt eu. Așa, nu va trebui să-mi asum responsabilitatea pentru dezvoltarea propriului caracter și a propriei filozofii. Oamenii sunt fericiți – dacă asta înseamnă să te mulțumești cu ce ți-a fost dat: să te simți confortabil cu un cârlig rotund ce se complăce să se zbată într-o gaură rotundă, fără margini străbme sau dureroase – fără loc de mirare sau întrebare. Eu nu sunt mulțumită, pentru că destinul meu e restrictiv, ca toate celelalte. Oamenii se specializează; oamenii devin devotați unei idei; oamenii „se găsesc pe ei înșiși”. Dar chiar acea multumire care vine din găsirea de sine este umbră de conștiință că prin asta recunoști că nu ești doar grotesc, ci un fel special de grotesc.

Nu cred în Dumnezeu ca într-un tată bun din ceruri. Nu cred că cei blânzi vor moșteni pământul: cei blânzi sunt ignorați și călcați în picioare. Ei se descompun în solul însângerat al războiului și al artei și putrezesc în pământul cald de sub ploile primăverii. Cei îndrăzneți, cei cu glasul puternic, cei cruzi, cei vitali, cei revoluționari, cei puternici prin arme și voință, ei sunt cei care mărșăluiesc peste carnea moale și răbdătoare ce zace sub înfiptele lor cizme.

Groznică mea tragedie e aceea de a fi femeie. Din momentul în care am fost concepută am fost condamnată să-mi crească săni și ovare, mai curând decât penis și scrot; să-mi fie întreaga sferă de acțiune, gândul și simțirea circumscrise de feminitatea mea inevitabilă. Da, dorința mea mistuitoare de a mă amesteca cu grupuri de

pe stradă, cu marinari și soldați, cu clienți regulați ai barurilor – de a fi o parte anonimă dintr-o scenă, ascultând, înregistrând – totul e compromis de faptul că sunt o fată, o femeie mereu în pericol de a fi asaltată și bătută. Preocuparea ce mă mistuie în legătură cu bărbății și cu viețile lor este adesea prost tălmăcită drept o dorință de a-i seduce sau drept o invitație la intimitate. Dar, Dumnezeuule, vreau să vorbesc cu cine pot și cât de adânc pot. Vreau să pot să dorm sub cerul liber, să călătoresc în vest, să mă plimb liberă noaptea...

[...] Și iată erezia existenței: ideea că cineva ar fi fericit până în ziua de apoi cu o situație dată sau cu o serie de realizări. De ce s-a sinucis Virginia Woolf? Ori Sara Teasdale – ori celelalte femei strălucite – nevrotice? A fost scrisul lor o sublimare (o, groznic cuvânt) a dorințelor jucându-se cu o riglă de calcul a valorilor. Acum sunt la limita cea mai de jos a puterii mele de calcul.

Viitorul? Doamne – va fi oare din ce în ce mai rău? Niciodată nu voi călători oare, niciodată nu-mi voi integra viața, niciodată nu voi avea tel, sens? Niciodată [nu voi avea] timp – perioade lungi, ca să investighez idei, filozofie – ca să articulez dorințele vagi clocotind în mine? Voi fi oare o secretară – o gospodină neinspirată, gândind în sine mea, invidioasă în secret pe soțul meu capabil să crească intelectual & profesional în timp ce eu voi fi împiedicată să fac asta – îmi voi înabuși oare dorințele & aspi-

rațiile stănjenoare, voi refuza să mă înfrunt și voi înnebuni sau voi deveni o nevrotică? Cu cine să vorbesc? De la cine să primesc sfaturi? De la nimeni. Psihiatrul e Dumnezeuul epocii noastre. Dar costă bani. Și eu refuz să primesc sfaturi, chiar dacă am nevoie de ele. Mă voi sinucide. Nu mai pot fi salvată. Nimeni de aici nu are timp să sondeze, să mă ajute să mă înțeleg... așa de mulți alții stau cu mult mai prost decât

mine. Cum aş putea eu să solicit, în mod egoist, ajutor, mângâiere, sfătuire? Nu, e murdăria proprie și chiar dacă acum mi-am pierdut simțul perspectivei, iar, prin asta, creativul meu simț al umorului, nu mă voi lăsa să mă îmbolnăvesc, să înnebunesc sau să mă retrag ca un copil smiorcând pe umărul altcuiva. La ordinea zilei sunt măștile – și cel mai mic lucru pe care pot să-l fac este să cultiv iluzia că sunt veselă și senină, iar nu găunoasă și înfricoșată. Într-o zi, Dumnezeuul

soț așa de magnific, de dulce-mirositor și de mare și într-un fel așa de uriaș creator, încât îmi imaginez că eu l-am născocit – numai că el oferă așa de multe surprize în plus, încât știu că e adânc și real ca un aisberg în elementul lui. Deci am toate acestea, iar mădularele mele sunt paralizate: dinăuntru mi se pretinde sângele și eu mă tem – pentru că trebuie să îmi născocesc cerințele: cea mai grea responsabilitate din lume: nu există nimic recalcitrant din afară pe care să dau vina pentru cioturile din cale și pentru eșecuri, ci numai acest ceva recalcitrant și zbârlit din interior: trândăvie, teamă, orgoliu, înjosire. [...] Tânjesc chiar și după prima încercare extrem de înfricoșătoare a unei femei: aceea de a avea un copil – ca să scap de demonii mei pretențioși & să am o scuză constantă pentru că nu sunt productivă în scris. Trebuie mai întâi să-mi cuceresc scrisul & experiența & abia apoi voi merita să cuceresc nașterea.

Nu pot să ignor acest eu ucigaș

• fragmente din jurnalul Sylviei Plath •

Dincolo de reacțiile critice de tot felul, suntem uimiți, când îi citim jurnalele, de câtă dureroasă introspecție este capabilă poeta, de câtă luptă a fost nevoie pentru facerea unei capodopere.

Fragmentele de mai jos, selectate atât din perioada premergătoare primei tentative de sinucidere din 1953, pe când era studentă la Colegiul Smith, cât și din perioada în care se afla în America, împreună cu soțul ei, dovedesc că efortul pentru creație a constituit un excepțional act de voință al unei ființe care avea pe deplin conștiința precarității sale funciare. Este însă vorba despre o precaritate care se autoinvestighează cu atâta onestitate, curaj, perseverență și acuratețe, încât se transformă în putere. Și probabil că lecția cea mai tulburătoare pe care ne-o dă jurnalul ei este aceea că, în adânc, dincolo de noțiuni, principii, prejudecăți și limbaj, acolo unde „disperarea e la fel de înșelătoare ca speranța”, neputința eului ei este neputința tuturor.

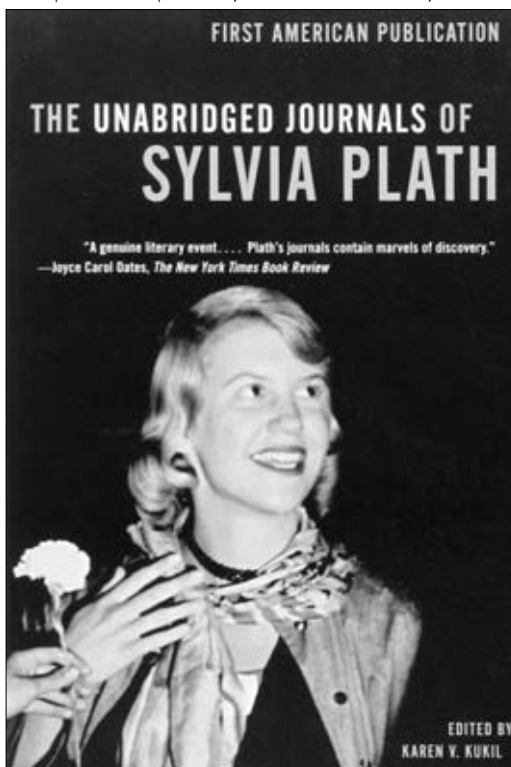
soț așa de magnific, de dulce-mirositor și de mare și într-un fel așa de uriaș creator, încât îmi imaginez că eu l-am născocit – numai că el oferă așa de multe surprize în plus, încât știu că e adânc și real ca un aisberg în elementul lui. Deci am toate acestea, iar mădularele mele sunt paralizate: dinăuntru mi se pretinde sângele și eu mă tem – pentru că trebuie să îmi născocesc cerințele: cea mai grea responsabilitate din lume: nu există nimic recalcitrant din afară pe care să dau vina pentru cioturile din cale și pentru eșecuri, ci numai acest ceva recalcitrant și zbârlit din interior: trândăvie, teamă, orgoliu, înjosire. [...] Tânjesc chiar și după prima încercare extrem de înfricoșătoare a unei femei: aceea de a avea un copil – ca să scap de demonii mei pretențioși & să am o scuză constantă pentru că nu sunt productivă în scris. Trebuie mai întâi să-mi cuceresc scrisul & experiența & abia apoi voi merita să cuceresc nașterea.

**Vineri,
22 iunie 1958¹**

M-am luptat și mă lupt cu depresia. E ca și cum viața mea ar fi într-un mod magic străbătută de două curente electrice: un curent vesel pozitiv și unul disperat negativ – cel care mă străbate pe moment îmi domină viața, o inundă. Acum sunt inundată de disperare, e aproape o isterie, e ca și cum m-aș înabuși. Ca și cum o bufniță mare și musculoasă ar sta pe pieptul meu, ghearele îmi înțelegându-mi & strângându-mi inima. Știam că viața asta nouă va fi mai grea, cu mult mai grea decât munca la catedră – dar am arme & cunoașterea de sine este cea mai bună dintre ele. Toamna trecută, la începutul slujbei, eram neagră de isterie: cerințele lumii din exterior îmi pretindeau sângele și mi-era teamă. Acum, o situație total diferită, totuși, același conținut emoțional – am, pentru prima dată în viața mea, paisprezece luni „complet libere”, securitate financiară rezonabilă și compania magică, oră de oră, a unui

**Duminică dimineața,
14 septembrie 1958²**

Am apucat-o pe o cale grea care trebuie să se autodezeseze pe de-a-ntregul & nu trebuie să-l bat la cap (ergo: să aduc vorba despre tunsori, rufe de spălat, pilit de unghii, planuri de făcut bani în viitor, copii – orice nu-i place lui Ted: asta înseamnă să-l bat la cap); el poate, bineînțeles, să mă bată la cap cu mângâieri ușoare, gulere apretate, exerciții de scriere, din scaunul lui superior. Renumita & fatala invidie dintre profesioniști – din fericele el este atât de departe înaintea mea încât nu trebuie niciodată să mă tem de faptul că voi avea





vechea senzație a superiorității care mi-o ia pe dinainte – un imbold fără vlagă. Celebritatea îl va face, poate, de nesuferit. Mă voi strădui să nu se întâmple așa. Trebuie să lucrez și să ies din paralizie – să scriu & să nu-i arăt nimic: roman, povestiri, poezii. O duminică cețoasă, pufoasă, gri-însorită. Trebuie să scap de paralizie & să mă catapultez în mici eforturi – viața pentru ea însăși. Un episod de coșmar – jazz irupând prin Beethoven, telenovele la parter tulburând meditația profesională profundă. Oare ne hrănim, ca vampirii, unul din altul? Între noi ar trebui să se ridice un zid care să izoleze fonic. Străini când studiem, amantii în pat. Stânci în pat. De ce? Doarme ca un bebeluș cu mirosul dulce, pasiunea retrasă în căldura pielii sale.

**NOTE
LA CONVORBIRILE
CU RB #: vineri,
12 decembrie 1958**

De miercuri încoace mă simt o „altă persoană.” Ca o doză de coniac, așa mi-a mers la inimă, ca o priză de cocaină, m-a atins acolo unde mă doare și acum sunt vie & atât de lucidă. Mai bun decât tratamentul cu șocuri electrice: „Iți dau permisiunea s-o urâști pe mama ta.”

„O urâsc, dnă doctor.” Așa că mă simt nemaipomenit. În matriarhatul slugarnic al traiului cu ceilalți e greu să obții aprobare ca să-ți urâști mama, în special o aprobare în care să crezi. Cred în aprobarea pe care mi-a dat-o RB pentru că e o femeie deșteaptă care își cunoaște meseria & o admir. Ea e pentru mine o „figură maternă permisivă”. Pot să-i spun orice, nu i se va clinti nici un fir de păr, nu mă va certa, nu va înceta să mă asculte, ceea ce e un substitut plăcut pentru iubire.

Dar, deși mă face să mă simt al naibii de bine să-mi exprim ostilitatea față de maică-mea, deși mă eliberează de Pasărea Panicii din inima și din mașina mea de scris (de ce?), nu pot să trec prin viață vorbind cu RB la telefon de la Paris, de la Londra, de prin pustiurile din Maine: „Dnă doctor, pot să o urâsc pe maică-mea în continuare?”

„Sigur că da: urâște-o urâște-o urâște-o.” „Mulțumesc, dnă doctor. O urâsc de-a dreptul.”

Ce să fac? Nu-mi imaginez că timpul mă va face s-o iubesc. Pot s-o compătimesc: a avut o viață nenorocită; nu știe că e un vampir ambulat. Dar asta e numai compasiune. Nu iubire.

[...] Cât despre mine, n-am cunoscut niciodată, după vârsta de opt ani, iubirea unui tată, iubirea unui bărbat statornic, înrudit prin sânge cu mine. Mama mea l-a ucis pe singurul bărbat care m-ar fi iubit statornic de-a lungul vieții: a venit într-o dimineață cu lacrimi nobile în ochi și mi-a spus că el a plecat pentru todeauna. O urâsc pentru asta.

O urâsc pentru că el n-a fost iubit de ea. Era un căpcăun. Dar mi-e dor de el. Era bătrân, dar ea a fost cea care s-a măritat cu un bărbat bătrân care să-mi fie tată mie. A fost greșeala ei. Crăpa-i-ar ochii.

Am urât bărbații pentru că nu au rămas lângă mine să mă iubească asemenea unui tată: le-am găsit cusururi & le-am arătat că nu au stofă de tată. I-am făcut să mă ceară de nevastă și apoi le-am arătat că nu aveau nici o şansă. I-am urât pe bărbați pentru că ei nu trebuie să sufere ca femeile. Ei pot să moară sau să plece în Spania. Pot să se distreze în timp ce o femeie e în chinurile nasterii. Pot să joace pe bani în timp ce o femeie se zgârceste la untul de pus pe pâine. Bărbații, nesuferiții, mizerabili de bărbați. Iau tot ce pot și apoi au ieșiri temperamentale sau mor sau pleacă în Spania, ca sotelul cu buze desfrânate al dnei Cutare.

Ia-ți un bărbătel de imitație, unul simpatic și de nădejde, unul dulceag și iubitor, care o să-ți dea copii și pâine și un acoperiș sigur și o peluză verde și bani bani bani în fiecare lună. Fă compromisuri. O fată deșteaptă nu poate să aibă tot ce vrea. Ia unul mediocr. Ia pe oricare e draguț și pe care crezi că poți să-lții în frâu și suav să-l conduci. Nu-l lăsa să se enfurie sau să moară sau să se ducă la Paris cu secretara lui sexi. Ai grijă să fie draguț draguț draguț.

Așa că mama n-a avut niciodată un bărbat pe care să-l iubească. A avut un bolnav, rău-findcă-bolnav, un biet păduche,

un muribund cu barba crescută, un „Bărbat pe care l-am cunoscut odată”. L-a ucis (pe Tata) măritându-se cu el prea bătrân, măritându-se cu el bolnav de moarte și muribund, îngropându-l în fiecare zi de atunci în inima, în mintea și în cuvintele ei.

[...] Bărbatul: RB spune: „Ai avea tăria să recunoști că ai făcut o alegere proastă?” A soțului. Aș avea. Dar nimic din mine nu se sperie și nu se îngrijorează la întrebarea asta. Mă simt bine cu soțul meu: îmi place căldura lui și masivitatea lui și faptul că e unde-l caut, îmi place ce face, îmi plac glumele și poveștile lui și lucrurile pe care le citește și cât de mult îi mai plac pescuitul și plimbările și porcii și vulpile și animalele mici și îmi place că e cinstit și nu e orgolios sau nebuln după glorie și cum își arată încântarea față de ce îi gâtesc și bucuria atunci când fac câte ceva, o poezie sau o prăjitură, și cât e de necăjit când sunt fericită și vrea să facă orice ca eu să pot să-mi duc luptele sufletești până la capăt și să mă maturizez cu curaj și în tihnă filozofică. Îmi place mirosul lui plăcut și trupul lui care se potrivește cu al meu, de parcă amândouă au fost făcute în același atelier, special pentru asta. Ceea ce se găsea numai pe bucățele, împărțite cu țărăita pe ici, pe colo, în câte un băiat sau în altul, lucru care mă făcea să fiu ca o bucățică din fiecare dintre ei, e îngrămădit cu totul în soțul meu. Așa că nu vreau să mă mai uit în jur: n-am nevoie să caut nimic în jur.

[...] Deci am știut ce-am vrut imediat ce-am văzut. Aveam nevoie, după treisprezece ani lungi în care n-avusesem nici un bărbat care să poată să primească toată iubirea mea și să-mi dea în schimb un șuvoi constant de iubire, de un bărbat care să realizeze cu mine un circuit perfect al iubirii și al tuturor celorlalte lucruri. Am găsit unul. N-a fost nevoie să fac compromisuri și să accept vreun agent de asigurări prefăcut, cu început de chelie, sau vreun profesor impotent sau vreun doctor încrezut și prostănac, așa cum a spus mama că voi face. Am făcut ce am simțit că e de făcut și m-am măritat cu singurul bărbat pe care am simțit că l-aș putea iubi, pentru care aș vrea să văd împlinindu-se ce își dorește el de la lumea asta, pentru care aș vrea să gâtesc și să fac copii și lângă care să scriu. Am făcut exact ce mi-a spus mama să nu fac: n-am făcut compromisuri. Și am fost, după toate aparențele, fericită cu el, a crezut mama.

1 octombrie 1957

Scrisoarea către un demon^{IV}: Astă-noapte am trăit senzația despre care am citit, fără folos, în James: șuvoiul bolnav, ucigător de suflet, al friicii din sângele meu, schimbându-și cursul pentru a lupta. Nu am putut dormi, deși eram obosită, și am zăcut simțindu-mi nervii secerăți de

durere & vocea interioară gemând: o, nu poți să fii profesoară, nu poți să faci nimic. Nu poți scrie, nu poți gândi. Și am zăcut sub potopul negativ, de gheață, al negării, gândind că aceea voce era în totalitate a mea, o parte din mine, și că ea trebuie cumva să mă învingă & să mă lase pradă viziunilor mele cele mai rele: de a fi avut șansa să mă lupt cu ea & să câștig zi după zi și de a fi eșuat.

Nu pot să ignor acest eu ucigaș: e aici. Îl miros și îl pipăi, dar nu îi voi da numele meu. Îl voi face de rușine. Când el spune: nu vei dormi, nu poți să fii profesoară, eu voi merge înainte în ciuda lui, dându-i peste nas. Arma lui cea mai puternică este și a fost întotdeauna imaginea mea de succes perfect: ca scriitoare, ca profesoară, ca persoană vie. Imediat ce adulmec non-succesul sub forma refuzurilor, a fețelor mirate din clasă când nu nimeresc o explicație sau a unei groaze reci legate de relațiile personale, mă acuz pe mine însămi că sunt ipocrită, că mă prefac că sunt mai bună decât sunt și că, în adânc, sunt execrabilă.

[...] Am un eu bun care iubește cerurile, colinele, mesele gustoase, culorile aprinse. Demonul meu ar vrea să ucidă acest eu, cerându-i să fie un model de perfecțiune și spunând că ar trebui să fugă dacă este mai puțin de atât. Voi face tot ce îmi stă în putință, cu încapătănare, pe deplin conștient de asta, indiferent de ce vor spune alții. Pot să învăț cum să fiu un profesor mai bun. Dar numai prin dureroase încercări și erori. Viața e o dureroasă încercare și eroare. Mi-am luat instinctiv această slujbă pentru că am știut că aveam nevoie de încrederea pe care avea să mi-o dea așa cum am nevoie de mâncare: avea să fie prima mea confruntare activă cu viața & responsabilitatea: ceva cu care oamenii se confruntă în fiecare zi, cu gemete, poate, sau cu o hotărâre încapătănată sau cu bucurie. Dar se confruntă. Am acest demon care vrea ca eu să fug plângând dacă am defecte, dacă sunt supusă greșeli. Vrea ca eu să gândesc că sunt atât de bună, încât trebuie să fiu perfectă. Sau nimic. Sunt, din contra, ceva: o ființă care obosește, care are de luptat cu timiditatea, căreia îi este mai greu decât oricui să dea ochii cu oamenii. Dacă trec de anul ăsta, dându-i câte un șut demonului ori de câte ori apare, realizând că sunt obosită după munca zilei și obosită după corectarea lucrărilor și că e o oboseală firească, nu ceva despre care să delirezi cu groază, voi fi în stare, încet, încet, să înfrunt câmpul vieții, în loc să fug de el din prima clipă când doare.

Demonul ar vrea să mă umilească: să mă arunce în genunchi înaintea rectorului, a șefului de departament, a oricui, plângând: uitați-vă la mine cât de netrebnică sunt, nu pot să mă descurc. Discuțiile despre temerile mele cu alții îl hrănesc. Voi arăta o figură calmă & voi lupta cu el între hotarele propri-

ului eu, dar nu-i voi oferi niciodată demnitatea socială a unei apariții în public, cu mine fugind de el și cedându-i. Voi munci dur la birou de la 9 la 5 până când voi vedea că mă descurc mai bine la cursuri. În orice caz, voi face ceva relaxant, o lectură diferită etc., seara. Mă voi păstra intactă înafara acestei slujbe, a acestei munci. Ei nu pot să-mi ceară mai mult decât tot ce îmi stă în putință, & numai eu știu cu adevărat unde sunt limitele acestei putințe. Am de ales: să fug din viață și să mă distrug pentru todeauna pentru că nu pot fi perfectă imediat, fără durere & eșec, sau să mă confrunt cu viața în felul meu & „să îmi fac datoria cât pot de bine.”

În fiecare zi trebuie să înregistrez un încapătănat pas înainte sau un moment marcant în același loc. Materialul lecturilor este un lucru pe care îl iubesc. Trebuie să învăț, încet, cum să-l prezint cel mai bine, organizând discuțiile de la cursuri: trebuie să resping imaginea de animal târându-se înfricoșat din mine, care este o imagine escapistă complexă, și să înfrunt, să forțez zilele să aibă o ordine. E în mine o luptă care nu va fi câștigată printr-un motto sau prin hotărârea unei nopți. Demonul negării din mine mă va ispiti zi după zi, iar eu o să mă lupt cu el, ca și cum ar fi ceva diferit de eul meu esențial, pe care mă lupt să-l salvez: fiecare zi va avea ceva să o recomande: fie plăcerea onestă de a privi trupul iute și imblănit al unei vervețe, fie percepția profundă a vremii și a culorii, fie cititul & gânditul despre ceva într-o lumină diferită: o explicație bună sau 5 minute care să le mântuie pe celelalte 45 ale cursului. Să lupt să mă ridic, clipă de clipă. Să ies de dedesubtul aceluia nor întunecat care ar vrea să-mi anihileze întreaga ființă cu cerința lui de perfecțiune și măsură, nu a ceea ce sunt, ci a ceea ce nu sunt. Sunt ceea ce sunt și ceea ce am scris, am trăit, am călătorit: valoare cât am câștigat, dar trebuie să muncesc să însemn mai mult. Nu voi valora mai mult visând la cai verzi pe pereți.

**Traducere și prezentare de
Elena CIOBANU**

ⁱ La această dată, Sylvia Plath se afla, împreună cu sotelul ei (cu care se căsătorise în urmă cu doi ani), la Northampton, Massachusetts, și tocmai încheia anul academic pe care-l petrecuse ca profesoară la Colegiul Smith.
ⁱⁱ În septembrie 1958, Sylvia Plath și Ted Hughes s-au mutat la Boston, unde ea s-a angajat ca secretară cu jumătate de normă la secția de psihiatrie a Spitalului Massachusetts.
ⁱⁱⁱ Ruth Beuscher, psihiatra poetei de la Boston.
^{iv} În ediția jurnalelor după care am lucrat, acest fragment, scris în timp ce Sylvia Plath preda la Colegiul Smith, unde ea însăși fusese studentă, este inclus în una dintre anexele care conțin notițe dispartate de-ale poetei, făcute în paralel cu cele opt caiete principale care constituie corpusul de bază al jurnalelor publicate.

Ecouri dostoievskiene în revista „Gândirea“ (7)

Articolul lui i.d. (Ion Darie, pseudonimul lui Cezar Petrescu) din nr.12-13, aprilie, 1925 (pag 386-387) al revistei „Gândirea”, „Ofensiva împotriva lui Dostoievski”, este o surpriză pentru cititorul român. Până acum s-a vorbit despre ofensiva literaturii ruse în Europa, o ofensivă în care Dostoievski este mereu în prim-planul aplauzelor. Acum, deși critici literari și scriitori celebri nu conțeneșc să aplaude, iată că sunt aruncate asupra creației dostoievskiene și umbre de tot felul: „Pe când Gide și Suares nu conțeneșc în Franța, a îndemna cititorul să plece ochii pe marginea infernului unde contorsionate halucinează umbrele eroilor lui Dostoievski, pe când o casă de editură pariziană tipărește întâia dată o ediție completă a Fraților Karamazov și fâgăduiește altele, iar Germania întreagă își caută pe drumurile Rusiei cale spre înțelepciunile Indiei, în același Occident se pregătește REACȚIA. Semnale nu s'au dat dintr'o singură parte și de către oameni de a doua mână intelectuală.”

Cezar Petrescu amintește de faptul că, în „Les Marges”, Denis Saurat înseamnă câteva gânduri asupra lui Dostoievski, dar și cu privire la literatura rusă, ca simptom al reacției occidentale față de această literatură „spasmodică și flagrantă”. Revista „Les Marges” fondată și editată, în 1903, de către Eugene Montfort, scriitor francez, creatorul mișcării naturiste, alături de Maurice Le Blond și St. George Bouheliér.

În însemnările din „Les Marges”, Denis Saurat, scrie Cezar Petrescu, „subliniază că ceiace separă Rusia și Asia de Europa e înaintea de toate concepția morală diferită. S'au spus atâtea platitudini asupra moralei, încât occidentalul e îndemnat să o disprețuiască. Dar o are în oase. Oricare are la suprafață aspectul unei literaturi apusene, dedesubt se descopăr prezente și intacte forțele morale ori moralizatrice. Sub înfățișarea degajată și disocianță a lui Anatole France, sgarînd mai adânc, dai peste straturile solide ale unei neclințite și permanente moralități: onoare, loialitate, amicitie, iată măsurile cu care judecă toate”.



cogito

Ion FERCU

Prin subteranele dostoievskiene (50)

„Pe când Gide și Suares nu conțeneșc în Franța a îndemna cititorul să plece ochii pe marginea infernului unde contorsionate halucinează umbrele eroilor lui Dostoievski, pe când o casă de editură pariziană tipărește întâia dată o ediție completă a Fraților Karamazov și fâgăduiește altele, iar

Germania întreagă își caută pe drumurile Rusiei cale spre înțelepciunile Indiei, în același Occident se pregătește REACȚIA. Semnale nu s'au dat dintr'o singură parte și de către oameni de a doua mână intelectuală.”

Cezar Petrescu

Pentru Denis Saurat, adaugă Ion Darie, „Dostoievski este tipic reprezentant al Rusiei care n'a descoperit morala. Un primitiv al unei epoci de premodernism. Personajele sale – ca și autorul de altfel, după propriile spovedanii – rătăcesc într'un deșert interior fără nici un punct de reazăm. Rascolnicov din „Crimă și Pedepsă”, pare a nu mai ști nici el la un moment dat dacă a săvârșit ori nu crima. Sau, în „Frații Karamazov”: sânt momente când simți crima posibilă la oricare, la Alioșa sfântul, ca și la brutele din jurul lui. Punând alături această înfricoșată impresie a acestor oameni cu imoralitatea lui Fielding bunăoară: cât de bine știm că Tom Jones n'a comis și nu va comite crima; și cât de inocentă pare toată pehlivânia tânărului imbecil din „Rouge et Noir”, alături de sfințenia lui Alioșa! Sfinții lui Dostoievski («Idiotul», ce nume pentru un sfânt!) sânt fenomene de sfințenie anormală, de halucinație și de contradicție, produse – după cum arată istoria – ale societăților încă neorganizate. Ei înfățișează exasperarea dorinței de ordine, inerentă omului, chiar sălbatec”. Privind astăzi către comentariile lui Denis Saurat, rămâi surprins față de percepția aproape subiectiv-demolatoare a acestuia, mai ales cunoscând personalitatea acestuia. Când seraficul Alioșa este aruncat în universul brutelor, când Mășkin (Idiotul) este trimis în derizoriu sau când pehlivânia pare mai inocentă decât sfințenia, nu poți să-l înțelegi pe Denis Saurat decât prin ochii lui Cezar Petrescu: „E un punct de vedere care interesează, dacă nu pentru altceva, măcar prin procesul măsurilor de apărare pe care și le ia organismul moral al occidentalului amenințat de flagelul răsăritean”. Există aici un val agresiv de orbire axiologică, deși Denis Saurat va recunoaște faptul că Dostoievski este un geniu.

Cezar Petrescu sugerează minunat, sintetizând discursul lui Saurat, că această orbire axiologică are mai ales cono-

tații ideologice, Dostoievski fiind nedrept confundat cu răvășirile Rusiei: „Ceiace caracterizează personajele lui Dostoievski, brute ori sfinți, e atrofia voinței. Nu știu să reziste nici unei impulsii. Și dacă se află sub impulsia iertării și a iubirii universale, devin un fel de flagele ale sfințeniei, perzând tot sensul comun. Tot așa după cum nu pot rezista impulsiei de a ucide o babă ori a viola o fețiță. Monstruozitatea lor e de dureroasă inocență și iresponsabilitate. Iată minunate subiecte și tipuri care să uimească oamenii civilizați, trăind sub discipline cristalizate. Se pot obține puternice impresii de îndrăzneală, de forță, de adăncime. Însă ni se pun sub ochi larve de umanitate, caractere neîmplinite, în dibuie după ele însăși. Fără îndoială cărțile lui Dostoievski au valoarea unor netăgăduite documente. Ele ne inițiază în suflul rus. Numai prin ele Occidentalul putea înțelege toată revoluția din ultimii ani, și atmosfera în care s'a pregătit, și cauzele lui trănice”.

Această „orbire” nu-l poate goli, uneori, pe Saurat de obiectivitatea. El admite că psihologia lui Dostoievski este „primul moment al psihologiei”, chiar dacă adaugă faptul că acest moment este reprezentat de cercetarea „tipurilor psihologice neorganizate”. După ce amintește faptul că este un geniu, cade din nou în capcana minimalizării discursului dostoievskian, opinînd, potrivit lui Ion Darie, faptul că „pătrunderea, intensitatea viziunii, toate iau proporțiile halucinației. Dar unui geniu complex în opera literară, care trebuie să fie un fel de judecată a timpului, a faptelor și a oamenilor, i se cere desinteresare și echilibru. Dostoievski n'a avut nici una, nici alta. Nu știe să rădă. Caricaturile sale sînt crude și rele. Ce înspăimîntătoare viziune a vieții! Și cât trebuie să fie departe de adevăr! Căci niciodată natura omenească n'ar fi putut să existe în asemenea condiții. Am fi sfârșit cu toții pe rug, în casa de sănătate ori în ocne, cu toți sfinții și poate tocmai din pricina atâtor

sfinți”. Un gând al lui G. M. Ivanov (vezi „Lămuriri pentru un recenzent grăbit”, intervenție plină de consistentă polemică, în „Gândirea”, nr. 6, ianuarie 1925, pag. 188-189) – „Dostoievski nu se gustă cu vârful limbei, fiindcă Dostoievski opărește cu apa fierbinte sau te încremenește ca ghiata. Lui Dostoievski nu i-a plăcut niciodată temperatura «potrivită». El ferește pe toți de a fi calzi. De multe ori el a povățuit pe contemporanii săi să fie, cum spune Sf. Ioan în Apocalipsa, sau fierbinți sau foarte reci. Două stări în care suflul nu putrezește” – s-ar potrivi minunat ca replică pentru curioasa percepție a lui Denis Saurat.

Interesant este discursul lui Saurat atunci când aruncă în joc, fără nuanțe dubitative, comparația Dostoievski-Tolstoi. Să ascultăm sinteza pe care Cezar Petrescu a făcut-o acestei comparații: „Dostoievski a detronat pe Tolstoi din stîmă scriitorilor. E o nedreptate. Tolstoi e mai normal și mai omenesc. E cu un grad deasupra lui Dostoievski, ca morală. Pe când personajele lui Dostoievski dibuie după o zare morală pălpînd la un orizont foarte îndepărtat, unde nu știu niciodată de vor ajunge, eroii lui Tolstoi au descoperit morala, sau cel puțin rudimentul moral pe care îl descoperea Europa occidentală acum câteva secole. Personajele sale se sbat într'o căutare pe care occidentalul a uitat-o. Această adolescență sufletească, ca juvenilele ei entuziasme, îndoeli, reveniri și lupte cu ispitele păcatului, dau toată savoarea și nouitatea operei lui Tolstoi, pe lângă formidabilul său geniu de a crea și a mișca oamenii vii și cu aproximație normali, nu spectre gestibile. Dostoievski n'a avut niciuna, nici alta. Nu știe să rădă. Lumea lui Tolstoi e pămînteană, a lui Dostoievski infernal. Dar și unul și altul înfățișează pentru literatura rusă, trecutul. Prezentul a dat mai cu seamă epigoni ai amândorora, mai artiști, cu toată finețea de decadentă a epigonilor, dar fără prea mare expozant personal de creație”. Obiectiv în sintetizarea dis-

cursului lui Denis Saurat, mare admirator al lui Dostoievski, Cezar Petrescu notează totuși, în finalul articolului „Ofensiva împotriva lui Dostoievski”, picurând cu eleganță multă ironie și simpatie pentru opera dostoievskiană: „Așa cel puțin o crede, alături cu atâți intelectuali ai occidentalului, autorul însemnărilor din «Les Marges»”.

Este posibil ca 1925 să aibă o anume aplecare demolatoare a criticii literare franceze? În „Cronica mărunță”, rubrică nesemnăată din același număr al revistei „Gândirea” (pag. 381), găsim chiar și o încercare de spulberare a mitului lui Anatole France, cel care în 1921 primise Premiul Nobel. René Jobannet este cel care se întreabă: „Anatole France este un mare scriitor? (...) Anatole France? În politică, un orb, un hypocrit, un laș. Anatole France? În morală, un dărâmtor, un neputincios, un sălbatec. Anatole France? În literatură, un bun «essaisist», însă de a doua mână. Un imitator dar, fără vioiciune”. Terapeutică îndoielii nu este un exercițiu gratuit. Dar când acest minunat exercițiu este rezolvat de un Denis Saurat speriat de „flagelul răsăritean” sau de un René Jobannet (un nume care astăzi spune ceva doar istoricilor interesați de... amănunte), el poate avea rolul unui brici aflat în mâna unui copil.

Abia în 1927 Dostoievski revine ca reper în „Gândirea” (nr. 5, anul VII, pag. 161-168), Radu Dragnea („Spiritul românesc creator”) opinînd că Basarabia, spre deosebire de Ardeal, a fost neglijată de preocupările noastre intelectuale de după război, ne invită „să judecăm rece, pentru ca din perspectiva culturii tradiționale să se desprindă posibilitățile de mâine ale celor două regiuni”. El vrea să înlăture erezia conform căreia, Basarabia, „din pricina primitivității și aflării sub influența orientală, n'ar fi contribuit la înăvuierea culturii naționale și n'ar fi în posesia elementelor care s'o legitimize la titlul de factor cultural”. În acest context, autorul evidențiază faptul că etnicul, atât de prezent în spațiul cultural basarabean, nu reprezintă un obstacol pentru afirmarea culturii autentice. El își susține afirmația realizând trimiteri către Dostoievski și Eminescu, spirite deschise, și prin specificitatea discursului lor cu accente naționale, spre universalitate: „La Dostoievski, în care unii confundă autorul cu eroii sau pe misticul religios cu artistul, coeficientul intelectual îl dă concepția de viață, proiectată unitar pe deasupra umanității sale haotice, ca mobil al înșeși acțiunii. Și tot așa și la Eminescu, în *Luceaferul*, prototipul poeziei isvorâte din cultura mioritică, unde ceea ce desmateriază subiectul, este același coeficient sufleteș”.

III. Valais sau desăvârșirea lăuntrică (1)

Rilke e un scriitor fără patrie. Nu are rădăcini, n-are unde se întoarce, n-are un loc al lui. Născut la Praga, în Imperiul Austro-Ungar, scriitor austriac de limbă germană, n-are, aparent, decât o identitate exterioară, bună de așezat în dicționare. Pe de o parte, viața lui, coerentă în fond, pare guvernată de legi mai puțin vizibile, dar sigure. Pe de altă parte, e, mai degrabă, un șir de rupturi: Rilke se desparte definitiv de toate lucrurile neesențiale pentru a o situa, fără odihnă și cu prețul unor eforturi cumplite, altei penibile, în constelația unor relații pure cu lumea. Pentru asta are nevoie de *alte locuri*, devenite *patril pasagere*, dar consistente, cu rol determinant în creația sa: Rusia, Paris, Capri, Proventa, Duino, Egipt și Toledo – fiecare dintre ele, o *imago mundi*. Lor li se adaugă Valais, în Elveția. Valais, altfel spus, desăvârșirea interioară.

Chiar înainte de a se instala în tumultul castelului Muzot, Rilke îi scrie contesei Marie von Thurn und Taxis: „... dar, pe de altă parte, ce mă reține încă e minunatul Valais: am fost destul de imprudent să cobor în această vale, până la Sierre și Sion; vă vorbisem despre magia unică pe care aceste locuri o exercitau asupra mea, când le-am văzut pentru prima oară, anul trecut, în vremea culesului viilor. Faptul că în fizionomia acestui peisaj Spania și Proventa s-au întrepatrunz într-un mod atât de straniu mă emoționase deja neînchipuit de puternic, recent; cele două țări, în cursul ultimilor ani dinaintea de război, mi-au menținut un limbaj mai puternic și mai hotărâtor decât orice altceva: și [...] imaginați-vă cum e să auzi vocile lor reunite într-o vastă vale a munților Elvețieni! [...] astfel spiritul unui mare fluviu (și Ronul mi-a fost întotdeauna unul dintre cele mai admirabile!) poartă de-a lungul țărilor darurile și afinitățile. Valea sa e așa de largă aici, atât de grandioasă, cu atâtia versanți în peisajul marilor lanțuri muntoase, încât oferă fără încetare vederii jocul variațiilor celor mai incântătoare, într-un fel, un joc de șah, compus din coline. Joc ce ar distribui și deplasa colinele – chiar aici e efectul, demn de creație, pe care îl exercită ritmul dispoziției obiectelor contemplate, dispunere ce se reînnoiește uimitor de fiecare dată când schimbăm perspectiva – și vechile case, vechile cetăți, se mișcă în aceste jocuri optice cu atât mai mult farmec cât cel mai adesea casele au, drept fundal, coasta unei vii, pădurea, paștele sau stânci în tonuri cenușii și se integrează în acest aerioplan ca imaginile unei tapiserii; iar cerul cel mai indescriptibil (aproape fără ploaie) participă de foarte sus la aceste perspective și le animă cu o amănunțită atât de spirituală că poziția reciprocă a lucrurilor, exact ca în Spania, pare, la unele ore, să manifeste această tensiune pe care credem că o percepem între aștri unei constelații.” Marele gând a încolțit. Închin, adăpostit, în centrul unui peisaj ordonat ca un poem, unde se armonizează din nou cerul și pământul, într-o lume ce pare liniștită, Rilke poate spera, în sfârșit, să întâlnească, aici sau nicăieri, centrul universului său interior. Iar ca să ajungă la asta, începe să-și actualizeze o corespondență în fiecare an mai coplesitoare, hotărât s-o întrerupă apoi când consideră că e necesar.

La 26 noiembrie 1921, abia instalat, îi scrie unei prietene din München, Gertrude Ouckama-Knoop, a cărei fiică, Vera, extrem de dotată pentru dans și muzică, dar bolnavă, murise la 19 ani, rugând-o să-i trimită „un obiect oricât de mic pe care Vera îl iubise”, ceva ce-i aparținuse ori îi fusese în preajmă. La 1

Rainer Maria Rilke – 90 de ani de la moarte

Rilke. Din avatarurile biografiei interioare

ianuarie 1922, Rilke primește (ca răspuns, desigur, la rugămintea lui) *însemnările* în care Gertrude Ouckama-Knoop relatează maladia fiicei sale și-i mulțumește pentru acest gest: „Ce minunată unică, incomparabilă poate fi o ființă umană! A apărut când putea să se epuizeze dintr-o dată tot ceea ce, în mod obișnuit, ar fi fost suficient pentru o îndelungată existență [...], a apărut atunci această creștere luminoasă în inima tinerei fete, în care devin vizibile, sub această iluminare nesfârșită, cele două margini extreme ale purei sale intuiții: anume că suferința e o eroare, o surdă neînțelegere tăsnită în corporal și care își înfinge colțul, colțul de piatră, în unirea cerului cu pământul – și, pe de altă parte, acest acord total al inimii sale, deschis la orice, cu unitatea lumii care este și rămâne, acest «da» spus vieții, această adeziune emoționată activă până la ultimul moment, la imediat – numai la imediat? Nu (asta nu putea s-o știe sub primele asalturi ale rupturii [...]) – la tot, la ceva ce-i cu mult mai mult decât imediat...”

Unirea cerului cu pământul și găsește întreaga semnificație în peisajul din Valais, iar acum era confirmată de cumplitul destin al tinerei Vera. Toată luna ianuarie, Rilke scrie numeroase scrisori unde e preocupat de problemele altora; dar acest semn ce-i venise dintr-un destin asemenea celor în care a văzut mai mereu dovezi ale Ființei, acest semn a atins centrul închis, aproape mort, al inimii lui, l-a adus la singurul lui adevăr. Între 2 și 5 februarie, scrie 26 de sonete (!), iar, două zile mai târziu, le trimite prietenei sale de la München. „În câteva zile de înfiorare imediată, când mă gândeam să mă apuc de tot altele, aceste sonete mi-au fost dăruite. Veți înțelege de la prima aruncătură de ochi de ce dumneavoastră aveți întâietate să le dețineți. Într-adevăr, oricât de difuz e raportul (un singur sonet, penultimul, al XXV-lea, înscris în această emoție ce-i destinată chiar figura Verei), el domină și însuflețește mișcarea ansamblului și n-a încetat să impregneze mai mult [...] această naștere irezistibilă ce m-a zguduit.”

Atunci se produce, după zece ani de așteptare, cu o generozitate și violență inimaginabile, afluxul poetic ce ne surprinde și astăzi. În aceeași zi, 7 februarie, scrie „A șaptea elegie”, între 7 și 8 februarie, „A opta elegie”, iar pe 9 februarie, ultimele versuri din „A șasea elegie” (începută în 1913) și „A noua elegie.” Pe 11 februarie încheie „A zecea elegie”. Imediat simte nevoia să-i scrie contesei Marie von Thurn und Taxis: „În sfârșit, prîntesă, în sfârșit, iată ziua binecuvântată, – o, cât de binecuvântată, de când pot să vă anunț încheierea, în măsura în care am prevăzut, a ELEGILOR în număr de ZECE. De la ultima, cea mare, cu care începuse, odată, la Duino, debutul [...]; de la aceasta din urmă [...] mâna îmi tremură încă! Chiar acum, în această sâmbătă, 11, aproape de ora șase seara, ea tocmai a fost dusă la bun sfârșit! Totul, în câteva zile; a fost o furtună fără nume, un uragan în spirit – ca ALTĂDATĂ LA DUINO; tot ce e „fibră și țesut” în mine a trosnit; în privința mâncării în acest timp, nu-i chip să te gândești la asta, Dumnezeu știe cine m-a hrănit. Dar de acum, asta este. Este. Este. Amin. Numai pentru asta am supraviețuit, față de și împotriva a tot!

Chiar asta îmi lipsea. Numai asta...” Însă elanul se prelungește: pe 14 februarie, poetul compune o nouă „Elegie”, numită „a saltimbancilor” (o parabolă a existenței umane), pe care o va insera în „A cincea elegie”, în locul „Antistrofelor” inițiale. De data asta, ansamblul e închis, complet. Totuși, între 15 și 23 februarie, scrie 25 de sonete, care împreună cu alte patru vor constitui partea a doua a „Sonetelor către Orfeu”. Dacă adăugăm celor două cărți – două vărfuri ale poeziei universale – zece texte importante sub formă de schițe și „Scrisoarea tânărului muncitor”, totul în mai puțin de o lună, avem măsura, cantitativă, a miracolului ce recompensează îndelungata răbdare a lui Rilke. Citiitorului care păstrează în memorie unele pagini din „Însemnările lui Malte Laurids Brigge” sau meditațiile sale despre poezie, care a respirat esența subțire a câtorva texte din „Poezii noi”, celui care aude încă inflexiunile vocii ridicându-se, în „Recviem” (1908), până la hotarele vieții și ale morții, dacă a știut să asculte „Elegiile duineze”, „Sonetele către Orfeu” și alte poeme din ultimii ani (o chemare a zeilor originari), cititorului ce a acceptat dovezile succesive cărora Frumusetea nu le-a descoperit toate fețele, știind, mai ales, că trebuie, dacă Frumusetea e un lux sau o minciună, ca lumina însăși să fie una, – acestor cititori asalturile doctrinarilor împotriva lui Rilke nu pot să li se pară *alături de chestiune*.

Neîndoielnic că elementele de *doctrină* deductibile din opera lui Rilke sunt, în sensul propriu al cuvântului, *discutabile*. Poetul însuși s-a lăsat sedus de o astfel de problematică. Pastorului Zimmermann, care probabil îi pusese întrebări în legătură cu poziția sa religioasă, Rilke îi răspunde la 10 martie 1922: „În ceea ce privește cealaltă parte a înțeleptei dumneavoastră scrisori, îmi veți permite să nu vă răspund astăzi decât printr-o mulțumire. Temei pe care o reluați aici sunt din ce în ce mai predispus să nu-i fac loc decât în interiorul muncii mele, unde se regăsește meta-morfozată și remodelată începând cu originea cea mai lăuntrică. Discutând, așa fi cu totul expus, prin temperament, a mă exprima într-o manieră mult prea provizorie...” Departe de a se eschiva, Rilke îi semnala corespondentului său, dar și nouă acest *ansamblu* pe care îl avem de citit, niciun poem neputând fi tradus în proză ca și când ar fi gândire ornată. „Întăia elegie”, scrisă la Duino în ianuarie 1912, *începuse* printr-o întrebare dublată de o prezumție: „Cine, dacă-ăș striga, mar auzi din cohorte/îngerilor? Și chiar dacă vreunul m-ar lua / deodată pe inima lui: să pieri...” (ed.cit.) E instructiv să aflăm că, în chiar acel moment, Rilke își notează începutul a ceea ce prevedea că va fi ultima „Elegie”, iar acest început formula o dorință: „De-ăș înălța într-o zi, ah, la capătul crunței scrutați/îm de bucurie și laudă îngerilor care consimt.” (ed. cit.) Iar „A cincea elegie”, compusă la Roma, pentru a se poziționa în centrul operii, se încheie printr-o prezumție ce implică totodată o dorință și o interogație: „Îngere: ar fi o piață, pe care n-o știm, și acolo / pe inefabil covor, îndrăgostiții, ce-aici niciodată n-ajung / să le săvârșească, și-arată înaltele lor / figurile îndrăznețe ale-avântului inimii / turmurile lor din plăcere, scările lor / care de mult, undetruna pamânt le lipsește, își sunt / doar una altelea sprijin în tremur, – și *pot* / în fața spectatorilor din jur, o, mulțumi de

morți amuțiți: / Si-ar arunca ei, morții, ultimele, pururi crutate, / pururi ascunse, de noi neștiute, etern / preuite monede ale norocului în fata perechii / ce zâmbește-n sfârșit cu-adevărat pe domoliul / covor?” (ed.cit) Chiar deschiderea celei de a „A șaptea elegii”, ce pare a celebra exuberanța beată a primăverii și a verii, inaugurată prin cântecul păsării, rămâne supusă rezervei condiționalului (formă de conjunctiv, în română, cu sens de imperativ): „Să nu mă chemi, nu chemare, glas matur / fie natura strigătului tău; tu pur ai striga, ntr-adevăr / ca pasărea când antomipul ce crește o-naltă, aproape uitând / că ea-i o făptură plăpândă... [...] O, și primăvara-ar pricepe...” Întrebări, dorințe, supoziții, îndoeli: în ansamblul „Elegiilor duineze”, predomină modul conjunctiv, un mod al *posibilitului*, marcând simultan incertitudinea și deschiderea. Chiar afirmații mai ferme, frizând uneori sentențiosul, trebuie înțelese ca moduri, ca niște scurte opriri în această grandioasă mișcare, în aceste undiri pe care le impune incertitudinea fundamentală. Această mișcare începuse, vocea „Elegiilor duineze” se înălțase în același timp, fiindcă o distanță dureroasă era trăită între om și înger, iar această distanță, oricât de mare ar fi fost, nu împiedica, totuși, ca îngerul să nu fie uneori întrezărit în insuportabila sa strălucire, cu alte cuvinte, din cauza acestui *aproape*, ce revine obsedant sub pana poetului nu ca manierism, ci ca mod de a traduce și a păstra ultima șansă a ființei umane. O distanță *aproape* de netrecut Astfel, îndoiala asupra realității noastre și speranța de a o întări, strâns reunite, impun forma ambigüă, chiar evazivă și contradictorie uneori, a unei opere ce, fiind mai clară, ar fi mai puțin veridică. Într-o astfel de poezie nu-i loc de discurs susținut, centrat pe un sentiment, pe o scenă, pe o istorie, ce caracteriza vechea elegie sau texte precum „Întoarcerea” sau „Stuttgart” (Hölderlin). Dacă le tratăm ca pe niște picturi, „Elegiile duineze” oferă perspective libere, schimbătoare, deseori rupturi; dar le vom trăda puțin dacă le comparăm cu niște „fantezii”, în sensul muzical al cuvântului și excluzând orice frivolitate, fiecare având tonalitatea, ritmul, modulurile proprii, unele expunând aproape toate temele pe care le antrenează, mișcarea de ansamblu, altele concentrându-se doar pe una; unele, ca „A opta elegie”, jucând într-un registru stilistic unic, altele, ca „A noua elegie” mai ales, îmbrățișând mari intervale. În această mișcare, născută din distanță dintre speranță și îndoială, revin, ele însele supuse ambigüității inițiale, marile imagini ale adevăratei / falsei vieți ce-l bântuie pe Rilke de pe vremea scrierii „Ceaslovului”. Imaginile vidului domină „A patra elegie”, „A cincea elegie” și începutul celei de „A zecea elegii”. Aceste imagini justifică afirmația lui Rilke după care orice vers nu poate fi decât produsul unei sume de experiențe trăite. Astfel, amintirea celebrei „sărbători de octombrie” müncheneze, ce hrănise un text din „Hristos. Unsprezece vizuini” (1896-1898), combinată poate cu impresii din suburbiile Parisului, aprofundată prin meditație, deformată și mărită prin vis, tășnește din nou în peisajul „Orasului-Durere” din „A zecea elegie”, cu „tarabe, strângând gură-cască”, de exemplu, cea unde se vede „cum banii se-nmulțesc anatomic”; „după ultimul gard” începe „iarba săracă”, unde dau târcoale câinii, copiii și îndrăgostiții; „îndată în spatele gardului, chiar după el, e *realul*”.

Georghe IORGA

Grecia

Masca lui Agamemnon

An al conflictelor, dezastrelor și neliniștilor majore, 2016 înseamnă, totuși, și anul aducerii în prim-planul atenției noastre, sub egida UNESCO, a filosofului Aristotel, la două milenii și patru secole de la naștere. Deși atât de greu încercată, și economic, și politic, Grecia, țara în care marele gânditor a văzut lumina zilei, a reușit să se mobilizeze exemplar și într-un evantai amplu de manifestări omagiale să-i închine două de vârf, de fapt cele mai importante de pe planetă prin participarea reprezentanților intelectualității din întreaga lume. Este vorba de forumul internațional organizat în mai de Centrul Interdisciplinar pentru Studii Aristotelice al Universității Aristotel din Salonic și de Congresul Mondial de Filosofie Aristotel – 2400 de ani de la naștere, organizat de Societatea Filologică din Grecia, de Asociația Internațională a Filosofiei Grecești și de Societatea Filologică din Cipru, sub înalt patronaj al președinților celor două țări și beneficiind esențial de incontestabilul prestigiu de care se bucură în rândul filosofilor de pretutindeni Prof. Konstantine Boudouris și de dinamismul imprimat pregătirilor de Domnia Sa în calitate de președinte al Comitetului Elen de Organizare a Congresului.

Cu peste 400 de participanți de pe toate continentele, programul comunicărilor științifice a anunțat și șase români, între care Marin Aiftincă, reprezentând Institutul de Filosofie al Academiei Române, și Niadi-Corina Cernica, de la Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava. Dar nu acestor participanți și nici acestor comunicări, nesurprinzător de bogate, dată fiind amploarea creației cunoscute a lui Aristotel, le sunt consacrate rândurile următoare, ci invitației gazdelor de a profita de Congres, în timpul liber și după zilele sale, ca să cunoaștem Atena și zona înconjurătoare. Rânduri care încep cu prima pauză de prânz, în care am zburat să revedem Muzeul Național de Arheologie al Greciei. Pentru că îl străbătusem de la un capăt la altul în urmă cu trei ani, am hotărât ca de data aceasta să-l vizităm fără grabă, întârziind la ce ne place mai mult. Așa că răspunzând chemării irezistibile a ochilor desenați de două spirale ale vieții pe un fragment din chipul unei bufnițe, studii, admirăm piesă după piesă în sălile destinate civilizației miceniene, civilizație dezvoltată în mileniul II î. Hr., uluite iar și iar de mulțimea aurului („Micene, cea bogată în aur”, cum spunea Homer) și de finețea lucrăturii exponatelor,



Masca lui Agamemnon

vase, bijuterii, elemente ale armelor, ale însemnelor puterii și desigur măști mortuare. Cu celebra Mască a lui Agamemnon, însoțită și aici, ca în orice imagine și text care îi sunt dedicate de povestea vieții lui Heinrich Schliemann, unul din cei mai mari cititori ai lui Homer și unul din pușinii care au ieșit din bibliotecă pentru a-i căuta epopeile în pământ. Astfel a ajuns să descopere vestigiile Troiei în Turcia de azi și astfel a reușit să scoată la lumină în Peloponez, la Micene, Cercul A, cum este numită de arheologi porțiunea de acropolă adăpostind mormintele regale. Este cunoscută telegrama pe care i-a trimis-o pe 16/28 noiembrie 1876 regelui Georgios I al Greciei: „Cu mare bucurie o anunț pe Majestatea Voastră că am descoperit mormintele care, după Pausanias, ar aparține lui Agamemnon, Casandrei și însoțitorilor lor, uciși de Clitemnestra și de ibovnicul ei, Egist (...) Înăuntrul acestor morminte, am găsit comori fabuloase și obiecte de aur masiv. Singure aceste comori sunt îndeajuns ca să umple un mare muzeu, care ar deveni cel mai faimos din lume și care ar atrage în Grecia mii și mii de străini, din toate țările.” Iar legenda adaugă suspinul său copleșit: „Am privit chipul lui Agamemnon...” Când și noi, două străine din România în mulțimea de vizitatori ai amiezii, înțelegem că facem parte din profeția lui Schliemann, păsările și lei de aur de pe pumnale își înalță atent capetele, coarnele de aur ale paharului de argint în formă de taur vibrează, iar ochii de pe chipul de aur pur al lui Agamemnon se deschid și mai adânc visului lor. Atunci am știut că suntem așteptate la Micene.

Lăsăm în urmă muzeul, alt muzeu, pentru că suntem în altă zi, a călătoriei ajunse la destinație, în câmpia verde a Argolidei, în punctul care o leagă de Corint, și începem urcusul pe acropolă, o colină străjuită de alte două mai înalte, Sara, la sud, și a profetului Ilie, la nord. Nu înălțimea,

Micene are doar circa 40 de metri, arșița verii și îndeosebi așteptarea întâlnirii fac drumul mai greu. Fiindcă urmează să trecem prin celebra Poartă a Leilor, monument de arhitectură unic, împodobit în partea superioară cu cea mai veche sculptură monumentală din Europa, emblema Atrizilor. Cu soarele la zenit, făptura mândră a celor două fiare se află în umbră, dar săgețile aparatelor foto, ale camerelor de luat vederi, ale privirilor noastre le găsesc, fără să le facă să tresară, adâncindu-le însă enigma chipurilor dispărute.

Stăm pe creste de piatră ieșind ca niște rădăcini vechi prin iarba subțire și încercăm să cuprindem Cercul A și să identificăm locul mormântului în care a fost găsită Masca lui Agamemnon. O țin în mâini, foită de aur subțire, dar cu ceva catifelat, vegetal și viu în ea. Schliemann și-a închipuit că a stat pe fruntea și pomeții înalți ai lui Agamemnon, cu pleoapele închise și fața în sfârșit destinată după zbaterea în năvodul aruncat asupra sa de Clitemnestra și Egist și după sfâșietoarea suferință a celor trei lovitură de secure. Dar tot atât de îndreptățit este să o așezăm peste ochii deschși înlăuntru ai lui Homer. Existența palpabilă a acestei măști, realitatea ei, este creatoare de real.

Pentru că și la Micene fiind, aparținem Congresului Mondial de Filosofie Aristotel – 2400 de ani de la naștere, mă gândesc la copilăria și adolescența filosofului trăite atât de mult cu Homer, recunoscând că îmi place să cred că spre deosebire de unii din cititorii și cercetătorii de mai târziu, Aristotel nu a fost încercat de îndoieli privind adevărul existenței lui Homer, că nicio întrebare privind-le autorul și paternitatea nu i-au știrbit bucuria lecturii „Iliadei”, a „Odiseii” și a memorării unor



• Micene: mormintele regale

ample fragmente din cuprinsul lor. A crescut cu Homer, a învățat cu Homer și s-a întors mereu la Homer – „meșter desăvârșit”, excelând „în atâtea privințe” „ajutat fie de o practică artistică deosebită, fie de talentul său firesc”, poet care „în materie de limbă și cugetare (...) îi întrece pe toți”, cum spune, între atâtea alte aprecieri, în „Poetica” –, și în vestitele peripatetici, și în cursurile ținute la Lyceum și între atâtea din cărțile sale. Iar degetele lui Homer, dacă nu au scris, cu siguranță au citit, gravată de timp (timpul spiralat al vederii bufniței), scrisoarea pe care se zice că regele Filip al II-lea al Macedoniei i-ar fi trimis-o lui Aristotel, cerându-i să se ocupe de educația fiului său. „Am un fiu, însă mulțumesc mai puțin zeilor că mi l-au dat, cât mai ales că au făcut ca el să se nască în timpul tău. Sper că grija ta și vederile tale îl vor face demn de mine și de viitoarea sa țară”. Și tot poveștilor hrănite de condiția lui Aristotel profesor al adolescentului Alexandru aparține și aceea a unei versiuni a „Iliadei”, adaptate pentru printrul care avea să-și facă din Ahile un ideal și care atât de curând avea să ajungă Alexandru cel Mare, să cucerească lumea înaintea lui Aristotel, dar să o și piardă spre deosebire de marele gânditor al Antichității.

Masca lui Agamemnon se îndreaptă ușor în palme, ca un chip ridicat în capul oaselor sub atingerea unei adieri venind din coroana de piatră a



• Micene: drumul către Poarta Leilor

mormintelor regale. O adiere asemenea unei respirații ușoare, rare, poate o dată la o viață de om după moarte. O privesc și mă întreb, dacă vitejii și onoarea au fost lecțiile lui Ahile, ce anume va fi ales Aristotel, o natură umană nu numai atât de înzestrată, ci și de complexă, pentru Alexandru de la Agamemnon? Nu cunosc, dar bănuiesc răspunsul, amintindu-mi de întoarcerea sa triumfală, având-o alături, tristă, pe Casandra. Primit ca un zeu de Clitemnestra, cu tot drumul până la palat acoperit din porunca ei cu țesături din purpură, Agamemnon refuză să calce pe acestea până nu-și scoate sandalele, înaintând desculț. Picioarele sale goale se înrudesesc cumva cu mâna goală pe care Alexandru a cerut să-i fie lăsată deasupra mormântului.

Investigațiile specialiștilor au demonstrat că Masca lui Agamemnon, mai veche cu câteva secole decât timpul „Iliadei” și al „Odiseii”, nu a putut să stea pe fața regelui din Micene, dar creatoare de real, ea l-a făcut pe Schliemann să ne mărturisească: „Am privit chipul lui Agamemnon...” După cum câți dintre noi, dincolo de forma de neuitat din prețiosul metal, nu l-am văzut, cu lumina din orbitele ochilor săi fără moarte, pe Homer? Același sentiment, al Măștii lui Agamemnon pe osatura feței la care visăm cu putere, îl am acum, după Congresul Mondial de Filosofie Aristotel – 2400 de ani de la naștere, răsfoind volumul substanțial al documentelor sale. Hârtia scris-tipărită are ceva din nobletea foitei de aur, când se ridică să mă privească și mă aplec să o văd, într-un susur fin de cigale – cigalele din măslinele de la Școala de Filosofie a Atenei, gazda săptămânii dedicate comunicărilor și dezbaterilor pe marginea operii marelui filosof și om de știință. Și pentru o clipă, la unison cu peste 400 de participanți, trăiesc tăcut sublimul exclamației de odinioară a arheologului cititor al lui Homer: „L-am privit pe Aristotel!” Cu ochii planetei noastre gânditoare în anul 2016.

Pagină realizată de
Doina GERNICA