



• Ilie Bocea

Marius MANTA

Aspecte ale „literaturii carcerale“

pagina 7

Cântec de rămas-bun

(poetului Radu Cârnecki)

Mai căutai *puterea în iubire*
mai căutai adâncă-nțeleptire
și-a plăns un clopot în amurg
venea regina pe un murg
pe murgul alb părea frumoasă
venea *regina majestuoasă*
și voaluri mari foșneau în zări
și zările erau cărări
cu ea trecut-ai prin mirare
cu ea prin *semnul de-ntrebare*
cu ea făcut-ai într-o clipă
un mugur proaspăt de aripă
plângea atât de greu un clopot
și ploile curgeau în ropot
când pentru tine s-au deschis
larg porțile spre paradis
și maica ta, *putere blândă*,
te-a-ntâmpinat, de dor flămândă...

Și-așa aflat-ai tu răspunsul
și descifrat-ai tu *ascunsul*
și *dincolo de dincolo-n* câmpie
în timpul fără de timp, în armonie
lumină fii, Domnul să-ți coasă
pe aripi fir de mătăasă
înger subțire *ca un descântec*
să-nalți poeme într-al raiului pântec
ori cântece line de pasăre dalbă
să-ți fie stelele puse în salbă
să te topești în mireasma cea bună
să-ți fie stelele puse cunună
jur împrejur să-ți fie zei
să te încante-n taină corifei
rămâi cu bine dar, poete,
minuni în cer să te desfete
tristețea noastră fi-va ferecată
de-acum, în *lacrima uscată*...

Cristina CÎMPEANU



Inedit:

Radu CÂRNECI

Spre capătul drumului

pagina 12

Constantin CĂLIN

Un om fericit

pagina 13

Alin POPA

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

paginile 14–15

Adrian JICU
jicquadrian@yahoo.com



Stancu & Bumbuț. Călătorie contra ipocriziei



Dacă mi-ar cere cineva să încadrez *acasă, pe drum. 4 ani teletelu* (București, Editura „Humanitas”, 2017) într-o anumită categorie, să o subsumezi unei specii sau unui gen literar, așa avea reale dificultăți. Formal, cartea realizată de Elena Stancu și Cosmin Bumbuț e un album de călătorie croit neinspirat, câtă vreme fotografiile (multe dintre ele splendide) sunt separate de textul pe care îl ilustrează sau pe care poate l-au generat. Dincolo de această ruptură, volumul nu e chiar un *mixtum compositum*, imbinând repotașul cu însemnările de călătorie și notele diaristice cu cele publicistice. Cu un clișeu, s-ar putea spune că e „literatură de granită”, însă sintagma ar fi nedreaptă întrucât nu spune mai nimic despre poveștile de viață teribile pe care le prezintă.

Rețeta volumului pare simplă: se ia o rută și se călătorește, în sus și în jos, în țară și în străinătate. La suprafață stau avantajele: vezi locuri noi, cunoști oameni interesați, trăiești experiențe inedite. A face însă din asta un mod de viață, a trăi permanent între „peretii” unei mașini, într-un spațiu de 5 metri pătrați, e deja o altă istorie. Una a renunțării de tot felul, care te silește să te adaptezi pentru a face față gerului sau caniculei, întinericului sau necunoscutului. Elena Stancu și Cosmin Bumbuț ies din confortul Procut al unei vieți obișnuite și aleg să trăiască diferit, umblând „teletelu” și înfruntând pre-judecățile. Ale familiilor, ale prietenilor și ale necunoscutilor, care nu pot înțelege ideea de a sacrifica o situație stabilă, cu joburi bine plătite, pentru a călători haihui, trăind din burse de creație și din abonamente ale unor susținători ai blogului teletelu.eu.

Construită jurnalistic, de la macheta, titlu și conținut, cartea virează, discret, spre literatură prin faptul că nu rămâne niciodată la nivelul unui reportaj bine documentat și corect redactat. Pentru că autorii nu se multumesc a consemna „cazurile” întâlnite, ci le trăiesc, implicându-se emoțional, chiar dacă asta presupune durere și dezamăgiri. Aici e, probabil, linia peste care ei trec, asumându-și riscurile, dar și satisfacțiile pe care le implică a trăi în medii periferice, printre deținuți, auroclaci și drogași, alături de oameni din comunități sărace, de bolnavi incurabili sau de infractori pe care societatea îi stigmatizează. Cu riscul de a fi atacați, de a lua purici, de a fi etichetați drept „homelesi”, de a fi priviți cu superioră suspiciune. De a-și pierde unii dintre prieteni, dar și de a câștiga alții.

Ceea ce mi se pare cu adevărat semnificativ la această carte este curajul. Curajul de a spune lucrurilor pe nume, cu riscul de a deranja. *Acasă, pe drum*

existențe chinuite: „O familie de 10 persoane împarte trei ouă, și noi suntem aici ca să spunem povestea lor dureros de banală, care se repetă în alte sate românești, în familii cu opt, nouă, zece copii care împart trei ouă fără niciun marțor, departe de ochii celor care ar putea zice că viața acestor oameni e o dramă, că atunci când trăiești într-o bulă de sărăcie nu poți să ieși singur de acolo”. O lume unde un Dumitru o bate pe soția sa, Maria, până o omoară, și apoi se spânzură, fiind găsiți morți de băiatul de 10 ani. În care Iacob care își ucide actuala nevastă din gelozie, după ce le terorizase și pe fostele, bătându-le până leșinase, ținându-le închise în pivniță sau amenințându-le cu moartea, fără ca nimeni să intervină. „Țara în care nimeni nu se bagă în familia altuia”, în care copilul e mereu de vină, în care violența domestică e considerată normală, unde femeia datorează supunere orbească bărbatului, unde oamenii merg mai degrabă la preot decât la agentul de poliție.

Într-un fel, această carte echivalează cu o coborâre în infern. Un Infern pe lângă care noi trecem adesea, fără a ne uita la suferința și la nedreptățile care ne înconjoară. Ea e un strigăt de disperare al autorilor, care caută să ne violenteze sensibilitățile tocmai pentru a ne face să conștientizăm ce (ni) se întâmplă. Fiindcă e foarte ușor să condamnăm de pe margine și foarte greu să te implicăm pentru a schimba viața. Pentru că, așa cum crede Alin Leș (psiholog expert criminolog), „o crimă este a tuturor, nu a unuia singur, pentru că ne privește pe toți”. Chiar dacă recunoaștem sau nu, avem o parte de vină pentru ceea ce se întâmplă cu cei de lângă noi. De aici disperarea și tonul lipsit de menajamente. Ele trădează neputința și furia pe care te le provoacă nepăsarea sau, mai grav, disprețul aflat de majoritatea care condamnă înainte de a ajuta. Cartea devine, din acest unghi, nu doar o pledoarie pentru umanitate (cum așa putea spune bombastic), ci mai ales una pentru educație, fără de care oamenii nu pot ieși din ignoranță și din sărăcie. Ei au nevoie de învățură și de locuri de muncă, nu de discursuri și de milă.

acasă, pe drum e și o carte despre libertate. Despre puterea de a alege să te rupe de viața „amorțită” de la corporație pentru a trăi altfel, chiar dacă ascult altfel e plin de incertitudini și de necunoscut. Despre cum să o iei de la zero și despre cum să nu te mai ascunzi în spatele unor scuze și pretexte. Despre asumare și despre implicare, chiar atunci când nu îți-o dorești, dar ea vine peste tine, ca o fatalitate, așa cum li se întâmplă celor doi jurnaliști a căror socoteală de *acasă* nu se potrivește, după propria mărturisire, cu cea din târg: „Comunitățile s-au deschis și ne-au lăsat să facem parte din ele, iar poveștile lor de viață au devenit poveștile noastre de viață. Căldărarii, deținuții, tinerii fără adăpost, părinții copiilor cu dizabilități, oamenii care lucrează în ONG-uri au devenit prietenii noștri, cu care am păstrat legătura și pe care ne-am întors să îi vizităm. Ei ne-au ajutat să înțelegem mai multe despre noi, să devenim mai profunzi, să fim mai buni în meseriile noastre, să cunoaștem România și să fim mai empatici”.

Nu cred că putem împărți cărțile în vesele și triste, așa cum sugerează Elena Stancu în rândurile de final, scuzându-se parcă pentru îndrăzneala de a fi spus lucrurilor pe nume. În definitiv, e o falsă problemă, câtă vreme ceea ce conțineați adevărat este capacitatea ei de a te mișca realmente, de a te emoționa (uneori până la lacrimi), ceea ce nu e deloc puțin lucru pentru un volum cu o miză extraestetică. Ceea ce reușește *acasă, pe drum* este să ridice batista de pe tambalul problemelor din societatea românească, pe care o radiografiază fără menajamente, punând câteva întrebări tulburătoare și propunând câteva soluții radicale. Chiar dacă pare vorbă mare, voi spune despre această carte că e, pe cât de utopică, pe atât de cathartică. E ca un duș rece după o zi de vară toridă, pentru o realitate românească fardată, cu aere de mironositate.

acasă, pe drum e, în fapt, o parabolă vizuală și textuală în egală măsură. O poveste despre o stare stănesciană. Despre acel „acasă mea”, pe care Stancu & Bumbuț îl găsesc pe drum, într-o călătorie care abia începe.

Almanahul Uniunii Ziaristilor Profesioniști - Filiala Bacău

• nr. 1, 2018 •

Chiar dacă Filiala Bacău a U.Z.P. a primit „botezul” abia în ultimul trimestru al lui 2017, iată că membrii ei s-au mobilizat și au reușit să realizeze „Almanahul 2018” într-un timp record. Meritul aparține, în primul rând, lui Leonard Popa, cel care a selectat și corectat materiale primite de la colegii jurnaliști. Tot el a urmărit tehnoredactarea și tipărirea lucrării așa încât, în primele zile ale lui ianuarie, cititorii să se bucure de „Almanah”. Merită toate laudele Editura *Smart Academic* (director: Răzvan Pesa-Moza), tehnoredactorul Adrian Amalanci și responsabilul cu ilustrația, cunoscutul fotoreporter Ioan

Bîscă. De asemenea, caricaturile aparțin lui Victor-Eugen Mihai (VEM).

În cele 172 de pagini, semnează reportaje, analize socio-economice, traduceri, comentarii și eseuri Liliana Adocșiței, Roxana Neagu-Cerghici, Ioan Bîscă, Cornel Cepariu (un incitant reportaj: „Pe drumul podgoriilor – soare condensat în bobite de strugure, licorii

divine, legende, pasiune și muncă”), Silvia Pătrășcanu, Ovidiu Pauliuc, Dănuț Dudu (cu o sinteză a evenimentelor economice din 2017 și cu descifrarea tendințelor pentru 2018), Dana Munteanu, Florin Crăciun, Mihai Buznea (în dublă iposază: reporter și prozator), Romulus C. Busnea, Marius Manta, Mihaela Băbușanu (cu un

interesant grupaj de poezii), Leonard Popa (nu ratați cele câteva „Pagini la întâmplare dintr-un jurnal cipriot”), Eugen Verman (proză scurtă), Dan Sion și Ștefan Radu. Nu lipsesc horoscopul, anecdotele sau sfaturile pentru pescari. Foarte utile sunt minidicționarul ziaristilor locali membri ai U.Z.P.R. și calendarul aniversărilor culturale pentru 2018.



„Almanahul 2018” al U.Z.P. – Filiala Bacău este o frumoasă realizare a jurnaliștilor băcăuani, mai ales că este singura inițiativă de acest fel din țară. Un bun început care anunță și alte inițiative culturale în acest an. (Șt. R.)

De mult nu am mai văzut un spectacol cu o piesă semnată chiar de autorul ei, moda fiind adaptările, cu nelipsita, de pe afiș, prepoziție *după*. Ei bine, asta s-a întâmplat toți în toamnă, la ediția a V-a a Fest (in)-ului pe Bulevard, festivalul Teatrului „Nottara”, când, în secțiunea *Premiere*, am văzut comedia „D’ale carnavalului” chiar de I. L. Caragiale, în regia lui Claudiu Goga. De altfel, regizorul s-a declarat în repetate rânduri un adept al teatrului care socoțeste textul un dat important al spectacolului, și nu doar un pretext: „Mă regăsesc în filiera teatrului de artă, așa cum l-a definit Strehler. Prin urmare, caut texte importante contemporane sau clasice, cu gândul de a le pune în valoare, de a descoperi adâncimi, de a elimina clișeele. Mă interesează ca publicul să se emoționeze, să râdă sau să plângă”. Claudiu Goga nu țintește, așadar, o updatate cu orice preț, nu forțează nicio notă a cunoscutei comedii, intrată în conștiința publicului românesc mai cu seamă prin memorabilele creații, din teatru și film, ale lui Lucian Pintilie. Dimpotrivă, el citește textul lui Caragiale forând în straturile lui profunde, căutând acele sensuri care nu s-au perimat. Pentru că, din nefericire, noi trăim încă sub semnul lui Caragiale, cu neașteptarea lucrurilor, treabă de mănușă, superficialitate, cu lanțul slăbiciunilor, iresponsabilitate,

Teatrul Nottara București

După chef vine cutremurul

corupție, hoție și marea trântăneală. „Tară-i asta, mă”? suna vorba favorită a lui nenea lăncu la supărare. Mai mult, într-o scrisoare către Petre Th. Missir, el își exprimă și serioase motive de îngrijorare cu privire la viitorul țării: „Începem o altă istorie mai puțin veselă decât cea de până ieri: răsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mângâiere ca altădată față cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plângă – noi am răs destul. (...) Un dezastru mare ne pânđește – un dezastru incalculabil!”...

Sunt acestea lucruri la care, cu siguranță, s-a gândit și Claudiu Goga, construind un spectacol în care comedia este fisurată de semnele catastrofei din final. Când cutremurul, neliniștitor anunțat de scurgerile de nisip din tavan, va dărâma toată șandramaua.

Montarea de la „Nottara” se desfășoară în decorul ingenios conceput de Ștefan Caragiuc – un spațiu cu multe uși, de-o parte și de cealaltă, care joacă efectiv în spectacol, prin succesive deschideri și închideri, sursă de înălțuite gag-uri, și cu un tavan cu chepeng, de unde, la anumite intervale de



• Andi Vasluianu și Sorin Coșic

timp, într-un chip neliniștitor, amenințător, după cum am amintit deja, curge praful. „D’ale carnavalului” începe bine, într-un ritm trepidant. Care se menține în prima parte a spectacolului, după pauză, din păcate, tensiunea scăzând. Distribuția este fără cusur, fiecare actor construindu-și personajul expresiv, cu imaginație, sub ochiul atent al unui regizor care știe să lucreze cu actorii, având răbdare și finețe de șlefuitor. Florin Zamfirescu în Nae Gîrimea are alură de cuceritor, e sigur pe sine, un veritabil macho, cu un *smile* triumfător lipit de figură, ieșind victorios din cele mai încălcite și periculoase situații. Angajat într-un slalom amoros între

cele două amante, fustanțiu spițer va scăpa basma curată în cele din urmă, păstrându-le pe amândouă. Asta după ce am asistat la o strasică păruială (o scenă delicioasă în spectacol) între amantele disperate, cuprinse de furia răzbunării. Prima e Mița Baston, întruhipată de Cerasela Iosfescu, care este într-un total admirabilă, cu o mimică extrem de mobilă, de tot hazul. Ea își înzestrează personajul cu un teribil cloot interior, pe care-l eliberează treptat, în crescendo, cu deplină măiestrie. Ploieșteanca ei e chiar „electrică”, nu glumă! A doua damă, Didina Mazu, e Luminița Erga, o acțrită foarte creativă, care

configurează cu bune mijloace un alt tip de mahalagioaică, temperamentală și ea, scoțându-și rapid ghearele ascuțite la momentul potrivit. Iancu Pampon are statură impunătoare, feroasă figură și voce de tunet, Gheorghe Irfim portretizându-l în tușe apăsat. Crăcănel are un bun interpret în Alexandru Jitea, care redă veridic natura jalnicului personaj. O veritabilă creație, de un comic suculent, face Andi Vasluianu, Catindatul. Acesta apare înfășurat ca o mumiă, de sub un morman de bandaje auzindu-se doar o voce de scapete. După care apar și niște ochi rotunjiți tîmp, a mirare și frică perpetue. O compoziție excelentă, de un haz absolut! Ponderat, lucid și pragmatic este Iordache, întruhipat ca atare de Sorin Coșic.

Întregesc distribuția Mike Gheorghiu (mereu cherchelit, cu cele mai haioase gesturi și grimase în Chelnerul 1 și 2), Mihai Mărgineanu (Ipastatul), căruia îi aparține și muzica spectacolului, și Mircea Teodorescu (O mască).

În scena finală, de împăcare generală, cu nelipsitul chef, mare veselie, muzica live, mițite și bere, chipurile tuturor se vor fixa însă într-o expresie de groază. Pentru că toată șandramaua se zguduie și se prăbușește. Iar răsul îți îngheață pe buze.

Carmen MIHALACHE

„Star Wars: The Last Jedi” este cel mai recent film din seria „Star Wars”, mai precis al optulea din nouă și al doilea din a treia trilogie, însă, cu toate acestea, reușește să aducă ceva nou și interesant pentru spectatori datorită viziunii regizorului și scenaristului Rian Johnson („Looper”, „Breaking Bad”). Acțiunea se desfășoară tot într-o galaxie îndepărtată, la puțin timp după evenimentele relatate în filmul anterior, „Star Wars: The Force Awakens”, necesitând vizionarea acestuia pentru spectatorii care nu sunt familiarizați cu noua serie sau au uitat evenimentele din filmul de dinainte.

În timp ce „The Force Awakens” s-a concentrat asupra găsirii legendarului luptător Jedi Luke Skywalker (Mark Hamill), axându-se în principal pe numeroase scene de acțiune, „The Last Jedi” are un ritm mai lent, îmbinând acțiunea cu momente profunde și liniștite, în care avem ocazia să observăm cum sunt dezvoltate personajele introduse în filmul anterior. Erouina acestei noi trilogii, Rey (Daisy Ridley), are sarcina dificilă de a-l convinge pe Luke Skywalker să revină în lupta împotriva Primului Ordin, încercând în același timp să-l convingă să se simtă abandonată, pe de o parte din cauza noilor sale puteri de neînțeles și pe de altă parte din cauza unei traume din copilărie cauzate de părinții ei. Spre marea surprindere a lui Rey, singura persoană care o înțelege și o poate ajuta este chiar „antagonistul” seriei, Kylo Ren/Ben Solo (Adam Driver), nepotul lui Luke, cu care Rey dezvoltă o conexiune

Cinema

Un film de tranziție



unică ce îi ajută să comunice din părți opuse ale galaxiei. Relația dintre cele două personaje se dezvoltă semnificativ pe parcursul filmului și reprezintă punctul central și cel mai bine dezvoltat din „The Last Jedi”, mai ales ținând cont de faptul că, în filmul anterior, aceștia au fost inamici. În schimb, în „The Last Jedi”, Rey și Ben Solo empatizează în urma abilităților lor supranaturale și a abandonului familiilor lor, empatie ce este combinată cu o atracție fizică reciprocă. Dinamica dintre cele două personaje aduce aminte de cea a personajelor principale din „Frumoasa și Bestia” și „Jane

Eyre” (poate chiar și din „Mândrie și prejudecată”, dacă luăm în considerare statutul social al personajelor), lucru deloc surprinzător ținând cont de faptul că „Star Wars” mereu s-a inspirat mai mult din mitologie, basme și literatură universală decât din limbajul tipic filmelor science-fiction.

O altă relație interesantă pe care filmul o scoate în evidență este cea dintre Luke Skywalker și Ben Solo, o relație familială dificilă, ale cărei secrete sunt dezvăluite în acest film (lăsând însă posibilitatea descoperirii unor noi secrete în următorul film din serie, care va fi și ultimul). „The Last Jedi” este un studiu interesant al deconstrucției figurilor legendare, reprezentate în acest caz de Luke, dar și al perioadelor întunecate/dificile din viață, reprezentate de Ben. Conform regizorului Rian Johnson, „The Last Jedi” este, printre altele, o metaforă a adolescenței, a unei perioade tumultuoase în care încercăm să ne descoperim adevărata identitate și să ne găsim un loc în lume. Filmul oferă anumite răspunsuri la aceste probleme, însă subliniază faptul că această încercare de autocunoaștere nu se încheie aici și că personajele vor avea de învățat alte lecții valoroase în următorul film, iar rolul pe care cred că îl vor îndeplini acum nu este definitiv.

În tot acest timp, războiul împotriva Primului Ordin continuă, sub conducerea Prințesei Leia (Carrie Fisher), iar perso-

naajele noi pe care le-am cunoscut în „The Force Awakens” (Poe și Finn, interpretați de Oscar Isaac și John Boyega) au misiunea de a duce la capăt diverse sarcini și de a coopera cu o serie de noi personaje introduse în film pentru a le provoca să gândească logic și să acționeze în mod cumplit. La prima vizionare a filmului, această parte a poveștii mi s-a părut a fi punctul slab al producției, în parte deoarece personajele mai bine dezvoltate și mai interesante nu fac parte din această secțiune, iar scenariul lasă ceva de dorit. Însă, la a doua vizionare, știind deja cum este structurat filmul, am reușit să mă bucur mai mult de această secțiune, iar problemele pe care le-am avut cu editarea și structura filmului nu au fost așa de serioase. Una dintre temele principale ale acestei părți a filmului este eșecul, iar personajele trebuie să treacă prin aceste experiențe pentru a se dezvolta și a învăța din greșelile făcute.

Din acest punct de vedere, „The Last Jedi” este un film de tranziție, menit să dezvolte personajele și să le aducă în pozițiile necesare pentru a declanșa ultimul act al seriei. Acesta este al doilea film din noua trilogie (și al optulea din nouă), iar actul al doilea este mereu considerat a fi cel mai dificil pentru personaje, deoarece acestea trebuie să fie aduse în punctul în care totul pare pierdut. Rey, Ben, Finn și Poe nu sunt excepții, iar experiențele și eșecurile prin care trec aceste personaje le vor marca deciziile în următorul film și îi vor ajuta să își găsească scopul final. Dacă „The Last Jedi” reprezintă perioada rebelă a adolescenței, atunci ultimul capitol va fi, să sperăm, o perioadă de maturitate.

Antonia GÎRMEACEA

Sapte artiști, din toate lumile, au propus la Galerile „Velea” din Bacău expoziția „Artitudini” (vernisată pe 9 decembrie 2017): pictură, grafică și sculptură. Titlul acesta, pe dos în afișul care anunța evenimentul, intersecționează literele cuvintelor *artă* și *atitudine*, exprimând un fel de ideală poziție a eului, de asumată și permanentă veghe a stimulilor (de dinăuntru și de dinafară) și de sublimare a lor în fapte artistice.

Hârtii negre mate, hârtii negre strălucitoare, rupte cu fosnet sau tăiate de brici, juxtapse atent sau suprapuse, colate au amintit de Dany-Madlen Zărnescu. Au amintit de spațiul exterior lumii acesteia pe care graficianul l-a tot recompus din suprafețe imersate inegal în întuneric. A recompus acest spațiu, i-a dăruit legi, l-a pregătit.

Din evantaie strivite, ambutasate sunt corpurile lonelei Lăzureanu, ecorșee de zinc cărora li s-a îndepărtat orice fel de luciuri. Sunt corpuri din lame tăioase metalice, torsionate, tensionate, vibrante precum fluturii. În oglindă, pe simeze, sculptorița a făcut himera grafică a tremurătoarelor trupuri.

Iulian BUCUR

Un fel de ideală poziție



• Gheorghe Zărnescu

Cuții muzicale, cu muzicale cutiute și cutiute goale pentru ecou, sunt compozițiile lui Mari Bucur, faguri în faguri în faguri, împărțiți, uitați, lăsați sau umpluți de culori.

Pictorița atinge cu emoție claviaturi, și ca într-un joc de-a corespondența, ciocănele nevăzute lovesc coardele corect întinse într-o cameră de rezonanță numită suflet.

Există un moment imediat următor exploziei inițiale a semnelor, atunci când, pentru câteva clipe, au fost primare, puține, fierbinți și colțuroase. Grecii vorbeau, pare, de un asemenea moment; *simbolul* nu era altceva pentru ei decât un ciob luat dintre cioburile unei amfore sparte. Grafica lui Ion Lăzureanu este o asemenea căutare de momente inițiale, cu semne primare, puține, fierbinți, colțuroase, cu medii descompuse, deconstruite, ireductibile.

Un peisaj aproape abstract de la Tescani propune Mihai Perca, o privire foarte de aproape a vieții vegetale. Atât de aproape încât ochiul, iscusitul ochi, nu mai poate așeza pe trunchiuri, frunze și cer convenționalele tonuri de verde și albastru. Nu, mai degrabă ochiul devine un organ tactil peste pasta sedimentată pe suport.

Liviu Nedelcu, un admirabil desenator, cu înțelegere monumentală asupra corpului omenesc, ridică la *Artitudini o Scară până la cer și înapoi*, un poliptic fără culoare, „punți” călcate cu picioarele de lut, un exercițiu de legare la ochi, de necesară odihnă, de necesară interogare a mâinii măiestre.

Măr cu străluciri și cocliri de alamă, mărul lui Mihai Chiuvaru sfidează banalul rectangular al tabloului. Formă epurată, un iz geometric cu simetrie absolută; fructul se rotește imperceptibil, culege umbre calde colorate, atât de familiare pictorului. Cumva, mărul pare o inchipuire necanonică a *Capriciilor*.

Mereu am privit sculptura lui Gheorghe Zărnescu ca pe o ipostază a punerii împreună, a împreună petrecerii a gândurilor în gâlceavă, a materilor în zavistie aflate. Am căutat să mă aflu acolo unde ideile se ating, unde artistul trebuie să mijlocească, să scoată și să lege ațe din urzeliile firilor diferite.

A fost această expoziție, *Artitudini*, o recitare periodic necesară a crezurilor artistice, un fel de loc privilegiat unde s-a oprit și s-a văzut o clipă lumea.

Carmen MIHALACHE

Ateliere de artiști și portretele acestora



ATELIERE BĂCĂUANE
PORTETE DE ARTIȘTI

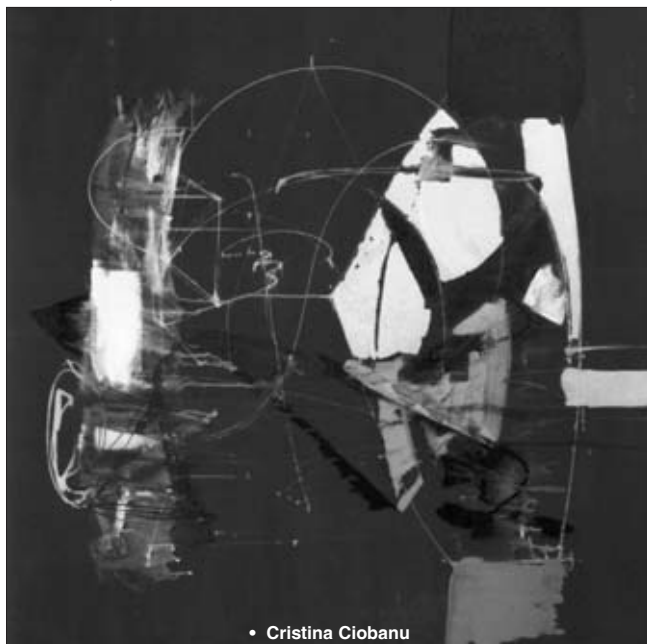
Către sfârșitul anului a apărut un album realizat în condiții grafice deosebite, sub titlul *Ateliere băcăuane. Portrete de artiști*, avându-i ca autori pe Emilian Berceanu și Ovidiu Ungureanu. Primul a redactat volumul, a scris scurte, dar sugestive și pertinente texte despre artiștii prezentați, al doilea, un fotograf de excepție, cu sensibilitate, intuiție artistică, idei, inițiative care mai de care mai interesante, totdeauna bine venite, și-a pus semnătura pe superbe imagini. În care sunt surprinși zece dintre cei mai cunoscuți și apreciați pictori băcăuani, în niște portrete de o pregnantă expresivitate, și se deschid ușile atelierelor unde aceștia lucrează, dezvăluind privitorului o lume fascinantă. Un spațiu special al gândirii în imagini, al gândirii concrete. Acum ceva timp, am avut eu însămi o experiență captivantă pătrunzând în acele locuri unde se petrecea miracolul facerii și am stat îndelung de vorbă cu artiștii, după

care am scris o carte numită *Dialoguri în atelier*. Mi-amintesc cum nici nu știam unde să mă uit mai întâi, uimită de tot ce vedeam: o mulțime de unelte, mari și mici, de rame, cutii, vopseluri, pensule, creioane, schițe, mlaște, tablouri, sculpturi terminate, altele în lucru, diferite alte obiecte cu forme plastice, atinse de patina timpului, în fine, un talmeș-balmeș aiuritor, fermecător. Și misterios, în același timp. Am cunoscut niște oameni speciali, cu un fel numai al lor de a trăi și de a se mișca într-o zonă a vizualului, într-un univers particular, cu o substanță care le este numai lor familiară. Pentru că ei sunt, așa cum îi numea undeva Andrei Pleșu, *specialiști ai văzului*.

Cei din albumul la care mă refer sunt Ilie Boca, Cristina Ciobanu, Marius Crăiță-Mândră, Vasile Crăiță-Mândră, regretatul Ovidiu Marciuc, Ion Mihalache, Carmen Poenaru, Ștefan Pristavu, Dionis Pușcută, Aurel Stanciu. Ovidiu Ungureanu a avut infinita răbdare de a-i privi la lucru, cu ochiul treaz, ager, la pândă, ca să prindă în obiectiv și să fixeze apoi în fotografie cele mai semnificative, mai grăitoare dintre gesturile artiștilor. Sunt poze de atitudine, portrete care surprind pe viu ceva din esența personalității lor. Toate de o densă, percutantă expresivitate. Ovidiu Ungureanu e deosebit de creativ, își pregătește minuțios personajele pentru momentul potrivit, con-

struiește mental compoziția fotografiei, face regia imaginii, având intuiția exactă a clipei când trebuie să declanșeze aparatul. Lui și lui Emilian Berceanu le-au fost alături, întru deplina reușită a albumului, Dionis

Pușcută, căruia îi aparține conceptul grafic (el fiind și un excelent curator de expoziții, cu idei, cu valoroase inițiative, care se văd la *Muzeul de Artă*, unde coordonează inspirat multiple acțiuni), și Cozmin Alexandrescu, el ocupându-se de machetare și tehnoredactare. Unii dintre realizatorii acestei frumoase isprăvi fac parte din *Asociația Conștiința Europeană*, care are mai multe proiecte demne de toată atenția, de tot interesul. Am înțeles, din prefața albumului, că-și vor continua treaba, dedicând lucrări și altor artiști de valoare, altor creatori de frumos. De care, din fericire, Bacăul nu duce lipsă.



• Cristina Ciobanu



„Nu știu ce înseamnă «festival pur», dar, dacă ne uităm la cum arată un festival Dickens sau Dali sau mai știu eu care în străinătate, vom vedea că ele se deschid tot mai mult spre spectacol, spre divertisment, spre așteptările comunităților respective. Nu putem rămâne încremeniți într-o înțelegere îngustă a conceptului de «cultură» – afirma Adrian Jicu, directorul Bibliotecii Județene Bacău, într-un interviu publicat în ziarul local în 15 septembrie 2017. El se referea la „ingredientele” ce ar trebui să dea „gust” și culoare unui eveniment precum Festivalul Național „George Bacovia”. Și cu alte prilejuri am spus că nu există „atracție turistică și culturală” fără o poveste. Într-o lume modernă, în continuă mișcare, grăbită să „prindă” viitorul, dar uitând să contemple trecutul, publicul – chiar și cel bine informat – caută legenda, misterul, ritualul, adică **povestea**. Despre Festivalul Dickens de la Rochester (<http://www.rochesterdickensfestival.org.uk/>) am scris în urmă cu câțiva ani. Pentru respectiva comunitate, este un real succes economic, turistic și cultural. În prim-plan nu sunt simpoziioanele și comunicările științifice (există și asemenea evenimente „cu ștaif”). Accentul se pune pe reînvierea unei epoci. Toată lumea participă: primarul este în fruntea defilării personajelor lui Dickens, localnicii sunt costumați după moda epocii victoriene, trupele de amatori pun în scenă texte dickensiene, până și poliția locală își schimbă uniforme pentru două-trei zile. În stradă, în școli, în instituțiile de cultură se rețraiește povestea lui Dickens.

Și nu e caz unic. Oriunde ai merge în lumea asta, și se vor „vinde” povești. În Corfu, la Paleokastritsa, este una dintre cele mai frumoase plaje din Europa. Inșă pe lângă soare și nisip aici avem legenda erotică despre Odiseu și Nausica, fiica regelui Alcinoos. Ca să faci insolatie este de-ajuns să mergi la Mamaia. Dacă vrei să calci pe urmele unui erou mitic și să te adăpostești în grota unde Odiseu – în drumul său către Ithaca – a scăpat, după naufragiu, înotând două zile și două nopți, atunci mergi la Paleokastritsa. Localnicii îți vor arăta, cu insistență, în larg, o stâncă de o formă indecisă care ar fi nava lui Ulise împietrită de către Poseidon...

În Malta, nu doar arhitectura impunătoare și comorile incalculabile din Co-Catedrala Sf. Ioan din Valletta impresionează sutele de turiști care o vizitează zilnic. Înăuntru și se povestește despre „barbarii” lui Napoleon care au topit odoarele bisericesti pentru a-i plăti pe mercenari. Ti se arată grilajele negre ale criptelor și și se spune că sunt din aur masiv. Au fost acoperite cu vopsea pentru a fi salvate de tâlharii francezi. Lângă altar este o mică ușă încuiată. Cheia este doar la Marele Maestru al Ordinului Ioanților, și nimeni nu știe ce este în acea încăpere. Frumoase legende!

În Funchal, capitala insulei Madeira, puțini ar fi turiștii care ar urca pantele abrupte către Igreja Inglesa (Biserica Engleză). Chiar dacă are o arhitectură ciudată, ce aduce cu o casă de cultură (la 1800, în Portugalia, exista o lege care interzicea protestanților să construiască locuri de adunare asemănătoare bisericilor), această construcție atrage prin legendele care sunt legate de ea. Se spune că la temelia ei se află moneda plătită de Napoleon, în drumul său către exilul din insula Sf. Elena, pentru un butoi cu vin de Madeira. De asemenea, localnicii îți vor demonstra, la fața locului, că biserica arată așa pătrătoasă pentru că Henry Veitch, consulul englez care a ctitorit lăcașul, era Mare Maestru francmason și a ridicat, de fapt, un templu după toate regulile lui Hiram. Coloanele de la intrare – Jachin și Boaz – marchează (cum se cuvine!) intrarea în marea sală circulară unde străjuiește ochiul atotvăzător. Am vizitat biserica singur, după ce-am primit cheile de la o bătrânică preocupată de niște tufe de trandafiri. Înăuntru, fără mare greutate, descoperi simbolistica masonică și povestea pare să devină realitate.

Suntem în Anul Centenarului. Trăim în Bacăul care a fost centrul rezistenței militare românești în Primul Război Mondial. Noi ce poveste suntem pregătiți să spunem?



* * *

Ce fericire –
m-am săturat de cetit
în cartea lumii!

* * *

Adorm printre cărți,
știu mai mult decât alții
fără a ști nimic...

* * *

În cer, pe pământ
aceiași sărman neant –
Încotro, Doamne?!

* * *

În parc, sub un pom
am descoperit un mort –
părea c-a fost OM...

* * *

Zic unii că-n cer
e la fel ca pe pământ –
ne-no-ro-ci-re...

* * *

Ce-ar mai fi de spus
despre viața aceasta?
Mai nimic... nimic!
Despre cea de dincolo
mai sunt ceva speranțe...

* * *

Mi-e dor de moarte,
m-am săturat de trăit
dar vreau să mai fiu!

* * *

De-ale științei:
viața se cam știe ce-i,
moartea mai puțin;
în Tara Neștiinței
lucurile-s mai clare...

* * *

Se făcea că mor –
un soi de renaștere –
visări bolnave!
M-am trezit, încă trăiam,
părea că sunt fericit...

* * *

Mai mult ca sigur:
viața își are rostul ei,
dar care-o fi acesta?!
(se-ntreba un muritor
gândind la moartea de-apoi).

* * *

Gândesc la fleacuri,
om de onoare, sătul
de cele sfinte...

* * *

Fuga de lume,
în cer gropi peste goluri,
mai cald e-n pământ...

* * *

Orizont palid –
de unde altă lume?!
Răspunde, Doamne!



* * *

Sfânt privilegiu –
locuitor pe pământ
cu ochii spre cer...

* * *

În acest infern
vreau mai mult liniște
sau... un alt infern!

* * *

Coșmar în noapte,
vis aromând a moarte –
viață reală!

* * *

Din cer de lacrimi
o muzică divină
coboară-n mormânt.

* * *

Bate vânt turbat,
iar ne gândim la moarte,
ETERNUL unde-i?!

* * *

Când... nu se știe,
cândva... va fi prea târziu,
poate devreme...

* * *

Prea multă moarte
de la un timp pe pământ –
cine-i de vină?!

* * *

Frumos să trăiești,
și mai frumos e să mori
fericit a fi!

* * *

Eternitatea
nu mai înseamnă nimic,
totu-i trecător;
dar „trecearea” aceasta
trebuie să-nsemne ceva!

* * *

„Vreau s-aud și eu
Cuvântul lui Dumnezeu!” –
lăcrima un surd
pe zarea tăcerii lui
mai nădăduind și el...

* * *

Dumnezeule,
noi toți suntem fiii tăi –
cu ce ne-ai greșit?!



Emil
ARITON

Despre vodevil și coregrafie

Despre vodevil și coregrafie ca artă mimetică, postromantică, alcătuit un poem, se pare c-ar trebui să ne travestim din șăgalnici în mai emancipați interpreți, mult comparabili cu mexicanii îndrăgoșiți de Guantanamo.

Halucinația, himerismul și fantezia sunt sinonime cu haosul ce-a rămas observabil, din vremea când vodevilul trucat și prin lirice bolerouri ori madrigaluri, era pentru curtezane și dive ceea ce este nudismul pentru dilii rockerite.

Codanele din ansamblul folcloric cu ii și furouri de borangic, neîntrecute la horă și la ciuleandră, știu să se prindă ispititoare și-n dansul prea nostim al pinguinului, pentru care banchiza-i o scenă care se poate topi.

Într-un vârtej de dans mai vienez decât alte coregrafii, mirii, miresele și perechile de amanți

pot imita sau parodia armonia specifică trupelor de balet sau de tangouri erotice, murmur și senzație izbutind să stârnească, mai ceva decât arlechinii și păpușarii de la un teatru de comedie.

Despre o înscenare de vodevil sau coregrafie un discurs ceremonios, poetic, neignorabil dacă ar fi printre alte răstălmăcirii, aș vrea să vă spun că am scris despre haos cu un exces de neadormire șăgalnică.

În mahalaua-talcioac

În mahalaua-talcioac am avut o iubită.

Pe când ne plimbam prin sud-vesticul parc cu iarba găii și păpădii, necălătorit prin străinătăți un șomer cu tricoul pe umeri cânta la vioară solemn în înnoirățile sale, secundat, acompaniat de o zăngănire de geamuri întredeschise.

Revista **Click** relatează că **Gollum** cel gol, ademenit de-o infantă-nt-o seară, zice că tufa de azalee din spatele școlii i-a oferit un culcuș agreabil, deșăntarea erotică alungând o șopărlă cu gușa verzuie și coada mâncată de-un pechinez.

Un furou străveziu ca un abur scos la vânzare, printre peștile dantelării, e comparabil cu florile de măceș pe care albinele, viespile, fluturii le vizitează polenizându-le.

Pentru cam o treime din viața sa din precupeț covetindu-se-n cărturar, cel ce ne cheamă la târgul de cărți din bazar zice că a alcătuit un poem nu-i o farsă, nici o bizarerie de mântuială.

Ardoarea, iscusința, conceptul într-un demers transfigurator, iluzoriu dau scamatorului fantezie de dirijor, când în răstimp de trucaj și de negrăit stupoare, pe fața adolescenței hipnotizate se zvăntă o lacrimă.

Strategicul zel al terapeuților de paradă ce se fălesc cu retorica dibăcie de-a vindeca tulburări, deziluzii, melancolii dobândite de oamenii străzii și de întârziții prin birturi, nu izbuteste să recicleze tergiversarea neisprăvitelor funeralii.

Liric motiv de îngrijorare

În toila unei intemperii ce-mi străfulgera reveria, crângul cu stânjenei oferindu-mi popas agreabil, încă nevăduvit de-amintirii ale anilor de liceu, mi-a fost dat să revăd, să contempul Trotușul implorat de luntrași să nu sece din pricina defrișărilor.

Neîndoielnic măhnit de-un ponor defrișat al Marmației sau al Lotrului, îngăduiți-mi să scriu un pastel sau pamflet mai lamentabil decât o paștișă de triolet melancolic.

Aspect dezolant al putreziciunii de rădăcini, haoticul jaf al tăierilor abuzive-i prea jalnic și comparabil c-o răvășire sau o scindare ce rupe câte o pagină din memorie și o speranță din suflet.

Retras între cei ce se tânguie și cei ce devin cărcotași sau transfugi, mă-ngrijorez, timorați visători, și oftez când mă-nvăluie-o păclă la început de noiembrie.

Am bătut c-un toiag de mesteacăn la porțile ferecatelor doruri.

Într-un târziu deschizându-se o fereastră, pasărea liră din inima mea ce nu-i predispusă nici să adoarmă, nici să emită exasperante vociferări se întrista că va trebui să migreze în lumea de umbră.

Precum un silvicultor al ponoarelor subcarpatice, pentru care împădurirea-i resursă de respirație agreabilă, tânjesc să hălăduiesc printr-un codru, prin amalgamul de adumbrii vegetale, cu interludii și fojgăiri...

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Ideologia ca idol



Globurile de aur de anul acesta, o știe toată lumea de acum, au fost negre. Actrițele s-au perindat pe covorul roșu în rochii îndoliate, în semn de solidaritate cu mișcarea #Metoo. Discursurile, desigur, au urmat linia. Oprah Winfrey și-a exprimat speranța că va veni o vreme în care, mulțumită eforturilor unor femei „magnifice” și ale unor bărbați „fenomenali”, nimeni să nu mai trebuiască să spună vreodată „me too”. Până aici, nimic nelalocul lui. Ne bucurăm sincer cu toții că, în sfârșit, abuzurile au fost demascate și pedepsite. Dar cum va arăta oare timpul acela în care nimeni nu mai poate spune că a fost victimă? Este posibil un astfel de timp, în primul rând? Omenirii nu îi stă în fire virtutea: când se leapadă de o patimă, dă imediat în alta.

La o zi după ceremonia Globurilor de aur, ziarul francez *Le Monde* a publicat o scrisoare semnată de un grup de o sută de femei, printre care, cea mai vizibilă, actrița Catherine Deneuve. Deja celebră la această dată, scrisoarea conține un număr de argumente în favoarea unei atitudini mai ponderate în ceea ce privește consecințele fenomenului #Metoo. Autoarele se delimitează ferm de noul val feminist de inspirație americană, respingând noul puritanism care face ca, în America, un bărbat să nu mai îndrăznească să intre în lift cu o femeie, pentru a nu fi acuzat de priviri sau gesturi indecente.

Dar nuanțarea, diferențierea nu mai sunt văzute cu ochi buni de o societate în care, așa cum se observă în scrisoarea franțuzoaicelor, omul și opera nu mai sunt despărțite: filmul *Blow-Up* al lui Antonioni este „misogin” și „inacceptabil” pentru un universitar american, se fac apeluri pentru contramandarea unei retrospective Roman Polanski sau pentru interzicerea expunerii, la Muzeul Metropolitan de Artă din New York, a unor picturi celebre înfățișând scene cu un conținut sexual problematic. Editorii cer autorilor să fie mai puțin sexiști în scrierile lor, iar politicienii se gândesc la îngrădirea legală a libertății sexuale (în Suedia, o moțiune propusă recent stipulează necesitatea exprimării explicite a acordului înainte ca doi oameni să aibă raporturi sexuale, caz în care acuzația de viol nu va mai putea fi respinsă cu prea multă ușurință).

Se creează astfel premisele pentru nașterea unui totalitarism ideologic ce nu va mai permite nimănui să iasă din dihotomia impusă (victimă – călău) sau să creadă că libertatea de a deranja este esențială pentru creativitatea artistică sau că libertatea de a refuza nu există fără libertatea de a face propuneri. Rapiditatea cu care au apărut reacțiile de condamnare a scrisorii confirmă acest lucru. Catherine Deneuve și-a cerut scuze față de victimele abuzurilor sexuale, pe care nu a avut intenția să le minimalizeze deloc, dar și-a menținut poziția.

Această succesiune de evenimente aduce izbitor cu un fenomen al prezentului denumit *kafkatrapping* (prinderea într-o capcană de tip Kafka). Inventat de către un publicist american în 2010, termenul face referire la romanul *Procesul* al lui Franz Kafka și se referă la situații implacabile în care acuzatul, chiar și atunci când este nevinovat, nu mai are nicio șansă de scapare. Acuzatorul câștigă oricum, pentru că acuzatul, chiar și când își neagă vina, nu face decât să recunoască, în ochii inchișitorilor noii ordini ideologice, că este vinovat (că doar nu ne-a învățat psihanaliza că negarea este o afirmare?). Este suficient să faci acuzația pentru a câștiga disputa. Este suficient să aparții unei categorii ca să devii, automat, victimă (dacă ești femeie sau cetățean de culoare, de exemplu) sau abuzator (dacă ești bărbat sau cetățean de culoare albă). Când o femeie denunță un abuz comis de un bărbat, toate femeile devin victime și toți bărbații, abuzatori. Un bărbat, chiar dacă va nega, va fi pus la zid și chiar va risca să-și piardă slujba și reputația, uneori doar pentru faptul că a îndrăznit să atingă brațul sau genunchiul unei femei pe care o plăcea. Pe de altă parte, dacă o femeie va refuza să își asume statutul de victimă, atunci va fi imediat pusă la zid ca susținătoare a machismului tradițional.

Unde mai sunt nuanțele pe care te-ai aștepta ca o societate liberală și civilizată ca a noastră să le perceapă? De ce o anumită ideologie, impusă în spațiul public de o acuzație, fie ea și îndreptățită, duce la concluzii ce trebuie să încoloneze orbeste după ele toate categoriile de oameni de pe planetă? De ce am ajuns să ne închinăm cu atâtă bigotism câte unei idei care devine idol? Cred că asta este adevărata miză a scrisorii franțuzoaicelor: păstrarea principiului conform căruia lumea nu poate fi văzută cu un singur ochi, oricât de corect ar fi el. Mi se pare o miză importantă.

– Stimate domnule Radu Cărneci, chiar dacă sunteți de multă vreme bucureștean, băcăuanii nu v-au uitat. Cum ați primit omagiul pe care vi l-a adus orașul?

– Sincer să fiu, am fost mai ales emoționat. Când am primit telefonul respectiv, am salutat cu deosebită plăcere gestul colegilor scriitori de la Revista „Ateneu” și al administrației locale, al celor de la Inspectoratul pentru Cultură, din presă. În legătură cu această aniversare a mea mai rotundă, a vârstei mele, cu emoție sinceră și mai ales această adunare omagială mi-a redeschis o serie de amintiri în general plăcute, emoționante, legate de anii tinereții noastre de la Bacău, care au fost niște ani de muncă intensă, cu multe și destule greutăți. Așa cum se întâmplă dacă vrei să faci ceva deosebit, trebuie fie să cedezi, fie să depășești niște momente grele și cred că și dumneata îți amintești sau presupun că-ți amintești câte opreliști au fost în anii aceia, în anii '60, când noi ne-am bătut, ne-am străduit să facem Revista „Ateneu” și nu numai. În calitatea mea de președinte al Comitetului Regional de Cultură și Artă am avut destule inițiative în ceea ce privește organizarea și reorganizarea Teatrului din Bacău și a celui din Piatra-Neamț, mai apoi a Teatrului de Păpuși, a Filarmonei, a Scolii Populare de Artă, funcționarea la o treaptă superioară a fostei Case Regionale a Creației Populare, care la vremea respectivă a cunoscut o improspătare a activității. Au fost acele mari concursuri, care au avut însemnătatea lor la timpul acela. Chiar dacă în momentul de față sau în anii din urmă s-au cam înjurat, de către mass-media, acele concursuri mari de cântece, jocuri, teatru popular...

– Au rămas totuși câteva festivaluri...

– Da, au rămas câteva festivaluri, care au fost niște prilejuri minunate pentru descoperirea unor talente autentice, și nu numai populare. S-au afirmat, la acea dată, și tinerii scriitori, s-au ivit cenacluri multe în școli, în instituții, în mari întreprinderi. Opinia mea e că a fost o perioadă de efervescență culturală, de eclozare, de naștere, de ivire a unor talente, a unor stări. Stările sociale începuseră să se așeze, să se creeze niște împrejurări care favorizau cultura, care ajutau la afirmarea unor talente. Treaba aceasta a mers din ce în ce mai bine până prin anii '80, chiar '85, când s-au organizat acele mari festivaluri ale „Cântării României”, atât de înjurate în ultima vreme, deși, încă o dată spun, în afara faptului că se dădea Cezarului ce este al Cezarului, cum se spune, la modul cam obligat, acele imnuri umilitoare într-un fel, neplăcute, ce jenau conștiința și starea sufletească a unui popor întreg, pentru că erau făcute nu din convingere, ci din obligație, în părțile lor esențiale aceste mari mani-

festări au fost benefice. Au contribuit chiar la ridicarea culturală a unor mari pătri sociale, a unor clase sociale, a muncitorimii, a țărănimii, chiar și a unei mari părți din intelectualitate, din învățământ, cultură, sectorul științific ș.a.m.d. Eu cred că cu toate tarele evidente și criticabile, nu o dată dăunătoare, anii '60-'80-'85 au fost niște ani de înflorire culturală. O înflorire care, o spun cu părere de rău, în anii aceștia de libertate postdecembristă, care au devenit niște ani de libertinaj nu numai politic, dar chiar și cultural ori în mass-media, nu se continuă sau se continuă într-un mod neorganizat și pe linii nu atât românești, cât mai ales de influență străină, care la un moment dat sunt chiar dăunătoare.

– Revenind la climatul din anii '60, la bătălia pentru recăștigarea unui spațiu cultural care, la Bacău, a existat de-a lungul timpului prin Revista lui Bacovia și Tabacaru, prin alte publicații, prin ceea ce se încerca la momentul acela în mișcarea plastică, rememorați, vă rog, momentul legat de apariția „Ateneu”-lui, pentru că ați afirmat că a durat vreo trei ani...

– În efortul acela general de înnoire a mișcării culturale, a activității de creație, spuneați adineaori de secțiunea aceasta a artelor plastice, care tot atunci a început să-și arate niște fețe surzătoare și s-a creat un cenuclu de artă plastică. Îmi amintesc cu plăcere de acel om inimos Grigore Coban, ca după aceea să vină aici acest pictor de mare valoare, Ilie Boca, să se organizeze o filială cu oameni valoroși. Revenind la înființarea Revistei „Ateneu”, așa cum spuneam și la adunarea omagială, a fost un moment crucial în dezvoltarea culturală a regiunii Bacău și nu numai. Începând din anii '60-'61 ne-am propus, un mic grup de tineri scriitori, în afară de subsemnatul i-aș aminti pe Bălăiță, Genaru, Mihai Sabin, care nu mai este printre noi, pe acest inimos, de asemenea, Sergiu Adam, acum redactor-șef, mai târziu s-a alăturat, de la Galați, Genoiu, l-am adus de la Timișoara pe Lucian Valea, care a fost profesor la Institutul Pedagogic de la vremea respectivă, astăzi Universitatea Bacău, și alții, pe Vlad Sorianu, alias Vasile Sporici, care fusese cam exilat din munca culturală, trimis profesor suplinitor la Cătești, deoarece fusese în '56 unul dintre participanții la acea mișcare de democratizare a vieții tineretului, a învățământului, fiind rechemat în țară de la Moscova, judecat și dat afară din partid. Pentru el și pentru Ghelu a trebuit să ne batem, pentru că erau oameni cu preocupări culturale, dar care aveau ceva la dosare. Până la urmă el s-au integrat, i-am ajutat să intre pe această pistă creatoare. Vreo 2-3 ani a durat lupta pentru înființarea Revistei. Premergător, la Casa de Creație, unde am fost director, am scos niște culegeri literare –

„Există în creația mea poetică un fir strălucitor care se cheamă iubirea“



Anii tinereții noastre, Plaiurile Bistriței, Noi, cei de azi, Cetoara mea de brad –, tipăriți de o puritate naivă, care azi te fac să zâmbești, dar care erau mărturii concrete că ceva există aici, că putem face ceva, și oamenii politici din timpul respectiv s-au aplecat la propunerea noastră, la insistențele noastre. Interesant este că cei care conduceau destinele politice ale regiunii de aici, îmi amintesc cu mare sinceritate și prețuire de primul-secretar al Comitetului Regional de Partid, Gheorghe Roșu, de președintele Sfatului Popular Regional, Ștefan Boboș, de secretarul cu propagandă și cultura, Ilie Calimandric, un inimos și un dăruit și care avea încredere în noi, cei mai tineri. Ne sprijinea, ne ajuta cu cuvântul și fapta, atât cât se putea și se pricepea. Nu era el cine știe ce mare om de cultură, dar avea această mare dragoste de a face ceva, de a lăsa ceva după noi. E încă în viață și după opinia mea ar trebui să i se dea mai multă importanță de către cei de azi, pentru că a fost umăr la umăr cu noi și a mers chiar cu un pas înainte când ne duceam la Comitetul Central. Am mers în câteva rânduri cu el la Niculescu-Mizil, care era șeful Secției de presă, la Leonte Răutu, care era secretar cu probleme de învățământ-cultură, deci secretar ideologic. Rog să fiu crezut că nu o dată am fost imbrânciți și dați afară, în sensul figurativ al cuvântului, că nu suntem pregătiți, că nu avem puterea să scoatem o revistă. Până la urmă chiar Leonte Răutu, care era și deputat de Bacău, s-a convins, în întâlnirile pe care le aveam cu el, că insistențele noastre au un rost. Era o epocă în care drumurile încă erau destule de înguste și închise în această direcție, în propagandă, în ide-

ologie în general. Vreau să vă spun că a fost o adevărată biruință faptul că, în 1964, pe la începutul anului, la insistențele noastre, Leonte Răutu și cei din preajma lui au fost de acord să înființăm această revistă la Bacău. Eu consider că această hotărâre a fost o izbândă și în același timp aș zice chiar un act de disidență, cum le place unora să spună. Eu cred că izbânda noastră de a înființa, la Bacău, un organ de presă culturală și nu numai a fost un act de disidență, în sensul că am vrut altceva, paralel sau în afara programului ideologic la zi, comunist, care se întâmpla să fie aici și destul de accentuat sovietizat. Se puneau mai puțin accent la vremea respectivă pe marile și autenticele valori românești. Or, înființarea revistelor „Ateneu” la Bacău și „Ramuri” la Craiova, în aceeași lună, august 1964, a fost un punct foarte important și va rămâne un punct luminos și de referință în istoria culturală și a presei românești. Spun lucrul acesta pentru că s-a făcut o breșă în sistem, de care noi nu eram conștienți la ora aceea. Noi ne băteam pentru o idee culturală, pentru o idee literară, dar ea s-a transformat, chiar în '64 sau în '65 și în continuare, într-o nouă cale a presei românești, culturale mai ales, în sensul că s-au trezit din amorțire și din stagnare voită, impusă o serie de județe, o serie de creatori din celelalte zone, prin '66-'67 începând să apară în marile centre culturale și alte reviste de cultură. Îmi amintesc cu plăcere de faptul că, la doi ani după noi, Andritoiu a înființat Revista „Familia”, că peste încă un an, la Iași, a el, că insistențele noastre au un rost. Era o epocă în care drumurile încă erau destule de înguste și închise în această direcție, în propagandă, în ide-

deosebit. Conta ca o revistă națională, se trăgea în aproximativ 25000 de exemplare, avea 24 de pagini și colaboratori prestigioși din toată țara și mai ales de la Iași. Cea mai bună parte a publiciștilor universitari, analiști, activiști culturali au fost colaboratorii noștri de valoare. Se mutase într-un fel la Bacău centrul cultural al Moldovei. Începuse și învățământul superior, care acum e universitar, adică au fost niște ani când noi am dat tonul. Pentru asta am această satisfacție, această bucurie și mândrie la modul tineresc și vulcanic, așa cum am fost noi atunci; am făcut ceva. Îmi amintesc, încă o dată, că oameni deosebiți, precum Ciopraga și alții, au fost promovați permanent. Iașul era cu noi, dar aveam colaboratori din Cluj, Timișoara, București, foarte mulți, adică a fost o stare de efervescență culturală de bună calitate. La noi s-a întărit acest grup cultural de inițiativă de la începutul anilor '64-'70 cu o serie de tineri, cum au fost Ioanid Romanescu, Octavian Voicu. Noi am debutat un număr important de poeți tineri, de scriitori tineri. Dacă ar fi să facem o socoteală, o adunare ca să zic așa, suma aceasta s-ar ridica la câteva zeci de tineri. Îmi amintesc de poetul Dan Verona (Nicolae Crețu îl chema), tot băcăuan, Ion Roșu, care a murit, dar și alții mai în vârstă, ca Dumitru Alistar, Carol Isac, Ion Ghelu-Destelnică. Adică s-a constituit, fără discuție, un grup literar, un grup cultural, care a dat totul. Revista „Ateneu” a devenit la un moment dat, prin anii '66-'75 – un deceniu foarte bun –, un fel de instituție culturală, un centru nu diriguitor, dar care aduna și focaliza bine activitățile din Moldova și nu numai. Le reflecta, le analiza... A fost un deceniu bun, dar și în continuare, după plecarea mea la București, în 1972, cu niște mici opinteli, atunci când cu ordin de la centru a devenit trimestrial, un fapt negativ, fără discuție...

– Asta a făcut să dispară o vreme din centrul atenției.

– Sigur.

– Despre efervescența acelor ani volumele dumneavoastră vorbesc de la sine. Poate n-ar fi rău să ne spuneti câteva cuvinte și despre activitatea de traducător, mai puțin cunoscută de o parte dintre cititori.

– În primul rând, la momentul plecării mele la București eram autorul a vreo șase cărți. De altfel, când s-a înființat Revista, în 1964, singurul care avea o carte publicată eram eu. Debutasem în 1963, cu volumul „Noi și



• Vlad Sorlianu, George Bălăiță, Radu Cârnelci la plimbare prin parcul din Bacău (1968)

soarele”, un titlu incitant, solar, cum n-am rămas până la urmă, anii au început să mă esențializeze, să dea la iveală o serie de introspecții... Ei, la București, eu m-am vrut scriitor profesionist. Îmi amintesc cu plăcere de fosta mea profesie de inginer silvic, dar între timp am făcut și studii filologice și de psihologie, care mi-au arătat și mi-au ajutat viețile mele sufletești și spirituale. M-am esențializat mult în acea perioadă, am citit mult și, în paralel cu creația originală, am bătut și această cale foarte dificilă, însă favorabilă, care este traducerea. Eu consider că cultura unui popor se realizează din două aporturi: în primul rând din creația națională, baza spirituală a unui popor, a unei nații, și din contribuțiile pe care cultura națională le împrumută sau le ia definitiv din cultura universală. Un popor nu poate trăi numai cu cultura sa și să nu observe că de jur-împrejurul sufletului omenesc sunt mari creații literare, muzicale, de pictură și artă în general, de știință... E bine ca să iei din cultura și spiritualitatea mondială tot ce este mai bun, să-ți însușești la modul creator aceste valori, care stimulează și îmbogățesc creația națională. Niciodată nu poți să-ți închipui teatrul românesc fără Shakespeare sau poezia fără a-i fi citit pe Goethe, Baudelaire, Pușkin ori Léopold Sédar Senghor în timpul nostru. În preocupările mele, de ani de zile am tradus din literatura universală. La ora aceasta am în pregătire și va apărea antologia „Mari poeți ai iubirii în literatura universală”, de la Solomon și Sappho, la Rilke și Eminescu. În secolul nostru nu m-am băgat și nu știu dacă mai este vreme, dar am prins aici mari creații ale iubirii, inspirate de creația originală, eu am tradus până la această dată câțiva mari poeți ai lumii. În primul rând această parafrază modernă a „Cântării

Cântărilor”, testament atribuit regelui Solomon. L-am tradus cu mare bucurie, pentru prima oară în România, pe poetul național Srećko Kosovel, din Slovacia. Apoi a urmat acest uluitor om al secolului XX, care este Léopold Sédar Senghor, un scriitor de factură franceză, primul președinte al Senegalului, omul care a lucrat în preajma lui Charles de Gaulle și a fost adjunctul ministrului la cultură pe vremea lui Malraux. Eu îl consider între primii 15-20 de oameni din a doua parte a secolului XX, unul dintre marii virtuozii, marii umanisti, ce a dat lumii și mai ales Africii ideea de conștiință a negritudinii.

– Ați făcut un bilanț al acestei vârste de 70 de ani? Ce credeți că ar rămâne peste timp?

– Este greu de spus chiar pentru unul care știe să se obiectiveze și să se detașeze cumva de propriile orgolii. Fiecare carte pe care am scris-o și am dat-o cititorilor, iubitorilor de frumos, poate fi reprezentativă. Așa cum nici degetele unei mâini nu seamănă, fiecare carte a mea poate însemna altceva în sensul cuprinderii. De la un capăt la altul există în creația mea poetică un fir strălucitor care se cheamă iubirea. Iubirea care, văzută pe zecile ei mii de fețe, este o stare de grație și de izbândă a ființei umane în principalele situații ale vieții omului. Aș zice că iubirea mea de iubire ca ideal uman, ca putere a destinului, a forțelor care sunt deasupra sau împrejurul nostru, iubirea este instrumentul ceresc prin care omul și nu numai omul, tot ce este în cosmos, iubirea constituie această putere extraordinară a tinereții în echilibru a acestui univers. Cartea la care lucrez poate chiar așa se va numi, „Universul îndrăgostit”, ce va cuprinde tot ce am scris mai bine în acești 50 de ani de scris.

(1998)

Interviu de

Cornel GALBEN

Radu CÂRNECI

Sufletul-Pasăre

• poetului Jacques Chessex*, replică – în admirație – la poemul său „Povestea păsăruicii”

1

...Nu de mult, în zori
legându-mă-n sunete argintii dinspre Bach
visând – pentru-a câta oară! – plecarea *dincolo*
pe nesimțite, o mică vedenie înaripată
intră în somnul meu străveziu:
„Trebuie să mai aștepti (îmi spuse),
sufletul tău încă mai are temeri,
să mai rămâi, deci, mai are nevoie de tine
lumina...”

Și cum veni așa plecă
iar dimineața se ivi și ziua întregă
m-au stăpânit uluirile...

2

Iarăși în ceața zorilor eram
și visam la *Trecere și netrecere*
când, trimisă parcă de Bach,
păsăruica sosi – nălucă-n penaj auriu –,
pătrunse în somnul meu zicându-mi:
„Nu te chinui, trebuie să mai rămâi,
sufletul tău încă-i dator împrerului...”

„Pasăre-veste (i-am spus),
cum să îngenunchez? ești prea înger,
ce mulțumire să-ți dau?...”
Dar ea se topise deja în neant
poposind poate pe umărul lui Dumnezeu...

3

Acum chiar că o așteptam.
Era o ceață de facere în somnul meu de zori
ca într-o binecuvântare și ea sosi,
înflorind într-o ciripire de tânăr oboi:
„Trebuie să înveți așteptarea spre a poposi
la limanul de veșnicie. Străduie-ți sinele!”
„Pasărea mea (i-am zis), dar nu cunosc drumul
și multe patimi se luptă cu mine...”
Ci ea, zburând, îmi șopti:
„Calea sunt eu, n-ai înțeles?!...”
Și se topi într-acolo...

4

O gândeam cu toate clipele
și cu binecuvântată tristete. Zori și zile
treceau curățându-mi adâncul, purificându-mă



• În 2014, la jubileul Revistei „Ateneu”, împreună cu Eugen Urlicaru

cu sublimul Bach, dar înaripata minune
nu mai venea.

Atunci exersam trecerea retrăindu-mi iubirile
peste care plutea chipul lui Dumnezeu
asemănător cu al sublimului Bach,
putând pe umăr
dulcea pasăre!
Ce străluciri închipuiam *dincolo de dincolo!*...

5

„Bucură-te! (glăsuși păsăruica), insistă
în tăria nemuririi!...” Somnul, ca un fum dulce
mă părăsi, iar din penetu-i gingaș
ochii-i îmi surădeau: „Bucură-te pentru tine
bucură-te pentru toți (zise), după Bach,
pe umărul tău mă voi așeza...”

Am vrut s-o alint,
să-i sărut căpșorul de lumină,
dar ea se topi ușor zburând către *dincolo*
așezându-se, poate, pe umărul Creatorului.
Singure, pe buzele-mi aspre, cuvintele –
și harul meu se trezi a jertfire...

6

Iarăși, în zori, memoria îmi repeta
promițătoarele vorbe ale *păsării-duh*
(trăia într-adevăr, sau fantezia mea i-a dat
chip muzical dinspre Bach?!), da,
intrase în cugetul meu cu *clipa eternă*:
ce palate de aur zideam, ce pașiști

cu hore de arbori
și cum îndemnam nebulosoasele spre strunga
de lapte! Dansau acolo necunoscutelor culori
iar peste haosul fără sfârșit, *Sufletul-Pasăre*
călătorind călătorind...

7

„Bucură-te!” îmi zise, și mi se așeză pe umăr;
(era așa ca o părere de aur
ciripindu-mi cu Bach) *Bucură-te!*
Dincolo e Veșnicia cu porțile acum deschise:
Bucură-te! Sărută ce n-ai sărutat,
bea vinul de stea, topește-ți timpul
(ce invenție!), ești așteptat

da, ești așteptat *dincolo de dincolo*
dar nu te grăbi – e vremea în tine – prea multă
după-aceea
spre-a nu mai fi aici, purifică-te de tine
fii gând, fii doar gând!...” Sunete auri
și albastre dinspre Bach
mă-nvăluiau fără-de-marginii!... Eram,
dincolo de dincolo,
intrasem în *clipa eternă!*... Intrasem?!...

București, 13 iunie 2004

* Jacques Chessex – mare poet de limbă franceză din Elveția (tradus în peste cincisprezece limbi), căruia i-am tradus în românește celebra carte „Elegiile lui Yorick”, Ed. „Orion”, 1995.

...Tot năzuind spre *capătul drumului*, vârstnicii se opresc din când în când, își revăd binele și răul, se bucură sau regretă, ferindu-se pentru ce au lăsat lumii și, ascunzându-și lacrima neputinței, visează la cei care vor zidi ceea ce ei n-au fost în stare a împlini. În ce mă privește, cred că am durat doar o parte din ceea ce mi s-a poruncit a înălța. Ca și alții, aș fi putut să fac mai mult, mai bine, mai frumos, dar, ca și în cazul altora, ispitele adamice m-au învins, și nu o dată. Totuși, de cele mai multe ori am izbutit să mă smulg plăcerilor deșarte, să visez, să construiesc întru puterea Cuvântului românesc. Acestui instrument de duh ceresc i-am fost stăpân și supus, mereu luptător în lumina-i perpetuă. Fiindcă cu limba română m-am născut, am crescut, cu ea împodobindu-mă, scriindu-mi numele, făcându-o de putere, bogată și învingătoare. De vigoarea limbii române m-a convins mai ales munca de traducător, găsind în cuprinderea sa multitudini de minunate echivalențe. Deci, fie binecuvântată pentru vesnicie Limba Română! Cu acest gând mă petrec în ultimii ani, măhnit fiind de macularea frumuseții acesteia. Trăim un veac sărac, dezumanizat, lipsit de noblețea vremurilor trecute. În literatură se cere reeditarea clasicii români și a valorilor dovedite ale secolului 20. Spre un timp, altul, se impun o spiritualizare a vieții intelectuale și crearea stării culturale pentru toate categoriile sociale. Visez o schimbare esențială în cuget și în faptă.

Într-un interviu am fost întrebat despre „omul cultural”: ce înțeleg prin această sintagmă? *Om cultural* este purtătorul de idei noi în dezvoltarea spiritual-culturală a societății, în participarea concretă la zidirea acestor idei, luptându-se deci! Poet și traducător de poezie fiind, am fost totodată editorul noii serii a Revistei *Ateneu*, am inițiat Festivalul „George Bacovia”, am statuat premiile Revistei, am luptat pentru *Statuia Poetului*, și mai ales am creat *starea de cultură*, fără de care nu! Aceasta la Bacău, între 1960 și 1972; la

Radu CĂRNECI

Spre capătul drumului

București, pe lângă scrierile aparținându-mi, mi-am folosit cu bucurie timpul la întocmirea *marilor mele antologii*, acoperind astfel unele spații albe din istoria literaturii naționale. Iată: „Poezia pădurii românești” (patru volume), „Cinegetica” (trei volume), „Miorița” (în șapte limbi: română, franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă, rusă); antologia poetilor de limbă română din Israel; antologia (panorama) Sonetului românesc (trei volume) și antologia *Cântarea cântărilor* (16 variante în grai românesc, 1688-2010) etc. Cred că sunt bogat în fapte de spirit și sper că la Judecata din Urmă să mi se ierte multe păcate frumoașe...

În curând va fi seară. Majoritatea criticilor și recenzenților mi-au clasicizat opera ca fiind *poezie a iubirii*; dar numai atât?! Când în acesteasta se prezintă și o componentă venind din frumusețea și bogăția naturii românești, și important, accentele spirituale ale poeziei mele de iubire... Oricum, din definițiile celor peste o sută de distinși colegi



• George Balăța, Cicerone Cernegura, Radu Cărneci, Calistrat Costin și Vasile Sporiici



• Radu Cărneci, în 2014, la Jubileul Revistei „Ateneu”, împreună cu Victor Mitocaru, Theodor Codreanu, Carmen Mihalache, Eugen Uricaru și Christian Livescu

ce mi-au onorat opera de-a lungul vremii, pare că rezultă un chip de reținut în istoria culturii românești.

Privindu-mi din interior creația, dacă ar fi să aleg câteva titluri, aș numi: *Orgă și iarbă*, *Umbra femeii*, *Centaur îndrăgostit*, *Grădina în formă de vis*, *Cântând dintr-un arbore*, *Oracol deschis*, *Cântarea cântărilor*, *Temerile lui Orfeu*, *Un spațiu de dor*, *Sonete*, *Clipa eternă*, *Heraldica iubirii*, *Scrisorile către Dorador*.

Da, în curând va fi seară, să ne grăbim, deci!... Bună parte a îndelungului meu velet am dat-o traducerilor de poezie, întrucât cultura unei națiuni se construiește din creația autohtonă (literatură, artă, știință) și din mari valori ale creației universale așezate în tiparele limbii naționale. Am tradus numai ce mi-a plăcut, din poezia iubirii. Voi nota aici doar poezii editate în cărți personale, astfel: Léopold Sédar Senghor (Senegal), *Jertfe negre* – 1969; Sreëko Kosonel (Slovenia), *Extazul morții* – 1975; Kahlil Gibran (Liban), *Profetul și Grădina Profetului* – 1983; Charles Baudelaire (Franța), *Florile răului* – 1991; Jacques Chessex (Elveția), *Elegiile lui Zorick* – 1995; Mousse Boulanger (Elveția), *Înimă de aur* – 1998; Delmira Agustini (Uruguay), *Dulci elegii* – 2002; Pierre Louÿs (Franța), *Cartea cu frumoasa Billitis* – 2015. De la toți acești minunați purtători de cuvânt ai lui Dumnezeu pe pământ am învățat, le-am trăit trăirile, străduindu-mă să-i înțeleg, să-i redau în limba română cât mai aproape de limba lor natală. Și pentru a multa oară aduc elogii limbii noastre pentru bogăția lexicală care m-a slujit la apariția antologiei *Mari*

Poeți ai iubirii (50 de autori) din lirica universală (Ed. „Bibliotheca”, Târgoviște).

Iată, amurgul mă cuprinde, soarele este o amintire de căldură. Să închei cât mai repede aceste însemnări despre iubirea de cărți.

De la început am iubit *sonetul*; rigoarea legilor sale m-a ademenit, și profunzimea sentimentelor mi-a disciplinat gândirea artistică. Din prețuire pentru acest gen seniorial, cu ani în urmă am antologat *sonetul românesc* în trei volume, o panoramă mult cuprinzătoare. La rândul-i, *rondelul* mi-a muzicalizat auzul cu cele două versuri de bază valsând aproape folcloric. Unindu-le – sonetul, cu rondelul –, am reușit să definesc *rondosonetul*, formă ce-mi aparține și în care mi-am scris ultimele creații.

Nunta cosmică, cartea mea ultimă, trasează drumul împlinirii poeziei mele în timp; este ca o antologie contopită într-un tot de timp modern, pe care l-am înzestrat cu o tonică mișcare a cuvintelor și metafore neașteptate.

Încet, încet, spre capătul drumului. De-a lungul acestor vremi, am trăit în imperiul *iubirii de frumos și adevăr*, precept netrecător ce ne vine de la antici și poate că și de mai departe, când omul cuvânta cu divinitățile. Fiindcă suntem născuți din *iubire*, trăim și birum prin *iubire* (sfidând ura!) și plecăm cu *iubirea-speranță* spre câmpiile elizee, pentru a ne întâlni cu cei plecați înaintea noastră și care ne așteaptă. Fără-ndoială, *puterea iubirii* este mult cuprinzătoare și mult biruitoare. În această idee, mă autocitez cu câteva versuri care îmi par a fi o posibilă definire a acestui sentiment esențial:

„... Iubirea-i axul cerurilor toate

În mari nuntiri cu muzici peste poate

Un semn al ei și lumi cu lumi se-adună,

Ideile dansează, hăurile tună, Stele-n ghirlande leagănă-se roate:

Iubirea-i axul cerurilor toate...”

Acest sentiment primordial al ființării prin iubire stăpânește întreaga mea creație, rodind permanent în *dragostea de tară*, *de stirpea din care ne tragem*, *de limba în care locuim și, nu în ultimul rând, în iubirea de femeie*, egala noastră în simțiri și trăiri *unice*, femeia care ne uimește și ne împodobeste și care, din tainice și miraculoase puteri, ne zămislește cu chip dându-ne pământului și cerului deopotrivă...

Ca și în cărțile mele de până acum, și în *Nunta cosmică* stăpânește iubirea în culorile-i tării și, mai ales, în amintirile în ton – esențializându-le. Astfel fiind, timpul din urmă îmi pare cel mai propice gândirii dătătoare de perspective esențiale.

Foarte aproape de capătul drumului...

București, septembrie 2017

Calistrat COSTIN

Întru ființa de-a pururi...

L-am cunoscut pe RADU CĂRNECI în persoană, pe când eram unul mai tânăr decât celălalt... El – patron de revistă și poet deplin afirmat, eu – aspirant la măruntă luție a scrisului în graiul unor moldoveni de veche stirpe literară. Începusem a migra prin revistele din Ardeal, când maestrul Cărneci (iscat în darnica zodie a vărsătorului) mi-a făcut loc în redacția „Ateneului” din urbea natală și așa a demarat o fără de sfârșit aventură poetică... Avea Radu Cărneci o generozi-

tate cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Unii îl numeau și continuă a-l numi poetul iubirii, al dragostei de cele sfinte dar și de cele lumești... Noul ATENEU, pe urmele lui Bacovia și Tabacaru, este creația lui, într-un timp ce părea nu prea ofertant într-ale spiritului, dar EL-CĂRNECI a știut să treacă peste capriciile vremii și a sădit în inima Bacăului un „arbore” roditor de valoroase recolte simbolice întru slava cugetului românesc. El însuși a scris din belșug, a tradus, a semănat podoabe ale

cugetării lăsând de moștenire cărți și pagini fără de care literelor contemporane le-ar lipsi nu puține semne esențiale.

RADU a plecat dintre noi pentru un timp, s-a stins ca o lumânare ce se va reaprinde cândva; El nu a murit, s-a retras numai, într-o lume a umbrelor ce dau farmec acestui univers în care, se pare, n-ar mai fi nimic de spus, iar oamenii adevărați se simt din ce în ce mai străini... RADU CĂRNECI a fost un „străin” fermecător un om din UTOPIA... Fie-i neființa ușoară întru ființa cea de-a pururi...



Constantin CĂLIN

Un om fericit

(aveam să constat mai târziu) pe o întregă pagină din *Steagul roșu*. Am citit cartea și am trimis o recenzie ziarului *Zori noi* din Suceava.

Pe autor l-am văzut la începutul lui octombrie, același an, cu ocazia dezvelirii unei „plăci comemorative”, dedicate lui Bacovia, pe zidul casei în care acesta s-a născut, când a vorbit alături de Eugen Jebeleanu și Agatha. Față în față am stat în timpul unei vizite a lui Eusebiu Camilar la Bacău, care m-a recomandat.

Apoi, de la apariția *Ateneului* i-am fost colaborator și, între 1969 și 1971, adjunct.

Cărneci era o formidabilă locomotivă umană: antrena, impulsiona, dinamiza. Avea energie, inițiative, curaj, plus abilități și un simț special al conjuncturilor, ceea ce, în „epocă”, însemna un imens atu. Știa când și unde să

expună o „cauză” (o „problemă”), ușile cui să le deschidă – pe plan local și la centru –, cu cine să se „bată”, pe cine să se sprijine, cum să pluseze când cere ori cât să cedeze. Prioritară era întotdeauna instituția, dar nu uita nici de interesul propriu. Cu „băieții” (Bălăiță, Adam, Genaru, Sporici, Sabin, Genoiu, Costin, Gane, Cernegura, Nanianu, Loigner, Romedea, cițiva ani și Romanescu), care nu-l scoțeau din „Șefu”, se purta fie ca un hultan (care, la nervi, îi amenința că le va „mînca fițații”), fie ca o cloșcă vigilentă, apărîndu-i, „punîndu-și obrazul” în fața autorităților și salvîndu-i de eventuale sancțiuni. „Lua în focuri”, „beștelea” și lăuda cu egală ușurință. (Trec peste faptul că pe unii i-a ajutat material, dîndu-le o haină, un pantof, plătindu-le consumația la restaurant. Era „săritor”, cel

mai adesea spontan.) Supărările, la el, nu țineau nici cît o ploaie de vară. Condiția era ca „păcătoșul” să se dedice muncii, să nu mai facă „boacăne”. Totuși, nu o dată, activismul său excedea, iar ei, pentru a se proteja, inventau obstacole („chestii, socoteli”) care să-l descumpănească și să-l înmoaie. Uneori o aluzie bine plasată sau o glumă îl dezamorsau. În ciuda oscilațiilor sale umorale, cît a stat în fruntea redacției, „climatu!” a rămas stabil. Semne de „răcire” sau de ingratitudine se vor ivi, la cițiva, mai târziu. (Un „of”, pe care l-a scăpat odată, a fost, de pildă, că Bălăiță, finul său de cununie, nu i-a oferit nici una din cărțile lui după venirea la București!)

Cărneci a scris mai mult decît oricare dintre autorii băcăuani. Pînă la debut, el s-a ilustrat ca „poet ocazional”, patriotic și partinic, de ode și

imnuri. Apoi s-a orientat către poezia naturii. Calea cea bună, durabilă a găsit-o în poezia iubirii, ce va predomina în toate volumele, de la *Umbra femeii la Dorador*. Aci se considera „acasă”, sau, dacă pot zice așa, „specialist”. Ce fel de poet a fost? Un „poet de virtuozitate”, cu o retorică de oficeri, cultivator asiduul de „forme fixe”, în permanent efort de rafinare, animat de un himeric excelsior. Temperamental – neoromantic; „tehnic” – un parnasian. Parcursul său denotă un real progres al gustului (o „innobilare”, cuvînt drag, pe care îl folosea des) și al gestului. Material, în cărțile sale totul e estetic: hîrtia, tiparul, ilustrațiile, la fel coperta, supracoperta, etuiul.

Esențială în existența sa, de om și de scriitor, etapa băcăuană (aproape două decenii) a constituit platforma pentru o carieră substanțială. Iubea aceste locuri unde, ca să folosesc o vorbă a lui Bacovia, a muncit pentru un ideal și unde a fost și se crede încă prețuit. Sub unele aspecte, ceasul său se oprise la momentul plecării de aci. În evocări, întîmplările de odinioară erau totdeauna vii și aidoma. Două acțiuni apărreau ca fabuloase: scoaterea revistei și Festivalul „Bacovia” din 1971. Repetîndu-le povestea, ignora că pentru o parte a publicului ceea ce spune e arhicunoscut și că pentru alții (publicul de vîrstă mijlocie și cel tînăr) cvasiindiferent. Loial, cita, convins că auditoriul mai rezonază la auzul lor, numele „tovarășilor” care „au pus umărul” și l-au sprijinit. Pe mine, modul acesta de a se iluziona mă cam întrista. Lucru frumos însă, își păstrase curiozitatea față de foști colegi de redacție și reflexul de a se mira și de a admira. În toate convorbirile, chiar și în ultima, mă întreba „ce mai e nou pe la Bacău”, ce fac Cutare și Cutare, iar cînd îi răspundeam, exclama: „Bravo!” ori (de asemenea cu sens de uimire și laudă) „I-au te uită!... Piei, drace!”

La orice bilanț, Cărneci se dovedește a fi fost un om norocos: familie frumoasă, cu continuatori în cîmpul literaturii și artei, operă bogată, călătorii, onoruri etc. Viața lungă i-a permis să-și ducă aproape toate planurile la capăt, să revizuiască, să cizeleze text cu text, să-și claseze corespondența, să ordoneze ultimele hîrtii. Moartea sa n-a fost „amară”: a murit de „senectute” și – presupun – pe deplin împăcat.



◦ Constantin Călin, Radu Cărneci și Mihail Drăgan, la Sălăjele-Moldova

„Pare Cărneci”, mi-a spus nevestă-mea, înmîinîndu-mi receptorul. Într-adevăr, el era, dar avea vocea slabă, aproape stinsă. Fiind 1 Decembrie, a început, după obiceiul său, cu felicitări de Ziua Națională, pe care le-a încheiat cu „Trăiască România, frumoasă și, poate din nou, curînd, dodoasă!”. Al doilea motiv al telefonului – să trimit, la *Spații culturale*, unde e director de onoare, un articol, din cele vechi sau unul recent, despre el, redacția preludînd deja apropiata sa aniversare: 90 de ani! „Dacă o mai apuc...”, a adăugat. Discuția a coborît brusc în zona „mizeriilor fiziologice” ale vîrstei (pe care, înșirîndu-mi-le, mi-a zis, ca pe un secret, „Vezi să nu mă spui!...”). „Plătesc pentru excesele de altădată”, a recunoscut cu un fel de auto-mustrare, însă una deloc încărcată de regrete. Ca să-l scot din starea pierită în care părea să se cufunde, am trecut a la lăgere peste confesiunea sa și am încercat să fiu amuzant (lucru care nu-mi prea iese) și să-l asigur (!) că, încet, „cătinel” și răbdător, va ajunge să se vadă sărbătorit, de familie și contrați, ca „patriarh” și „baci”. Înviîndu-se un pic, m-a informat că „Dereul” (Dumitru Radu Popescu) i-a cerut pentru seria „101 poezii” a Editurii Academiei un volum de sonete, sonete duble și rondosonete. „Cu durere în suflet” operase zilele precedente o primă selecție, urmînd ca după Sărbători să o facă pe a doua...

Duminica următoare, spre seară, un cititor de bloguri m-a înștiințat, cu precipitare în glas: „Domnul Radu Cărneci a murit!”...

Am primit știrea fără s-o comentez, mut.

Radu Cărneci a fost un om care a contat în existența mea.

Instantaneu, m-au năpădit amintirile. Primele au peste cincizeci de ani.

Cînd am venit în Bacău (la începutul lui septembrie 1963), vitrina Librăriei „Vasile Alecsandri” încă era plină cu exemplare din *Noi și Soarele* (colecția „Luceafărul”), debutul său editorial și întiul al unui scriitor băcăuan postbelic. Un „eveniment”, comentat

În mod eronat și profund nedrept, în memoria colectivă, participarea României la campaniile militare din cadrul Primului Război Mondial este preponderent asociată cu marile bătălii de la Mărășești. Dincolo de numărul mare al efectivelor implicate în acele lupte și de numărul mare de victime¹, bătălia de la Mărășești reușește să se mențină vie în conștiința contemporanilor prin monumentalul ansamblu omagial ridicat la inițiativa Societății Naționale a Femeilor Ortodoxe din România – Mausoleul Eroilor².

Ei bine, în legătură cu participarea României la *Războiul de Întregire Națională*, prin faptele de glorie, prin rezistența soldaților mobilizați și prin numărul foarte mare de victime, județul Bacău și „capitala” acestuia ar merita să ocupe în memoria colectivă cel puțin un loc egal cu cel al Mărășeștilui. Acest statut al Bacăului a fost câștigat pe câmpul de luptă și ar trebui cunoscut, promovat și asumat ca atare de băcăuani. Victoriile de la Mărăști, Oituz, Cașin, Ciresoaia, Coșna și din toate celelalte puncte fierbinți ale bătăliilor din județul Bacău – toate coordonate de către strategii militari din cadrul comandamentului Armatei a II-a din orașul Bacău – constituie adevărate „momente astrale” ale istoriei locale și chiar naționale, dacă este să ne gândim la consecințele acestor victorii la nivel statal și regional.

Bacăul însă, în cei 100 de ani scurși în clespăria Timpului de a celele bătălii, nu a avut șansa unor inițiative similare, menite a eterniza și a glorifica sacrificiul suprem al celor peste 85.000 de Eroii ai Rezistenței Naționale. În ciuda faptului că județul Bacău este un veritabil osuar al Eroilor din Primul Război Mondial și că acest osuar constituie fundamentul pe care s-a clădit România Mare, Bacăul nu are nici azi un Mausoleu închinat memoriei combatanților. În anul 2017, în loc să ne străduim să promovăm *Bacăul Eroic* drept un veritabil brand al orașului/județului (pe lângă cunoscutul brand cultural al Bacăului), am ales, cu foarte puține excepții, tăcerea. O atitudine irepresionabilă și dezonorantă pentru contemporani, ce poate fi pusă fie pe seama unei nepăsări criminale, fie pe seama necunoașterii. În ceea ce mă privește, prefer să iau drept explicație cea de-a doua variantă. Nu de alta, dar neștiința se poate leui, la orice vârstă, cu puțină bunăvoință, în vreme ce dezinteresul este, cu desăvârșire, incurabil.

Vă invit, aşadar, într-o călătorie a cunoașterii și a demnității, a curajului și a patriotismului, cu scopul de a ranforșa identitatea locală/națională, de a da prezentului un sens mai înalt, prin recursul la trecut, la istoria locală. Nu putem pretinde așa, în abstract, că suntem buni români, că avem o solidă identitate națională dacă rădăcinile noastre, în calitate de băcăuani, nu-și trag seva prezentului din „apa vie” a tradițiilor și obiceiurilor locale, a valorilor și a istoriei locale. Până la urmă, identitățile naționale se construiesc plecând de la asumarea conștientă a unor viguroase identități locale.

* * *

După cum este cunoscut, odată cu declanșarea Primului Război Mondial (28 iunie 1914), țara noastră avea trei opțiuni de politică externă: **1. Neutralitatea** (poziție susținută în special de cercurile socialiste); **2. Continuarea alianței cu Puterile Centrale** (în vederea eliberării Basarabiei, după ce România a fost sprijinită de către Germania, la nivel diplomatic, să-și mărească teritoriul național prin alipirea

Alin POPA

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



Dobrogei – 1878, Berlin – și a Cadrilaterului – 1913, București); **3. Alianța cu țările Antantei** (susținută, în special, de liderii PNL, în vederea realizării unirii vechiului Regat cu Bucovina, Transilvania și Banatul, dar fără Basarabia). În urma Consiliului de Coroană întrunit de Regele Carol I la Peleș, factorii politici responsabili au hotărât să adopte neutralitatea/expectativa armată (august 1914 – august 1916).

În orașul Bacău, la puțin timp după atentatul de la Sarajevo, primarul Lascăr Veniamin (1914-1917) își începea mandatul inaugurând Azilul de Infirmi și Bătrâni „N. Drăgoianu” (iunie 1914). Destinul acestui azil a fost încredințat unui medic cu o experiență extrem de bogată, doctorul Petru Adam. De altfel, suprapus fiind peste perioada *Marelui Război*, mandatul lui L. Veniamin se va dovedi a fi unul profund angajat în problemele sociale ale „cetății”.

La sfârșitul anului 1914, în vederea executării ordinelor primite de la Ministerul de Interne, Prefectura Bacău a cerut Primăriei orașului să ofere informații exacte „în privința locațiilor în care puteau fi primiți și tratați soldații răniți, ce ar rezulta dintr-o eventuală campanie”³. Trebuiau comunicate în detaliu numărul de camere din acele localități, dimensiunile lor, numărul de paturi ce puteau fi utilizate, numărul latrinelor, *efectivele spitalicești* ale orașului ș.a. Conform datelor din raportul informativ înaintat Ministerului de Interne, Bacăul era „pregătit” să îngrijească rănilor soldaților români în următoarele așezăminte: Liceul „Principele Ferdinand”, Școlile de Fete 1-3, Școlile de Băieți 1-2, Școala Profesională de Fete, clădirea Ateneului Comunal, Spitalul Comunal „Pavel și Ana Cristea”, *Lazaretul de holerici*, Azilul „N. Drăgoianu” și Școala Primară israelito-română „F. Klein”.

Debutul anului 1916 a fost marcat de dezbaterile publice – locale și naționale – ce au urmat virulentului discurs parlamentar ținut pe 26 ianuarie de senatorul



conservator de Bacău P. G. Cantili. Încercând să înțeleagă „incotro se îndreaptă țara”, senatorul a adresat ministrului liberal al Afacerilor Externe o interpelare, prin care solicita lămuriri în privința „situației noastre față de guvernul austro-ungar”⁴. După ce a amintit faptul că timp de aproape doi ani, „în numele intereselor superioare ale Statului și ale neamului”, parlamentarii conservatori au sprijinit politica internă a P.N.L., senatorul Cantili a afirmat că „(...) a mai continua cu această politică externă incoerentă și echivocă ar însemna să acoperim cu o criminală lașitate tragedia ce se desfășoară dincolo de Carpați, ai cărei eroi, în formă de martiri, sunt românii ardeleni și bucovineni”⁵.

Făcând trimitere directă la marile afaceri cu cereale din perioada neutralității, spre sfârșitul intervenției sale, parlamentarul băcăuan a acuzat conduceră guvernului de faptul că, „în timp ce în Ardealul pusit românii mor de foame, (...) iar în comuna Dej 14 mame s-au spânzurat ca să nu vadă cum copiii lor nu au ce mânca, (...) de la București nu se aude decât uruitul vagoanelor ce strecoară averi muncite de alții pentru a se înălța palate falnice, insolente, în beneficiul vreunui norocos al soartei”⁶. Discursul a fost primit cu aplauze și ovații, chiar și de către unii parlamentari liberali.

După ultimatumul dat României de către comandantul-șef al armatei franceze, generalul Joffre („acum ori niciodată”), pe data de 15 august 1916 clădirile orașului au fost „tapetate” cu anunțul privind intrarea României în război. În comunicatul oficial redactat de Marele Cartier General al Armatei de Nord se precizau următoarele: „Mobilizarea generală a armatei a început în noaptea de 14-15 august și își urmează cursul. Declarația de război contra Austro-Ungariei a fost trimisă în seara de 14 august la orele 9 la Viena. În noaptea de 14-15 august trupele noastre au atacat frontiera Austro-Ungariei”⁷.

Expectativa luase sfârșit. Având în vedere contextul politico-militar internațional, extrem de nefavorabil României, putem aprecia că decizia a fost una deosebit de riscantă. Având de apărut cel mai întins front din toată Europa (aproximativ 1.500 de km, față de cel francez care avea cca 700 de km), țara noastră se alătura forțelor Antantei în Primul Război Mondial, știind că la sfârșitul acestuia, România urma să fie Mare sau să nu mai fie deloc. Participarea României la Primul Război Mondial „se înscrisa ca o parte componentă necesară, de largă semnificație, în această etapă finală a luptei pentru împlinirea idealului național”⁸.

În mai puțin de o săptămână de la data acestui comunicat, viața orașului devenise de nerecunoscut: cetățeni străini, „supuși ai statelor cu care România se afla în război”, mărșăluind în drumul spre *internarea* impusă din județul Ialomița; întinericul așternut peste oraș, odată cu lăsarea serii, datorită interdicției „de a se aprinde focuri sau alte lumini vizibile în afară”⁹ (interdicție ridicată în 12 octombrie 1916); încurajarea denunțului și teama de a nu răspândi vești false; numeroasele interdicții legate de întruniri, staționări și cuvântări, ce decurgeau din instituirea stării de asediu ș.a.

Nu au scăpat controlului autorităților statului nici locuitorii ce avea cetățenie acordată de statele cu care România nu se afla în stare de război. Astfel, pe baza prevederilor art. 11 din legea asupra controlului străinilor, membrii acestei categorii de cetățeni „erau autorizați să locuiască în localitățile unde se găsesc, însă cu următoarele obligații: de a se prezenta de două ori pe săptămână la poliție sau la postul de jandarmi; de a nu părăsi localitatea fără biletul de liberă circulație eliberat de șeful poliției locale”¹⁰.

Pentru majoritatea locuitorilor orașului, știrile legate de desfășurarea operațiunilor militare veneau pe calea *Comunicatelor Oficiale* elaborate de Marele Cartier General al Armatei de Nord. Afișate aproape zilnic, comunicatele aveau menirea de a oferi civililor informații generale legate de pozițiile ocupate de diviziile românești, evoluția frontului, numărul morților și al răniților etc. Evident, mesajul transmis era, în general, unul pozitiv, menit să insufle citorilor o stare de patriotism, de încredere în Armata și în autoritățile statului român. Tot prin intermediul anunțurilor oficiale civilii erau puși la curent și cu noile arme folosite de adversari. Băcăuanii au aflat, astfel, de folosirea în luptă a gazului asfixiant, de utilizarea „aeroplanelor sau Zeppelinelor” cu scopul efectuării operațiunilor „de aruncare de bombe”, dar și de pericolul pe care îl prezintă „cutiile de bombe aruncate, ce ar conține otravă sau chiar microbi”¹¹.

Începând cu luna noiembrie 1916, sporadic, efective ale aviației inamice au executat misiuni de bombardament asupra orașului. Din fericire, pagubele au fost minore, obiectivul principal al acestor raiduri fiind acela de observație, recunoaștere și fotografiere. Conform datelor arhivistice, în intervalul noiembrie 1916 – noiembrie 1917, Bacăul s-a confruntat cu patru astfel de misiuni (bombele au atins doar zonele marginase ale orașului):

- 12 nov. 1916 – „sufful exploziei unei bombe active a spart geamurile locuinței lui Nicolae Gavril din str. Cerbului”¹²;
- 17 martie 1917 – similar pentru Gh. Cojan din strada Războieni, nr. 7¹³;
- 19 august 1917 – „distrușe gardul și geamurile de la casa lui P. Topliceanu” din str. Bacău-Ocna, nr. 68; cu ocazia aceluiași raid „boambele aruncate din avioanele inamice” au produs pagube și la imobilul din str. Bacău-Ocna, nr. 37 bis, proprietatea lui N. Negel¹⁴;
- 12 noiembrie 1917 – o bombă a distrus casa lui Mihai Solomon Butacu din str. Vasile Alecsandri, nr. 14.

1 În cadrul luptelor de la Mărășești, în numai 30 de zile, au fost înregistrați aproximativ 30.000 de morți în rândul soldaților și ofițerilor români și ruși; sursele care fac referire la pierderile înregistrate în rândul trupelor germane sunt variate, fiind cifrate între 37.000 și 45.000 de morți. Cifrele au luat în calcul numai soldații și ofițerii decedați sau dispăruți din cele două tabere combatante (germană și româno-rusă).

2 Mausoleul Eroilor de la Mărășești a fost ridicat în intervalul 1919-1938, prin numeroase donații și colecte publice, la inițiativa Societății Naționale a Femeilor Ortodoxe din România. Lucrările au fost întrerupte de mai multe ori, din lipsă de fonduri, și au fost finalizate în anul 1938, la mai bine de 20 de ani de la acele bătălii.

3 D.J.B.A.N., fond Primăria Bacău, dosar 68/1914, f. 60.

4 P. G. Cantilli, *Politica solidarității naționale. Discurs rostit în ședința Senatului din 26 ianuarie 1916*, București, Tipografia Curții Regale, 1916, p. 5.

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*, pp. 28-29.

7 Anexa I – comunicatele oficiale din noaptea de 14-15 august 1916; declarația de război a fost semnată de ministrul de Externe, Emanoil Porumbaru (fratele lui Radu Porumbaru, fostul director al fabricii Letea). Rusia a trimis în zona Dobrogei doar 50 mii de soldați, deși Brătianu a cerut 200 de mii; Rusia a considerat că Bulgaria nu se va angaja în război de partea Puterilor Centrale, datorită ajutorului acordat de Rusia și România în războiul împotriva Imperiului Otoman (1877-1878), care a dus la declararea independenței Bulgariei. Numai că, pentru bulgari, pierderea Cadrilaterului (1913) a contat mai mult.

8 Ion Agrigoroaiei, *În anii 1916-1918. Partea I. Opinie publică și starea de spirit în timp de război (1916-1917)*, Iași, Editura „Anteros”, 1998, p. 34.

9 D.J.B.A.N., fond Primăria Bacău, dosar 77/1916, f. 4.

10 *Ibidem*, f. 2.

11 Detalii, în Anexa II.

12 D.J.B.A.N., fond Primăria Bacău, dosar 93/1916, f. 1.

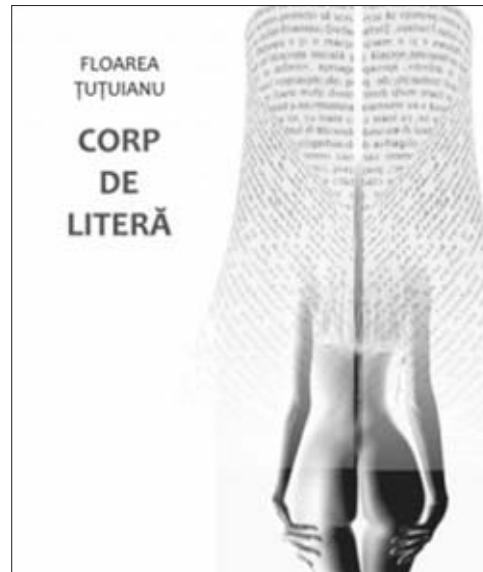
13 *Ibidem*, dosar 3/1917, f. 1.

14 Idem, fond Prefectura județului Bacău, dosar 3/1917, f. 2.



Nu exista această minunăție de carte, când într-un interviu pe care i-l acordă mai tinerei scriitoare Laura Dan, pentru Revista „Vatra”, Floarea Tuțuianu anunța ca proiect realizarea unui „catalog-poem”, „un fel de carte-obiect care să conțină o selecție a poemelor mele din toate volumele, însoțite de lucrări de grafică și pictură din expozițiile personale”. Iată că Editura „Brumar” își reia vechile și frumoasele obiceiuri de a publica o serie de cărți mai speciale, adevărate obiecte de artă, demne de a fi incluse în colecțiile unor bibliofilii. Așa cum este și această bijuterie editorială, careia Floarea Tuțuianu i-a dat același titlu pe care l-a avut și expoziția ei personală din 2013, de la Galeria „Simeza”, din București. Așa cum am fost preveniți, în „Corp de literă” (Timișoara, Ed. „Brumar”, 2017), Floarea Tuțuianu ne dă întâlnire în dubla sa calitate: de artistă și poetă. Chiar dacă este o antologie, volumul nu are caracter eterogen. În contextul poeziei actuale, Floarea Tuțuianu este o voce autentică, foarte personală, iar această voce conferă volumului unitatea stilistică. Unire sunt și imaginile, care completează textul, potențându-i mesajele profund feminine și senzuale.

Cartea beneficiază de două prefețe: una semnată de Wanda Mihuleac, cealaltă de Magda Cărneci, din al cărui exordiu decupăm: „Floarea – cu numele ei predestinat, cu frumusețea grăcilă a fapturii sale fizice – este o poetă a iubirii complete, fizice și carnale pe cât psihice sau spirituale, care își propune și reușește un pariu dificil și riscant: a scrie cu puritate senzuală, sau cu senzualitate pură, purificată, despre o zonă a ființei umane dificil de îmbălânzit și de controlat. Fără a ocoli elementele «hard», fierbinți, poezia sa pune în joc o retorică ingenioasă și ludică, în care erotismul pudic-impudic e transfigurat prin chiar actul scrisului într-un «corp poetic» seducător”. Dacă într-unul dintre poemelor volumului „Viață”, Magda Cărneci spunea: „Nu voi fi marea poetesă a lumii”, de data



aceasta, e rândul Floarei Tuțuianu să afirme: „Sunt o poetă minoră care va plimba/ tava literaturii române pe la curțile europene”. Afirmațiile făcute depășesc sfera modestiei, mascând inteligent spiritul de frondă.

Despre volumele de versuri ale Floarei Tuțuianu („Femeia pește”, „Libresse oblige”, „Leul Marcu”, „Arta seducției”, „Mărinimia ta”, „Sappho”; facem precizarea că toate sunt însoțite de ilustrațiile autoarei) s-au pronunțat, în termeni pozitivi, critici precum Nicolae Manolescu, Norman Manea, Șerban Foartă, Al. Cisteleanu, Marta Petreu, Grigore Chiper, Dan Liviu Boeriu, Nicolae Prelipceanu ș.a. În general, mai toți criticii au fost impresionanți de poezia sa erotică, non-agresivă, de măiestria cu care împletește exaltarea simțurilor cu elemente mistice sau/și religioase. Trupul este instrumentul erosului. Dar, ni se amintește din textul evanghelic, cuvântul s-a făcut... trup. Poate părea ciudat, dar pentru Floarea Tuțuianu, la fel ca odinioară pentru Sulamita, erosul este de natură divină. Deși bogată senzorial, poezia ei se concentrează și asupra unor teme ca singurătatea, neîmplinirea în dragoste, realitatea distopică, disperarea. Întâlnim, la fel ca la Marta

Petreu, însă cu altă stilistică, problematizarea refuzului de destin ca femeie. Dacă poeta nu și-a găsit încă jumătatea, vina nu-i aparține; e doar o farsă a destinului: „La naștere am primit o coroană dalbă/ din mici singurătăți drăgălășe/ (cine ar fi bănuț că peste ani singurătatea/ se-ngroașe)”. „El este cel care” descrie imaginea bărbatului ideal, care asemenea lui Hristos este în stare să meargă pe ape.

Dincolo de caracterul uneri ermetic al discursului liric, sunt ușor de identificat mitul androgenului, motivul dublului; oglinda este folosită ca simbol al dedublării: „E ziua în care îmi plimb/ chipul prin vitrinele orașului/ (se uită la mine tresare)/ E ziua în care eu și cu mine/ Luăm masa împreună-n oraș (în picioare)”. Într-un acces de sinceritate, femeia își confirmă dualitatea: „Când partea umilă din mine adună/ cu limba de pe jos cuvinte și rime/ Cealaltă parte ușoară și goală/ (pe dedesubt) – pune picior peste picior/ lăsând să se întrevadă *basic instinct*” („Eu și cealaltă parte din mine”). Poeta e fascinată de jocul de cuvinte, dar și de jocul ca joc absolut, pe care îl împinge până în zona suprarealistă a absurdului, mixând concretul cu antiimiesul, imaginarul livresc cu

mitologicul: „La tine totul e pe dos:/ glezne subțiri sprijină săni foarte mari/ Sex-appel-ul așiat e ambalșat/ într-o frigiditate beton/ Am umor// Am o multime de bărbați/ pe care-i păstrez la distanță/ Cei mai mulți dintre ei văd/ o legătură strânsă/ între gâtul meu și firul de telefon/ Pentru că îmi plac femeile/ i-am obișnuit și pe ei/ (lor le place Gauguin)// Orice femeie normală/ s-ar termina cu bine/ (nu într-o coadă de pește)/ Solzii mei le rămân mult timp/ lipiți de creier” („Femeia pește”).

Dar cum „La început a fost Cuvântul”, se revine cu obstinație la importanța și energia Cuvântului. Floarea Tuțuianu demonstrează că-i sunt familiare textele sacre. Se dovedește capabilă să intertextualizeze, într-o poezie de factură laică, în unele cazuri chiar mustind de senzualitate feminină, expresii din Vechiul și Noul Testament (îndeosebi din cele scrise într-o formă poetică, așa cum sunt „Cântarea Cântărilor”, „Psalmii lui David”, „Cartea lui Iov”, dar și cele patru evanghelii) sau pur și simplu formule tipice rugăciunilor/ acatistelor ortodoxe: „Cerul se lasă pe mine. Dumnezeu e deasupra. Apasă/ *Stai de-a dreapta mea ca să nu mă clatin!* Un gând orb și mut și surd stă neclintit pe urmele mele:/ Preamărește și saltă că în ziua a șaptea vei fi mai bogată/ c-o moarte”.

Deși este o poezie confesivă, e straniu și totodată admirabil cum eul poetic pare că se dematerializează, devine himeric, duh, această metamorfoză își atinge maximum de concentrare în poemul cu care se închide cartea (mă refer la textele scrise în limba română; în volum sunt atașate la final și câteva în limba engleză). În acest poem, ca în multe altele, transpare lupta între materie și spirit, care se dă cu intensitate în interiorul poetei, pe care dacă ar fi să o apropiem de un alt poet, nu aș apropia-o de niciuna dintre scriitoarele ei preferate (Sappho, Emily Dickinson), ci de Ion Stratan, căci dacă la el „lipsa de sunet e un vacarm”, la Floarea Tuțuianu, lipsa de dorință declanșează neliniștile erotice. Încheie citând integral a ei „Orantă”: „Iată trupul meu goal și picioarele tale acoperă fața/ Mă scald în lacrimi/ Aripă împăturite. Pune cu grijă sub pernă/ Ochiul din frunte își caută pleoapa/ Semnul din carte este urma și rana din palmă/ Eu vindec cu limba/ Strivește-mi de buze ciorchinele vieții de strugure/ Roșu privit îndelung devine o rană. Îți bei jumătatea/ până la capăt și vezi cum// Praful și pulberea de aur îți acoperă umbra și chipul/ Lumină de întuneric se face/ CUVÂNTUL”.

Am fost avertizați de André Malraux că secolul nostru ori va fi religios, ori nu va fi deloc. În schimb, secolul trecut, deși departe de a fi fost unul religios, a semnalat, pe mai multe căi, supraviețuirea în conștiința modern(ist)ă a miturilor, iar în literatură, mai mult decât oriunde. Poezia neomodernistă a amalgamat în structura ei de adâncime și mituri, teme, motive sau simboluri ale creștinismului, chiar dacă faza (neo)romantică a interesului deschis față de mit a fost depășită din punct de vedere conceptual sau vizionar. Daniela Varvara își propune, în studiul său „Mituri și simboluri biblice în poezia românească neomodernistă” (București, Ed. „Eikon”, 2016), să așeze mesajele lirice din poezia noastră neomodernistă în relație cu miturile și simbolurile biblice, desacralizate de cele mai multe ori, în sensul unei alegorizări, dar și al unei forme de salvare în fața opresiunilor de ordin politic. Sunt supuse analizei, de-a lungul capitolelor cărții, teme și variațiuni, dar și permanențe biblice, precum și unele adaptări foarte cunoscute, dovăduindu-se astfel că tradiția biblică nu a încetat să se redefinescă, lirismul conținut al textului biblic fiind nuantat cu diferite note, pentru a se putea răspunde întrebărilor de ordin ontopoetic asupra destinului individual, dar și comunitar, într-un veac încercat de experimental colectivizat de tip comunist, ce nu avea nimic în comun cu „traducerea în practică” a preceptelor creștinismului.

Deși hermeneutica biblică comportă trăsături specifice în raport cu hermeneutica unui text nonsacru, acest fapt nu o împiedică pe Daniela Varvara să decodifice simbolurile, imaginile sau motivele vetero- sau neotestamentare în substanța textelor poetice. Analizând (cu preponderență tematic) poezia neomodernistă, autoarea identifică unele constante și specificități, distingând elemente ca vizionarismul, abstracționismul, miticul, hieraticul, parodicul, oniric și eroticul. Ea găsește, în diverse forme și structuri, imagini și simboluri din imaginarul religios în poezia unor autori care nu își asumă vocația religiosului (nici nu avea cum s-o facă în mod fățiș, cu excepția lui Ioan Alexandru), dar a căror prezență există în structurile de adâncime ale ființei, ale universului lor creator: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Cezar Ivănescu, Dan Laurentiu. Altei categorii îi sunt afiliați Mircea Ciobanu și Adrian Popescu, în sensul că autorul „Patimilor” dezvoltă o poezică a Sacrului ca pătimire într-un cuvânt, iar al doilea – o poezică a Sacrului camuflat în profan, în gesturi și toposuri comune sau în spații utopice ale candoriilor, precum Umbria.

În alegerea poeziilor ilustrative din creația poetilor aflați la cuprinsul cărții nu se ține cont de valoarea intrinsecă (subînțeleasă, de altfel), ci de rădăcinile



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Sacrul camuflat în profanul comunismului

comune în tema urmărită. Textele sunt supuse analizei coordonatelor ideatice, psihologice, ontofanice, oracular sau sapientiale reformulate liric pentru contemporaneitate după relațiile biblice, luate ca bază a înțelegerii condiției umane în ceea ce are ea esențial: relația cu divinitatea, cu semenii, cu sine însuși, cu legea scrisă ori nescrisă. Daniela Varvara propune o tipologie lirică având drept fundament, dincolo de criteriul reprezentativității și al valorii estetice, inserția discursului liric în tipare mitice, infuzarea de simboluri biblice în substanța textuală. Celor unsprezece poezii șizecești selectați în virtutea formulei lirice reprezentative în raport cu Sacrul li se adaugă alte trei nume de șizecești, deși aceștia din urmă posedă un grad mai redus de reprezentativitate pentru obiectivele urmărite. Iar corpul de texte lirice selectat nu se subsumează strict acestei perioade, pentru că deceniile al șaptea și al optlea ale secolului trecut au reprezentat doar perioade de ecloziune a poeziilor neomoderniste, cei care au mai trăit continuând să creeze și după acest interval temporal.

Oprindu-se asupra perioadei neomoderniste, Daniela Varvara o raportează la regimul politic și la ideologia „noii poezii” impuse în doctrina stalinistă. Pentru a circumscrie „revoluția” poetică pe care a întreprins-o curentul neomodernist, autoarea aduce în discuție nefasta perioadă imediat premergătoare, de după cel de-al Doilea Război Mondial (1945–1960), atunci când se încercase „impunerea noului model de scriitor și operă, asumarea noii viziuni estetice care să coaboreze literatura în zona înțelegerii ei de către clasa muncitoare. «Trădarea intelectualilor» (sintagma îi aparține Anei Selejan) prin asumarea unui rol politic [...]» (p. 41). Este adevărat că Ana Selejan folosește această sintagmă, pusă ca titlu unei cărți, dar ea este mult mai veche (sintagma) și aparține lui Julien Benda, a cărui referențială carte „La trahison des clercs” a fost tradusă cu un astfel de titlu în limba română.

În studiul său, Daniela Varvara expune tendințele dominante și inovațiile de limbaj care conturează unele forme ale imaginarului biblic în lirica noastră neomodernistă. Fiecărui poet i se pune în evidență aspectul dominant: cosmogonia

și soteriologia la cel mai mare poet neomodernist (l-am numit pe Nichita Stănescu), iluminarea prin intermediul Cuvântului (la Cezar Baltag), împăcarea cu destinul înaintea „răcelii” și plecării în altă lume (la Marin Sorescu), „arderea de tot” a poeziei ca rug (pentru Ileana Mălăncioiu), moralitatea intrinsecă lirismului (Ana Blandiana), trăirea intensă a experienței de tip sacral (Ioan Alexandru), epifania cuvântului (Daniel Turcea), extazul mistic (în cazul unui poet mai puțin comentat până acum: Nicolae Ionel), „patimile” prin cuvânt (Mircea Ciobanu), precum și detectarea altor forme ale imaginarului religios la Cezar Ivănescu, Adrian Popescu, Dan Laurentiu și George Alboiu. Dar cercetătoarea alege pasaje din creația respectivelor poezii, reconfigurate după principiile estetice ale ramei biblice a mitului creației, vizând și alte conceptualizări, precum logosul originar, întemeierea cosmică prin lumină, vârstele edenului și ale vinei originare, renașterea prin creație.

Cele mai importante izotopii mitice decelabile în poezia perioadei avute în vedere sunt cele ale Creației prin cuvânt, ale Edenului, ale Căderii și ale Restaurării. Concretizările estetice ale mitului fundamental al Cosmogoniei sunt identificate în textele atât ale unor poezii cu o operă vădit influențată de creștinism (un creștinism asumat ca dogmă și ca „modus vivendi”, în cazul poezilor Ioan Alexandru, Daniel Turcea și Nicolae Ionel), cât și ale unor autori „laici”, fără un asumat creștin. Exemplul cel mai concludent este cel al lui Nichita Stănescu, a cărui creație poetică poate fi văzută ca o căutare a logosului originar, izotopia literii primare fiind unul dintre elementele care o îndreptătesc pe Daniela Varvara să abordeze opera stănesciană ca înscrisere pe axa Divinitate-cuvânt-om (poet). Autorul „necuvintelor” reiterează ideea transformării hristice (de remarcat ar fi fost și celălalt nume de botex: Hristea!) în cuvânt, a Cuvântului (Fiul lui Dumnezeu) în cuvânt poetic, căci izgonirea nu comportă, în cazul său, referențial clasic – alungarea cuplului adamic din Eden –, ci trimiterea pe pământ a Logosului Creator, pentru „însemnare”. Astfel, printr-un joc al ambiguităților semantice, Cuvântul devine în opera stănesciană cuvânt poetic.

Desigur că metodele semantico-textuale și comparatiste, alături de mitanaliză, sunt cele care predomină, ele fiind apropiate căutării unor similarități menite să evidențieze prezența miturilor și simbolurilor biblice în operele alese, în funcție de principiile stabilite și dezvoltate în sensul diversității creatoare din intervalul respectiv. Dar m-aș fi așteptat ca în cazul unor poezii să fie mai bine surprinsă „arderea de tot” a etapelor creatoare până când s-a ajuns la faza religioasă relevatoare/revelatoare. Mă gândesc aici la evoluția lui Daniel Turcea (cel mai autentic poetic religios neomodernist), în direcția unei duble desprinderi, de ideologia comunistă și, apoi, de grupul oniric, urmată de o interiorizare ireversibilă, solitară, fără ostentație, a ortodoxiei. Însăși autoarea afirmă că, în cazul lui Daniel Turcea, „e vorba de o poezie mistică în cel mai real sens posibil, eul biografic transferând asupra eului poetic toată încărcătura convertirii lăuntrice și emoția unei trăiri autentice în duh” (pp. 124–125). Daniel Turcea poate fi considerat un deschizător de drumuri: pe de o parte, îl regăsim, alături de Dumitru Tepeneag și Leonid Dimov, ca promotor al mișcării onirice, iar pe de altă parte, îl vedem drept întemeietor al epifaniilor extatice. Dacă în primul volum, „Entropia”, eufuziunile onirice prevalează asupra elementelor mistice (fără a le anula), în cel de-al doilea volum, „Epifania”, se produce o inversare a planurilor, de data aceasta sacral anulând datele profanului. Astfel, se întâmplă trecerea de la universul oniric la acela diametral opus, al revelației. Între cele două volume pare a se configura un traseu de inițiere spirituală, identificabil prin lecturi, influențe, trăiri sufletești, întâlniri mirabile etc.

Despărțirea irevocabilă de onirici se datorează, paradoxal, unei revelații, și anume (potrivit măturii surorii sale) visului premonitory avut: Maica Domnului cu Pruncul în zeghe. Dar aceasta nu înseamnă – mă grăbesc să adaug – că Daniel Turcea ar confunda liricul cu teologicul, că ar uza excesiv de termeni din sfera religiosului. Poetul nostru preia modelul bizantin (repet: bizantin) de trăire mistică plenară, din care va prelucra în chip creator elementele-cheie ale ortodoxiei isihaste: lumina, lacrimile și iubirea. Esteticul secundat de dimensiunea etică prin racor-

darea directă la textul sacru, acest tipar latent preexistent, anulează hazardul, preexistența, căutarea înfrigurată, frisonul mistic aleatoriu, instaurând, fără echivoc, plenitudinea spirituală într-un regim de abandon isihast constant. În aceste condiții, autenticitatea lui Daniel Turcea rezidă într-o constantă afirmare în sfera realului a noii identități asumate, aceea de „homo religiosus”, fără tăgadă, egal cu sine însuși, imperturbabil. Autorul „Epifaniei” nu va scrie despre rugăciune, asceză sau mântuire, ci le va face, le va trăi la modul propriu. Atât poezia religioasă a lui Daniel Turcea, cât și cea a lui Ioan Alexandru pot fi interpretate prin grila religiei ortodoxe și mi se pare minimalizantă o frază precum „În ciuda unor poeme mai puțin reușite din punct de vedere stilistic (dar orice autor are astfel de creații), și a tonalităților bizantine, liturgice, poezia lui (Ioan Alexandru – n.m., V.S.) aduce un suflu de originalitate lingvistică [...]” (p. 116). Cum adică? Poezia lui Ioan Alexandru aduce un suflu de originalitate în ciuda tonalităților bizantine?

Daniela Varvara scoate la iveală stratal mitic și simbolic din cadrul creației poezilor noștri neomoderniști și analizează, prin prisma preceptelor creștinismului (a cărui carte fundamentală rămâne Biblia) ceea ce neomodernismul românesc a valorificat – prin afirmare, prin modificare sau chiar prin deturmare de sens – din gesturile, ritualurile, imaginile și simbolurile prezente între filele Scripturii. Suportul științific și metodologic îl reprezintă studiul aparținând atât literaturii, criticii, istoriei și teoriei literare, cât și teologiei, filosofiei, filosofiei limbajului sau mitologiei. Cercetătoarea ne convinge că este o foarte bună cunoșcătoare a miturilor și simbolurilor biblice, a Sfintelor Scripturi și a bibliografiei aferente (cu preponderență protestantă).

Cartea „Mituri și simboluri biblice în poezia românească neomodernistă” se numără printre rarele abordări din perspectiva propusă de autoare, cele mai multe dintre studiile de până acum oprindu-se asupra unui singur autor și neputând să ofere o panoramă a problematicii luate în discuție. Nu cred să existe vreun studiu care să analizeze poezia deceniilor VII și VIII ale secolului trecut din unghiul simbolisticii biblice, al miturilor religioase ale culturii creștine. Deși lucrări care vizează poezia denumită generic „religioasă” există, aceste scrieri se opresc la aceiași poezii în creația cărora se reflectă în mod vizibil dimensiuni sacrale. În condițiile unor resurse bibliografice mai puțin întinse, care, în fond, nu pot decât să avantajeze o asemenea întreprindere (referirea privește accesul la materiale cu un bogat conținut factic și de obiectivitate), Daniela Varvara a vizat câteva piste de abordare prin parcurgerea cărora s-a încercat efectuarea unui pas reușit în conturarea cât mai fidelă a tematicii propuse.

Diana-Dobrița BÎLEA

O voce lirică proaspătă

Foarte tână Violeta Anciu (născută la 4 septembrie 1991), o voce lirică proaspătă în panopticol literar contemporan, oferă iubitorilor de poezie cel de-al doilea volum de versuri: „**alte mașini și-un fotograf amator**” (Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2017). Impresia de proaspăt rezistă până la finalul cărții nu doar datorită particularităților stilistice, ci și măsurii cu care autoarea își calculează, parcimonios, declarațiile poetice. Nu spune niciodată prea mult, dar nici atât de puțin încât să nu-și aducă cititorul la locul întâlnirii cu reflecțiile și cu trăirile sale. De altfel, în multe dintre poeme, actantul liric se adresează direct cititorului chiar dacă nu folosește un apelativ anume, încercând să-l implice în propria-i inițiere și într-un necesar proces cathartic, se pare cu scopul de a-l face să devină acel „om nou” proiectat de poetă din solidaritate cu semenii săi.

Cartea se deschide cu o *ars poetica* (**par dessus le marché**), unde se stabilesc de la început coordonatele afective ale relației cu cititorul și unde sunt expuse coordonatele destinate ale relației autoarei cu poezia: „pentru toate acestea se crapă cerul și lasă cuvântul să sfâșie lumea// [...] rămâi, pentru tine scriu// să-mi dicteze poezia cum să mă scrie/ [...] nu știu și nu am înțeles ce este poezia./ doar să o trăiesc lăsându-o să mă trăiască/ să mă consume// și să mă transforme”. „Recunoaște-te// odată!” (**anima veritas**) este unul dintre imperativele cu care autoarea își cheamă interlocutorul la un fel de trezire din somnul conștiinței de sine. Se consideră o prelungire a semenilor („ea se sfârșește/ unde încep vocile”), dar și a lui Dumnezeu: „ea începe aici/ unde nu există timp/ și locurile n-au avut vreo dată nume/ ea se sfârșește unde știe/ că n-a avut nevoie să se nască” (**ea**)).

Timpul este o temă importantă a volumului acesta de versuri. Deși tână poetă înțelege că trecerea lui e ireversibilă, nu se lamentează, ci, păstrându-și calmul, declară laconic: „pe umbra mea se-așază prafu// [...] când întunericul se duce// în frunzele/ la nord de tatăl meu” (**ude pe sarmă**). Viața merge mână în mână cu moartea: „te trezești în fața cu-o damă/ care te-apucă de-o ureche și te târăște după ea” (**o damă nemiloasă**). Reușește să fie (auto)ironică, să persiflaze moartea și să abordeze ludic fenomenul: „mi-am pierdut sufletu// [...] am auzit de-o vale adâncă/ unde vine moartea să bea un pahar/ după ce termină programul// poate îmi fac rost de serviciu/ și ea de concediu” (**autostop ratat**). Sunt rare cazurile în care se înversunează împotriva trecerii prea rapide a timpului care face să nu mai existe prezentul, ziua de azi: „de fiecare dată ziua de mâine/ ca și cum nu poți învăța din greșeli// iar memoria se șterge odată cu amurgul” (**neființă**). Recurge chiar și la un ton incantatoriu în vederea întâlnirii cu apele Styxului: „ploaia să sece/ pe urmele goale/ noaptea cealaltă// fierbinte-ndioala/ mai albă, mai rece// din piept răsuflarea/ căzută// să plece” (**ort**).

Poezia de dragoste este concentrată, concisă, dar cu un mesaj puternic: „de fiecare dată când pleciiei cu tine totu// rămân în colțul unde m-ai găsit uscată// femeie-n rochie albă rătăcind descultă/ mi-e mîntea” (**descultă**); urletele femeilor/ se ung cu sânge sărat că se vor topi// că se vor face una cu pământul// la picioarele bărbatilor pierduți/ în aur” (**actul**). Iubitul întrucapează frumosul și particularul diferitelor arte: „carte cu paginile lipite”, „pictură murală cu aromă de seară/ abstractă, concretă, absurd de primară”, „orchestră/ puțin acrișoară”. Uneori, timpul este văzut ca fiind suspendat în trecut, lăsând prezentului nimic, lipsa senti-

mentelor: „Timp,/ în urmă// sub tălpi am/ inimile arse” (**vocile mele**).

O imagine cu impact pătrunzător se repetă – e drept că de fiecare dată într-un alt context. Este vorba despre conștientizarea, de către poetă, a condiției sale, aceea de a fi muritoare, dar și om care se apropie în fiecare zi mai mult de cer și de divinitate, grație propriilor puteri și artei creatoare capabile să-i atragă în procesul inițierii și pe ceilalți semeni: „am picioarele în lumi diferite [...]// să mi se scurgă cerul pe față” (**fiarele mele**); „am un picior stâng/ care pășește mereu înainte” (**neființă**); „locuiesc la granite/ cu un picior în mine/ și cu celălalt le așez pașii” (**mersul pe loc**).

Viața este privită prin prisma timpului care conduce la moarte („copilul va continua să străngă/ sfârșitul – vremea culesului”), dar și prin aceea a datului divin pentru omul merit să trăiască indiferent dacă înțelege sau nu rosturile ființării sale: „nu ești, până nu înveți să fii/ iar ca să știi să fii// nu trebuie să-nveți nimic” (**gleznă**). Totuși, rigoriile instanțelor divine nu sunt contestate de către autoare. Chiar dacă percepem o ușoară tonalitate ironică, tabloul viu al divinității este creionat cu tușe groase de împăcare: „O, Doamne, cât de frumos/ ochii Tai s-au așezat./ cu uitătură cu tot// în această prelungă/ ascultare!” (**botez de suflare**). Dar, pentru ca împăcarea cu Dumnezeu să fie una traicnică, actantul liric are o condiție pe care și-o exprimă, cu diplomatie, sub forma unei dorințe: „ce chef am de un cer înșelat?” (**texturi**).

Cel mai surprinzător mesaj al Violetei Anciu se găsește în poezia **îmbrățișează-ți bestiiile nu te teme**. Este un mesaj pentru semeni, oriunde și oricunde ar fi aceștia: poeta vede necesitatea și are curajul de a se pune în postura unui Creator care are datorită voinței/ puterea (poate și frumoasa inconștientă a vârstei) să recreeze ființa umană – „om nou întreg/ stăpân/ să te cunoască eternitatea –, un om nou, se pare, fără vulnerabilitățile și limitele actuale moștenite de la Adam și Eva.

În pofida tineretii sale, Violeta Anciu dovedește maturitate atât în arta scrierii, poezia sa fiind șlefuită după canoane stilistice purtând o amprentă personală, cât și în înțelegerea omeneșului, a omului cu limitele, dar mai ales cu posibilitățile acestuia de a transcende lumea/ realul și de a se reinventa, de a depăși, adică, granița „antreprenorului de visuri”. Iată un nume de care vom mai auzi cu siguranță, căci versurile tinerei autoare par să aibă plămădă din chiar consistența treptelor ce se înalță pe muntele Poeziei.



o Marius Crăiță-Mândră



varia

Constantin CĂLIN

Sertarul cu fișe

Între „Dosare” (1)

• Bacovia a fost un izolat, dar fără nimic de mandarin.

• Sînt scriitorii care cîștigă cititori participînd la șezători literare sau tîrînd conferințe, spunînd lucruri frapante și anecdote, teatralizînd uneori. Bacovia n-avea rezistența fizică necesară călătoriilor și nici mobilitate de spirit și prin urmare nu s-a angrenat în astfel de activități. Ieșirile sale în public pot fi numărate pe degetele unei mîini, și numai trei dintre ele au avut ecouri în presă. S-a spus că era aplaudat îndată ce apărea în fața auditorilor. Cunoscedin situatii similare acest gen de aplauze cu parfum de clacă. Așadar, cred că a fost aplaudat mai degrabă pentru „legenda” sa ori pentru înfățișarea sa timidă, ca să prindă curaj, nu în semn de așteptare și de recunoaștere. Oricum, simpatiile atrase cu aceste ocazii nu s-au reflectat în tiraje.

• Altul n-ar spune-o; eu o spun: trenările mele au între alte cauze și faptul că multe lucruri le-am înțeles treptat, la distanțe în timp. Nu știam clar ce-mi trebuia, aveam însă o senzație de incompletitudine, o insatisfacție de ceea ce-mi ieșea. Fericiți cei ce au forța să epuizeze un subiect de la prima exploatare.

• „Viața – a zis Walpole (cf. Sir John Lubbock, *Întrebuințarea vietii*, p. 12) – e o comedie pentru cei care judecă, și o tragedie, pentru cei ce simt”. Bacovia e un „senzitiv”, dar în același timp și un reflexiv. Ce se înalță deci cînd ai ambele calități?

• Pleci la drum cu intenția de a fi exhaustiv și ajungînd la capăt cu concluzia că trebuie să fii selectiv. Lași pe dinafară tot ce nu poți încadra firesc în „poveste”.

• Primele versuri din „Note de toamnă” sînt – reamintesc – în ton optimist, confortabil: „Toamna-n grădină și-acordă vioara./ Strada-i pustie.../ Orașul e plin de hambare, – / De pînă cea nouă duidea moara”. Impresia bucolică se schimbă însă odată cu observarea unor „semne” rele, de contrast: frunza lăsată pe mîna întinsă care cere, pasărea paralizată de firele electrice. ...Deși în prelungirea lor, constatarea finală pare totuși interpușivă: „Sunt cel mai trist din oraș”. Cert, mai mult decît ele, un film interior (o suită de imagini nespuse) l-a dus către această concluzie, similară cu un salt de pe acoperiș. Tristețea – mult mai dureroasă vizavi de bunăstarea celorlalți – e modul său de diferențiere, fără a urmări însă compătimitarea.

• Nu „Glossă”, ci „Cogito” amintește de „Glossa” lui Eminescu.

• Bacovia place pentru retorica lui interiorizată, opusă retoricii expansive. Minusul de retorică e însă tot retorică.

• Unii lasă „semnele veseliei” lor (v. „Învățăturile lui Solomon” 2, 9); el a lăsat semnele tristeții sale.

• Spre deosebire de studiu, care trebuie să fie cit mai coerent, jurnalul îmi permite să oscilez în păreri, să mă corectez după anumite intervale sau chiar să mă contrazic. Și, prin asta, să fiu mai sincer, să nu „atenuez” diplomatic diferențele dintre impresii dispartate, uneori din aceeași zi. Mi s-a întimplat, nu o dată: ceea ce am notat dimineața nu se acorda cu ceea ce mi se părea mai just de spus seara.

• „Și ninge mereu pe un trist patinor...” („Tabloul de iarnă”). Pe-un patinor, am zice azi. Poezia ar fi fost scrisă „în jurul anului 1899” (cf. Mihail Petroveanu, „Note și variante”, în *Opere*, Ed. „Minerva”, 1978, p. 487) și publicată, întii, în *Plumb* (1916). În limbajul epocii patinor însemna însă „cel ce patinează” (v. Săineanu, *Dictionar universal al limbii române*, p. 470), „cel ce se da pe ghiță cu patinele” (v. I.-A. Candrea, *Dictionarul limbii române din trecut și de astăzi*, în *Dictionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”*, p. 913).

Terenul pe care se patina avea, ca în exemplul următor, denumirea de patinaj (*patinagiu*): „Societatea de gimnastică lucrează cu multă frivolitate [!] în vederea serbării venetiene ce se va da în seara de 16 ianuar la Patinagiu de lingă Palatul Administrativ” (v. „Notiie”, în *În ore libere*, 1, nr. 3, ianuarie 1905, p. 28). „Serbarea venetiană” era – deduc – carnavalul. Cit despre „frivolitate”, e limpede că autorul n-a nimerit cuvîntul: potrivit ar fi fost să spună „entuziasm”, „dăruiere”. Mai ales că, anterior, revista anunțase că „Societatea de gimnastică din Bacău [!] înființată pe baze foarte serioase [!] a început să funcționeze din plin” (v. nr. 1, noiembrie 1904, p. 4). Cert, o societate „foarte serioasă” nu poate lucra cu „multă frivolitate”!... Versul citat la început mi sugerează să mă întreb și dacă Bacovia patina. Răspunsul, afirmativ, se găsește în aceste rînduri dintr-un variantă la *Dintr-un text comun*: „Un dor de a respira, de a se plimba departe, cîmpii de iarnă, corbii.../ Cu niște patine vechi, Sensitiv se îndreptă spre giria înghețată pe care alunecase de atîtea ori, altădată./ Anii, indiferența la care ajunsese îl făceau să se întrebe dacă nu va cădea./ Era trist. Se temea să nu răcească; apoi, singurătatea și acele depărțări.../ Cîțiva copaci înghețați îl arătau că se apropie; un cer de plumb și tăcut, altădată neobservat, acum îl înfiora; ar fi voit să audă voci de copii, să se întreacă cu ei, în alunecarea potcoavelor; dar, nimeni, nimeni” (v. „Note și variante”, în *Opere*, ed. cit., p. 626). Să completez o informație de mai sus: În Scriban, *Dictionarul limbii românești*, sensul doi al cuvîntului patinaj este „gheață rezervată patinajului” (p. 943).

Orice studiu comparativ al unor texte scrise în secolele pînă la cea a secolului al XVIII-lea, al XIX-lea, al XX-lea) ar releva, printre altele, pînă la ce punct, în poezie, funcția gramaticală, hipertrofiată sau minimală, e vectorul nu numai al sensului, ci și al efectelor de sens. În linii mari, pînă la prima generație de simbolști, sintaxa, în calitatea ei de componentă a producerii sensului, deținea un loc modest, uneori chiar ingrat, dacă nu neutru, și e curios că tocmai când poezii încep să-i dea atenție într-un fel sau altul, rafinînd-o, atacînd-o sau reducîndu-i ponderea, ea devine, uneori, o problemă de teorie literară și o componentă determinantă a actului poetic. S-ar putea spune că, prin natura ei, poezia nu e un gen hipersintactic. Nici argumentare, nici elaborare a gândirii, nici reprezentare a altor discursuri nu fac, aici, impresie bună. Chiar în poezia veche și în cea clasică, în marea poezie izorată din căutările „Pleiadăi” – ce merită, să recunoaștem, mai mult decît de a fi etichetată drept discurs în versuri, discurs narativ, discurs filozofic, discurs didactic, discurs argumentativ –, statutul și proporțiile componentei sintactice nu sunt nici dominante, nici funcționale întru totul. Această stare de lucruri s-a dezechilibrat și mai mult în poezia modernă: pe ansamblu, componenta gramaticală este, cu mult mai puțin decît în trecut, un element determinant al dispoziției poetice, cu excepția unor cazuri particulare, cum ar fi poezia lui Mallarmé sau a lui Laforgue.

Intrînd într-o astfel de problematică prin intermediul istoriei literare, o facem cu două scopuri: în primul rînd, pentru a sesiza transformarea progresivă a textului poetic, după mai bine de 150 de ani, într-o clară

Gheorghe IORGA

Un paradox al poeziei moderne: minimalismul sintactic (2)

conștiință de sine: această viziune s-a întipărit în mințile poetilor mai ales după ce Valéry, în mai multe eseuri, a sistematizat-o riguros; în al doilea rînd, pentru a arăta că transformarea s-a făcut și aparent, în detrimentul componentei sintactice. Slăbită sau reevaluată ca nesemnificativă, aceasta nu a dispărut. Dimpotrivă! Mai întâi, nu trebuie să confundăm, în textul poetic, sintaxa cu aparatul conceptual și retoric al acestui tip de text; așadar nu ne putem gândi că poezia epocilor clasice, în care discursivul e preponderant, ar fi făcut mai multe concesii sintactice decît poezia modernă. De exemplu, ultimul poem din scurta culegere a lui Verlaine („Romane fără cuvinte”, 1874), construit și organizat ca un ansamblu narativ închis, nu e mai mult sau mai puțin... sintactic, ca să spunem așa, decît celelalte poezii ale volumului. Relațiile gramaticale sunt, aici, pur și simplu clare, explicite, marcate și observabile de la prima lectură. Apoi, n-ar trebui să confundăm sintaxa cu complexitatea sintactică. Componenta sintactică a unui text oarecare e cu siguranță mai perceptibilă, mai evidentă decît frazele și propozițiile acestuia, ce se desfașoară în ansambluri mai mult sau mai puțin considerabile și ierarhizate gramatical. Dar aceasta nu e concluzia faptului că un text este sau nu este, în această complexitate, mai

puțin... sintactic. Din acest punct de vedere, textul poeziei – dacă ne referim la literatura franceză, de după Baudelaire – e cu totul dezamăgitor. Putem spune chiar că, exceptând exacerbările punctuale și puțin izolate (uneori umoristice, ca în micile texte scrise în octosilabi, rîndului și sonete ale lui Mallarmé sau în unele elegii ale lui Laforgue), textul poetic a devenit în mod obișnuit neutru în privința sintaxei, neutralitate neînsemnând nici neutralizare, nici, cu atât mai mult, eliminare.

Încă o remarcă, legată de primele două. Există, desigur, o relație structurală între genul literar și tratarea, prin scrisul literar, a componenteii sintactice. În proză, narativă sau nu, gramatică pare intens solicitată, poate fi chiar un fel de hipertrofie, cum putem sesiza la Proust. Céline sau Claude Simon, prin forme diferite. Proza, ca gen, are, printre trăsăturile lingvistice care o caracterizează, și pe aceea ce ține de o mare dezvoltare a sintaxei, de o evidentă vizibilitate a aparatului sintactic. Aceasta nu înseamnă nicicum că o așa posibilitate e mereu exploatată. Dimpotrivă, poezia nu este și nici nu poate fi un discurs agramatical ori discordant gramatical, cum cred unii teoreticieni sau unii creatori. Cubismul în poezie nu e, dacă ne referim la gramatică, decît o viziune a spiritului. (Iar punctuația dezordonată [sau lipsita acesteia] are valoare în măsura

în care întărește ori limpezește armătura propriu-zis gramaticală a frazei. Analogia poezie – muzică, simplificată și „cernută” din nou, a deformat spiritele în această privință. Poezia nu este și nu a fost niciodată, cu foarte rare excepții, o pură succesiune sau acumulare de elemente sonore și formale în afara oricărei semnificații. Mai mult, muzica are gramatica ei, gramatică generală, gramatică de circumstanță pentru o partitură precisă. Pe de altă parte, poezia nu a fost, cu rare excepții, nici o acumulare de cuvinte, fără reguli și fără ordine. Obiceiurile generale ale spiritului fac ca oricărui text poetic să i se ceară semnificații, ambigue sau multiple. Or semnificația e produsă de gramatică. Am putea susține un paradox: cu cât există mai puțină gramatică, aparentă sau explicită, în unele practici contemporane ale scrisului, cu atât ea se manifestă prin anumite semne, în măsura în care, în zone de ambiguitate, mai multe lecturi gramaticale sunt posibile, fiecare lectură cu propriile reguli. Poezia lui Eluard, a lui Char, numeroase pasaje din poemele lui Perse oferă astfel de exemple.

Un poem este o structură închisă ale cărei elemente în ansamblu prin reguli ale cantității (metru și strofă sau forme derivate ale acestora), prin reguli ale ordinii (congruență sau anomalii semantice), acestea din urmă fiind aproape totdeauna

na interpretabile și deci reglabile. Coeziunile și închiderile sunt mai mult sau mai puțin marcate în funcție de tipurile de poem: cu cât structura e concisă, cu atât coeziunea și închideria sunt profunde. Aceste structuri corespund unei realități fonice care, la rîndul ei, trăiește print-o realizare grafică. Manipulările materialului sonor și ale dispozițiilor grafice sunt o caracteristică suplimentară a textelor de această natură.

Relațiile semantice, structurilor metric/strofice, rețele sonore, lanțuri ritmice nu sunt suficiente, izolat ori împreună, să caracterizeze diferențiat și radical textul poetic. Nici măcar gramatica sau actualizările ei specifice, deși mai toți poezii contemporani afirmă în mod manifest, uneori, sugerat că poezia e o limbă în limbă sau o altă limbă în limba propriu-zisă. Curios e însă altceva: operele de referință (ne referim, aici, la două cărți apărute în Franța și care au fondat studiul tehnice și formal al textului poetic: „Structura limbajului poetic”, 1966, a lui Jean Cohen, și „Constanțele poemului”, 1980, a lui A. Kibédi Varga) nu merg de această parte a lucrurilor. Ca și cum s-ar înțelege la modul superlativ că poezia e lexic și figuri, apoi metru, ritm, sunet și nimic altceva. În fond, criteriul decisiv ține de ideea că poezia e singura utilizare a limbajului pentru care întocirea la vers, ca și grafic, la intervale mai mult sau mai puțin regulate, este o trăsătură pertinentă și nicicum o constrîngere legată accidental de condițiile practice ale punerii în pagină. Această întocrire, o veritabilă evidență grafică, are corespondențe proprii (de exemplu, omofoniile de la sfîrșitul versurilor) în versiunea orală a poemului. Tocmai această constrîngere a întocririi are consecințe asupra sintaxei, fie obligînd-o la maximum de explicitare, fie făcînd-o să antreneze poemul într-o oarecare obscuritate și, în orice caz, conducînd-o pe calea ascetismului și a simplității.

Dar cel mai interesant, în opinia noastră, e să vedem, comparînd poeme scrise în epoci diferite (secolele al XVI-lea, al XIX-lea, al XX-lea), cum funcționează demersul stilistic. Nu am crezut niciodată într-o stilistică dezvoltată pentru ea însăși, într-o disciplină sau știință autonomă cu acest nume. Pentru noi, stilistica – e ceea ce o face nu numai necesară, ci și dificilă – e mai degrabă acea preocupare, poate un bicolaj, de a examina în ce mod fațete de limbă angajate în discurs – în discursul ca gen și în discursul unui individ concret – produc, prin ele înseși și în combinațiile lor la toate nivelurile, efecte precise, mai mult sau mai puțin calculate, legate ele înseși de perspective de interpretare. Astfel înțeles, demersul stilisticianului se pune în slujba analistului, a criticului literar, pe care nu-l poate ignora decît cu o condiție: să nu spună nimic precis despre textul poetic.

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

Adriana Ambrosie

Călător pe Arca lui Noe

Sub un titlu mai degrabă convențional, volumul semnat de Adriana Ambrosie (*Călător pe Arca lui Noe*, Iași, Editura „24 ORE”, 2016) ne propune o incursiune capta-vantă în spații culturale diverse, situate pe trei continente. China, Olanda, Franța, Marea Britanie, Portugalia, Japonia, Ungaria, Cehia, Irlanda, Vietnam, Hong-Kong, Republica Sud-Africană, Grecia, Italia, Belgia, Spania și Norvegia sunt tot atâtea experiențe din care se hrănește materia unei cărți care ar face invidioși pe mulți dintre noi, căci nu e puțin lucru ca, în doar șase ani, să străbați mii de kilometri și să ai parte de provocări nenumărate. Ceea ce nu poate decît să te imbogătească sufletește, iar Adriana Ambrosie le notează, de fiecare dată, pentru a fixa clipa, dar și pentru a împărtăși celorlalți ceva din această bucurie unică. Jurnal de călătorie în intenție, cartea își depășește condiția, amestecînd elemente de ghid turistic cu observații de factură diversă, vizînd obiceiuri specifice, mentalități și prejudecăți ale oamenilor întîlniți în locurile vizitate. Stângăciile stilistice nu sîrbesc autenticitatea relației, dominante fiind pofta de a călători și dorința de cunoaștere. Adriana Ambrosie are demersul turistic, dar nu în sens vulgar, ci în sensul unor experiențe revelatorii, care îl formează pe cel care știe ce să caute și cum să privească.

Ceea ce se remarcă încă din primele pagini este acribia, Adriana Ambrosie notînd în fiecare zi (indiferent de destinație sau de vreme, de oboseală sau de chef) ceea ce i se pare semnificativ. E greu de spus dacă vorbim despre o deformație profesională sau despre premeditare, însă ceea ce contează cu adevărat este imboldul de a se confesa hărții, de a salva astfel (nu doar prin trăire directă sau fotografie) aceste experiențe. Există un pattern care se regăsește în fiecare din capitolele cărții. El este reductibil la nerăbdarea de a pleca, la pregătirea bagajelor, la identificarea obiectivelor, la peripețiile nelipsite sau la jubilația aferentă fiecărui obiectiv bifat. De aceea, volumul poate fi descris în termeni de *gen proxim* și *diferență specifică*, autoarea înregistrînd, cu ochi de analist și cu umor de soacără, ceea ce definește locurile văzute. Astfel, la revenirea în China, ea remarcă schimbările și contrastele dintre-o țară aflată într-un proces accelerat de modernizare, compară mizeria din Saigon și curătenia din Singapore, cărcotește de fiecare dată când serviciile aeriene sau hoteliere sunt proaste, e indignată de taximetristii-pirat sau de negustorii ambulanței. Avînd termenul de comparație mereu la îndemână, ea poate sesiza amănuntul

care scapă turistului profan, mereu în căutare de mîncare și băutură, de fotografii și de suveniruri.

Secțiunea secundă a cărții, „Povestiri amuzante”, conține câteva texte lipsite de nerv, cu întîmplări hazoase în felul lor, dar povestite didactic, autoarea hazardîndu-se pe un teren extrem de dificil. Mai reușite sunt paginile descriptive, care surprind imagini vii, convingătoare, ale locurilor vizitate. Fără să-și fi propus, volumul capătă, pe alocuri, calitate literară, așa cum se poate vedea într-o însemnare din 25 decembrie 2013 despre Hanoi: „Peste tot zac aruncate coji, pungii, gunoale, care nu par a deranja pe nimeni. La fiecare colț de stradă e câte o astfel de aglomerare de oameni care mîncă în oras. Procesul de preparare e la vedere, pe punți ori pe mîșute sliinoase unde femeile, stînd pe vine, taie carne, frămîntă aluaturi, taie zarzavaturi, amestecă în fierturi, pe butelii speciale, de parcă ar fi vrăjitoarele din Macbeth. Igiena e un termen cu conotații diferite în această parte a lumii.”

Pentru mine, *Călător pe Arca lui Noe* constituie un memento și, în egală măsură, o invitație. Un jurnal despre importanța călătoriei ca formă de (auto)cunoaștere și dezvoltare.

Adrian JICU

Salutăm decizia Editurii Corgal Press de a publica, în 2017, o ediție nouă, revizuită, a romanului „Printre sătrari”, semnat de scriitorul băcăuan Valeriu Anghel. Prima dată, romanul a apărut în 1998, la Editura „Deșteptarea”. Romanul este scris în stil doric, autorul își ia în stăpânire personajele, le creionează caracterele, prezintă faptele săvârșite de acestea și redă dialogurile purtate.

Petrecută pe două coordonate temporale, pe durata a cincisprezece ani, acțiunea – deși nu se precizează cadrul istoric – teneză să cred că se petrece pe la sfârșitul secolului XIX-inceputul secolului XX. Țigani nu mai sunt robi, sunt oameni liberi, iar țărăni erau exploatați fără milă de către boierime. Eroul principal este Toader, la început slugă la un nemilos și nemernic moșier, Spiridon Gavrilescu. Cititorii vor pactiza deindată cu primul datorită frumoaselor trăsături fizice și morale. Dar, sub impetuozitatea tineretii, el reușește să-și facă rival pe cel mai înrăit dintre argații boierului, Petrică, a cărui cruzime i-a adus porecla foarte praznă de „Balaur”.

Două incendii se petrec în sat în aceeași noapte: primul la casa Ioanei (logodnica lui

Violeta SAVU

Un roman ecranizabil

Toader), care îl va genera și pe cel de-al doilea, căci altă slugă a boierului, anume paharnicul Petrică, un băiețel șugubăt, destul de isteț, care îi îndrăgea pe Toader și pe Ioana, a auzit când stăpânul a dat porunca „Balaurului” să pună foc la casa fetei și, în dorința de a-și răzbuna prietenii, pune, la rândul lui, foc la hangarele boierului. Din păcate, Toader este acuzat pentru incendiul de la moșia boierească, vârat în închisoare și despărțit de iubita lui. Petrică, de teamă, nu-și recunoaște fapta, urzește însă un plan să-și scape prietenul, dar în momentul evadării, totul o ia razna: șeful jandarmeriei îl împușcă atât pe Toader, cât și pe unul dintre subalternii săi. Crezându-i morți, dă poruncă mai vârstnicului Dumitru să-i îngroape aproape de cimitir, punându-se de acord să declare că Toader l-ar fi omorât pe omul legii, după care a fugit.

Dar de-abia de-aici încolo încep peripețiile. Aproape de cimitir, își ridică tabăra o șatră de țigani, care îl vor reduce la viață pe Toader. Acesta de fapt fusese rănit foarte grav, băgat de viu într-o groapă superficial acoperită.

Toader va fi îngrijit de cea mai frumoasă și răvnită țigăncușă a șatrei, Lila (fiica bulibașei Stoinea), de care inevitabil se și îndrăgostește. Încet-încet eroul nostru se integrează în această nouă și largă familie, deși la început a fost privit cu destulă reticență de membrii ei. După ce Toader trece cu brio probele la care este supus, demonstrând virtute, curaj, credință, fidelitate, devine ginerele lui Stoinea. Cu timpul, nu doar că se adaptează vieții de sătrari, ci este asimilat, în însuși devenind, după moartea socrului, bulibaș. Autorul se dovedește un bun cunoscător al tradițiilor,

obiceiurilor, comportamentelor și mentalităților țigănești, al regulilor și legilor după care se ghidează membrii unei șatre. Modul de viață al țiganilor din șatră, felul lor de a se muta din loc în loc, în funcție de schimbarea vremii și anotimpurilor, superstițiile și credințele care funcționează în această comunitate contribuie la culoarea și atmosfera unui roman reușit.

Savoarea cărții o oferă și cele câteva triunghiuri amoroase: Toader/ Ioana/ Spiridon în prima parte; Toader/ Lila/ Ioana sau Toader/ Ioana/ Petrică, în cea de-a doua. Mai ales în a doua sa jumătate, romanul crește în intensitate și suspans, captivând cititorul cu multe episoade senzaționale, întorsături de situație: unele persoane dispar (nu doar Toader), pentru ca după un timp să apară în alte locuri, în mod neașteptat. Se produc tot felul de întâmplări miraculoase,

cum ar fi chiar salvarea vieții unui bebeluș, care asemenea profetului Moise este pus într-un coș și lăsat să plutească pe ape. Totuși, de la un punct, cititorul nu mai este surprins, evoluția acțiunii devenind previzibilă, însă lectura se derulează în continuare cu aceeași plăcere. Avem și intrigă polițistă, ofiterul Petrică etalându-și talentele de detectiv, cu maniere ce ne fac să-l comparăm cu celebrul Poirot imaginat de Agatha Christie. Ritmul alert, dialogul care dinamizează în permanentă narațiunea sunt atuuiri care ar putea recomanda această carte ca scenariu de film.

„Printre sătrari” nu are dimensiunea tragică a capodoperei lui Zaharia Stancu, „Șatra”, ci dimpotrivă, e un roman cu final optimist, în care cei răi sunt pedepsiți pentru faptele lor, iar binele învinge. Cu toate acestea, romanul prozatorului Valeriu Anghel nu e lipsit de un fior existențialist și, mai mult decât orice, este un roman despre înaltul sentiment al libertății, care se câștigă uneori cu prețul unor uriașe renunțări, chiar și în ceea ce privește propria origine și identitate.

Undeva în urmă cu ceva ani, notam cu destulă convingere următoarele despre volumul „Viața nu e destul”: „Nu cred că Sânziana Mureșeanu este genul scriitorului care adoptă o mască atunci când scrie. Nu există de altfel în scrisul său niciun element care să indice o scindare clară între eul livresc și semnatura celor în discuție. Atelierul virtual despre care vorbim este locul unde se adună firele timpului individual, privit însă ca substanță de regenerare continuă. Am impresia că tonul ușor revoltat al autoarei ascunde o melancolie dozată cu finețe intelectual-afectivă. Ce mi-a plăcut la poezia Sânzianei Mureșeanu este tocmai această așezare a propriei înțelegeri în orizonturile devenirii. Este în bună măsură o poezie a pașilor regăsiți”. Cele scrise odinioară par a-și fi păstrat buna-măsură: dincolo de o vădită renunțare la acel „ton ușor revoltat”, poezia celei în cauză rămâne un excurs al propriei ființări.

Mi-a căzut de această dată în mână o carte-concept de o frumusețe deosebită, atât la nivelul formei – închinând în paginile-i ilustrații de o rară frumusețe –, cât și în profunzime, o carte de călătorii cu punct de plecare în realitate, însă dezvoltând multiple posibilități de înțelegere a ființei umane. „Călătorii. Porțile din Obidos” (Ed. „Avalon”, Cluj-Napoca, 2017) se instituie în punctul de intersecție al unor căutări în timp și dincolo, transculturale, altfel spus într-un liric vizionar ce încearcă să împace estul cu vestul, perceptive ca moduri de a fi vădit complementare. Autoarea versurilor este deopotrivă fascinată și fascinantă prin dispoziția și perceperea de a construi tot acest edificiu „într-o mireasmă lusitană”. Porțile Obidosului, în număr de treizeci, sunt pe rând chei de înțelegere ale unor experiențe-limită. Rolul

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

Sânziana Mureșeanu

Călătorii. Porțile din Obidos

Sânzianei Mureșeanu amintește cumva de menirea Corului din tragediile antice, deși – așa cum am lăsat deja să se înțeleagă – cuvintele compun în subsidiar mai degrabă o nostalgie perpetuă. Cu neputință de explicat, traseul este parcurs dinspre și înspre mit. Nevoia de a contempla este inteligent drămuț, în timp ce secvențele lirice, câteodată, mimează un fir epic: sunt clipe de magie când nebulun nu își mai înțelege regele, când ducesa ori regina întoarce



• Iile Boca

spatele propriului popor, când dervişul se apropie de liniaritatea preară a suprafețelor.

Primul text, voit „în afară”, e mai degrabă un prolog-dedicatie, o „ramă” cu certe valențe explicative: „Fascinată de Obidos-ul portughez, ca de un alt Cabo da Roca, am luat o parte din acest topos cu mine, ca acum, iată, s-o pot întoarce stăpânilor adevărați. Am însoțit de cuvintele mele Porțile din Obidos, propunând timpului să se oprească, iar spațiului să se curbeze. Toată poezia care există în aceste cuvinte o dăruiesc Obidos-ului etern și Portugaliei mamă”. Totuși, încă de aici, poezia se „întresime” – Poarta Morții, altfel spus „Poarta celor ovăitori”, fixează punctul de referință: „Bătrânii spuneau că aceasta era prima casă din Cetate./ În peretele ei sudic fusese zidită rugăciunea începătoare./ Dacă puneai urechea pe prag se auzea șuierul ușor al vântului de primăvară./ Casa aceasta îngropase șapte stăpâni, șapte vechi familii stinse./ Poarta ei avea ochi de pisică și blană de lynx iberic./ Se deschidea o singură dată pe an, în ziua de 15 august”. Asumându-și rolul de ghid într-o această „reninomenire” a sensului de a fi în Cetate, vocea ne descoperă pe rând porțile morții, nehotărârii, confesiunii, iluziei, rătașirii, labirintului, nebulunii, soarelui, umilinței etc. Interesantă imaginea

astrologului ce amintește de bătrânul dascăl din Scrisoarea eminesciană, cumva încercându-se aici și cu atributele zburătorului: „Astrologul nu era bătrân cum se așteptau, avea barbă neagră, strălucitoare, purta un turban verde și o haină de culoarea cenușii. Pe degetul inelar de la mâna-i dreaptă avea un inel nemaivăzut, ce amintea fiecărui suflet de lumea fără început și sfârșit, de lumina neapasă. Nimeni din cei ce-l văzuseră pe Astrolog, nimeni din cei cu care stătuse de vorbă ceasuri întregi nu putea descrie inelul, ba chiar nu-și amintea nimic despre mâna lui dreaptă, de parcă ar fi fost învăluită în ceață, de parcă nu i-ar fi mângâiat pe umăr cu ea sau nu ar fi desenat semnele acelea ciudate în praful drumului, pe pereții caselor lor. Mai ales femeile se schimbaseră de când Astrologul intrase în Cetate”. Voi reține pentru propria-mi plăcere și „Iată Poarta Porților”: „Toată lumea îl cunoștea pe Ruiz, cerșetorul în haine cenușii. Ruiz vorbea cu norii, cu păsările, cu orice floare întâlnea în cale. În noaptea aceea s-a simțit obosit, atât de obosit încât tot cerul părea că se sprijină pe creștetul lui. S-a rezemat de o poartă albastră, și-a lipit tâmpla de lemnul ei rece. A adormit și a visat până departe, atât de departe încât întoarcerea a devenit imposibilă. Dimineată, stăpânii casei l-au găsit zăbind, cu tâmpla lipită încă de lemnul rece al porții”.

Treptat, spre final, parcă începi să afli răspuns la nerostita întrebare ce ar chestiona rolul poetului în Cetate. Deloc în marginal, nu aș trece cu vederea faptul că volumul mi-a adus aminte de expoziția deosebită „Ferestre” a lui Aurel Stancu, un alt prilej convenit de a materializa într-o formă discursivă inedită senzualul aflat la zenit. În manieră lirică, călătoriile autoarei circumscriu însăși viața...

Marius MANTA

N. 2 ianuarie 1938 (în fapt, 25 decembrie 1937, înregistrat Cercelaru Mândița), în satul Mateești, comuna Sănduleni, județul Bacău. **Poetă, prozatoare, publicistă, învățătoare, profesoară.** Este fiica familiei Maria (n. Comanac) și Nicolae Cercelaru, țărani înstăriți. A fost crescută de bunica Măriuca, de la care a învățat foarte multe lucruri, deși nu era știutoare de carte. Fascinată de povești, a așteptat cu nerăbdare prima zi de școală, începându-și studiile la Școala Primară din satul Prăjoia, comuna Livezi (1946-1949). În clasa a IV-a a revenit în satul natal, unde tocmai se înființase școala (1949-1950), iar după absolvirea acesteia a urmat ciclul gimnazial la Școala cu Clasele I-VII din Livezi (1950-1953). Nu o va uita niciodată pe învățătoarea Maria Craiu, cea care prin magia predării și a povestirii poveștilor i-a sădit dragostea pentru literatură, dar recunoscătoare îi este și profesorului de matematică Valeriu Vleja, datorită căruia a putut să înțeleagă algebra și trigonometria în anii de studii de la Liceul de Fete „Vasile Alecsandri” din Bacău (1953-1956). A fost, de altfel, în toată perioada școlară, o elevă silitoare și ordonată, cu o bogată imaginație și talent la compunere, valorificat mai târziu în primele schițe și povestiri. După absolvirea liceului, din perioada căruia i-au rămas vii în memorie lecțiile de istorie predate de Dumitru Zaharia, viitorul director al Arhivelor Statului Bacău, și cele de limba română ale profesorului și scriitorului Marin Cosmescu-Delassabar, a revenit în satul natal, iar din 1957 și-a început activitatea în învățământ, fiind mai întâi învățătoare și direc-

Personalități băcăuane

Mara Paraschiv

toare a Școlii Primare din satul Valea Turluiului, comuna Sănduleni. În octombrie 1959 se transferă, în interesul învățământului, la Școala Sănduleni, activând ca profesoară de limba și literatura română, de limba rusă și de muzică, dar și ca învățătoare la clasa a III-a și ca director pe linie culturală. Următorii trei ani școlari o găsesc pe același post de profesoară, dar la Școala Verșești (1960-1963, aceeași comună), cu deosebirea că acum predă simultan la clasele I-III și îndeplinește atribuțiile de director adjunct. În acest interval a urmat cursurile Secției muzicale a Școlii Populare de Artă din Bacău (1958-1960) și pe cele ale Institutului Pedagogic din Bărlad (1960-1962), care i-au consolidat statutul de învățătoare. Evidențiată și premiată trimestrial în urma brigăzilor de control, a făcut o risipă de energie fantastică, predând tinerilor lecții la învățământul agrozootehnic, organizând serbări, sezători și hore în sat, compunând texte pentru brigăzile artistice, crescând viermi de mătase ș.a.m.d. Nu a fost străină nici de înscirarea în c.a.p., toată tragedia acestei hidoșenii comuniste transferând-o în paginile romanului **Pecinginea**. Cum încă din 1953 avea statut de băcăuancă, în 1963 se apropie cu serviciul de casă, fiind transferată ca învățătoare la Școala din Lilecii de Jos, comuna



Hemeiș, iar în 1967, pe același post, la Școala Nr. 10 din Bacău, unde va lucra până la sfârșitul carierei, în 1996, timp în care a coordonat practica pedagogică și a îndeplinit diverse munci pe linie de învățământ. Revista acesteia, **Gânduri tinere**, i-a publicat, în 1986, prima schiță, **Nedumerire**, dar adevăratul debut literar îl consideră pe cel din 1993, când revista **Catedra** i-a inserat două proze scurte, reluând **Nedumerire** și adăugând **Șotronul**. Acestora li s-au alăturat apoi numeroase grupaje de poezie și proză scurtă, care au fost găzduite de publicațiile **Ateneu**, **Boem@**, **Caiețe de cenaclu**, **Cartea, 13 Plus**, **Viața băcăuană**, **Glusul monahilor**, **Credința ortodoxă**, **Dacia literară**, **Luceafărul**, **Viața de pretutinden**, **Vitraliu**, **Plumb**, **Deșteptarea**,

Monitorul de Bacău, Rețeaua literară, Ro ku, Romanian kukai, Ultima oră ș.a.

Editorial a debutat doi ani mai târziu, când Editura „Plumb” i-a înlesnit întâlnirea cu cititorii, publicându-i volumul de proză scurtă, schițe și povestiri **Speranțe într-un zâmbet** (Bacău, 1995). Aceeași casă editorială îi tipărește apoi volumele de proză **Scrisori pentru Dimitria** (1998), **Sepia și elefantul** (2002 – povești), distins cu Premiul Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor în cadrul Galelor Revistei **Cartea** (2003), și **Decembrie '89** (eroi băcăuani de azi și dintotdeauna), o carte-document istoric (2003). Proza poematică din **Cântecul nesfârșitului** (Editura Corgal Press, Bacău, 2004) este urmată, tot aici, de volumul bilingv de haiku și tanka **Duminici la porți/ Dimanches aux portes** (2007), iar la Editura „Casa scriitorilor” din Bacău, de poveștile apropiate de basm, **Viața... o poveste!** (2006), distinsă cu Premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor (2007). Cu câte două cărți noi apare, de asemenea, la editurile **Erc Press** din București (**Răcușor și Brotăcica**, 2008 – povești ilustrată color; **Întâlnire pe o nalbă**, idem, fabule modernizate, răsplatită cu Premiul de Excelență al Bibliotecii „C. Sturdza” din Bacău), Opera Omnia din Iași (**Alb în fereastră**, 2005 – poeme; **Respirația trupului**, 2009), editura ieșeană publicându-i și o var-

antă a volumului **Duminici la porți/ Sundays by The Gates** (2007), și „Junimea” (romanul **Pecinginea**, Iași, 2012, cartea de micro-poeme în proză **Povara tăcerii**, 2015). La acestea se adaugă volumul de proză scurtă **Pe aripi de poveste** (Editura „Ateneul scriitorilor”, Bacău, 2016) și cel de tangenga **În luntrea nopții** (Editura **Art Book**, Bacău, 2017), cu mențiunea că **Respirația trupului** a primit Premiul I, cu medalie, la Festivalul Literar de la Oraștie (2010). **Speranțe într-un zâmbet** s-a bucurat de succes și pe calea undelor, nuvelele și schițele fiind citite, în intervalul 1996-1997, la Radio Iași, în timp ce dramatizarea după povestea **Măscăriciul** a fost interpretată de actorii Teatrului pentru Copii și Tineret „Luceafărul” din Iași, care au înregistrat-o în colecția „Povești - Moș Crăciun” a Casei Audio **Roton** (1997). Tradusă de Florentina Florin, versiunea franceză a aceleiași povestiri, **Le Buffon**, a fost remarcată la Concursul de nuvele al Association „Les Amis du Livre”, Villaje du livre de Fontenoy-la-joute (Franța, 2006), iar varianta engleză a schițelor din **Sepia și elefantul** a făcut deliciul copiilor de la Școala Eikin (S.U.A.), cu prilejul Festivalului de Literatură pentru Copii (2007), la care a participat. La rândul ei, povestirea **Stejarul din poiană** a fost premiată de Muzeul Literaturii Române din Iași la Concursul Național „Ion Creangă” (2006) și inclusă apoi atât în volumul **Viața... o poveste!**, cât și în antologia **Poveștile de la Bojdeucă** (2007). Cu proză e prezentă, de asemenea, în antologia **Creatori din Moldova de Mijloc** (2005), iar cu poezie, în antologia internațională **Greieri și crizanteme** (2007), **Retrospective 2** (2008) și **Bacău cultural - 600. Antologia Plumb** (2008).

Membră a Societății Române de Haiku, a Asociației Scriitorilor din București și, din 2012, a Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor, unde s-a transferat, dar și a cenaclurilor „Albatros” (Constanța), „Avangarda XXII”, „Grigore Grandea” și „Octavian Voicu”, se numără printre animatorii vieții culturale băcăuane, fiind răsplatită în două rânduri cu Premiul „Octavian Voicu” al Revistei **Plumb** (2007 – pentru poezie; 2009 – literatură pentru copii) și invitată la întruniri literare din București, Iași, Constanța și din alte localități din țară și străinătate. La acestea se vor alătura, desigur, noi recunoașteri și cărți, pentru că maturitatea creatoare la care a ajuns o îndreptățeste pe deplin să-și bucure cititorii și în continuare.

Ioan DĂNILĂ

Cornel GALBEN

Pentru limba noastră

O carte de identitate colectivă

Dintotdeauna a existat un interes special din partea vorbitorilor pentru numele cu care i-au înzestrat părinții și tradiția. Întâmplare sau premeditare, pecetea onomastică ne dă uneori mai mult decât o necesară identitate. Când cei vechi spuneau „Nomen est omen”, aveau în vedere – cel puțin după Sfântul Augustin – neștiutele resurse benefice pe care omitem să ni le atragem și să ne facem astfel viața mai rodnică.

Rareori avem parte de un inventar colectiv al numelor de persoane sau de familii dintr-o anume localitate sau, chiar dacă există așa ceva, nu sunt făcute publice, rămânând în arhiva unei instituții de învățământ superior ca dovadă a susținerii vreunui grad didactic, ca lucrare de licență ori de disertație. Doi filologi – Constantin E. Ungureanu și Elena Avram – și-au propus, spre binele concitadinilor și al științei onomastice în general, să tipărească lucrarea „Antroponime și patronime în localitatea Țicleni, județul Gorj”, un adevărat eveniment editorial (Țârgu-Jiu, Ed. „Măiastra”). Rod al unei munci de investigație îndelungate și minuțioase, cartea răspunde necesităților de ordin social, științific și cultural, resimțite probabil de toate colectivitățile umane. „După câte știu – preciza un eminent universitar craiovean în 1980 –, cu excepția unor date sumare dintr-un curs litografiat al lui I.-A. Candrea (*Onomastica română*, cu

privire specială la onomastica Olteniei, București, 1935-1936, 196 p.), nu s-a scris încă nicio lucrare dedicată, în mod special, studierii numelor de persoane din Gorj” (Radu Popescu, *Graul gorjenilor de lângă munte*, Craiova, Editura „Scrișul Românesc”, 1980, p. 162). (Cartea lui I.-A. Candrea pare a fi o raritate absolută, de vreme ce nu este citată în medaliul din „Dicționarul de lingviști și filologi români”, de Jana Balaciu și Rodica Chiriacescu – Ed. „Albatros”, 1978.) Teza de doctorat a dialectologului și gramaticianului olean, tipărită într-un tiraj modic, nu a circulat cum s-ar fi convenit, deși conținutul este fără cusur. Din „Lista numelor tipice” lipsește motivul Țiclenii: localitatea nu este una de sub munte, ci dintre dealuri și ape, spre centrul județului.

Lucrarea discutată aici are două calități evidente: claritatea și autenticitatea. Destinată, implicit, tuturor locuitorilor din orașul gorjean, descrierea numelor de persoane/familii este simplă și deci accesibilă. După o prezentare generală a biografiei onomastice, cei doi autori inventariază conștiințele antroponimele (într-un onomasticon) și patronimele din localitate, discutând etimologia, semantica și frecvența lor. O secțiune este rezervată poreclelor/cognomenelor (terminologia încă suportă clarificări) și pseudonimelor. Sunt discutate derivate cu sufixe

diminutive (*Frumușelu* este toponim și patronim) sau geografice. „Revărsările demografice dinspre Transilvania – subliniază același Radu Popescu – sunt conservate și ca antroponime. Pentru multe familii vechi, care se țin drept băștinașe din tată în fiu, doar numele mai arată o proveniență ardeleană. Așa sunt, de ex.: *Ardeleanu, Ungureanu*, nume ce se puteau da numai unor români veniți de peste munti” (p. 167). Interesantă este etimologia numelui de familie *Baco* („de la cuvântul bulgar *Bako*”), pe care Iorgu Iordan îl dă ca „variantă a lui *Bajko*”, citându-l pe cel mai cunoscut onomast al nostru, N. A. Constantinescu. (În treacăt fie spus, cărții lui Iorgu Iordan din 1983 i s-a reproșat numărul nefiresc de mare al patronimelor de origine bulgară. De fapt s-a întâmpnat și invers: vecinii de la sud de Dunăre au împrumutat de la noi numeroase cuvinte.)

Lucrarea semnată de Constantin E. Ungureanu și Elena Avram are și o componentă morală evidentă, de vreme ce autorii o încheie cu vorbele lui Vauevnargues („Nimic nu este mai necesar în viață decât bunul nume și nimic nu ne va aduce mai sigur numele cel bun decât meritul”) și o deschid cu o învățătură a lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie, de fapt către noi toți: „Cel mai bun este un nume bun decât avere multă, și voi, dacă veți fi binefăcători și darnici, numele vostru se va lăți în lume”.

Cei doi condeieri gorjeni și-au făcut datoria exemplar în fața contemporanilor, a lor înșiși și a posterității. Să fie pildă pentru alte așezări din Oltenia și din țară!

Fără a fi vorba de o mostră în sine de narcisism, manifestarea lirică a Ateinei Ivanovici în cea de a doua carte a sa, *„Ar fi trebuit să mă cheme Eva”* (Editura Ateneul scriitorilor, 2017), ar putea apărea unora și așa. Nefiind vorba totuși de o abordare metafictională, citind-o devii aproape convins de irelevanța criticii de poezie, deoarece natura teoriei și direcția poemului ei reușesc să seducă atât cititorul comun, cât și pe cel avizat, *per se*, fără tălmăcirea criticii, aceștia lesne putând să facă asocieri, să descopere afinități. Parcurgând poem după poem, se ajunge la revelația sinelui poetic prin redundanța câtorva teme și motive – cele universale, de fapt, iubirea și iar iubirea, singurătatea, noaptea, ploaia, actul de creație –, amalgamate în diverse doze și îngemănări/ distribuții. Acestea sunt plasate în oglinzi paralele care au în prim-plan instanța auctorială (*Se zvonea că aceea din oglindă eram eu/ de atunci oglinda a început să mintă* („Versiuni”). De aceea, rotunjimea volumului este asigurată prin medierea „personajului principal”, poeta însăși, care își urmărește cu acritate propriile trăiri în înțelețea ontologică cu viața și timpul. Ea reușește să le exprime într-un mod esențializat, multe în puțin, și într-un limbaj neostentativ, direct, confesiv, lăsând poemele mai mereu la aceeași dimensiune relativ redusă. Astfel, fiind o prezență ubiună, folosește preponderant persoana întâi (une-

Cecilia MOLDOVAN

Poemul – suflet în oglinda foii

ori apare și EL), iar atunci, rareori, când nu o face, se referă tot la ea, în manieră impersonală sau prin rîcoșeu: *Poate că altcineva a trăit mai mult/ a avut la dispoziție tot o inimă / puțin înclinată/ inspre iubire/ tot o gură tăcută.../ Poate că altcineva a trăit mai mult /iar acum e vremea să uite.* („Radiografie”).

Cum se vede și din titlu, ea își alege ca mod de exprimare a eului poetic simbolul *eva*, dar aceasta se face mai mult declarativ decât urmărit în coordonatele arhetipale. Eva –simbolul feminității primordiale, concentrând în ea toate slăbiciunile femeii – se întrupează în poezia Ateinei ca o alteritate de structură arhetipală: nu cea expansivă, spre cunoaștere și senzualitate, ci o evă retrasă, plecată în sine, captivă în propriile amintiri: *în camera cu pereți de porțelan/ ești doar tu cu gândurile tale,/ afară o fi vreo lună tantomă și scrobitea cu ceareafurile bu-nicii, or fi [...] Tragi draperia și privești pe fereastră/ mașina e la locul ei („Solitudine”).*

Prezența iubitelui plutește pretutindeni și doar cu acest referențial în fundal sau, rareori, în dialog direct, ea capătă statura Evei, jumătatea din sferă care clamează reintregirea: *Nu te-am văzut niciodată venind/ în toate amintirile îți iei haina/ te încalți/ spui*

sărut mâna și pleci/ tărind după tine o inimă („Umbra albă a nopții”), o evă setată aproape exclusiv pe lipsa acută a iubirii, o evă cu echilibrul sufletesc traumatizat consecutiv rupei cuplului („Destine”, „Crisalidă”, „Cea care încă...”, iar „De ziua ta” ar trebui citată integral), o evă reflexivă (*Intr-un colț de minte/ singurătatea se îndoaie cu gânduri/ majoritatea despre tine/ majoritatea despre mine* („Singurătate”), surprinsă ca atare la moment propice de noapte: *în fiecare noapte e la fel/ femeia lună/ întoarce vietii celălalt obraz/ cel care știe să danseze* („Repetiție”), o evă pândită de insomnia: *fericită noaptea/ îi ții iar de urât* („Definiții”) sau *Mă trezesc/ Ce bine că trecutul e din nou/acum* („La marginea ochilor închisi”), o evă copleșită de așteptarea penelonică a iubitelui, a tatălui copilului ei („Singurătate”, „Solitudine”, „Inchinarare”, „Asimetrii”): *Mi-am nales toate întrebările din sânge/ nici un răspuns nu are tăcereta ta* („Rochia albă poate fi oricând de neagră în oglinda aspră a nopții”). Cu un aer bovaric, își recunoaște măștile care unevori au liniștea pământului/ altoroi *zburcucumul mării* („Carnaval”). Una din ele totuși transmite speranță știind că *Noi nu suntem urați/ doar ne mai odihnim câteodată frumusețea*

(„Frumusețe”). Apoi, brusc și doar o singură dată, hotărâte: *știi, mă întâlnesc cu mine/ pe alt drum./ Fă-ți bagajele inimă/ mâine te îndrăgostim* („Poate că tu”).

Totuși durerea despărțirii răbufnește din nou acutizată de fiecare dată, căci pentru Ateina Ivanovici poezia este iubire, și iubirea este poezie. Conștiință că poezia de dragoste este o terapie, o comparație cu frunza: *se scrie nu când e vie și verde/ ci moartea ei galbenă inspiră poezii* („Banalitate”), iar autoarea o întrupează în cuvinte pline de puritate, naturale, sinceritate și sfășiere, ca în final, dezamăgită, să nu poată defini această fata morgana: *Scrie despre iubire/ zice un gând în gândul meu/ [...] Din degete începe să curgă cerneala/ unghiile lasă urme adânci în hârtie/ lacrimile topesc cuvintele/ imprăștiate peste tot./ Stârșit de poezie./ Totuși ce e iubirea* („Poezie despre iubire”).

O a doua coordonată a volumului vizează meditația poetei relativ la actul de creație, poezia în poezie. Cincisprezece titluri conțin cuvântul „poezie” și câte alte poeme își înmoaie pana în același elixir... Autoarea este atât de cuprinsă de turbionul liric, în poezie ca și în poemele sale în proză – pe care eu le

văd ca pe niște degete crescute spontan și prin care curge, de fapt, același sânge ca în corpus –, încât simte nevoia să împartă din exuberanța dar și din frica de poezie (vezi volumul ei anterior intitulat chiar așa, „Frica de poezie”), care o copleșesc în momentul creației. Chinoarea creației = chinoarea facerii – nu e prima care le analoghează, conștiință de exigența rezultatului („Înstrăinări”), iar în „Poezia ca o lanternă în ochi” detaliază la rece procesul personal al facerii, caracterizându-și, în final, propriul copil-poetic: *O simplă lovitură de grație/ și atât. Totuși definiția aceasta fugară nu este suficientă pentru ea: Ca să fie [poezie]/ ar trebui să îi crească degete/ din fiecare cuvânt/ să apuce cu ele capetele nopții/ și să o scuture ca pe o pătură./ după picnic/ să cadă toate stelele/ din ochii tăi/ de îndrăgostit.* („Reevaluare”).

Deși, rareori, găsim la Ateina Ivanovici și piese de reflecție fără autoreferențialitate, ca în poezia „Călătorii” – o reușită alegorie a vietii și morții –, volumul *„Ar fi trebuit să mă cheme Eva”* rămâne totuși o mostră reușită de introspecție lirică cu o retorică pe cât de strunită, pe atât de cuceritoare. Și chiar dacă ea, introspecția, frizează uneori disperarea, nu se ajunge niciodată la stridentă, femeia/cititoarea modernă putându-se regăsi oricând aici, între coperti, puternică și fragilă, învingătoare și învinsă.



Nu mai „iei ziarul!” Sau, mă rog, rar... Deschizi televizorul, care funcționează sub forma unui background cu chef de ceartă. Auzi prea bine ce îți se transmite – și prima dată, și a doua oară, ba chiar pentru o a treia oară, după un calup publicitar, când îți se oferă re-inveșmântată aceeași informație. Ce vine pe surse, un *oarecum* mai elegant pentru realizatorii emisiunii de a se scuza în cazul în care... Și ajungem în ciudatul punct când realizăm că totul e ultimativ, plin de importanță, deși... paradoxal ipotetic! Iar țara se face, se desfăcută după legile competiției ce domnesc

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

Mihai Buznea

Instant story

întru totul. Și da, știrea trebuie să te subjuge, să te uluiască. Nu mai e timp pentru nuanțe, de interpretări; comentariile politice, economice etc. echivalează cu un lux. Și cam totul se întâmplă în București ori în „orașul asta mare România”, după cum am auzit pe cineva exprimându-se fatal.

Evident că în toată această odioasă degradingală, statutul jurnalisticului de calitate e din ce în ce mai subminat. Câți vor mai fi astăzi interesați să teoretizeze asupra ideii de „jurnalism narativ”? Câți mai au priceperea să prezinte un subiect în termenii adecvați, folosind o limbă normată, eventual textele să aibă note distincte... Raportându-l la domeniul presei, rolul condeierului rămâne pe mai departe acela de a ieși în lume, de a-și căuta subiectele, de a incrimina impostura, de a aduce în prim-plan ceea ce alții vor să facă uitat. Publicistica trebuie să se lase circumscrișă de valori etice. Lumea în care trăim nu poate rămâne un simplu melanj haotic.

Ei bine, un apetit deosebit pentru faptul de viață dar mai ales un „chef de a pune lucrurile la punct” îl demonstrează

noul volum al lui Mihai Buznea – „Instant story”, publicat spre finele lui 2017 la Editura „Ateneul scriitorilor”. Gazetar cu state vechi, autorul ne încredințează fast enough câteva texte undeva la granița dintre moment – schiță – poveste. Aflate între un comic sănătos și satiră virulentă, „Implicinții” lui Mihai Buznea au câte ceva din Miticii lui Caragiale. Să nu uităm însă că, privită de un ochi priceput, lumea caragialiană e uneori mai aproape de grotesc ori tragic. La fel, schițele însușite ale autorului par a fi în mod absurd în căutarea unei identități cu nepunțință de recuperat. Posturile în care unele din personaje se află sunt nefirești, frizează chiar neverosimilul (de văzut „Casa!”). Dar toate acestea se petrec din voia autorului, care ne încredințează din off că toate subiectele au avut drept punct de plecare realitatea și că, la urma urmelor, așa cum zicea și Sara Parriott – „ziaristica e literatură pe colțul mesei”.

Cartea e compartimentată de-a lungul a două capitole – „Miere și fier”, „Viața ca o tragicomedie” – ce închid

douăzeci și patru de povestiri. Să ne înțelegem, nu vorbim despre arhitecturi ample, dostoevskiene, însă faptul de viață surprins, ce este acompaniat de o exprimare când lapidară, când „izvorând” dinspre toate registrele limbii, fac deopotrivă deliciul (atât cât este!) textelor! Acestea cuprind șarje în timp și dincolo de acesta – cine pricepe înțelege că răsul este sănătos, dar și... periculos! Mihai Buznea așază în balanță candoarea dragostei de altădată cu manelele literaturizate ale contemporaneității („Suge-o, Ramona!”), coboară într-o frivolitate excesivă („Măciuca”), pentru a reveni cu nostalgii, în parte disimulată, când vine vorba de Cetate Branului ori de chipurile așezate-n arhetip ale unor ciobani. Dar fiecare poveste își are rostul ei. De fapt, această suită „bine-temperată” a grozăviilor comediei umane sunt note în marginalul unei profesii de credință. Cu siguranță, rămâne de subliniat la final plăcerea (și priceperea) confesiunii, precum și o anume acuitate față de ceea ce încă mai poate fi salvat. Deși scrisă cumva în răspăr, urmând principiul lui Baltasar Gracian, aceste pagini de literatură-pe-repede-înainte au misiunea de a prilejui o reîntâlnire cu firescul, de a scoate orasul, dimpreună cu prețioasele-i marionete, de sub imaginea răvășitoare a unui veșnic garaj apocaliptic.

Marius MANTA

Când m-am îndreptat către Nietzsche, știam că atacul împotriva lui Platon va fi devastator: „În legătură cu Platon eu sunt profund sceptic și am fost întotdeauna incapabil să mă alătur admiratiei, tradiționale printre învățați, față de *artistul Platon*” (Friedrich Nietzsche, „Amurgul idolor”, Editura ETA, Cluj-Napoca, 1993, p. 71). Și, pentru a fi și mai convingător, adaugă: „Platon este plictisitor. Până la urmă, neîncrederea mea față de Platon merge și mai adânc: gădesc că el a deviat atât de mult de la toate instinctele fundamentale ale elenilor [...] Platon este un laș în fata realității – prin urmare el se refugiază în ideal” (Ibidem, p. 72). Apoi, Nietzsche dezvoltă, referindu-se la Platon, sintagma dură „sarlatanie superioară”, argumentând, parcă, în inconfundabilul său stil, „cum se face filosofie cu ciocanul”.

Platon acordă filosofului un riscant credit în alb atunci când îl propune conducător, chiar dacă la Atena filosoful nu este împiedicat să-și exprime opiniile în public. Totuși, scrie Andrei Cornea („Platon. Filozofie și cenzură”, *Humanitas*, 1995, p. 63), în



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

Filosoful și Cetatea (II)

Atena, filosoful „rămâne, oricare ar face, un ins suspect”. Platon însuși, în dialogul „Sofistul” (210 c, în *Opere*, vol. VI, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, pp. 307-390), îi privește pe filosofi ca pe niște ființe ciudate, care nu pot fi caracterizate riguros și univoc: „Unora, ei le apar ca nefiind buni de nimic, altora ca fiind vrednici de cea mai mare cinste, unora ei sunt văzuți ca oameni politici, alteori ca sofiști, iar unora chiar li se înfățișează drept nebuni de-a binelea”. Există și multă intoleranță raportată la filosofi. În dialogul „Criton” (*Opere*, vol. I, ediția a II-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975, pp. 51-80), aflăm că Socrate nu s-a dus în Sparta și nici în Creta pentru a-și expune

ideile, deși el aprecia cultura, mentalitățile acestor societăți. Menon îi declară lui Socrate că, probabil, oriunde în afara Atenei, el ar fi fost arestat, fiind etichetat ca un „vrăjitor” (vezi „Menon”, 80 b, în *Platon, Opere*, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, pp. 351-432).

Pe aripile unui optimism avântat, Leibniz considera că lumea noastră este „cea mai bună dintre toate lumile posibile”. Voltaire, în „Candide sau Optimistul”, a ridiculizat acest optimism incurabil. Popper nuantează, afirmând că trăim în cea mai bună lume de până acum aflată în căutarea unei lumi mai bune. Dar nu asta făcea și Platon, propunând republica sa ideală, o formă de organizare socială pe care o

considera a fi mai bună? Însuși Popper admite că „tot ce este viu este în căutarea unei lumi mai bune” („În căutarea unei lumi mai bune”, *Humanitas*, 1998, p. 5). El crede că idealul filosofului-conducător/conducătorului-filosof s-a bucurat de percepții diferite: filosofii au fost adânc impresionați, regii mai puțin... Lipsa de încredere a lui Platon în virtuțile democrației își are în Popper criticul cel mai rațional. Platon, spune el, „a pus următoarea problemă fundamentală a teoriei statului: «Cine să cârmuiască? Cine să guverneze statul?» Cei mulți, plebea, masa, sau cei puțini, cei alesi, elita?” (Ibidem, p. 237). Răspunsul lui Popper este un reper pentru democrațiile contemporane: „Este bizar faptul

că marii adversari ai teoriei platonice – marii teoreticieni ai democrației, ca de exemplu Rousseau – au acceptat problema pusă de Platon, în loc s-o respingă ca nesatisfăcătoare. Pentru că este limpede că problema fundamentală a teoriei statului este cu totul alta decât a presupus Platon. Ea nu este «Cine să cârmuiască?» sau «Cine să dețină puterea?», ci «Câtă putere să fie lăsată cârmuirii» sau poate mai precis: «Cum putem să structurăm instituțiile noastre politice astfel încât nici cârmuirii incompetenți sau necinstiți să nu poată provoca prejudicii?» (Ibidem). Și Kant avea să infirme proiectul platonician: „Nu este de așteptat ca regii să filosofeze sau ca filosofii să ajungă regi, dar nu este nici de dorit: căci posedarea puterii corupe inevitabil judecata liberă a rațiunii”. („Scrieri moral-politice”, Editura Științifică, București, 1991, p. 413). Nici Bertrand Russel n-a rămas indiferent față de discursul platonician referitor la statul ideal. El a acuzat virulent susținerea unui regim potențial totalitarist guvernat de principii cu valențe evident socialiste.

• urmare din pag. 24

provocate de ea, în ciuda reacțiunii thermidoriene care a urmat. Și dimpotrivă, neapelaarea la teroare a dus la moartea Comunei din Paris.

Dintr-un alt dulap Stalin scoase un volumaș de Plehanov și îl deschise tot la o pagină cu semn: „Ce este teroarea? – scria Plehanov. Ea este un sistem de acțiuni care au scopul să-l înfricoșeze pe dușmanul politic, să răspândească groaza în rândurile lui”.

Această definiție e mai corectă decât a lui Engels, căci afirmă rolul pozitiv al terorii, însă ea limitează ca obiect al terorii doar dușmanul. În realitate, teroarea nu este doar mijlocul de stăpînire a pluralității în gândire, ci înainte de toate mijlocul de afirmare a unității în gândire, care decurge din frică, aceeași pentru toți. Numai astfel poate fi condus poporul și pentru înseși interesele poporului. Niciun fel de putere a poporului n-a existat, nu există și nu va exista. Nu poate exista o putere a poporului; poate exista doar o putere asupra poporului. Cea mai mare frică o inspiră represaliile secrete de masă, și ele trebuie să fie și sunt principala metodă a terorii. Acum însă important este să se desfășoare o pregătire publică deschisă, important este să își recunoască crimele căpeteniile, oameni cunoscuți întregii țări. Și cu cât mai cunoscute sunt numele lor, cu atât mai mult va fi convins poporul de dreptatea înlocuirii masive a cadrelor, de corectitudinea a ceea ce se numește teroare.

Experiența afacerii de la Șahti, experiența procesului „Partidului industrial” au confirmat aceasta. Cuvântul „sabotor” a devenit simbolul blestematului dușman. Cuvintele „troțkist”, „zinovievist”, „buharinist” vor deveni și ele simboluri...

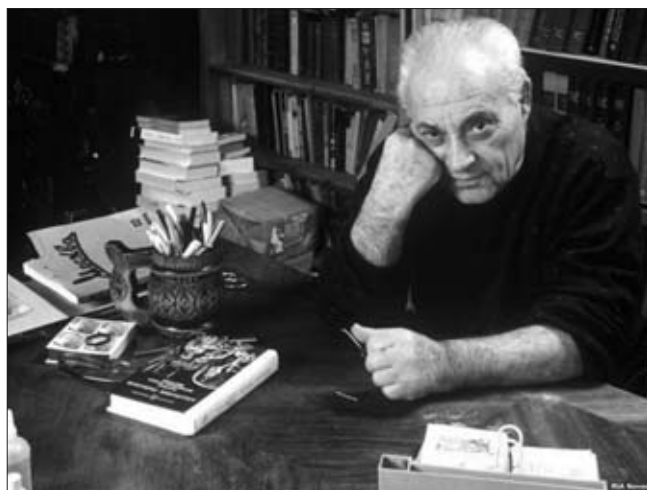
Aceste procese-spectacol sunt dificile; ele își au minusurile lor, dar plusurile sunt mai multe. Dimensiunea proceselor-spectacol trebuie lărgită și pe linia numelor, și pe linia crimelor.

Câte ceva despre Putere, Teroare și Frică

Asasinarea lui Kirov este o carte de joc fără de pierdere. Ea trebuie să fie fundamentul tuturor proceselor care vor avea loc, procese grandioase, atocuprinzătoare. Și cel mai important proces e primul: va reuși el, vor reuși și celelalte.

După această primă verigă se va întinde un lung lanț: troțkistii, buhariniștii, infumurații funcționari de partid și tinerii birocrati de partid, avizi de putere, delegații duplicitari ai Congresului al XVII-lea al partidului, membrii C.C. și ai Biroului Politic, care dorm și visează cum să-L calce în picioare pe EL amicii și interpușii lor din regiuni și raioane, din republici și narkomate.

Conform recensământului din 1922, partidul era alcătuit din 400 de mii de oameni, iar dintre ei, cu stagiul preroluționar și intrați în partid în 1917, în jur de 11 la sută, adică 44 de mii. EL ține bine minte aceste cifre. Mulți dintre ei au murit, mulți au fost excluși ca troțkisti, zinovieviști, saporonoviști, buhariniști. Câți au mai rămas? Vreo 20 ori 30 de mii, cel mult. O strânsură jalnică! Dar ei toți se autoînchipuie stăpâni pe situație... Douăzeci de mii într-un partid de două milioane! Doar unu la sută! Partidul se va descurca și fără ei.



EL va declanșa o avalanșă care va spulbera zeci și sute de mii de oameni nesiguri și va deschide calea oamenilor devotați LUI și numai LUI, oamenilor pentru care va gândi EL și numai EL. Această revoluție de cadre va crea o orânduire nouă, cu adevărat socialistă, garantată împotriva oricăror tentative de răsturnare. Această revoluție de cadre va fi neîntreruptă, ea va ține aparatul în supunere, iar poporul, în frică. Teroarea nu numai că va inculca poporului o supunere oarbă; ea va educa în el indiferența față de victime, îi va însufla conștiința lipsei de valoare a vieții, va nimici în el reprezentările burheze de morală și moralitate. Și atunci poporul se va supune fără să crâcnescă. Colectivizarea și deschiaburirea au dovedit lucrul asta pe deplin. Țăranilor li s-au luat pământul, vitele, uneltele agricole și țăranii s-au supus. Foametea de la începutul anilor '30 a luat milioane de vieți; oamenii au murit în tăcere.

Acum trebuie nimicit ce e mai greu – aparatul. Trebuie supuse cadrele vechi, iar ele pot fi supuse doar prin nimicire. Prin procesul Zinoviev – Kamenev se va face începutul. Nimeni nu-și dă seama de dimensiunile revoluției de cadre care stă să înceapă. EL singur le are în cap. Însă epoca LUI nu trebuie să intre în istorie ca o epocă a terorii. Conducerea LUI trebuie să intre în istorie ca epoca celor mai mari înfăptuiri ale poporului sovietic, obținute sub conducerea LUI. În memoria poporului EL trebuie să rămână ca un guvernant ferm, sever, dar drept și omenos. Da, față de dușmanii poporului EL a fost necrutător. Dar față de poporul însuși EL a fost mărinimos. După moartea lui Nero, toate statuile lui au fost nimicite. Cu monumentele LUI, aceasta nu se va întâmpla.

„În această carte, caut să fac o examinare echilibrată a operațiilor militare și a evenimentelor strâns legate de acestea, petrecute pe Frontul Românesc în 1916-1918, care țin seama atât de perspectiva Puterilor Centrale, cât și de cea a României și aliaților ei. Campaniei neglijate de la 1917 i se acordă atenția cuvenită.”

Glenn E. Torrey

După o pace îndelungată – perioadă numită și *La Belle Époque* –, Europa debutează la începutul secolului al XIX-lea cu *Războaiele balcanice*, confirmând astfel sloganul lui Bismarck conform căruia Balcanii sunt *butoiul cu pulbere al Europei*. Acest conflict regional în urma căruia România se alege cu recuperarea Dobrogei de Sud (așa-numitul Cadriater) nu a avut consecințe asupra politicii europene; cele două blocuri, *Antanta* și *Puterile Centrale*, rivalizau, disputându-și supremația economică, politică și militară în Europa. Ce este demn de semnalat e faptul că Germania trăia cu frustrarea de a nu avea colonii asemenea altor puteri europene, iar Austro-Ungaria, un stat multinațional, clocotea de rivalități interne, cunoscând totodată drame monarhice prin moartea întempestivă a prințului Rudolf și a împărătesei Elisabeta (Sissi), decese ce l-au afectat profund pe Franz Joseph. Iată că în iunie 1914 se va produce o nouă dramă în familia imperială de la Viena: prințul moștenitor, Franz Ferdinand, și soția sa, Sofia, sunt asasinati la Sarajevo de către sârbul Gavril Princip – în trecut fie zis, sârbii au la activ încă o moarte celebră: pe sultanul Murad, tatăl lui Baiazid, care în timpul bătăliei de la Câmpia Mierlelor, la 15 iunie 1389, este ucis de Miloș Oblici. Întrebarea care ne frământă este următoarea: dacă Serbia accepta condițiile ultimatumului impus de Curtea imperială de la Viena, în special, ca ancheta asasinatului să fie făcută de către poliția imperială, s-ar fi evitat războiul? E greu de crezut, având în vedere că era în joc onoarea Curții de la Viena. Ce nu s-a prevăzut e faptul că războiul declanșat în iulie 1914, prevăzut doar pentru câteva luni, se va extinde atrăgând în orbita sa noi țări și prelungindu-se, secătând pe beligeranți, iar patru imperii dispar din istorie. România, deși aliată din 1883 a Puterilor Centrale, tratat reînnoit în 1913, a refuzat implicarea în conflict. Consiliul de Coroană convocat la 3 august 1914 la Sinaia, de către Carol I, a votat, cu o excepție, neutralitatea, fapt ce a provocat, poate, și moartea regelui Carol I, iar atunci când a făcut-o (27 august 1916), a sperat în redobândirea unor vechi teritorii românești. În acest context apare cartea lui Glenn E. Torrey*, profesor emerit de istorie la Universitatea de Stat Emporia, consacrată participării României la

cartea străină

Ionel SAVITESCU

România și Marele Război

Primul Război Mondial. Suirea pe tron a regelui Ferdinand, care a declarat că va fi „un bun român” și va acționa „doar în conformitate cu datoria și în interesul poporului român” (p.20), și venirea lui Ionel Brătianu la conducerea Guvernului au înclinat politica României în favoarea Antantei, mizându-se pe o apropiere de Rusia, iar țarul Nicolaie II venise într-o vizită la Constanța, în vara lui 1914, ocazie ca prințul Carol s-o cunoască pe marea ducesă Olga. Situația României era dificilă: de la Rusia dorea recuperarea Basarabiei, iar de la Austro-Ungaria, Transilvania. În acest sens s-au elaborat mai multe planuri de atac. Există și primejdia de a se lupta pe două fronturi: contra Austro-Ungariei și a Bulgariei. În sfârșit, după îndelungi ezitări, România declară război Puterilor Centrale, deși germanofilii Marghiloman, Maiorescu, Carp se îndoiau de victoria românilor, și pătrunde în Transilvania. Starea și înzestrarea armatei române nu erau dintre cele mai bune: lipseau puștile moderne Lebed, mitralierele, muniția etc. Soldații nu aveau uniforme de iarnă, unii erau încălțați cu opinci. În ceea ce privește marina militară și aviația, deși pionieri ai aviației mondiale erau și trei români: Vlaicu, Coandă, Vuia, dotarea era insuficientă față de Puterile Centrale și celelalte țări ale Antantei și, evident, după o penetrare adâncă a graniței cu Austro-Ungaria, vor veni și primele înfrângeri în trecătorile din Carpații Meridionali, dându-se lupte îndârjite încheiate, din păcate, cu înfrângerea armatelor române, culminând cu înfrângerea de la Turtucaia și manevra eșuată de la Flămânda. În final, trupele lui



Mackensen vor pătrunde în București, spre consternarea și dezamăgirea populației: „Armata română mobilizată în august 1916 era numeroasă, dar slabă ca pregătire, experiență, conducere și echipare, mai ales ca putere de foc la toate nivelurile... Din nefericire, această armată a fost chemată să ducă la îndeplinire un plan de operațiuni care-i depășea posibilitățile” (p. 36). La pagina 43 sunt reproduse chipurile unor generali ai armatei române, caracterizați cu calități și defecte. De-a lungul lucrării sunt menționați și alți generali români valoroși: David Praporgescu („Nimeni nu are dreptul să facă un pas înapoi, nimănui nu-i va fi îngăduit să sovăie... Vom învinge sau vom muri pentru gloria patriei...”, p. 140) și Ioan Dragalina („Soldații care nu pot înainta trebuie să moară la fata locului, în vreme ce comandanții care dau ordin de retragere vor fi... aduși în fața curții marțiale”, p. 145), din păcate, decedați, și Eremia Grigorescu, celebru prin sintagma „Pe-aici, dușmanul nu va trece”. Amenințarea germană a

determinat un masiv exod al populației spre Moldova sau chiar spre Rusia. Sosirea misiunii militare franceze conduse de către generalul Berthelot redresează situația, redând încrederea și îndreptarea situației militare. Asadar, pe 6 decembrie 1916, Mackensen pătrunde în București, fiind primit cu „urale și flori”, în special de comunitățile germană și austriacă. Soldații germani au fost avertizați să nu jefuiască, iar Mackensen s-a instalat într-o casă (Meitani), făcând inventarul bunurilor existente, la plecare verificându-se. Remarcabil e faptul că Mackensen i-a împiedicat pe bulgari să fure manuscrise slave de la Academie și moaștele Sfântului Dumitru (a se vedea în acest sens, Sabina Cantacuzino „Din viața familiei Brătianu 1914-1916. Cu un adaos de însemnări 1870-1941”, 2014), după cum se consulta și *Amintirile* lui Constantin C. Giurescu din 1976, unde există fotografia de epocă, cu Mackensen, însoțit de ofițeri, pe străzile Bucureștiului. Turcii și bulgarii au fost primiți cu rezerve. Se trece la reorganizarea armatei române de către generalul Berthelot, soldații români fiind prost echipați, hrăniți, expuși la epidemiile de holeră și tifos exantematic. Toate lipsurile contribuiau la scăderea moralului soldaților. În sfârșit, în anul 1917, armata română își revine obținând victorii răsunătoare la Mărăști (caracterizată de Averescu ca „prima victorie adevărată din istoria armatei române moderne”, p. 227): „A fost un precedent important pentru bătăliile de la Mărășești și Oituz, care aveau să urmeze în

curând. Pentru Averescu însuși, Bătălia de la Mărășești s-a dovedit apogeul carierei sale militare” (p. 227). Mărășești („Pentru români, 10 august rămâne în istorie ca una dintre cele mai sângeroase zile ale Bătăliei de la Mărășești”, p. 236) și Oituz: „Dacă Bătălia de la Mărășești a fost «prima victorie adevărată a armatei române moderne», cum a descris-o Averescu, Bătălia de la Mărășești a fost cea mai semnificativă victorie a acestei armate în Primul Război Mondial și, poate, din toată istoria României. A fost o victorie defensivă pe care românii au numit-o «micul nostru Verdun»” (p. 254). De-a lungul acestor bătălii semnalăm prezența locotenentului german Erwin Rommel, care va lupta și în al Doilea Război Mondial în Africa, apoi în Normandia va încerca, fără succes, să împiedice debarcarea forțelor aliate. În concluzie, încercarea Puterilor Centrale de a cuceri Moldova s-a soldat cu un eșec, iar victoriile românești din 1917 au reabilitat armata română după campania din 1916. Puterile Centrale au renunțat la o nouă ofensivă în Moldova, se încheie armistițiul de la Focșani, pacea de la Butefa total nefavorabilă României, Basarabia devine Republica Autonomă Moldovenească, în fine, unirea cu România. Pe Frontul de Vest are loc o doua bătălie pe Marna, germanii se retrag lăsând un mare număr de prizonieri, tunuri și echipament de război. Războiul se încheie în luna a 11-a, ziua a 11-a și ora 11 a anului 1918. La 1 decembrie 1918, regele Ferdinand revine în București, asigurându-și „un loc de cinste printre fondatorii României moderne” (p. 340), iar la Alba Iulia se proclamă unirea Transilvaniei cu România. În august 1919, armata română pătrunde în Budapesta. Tratatul de pace de la Paris au contribuit la recăștigarea unor vechi teritorii românești, astfel împlinindu-se România Mare. Din păcate, această Românie Mare va exista până în 1940, când succesiv pierdem Basarabia, Ardealul de Nord și Cadriaterul, dintre care numai Ardealul de Nord va reveni între granițele firești ale României. Regretabil e faptul că Glenn E. Torrey nu amintește nimic despre Tezaurul României transportat la Moscova în două etape: 1916, 1917, ci numai că Lenin a dispus confiscarea lui (p. 293). Apoi, în 1917, regele Ferdinand le-a promis țărănilor că vor fi împroprietăriți. Setul de fotografii de epocă, hărțile, notele, sursele, indexul completează o lucrare meritorie dedicată participării României la Primul Război Mondial și apărută în anul centenarului mării conflagrații.

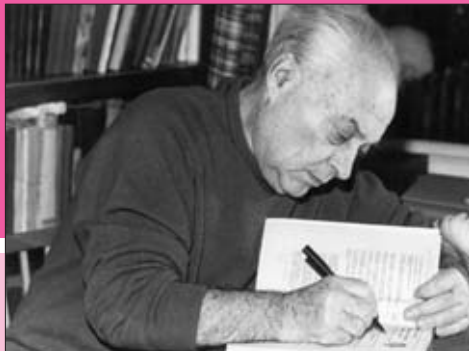
*GLENN E. TORREY: ROMÂNIA ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL, traducere din limba engleză de Dan Criste, Ed. Meteor Publishing, 2014, reeditare 2016, 448 p.



• Stefan Pristavu

Anatolii Râbakov

Câte ceva despre Putere, Teroare și Frică



Anatolii Râbakov (1911, Cernigov, nordul Ucrainei – 1998, New York). Din 1919 a locuit la Moscova, unde a și absolvit Institutul de Ingineri pentru Transporturi. Arestat în 1934, a fost deportat în Siberia pe trei ani. Între 1941 și 1946 s-a aflat în armată, luând parte la bătălii pe diferite fronturi, inclusiv la asaltul și cucerirea Berlinului, în 1945. A fost distins cu numeroase ordine și medalii.

Cu toate că debutează destul de târziu, la 37 de ani, creația literară a lui Râbakov este de mari dimensiuni. În 1948 îi apare povestirea „Stiletul”, apoi alte povestiri: „Pasărea de bronz” (1956), „Aventurile lui Kroș” (1966), „Soldatul necunoscut” (1970) și romanele „Șoferii” (1950, distins cu Premiul de Stat în 1951), „Ekaterina Voronina” (1955), „O vară la Sosniaski” (1964), „Nisipul greu” (1978), „Copiii din Arbat” (1987).

„Copiii din Arbat”, roman antistalinist, care îi va aduce lui Râbakov celebritate mondială, a fost scris în anii '60; tipărirea romanului a fost ferm anunțată în 1966, apoi în

1978, dar a apărut abia în 1987, în plină epocă gorbaciovistă, circulând până atunci în samizdat. Scrierea constituie și primul element al unei tetralogii, care mai include romanele „Anul treizeci și cinci și ceilalți ani” (1989) – din care este extras fragmentul de față –, „Frica” (1990) și „Praf și cenușă” (1994).

În fapt, eroii principali ai tetralogiei sunt obsedantul Stalin și obsedantul stalinism, care l-au urmărit necontenit pe Anatolii Râbakov aproape întreaga viață. Suntem în fața unui monolog: Stalin stă de vorbă cu sine însuși, se auto-ghegheștează, se autoconvinge, ne prezintă argumente și nu se sfiște să fie de o sinceritate brutală. Se autoconsideră o unicitate, autorul subliniind aceasta și prin folosirea majusculilor în pronumele care-l au în vedere pe Stalin.

Poskriobășev, secretarul aproape perpetuu al lui Stalin, un formidabil câine de pază, va cădea în dizgrație în 1952 și-l va salva moartea lui Stalin, iar Ghenrih Iagoda, șeful N.K.V.D.-ului, va fi și el implicat nu după multă vreme într-un proces-spectacol, condamnat la moarte și împușcat.

Prezentare și traducere de
Tiberiu IONESCU



Lenin știa că o dictatură presupune absolutism, dar nu înțelegea că absolutismul presupune unitate de gândire. Poporul rus în întregime lui are o unică credință; el nu a cunoscut nici războaie religioase, nici serioase mișcări religioase pe care le-a cunoscut Apusul. În cursul a aproape o mie de ani, el și-a păstrat religia. Pe care i-a dat-o puterea. Acum el primește o nouă credință; ea trebuie să fie unică; altfel poporul nu va crede în ea.

Puterea țărilor nu admitea alternanța; slăbiciunea ei a constat în mediocritate și îngâmfare, iar birocrațismul i-a anulat cruzimea, teama de opinia publică i-a slăbit neîncrederea, ficțiunea legalității a permis inamicilor ei să acționeze; revoluționarii se simteau puternici, iar un inamic care se simte puternic este periculos pentru putere. Înaintea puterii supreme oricine trebuie să se simtă slab. Procesul care urmează să aibă loc va trebui să demonstreze aceasta tuturor, printre care și celor care urmează să apară la viitoarele procese. Procesul care urmează e important; e o trambulină pentru cele viitoare.

Putem oare numi teroare aceasta? Stalin se apropie de un dulap, scoase un volum de Engels și îl deschise la o pagină cu semn. Era scrisoarea lui Engels către Marx din 4 septembrie 1870: „Teroarea reprezintă în cea mai mare parte cruzimi lipsite de sens, înfăptuite pentru propria liniște de către oameni care ei înșiși sunt stăpâniți de frică”.

Totul aici este fals, de la primul la ultimul cuvânt. Teroarea nu constă câtuși de puțin din cruzimi inutile, lipsite de sens. Teroarea e cruntă, dar întotdeauna are un sens, urmărește un scop anume și nu e întotdeauna înfăptuită de oameni speriați. Dimpotrivă, oamenii speriați nu apelează la teroare, ci cedează în fața dusmanului. Tocmai teroarea a înfăptuit sarcinile Marii Revoluții Franceze, a făcut ireversibile procesele istorice

• continuare în pag. 22

După ce-i ordonă lui Poskriobășev să nu-i facă nimănui legătură prin telefon, Stalin începu în cabinetul său să analizeze lista pe care i-o prezentase Iagoda. Pe listă erau zinovieviști și troțkiști selecționați pentru rolul de inculpați în procesul care se pregătise.

Cu zinovieviști e împede: principalii sunt Zinoviev, Kamenev, Bakaev, Evdokimov. Rămâne doar să fie storși până la capăt.

Mai complicat e cu troțkiștii. Sokolnikov, Serebriakov, Piatakov, Radek, Preobrajenski sunt în libertate; în aparență sunt loiali; cu ei va trebui să se mai aștepte. Dintre cei care se află în închisoare și deportare, cei mai de seamă sunt Smirnov și Smilga. Toți sunt îndărătnici. Pentru Smilga nu există încă niciun cârlig, dar cu Smirnov... Fostul președinte al Comitetului Revoluționar siberian, învingătorul lui Kolceak, prieten intim al lui Troțki... Înșă un cârlig există. E Mrcikovski, un foarte apropiat amic al lui Smirnov, fost camarad de arme din Siberia.

Mrcikovski e un infirm, rănit nu o singură dată, un neurastenic, un isteric, un irascibil, un nestăpănit. S-a născut și a crescut în închisoare, măică-sa a fost revoluționară, la fel și tatăl și chiar bunicul – membru al Uniunii Muncitorilor din sudul Rusiei. Înșă cu toate că a crescut într-o astfel de familie, individul nu este prea cult și nici foarte ferm. De Troțki s-a lipit datorită lui Smirnov și mai mult decât atât, ca militar a presupus că dacă Troțki va ieși învingător, el, Troțki, va face din el, din Mrcikovski, un Voroșilov. Ca toți oamenii limitați și ca militarii semidocti, se autoînchipuie mare strateg militar. Un înfumurat. El, Stalin, căutase de vorbă cu el prin 1932, căutase să-l convingă să o rupă cu Smirnov. Mrcikovski nu i-a dat ascultare, înșă din ochii lui EL a văzut că Mrcikovski șovăie, că s-a săturat să fie un anonim, iar timpul trece... Nu va fi nevoie să fie presat prea mult și va ceda. Iar dacă va ceda, atunci îl va trage după el pe Smirnov.

În lista asta și Goltman este o figură care cade bine. Înainte de revoluție s-a aflat în emigrație; întâi în Anglia, apoi în Franța. În timpul războiului civil a servit în Armata a 5-a pe Frontul răsăritean, comandată de Tuhacevski. Ivan Nikipiti Smirnov era membru al Consiliului Militar-Revoluționar, iar de atunci Goltman și Smirnov sunt prieteni la cataramă. Câțva timp s-a alipit de opoziție, apoi a făcut un pas înapoi. După războiul civil a lucrat în Comintern, apoi s-a aflat peste hotare în serviciul diplomatic; din 1933 și până în momentul de față ocupă posturi de răspundere la Externe și continuă adesea să meargă în străinătate. Ce l-o fi împiedicat oare să se întâlnească cu Troțki? O figură care cade bine!

Dreiter e fostul șef al gărzii personale a lui Troțki, dar, după informațiile lui Iagoda, este un martor de nădejde. Dar iată-l și pe Ter-Vagianian. Moale, delicat, un teoretician, a fost cândva redactor al Revistei „Sub steagul marxismului”; un naiv idealist. Va trebui abordat.

Stalin surăse. Câci Ter-Vagianian e dușmanul personal și de neîmpăcat al lui Vâșinski. Chiar EL s-a mirat cum poate fi într-un astfel de om moale și delicat atâta ură. Bineînțeles, Vâșinski este un nemernic. Dar oare sunt puțini nemernici? Ter-Vagianian își concentrase întreaga ură asupra lui Vâșinski. Încă de la Baku, din timpurile preroluționare, Ter-Vagianian era bolșevic, Vâșinski – menșevic. Apoi drumurile lor s-au întretăiat în 1915 la Moscova, iarși în aceeași poziție: Ter-Vagianian – bolșevic, Vâșinski – menșevic. În 1920 Ter-Vagianian a cerut arestarea lui Vâșinski, care tocmai atunci a dat fuga la EL pentru salvare. Toate acestea Vâșinski le ține bine minte. Ce mai, să-i lăsam pe „prieteni” să se întâlnească la proces.

Și cu toate că Ter-Vagianian câțva timp făcuse parte din opoziție, el în mare măsură îi este dator lui EL, lui Stalin. Din prima deportare, din Bûsk, a fost mutat la Kazan, unde a lucrat în Ministerul Educației, din Tataria; a

publicat într-o revistă locală și la cererea adresată lui personal, a fost eliberat înainte de termen, a revenit la Moscova și a fost reincadrat în partid.

A doua oară Ter-Vagianian a fost condamnat, în 1933, la 5 ani de deportare în Semipalatinsk, înșă după un an, și iarși la cerere, eliberat înainte de termen, adus la Moscova și reprimat în partid. Hei, pã acum i-a venit timpul să-și achite toate datoriile. Camarad al lui Smirnov în Armata a 5-a, participant cândva în rândurile opoziției, iar partidul l-a iertat de două ori. Să-și ajute partidul, chiar dacă îl va judeca Vâșinski, dușmanul lui personal: interesele partidului sunt mai presus de antipatia personală.

Stalin bifă numele lui Goltman, Dreiter, Ter-Vagianian. Bifă și numele altor douăzeci de pe listă: ăstora li se va acorda o deosebită atenție. Le-a marcat EL deoarece îi știa pe acești oameni; pe unii mai mult, pe alții mai puțin, înșă îi știa, îi văzuse cândva. Oamenii, asta înseamnă că sunt slabi, ca toți oamenii; vor fi supuși la presiuni, vor spune ce trebuie. Omul e slab; puternic devine doar înaintea unei puteri slabe. În asta se ascunde eșecul democrației burgheze. Înșăși principii alternanței puterii supreme o condamnă la o existență efemeră. Lucrul acesta lui nu îi este pe plac.

Lenin a ghicit momentul pe care istoria îl oferă unui veritabil conducător pentru preluarea puterii. Dar a ghicit acest moment ca mare conducător de orientare apuseană, căruia istoria i-a dat posibilitatea să se manifeste în Răsărit. El a văzut slăbiciunea puterii de atunci, s-a folosit de această slăbiciune, înșă cauzele ei nu le-a știut. Iar cauza slăbiciunii puterii de atunci a constat în faptul că poporul rus, deși capabil de răzvrătiri neînfrânte cum rar se întâmplă, s-a obișnuit totuși ca să fie condus. Puterea lui Kerenski era o putere slabă, ea se hrănea cu iluziile unei republici parlamentare și a trebuit să cadă. Republica parlamentară este de neînchipuit în Rusia; mușicul, cu bunul lui simț, înșăși vrea ca puterea să-l țină în frâu.