

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

www.ateneu.info  
ateneubc@gmail.com

Revistă  
de cultură

Nr. 10  
(518)

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

**Violeta SAVU**

## La Oradea, la Zilele Revistei Familia

pagina 2

**Natașa MAXIM**

## O dezamăgire: pseudojurnalul Reginei Maria

pagina 4

**Silvia Munteanu**

## Nostalgiile lui Mircea Cărtărescu

pagina 5

**Proză de Constantin ARCU**

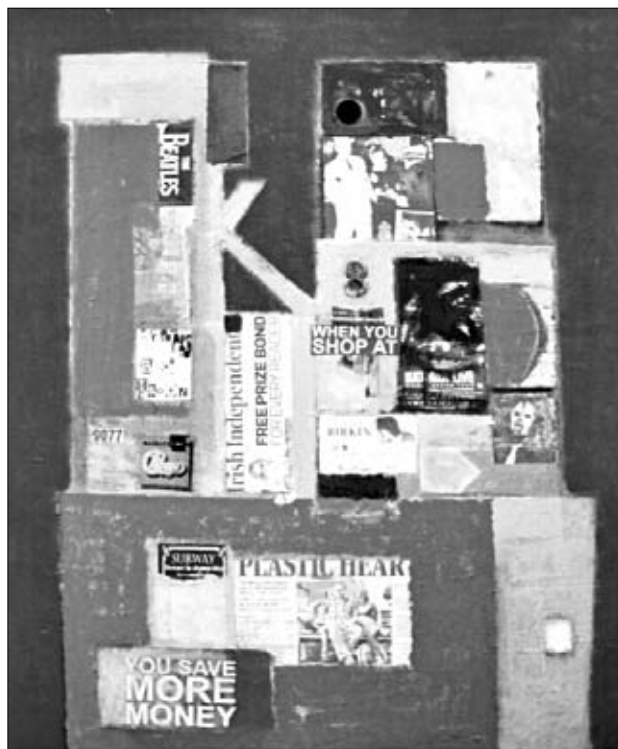
## Zborul de noapte

pagina 10

**Iași - Festivalul Internațional  
de Teatru pentru Publicul Tânăr**

## O ediție aniversară

pagina 12



• Mircea Bujor – Chioșcul de ziare

# La Oradea, la Zilele Revistei Familia

Vlad Moldovan

## Trafic

Nu puteam să dorm și era cerul – se gălbejea apoi norul tot mai lung încă nedemontat. Și era pasărea la îndemână în treaba ei deasupra tâblăriei. Deasupra cu liniștea cu limpezire fără stele numai soarele la câteva ore depărtate trăgea pământul și îl fana tiptil.

Dar deodată m-am uitat în stradă și am văzut cum o traversau accelerat (pe Mute) cărau bagaje își asociau pașii să prindă metroul să ajungă de aici acolo unde trebuie să ajungă.

Erau muți ca în Elephant și conștiincioși și adormiți cât încă de abia se strecoară cafeaua în intestine.

Felinarele sub copac – pasărea la locul ei sfredelea tărâmul pe îndelete – ea nu se speria și își lua zborul ca păpădia. Invizibilă doar să încolțească clipa.

Mihai Vieru

## Nouă

- ce mai faceți doamnă?  
- frumoasă ca-ntotdeauna.  
să spun sincer îmi duc viața asta așa cum e.  
dumneavoastră, domnule?  
- cu mizeria.

În această toamnă, între 18-20 octombrie, la Oradea, s-au desfășurat Zilele Revistei Familia, ediția a XXII-a. Deși am plecat joi, 18 octombrie, dis de dimineață din București, drumul a fost anevoios, circulația pe drumurile naționale fiind îngreunată de șantiere în lucru, de indicatoare care te induc în eroare sau care lipsesc cu desăvârșire. Așa că am ajuns joi seara la Oradea, târziu, era trecut de ora 21. Din păcate, am pierdut deschiderea festivă, prilej cu care a fost omagiat invitatul de onoare Ion Pop.

A doua zi, dimineață, la Biblioteca Județeană Gheorghe Șincai (modernă, spațioasă și luminoasă) s-a desfășurat coloclviul „Scriitorii români și imperativul identității naționale”, condus de Traian Ștef. În program au fost cuprinse și lansări de carte, cea mai amplă fiind cea dedicată lui Aurel Pantea care a publicat recent cartea de poezie „Nimicitorul” (Ed. Limes, Florești-Cluj, 2012, ediție bilingvă română-latină). Cartea a fost prezentată de distinsul critic literar Ion Pop, care a remarcat cum discursul poetului gravitează în jurul unei „experiențe a sentimentului care a rămas obscură”. Ion Pop a mai vorbit despre „o linie majoră a obsesiei”, despre „noaptea obscură a sufletului”, despre disperarea nelipsită totuși de „propria lumină” și despre alte teme și motive întâlnite în cartea poetului optzecist Aurel Pantea. În finalul discursului său comprehensiv, Ion Pop l-a felicitat pe poet pentru carte, conchizând cu farmec: „De fapt nici nu trebuie să-l felicit! Poezia lui există și se felicită singură!” Poetul Ioan Moldovan, director al Revistei Familia, nu doar a moderat acest colocviu ci a și intervenit, robind de asemenea vorbe alese, de prețuire a poeziei colegului său de generație, afirmând despre „Nimicitorul” că este „cartea de căpătâi” a lui Aurel Pantea. Ioan Moldovan a numit această carte „provocatoare” din mai multe puncte de vedere, inclusiv prin traducerea versurilor din română în latină, o limbă considerată



„moartă”. Mi-a plăcut referirea pe care a făcut-o Ioan Moldovan la dihotomia „omul fără fond/ omul tuturor formelor” și sublinierea lui că în „Nimicitorul” cei „doi” definesc *Neantul*.

Au urmat și alte lansări de carte: Ștefan Baghiu a prezentat cartea nou-nouă a lui Vlad Moldovan: „Dispars” (Ed. Cartea Românească, București, 2012) iar Mihai Vieru a anunțat apariția cărții sale „Aer în iarbă”, la Editura Casa de Pariuri literare. Din cele trei cărți prezentate, am selectat (în mod cât se poate de subiectiv) la finalul articolului, câte un poem.

După amiaza scriitorii s-au revăzut la Hotel Maxim, un hotel dichisit de patru stele, „ascuns în inima orașului Oradea”. Aici, într-o sală de conferință situată la mansardă, scriitorul orădean Lucian Scurtu și-a lansat cartea de poezie purtând titlul „Mâna siameză”. După aceea am coborât la parter și ne-am adunat la terasa hotelului, inițial pentru o clipă de relaxare. Cum cadrul era poetic, terasa frumos amenajată, intimă din punct de vedere ambiental dar spațioasă, am rămas aici pentru recitalurile de poezie care au urmat. Cum deja se

înserase și lumina terasei era clar-obscură, poetul Ioan Moldovan, într-un mod misterios, a făcut rost de un lămpaș și a dat astfel o notă idilică, un plus de farmec momentului. Fiecare dintre invitați a citit câte o poezie, urmând ca ele să fie incluse într-o antologie ad hoc a manifestării. Pentru cei mai tineri dintre autori s-a organizat un turm poetic, la care au participat: Ștefan Baghiu, Bogdan Coșa, Anatol Grosu, Cosmina Moroșan, Alex Văsies, Alexandrina Chelu. Concursul denumit „De-aș avea...” a fost câștigat de Ștefan Baghiu.

Zilele Revistei Familia au fost încântătoare, discuțiile pe teme literare au fost incitante, scriitorii au făcut schimb de idei și impresii. Ca de obicei la astfel de întâlniri am primit cărți și reviste. Deși sunt voci care „amenintă” dispariția, în viitor, a publicațiilor culturale, la un bun contraargument, prin eleganța și bogatul lor conținut, ar contribui pe deplin și cele câteva reviste pe care le-am primit: „Conta” (apare la Piatra-Neamț, director: Adrian Alui Gheorghe), „Discobolul” (de la

Alba-Iulia, redactor-șef: Aurel Pantea), „Poem caffè” (o revistă de poezie apărută anul acesta la Brăila, foarte colorată, cu foi de hârtie glossy, plăcută la răsfoire, redactor fondator: Luminița Dascălu) și bineînțeles, cel mai nou număr al Revistei „Familia”, cea mai veche revistă de cultură din țară, fondată în 1865 de Iosif Vulcan, revistă care se înscrie și în prezent în topul celor mai bune din țară. (V. Savu)

Aurel Pantea

Cine trăiește acum,  
seamănă cu tine...

Cine trăiește acum, seamănă cu tine,  
uriașa mea lehamite,  
contemplativii plecând,  
au rămas să ne privească  
gropile, stai, nu pleca,  
dragostea murind face azi  
ultima mărturisire, că nu ea,  
că nu ea,  
că, în nici un caz, nu ea...,  
cine trăiește acum, seamănă  
cu tine, uriașa mea lehamite.  
La o terasă, în plină amiază,  
lumina taie gîtul  
domnișoarei de-alături, domnul  
de la masa vecină  
e foarte preocupat  
să-și taie venele, vine un suflu  
rece, semn că oaspetele  
de toți așteptat  
e pe aproape, dar toți sînt  
foarte preocupați, mi-amintesc  
de prietenul meu mort nu de  
mult, simțea cînd e aproape  
oaspetele  
și înjura cumplit,  
mi-ar trebui un pumnal  
pentru această normalitate

## Premiile Festivalului „Avangarda XXII”

Sâmbătă, 29 septembrie a.c. după un periplu la casele memoriale „Nicu Enea”, „George Bacovia” și mai ales la Catedrala „Înălțarea Domnului”, unde a avut loc coloclviul „Poezia și rugăciunea la frontierele cunoașterii”, scriitorii băcăuani și oaspeții lor au participat la festivitatea de decernare a Premiilor Anuale pentru Literatură, Arte și Știință ale Fundației „Georgeta și Mircea Cancicov”, precum și a Premiilor Festivalului „Avangarda XXII”. Evenimentul a avut loc la sala Ateneu a Filarmonicii „Mihail Jora”, unde participanții la festival s-au bucurat și de un frumos spectacol artistic realizat de Florin Tuțianu și Liviu Neagu (folk), Diana Lupăștean (canto popular), Doris Iorga (oboi), Narcis Iustin Ianău (canto clasic), Ramona Bianca, Ioana Frânghie și Olivia Vizitiu (balet, prof. Ada Meriș) de la Colegiul Național de Artă „George Apostu”, spectacol încheiat de cunoscutul interpret de muzică populară ANTON ACHÎTEI.

Juriul Premiilor Fundației „Georgeta și Mircea Cancicov”, alcătuit din Vasile Crăiță-Mindră, Cornelia Ichim-Pompiliu, Claudia Vasilache, Gabriela Chelaru și Victor Munteanu - președinte, a acordat următoarele premii:

- Premiul de excelență pentru cartea de poezie a anului 2011: DIMITRU BRĂNEANU - *Pelerin la templul cuvântului*, Ed. „Ateneul Scriitorilor”, Bacău, 2011;  
- Premiul de excelență pentru cartea de proză a anului 2011: DORU CIUCESCU - *Gulagul din umbra palmierilor*. Ed. „Junimea”, Iași, 2011;  
- Premiul de excelență pentru cartea de știință a

anului 2011: *Marketing. Concepte. Aplicații și studii de caz*, de Mihai Deju, Ovidiu-Leonard Turcu, Eugenia Harja, Marcela Cornelia Danu, Laura Cătălina Țimbrăș, Ed. „Alma Mater”, Bacău, 2011;

- Premiul de excelență pentru solistul de muzică folk al anului 2011: Florin Tuțianu;

- Premiul de excelență pentru pictorul naiv al anului 2011: Catina Popescu.

De asemenea, juriul Festivalului-Concurs Internațional de Creație Literară „Avangarda XXII”, alcătuit din scriitorii Aurel Maria Baros - președinte, Liliana Ursu, Valeria Manta Tăicuțu, Cornel Paiu și Victor Munteanu - membri, a acordat următoarele distincții:

- Pentru cea mai bună antologie de autor de poezie a anului 2011: Nicolae Dabija, *Poeme pentru todeauna*, Princeps Edit, Iași, 2011;

- Pentru cea mai bună carte de proză a anului 2011: Ion Lupu, *Puterea destinului*, Ed. „Vicovia”, Bacău, 2011;

- Premiul de excelență pentru cea mai bună revistă literară și de cultură a anului 2011: Revista „Ateneu”, Bacău, director: Carmen Mihalache;

- Pentru scriitorii care nu au debutat editorial și nu au depășit 35 de ani: Poezie: Tatiana Munteanu (Călărași, Republica Moldova) - Premiul III; Eseu: Ivan Pilchin (Chișinău, Republica Moldova) - Premiul II.

La festivitate au participat scriitorii, artiștii, oamenii de cultură și intelectualii din Bacău, țară și din străinătate. (V.M.)



Se spune că e mai bine să ajungi la spartul târgului. Greu de spus dacă așa o fi în cazul romanului *Matei Brunul* (Iași, POLIROM, 2011), de Lucian Dan Teodorovici. O simplă căutare pe internet dă la iveală impresionanta receptare de care s-a bucurat deja cartea. Meticulos, autorul a adunat pe situl personal nu mai puțin de 51 de materiale, pe care le-aș putea împărți în articole din presa scrisă și articole online. Evident, criteriul implică o ridicată doză de artificialitate, dar are avantajul de a grupa două abordări ale cărții: prima, mai sobră, corespunzând cutumelor din revistele de cultură, a doua, mai debutonată, caracterizată printr-o mai mare libertate de judecată și de exprimare. N-am să mă apuc acum să le prezint pe fiecare în parte, ci, aruncând o privire sumară asupra lor, voi căuta să punctez câteva aspecte mai puțin discutate.

Primul și cel mai important este că ne aflăm în fața unui roman care câștigă un pariu esențial: proba lecturii. Clișeic sau nu, afirmația enunță simpla performanța pe care o reușește Teodorovici: aceea de a construi o proză captivantă, anacronic de captivantă, care se citește cu sufletul la gură. Întoarcerea la poveste. Cam asta s-ar sintetiza, simplu, romanul. Cam așa l-ar fi centrul de greutate ca să vorbesc în termenii romanului. Nu știu și nici nu mă interesează dacă asta are de-a face cu artificii textuale sau textualiste, nici dacă ține de specificul optzecismului sau al douămiismului sau dacă o asemenea strategie e o marcă a școlii ieșene despre care văd că se vorbește tot mai insistent. Știu doar că rezultatul este peste ceea ce ne oferă în mod obișnuit romanul ultimilor ani.

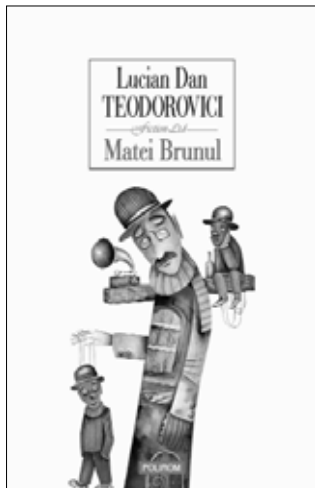
### În labirint. De la Matei la Brunul

Bruno. Matei Bruno. Zis și Brunul. Mama – italiancă, tatăl – român. Domiciliat în Iași, necăsătorit, antecedente penale grave (dușman al poporului), bolnav de o stranie amnezie, care se manifestă doar asupra unui interval de douăzeci de ani din viața sa. Până la un punct, acest Matei Brunul amintește de Victor Petrin, fiind din familia „sufletelor tari”, însă ilustrând un destin cu totul special. Este vorba despre o pierdere de memorie parțială, un hiatus neobișnuit, o noapte a minții. Practic, se poate vorbi în acest roman despre un studiu de caz, naratorul urmând cu minuție evoluția unui individ fără trecut, cu un prezent dirijat de autoritățile comuniste și fără un viitor precis. Un înstrăinat, care, pe parcursul cărții, caută să se regăsească.

Romanul e construit pe alternanța a două planuri narrative: unul care prezintă anii detenției Brunului (1949-1958) și altul urmând viața banală a unui individ reeducat de sistemul comunist, care își propune să-l transforme într-un om nou, printr-un experiment atent supravegheat. Lor li se suprapun secvențe dispartate din adolescența protagonistului, care se zbate dureros în tentativa de a lega momentele trecute cu cele prezente și de a da sens existenței sale. Cu știința unui marionetist experimentat, naratorul dirijează abil lumea ficțională în sensul contopirii treptate a celor două planuri, care, în final, se întălesc în destinul tulburător al unui individ, Matei devenit Brunul, care trăiește fără să-și trăiască propria viață. Nu e un paradox, ci cruda realitate încadrabilă sub semnul vieții ca o farsă.

### Istoria mică și Istoria mare

Surprinderea atmosferei din închisorile comuniste (cu relațiile între deținuți și tortionari, cu delatorii și zelatorii de servi-



ciu, muzica obsedantă a acordeonului care acoperă urletele torturaților din baraca studenților, spaima condamnaților de a comunica, uciderea iluziilor, închiderea în sine etc.) probează o atență documentare, dar și o capcană. Dincolo de universal concentraționar, mai spectaculoasă este lumea interioară a personajului principal, un univers al îndoielii și al căutărilor, prin care cititorul este condus ca într-un labirint. Acest infern lăuntric se dovedește mai crunt decât cel exterior, iar gestul din final, când Brunul se oprește, aparent inexplicabil, în fața gardului de la frontiera iugoslavă, dincolo de care îl aștepta (oare?) libertatea, confirmă ideea. Resemnarea în fața grănicerilor înseamnă ieșirea din iluzie, dintr-un joc în care Brunul fusese cobaiul.

Romanul nu abordează însă doar problema identității, a căutării de sine, cum s-a arătat insistenț, ci mai degrabă pe aceea a individului strivit de o istorie necruțătoare. Naratorul o spune limpede: „Pentru că abia atunci, în iarna dintre 1948 și 1949, a început să înțeleagă că istoria mare avea întotdeauna o



• Mircea Bujur

## Resurecția poveștii: Matei Brunul

Adrian JICU  
jicquadrian@yahoo.com



### Pentru o teorie a marionetei

putere covârșitoare asupra istoriei mici, personale. Chiar dacă nu întotdeauna aveai șansa de-a înțelege asta la timp. Iar istoria mare se scria, în zilele acelea, printre rânduri din ziare.” (p. 40) De aceea, *Matei Brunul* mi se pare, terribile dictu, o parabolă a puterii. Destinul lui Matei se înscrie în jocul inextricabil al istoriei, căci el, păpușarul cel mic, e în mâinile unor păpușari mai mari (pușcăriașii, gardienii, tovarășul Bojin, Eliza, partidul), aflați la rândul lor sub tutela unor vremuri tulburi. Totul după un sistem ierarhic riguros, de tip Matrioșca. Cine e păpușa și cine este, de fapt, păpușarul? Cine pe cine joacă și cu ce scop? Care este locul individului în societate? Nu cumva este el robul unei Istorie care îl manipulează după bunul ei plac?

### Marionetiști și marionete. Tortionari și victime

Oricât ar putea părea de surprinzător, Matei Brunul nu e singura victimă din roman. Lumea construită de Lucian Dan Teodorovici este, prin excelență, una a victimelor. Printre ele, chiar tovarășul Bojin, responsabilul cu reeducarea Brunului, căruia i se increditează acest experiment extrem de important. Marionetist în relația cu Bruno, el este, la rândul său, marioneta forurilor superioare, în fața cărora nu poate crâcni, trebuind să aplice metoda Makarencu. Nici nea Zacornea, tortionarul-model, iubit de superiori și de condamnați deopotrivă, nu se poate sustrage jocului puterii. Pasiunea lui de a construi pitici din lut ars se convertește într-o complicitate periculoasă cu Brunul, căruia îi cere să îl învețe cum se face o marionetă. Astfel, tortionarul cade victimă propriei pasiuni pentru marionete. Simbolic, bătrânul gardian se vrea un demiurg, definindu-se în perimetrul aceluiași verb: a modela - a se modela - a fi modelat, ecuație care, prin extensie, guvernează întregul roman.

Întreaga existență a lui Matei Brunul e legată în chip ombilical de Vasilache, păpușa cu valoare totemică, reminescentă a unui trecut necunoscut. Pasionat încă din adolescență de teatru, el deprinde arta manevrării marionetelor de la maestrul italian și, întors în țară, cu ajutorul lui Lucrețiu Pătrășcanu (prietenul tatălui său), este angajat la Teatrul de Păpuși și Marionete, unde va deveni maestru. Satisfacția fostului discipol, ajuns acum mentor, ascunde o ironie amară, căci rolurile se vor inversa în curând. Căzut în dizgrație, după înlăturarea lui Pătrășcanu, el va fi condamnat la zece ani de temiță grea, sub acuzația de fascism și colaborare cu dușmanii poporului.

Motivul arestării (și nu doar el) trimite la Candid Desideriu și merită amintit pentru că sintetizează un pasaj definitoriu pentru problematica de adâncime a cărții: „«Orice marionetă are suflet», așa-și începuse el atunci, în fața Teatrului de Păpuși de Stat, discursul. «Doar că trebuie să știi să i-l descoperi». Se găsește, poate la fel ca la oameni, în interior. Cu siguranță însă că unii vor dori să-i dea alt nume, așa că îl vom numi centru de greutate. Orice mișcare a marionetei se bazează pe un centru de greutate. Dacă e mânăuit cum se cuvine, dacă marionetistul îl cunoaște, îl simte până la identificarea cu el, celelalte părți ale corpului, care sunt doar niște părgării, pendule, se mișcă pe linia dorită de el. Forța gravitației își face datoria. La om, sufletul e o necunoscută. Sufletul marionetei e însă ușor de găsit, e tocmai acel centru de greutate. Și el dictează mișcarea, acțiunea îi dictează practic viața. Viața marionetei stă în mâinile marionetistului. Niciodată nu poți manipula păpușa, niciodată n-o poți face să trăiască așa cum vrei tu, dacă nu înveți să-i controlezi în profunzime sufletul, indiferent de locul în care se află. Sufletul sau centrul de greutate...” (p. 9)

Pe un alt palier, problema relației marionetist-marionetă vizează construcția textuală, Lucian Dan Teodorovici dovedindu-se aproape consecvent teoriei despre marionete pe care o propune în roman: „Într-un spectacol de marionete, trebuie să avem în vedere două condiții esențiale. Prima: publicul nu are voie să vadă alte mișcări în afara celor impuse de joc, îndelung repetate de artistul care mânăuiește păpușa. A doua: publicul nu are voie să audă alte voci în afara celor impuse de joc, îndelung repetate de artistul care îi dă glas păpușii.” Or asta este întreaga carte: un excelent roman, o poveste în sensul original, în care un povestitor (marionetistul) arată și spune tot ce trebuie să vadă și să audă cititorul. Poate chiar un pic mai mult decât ar fi fost necesar.

Volumul al IX-lea din *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria, apărut anul acesta la Polirom, acoperă agitatul 1927, cu schimbările politice și viața culturală care răzbat, de altfel, destul de puțin în „jurnal”. Ele se încadrează în categoria scrierilor confesive așa nu. Textul poate fi împărțit în două etape, pragul fiind dispariția regelui Ferdinand, în iulie 1927. Până la acel moment, notațiile sunt extrem de seci, consemnând programul invariabil al reginei. Odată cu moartea regelui, își fac loc subiectivitatea, impresiile, personalitatea reginei scoțând capul ca un zmeu eliberat.

Câteva subiecte domină „acest an plin de prea multă suferință”: boala regelui, relațiile cu copiii: neînțelegerile cu Carol, melancoliile Lisabetei, căsătoria lui Mignon, regenta lui Nicky și relația foarte strânsă cu cea mai mică, Ileana, căreia Lisabeta îi spunea când venea Barbu Stirbey în vizită la Cotroceni: „Uite-l pe taică-tu cum coboară din mașină.” Ca orice om, regina are preferințele ei. În Ileana, Maria vede o reflectare a ei, un dublu. Fata e frumoasă, bună la suflet, amuzantă, înțeleaptă, foarte modestă, cu un talent de a vorbi celor superiori și inferiori indiferent de categorie socială și sex, un adevărat *Gabe Gottes*: „Ilenei și mie ne place să fim împreună și facem un minunat *menage a deux*”. Carol și Ileana sunt prezenți la poli opuzi; el a eșuat lamentabil, dar cu fata cea mică și-a îndeplinit visul.

## Hybrisul carolingian

Plecat la Paris din 1925, urmându-și glasul inimii, Carol „a ajuns scandalul Europei”, un proscris, un paria, pretinzând că e liber și fericit cu femeia pe care o iubește. Ca unei divinități, într-un limbaj mistic, Carol îi cere reginei să nu-și întorcă fața de la el pentru că altfel s-ar prăbuși. În interiorul ei se dă lupta dintre minte și suflet, dintre datoria de regină, care-i cere să mențină aparentele, și sentimentul de mamă: „Din păcate este o limită când ești regină și trebuie să menții lucrurile în ordine în fața întregii lumi.” Își dă seama că țara are nevoie de rege și mai bine un rege rău decât o regentă irresponsabilă. Carol se consideră nedreptățit și vrea să-și reia tronul, fiind tipul bărbatului-copil care nu-și asumă răspunderea, dând vina pe toți cei din jurul său. A renunțat la toate pentru „o oară de amor”, dar în 1930 va reveni pe tronul României, îndepărtându-și mama. În paginile jurnalului, regina îl consideră amoral, mărturisind că nu știe cu cine seamănă acest copil. Hm! Carol e, de fapt, la fel de voluntar și de îndrăzneț ca mama lui, care în tinerețe îl înfrunța pe rege.

Expertă în politică și în psihologia maselor, ea realizează că simpatia pentru Carol e datorată plecării lui; dacă ar reveni în țară și-ar pierde aura de martir, afectând iremediabil imaginea dinastiei. De aceea, regina construiește portretul unui Carol egoist, un bărbat imatur la 34 de ani, mânat de pasiuni. E nevoită să fie dură din cauza uriașei dezamăgiri provocate de fiul crescut să fie rege și ajuns fiul risipitor care suferă în exil. Intransigența față de Carol este a unui om care care a iubit prea mult și a fost înșelat în așteptări: „A fost băiețelul meu bălai. A fost speranța mea, mândria mea.” Sunt probabil cele mai sincere pagini despre Carol, abia aici însemnările devenind jurnal.

Natașa MAXIM

# O dezamăgire: pseudojurnalul Reginei Maria

## Copii viabili și copii-problemă

Comemorarea micului Mircea, mort la trei ani de febră tifoidă, aduce eterna dilemă a reginei: dacă ar fi fost o bucurie sau o suferință pentru ea. Cert e că își împarte copiii în copii viabili și copii problematici. Nimeni nu e perfect, nici măcar odraslele de regi. La moartea regelui, ațesează alături de fete imaginea unui tablou religios: ca în fața unui sfânt „am văzut ochii imenși ai Ilenei, fața buclătată a lui Mignon, scăldată în lacrimi, Lisabeta cu părul ei roșcat și lung și cu trăsăturile ca-ntr-o pictură, înghetate într-o durere mută”. Secretarul particular al prințului Nicolae își amintea că dincolo de meritele regelui Ferdinand și ale Reginei Maria ca întemeietori ai României Mari, ei nu au strălucit în educarea copiilor: „Despre Carol, moștenitorul tronului, nici să nu mai pomenim! A doua născută, Elisabeta, nu și-a îndeplinit bine nici datoria de regină a Greciei, nici cea de principesă a României. Mignon, cealaltă fiică, a devenit în schimb o respectată regină a Serbiei, datorită mâinii de fier a Regelui Alexandru și a mediului auster sârbesc. Dar Mignon pierduse amintirea a tot ceea ce era românesc. Abia ultimii doi născuți, principele Nicolae și principesa Ileana, au fost cu adevărat români.”

Cu doi copii la 20 de ani, educația Lisabetei a fost preluată de mătușa ei, poeta Carmen Sylva, care i-a insuflat dragostea pentru artă și natură. Regina Maria consemna că micuța stătea de vorbă cu florile, că visa colorat sau că s-a împrietenit cu ingerul ei păzitor. Enigmatică, retrasă, preferând lectura și muzica, cu un păr lung roșu de pictură barocă, Lisabeta a fost cel mai enigmatic copil al cuplului regal, după

cum însăși regina mărturisea. În America, Ileana ar fi fost un lider excepțional. Aici e mai greu să te realizezi și să fii apreciat. Lisabeta o privește cu surprindere, rezervându-și dreptul de a aproba sau a dezaproba evoluția surorii sale, ceea ce denotă un voalat complex psihanalitic.

## Sitta sau lipsa complexului matern negativ

Soția lui Carol, Elena (Sitta) e o femeie cu gusturi clare, regina ironizând aici snobismul și lipsa de imaginație a noiei. Sitta iubește ordinea, curățenia, bunele maniere, exteriorul, dar regina se mândrește cu altceva: „Eu am în mine ceva de artist”. Îi caracterizează mama „perfect îmbrăcată, perfect aranjată, extrem de politicoasă”, dar fără niciun fel de ardoare, fără imaginație, concluzionând că fiecare mamă își lasă amprenta asupra fiicei. Se pare că liniștea și conformismul burghez au împiedicat-o pe nora reginei să dezvolte un complex matern negativ, care prin refuzul femininului și atitudinea băiețoasă ar fi modelat o noră mai pe gustul Reginei Maria. De aceea, autoarea vrea să se pună în valoare, comparându-se mereu cu Sitta. Complex freudian? Scop politic? Ambele. Mamele se consideră și vor să fie principală femeie în viața băieților până în ziua în care închid ochii. Dacă nora mai face parte și din regentă, în timp ce mama soacră e nevoită să stea pe margine, să fie doar un simbol, atunci lucrurile se complică grav. Rivalitatea soacră-noră depășește aici complexele freudiene și se înscrie în lupta pentru putere.

## Simbolul și puterea

România e, în însemnările Mariei, o țară în care lucrurile se fac cu mare greutate, plină de intrigi și invidii: „aici niciun om nu are voie să iasă din tipare fără a fi distrus”. În pura tradiție românească a balcanismului, valabilă atunci ca și acum, nu poți ieși din tipare fără să fii considerat „difcil” și somat să îți recupi locul în turmă dacă vrei să supraviețuiești: „În țara noastră mai puțin educată e greu să obții brusc un ideal mai înalt”; cioraniană, fraza reginei caracterizează perfect mentalitatea orientală românească.

Spre deosebire de prima regină a României, care avea un discurs distant, vorbind despre poporul soțului meu, Regina Maria pare mai implicată, adresându-se direct românilor, care o vor proteja, în amintirea regelui Ferdinand. Cert este că regina nu știe ce-i rezervă viitorul. Din cauza legii salice trebuie să accepte regenta, ea însăși neputând fi regină. Ori te adaptezi și joci din culise, fiind păpușar, ori istoria te uită.

Următoarea jumătate de an ar putea fi rezumată mai crud: *Ce am fost și ce am ajuns*. Conștiința că aparține trecutului, că depinde de un rege-copil și de o regentă volatilă, că acum 13 ani în momentul încoronării era speranța românilor, pentru că Ferdinand a fost sclavul devotat al unchiului său, ea aflându-se la antipodii prin firea rebelă și luptătoare, domină paginile jurnalului. Discursul patetic, emoțional, manipulator din *Însemnări* are aspectul unui speech ținut unei multimi dominate de instincte și pasiuni, ce nu poate fi convinsă prin logică, ci apelând la imagini arhetipale: „Țara și-a pierdut Tatăl prea devreme (...) Întreaga Țară știe că Mama a rămas în văduvie cu inima sfâșiată și sângărând.”

Depresia prelungită se instalează abia după moartea lui Brătianu, la patru luni după rege, odată cu el dispărând echilibrul și forța Reginei. Regele a fost simbolul, Brătianu a fost cu adevărat puterea, cel care știa ce face, care trăgea sforile. Odată cu Brătianu, regina simte dispărând o lume și abia atunci realizează capătul liniei. Chiar dacă declara că nu vrea puterea, ci doar să fie un factor de echilibru, regina a fost un spirit masculin, o dominatoare „singurul om care purta pantalonii la palatul Cotroceni”, după cum își amintește un contemporan.

Cum să rezumi aceste însemnări? Le poți citi cu interes, însă abia după iulie 1927, data morții regelui Ferdinand. Regina notează zilnic, motiv al aparentei banalități. Jurnalele au o axă și sunt o oglindă a confesorului. Mă îndoiesc de faptul că Regina Maria era atât de monocoloră. Tășniri de impresii și de interioritate, accente de intimism se strecoară în relația cu Carol, în criticile aduse Sittei, în plângerea morții lui Brătianu, în descrierea relațiilor cu copiii, dar totul e supravegheat cu grijă. Destinate publicității, *Însemnările* au, să nu uităm, scopul menținerii și reabilitării imaginii Coroanei după acțiunile scandaloaase ale lui Carol al II-lea. De aceea, acționează, cred, o anume autocenzură care dăunează textului. Per total, volumul e destul de anost, regina consemnând întâlniri, audiențe, filme, călării, toate transcrise nu prolix, ci ca într-un proces-verbal, foarte ordonat, schematic.



Lectura celui mai recent volum al lui Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre* (București, „Humanitas”, 2012, 202 pp.), transmite o profundă vibrație a ființei pe deplin conștientă de Timpul neiertător, care pune pecetea amintirii peste tot ce a fost ieri. Față în față cu această carte, cititorului îi revine dificila misiune de încadrare a operei în categoria jurnalului, biografiei, memoriilor, eselui sau ficțiunii. Dacă aparent titlul induce sugestia unui roman de dragoste, cartea constă în 21 de articole reunite într-un tot prin tema Timpului și a Creatorului, ce traversează ca un fir roșu scriitura.

Trebuie observat că laboratorul po(i)etic al lui Mircea Cărtărescu este guvernat, în subteran, de o lege a ficțiunii, ușor recunoscutibilă la nivelul oricărui text destinat tiparului, fie el ficțional sau neficțional. Universul configurat de ultima sa apariție editorială este rodul unui proces de prelucrare a biografismului, dar ficțiunea constituie un *primum movens* al discursului narativ aflat la granița dintre confesiunea trăită nemijlocit și imaginația creatoare, capabilă să dea substanță epică întâmplărilor evocate.

### Sub semnul marii treceri

Impulsul ordonator al textelor ce compun acest volum nu este altul decât Timpul, căci prima scriere – *O treime de sabie, o treime de scut* – se nutrește din această obsesivă imagine a timpului și scurgerea sa necontenită, grefată în ani, prea mulți ani, pe chipul și conștiința autorului. Disperarea de a fi învins de timp este camuflată printr-o tonalitate dubitativă și o atitudine resemnată, proprie celui care a înțeles și și-a asumat destinul uman: „Oamenii vin pe lume, cresc, îmbătrânesc și mor. Nu mai pot crede în minuni” (p. 5).

Încrâncenat într-o luptă acerbă cu timpul devorator de ani și inspirație, Mircea Cărtărescu pare a respecta un cod atitudinal emblematic, construit ca un antidot împotriva durerii cauzate de trecerea ireparabilă: „În câteva vorbe, îți voi spune că e vorba despre onoare. O onoare absurdă și totuși imperioasă ca a samuraiilor. Despre o spintecare a pântecului propriu în onoare ideii de artă. Despre o respectare a codului în care m-am născut, și care a fost codul lui Homer, al lui Dante, al lui Cervantes [...] Pentru că orice carte adevărată, indiferent de valoarea ei, este mai întâi un act vertical, îndreptat către cer, ca o invocare sau o rugăciune. Doar dacă este primită acolo, va fi apoi primită și pe pământ” (p. 78). Convins că numai scriind va ieși învingător din lupta cu Timpul, scriitorul nu renunță nicio clipă la arta sa, consolidându-și edificiul de hârtie pentru a sfida efemeritatea.

Pentru Mircea Cărtărescu, scrisul înseamnă un veritabil proces de revelare al unicului adevăr al ființei, captivă între limitele umanului, dar cu deplină libertate pe tărâmul imaginației „în alt spațiu decât cel al prafului și al uitării” (p. 185). Dacă „lumea întreagă există doar ca să se ajungă la o carte frumoasă” (p. 185), atunci menirea creatorului nu este alta decât de a făuri această carte, de a-și dedica întreaga viață scrierii ei și astfel va doborî marele dusman, Timpul: „Iar eu ajung scriind tot mai repede, ca să nu fi ajuns din urmă de dezastru și de nenorocire” (p. 10). Trecerea timpului nu lasă în urmă

Silvia MUNTEANU

## Nostalgiiile lui Mircea Cărtărescu

decât ruine, amintiri perimate, puse sub semnul lui *ca și cum* (ar fi existat), pe care numai scriitorul le poate transfigura în monumente: „De-aici și meseria mea: constructor de ruine. Vocația mea: arhitect al ruinelor” (p. 32). Doar prin cuvinte și culoare, sub pana și penelul artistului, insula Ada-Kaleb mai palpită de viață printre valurile istoriei și ale Dunării.

### Elegie și elogii

O treime dintre articolele adunate în acest volum pot fi considerate adevărate omagii aduse cătorva scriitori ce au marcat conștiința și devenirea lui Mircea Cărtărescu: Mihai Eminescu, Mircea Horia Simionescu, Mariana Marin, Nino Stratan, George Crăciun și Leo Stratan. Dacă pe Eminescu l-a cunoscut, ca noi toți, din filele scrise de el sau de criticii literari, pe ceilalți a avut onoarea de a-i întâlni în carne și oase, de a sta alături de ei, a le fi prieten și de a purta o conversație „dețășată, spirituală, plină de haz” (p. 144). E un lucru minunat să poți spune că ai cunoscut astfel de oameni, dar extrem de dureros să vorbești despre ei la timpul trecut.

Și, când știi că ei au existat până mai ieri, oameni din generația ta, și azi au devenit trecut, conștiința trecerii te apasă și mai greu. Iar singurul lucru de care ești capabil este să-ți iei un suprem adio de la ei, aducând un prinos de recunoștință prin scriitura ta. Titluri, precum *Adio, Leo!* sau *O mare tristete*, au tonalitatea unui bocet popular și cumulează un întreg arsenal de sentimente reprimite, exteriorizând prin scris tristetea, durerea, dorul și, totodată, strigătul tragic al omului ce alunecă neconștient spre Neant. „Organ vital al literaturii române de azi” (p. 137), George Crăciun a părăsit prea devreme, la doar 56 de ani, universul uman și cultural, lăsând în urmă o operă de valoare și regretul de a mai fi putut îmbogăți literatura noastră cu alte câteva romane minunate. Pentru noi, scriitorul va trăi veșnic datorită cărților sale: „Așa, rămân de pe urma lui o operă solidă și încheată și amintirea unui om bun, civilizată, pozitiv, cu care orice întâlnire era o bucurie” (p. 140).

În *Aripa secretă*, eseistul derulează „filmul tragic” (p. 132) al vieții Mariane Marin, poetă din generația optzecistă. Relația de prietenie cu Mircea Cărtărescu a avut un traseu sinuos, dar s-a păstrat vie, deoarece autorul a reușit să treacă peste nimicnicia omului, valorizând spiritul creator și sufletul ei de poetă: „Trebuia s-o accepți așa cum era: excesivă în toate, dar mai cu seamă în admirație, nesăbuită și autodistructivă” (p. 130). Moartea poetei a însemnat un gol imens pe care prietenii nu-l pot umple numai prin creația ei „oricât de eroică și de fermă și de vizionară ar fi” (p. 132).

Tot sub zodia elegiei este plasată și condiția Poeziei; autorul deplânge creația în versuri, al cărei destin pare a fi trecut în neființă de pe vremea comunismului. Tonalitatea virulentă și atitudinea radicală a scriitorului nu face decât să descrie starea actuală a poeziei românești: „Nimeni nu pare să mai pună vreun preț pe ea, și totuși nu există nimic mai neprețuit. N-o mai găsim prin librării, decât dacă avem răbdarea să ajungem până la ultimele rafturi din fundul lor. Poetii nu mai au statui ca-n secolul al XIX-lea, nici reputație, ca-n secolul XX. Obsedate de vânzări și rentabilitate, editurile fug de poezie mâncând pământul” (p. 120). Această realitate crudă ar trebui să fie un semnal de alarmă adresat publicului-cititor capabil, în ultimă instanță, a îndrepta situația, căci „nimic nu e mai prezent ca poezia” (p. 127) în tot ceea ce ne înconjoară; trebuie doar să ne deschidem sufletul pentru a o percepe.

Fraza ce încheie articolul *Imperiul de hârtie* esențializează practic raportul Creator-Timp și relația dintre Creator-Operă și Timp, întărind convingerea scriitorului că numai scrisul îl va putea salva din brațele destinului efemer: „Acum însă a rămas din el doar ceea ce sperăm să rămână din noi toți: o carte frumoasă. E consolarea și, în cazul celor ca MHS, triumful unei vieți de scriitor” (p. 127).

### File de istorie

Paginile care descriu întâmplări petrecute în tinerețea personajului Mircea Cărtărescu relevă cu prisosință calitatea de fin ironist și umorist a autorului, aciditatea autoironiei și arta scriiturii, ce și-a extras esențele din oralitatea graiului muntenesc, cum însuși autorul mărturiseste: „graiul muntenesc pur, care pare agramat și brut pentru că nu seamănă cu limba literară. Dezacordul dintre subiect și predicat, cuvintele deformate regional [...] diferențele de accent, repezeala discursului, naivitatea «mexicană» a inflexiunilor mă uimeau și mă încântau când eram copil” (p. 79). Acest grai l-a inspirat să scrie o epopee și a fost dus la desăvârșire artistică în *Levantal*.

Dincolo de aspectele tragi-comice, *Primul meu blug* și *Epoca nesului* reflectă o lume apusă, dar cu amprente pregnante la nivelul conștiinței omului, ce a experimentat viața în regimul comunist. *Blugul și nesul* sugerează aspirația spre libertate, sunt simboluri ale lumii occidentale, liberă să gândească și să se exprime. Mirajul libertății a acționat ca un magnet asupra celui constrâns să se limiteze, astfel încât atunci când a reușit să-și achiziționeze Levi's originali parcă devenise alt om: „eram și eu, prima dată, în rând cu lumea...” (p. 60). Dar ironia sorții: „în pachet nu erau blugi, ci, ca să zic așa, un singur blug!” (p. 61). Și facultatea a făcut-o tot în pantalonii de stofă. Băutul nesului a devenit repede dependență

„lichidul era mătăsoș, persuasiv, cerea mereu altă și altă sorbitură” (p. 70), creându-i iluzia unui izvor nesecat de inspirație „Plezneam, pur și simplu, de inspirație” (p. 70), până când au apărut efectele lui fizice „durerile, ca de cuțit înfipt în ficat” (p. 72). Renunțarea la nes nu a însemnat însă și renunțarea la scris, căci, cu certitudine, izvorul inspirației nu era nesul. Astfel, cele două simboluri ale tinereții s-au transformat în două detalii ale micii sale mitologii personale.

### Ochiul căprui al dragostei noastre

Imaginea-nucleu a operei o reprezintă fiul dragostei materne și fraterne, ce contrabalansează filonul thanatic perceptibil pe parcursul lecturii. Imaginea mamei, care-și privește cu dragoste fiii, care la rândul lor se topesc după ea și o privesc cu intensitate pentru a-i pătrunde toate sensurile, a rămas întipărită pentru eternitate în memoria scriitorului și gravată în sufletul său, suplینind parcă lipsa celui de-al treilea *ochi*. Evocarea acestei amintiri creează fraze ce abundă în reverberații lirice, deoarece clipa de privire profundă a celor trei, care formează un tot, se transfigurează în trăire mistică, iar sacralitatea clipei a putut fi smulșă alunecării Timpului pentru a da sens vieții și, poate, Creației: „Simțeam atunci cum contururile noastre se dizolvă, cum capetele ni se contopesc, cum din trei devenim o singură ființă sferică, binecuvântată, prietăsa și cei doi fii ai ei cu părul de aur” (p. 40).

Distrusă în realitate, imaginea perfectă a celui tot este re-construită în fiecare îmbrățișare dintre mamă și fiul rămas în viață: „Victor este și el acolo, în îmbrățișare. Simt tâmpla lui, sprijinită de-a mea, mama îi simte cealaltă tâmplă. Ne contopim privirile până ce ochii noștri formează iar, dilatându-se și dizolvându-și transparența, acel unic ochi căprui, ochiul nesfârșit de blând al dragostei noastre” (p. 43).

Textul cărtărescian rămâne inconfundabil, mereu fascinant, chiar dacă reia idei, teme sau motive din volumele anterioare. Prozele se încadrează într-un registru imaginar superior calitativ, dobândind profunzime prin asocierea descripției faptului divers, salvat cu iscusință de banalitate, cu reflecția contemplativă a unei conștiințe lucide, obsedată de trecerea ireversibilă a Timpului și de condiția poeziei în zilele noastre.

Ca în filele de jurnal, confesiunea amară izvorăște din neputința scriitorului de a se re-inventa, iar și iar, cu fiecare pagină scrisă; sunt momente de descurajare trăite de creatorul ce resimte neputința de a scrie sau lipsa de inspirație. Să fie doar o strategie acest lamento obsesiv? Nu cred. Pentru că Mircea Cărtărescu nu poate percepe lumea în afara literaturii. Dincolo de paginile cu încărcătură emoțională, aceste proze poetice configurează o perspectivă obiectivă asupra literaturii și, mai ales, asupra poeziei. Scriitorul nu cade în capcana verbiajului, ci creează o lume unitară, plină de sens, eliberată de *păienjenisul* din *Orbitor*.

**Mircea Dinutz**

**Scritori vrânceni  
de ieri și de azi**

Vrâncean prin adopție, băcăuan prin naștere, reputatul profesor Mircea Dinutz adaugă, în 2011, pe lista bibliografiei sale de autor („Marin Preda – Patosul interogației”, 1997; „Popasuri critice”, 2001; seria celor patru volume incluse în ciclul „Scritorii vrânceni contemporani”, (2006-2009) și a celor aproape 400 de cronici, recenzii, eseuri publicate până în prezent, încă un titlu dedicat scriitorilor din ținutul Vrancei. Vom comenta, în rândurile ce urmează, cartea lui Mircea Dinutz, *Scritori vrânceni de ieri și de azi*, Galați, Editura Zigotto, 2011.

Născută din substanța articolelor publicate de-a lungul anilor în revistele „Pro Saeculum”, „Viața Românească”, „Plumb”, „Negru pe alb”, „Ateneu”, „Contemporanul”, cartea de față se dorește a fi un demers generat de orgoliul de a salvarea valoarea, polarizând cu vanitatea impuneri unor valori „închipte”, a imposturii și a exceselor, după cum argumentează autorul, în *Câteva cuvinte de început*.

Cu toate că lipsesc din această panoplie a scriitorilor vrânceni nume grele, precum Irina Mavrodin, Constantin Coroiu, Constantin Frosin, Virgil Panait, George Popa, Alexandru Cucereanu ș.a lucrarea de față, neavând pretenția, de altfel, de a se substitui unui dicționar, cuprinde referințe asupra creației a 18 scriitori, în 328 de pagini, impresionând prin finețea observațiilor, capacitatea de surprinde în puține cuvinte esența unui discurs eseistic, poetic sau epic. Sunt pagini care mărturisesc o veche pasiune pentru domeniul literar, o conștiință critică practică cu luciditate și responsabilitate, dar și acribia unui muzeograf care își adună laolaltă piesele de rezistență pe baza unor afinități intelectuale cu cei care le-au generat.

**Pentru limba noastră**

Fie că iau aspectul unor analize mai extinse, a unor demersuri hermeneutice, fie că „(...) investighează opera în integralitatea ei, în unele cazuri, ori fragmentar, în alte cazuri, a unor scriitori reprezentativi ai Vrancei”, așa cum mărturisește Mircea Dinutz la început, paginile acestei cărți se circumscriu efortului similar de selecție și sinteză al altor comentatori : Valeriu Anghel (*Vocație și destin – dicționarul personalităților vrâncene*, Focșani, Ed. Terra, 2000), Florin Muscalu (*Dicționarul scriitorilor și publiciștilor vrânceni*, Focșani, Ed. Revista „V”, 1999), ori Ionel Neucula (*Spiritul vrâncean în lecturi electivă*, Rm. Sărat, Editura Rafet, 2010).

Structurat după un criteriu alfabetic, și nu cronologic, tematic, al genului literar sau valoric, sumarul reunește atât poeți, cât și prozatori sau eseisti, făcând referințe și la preocupările diverse ale acestor autori, asimilabile domeniilor conexe ale literaturii. Îi regăsim circumscriși titlaturii unice de poeți pe: Adrian Botez (*Un cavalier al Graalului*, pp. 37-74), Lucia Cherciu (*Între două culturi, Cuvântul ce rămâne duiește*, pp. 75-82), Constantin Dușcă (*Scurt demers eseistic asupra poeziei*, pp. 119-126), Dumitru Pricop (*De la tradiționalism la modernitate*, pp. 217-228) Paul Spirescu (*Poezia ca terapie a sufletului*, pp. 229-240) și Virgil Huzum (*Între rost și rostire*, pp.127-134). Din categoria prozatorilor, figurează aici romancierii Doina Popa (*Un romancier între ficțiune și confesiune*, pp. 189-202) și Florinel Agafitei (*Un orientalist la Focșani*, pp. 7-36), acesta din urmă fiind și o promisiune cerută în domeniul indianisticii. La aceștia se adaugă scriitorii polyvalenți precum: Ioan Dumitru Denciu (*Mereu în drum spre Ithaca*, pp. 83-112), Alexandru Deșliu (*La ceas de taină*, pp. 113-118), Florin Muscalu (*Un poet la poalele muntelui Parnas*, pp. 135-146), Ion Panait (*Poetul „melancolicilor fantastici”*, pp. 147-162), Florin Paraschiv (*Un eseist bine temperat*, pp. 163-188), Ion Larian Postolache (*A fost odată un baladist*, pp. 203-216), Liviu Ioan Stoiciu (*Insurgența ca stare de spir-*

*it*, pp. 241-272, Varujan Vosganian (*Romancierul*, pp. 279-286) și Duliu Zamfirescu (*Un romancier în trei ipostaze*, pp. 287-304). Autorul completează această listă de scriitori vrânceni, referindu-se, în două secțiuni aparte, la toți cei despre care a scris sau pe care i-a intervievat, la un moment dat – în *Scritorii vrânceni despre care am scris* (pp. 309-322) și *Interviuri realizate cu scriitorii vrânceni* (p. 323), biniind astfel ideea că această carte este rezultatul unor eforturi constante asupra fenomenului literar vrâncean timp de un sfert de veac.

Cu nedisimulată modestie, îl găsim încadrat printre scriitorii vrânceni, la finalul cărții, și pe Mircea Dinutz (*Singur printre scriitori*, pp. 305-308). Autorul schițează, în aceste rânduri, istoria devenirii sale ca scriitor, traseu încărcat cu nenumărate capcane, meandre, obstacole, false victorii, o continuă confruntare cu sine, cu inexistența unui sistem de valori decantat și cu iluzia că autorul este totuna cu cartea. Reținem, de aici, aceste rânduri, ce se constituie într-o expresie a convingerilor legate de statutul său, atât de mult râvnit: „Ca să fii scriitor, trebuie să crezi tu, mai întâi, în destinul tău (...), să muncești cu asiduitate, să citești de zece ori mai mult decât scrii (și nu invers, cum fac atâția), să-ți impui o rigoare a scrisului...”

În urma lecturii acestei cărți, ne exprimăm convingerea că scriitorii vrânceni își mențin independența creativă, situându-se în afara Centrului, dar cu respectul cuvenit, conturându-și o identitate, ce se lasă mai greu descoperită. Literatura vrânceană a căpătat astfel, în timp, calitatea de a fi polimorfă – un mozaic în care se regăsesc, în mod inspirat, clasicismul, romantismul târziu, onirismul, impresionismul, expresionismul, un postmodernism *aux rebours*, peste care se așază, cu fermitate, amprenta matricială vrânceană.

**Alina PISTOL APOPEI**

**Nicolae Georgescu**

**Boala și moartea  
lui Mihai Eminescu**

Să scrii despre viața, despre boala sau despre moartea lui Mihai Eminescu implică riscuri. Unul dintre acestea ar fi ridicolul. Multitudinea de surse, mărturii sau documente, poate să-l ducă pe cel care nu este atent sau nu știe cum să le interpreteze la ipoteze false. Nu e cazul cercetătorului Nicolae Georgescu, care, de multă vreme, își dedică o mare parte din timpul său cercetării opere și biografiei lui Mihai Eminescu. Investigațiile sale au început în perioada când lucra ca bibliotecar la Academia Română. De atunci, domnia sa a publicat mai multe cărți și articole referitoare la poetul național. În ultima carte, *Boala și moartea lui Mihai Eminescu*, apărută la Editura „Babel” în 2012, Nicolae Georgescu readeuce în discuție toate ipotezele referitoare la discurs, în care primează adevărul relevant de documente, pentru că intenția autorului este de a face un fel de istorie *vie inspectând fiecare palier cronologic și teoretic, de mentalitate ori de tradiție al acestui complex numit eminescologie*.

Cartea lui Nicolae Georgescu se citește cu interes mai ales pentru faptul că reconstituie un moment din biografia lui Eminescu nu se poate face în afara contextului social-politic. Autorul recunoaște că evocarea sa nu este legată strict de istorie, pentru că intenția sa este de a pune *oamenii de altădată în dialog, în discuție cu noi, cei de azi, cărora ni se pot întâmpla lucruri asemănătoare sau care putem avea opțiuni asemănătoare*. Așadar, istoria se repetă. De altfel, ne-o spune și poetul: *Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fete./ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe*. Iar Nicolae Georgescu vede să descifreze documentele, care, de cele mai multe ori azi, sunt folosite ca *simple știri de consum*. Este o tendință care nu se manifestă doar în societatea contemporană, ci era foarte populară și pe vremea lui Eminescu.

Proiectat în nouă capitole, volumul reunește toate opiniile exprimate de-a lungul timpului cu privire la subiectele anunțate încă din titlu. Criticul analizează pe rând fiecare ipoteză exprimată și o confruntă cu documentele la care a avut acces. Nu vreau să insist asupra lor, pentru că aș diminua interesul cititorului pentru carte. Concluzia la care ajunge Nicolae Georgescu este că *adevărul sperie biografii, editorii, comentarii intră în panică și încearcă să se agate de „tradiție”*, adică de versiunile mistificatoare. Iată un alt risc. De ce se întâmplă asta? Pentru că direcțiile de interpretare ale opere și ale biografiei eminesciene impuse din rațiuni mai mult sau mai puțin justificate s-au înrădăcinat adânc în mentalul colectiv, iar aici mai este mult de luptat. Mijloacele sunt întotdeauna foarte puține. Însă un pas important în restabilirea adevărului îl face Nicolae Georgescu. Oare aș putea visa și la înființarea unei catedre universitare „Eminescu”?

**Gabriela GÎRMACEA**

**Reamintiri**

Că limba română s-a format nu exclusiv la nord de Dunăre (D. Cantemir, corifeii Școlii Ardelene), nici exclusiv la sud de Dunăre (Franz Joseph Sulzer, Robert Roesler ș.a.), ci atât la nordul cât și la sudul Dunării (B.P. Hasdeu, N. Iorga, G. Ivănescu, Al. Rosetti ș.a.) și a adevăr care nu mai trebuie demonstrat, dar care – din motive ce nu privesc rubrica noastră – se cere repetat într-o anumită ritmicitate chiar. Astfel a procedat un reputat lingvist timișorean, Vasile Frățilă, care a considerat că la mai puțin de un deceniu de la tipărirea „Studiilor de toponimie și dialectologie” (2002) e necesară reeditarea lor, într-o formulă îmbogățită. (Se adaugă studiul „Câteva observații asupra limbii din volumul *Pagini de folclor românesc din Serbia. Texte din colecția Lăutarului Sima Prunarevič - 1888-1969*”, ed. de Elena-Ramona Potoroacă și Zvonko Trailovič - 2011.)

Lucrarea, după cum anunță și titlul, este structurată binar: *Toponimie* (pp. 9-194), respectiv *Dialectologie* (pp. 195-404) și se constituie dintr-o suită de studii și articole tipărite de universitarul timișorean în publicații cu profil științific începând cu anii ‘90. „Teritoriul de formare a limbii și a poporului român. Argumente lingvistice și toponimice” deschide prima parte, care nu este o înșiruire de aserțiuni abstracte, ci o demonstrație faptică a continuității elementului autohton, prin toponime. Sunt discutate, astfel, nume de ape (*Siret*, de la daco-geticul *ser-* „a curge”; *Prut*, de la indoeuropeanul *\*pltus* „plin, larg”) și de localități (*Oituz*, de la indoeur. *\*udo(r)* „apă”; *lași*, de la *Jasi*, numele slav al alaniilor

– triburi de origine sarmată din zona Mării Negre și a Caucazului; în sec. V, au ajuns până în Spania și Africa) și ni se înfățișează o descriere integrală a toponimelor din valea inferioară a Târnavei.

Partea a doua este cel puțin la fel de interesantă, tratând despre dacoromână în general (repartitia dialectală, structura etimologică a vocabularului, graiul din sud-vestul Moldovei, cu referire la contribuțiile lui Al. Rosetti sau G. Ivănescu) ori despre dialectele sud-dunărene ale românei primitive comune. De importanță excepțională este studiul privind terminologia corpului omenesc în dialectul istromân, în condițiile în care UNESCO a declarat istoromâna idiom pe cale de dispariție.

Alături de „Studii de dialectologie și toponimie”, de Emil Petrovici (1970), lucrarea lingvistului Vasile Frățilă se remarcă prin acribie, logică impecabilă, precum și printr-o vastă cultură filologică. Valorificând contribuțiile înaintașilor sau contemporanilor și corelându-le cu propria experiență, autorul izbuteste să ofere o imagine panoramică a științelor limbii aplicate, într-o vreme când îndeosebi dialectologia românească trece printr-un moment de cumpănă. Soliditatea studiilor oferite de lingvistul timișorean ne face să aprobăm opinia lui Vasile D. Țăra că Vasile Frățilă se alătură galeriei filologilor de frunte de la noi: Sextil Pușcariu, Vasile Bogrea, Iorgu Iordan, G. Giuglea, G. Ivănescu ș.a.

**Ioan DĂNILĂ**

Unele observații interesante, sigur de luat în seamă, cu privire la filosofia lui Eminescu, a făcut și C. Dobrogeanu-Gherea (pseudonimul lui Solomon Katz). Născut la 21 mai 1855, la Slavianka, în Rusia (azi localitatea este arondată la Ucraina), într-o familie de mici negustori cu rădăcini evreiești, a parcurs un destin zbuciumat, formându-se în împrejurări potrivnice. A urmat școala primară în Slavianka, gimnaziul la Ekaterinoslav, după care a audiat cursurile Facultății de Științe din Harkov. A intrat în cercurile narodnice studentești și, urmărit de poliția țaristă, se refugiază la Iași în 1875. Aici și-a asigurat existența prin munci grele de salahor, ori pietrar, dar își continuă activitatea politică, intrând în primele cercuri socialiste din Iași și București. În 1877 este depistat de poliția țaristă și este deportat la Mezen, lângă Oceanul Înghețat de Nord. De aici reușește să evadeze, și, astfel, după pelegrinări prin mai multe state, în 1879 ajunge iarăși în România. Dobândește cetățenia română în 1890 și se va impune ca fruntaș al mișcării socialiste din țara noastră, contribuind la crearea primelor publicații de orientare socialistă, respectiv „Basarabia” (1879), „România viitoare” (1880) și „Contemporanul” (1881). Se impune ca autor principal al programului Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România și este recunoscut ca lider al mișcării socialiste europene. Publică lucrări de teorie politică și sociologică impunându-se un principal propagator al ideilor marxiste.

Se subînțelege că orientarea materialist-marxistă va fi slujită și în domeniul criticii și teoriei literare, dezvoltând o concepție strâns legată de mișcarea muncitorească a timpului. Principalele lui studii de analiză și critică literară sunt: „Personalitate și morală în artă” (1886), „Asupra criticii” (1887), „Tendentialismul și tezismul în artă” (1887), „Eminescu” (1887), „I. L. Caragiale” (1890), „Asupra criticii metafizice și științifice” (1893), „Materialismul economic și literatura” (1896) și „Poetul tăranimii” (1897). Toate aceste studii au fost adunate și publicate în trei volume de „Studii critice” (1890-1897). Și, prin această operă s-a impus, în critica literară românească, ca întemeietor al metodei analitice, cu pronunțat caracter marxist.

Mai trebuie amintit și faptul că Dobrogeanu-Gherea a elaborat această operă critică de pe poziția primului adversar serios al junimismului literar. Nu trebuie să uităm că polemica Maiorescu-Gherea a constituit prima mare polemică din istoria literaturii române, centrată în mod autentic pe problematica ideilor estetice și literare. Fapt confirmat de frecvența și amplitudinea ecurile acestei polemici în întreaga mișcare literară românească din secolul al XX-lea.

În ce privește conținutul și importanța polemicii Maiorescu-Gherea s-au pronunțat, de-a lungul timpului, mai toți marii exegeți ai criticii literare, ca semn al grijii față de soarta literaturii noastre. Un cunoscut și recunoscut cercetător, Virgil Vintilescu, într-un consistent studiu introductiv la lucrarea „Polemica Maiorescu-Gherea” (Editura Facla, Timișoara, 1980), studiu intitulat „Incursiune în istoria polemicii”, propune o ordine, corespunzătoare cu valorile epocii, în istoria și axiologia disputei. Virgil Vintilescu constată, cu îndreptățire, că un rol important în orientarea exegezei cu privire la această dezbateră l-a avut modelul de tratare impus de Eugen Lovinescu. Că, respectând autoritatea acestui model,

Ștefan MUNTEANU

## C. Dobrogeanu-Gherea despre pesimismul eminescian (I)

au formulat opinii, mai apoi, o serie de cercetători, precum G. C. Nicolescu, Damian Hurezeanu, ori Z. Ornea. Drept urmare, pe ansamblu, s-a impus opinia că polemica Maiorescu-Gherea a avut un conținut cu caracter teoretic și o mare importanță pentru formarea mentalității literare a timpului. Aceasta nu înseamnă că au lipsit în totalitate exagerările, înclinare în favoarea uneia ori alteia dintre părțile aflate în dispută. Mai mult, disputa dintre exegeți, prin importanța polemicii Maiorescu-Gherea se continuă și după transformările social-politice și culturale aduse de anul 1989.

Chipurile se încearcă acum, în noile condiții, un act de reparație. Unul dintre principalii revizioniști este Nicolae Manolescu, prin „Istoria critică a limbii române” (Editura Paralela 45, 2008). În această lucrare, pe parcursul doar a trei pagini (457 – 458 – 459) pretinde că rezolvă problema. În fapt, cunoscutul critic literar nu face o analiză, ci doar administrează sentințe. Mai întâi, Nicolae Manolescu este frământat de succesul de care s-a bucurat C. Dobrogeanu-Gherea, motiv pentru care începe să-și explice: „Critica primului adversar serios al junimismului literar s-a bucurat de un succes explicabil în epocă și de o bunăvoință mai puțin explicabilă după aceea”. Nu e vorba doar de G. Ibrăileanu sau Ionescu-Raicu Rion, ci și de M. Ralea, după Primul război sau de Z. Ornea, după al Doilea. Chiar și maioreșcianul E. Lovinescu mărturisea a se fi format în zângănitul de spade ale polemicii Gherea-Maiorescu”. Și, în același sens, mai departe: Binevoitoare sunt și articolele lui I. Negoitescu din *Istoria* lui, respectiv al lui Leon Volovici din *Dictionarul general* de la Academie, lucru de-a dreptul curios, dacă ne gândim că au fost scrise după 1989”. Mai apoi, Nicolae Manolescu împărtășește cu bucurie atitudinea lui George Călinescu, pentru a deschide calea propriilor judecăți. „Acela care a încercat fără succes să pună capăt prestigiului critic al lui Gherea a fost Călinescu în *Istoria* sa, care, pe lângă formulări ne-

gative memorabile («Pricerea literară a lui Gherea este nulă și importanța lui câtă e trebuie căutată în vivacitatea dialectică» sau «Adevărul, pentru cine judecă fără sentimentalisme, este că Gherea nu constituie decât o figură minoră pentru care compararea cu șeful Junimei rămâne sdrobotoare»), are o premisă falsă și cât se poate de gheristă în determinismul ei: «În activitatea lui intelectuală Dobrogeanu-Gherea aduce însușirile și cusururile evreului». Dar iată și poziția lui Nicolae Manolescu: «Polemica lor s-a bucurat de un interes exagerat. Nu în disputa directă, acaparată de mărunțișuri, se află principalele deosebiri de vedere dintre ei. Această dispută se reduce în definitiv la articolul lui Gherea din *Contemporanul* din 1886, *Cătră ds-nul Maiorescu*, reluat în primul volum de *Studii critice* sub titlul cunoscut astăzi *Personalitate și morală în artă*. Articolul comentează *Comediile d-lui Caragiale și Poeți și critici*. Atacul lui Gherea vizează problema personalității și impersonalității artei. Criticul de la *Contemporanul* dă un sens propriu și psihologic conceptelor maioreșciene, neacceptând de exemplu că ar putea exista «emotii impersonale». Mai mult: „Nu va izbuti niciodată să înțeleagă că moralitatea în artă este intrinsecă. Baza teoretică a esteticii și criticii moderne îi va rămâne străină. Ca să-și împace adversarii, Gherea a disertat la infinit pe diferența dintre *Tendentialism și tezism în artă* (începând chiar cu articolul așa intitulat din 1887). Fără rezultate, căci teoria lui complică zadarnic lucruri foarte clare”. Explicația? „Slăbiciunea evidentă a lui Gherea stă în analizele propriu-zise. E drept că e primul nostru critic care face minuțioase analize de opere. Dar acestea sunt incompetente și constau într-un nesfârșit bavardaj psihologic ori sociologic pe marginea textelor, a căror abordare nemijlocită este, când este, una naiv-descriptivă. Gherea era mai degrabă în stare de prejudecăți decât de judecăți critice, atât când se referea la mișcarea literară, cât și când se referea la autori”. După aceste judecăți, cel puțin dis-

cutabile, mai rețin și constatarea că studiul lui Nicolae Manolescu se încheie cu o ușoară incoerență. Mai întâi spune că „Baza teoretică a esteticii și criticii moderne îi va rămâne străină”, iar mai apoi adaugă: „Intellectualcește, Gherea e mai modern decât Maiorescu sau Eminescu, dar n-are evident școala lor”.

Dacă ar fi să îl iau foarte în serios pe Nicolae Manolescu ar trebui să abandoneze inițiativa scrierii acestui text. Eu voi continua însă, întorcându-mă la polemica Maiorescu-Gherea, ca la un moment important al literaturii române, de unde trebuie pornit adesea, inclusiv pentru a-l înțelege pe Eminescu. Desfășurată în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, prin intermediul revistelor „Convorbiri literare” și „Contemporanul”, această dezbateră estetică și literară oferă încă perspective pentru clarificarea unor noțiuni.

Precum se știe, în anul 1885, Titu Maiorescu publică în „Convorbiri literare” articolul „Comediile d-lui I. L. Caragiale”, unde aduce în dezbateră tema raportului dintre etic și estetic, susținând că în momentul percepției obiectului artistul devine impersonal. Iar în 1886, tot în „Convorbiri literare” va publica studiul „Poeți și critici” și vorbește despre personalitatea artistului. Așadar, în primul articol vorbește despre impersonalitatea artistului, iar în cel de-al doilea se referă la personalitatea lui. De aici părerea lui C. Dobrogeanu-Gherea că există o contradicție fundamentală între cele două articole. Și, dând curs acestei opinii, în 1886 va scrie articolul „Cătră d-nul Maiorescu”, retipărit în 1891 în cel de-al doilea volum de „Studii critice” cu titlu „Personalitate și morală în artă”. Tot în studiul „Poeți și critici”, Maiorescu face și aprecieri privitoare la misiunea criticii literare, aprecieri care au determinat reacția lui Gherea prin studiul polemic „Critica criticii”, apărut în 1887, devenit, mai apoi un volum cu titlul „Asupra criticii”. Această dezbateră avea să pună în evidență deosebirea dintre critica generală, metafizică, practică de Maiorescu și critica modernizată, analitică pe care o susținea Gherea. Fapt este că Dobrogeanu-Gherea, deși uneori folosește un limbaj ironic, atunci când critică maniera maioreșciană de a face critică, nu cade în negativism, ci are tăria de a recunoaște și meritele evidente cu care Titu Maiorescu s-a impus magistral în critica literară românească. Iată doar un fragment din „Asupra criticii”: „D-I Maiorescu, om luminat, instruit – care și-a format cunoștințele și gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe – cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria... a stat strajă înaintea edificii literaturii... E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase stranse de d-sa, pentru a vedea ce mărginiți, ce nuliți, ce secături aveau dorința și îndrăzneala să ceară un loc în literatura românească, și d-I Maiorescu a avut glas destul de tare și destulă autoritate pentru a da în lături pe acești îndrăzneți pretențioși. Pe de altă parte d-sa a putut cunoaște, numai în câteva poezii, un om cu adevărat talentat, pe care și l-a încurajat mult, e vorba de Eminescu. Repetăm, aceasta e un merit foarte mare al d-sale”.

(va urma)



• Mari Bucur



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

## Gânduri despre onoare (II)

Gratuitatea actului de onoare e de natură a fi socotită opera unui descumpănit ori a unui nebun, ea nearticulându-se nicidecum cu interesele felurite ale luptei, aparent atât de firești, prin care omul caută să rămână în viață, să se opintească în înversunarea biologică, în ideea de tranzație și să soarbă cât mai mult din timpul rezervat vieții. Este absolutul nobleței, prin care se detasează de fascinațiile răului descoperit în mașinările existenței trupești.

Prin onoare, omul se desprinde și de accepțiunea unanimă de viață, în care răul poate fi producător și de bine, însă de acel bine părelnic, exclusiv pământesc, iluzoriu, trecător. Omul pare să se rupă de „interesele” vieții... Când, la 14 martie 1947, în plină ofensivă a malignității comuniste, profesorul universitar de anatomie de la Facultatea de Medicină din București, savant descoperitor al sistemului hipofizar, Gr. T. Popa, a susținut, plin de o nobilă cutezanță, în aula Academiei Române, conferința *Tensiunea nervoasă și boala secolului*, ce se va regăsi postum în capodopera sa de gândire, cartea *Reforma spiritului*, colegul său, profesorul Ștefan S. Nicolau, viitor demnitar comunist, a exclamat în franceză, cu glas tare, îngrozit de aserțiunile de un curaj nemaiîntâlnit ale lui Gr. T. Popa:

*- Il est fou! Il a perdu son esprit de conservation!*

E nebun! Și-a pierdut spiritul de conservare!

Dincolo de efectul scontat, el definea, *malgré lui*, exact inversul a ceea ce voia, și anume, extraordinarul spirit al onoarei pe care Gr. T. Popa tocmai îl dovedise, atacând în public vicțiile marxismului sovietizant care ne cotopeau țara... Ștefan S. Nicolau răstălmăcea „tocmai acest spirit pe care tatăl meu încerca să-l reformeze”, va scrie la bătrânețe doctorul Gr. Gr. Popa, fiul savantului! Câțiva ani mai târziu, printr-o abstractă străngere cu usa, să-i spunem așa, Ștefan S. Nicolau îi va întinde fiului o foaie de hârtie pe care să scrie că tatăl său fusese suferind mintal. Era o tentativă zadarnică și ipocrită de a separa starea absolută a onoarei, numită de el nebulie, de puritatea imaginată și falsă a ideologiei marxiste.

Pe de altă parte, e posibil – dar, totuși, puțin probabil – ca acel mare oportunist abil să-și fi luat, prin celebra lui replică, o măsură de precauție, în sensul că, în cazul unui eșec al fragedului comunism de la noi, el să apară ca un salvator al colegului său, Gr. T. Popa, tocmai prin faptul de a-l fi declarat sus și tare nebun. Or, un nebun nu poate fi lichidat, fiind un bolnav. Nu cred însă că a fost așa, întrucât genul acesta de oameni credea că isprava marxismului în România e vesnică. Numai un nebun se putea împotrivi fatalității care, în ochii lui Ștefan S. Nicolau, era comunismul, numai un om înafara deplinătății facultăților mintale nu-și dădea seama de inutilitatea unui atare gest! Or, tocmai nebulia și inutilitatea sunt aparentele onoarei celei mai înalte. Ele rup complet minima complicitate a spiritului cu materialitatea pe care o presupune viața fiecăruia, cu cerințele pasagere ale momentului social, ale psihologiei de obște, al epocii, în ultimă instanță cu ale vieții pământiești, cu adaptarea la împrejurări și cu amânarea pe care o presupune speranța. Onoarea sacră e promptă, solitară și nu intră în rezonanță decât cu propria ei vibrație. Ea există dincolo de morală, care, să nu uităm, poate fi și laică, pentru a nu spune atee, se află în afara timpului și a spațiului de El create.

Proba trecerii în empireul onoarei e jertfa de sine. Sfintii și martirii ne arată că onoarea e o plutare în flăcările propriului rug și o contemplare a izvorului de sânge pe care ei înșiși îl intruchipează.

În cazul de excepție al sfinților, martirilor, eroilor și al unor diriguitori de popoare, onoarea e o stare inefabilă, o grație de Sus. Ea ține de calitate, nu de cantitate, de aceea respinge cuantificarea, refuză termenii cantitativului. I-aș găsi mai curând echivalentul în „Jegea tot sau nimic”, atât de cunoscută în medicină. În consecință, respinge gradele de comparație. E destul de jalnic pentru o ființă omească să aibă o *oarecare onoare*. Ideea aceasta de absolut îmi aduce în minte versurile lui Alexandru Macedonski: *La cer s-ajunge dintr-un salt! Ori nu s-ajunge veci de veci...* Pe o scară a valorilor omeneste, deci mai sus ori mai jos în realitatea vieții și-n considerația semenilor, stau doar purtătorii însemnelor onoarei, mai rar potirul ei de foc; măsurabilă poate fi doar bucuria și înălțarea, amândouă morale, pe care le trezește recunoașterea ei.

Simțul onoarei scade odată cu creșterea gradului de civilizație, în care individul de onoare se topește în magma societății căreia eroismul îi este mai puțin propriu. În societatea modernă prevalează convenția, prin definiție colectivă, criteriul mercantilului și al randamentului. Onoarea încetează a mai fi stălpul de foc din fața unei mulțimi care aleargă nici ea nu știe unde. Onoarea individului, atunci când există, se pierde în pasta imensă a masochismului social.

Ocotitorul lui Leonardo da Vinci în Franța bătrâneților lui, Regele Francisc I, în brațele căruia omul desăvârșit al Renașterii și-a dat obștescul sfârșit, formulând adagiul după care totul se pierde afară de onoare, i-a atribuit acesteia o natură spirituală și o dimensiune eternă, îndreptându-o cu eleganță spre metafizic.

Onoarea rămâne astfel o existență în sine. În polisemantismul noțiunii, ea presupune, desigur, integritatea morală, probitatea, faptul de a fi pildă Binelui, cutezanța extremă, cinstea, dar și modestia – mai curând așa spune smerenia, care e modestia raportată la Creator, fără ostentație, ațîșaj, fală.

Onoarea este înălțarea la Cer a cuviinței și cale spre idealitatea omească.

## dezordinea în care lucrurile

când s-a rătăcit din difuzor se auzea vocea lui în aer creșteau alte fire și se opreau lângă colțul gurii ne-a povestit câte a îndurat în toți anii ăștia. muzica și curenții de aer erau pe buzele ei și mi-au apărut pe sub pleoape. spune-mi despre muzica ta și ai grijă să nu răspunzi la telefon când auzi soneria am trecut apa pe o plută îngustă eu de mână cu tine să te întorci pe același drum dacă te pierzi în pădure n-ai nevoie de busolă. întotdeauna se întâmplă ceva și ești aruncat în alt luminiș unde e cald și razele vântură crenguțele înmugurite prin părul tău luna degajă un gaz care-ți atacă plămâni. lasă-i să afle și singuri. au nevoie din când în când de câte o lecție care să-i îndepărteze de mal am dat alarma și am rămas pe loc să văd ce se întâmplă. mă înspăimântă doar flăcările pe care le lasă în urmă lucrurile se năruie cu o eleganță a lor – le analizăm uneori le respingem și nu ne trebuie nici antenă și nici stâlp de telegraf

## Muzică de lift

Ai spus – să ne întâlnim și să dansăm pe muzică de lift, când ești aproape de mine, roțile se învârt în gol într-o direcție greșită, aș vrea să cred că noaptea se lasă ca o prelată pe deasupra noastră și orchestra atât cât mirele să sărute mireasa și gheruțele pisicii să îngroape în nisip un pui de șopărlă de zile întregi nu mai știu nimic despre tine și între timp benzina s-a scumpit și animalele au mai scăpat de câteva ori de la circ apasă butonul, poate etajul 3, lasă-ți capul pe umărul meu așa cum ai văzut în dramele cu femei care iubesc excesiv despre rutile tale și despre sănii tăi să vorbesc prin semne cu pielea arsă de soare și amândoi să fredonăm cel mai sinistru refren: Mi-ar fi plăcut să sparg atomi cu limba sau cu somnul meu vezi limpede, pe sub umbrele mici și gri orașul ăsta moare lent

## sfatul decisiv

până să ajung propriul meu dresor, am învățat o matematică a unghiilor tăiate în grabă

obisnuit să-mi potolesc foamea cu gesturi făcute din încheietură, regulie jocului mi s-au părut dintr-o dată inutile și josnice

cu muzica mea am acoperit muzica altora asta după ce am văzut femei ruinate, luate-n pumni și picioare de un bărbat înalt și frumos

mi-am făcut curaj și am părăsit adăpostul – locul în care m-au lăsat să îngheț chiar dacă

Radu  
Ianovi

În camera de alături aveam o pianină și în fiecare seară mă gândeam cum ar fi să o scot afară pe geam

și mai sus, peste zidurile scorojite găseam câte un disc de pick-up și fața crispată a mamei

am trăit într-un Moskvici duhnd a tutun și rugină, boala a deschis în mine un muzeu al perdanților și când am vrut să renunț, să pun capăt unui lung șir de lovituri și reproșuri, printr-un fel de transfer biologic am primit sfatul decisiv: „e foarte important să faci în așa fel încât să rămâi în viață, încearcă măcar”

## Un fluture și toate prin casă

Seara alerg pe lângă bazinul de înot și-mi las pielea de pe gât să respire, primesc vești de la oameni pe care credeam că i-am uitat și înaintea să cobor între scânduri pășesc atent pe covor, Alexi Murdoch tremură în difuzor ca un fluture care se zbate în abajurul veiozei din tot ce-am avut și mi s-a părut imposibil vreau să păstrez numai mânășă de box și greutatea unui pumn care atârână de corp ca o sofară, să iau tot ce-i al meu, tot ceea ce cred că-mi aparține, grămăjoara de așchii și senzația de apăsare din stomac – să părăsesc încăperea în care am dansat pe întuneric iar ei să repare tabloul electric și dintr-o dată să pornească toate prin casă

## Valuri și retrovizoare

Dacă mi-aș imagina dintr-o dată că nu sunt aici și că patul arde încet pe terasă, holurile din viața de ieri le-aș vedea prăbușite în semn de ieșire:

era ceva mai devreme care n-a reușit să-mi atingă retina, o mișcare spontană și silueta șobolanului, prins între două fisuri în faleză

nici măcar inima (vezi: bătăile inimii pe obrazul jilav)

cineva te înțelege (dacă începe să plouă și degetele alunecă pe sub valuri)

Mai bine să-mi dai un cadru distant (trupul tău) pe care să-l apropii cu degetul pe ecran (vezi: pe nisip)





**Tincuța  
Horonceanu  
Bernevic**

**Pianul  
din Casa Bacovia**

Pianul a amuțit  
ca un îndrăgostit tomnatic  
ce-și vede iubita valsând în grădină  
mi-a cântat pe rând copilăria, tinerețea,  
a făcut din copil femeia  
ce știe să dospească în zori  
pâine  
din boabe de grâu luminos  
a alungat tristeți  
de toamnă de iarnă  
prelungi ca urmele de lupi  
pe zăpadă  
a râs inocent  
doar cu două note mai sus  
apoi s-a retras în tăcere  
ca un pustnic ce a gustat din lumină

**Femeia  
(la 40 de ani)**

Femeia toarce timpul  
cu degete lungi  
cât anii copiilor  
rodie coaptă  
adună îmbrățișări  
rugi  
dimineți  
drumuri nesfârșite  
descultă prin aroma cafelei  
femeia  
de 40 de ani așteaptă  
cântecul lunii pline  
pe masa din bucătărie  
și toarce timpul  
din ochii iubitului  
ca pe o cămașă  
dintr-o singură bucată...

**Lección de iubire**

Am lepădat pielea cu solzi de balaur  
am lăsat-o la ușă  
voi fi mireasa ta  
am un trup nou  
soarele înmugurește  
umbre de pădăii în păr  
tu îmi șoptești cântarea cântărilor  
îmi faci rochii din cuvinte lungi  
strâng luna la piept  
ca pe un prunc și-ți spun  
că e o viață în care am intrat  
iubindu-te  
ca o haltă într-o zi de toamnă  
din care pleacă doar fluturi  
la ore fixe

**Bucurie**

Miriști îmi înțeapă tălpile goale  
când alerg înapoi  
spre copilărie

acolo e mama

de ce-ați venit împreună

mamă acesta e bărbatul lipit de mâna mea stângă  
iar acum e chiar cuvântul pe care ți-l spun  
avem o singură inimă

care bate la orice foșnet de vânt

ne hrănim de-un timp cu lumină  
și la fiecare picătură de ploaie  
ne cresc pene de înger

mamă acesta e bărbatul  
cărui i-am născut copiii  
aleși să ajungă raze de lună  
în părul tău!

**Eu nu am ochi albaștri**

Eu nu am avut niciodată o păpușă  
cu ochi albaștri și rochie de catifea  
toate cuvintele de alint le-am păstrat pentru tine  
am avut doar o praștie cu care alungam norii  
doar un cuțit ce-mi tăia luna în felii zemoase  
și-un arc de lemn verde  
deși nu eram Cupidon  
eu nu am ochi albaștri  
și nici rochie de catifea  
eu port primăvara înnodată între sâni  
e cămașa mea de sărbătoare  
trag cu arcul direct în inima ta  
și-ți nimeresc de fiecare dată banul de aur  
pregătit să mă cumpere  
din târgul de antichități

**Dragostea**

Mi-am scos din lada de zestre  
dragostea  
ca un caier de lână  
din care am învățat să torc păsări  
pentru tine  
e lână de aur spuneai  
vom deveni bogați  
vom face avere  
nu e aur îți repet  
nu e aur  
e doar un fir nevăzută  
care ne leagă la ochi  
să nu ne temem de fiarele pădurii  
atunci când lumina  
se împuținează

**Maria**

Maria lucrează în Italia  
trimite bani acasă copiilor  
și visează în fiecare noapte altceva  
visele ei sunt atât de reale  
încât Maria își dă demisia  
de mai multe ori pe an  
și-și face bagajele  
să se întoarcă acasă  
bogată  
uneori își scrie numele pe nisip  
dar valurile Adriaticii  
îl șterg  
așa că nu știe nimeni  
câți pescăruși a numărat Maria  
uno due tre quattro cinci șase  
Italia nu este sora ei  
nici mamă nici măcar o mătușă  
Italia e coliba din vie unde miroase  
mereu a slănină prăjită  
din Italia te întorci întotdeauna sătul  
avioane aterizează zilnic acolo  
cu Maria fetiță apoi femeie matură  
și cu Maria bunică  
între timp copiii nu-și mai cumpără  
țigări și cafea  
numai lapte praf și scutece  
de unică folosință  
Maria nu-și mai face bagajele  
să se întoarcă acasă bogată  
pentru că de un timp  
nu mai poate visa românește

**lumi anglo-saxone**

**Elena CIOBANU**

**Efectul  
Sylvia Plath**



„Gândurile mele se agită ca o broască de Surinam, din spatele, părțile și burta căreia se țin broaște mici în timp ce ea se târăște.” Am găsit fraza asta nu de mult, într-o carte' ce încearcă să elucideze legătura ambiguă dintre creativitate și bolile psihice. Imaginea mi s-a implantat în memorie imediat, atât datorită expresivității ei, cât și numelui celui care a produs-o, Samuel Taylor Coleridge. Pentru cei care nu știu, așa cum nu știam nici eu în momentul lecturii, broaștele de Surinam au un fel aparte de reproducere care face ca spatele femeiei, unde se lipește ouăle și unde se dezvoltă apoi în găoace mici larvele, arată aproape ca un fagure din care ies, ici și colo, broscuțe de câțiva milimetri care s-au dezvoltat suficient cât să fie pregătite pentru viața lor solitară. Creativitatea enunțului citat nu este așadar legată de o invenție de imagine, ci de o asociere neliniștitoare, cu atât mai mult cu cât se pare că e bazată pe un adevăr.

Coleridge, la fel ca alți celebri scriitori și artiști de-a lungul timpului, se pare că suferea de ceea ce specialiștii de azi numesc boala maniaco-depresivă sau tulburarea bipolară. Autorul celebrei *Rime of the Ancient Mariner* (Balada bătrânului marinar) era, în viața de toate zilele, departe de imaginea purificată pe care ne-am putea-o face despre el luând în considerare doar opera sa poetică. Episoadele sale de manie îi susțineau o elocință grandioasă, dar plină de întortocheri, abateri de la ideea de bază, aluzii și recurgeri la vasta sa cultură, astfel încât publicul renunța să-l mai asculte, producând ruinoase în grupulețe. Prietenii lui, la rândul lor poeți, prozatori, esești, știau însă să vadă, dincolo de obscuritățile volutelor intelectului său dominat de o imaginație incontrolabilă, imensitatea și puterea spiritului său creator. Thomas Carlyle, spre exemplu, descrie în amănunt cum se desfășura discursul haotic al lui Coleridge, care nu putea rezista nici unei tentații venite din nicio parte și dădea frâu liber gândirii în orice direcție care îi făcea cu ochiul, în detrimentul unei idei urmărite clar de la un capăt la altul. John Keats, la fel, mărturisește că, în plimbările făcute împreună cu Coleridge, acesta din urmă putea, într-un interval oarecum limitat de timp, să jongleze delirant cu idei din cele mai disparate.

Această capacitate asociativă excesivă a minții febrile este una dintre caracteristicile de bază ale tulburării bipolare, care predispozează pe cei afectați de ea la alternații extreme de stări exaltate și de depresii profunde. Episoadele maniace favorizează o activitate intensă a creierului, cele depresive aduc de multe ori tentații suicidului. Dar faptul că mania se asociază uneori cu creativitatea nu înseamnă automat că ultima e condiționată de prima. Așa cum demonstrează Kay R. Jamison, legătura dintre geniu și nebunie trebuie înțeleasă altfel decât o fac profanii în mod obișnuit. Nu faptul că ești nebun te face să scrii, ci faptul că te-ai născut cu o minte creativă. E adevărat că modul de funcționare al minții în stările maniace ale tulburării bipolare este similar cu acela al minții sănătoase în starea ei de creativitate pură, dar această similaritate nu trebuie dusă mai departe. Poți foarte bine să fii maniaco-depresiv și să nu creezi nimic.

Pe de altă parte, așa cum arată americanul James C. Kaufman într-un studiu din 2001, e adevărat că incidenta acestei boli printre artiști și scriitori este mult mai mare decât la persoanele obișnuite. Cele mai afectate sunt poetele, lucru care îl face pe Kaufman să vorbească despre „efectul Sylvia Plath”, dat fiind că figura ei este emblematică în acest sens. Faptul că femeile poete sunt mult mai vulnerabile poate fi explicat, spune Kaufman, prin aceea că ele, mult mai mult decât bărbații, percep muza ca pe o entitate exterioară pe care nu o pot controla și la dispoziția căreia se află, din pricina unei stime scăzute de sine și a depresiei. Tirania muzei este semnul incapacității minții creatoare de a se canaliza după voința proprie. S-ar putea deci spune că poeții scriu în ciuda faptului că sunt nebuni, iar efortul lor condensat într-o operă este rezultatul curajului de a-și înfrun- ta dureroasele date psihice.

Poezia în sine nici nu predispozează, nici nu salvează pe nimeni de la sinucidere, dar contiguitatea poeziei cu dezordinea mentală îl face pe psihiatrul englez Timothy Crow să creadă, în mod controversat, că, dată fiind originea evolutivă comună a limbajului și a psihozei, schizofrenia s-ar putea să fie prețul pe care *homo sapiens* a trebuit să-l plătească pentru limbaj. Răsturnând oarecum raționamentul, poezia devine recompensa supremă, mai ales pentru aceia care, îmbrățișând-o dramatic și semnificativ pentru o clipă, trebuie apoi să dea întinericului ce este al său.

<sup>1</sup> Kay R. Jamison, *Touched with Fire. Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*, The Free Press, Macmillan, New York, 1993.



Din literatura pe care a scris-o, până acum, Florinel Agafitei, se impun câteva puncte de reper ferme: fascinația pe care o exercită asupra sa Orientul, în egală măsură, admirația necondiționată față de Mircea Eliade, manifestând aceleași preferințe tematice – mitul iubirii eterne, camuflarea sacralului în profan, ieșirea din timp și spațiu, interferența planurilor temporale cu glisări greu previzibile, până la indistinție, în anumite momente ale narațiunii, dramatica zbatere a individului între rațiune, orgoliul de a controla prin puterea minții realitatea înconjurătoare și dorința, la fel de puternică, de a se elibera de povara memoriei și a lucidității, atunci când i se revelează un alt mod de a fi în noua dimensiune metafizică. Într-o oarecare măsură, Ștefan din „Careul mare” (2000) anticipează un asemenea tip de personaj, dramatic convingător, în acest sens, sunt Profesorul din „Anamneze” (2004) și Dinu din romanul „Haita” (2005). În cele trei cazuri amintite, protagonistul, rezultat al unei inițieri și al unei desprinderi, aparent supuse hazardului, de partea vizibilă a lumii, refuză prezentul și aspiră la stadiul de *ființă primordială*, crezând cu toată puterea în vindicarea conștiinței scindate între timp și netimp, între finit și infinit, între ceea ce numim *ființă* și ceea ce L. Blaga numea *starea fără de stare*.

I.P. Culiuanu relatează undeva că, în ultima zi a existenței sale pământeste (22 aprilie 1986), Mircea Eliade a cerut să i se citească „Profesorul și sirena” (1956) a lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, în care personajul, ilustrul profesor Rosario de Ciura, îi spune tânărului Corbera, un Don Juan încântat de sine, povestea sirenei Ligheea, fiica nimfei Caliope, aici simbol al seducției letale. Florinel Agafitei a citit, probabil, și „Ligheea” lui E.A. Poe, „Mica sirenă” a lui H.C. Andersen (ambele scrise la jumătatea secolului al XIX-lea) sau „Peter Pan” a lui James Barrie (1904). În literatura română, *sirena*, din motive ușor de înțeles, nu a fost un motiv frecventat, poate dacă facem abstracție de „Loștrita” lui V. Voiculescu, unde descoperim dualitatea personajului feminin, încărcat de conotații demonice: sirenă ispititoare, aducătoare de moarte și femeie iubitoare, sub înfățișarea Ileanei. Oricum, cercetând tradiția – fie și superficial – constatăm că sirenele au avut dintotdeauna o simbolistică duală, reprezentând ispita erotică și desființarea, aducând dragoste și moarte, în sensul desprinderii de existența lumească și alunecarea într-o altă dimensiune.

Pe un scenariu previzibil, familiar cititorilor de literatură fantastică eliadescă, cu mecanismele bine puse la punct, dar și cu unele despletiri romantice neinspirate, personajul din această narațiune este un ins obișnuit, între două vârste, nefamilist, supus rutinelor zilnice, dacă facem abstracție de calitatea lui de scriitor profesionist, deci de om cu imaginația exersată și, bănuim, înzestrat cu o bună știință a mănuiirii cuvântului, aflat într-o gravă criză de creație, dublată și provocată de una existențială. Saturat de monotonia unei vieți lipsite de evenimente cu adevărat importante, mistuit de o aspirație, confundă într-un prim stadiu al cunoașterii

Mircea DINUTZ

## De ce plâng sirenele...

de sine, acesta își dorește o *experiență covârșitoare*, ce – motivează el, în limitele gândirii sale legate de contingent – i-ar putea fi *sursă de inspirație în vederea scrierii cărții totale*, conștient că până atunci (un reproș mărturisit) nu făcuse decât să scrie *cărți din cărți*. Naratorul își pregătește, cu o discreție elegantă, personajul-scriitor pentru *experiența* vieții sale, aducând în fața ochilor noștri – într-un flash – imaginea unui copil cât se poate de obișnuit, *odraslă blondă, cu ochi albaștri*, alături cu mama sa, *tânără, veselă*, după care contactul cu trecutul îndepărtat, bănuitul paradis al copilăriei, se întrerupe definitiv; mai aflăm că, la 17 ani, a avut loc prima sa întâlnire cu marea, adolescentul lăsându-se *cutremurat de frumusețea acesteia*, întâlnire ce se va dovedi decisivă pentru ceea ce va fi și va face în tot restul vieții. De acum încolo, în fiecare vară, va veni aici, la Vila Tendresse nr. 66, unde avea cameră rezervată cu vedere la mare, prea bine cunoscut și respectat de managerul vilei, cu toate ciudățeniile sale: mergea singur pe plajă, chiar și în cursul nopții (acesta depunând mărturie că nu-l văzuse niciodată în compania unei femei), lăsând impresia celor ce-l vedeau de la distanță că vorbește singur, deși nouă ne vine să credem, mai degrabă, că acesta se afla într-un soi de comunicare ezoterică cu marea. Ni se mai spune, tot în treacăt, observație ce ar putea trece neobservată, că în tinerețe fusese în Orient, ceea ce explică acuitatea sa senzorială, el recunoscând cu ușurință mirosul de ambră, o esență ceastă, echivalentul simbolic al agentului psihic *ce leagă energia individuală de energia cosmică, sufletul individual de sufletul universal*<sup>\*</sup>.

Un episod important, pregătitor, moment decisiv al inițierii sale progresive, are loc cu prilejul întâlnirii dintre vizitatorul tradițional al acestei părți de litoral și un grup de pescari, foarte agitat, față în față cu o piele de sirenă, unii urlând și gesticulând, alții făcându-și cruce de uimire și teamă, în timp ce alții se amuzau peste măsură, niciunii nefiind în stare să ofere o explicație măcar acceptabilă, cu excepția unui pescar în vârstă ce-i probează pentru atitudinea lor. Acesta este momentul în care apare inserată povestea lui moș Pavel, după modelul povestirii în ramă, unde aflăm despre întâlnirea acestuia – pe vremea când avea 30 de ani, copii mari și un spor la pescuit invidiat de toți locuitorii acelor locuri – cu o sirenă, pe care a numit-o *Nerisa* și care i-a *schimbat cursul vieții*, ținându-l captiv într-o buclă temporală, din care va ieși, păstrându-și înfățișarea, mai în vârstă cu 50 de ani (1908-1958), după două războaie mondiale, când toți ai lui muriseră. Scriitorul, *agent al istoriei profane* – în termeni eliaidești –, spirit raționalist, aflat acum în postura unui receptor atent și neliniștit, *se simți mic,*

*neînsemnat, în fața bătrânului care trăise experiența uluitoare*, semn al unei porniri nelămurite ori al unei predestinări...

Seducția mării, mirosul puternic de ambră, ce anunță, însoțește ori certifică prezența făpturii marine, enigmatică și posesivă, la care se adaugă (neinspirat, după părerea mea!) plopii... fără soț, vorbesc despre suprapunerea celor două mari teme: ieșirea din timpul și spațiul profan și marea iubire singulară, intensă, eternă, în condițiile erupției supranaturalului în planul profan. Nu lipsesc, încă de la primele sale apariții, din alcătuirea psiho-mentală a personajului sugestii erotice, ca semne certe ale neîmplinirii sale în acest plan: spre exemplu, instalat în taxi, el se simte tulburat de melodiile cântărețului irlandez J.D., evocatoare de iubiri pasionale; la un moment dat, este evocată drama de la Mayerling ce a avut loc la 30 ianuarie 1889 (dublă sinucidere, probabil din dragoste, a arhiducelui Rudolf din Habsburg și a baronesei Maria Vetsera) sau romanul „Raza verde” de Jules Verne, unde cei doi parteneri vor căuta, zadarnic, în Scoția, „*raza verde*”, ca să descopere, în final, *raza iubirii*, semn al comuniunii spirituale. *Nerisa*, probabil aceeași din existența pescarului Pavel, constituie marea șansă care i se oferă personajului-scriitor și pe care *memoria* (depozitară a spațiului profan) nu îl eliberează de imaginile lumii căreia îi aparține, ci îl împiedică să ajungă la noua realitate, de fapt, o supra-realitate care i se impune și nu acceptă explicații. În fond, vorba bătrânului Pavel: *totul ține de credință*.

De când o vede pentru prima dată, o fată de o frumusețe dumnezeiască, un păr negru și ochi de un verde-albăstrui intens, ascunzând în ei, parcă, *tristetea mării* departate, de când, tulburat, fascinat, cutremurat, simte puternic *parfum de ambră*, eroul se întreabă permanent, îndoiindu-se de propriile percepții senzoriale, dacă e *vis* ori *realitate*. E bine să reținem locul/rolul *oglinzii* în simbolistica acestei povestiri. După prima întâlnire pe plajă cu sirena, la modul ludic și totuși straniu, revine în cameră, se așază în fața oglinzii, simțind – în acel moment – același parfum al fetei, *mai intens ca la presupusa ei apariție*, semn că acolo se găsește o cale de acces între cele două lumi, evident numai pentru cei care au parcurs un ciclu inițiat, după cum se va dovedi spre final. Ceva mai târziu, în prezența sirenei adormite, în patul său, *simțea că timpul s-a oprit în loc, iar în oglinda ciobită a toaletei* își văzu – cu surprindere – *chipul stors de viață, îmbătrânit prematur*.

Cum comunica *Nerisa* cu el: telepatic sau îi vorbea? Și nu e deloc singura incertitudine care îl încearcă în apropierea ei ori, chiar mai pregnant, în absența ei fizică. Cert e doar faptul că, în momentele de beatitudine, rațiunea îl părăsește, înțelegând că a devenit *prizonierul* sirenei, *încătușat* de plopii de

lângă mare; simte că *prin ea îl subjuga marea însăși*, că a ajuns *captiv într-o buclă temporală*, ba chiar mai mult, *prizonier în interiorul propriului trup*. Alteori are sentimentul că, alături de el, se află femeia caldă, pasională, încercată de suferință. Întrebată de ce plânge, ea răspunde: *Plâng, fiindcă, deși abia te-am cunoscut, va trebui să mă despart de tine în următoarele zile*. Dacă simțul olfactiv îl avertizase de existența ei, fiică a mării și a neantului, dacă simțul tactil făcuse posibilă apropierea fizică dintre două entități incompatibile prin structura lor, simțul vizual devine mijloc de pierdere a identității spirituale: *cu cât o privea mai intens, cu atât simțea că se golește de trăirile anterioare*. Și, în timp ce *plopii se tângiau până la pământ, Nerisa zbura către mare, trăgându-l după sine*, iar lumina, *cât un glob de Crăciun*, purtând după sine o *căldură interioară intensă*, aduce personajul în *starea fără de stare* – acesta plutește, are revelația desprinderii de cele pământeste. În lumea adâncurilor găsește liniște pe care, inconștient, și-a dorit-o întotdeauna, dar, în același timp, în *oglinză* este proiectată imaginea dublului său, agitându-se zadarnic, pentru a relua comunicarea cu lumea, pe care tocmai o părăsise. Căpitanul Vernea, aflat la doar douăsprezece ore de pensionare, și subordonații săi, chemați aici pentru o presupusă crimă și o dispariție, prizonieri, îngropați, fără vreo șansă de salvare, în lumea profană, căreia îi aparțin, rămân neputincioși în fața unor fapte ce nu admit vreo explicație rațională. Dispariția și, ceva mai târziu, reapariția oglinzii contribuie decisiv la scoaterea definitivă din joc a organelor abilitate să dezlege enigme și să ofere rezolvări rezonabile, cel puțin.

În fapt, tot ce trăise personajul-scriitor coincide cu o încremenire a timpului. Întrebarea rămâne: vis sau realitate? Sus, în camera acestuia, *limbile ceasului porniră din nou, ca la comandă*. Când se privește în oglindă, după consumarea copleșitoare experiențe pe care o trăise, scriitorul vede un *ins îmbătrânit, cu vreo câteva zeci de ani mai bătrân decât se știa*. În camera sa rămăsese un *puternic miros de ambră*, dar – lucru mult mai important – și convingerea că iubirea sa pentru *Nerisa* e *mai puternică ca niciodată*. Personajul vilei îl recunoaște și totul pare să fi revenit la normalitate. Într-un târziu, scriitorul, un căutător neliniștit, altul decât cel de la începutul povestirii, găsește calea de acces către acea *liniște*, pe care i-o putea oferi doar marea. Finalul rămâne deschis, așa cum cere logica povestirii, în care autorul excelează nu neapărat prin capacitatea de a construi un imaginar original, ci prin aceea de a oferi un cadru (atmosfera) adecvat(-ă), cu ajutorul imaginilor olfactive și vizuale, pe un scenariu controlat cu autoritate și o inspirată exploatare a simbolurilor infuzate abil în textura narațiunii. Iar noi păstrăm șansa reală de a înțelege, până la urmă, de ce plâng sirenele!!

\* Florinel Agafitei – „Vila Tendresse”, Galați, Editura **Zigotto**, 2012

\*\* Jean Chevalier și Alain Gheerbrant – „Dicționar de simboluri”, vol.1, București, Editura **Artemis**, 1995, p.302

Au trecut deja cinci ani de când echipa managerială de la Teatrul „Luceaful” din Iași a pus la cale un festival dedicat publicului tânăr. Și nu unul de aici de colo, ci un festival internațional, cu multe participări ale unor prestigioase trupe de gen din întreaga lume. Ediția aniversară, desfășurată între 7-12 octombrie, a avut un program interesant și complex, cuprinzând spectacole, vizionări de filme artistice și documentare, expoziții, dezbateri, workshopuri, lansări de carte, și alte întâlniri. La manifestare au fost invitate teatrele din Galați, Cluj-Napoca, Baia Mare, București, din Austria, Italia, Ucraina, Marea Britanie, Rusia, Olanda, Germania și Franța. Ca de fiecare dată, cele două săli ale teatrului gazdă au fost luate cu asalt de micii spectatori, dar și de publicul tânăr și mai puțin tânăr, pentru că oferta festivalului era foarte bogată și fiecare avea de unde alege ce-și dorea să vadă. Din nefericire, Teatrul „Luceaful” a fost nevoit să-și amâne premiera absolută cu piesa „Kajitus, vrăjitorul” după Janusz Korczak (o coproducție cu Institutul Cărții Varșovia și Institutul Polonez București), din cauza accidentării actorului din rolul principal. Dar în deschiderea festivalului au fost prezenți la Iași oaspeți prețioși de la Institutul Polonez din București, în frunte cu doamna directoară Maja Wawrzyk, care a vorbit despre proiectele Institutului, despre frumoasa colaborare româno-poloneză în plan cultural, și despre pla-

Iași - Festivalul Internațional de Teatrul pentru Publicul Tânăr

# O ediție aniversară

nurile de viitor legate de alte parteneriate. În aceeași seară ne-am delectat cu filmul documentar „Luceaful: Personaje la scenă deschisă” a regizorului ieșean Alexandru Condurache. Este prima încercare de acest gen, și a ieșit bine. Pelicula surprinde cele mai importante momente din istoria teatrului, protagoniști fiind actorii care însușesc acest așezământ. Iar mărturiile lor sunt emoționante, pentru că vorbesc simplu, direct, din suflet despre ce înseamnă dăruirea lor totală pentru teatru.

Cert este că sub încăpătorul generic „Est-Vest Europa”, la Iași s-au reunit artiști din diferite colțuri ale lumii, aducând cu ei felul lor specific de a face și a înțelege teatrul, intrând în dialog cu publicul. Din cele doar câteva spectacole văzute în scurtul meu popas festivalier, amintesc „Printesa care și-a dorit luna” (Teatru Trittbreitl Austria), o povestioară delicată și cu morală simplă, lesne de înțeles pentru cei mici, „Secretul magic” (Teatrul Puck Cluj Napoca), adaptare după „Regele cerb” de Carlo Gozzi, montare agreabilă, sprintenă, în formula commediei dell'arte, „Lumea lui Oscar” (Teatrul



• Scenă din „Unde este al cincilea?” - Teatrul Regional „Bavka” Ujgorod (Ucraina)

Pirata Italia), o fantezie năstrusnică, plină de farmec, „Unde este al cincilea?” (Teatrul regional „Bavka” din Ujgorod Ucraina), o fabulă despre puterea bunătații sufletești și a dragostei, și „C.F.R.- Cometa, copilul și cățelul” după texte de Caragiale (Teatrul Odeon, București), spectacol în regia lui Alexandru Dabija, inteligent, ironic, jucat cu aplomb de câțiva cunoscuți și apreciați actori ai trupeii bucureștene.

Pentru că suntem în Anul Caragiale, dar și în anul în care polonezii îl omagiază pe Janusz Korczak, la 70 de ani

de la tragica sa dispariție, organizatorii au consacrat acestor două mari personalități de răspântie câteva momente speciale de evocare. Astfel, după vernisajul expoziției „Apărătorul cauzei copiilor. Povestea lui Janusz Korczak”, am putut urmări și un tulburător film al lui Andrzej Wajda despre acest om extraordinar, cu o biografie ieșită din comun. Medic, pedagog, scriitor, dar mai cu seamă om de omenie și de mare curaj, generos și nobil, Korczak a înființat un orfelinat pentru copiii evrei din Varșovia, mutat apoi în gheto, și s-a sacrificat împreună cu

aceștia când germanii i-au trimis în lagăr pentru a fi exterminați.

A doua zi, am văzut remarcabilul documentar al lui Alexandru Solomon intitulat „Franzela exilului. Cum a trăit Caragiale la Berlin”, viziunea fiind prefațată de o captivantă prezentare a expoziției „Caragiale în Iași Junimii”, cuprinzând material iconografic din colecția personală a familiei Olga și Liviu Rusu, prezentarea, bogată în numeroase explicații și nuanțe, aparținând doamnei profesoare Olga Rusu. Puncte de vedere noi, incitante au avansat câțiva tineri critici și sociologi invitați la dezbateră „Caragiale și poporul”, moderată de Doris Mironescu și George Onofrei.

Festivalul internațional de la „Luceaful” (de care se îngrijesc cu pasiune și vocație directorii Ioan Holban și Oltița Cintec) este o veritabilă creație, cu un concept modern, suplu, fiind conectat la tot ce se întâmplă nou și semnificativ în străvechea artă a animației, și de aceea nu ne îndoiim de faptul că el va avea un viitor frumos, pe deplin meritat. Pentru că el nu face altceva decât să vină în întâmpinarea publicului, aducându-i pe scenă, în variate stiluri și interpretări, o mulțime de minunate povești, de care omul contemporan are atâtă nevoie.

La Galeria Nouă a Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici, **Mari Bucur** ne-a invitat la redescoperirea candorii. Expoziția sa, intitulată „Square”, este o încântătoare călătorie într-un teritoriu ingenuu, locuit de ființe mici, fragile, de flori și animăluțe, așezate cuminte în niște casete de sticlă. Artista s-a gândit, pesemne, la polisemia cuvântului *square* (pătrat, ochi de geam, piață publică) când l-a ales ca titlu pentru noua ei personală. Există, așadar, micuțele vitrine, ca într-un minuscul teatru de animație, dar și ideea unui loc de întâlnire, un spațiu al comunicării libere, neconstrânse de norme. O piață în care faci un gingaș schimb, de impresii, de sentimente, în care retrăiești, pentru câteva clipe, frânturi din lumea inocenței. Șirul de cutii cu imagini colorate îți amintește și de acele caleidoscoape cu care ne jucăm în copilărie. Numai că în expoziția lui **Mari Bucur** imaginile stau, cum am mai spus, cuminiți, la locurile lor, având ceva teatral. Sunt ca niște decupaje,



• Mari Bucur

Prin expoziții

## „Square” și „Chioșcul de ziare”

mici scenete dintr-o istorioară amuzantă și viu colorată. Te uii, fermecat, la florile cu pălării mari, la melci, pisicuțe jucăușe, și în minte îți vin cântecele din copilărie, cu melc, melc codobelc... Figurinele din vitrine, compuse din bucuțele de hârtie tăiată cu foarfecele, alcătuiesc niște minunate, vesele colaje, iar pătratele nu închid, dimpotrivă, lasă slobode imaginația și visul. Visul reconfortant, iluzia regăsirii unui timp al fericirii, al naivității. **Mari Bucur** se copilărește cu multă grație, dăruind privitorilor clipe de bucurie curată.

**Mircea Bujor** și-a deschis și el o personală, cea de-a opta, pe care a numit-o „Chioșcul de ziare”. Prezentându-i expoziția, criticul literar Constantin Călin a ținut să sublinieze faptul că

**Mircea Bujor** face parte din elita culturală a medicilor, el adăugând profesiei de bază calitățile de scriitor și pictor. Talentat, cu o sensibilitate specială, de nuanță livrescă, **Mircea Bujor** are o personalitate complexă, hrănită de o insașiabilă curiozitate intelectuală. Poți discuta cu el, pe îndelete, despre literatură, arte plastice, muzică, film, muzee, acestea din urmă colindate cu pasiune în mai multe călătorii cu țintă culturală. „Chioșcul de ziare” e un fel de timp regăsit, în care „madlenele” artistului sunt numeroase și diverse.

Din colajele sale, unele de dimensiuni mari, impresionante, pictate în culori puternice, tari, năvălesc spre tine sumedenie de imagini adunate de peste tot, din cele mai felurite domenii. Artistul se lasă în voia fluxului interior al memoriei afective și lasă imaginile să curgă pur și simplu, într-o „harababură denunțată”, cultivând notația, asocierile libere, într-un stil eclectic de *jam session*. Eu am avut senzația, parcurgându-i expoziția, că sunt prinsă într-un ritm frenetic, de jazz, și am savurat spectacolul inteligenței, al finei ironii,



• Mircea Bujor

dar și al melancoliei și nostalgiei, spectacol etalat cu generozitate de **Mircea Bujor**, aflat într-o formidabilă vervă.

Dincolo de notația simplă, imediată a cotidianului din aceste spectaculoase colaje, rămâne interesantă, seducătoare chiar, călătoria spre sine a unui artist cu o acută conștiință a artei, care-și pune probleme, dar refuză soluțiile, formulele și maniera, vrând să-și păstreze intact, proaspăt sentimentul că e în devenire, în conținutul cercetare a viului.

Pagină realizată de **Carmen MIHALACHE**



**George Bălăiță**

### Premiul de Excelență

Premiul din toamna asta de la Ateneu m-a bucurat în aceeași măsură ca și premiul întâi cu coroniță pe care l-am primit în clasa-ntăia, la Școala primară numărul doi de pe strada Oituz, peste drum de biserica Sfântul Ioan. Poate mai mult, fiindcă pe atunci eram mai sceptic, acum sunt ceva mai copilăros...

Atât! În loc să eșuez inevitabil, dacă aș continua într-un discurs ocazional, promit pentru viitorul apropiat câteva poeme, mai degrabă o proză sub acoperire, *dar totul rămâne secret*, vorba poetului care pe toți din locul ăsta ne duce în spate ca pe un sac plin cu pământ de flori. Dacă nu cumva și o damigeană de vin luat pe datorie, de la Morîtoaia, lângă Piața Mică, pe malul pârâului Negel.



**Lucian Dan Teodorovici**

### Premiul pentru Proză

Pentru orice scriitor, un premiu înseamnă nu doar un plus de imagine în biografia proprie, ci și un mic exercițiu de modestie. Iar asta pentru că orice scriitor știe că nu a scris de fapt *cea mai bună* carte a anului, căci atunci când e vorba despre cărți, acest tip de superlativ nu-și are locul. Altfel spus, un scriitor știe că romanul său a fost *printre cele mai bune*, numai că personajele sale au știut a-și face cei mai mulți prieteni prin-



• foto: Eugen Grigore

În perioada 19-21 septembrie, la Bacău a avut loc cea de-a doua ediție a Festivalului „Toamna bacoviană”, în cadrul acestuia desfășurându-se și Colocviile revistei Ateneu cu tema „Metamorfozele prozei contemporane”. Moderatori au fost criticii Carmen Mihalache și Adrian Jicu. Dezbaterile au fost deosebit de vii și interesante, participanții exprimând puncte de vedere care au incitat la dialog. În aceeași zi, invitații festivalului și ai revistei au poposit în mai multe colegii și licee bacăuane, unde s-au întreținut cu elevii pe diverse teme legate de literatură și artă. Punctul culminant al manifestărilor dedi-

cate lui Bacovia a fost cel al decernării premiilor revistei pentru anul 2012. Juriul, alcătuit din redactorii *Ateneului*, a hotărât acordarea următoarelor premii: Premiul de Excelență: George Bălăiță; Premiul pentru Proză: Lucian Dan Teodorovici; Premiul pentru Poezie: Cosmin Peța; Premiul pentru Critică și Istorie Literară: Doris Mironescu; Premiul pentru Publicistică: Ștefan Munteanu. Festivitatea, la care a participat un numeros public, a fost găzduită de Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău. În cele ce urmează, redăm fragmente din intervențiile laureaților.

tre membrii juriului care i-au acordat premiul. În privința premiului primit din partea revistei *Ateneu*, eu recunosc că sînt dublu cîștigător: nu numai pentru că am reușit să creez personaje capabile să-și facă prieteni-cititori, ci și pentru că, la rîndul meu, ca autor, am reușit să-mi creez, cu ocazia decernării premiului, prieteni printre membrii redacției revistei *Ateneu*. Pe care îi salut și din această pagină și cărora le mulțumesc.”

**Cosmin Peța**

### Premiul pentru Poezie

Mulțumesc redacției revistei *Ateneu* pentru încrederea acordată și premiul oferit unui volum *Fără titlu* și fără prea mari pretenții. De asemenea mulțumesc pentru compania selectă în care acest volum a fost inclus odată cu premiarea

sa în cadrul Galelor revistei *Ateneu*. Îi mulțumesc și domnului Bacovia pentru zecile de ore petrecute împreună și care au contribuit într-o bună măsură la stilistica angoasei exersată în *Fără titlu*. Nu în ultimul rînd mulțumesc pentru primirea făcută, pentru căldură și pentru prietenia domniilor voastre, atât de rară și reconfortantă. Să nu uităm și ploaia băcăoană și poveștile lăptoase încropite în mijlocul ei cu tan-



drețe de scriitori deprimați. Un *Fără titlu* mai fericit nici că se putea în toamna aceasta.



**Doris Mironescu**

### Premiul pentru Critică și Istorie Literară

Mă bucur să revin în Bacău și să reîntălnesc echipa de la „*Ateneu*”, formată din profesioniști care știu să țină ridicat

nivelul dezbaterii culturale, din păcate prea adesea amenințat, în alte locuri, să pice în nominalism și irelevantă. Mulțumesc revistei „*Ateneu*” pentru gestul premierii cărții mele *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*. E un premiu pe care îl consider îndreptat mai cu seamă către scriitorul Blecher, către marele scriitor Blecher. Sigur, el nu mai e azi un „neglijat”, chiar se bucură de o extraordinară vogă. Însă era poate nevoie ca cineva să sublinieze moldovenitatea acestui scriitor evreo-român, nu doar născut într-o urbe provincială multietnică (realitatea cosmopolitismului moldovenesc e adesea uitată), dar scriindu-și opera acolo și rămânând legat prin anastomoze subtile de ea. Și mă bucur că tot o revistă moldovenească a avut această frumoasă inițiativă.



**Ștefan Munteanu**

### Premiul pentru Publicistică

Inițiativa revistei „*Ateneu*” de a-mi decerna premiul pentru Publicistică literară, în contul anului 2011, constituie o surpriză plăcută și motivul unei reale bucurii. Cu atât mai mult cu cât știrea a venit într-un moment în care sufletul meu chiar avea nevoie de o mângăiere. Așa și alte două aspecte privind relațiile mele cu revista, de care țin seama atunci când recunosc deschis că este un premiu foarte important, pe care îl primesc cu toată dragostea. Am în vedere, mai întâi, faptul că debutul meu revuistic s-a produs în paginile revistei „*Ateneu*”, în martie 1994, cu o recenzie la volumul „*Filosofia lui Dostoievski*”, semnat de Nikolai Berdiaev și publicat de Editura Institutul European, în 1992, cu traducerea lui Radu Părpăuță, din limba rusă. Am în vedere, apoi, soliditatea cu care, în ultimii ani, revista îmi permite să public părți dintr-un proiect la care țin foarte mult, acela de a pune în circulație cât mai multe opinii privind filosofia lui Eminescu. Pentru toate acestea mulțumesc redacției revistei „*Ateneu*” și promit o colaborare apropiată și pe viitor.

N. 7 august 1942, în satul Pârhații, comuna Todirești, județul Suceava. **Traducător, cercetător, profesor, editor.** Fiul lui George Robciuc, administrator, și al Mariei (n. Hodoroabă), agricultrice. A copilărit în localitatea natală, începându-și studiile la Școala Pârhații (1949-1953) și continuându-le, în clasa a V-a, la Școala Costâna (1953-1954), din satul învecinat. Pentru a parcurge cursurile celorlalte două clase de gimnaziu a revenit la Școala Pârhații (1954-1956), unde i-a avut ca profesori pe Aurica Jauca, Xenofon Isopescu, Nicolae Mihăilă, Trifon Romanovschi, Viorica și Gheorghe Hodoroabă s.a. După absolvire a reușit să intre la Școala Medie-Mixtă din Suceava (1956-1960), găsind noi modele în profesorii Ioan Ștefănescu, Dumitru Bodnariuc, Stela Rădășanu, Clara Surkis, Erast Ivanovici și Adrian Petroaie, Varvara Ursachi. Rezultatele foarte bune la învățătură i-au ușurat apoi drumul spre studenție, din toamna anului 1960 numărându-se printre cei admiși la cursurile Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” Iași. Timp de 5 ani s-a specializat în limba și literatura franceză (principal) și limba și literatura română (secundar), implicându-se în activitatea cercurilor studențești și a cenaclurilor literare din centrul universitar ieșean. Aici i-a avut ca profesori pe N. I. Popa, Rica Ionescu, Silvia Butuneanu, Maria Carпов, Georges Barthouil, Alfred Jeanrenaud, Ion Turcuș, Alexandru Dima, Ștefan Cucuireanu, Titus Raveica și, după susținerea licenței, cu lucrarea **Ficțiune și realism în povestirile filosofice ale lui Voltaire**, a fost numit, prin repartiție guvernamentală, profesor de limba și literatura franceză la Școala Normală din Bacău. S-a integrat rapid în colectiv, stimulând colegii de catedră și elevii să participe la competițiile școlare și să intre în legătură cu vorbitorii de limba franceză. Între 1966 și 1970 a întreținut, astfel, un susținut dialog epistolar cu profesori și elevi din orașele Bagneres-de-Bigorre, Bordeaux, Mulhouse, Pau și Paris (Franța), organizând în Pirineii Occidentale, la sfârșitul anului 1969, la C.E.S. de Jeunes Filles din Bagneres-de-Bigorre, și, apoi, la Liceului Pedagogic băcăuan, cu prilejul Semicentenarului acestei instituții de învățământ, o suită de manifestări dedicate, în exclusivitate, dezvoltării și întăririi relațiilor culturale româno-franceze.

În 1970 s-a transferat la Liceul Teoretic (în prezent, „Spiru Haret”) din Moinești, unde și-a continuat neîntrerupt activitatea ca profesor de limba și literatura franceză, până la pensionare (2002), susținându-și cu brio toate examenele pentru obținerea gradelor didactice și implicându-se cu o energie deosebită în procesul educativ și în viața social-culturală a Moineștilui. Începând cu 1978 a fost cooptat în corpul de metodiști al Inspectoratului Școlar al Județului Bacău, în această calitate efectuând, până la sfârșitul anului 1989, numeroase inspecții la orele de limba franceză susținute de colegii săi de la școlile și liceele din Moinești, Comănești și Târgu Ocna. Ales șef al Cercului zonal de limba franceză, a inițiat și coordonat principalele activități didactice aferente acestuia, evidențiate și menționate în paginile **Buletinului Societății de Științe Filologie din România (1990), Revistei de Pedagogie (1992)** și în documentele științifice ale Facultății de Litere din cadrul Universității „Al. I. Cuza” Iași (1994). În toată această perioadă, elevii săi se evidențiază la faza națională a Olimpiadei de limbă franceză și la sesiunile de comunicări, la disciplinele franceză și română, fiind răsplătiți cu premii, mențiuni și inserarea textelor evidențiate în publicațiile județene și naționale ale elevilor. În intervalul 1984-1987, bunăoară, cu prilejul sesiunilor

## Personalități băcăuane

## Vasile Robciuc



naționale de referate și comunicări științifice ale elevilor, organizate la Pitești și Iași, a coordonat **Buletinul Științific** editat anual de C. C. al U. T. C., iar în fazele naționale au ajuns și componenții brigăzilor artistice și recitatorii îndrumați de el, obținând, la rândul lor, premiile I și II, precum și medaliile aferente. Un succes deosebit a obținut eleva Olga Plesco, care s-a întors cu Medalia de argint de la Olimpiadele de la Francophonie, des Arts et de la Culture, desfășurată la Quimper (Franța, iulie 2005).

Deși încă din studenție a cochetat cu publicistica, debutul în presa profesională s-a produs relativ târziu, pe 5 august 1989, când săptămânalul **Steagul roșu** i-a inserat articolul **Ex-cursus documentar**. Un an mai târziu avea să debuteze și în presa literară, în prestigioasa revistă **Manuscriptum**, cele două contribuții – **Tristan Tzara arestat de poliția din Zürich** și **Tristan Tzara - în coreșpondență cu Jacques Doucet** (Nr. 3-4/1990) – marcând începutul bătăliei sale pentru valorificarea operei „moineșteanului universal”, impus în literatura lumii ca unul dintre fondatorii dadaismului. Acestea au fost urmate de zeci de articole găzduite de **Actualitatea muzicală, Albina, Art et Poésie, Ateneu, Candela Moldovei, Carpica, Convorbiri literare, Credința ortodoxă, Deșteptarea, Echivalența, Euresis, Fântâna Blanduziei, Lettre Internationale, Manuscriptum, Monitorul de Bacău, Orient latin, Orizonturi școlare, Pro Catedra, Realitatea evreiască, Revista de Pedagogie, Revista muzicală, Steaua, Școala XXI, Tribuna, Tribuna învățământului, Ultima oră, Vestitorul ortodoxiei, Vitraliu** ș.a.

Începând cu ultimul deceniu al secolului trecut dimensiunea activității sale culturale capătă conotații internaționale, prin fondarea Societății Cultural-Literare „Tristan Tzara”, alături de alți intelectuali moineșteni, atrăgând an de an în Moinești personalități marcante ale culturii naționale și din întreaga lume. Bazele acesteia au fost puse la 16 noiembrie 1991, odată cu debutul Colocviului Național „Dimensiunea Tristan Tzara”, printre membrii de onoare numărându-se, între alții, Henri Béhar, Michel Sanouillet, Alain Bosquet, Eddie Breuil, Marc Dachy, Serge Fouchereau, Jean Claude George, Claudine Helf, Cristoph Tzara, fiul scriitorului (Franța), Claudine Bertrand, André Gervais (Canada), Mary-Ann Caws, Andrei

Codrescu, Stephen C. Foster, Valery Oisșteanu (S.U.A.), Ingo Glass (Germania), Jenő Farkas (Ungaria), Sumiya Haruya, Tomohiko Ohira, Fumi Tsukahara (Japonia), Guy-Marc Hinant (Belgia), Yehudi Menuhin (Anglia), Raimund Meyer, Peter K. Wehrli (Elveția), Jeronimo Moscardo (Brazilia), Jelena Novacović (Serbia-Muntegru), Adrian Pic (Spania), Arturo Schwarz, Roman Vlad (Italia), Roumiana Stantcheva, Georgeta Tcholakova (Bulgaria), Geirich Stiehler (Austria), Radu Bogdan, Constantin Călin, Constantin Ciopraga, Dan Grigorescu, Alexandru Husar, Viorel Munteanu, David Ohanesian, Tiberiu Olah, Sabin Păuța, Alexandru Piru, Ion Pop, Ion Rotaru, Vasile Spătărelu, Cornel Țăranu și înșurirea ar putea continua. Grație implicării sale, Moineștilui a devenit, nu o dată, centru iradiant de cultură, fiind readuse în atenția publicului personalități importante, elogiate în cadrul colocviilor și simpoziunilor **Dimensiunea Tristan Tzara - 1991, Ștefan Luchian - 1992, George Enescu - 1993, Ștefan cel Mare, creator de tradiție politică și culturală - 1998, Pic Adrian - 2003, Alexandru Sever - 2004** etc. Aproape de fiecare dată, acestea au fost însoțite de spectacole muzicale și teatrale, de expoziții și dezveliri de monumente și plăci comemorative, așa încât acum Moineștilui deține o Placă memorială și o Efigie a lui Tristan Tzara (1990, sculptor, Dumitru Gărea), instalată pe locul unde a fost casa natală, busturile picturului Ștefan Luchian (1992, sculptor, Vasile Gorguz), muzicianului George Enescu (1993, sculptor, Marian Zidaru), scriitorilor Mihai Eminescu (2001) și Gala Galaction (2001), impresionantul Monument DADA (1996, creator, Ingo Glass), Monumentul-simbol închinat vitezilor lui Ștefan cel Mare și Sfânt (1998), Placa memorială bilingvă, în amintirea ostașilor germani căzuți în tinutul Moineștilor, între 1943 și 1944 (1998), alte 5 plăci memoriale consacrate istoriei Municipiului. Avalanșa de acțiuni omagiale a culminat în anul Centenarului nașterii autorului **Omului aproximativ**, pus sub egida UNESCO. S-a dezvoltat atunci expresivul Monument Dada, s-a lansat timbrul omagial Tristan Tzara, realizat în colaborare cu Rompresfilatelă, s-a finalizat Concursul Internațional de Poezie ce-i poartă numele și s-au derulat lucrările Colocviului „Dimensiunea lui Tristan Tzara”, cu invitații prestigioși din țară și străinătate (Elveția, Franța, Germania, Japonia), iar la Bacău, unde s-au numărat printre invitații Ingo Glass și Tomohiko Ohira, s-au finalizat Expoziția-Concurs de Ex-libris „Centenar Tristan Tzara”, spectacolul de muzică și poezie și lansarea albumului omagial „Tristaniana”, sub bagheta dirijorului Ovidiu Bălan, directorul Filarmonicii „Mihail Jora”, premiera piesei „Fuga”, tradusă de poetul Calistrat Costin și montată la Teatrul Bacovia de regizorul Dumitru Lazăr Fulga, lansarea cărții omonime și a melaleii jubiliare, Simpozionul „Tristan Tzara”, cu invitații de marcă ai culturii contemporane.

Om al provocărilor continue, a inițiat și lansat apoi, cu concursul Institutului de Cercetare a Avangardei și al Editurii Vinea din București, primul număr al revistei plurilingve de cultură internațională **Caietele Tristan Tzara**, fondată în 1998 și care a ajuns, în 2010, la volumul XV-XVII, albumele discografice „Muzică pentru Tristan Tzara” (1998, 2001), „Cheia orizontului” (2001) și „Muzică pe

versuri de J.W. von Goethe”, **Operele teatrale** ale dramaturgului, traduse de el și inserate în sumarul Caietelor (**Prima aventură celestă a domnului Antipyrine, A doua aventură celestă a domnului Antipyrine, Inimă de gaz, Batista de nori, Cap sau pajură, Faust, Fuga**, Editura Printemps, Moinești, 2007), etc. La propunerea sa, fostele școli Nr. 1 și 2 din orașul petroliștilor au primit, în 1993, numele lui Ștefan Luchian și, respectiv, George Enescu, iar în 2010, o metamorfozare similară s-a petrecut și cu Școala Hanganii, care poartă acum numele scriitorului Alexandru Sever. O altă inițiativă a dus la personalizarea librăriei, devenită Ștefan Luchian, numele picturului figurând și pe frontispiciul Bibliotecii Municipale, construcție nouă, ce găzduiește majoritatea acțiunilor și manifestărilor inițiate de societate. Tot traducătorul moineștean a readus în memoria iubitorilor de frumos numele plasticianului și scriitorului Pic G. Adrian, ivit, la rândul-i, în spațiul ce l-a dat lumii pe fondatorul dadaismului, dar bătălia pentru recuperarea memoriei acestuia e abia la început. O parte dintre articolele sale, apărute în presă sau comunicate în cadrul unor manifestări de anvergură națională și internațională, au fost incluse în sumarele **Buletin de la Société d'Etudes Benjamin Fondane** (Une nouvelle Société, Nr. 1/1994) și în cel al volumelor **Interdisciplinaritate și didactica învățământului umanist. Limbă-Literatură-Cultură**, Dirigențele. **Ora de dirigiență, Actes du Colloque „Journées de la Francophonie”** și **Zeitschrift der Germanisten Rumâniens**.

Prezent la Congresul germanistilor români (2000, 2005, 2009), propus de Centrul Biografic Internațional (IBC) din Cambridge pentru volumele **2000 Outstanding intellectuals of the 21st Century**, First Edition (2001) și **Who's Who in the Century**, First Edition (2001), spre a i se acorda titlul I.B.C. „Distincția secolului 21 pentru realizări” (august 2001), traducătorul lui Tzara și al celorlalți dadaști a fost primit ca membru în Societate des Poetes de France (S.P.A.F.) și colaborator la Société d'Etudes Benjamin Fondane (Israel) și recompensat cu mai multe diplome și medalii. Pentru meritele sale excepționale a fost, astfel, distins cu titlul de Profesor evidențiat (1981), Medalia Școala „Mihai Eminescu” Lipova (8 noiembrie 1996, una din cele 100 exemplare atribuite, placată cu aur de 24 karate), Diploma și Premiul Special al Juriului Uniunii Scriitorilor din România (1996), Diploma și Medalia Unesco (1996), Diploma de Excepție a Centrul Național de Acțiune Francofonă (1996), Diploma și Medalia „Spinoza” pentru Pace (Kassel, Germania, 1998), Diploma și Premiul revistei și al Asociației Culturale Feedback pentru ediția fundamentală „Tristan Tzara, Operele Dramatice” (2008), Diploma de Onoare a Liceului Teoretic „Spiru Haret” Moinești, în semn de aleasă prețuire pentru excepționala contribuție la promovarea valorilor învățământului românesc. Posesor al unei corespondențe internaționale devaluite doar în parte, acest „luptător angajat în favoarea binelui public”, cum l-a numit scriitorul Ion Pop, ar trebui apreciat nu doar de oficialitățile locale, care i-au acordat Titlul și Diploma de Cetățean de Onoare al Municipiului Moinești, ci de întreaga țară, pentru că el „ilustrează ipostaza umană a pasiunii pentru cultură”, după cum l-a catalogat un animator de aceeași talie, conferențiarul universitar Ioan Dănilă. Unul dintre primii pași în această direcție l-a făcut însuși Regele Mihai, care l-a mulțumit pentru „gestul generos de a uni, măcar și pentru o clipă, pe toți cei aflați la Mărășești, în muzica limbii noastre românești” (2004).

Cornel GALBEN

# Muzica nouă în festival

Caietul-program al ediției a XXVI-a de Festivalului Internațional „Zilele Muzicii Contemporane”, ce s-a desfășurat între 1-4 octombrie, se deschide cu comentariile la „Exerciții de componistică” ale lui Liviu Dănceanu: „În fața foii albe cu portative compozitorul poate adopta fie o atitudine empirică, axată pe tatonarea unor experiențe senzoriale, mai mult sau mai puțin efemere, fie una reflexivă, în care inteligența, rațiunea, judecata filtrează, rafinează și deliberează fiecare gest creator”. Festivalul de la Sala „Ateneu” are tradiție, este primul festival de muzică nouă din România, membru al The European Conference Promoters of new Music (ECPNM) și se află sub egida Consiliului Județean Bacău, Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, Primăriei și Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău.

Formațiile băcăuane: Trio „Ateneu”: Alexandra Dumitriu – vioară, Mihai Epuran – violă, Simona Droangă – violoncel și Cvartetul „Consonante”: Stefan Epuran – vioară, Alexandru Timilie – vioara II, Iulian Bolog – viola, Alexandra Elefterescu – violoncel, au interpretat George Enescu – *Aubade*, Ion Ghica – *Trio rustic*, Theodor Grigoriu – *Pe Argeș în sus*, iar flautistul Dorel Baicu, lucrarea op.141 de Liviu Dănceanu – *Dance – Sing*, în cadrul „Exercițiilor de retorică”.

Vernisajul expoziției de pictură „Apercepții” a Dorinei Novac, în prezentarea lui Iosif Haidu a prefațat cea de a doua



seară, „Exerciții de admirație”. Periplul prin atmosfera tainică și magică a Balcicului a fost urmat de recitalul clarinetistului Eduardo Terol și a fagotistului Șerban Novac. La pian – Rodica Dănceanu. *Fugafago* op.142 și *Exerciții de admirație* op.101, nr.5, *Sered*, op.146 – Liviu Dănceanu; *Capriccio* -

Maya Badian; *Apcoa* - Angelina Abad; *Balada* - Viorel Munteanu; *Ucanca* - Javier Darias.

Ansamblul Archaeus, cu Anca Vartolomei - violoncel, Dorin Gliga – oboiu, Ion Nedelciu – clarinet, Sorin Rotaru – percuție, Ioan Marius Lăcraru – vioară, alături de

Christian Alexandru Petrescu a interpretat: *Citra II* de Carmen Verdu, *Silence is Ornament* de Diana Rotaru, *Noapte de mai*

de Ch. Alex. Petrescu, *Karfreitag* de Paco Toledo, *Reverie byzantine en canon* de Horia Surianu, în seara dedicată „Exercițiilor de virtuozitate”.

Criticul Carmen Mihalache a făcut un tur de forță cu prezentarea a patru volume: „Creația lui Richard Oschanitzky. Trăsături stilistice” de Alex Vasiliu, „De muzicae natura” și „Mesaje de suferință” de Liviu Dănceanu, „Definiția spiritului-Literatură și muzică” de Ozana Kalmuski-Zarea, aducând comentarii pertinente, dar nu tehnice, asupra cărților lansate.

„Exerciții de stil”, au încheiat Festivalul, în concertul orchestrei simfonice a Filarmonicii „Mihail Jora” dirijată de Ovidiu Bălan. Soliști: Duo „Capriccio”: Mihaela Spiridon, Ozana Kalmuski-Zarea, cu Piotr Lachert: *Concerto sereno* pentru pian la patru mâini, Eduardo Terol: *Concierto a Cadiz MDCCCXII*, Genadie Ciobanu: *Riturile primăverii*, Liviu Dănceanu: *Exercices de style*, op.110, invitați Eduardo Terol, Șerban Novac, Christian Alexandru Petrescu.

O paletă vastă de sunete și culori, din care viitorul va decide ce este capodoperă, meșteșug sau simplu instinct artistic.

**Ozana KALMUSKI-ZAREA**

## Cinema

### Declarație de dragoste pentru Roma

„To Rome with Love” („Din dragoste pentru Roma”) este filmul recent al regizorului Woody Allen, un film ușor de digerat pentru privitorii care tolerează stereotipurile, personaje insipide și o acțiune banală.

Titlul indică locul în care se petrece acțiunea: Roma. Filmul urmărește aventurile mai multor personaje (americane și italiene), pe timp de vară. Astfel, privitorul ajunge să cunoască un tânăr cuplu care a sosit în Italia pentru ca soțul să urmeze o carieră la firma unei familii, părinți ai unei tinere din Statele Unite care au venit să îi cunoască logodnicul italian și un bărbat (Roberto Benigni) care devine brusc (și fără motiv) celebru.

Aceste scurte povestiri (care nu au nicio conexiune sau logică) nu oferă nimic nou sau interesant. Sunt aceleași povești pe care mulți le-am

văzut în numeroase filme de-a lungul anilor. Ținând cont de faptul că „To Rome with Love” este un film regizat de Woody Allen, acest lucru este dezastruos. În general, așteptările sunt mari, iar filmului îi lipsește nivelul de ironie și de sofisticare tipice lui Woody Allen, ce l-ar putea eleva față de numeroasele comedii (romantice sau nu) ce se pot urmări în cinematografe.

Distribuția este excelentă, de la veterani cum ar fi Roberto Benigni, Alec Baldwin și Judy Davis, până la actorii tineri și promitători cum ar fi Jesse Eisenberg („The Social Network”) și Ellen Page („Juno”), însă numele celebre nu reușesc să salveze un film mediu care oferă o imagine stereotipă a Romei și a personajelor ce interacționează în acel spațiu. Personajul interpretat de Penelope Cruz, o prostituată care este obligată să se dea drept soția tânărului care urmează să lucreze la firma familiei, este singurul care reușește să imi mențină interesul, jocul actoricesc al acesteia amintindu-mi de Sophia Loren.

Cu un scenariu lipsit de rafinement și o serie de personaje insipide și neinteresante, „To Rome with Love” este un film ce trebuie evitat.

**Antonia GÎRMACEA**

## Natură și creație

În contextul manifestărilor celei de a XXVI-a ediție a „Zilelor Muzicii contemporane” patronate de compozitorul și muzicologul Liviu Dănceanu, în spațiul generos oferit de Foaierul sălii „Ateneu”, a fost vernisată expoziția de pictură semnată Dorina Novac.

Cele peste 40 de lucrări expuse au oferit celor prezenți o evadare temporară din sfera muzicii spre dialogul cu imaginea fie desprinsă din lumea intimă a atelierului unde domină forma ca element de studiu, fie în peisaj unde artista performează.

Trecută prin Școala de Artă București, având ca profesor pe artistul plastic Florian Lucaș, mai apoi pe pictorul Tudor Fâncu, la Școala de Artă București, artista demonstrează consecvență și respect atât pentru subiectele alese cât și pentru rezolvările plastice specifice temei plastice alese.

Performează atât în temele de atelier tip studiu (vezi naturile statice) cât mai ales în peisaj.

Este de la sine înțeles că stăruința în a acorda o atenție aproape exclusivă peisajului ține de însăși viziunea asupra picturii.

Cu peisajele propuse de Dorina Novac, ne aflăm departe de experiența picturii impresioniste.

Din experiența acestui moment ne rămâne ideea călătoriei repetate în peisaj, dar reprezentarea peisajului se produce la o anume distanță temporală și spațială față de momentul observației.

Filtrarea senzațiilor provocate de un anume peisaj are loc o dată cu adăugarea unor noi experiențe, ca și cu evoluția lentă și ireversibilă, spre sinteză.

Aparent, între cultul pentru peisaj, pentru spațiile pline de candoare, în care Dorina Novac își consumă călătoriile sale esențiale, și mult acuzata „construcție de atelier” se află dorința ei de a picta. „Construcția de atelier” pentru Dorina Novac înseamnă situarea într-un punct perspectival de unde conglomeratul de impresii este supus decantării, eliminându-se incidentul și efemerul - altfel spus, nesemnificativul - și reținându-se elementele durabile, structurale, profund definitorii.

Aceste elemente sunt, în înțelesul cel mai bun al cuvântului, ireductibile, și ele sunt încorporate în zestrea activă a conștiinței creatoare, ele supraviețuiesc, apoi, oricărui procese raționale, și mai mult, ele alcătuiesc însăși motivația întregului edificiu plastic propus „consumatorului” de artă.

**Iosif HAIDU**



• Mari Bucur

- Maestre Mihai Oroveanu, acum câteva ore ați promis în Aula „Vasile Alecsandri” a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău că veți susține până la capăt ideea ca Bacăul să-și merite numele oraș cultural. Unul dintre elementele care ar constitui acest tablou este și Casa „Vasile Alecsandri”, despre care v-am relatat acum câteva minute. V-aș ruga să pledați pentru această cauză.

**M.O.:** - Bineînțeles, sunt alături de oamenii cu intenții minunate. Bacăul nu poate să reziste în istorie fără să-și găsească sprijin în casele care sunt înscrise în lista patrimoniului și părerea mea este că edilii ar trebui să dea mai multă importanță acestor lucruri, pentru că există un cadru legal foarte precis și probabil că, în funcție de noile hotărâri ale Guvernului, toate acțiunile în justiție vor dura mult mai repede. Să nu creadă nimeni că nu va da socoteală pentru felul în care este tratat un patrimoniu urban de o asemenea valoare. Deci pledoaria mea și nu numai a mea este să se facă tot ce e posibil pentru ca această casă să revină într-o stare decentă și să fie pusă la dispoziția oamenilor de cultură din Bacău, pentru că ne lipsesc astfel de obiective și pentru că o asemenea casă ar face cinste Bacăului viitor. Avem nevoie de locuri care să ne asigure continuitatea și demnitatea tradițiilor intelectuale din Bacău. Deci sunt hotărât pentru restaurarea și

## „Avem nevoie de locuri care să ne asigure continuitatea și demnitatea tradițiilor intelectuale din Bacău”

• Dialog cu artistul Mihai Oroveanu, directorul general al Muzeului Național de Artă Contemporană

luarea în grija Primăriei a acestei case.

- Vorbești astăzi despre valorile culturale ale Europei, nu doar ale României. Vorbești și despre ce ați zărit în alte țări, unde factorul cultural este la locul lui.

**M.O.:** - În alte țări aceste locuri de cultură sunt exploatare numai pentru imagine, ci și pentru educația concetățenilor, ca și a străinilor care trec pe aici. Să se știe că nu suntem aici de puțină vreme, să se știe că nu niște blocuri ieftine caracterizează un asemenea oraș, să se știe că a existat o disciplină a construcțiilor tradiționale, a existat un Bacău urban care trebuie să lase urme. Un asemenea obiectiv lasă urme și în economia orașului, pentru că dacă Bacăul va avea mai multe locuri de acest fel, și vizitatorii vor crește numeric. În același timp astfel de locuri vor ajuta la



dezvoltarea unor industrii auxiliare, așa-zisele industrii culturale – industria turistică și așa mai departe -, lucruri care se fac

avem deja și pentru care cheltuielile nu sunt foarte mari.

- Pledând adineuri pentru ideea că o piesă a lui George Apostu și-ar merita locul în ansamblul arhitectural al Bacăului, asociația și elementul Alecsandri. Pe George Apostu îl vedeți la fel nedreptățit în Bacău.

**M.O.:** - Bineînțeles, nu mi se pare normal ca un asemenea artist, căruia André Malraux îi dădea sarcina să înfrumusețeze Grenoble în anul olimpic, să nu-și găsească un loc într-un scuar, într-un parc! Sunt două lucruri pe care Muzeul Național de Artă Contemporană le pune la dispoziția edililor băcăuani pentru a le transfera în material definitiv.

- Care sunt cele două lucrări?  
**M.O.:** - „Un tată cu fiii” și „Fluturii”, care ar putea foarte bine să facă bucuria nu numai a locuitorilor Bacăului, ci și a celor care trec pe aici și vor să vadă lucrări de Apostu. Altfel, ar trebui să se ducă la Măgura, la Căsoaia, la Brăila, la Tecuci și în niște locuri poate mai puțin importante decât Bacăul. Dar Bacăul fără lucrări de Apostu mi se pare de neconceput în această clipă!

- Vă mulțumim, maestre, și dă, Doamne, să auzim de bine!  
A consemnat  
Ioan DĂNILĂ  
Bacău, 18 nov. 2011

lași, 17 sept. 1968

Inedit

Stimate Doamnă Cîrneci,

Cu regretul că n-am mai avut prilejul unui mic conciliabul ca acele cu care ne obișnuise redacția Ateneului în plăcutele sale vizite la Iași, îmi îngădui să încerc pe această cale a vă apropia de inițiativa Comitetului de cultură și artă al județului Iași privind Festivalul de poezie „Mihai Eminescu” ce va avea loc în zilele de 6-11 octombrie a.c.

Am dori să contăm pe ecoul pozitiv pe care-l stîrnește această acțiune în redacția Dvoastre și, în numele Comitetului de organizare a Festivalului, aș vrea să vă rog să acceptați invitația de a lua parte activă la acest festival al Dvoastre cît și revista pe care o conduceți.

Pe lângă invitația pe care-o facem pe această cale, înainte de a fi gata invitațiile oficiale, tuturor poezilor redacției Dv., mi-aș îngădui să vă solicit din partea secției de critică – poate amicului Călin – o comunicare ce s-ar integra în tematica Simpozionului „Fondul de aur al poeziei românești” organizat cu acest prilej cu participarea unor critici de frunte ai țării. Ar putea trata fie o problemă privind unele aspecte esențiale ale poeziei actuale, fie unele date fundamentale privind poezia de ieri din optica aceleiași perspective a permanenței valorice, criteriul suprem...

Iar Dvoastre, personal, tovarășe Cîrneci, am dori să acceptați invitația noastră de a face parte din jurul care va decerna premiul festivalului celui mai bun volum de poezie (debut) apărut de la data de 1 ian. a.c. pînă la 1 octombrie a.c. O listă cu principalii poezii ce-ar putea fi luate în considerare

pregătește redacția lașului literar și vă va trimite în câteva zile tov. Ignea.

În speranța unui răspuns favorabil, vă rog să primiți mulțumirile noastre anticipate și încredințarea vechii mele stime și afecțiuni Dv. și simpaticilor Dv. Colaboratori. O mină caldă tovarășului Călin. Vă rog comunicați răspunsul Dv. pe adresa Str. Palat 1, la Comitetul de cultură și artă al județului Iași, în așa fel încît să vă putem îngloba în programul Festivalului ce-l pregătim.

Al. Husar

lași, 14 nov. 1968

Dragă Doamnă Cîrneci,

Abia desmeticit de pe urma vârtejului Festivalului și a decantărilor ce i-au urmat, aș dori să vă scriu mai întîi mulțumindu-vă pentru activă Dvoastre prezentă la acest praznic al poeziei, pe care am văzut cît I-ați înțeles. Sint obligat să vă spun că văd în Dvoastre unul dintre poezii cei mai convinși, mai direct atașați unei inițiative căreia i-a scăpat onora – din întîmplare – esențialul. A-ți vedea însă clar ogîndite în ochii limpezi ai citorva din cei buni intențiile echivalează la drept vorbind cu o răsplată a conștiinței și pentru asta vă strîng cu drag mîna și vă mulțumesc.

Vă mulțumesc și pentru amabila atenție însoțind volumul Dv. De versuri,

pe care-l păstrez ca pe o vie ofrandă a prieteniei ce vi-o port și vă rog să vedeți în ea omagiul datorit deopotrivă omului și poetului pentru care semnați.

Vă transmit tot odată cele mai bune urări de noi succese în activitatea Dvoastre și alături de regretul de a nu fi avut bucuria de a revedea întreg plenul redacției Dvoastre la festival (regret și lipsa lui Călin la Simpozion), vă rog să-mi dați voie să vă urez de pe acum o și mai largă participare la cel de al doilea, care va veni...

Salut prin Dvoastre pe vechii prieteni Călin, Bălăiță, Sabin și vă rog, încă odată, primiți cele mai vii, mai adînci mulțumiri pentru buna amintire ce mi-ați lăsat-o în zilele festivalului de poezie „Mihail Eminescu”...

Al Dvoastre cu respect,  
Al. Husar

lași, 26 martie 1969

Mult stimată  
Doamnă Radu Cîrneci,

Bucuriei de a avea un nou autograf din partea Dvoastre, pe un volum care asigură numelui Dvoastre un nou nimb de autentic poet, găsesc azi prilejul de a-i da expresie cu un sincer regret, care mă dispensează poate de mii de scuze.

Sint prins în atîtea angarale ce-mi asediază tot timpul încît abia mai găsesc din cînd în cînd cite un răgaz pentru ceea ce consider de fapt esențial în viață. Am citit cu avînt și alese emoții volumul Dvoastre pentru care îmi permit să vă strîng sincer mîna, felicitîndu-vă din toată inima. Nu e cazul să vă mărturisesc viu regretul că din cauza unui principiu oarecum esoteric, avînd un caracter pînă la urmă local, premiile lașului literar s-au oprit la perimetrul ogrăzii. Au fost în jurul meu mulți oameni care încearcă acest regret...

Aș vrea totodată să vă transmit cele mai calde felicitări pentru entuziasma dvoastre atitudine în problema unui festival Eminescu atît de atent susținut în curînd în „Cronica”. Vă asigur că nu sint singurul care apreciază poziția Dvoastre ca una din cele mai favorabile acestei acțiuni, la care ne gîndim (pe 1970!) și pentru care apelăm de pe acum la inimoasa dvoastre prezentă în comitetul de coordonare. Vă voi fi întotdeauna îndatorat pentru această poziție, expresia unei credințe, a unei concepții, aș zice – a unei religii...

Stimate Doamnă Cîrneci, bucuros să comunic cu Dvoastre prin scris, pînă cînd vom avea din nou poate prilejul unui mic conciliabul verbal, vă strîng cu drag mîna și vă urez din toată inima spor în activitatea Dv. Aleasă, și vă transmit un salut prietenesc Dvoastre și colegilor de redacție,

Al Dvoastre colaborator,  
Al. Husar

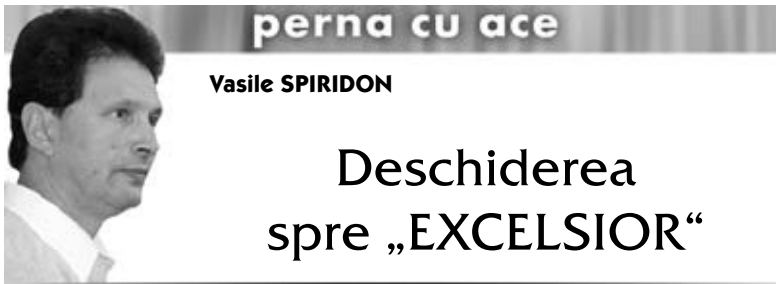
Grupaj îngrijit de  
Marius MANTA



Apariția antologiei „Poeme singure”, sub semnătura lui Radu Florescu, la Ed. TipoMoldova (2011), ne permite să facem o scurtă survolare a câtorva linii de forță ale devenirii poetului nemțean. La debut (1989), Radu Florescu se adevărește a avea un temperament expresionist, deși culorile cu care operează acum nu sunt tari și nici asociate în contraste tipătoare. Alternează doar „stendhalienele” roșu închis și negru „netransparent”, dispuse într-o imagine întunecoasă care înroșește zarea, culoarea sângerie nefind aici un atribut solar, luminos, ci unul al vâscozității obscure și al sălbăticilor sângeroase: „din adăpostul meu subteran văd/ o blană roscată de lup alergând peste câmpuri!.../ câmpul își întoarce spinarea de lup către mine/ Înroșind orizontul” („Spinare de lup”).

Îngropat în izomorfismul adăpostului său cu o plăcere aproape narcisiacă, eul liric se aseamănă el înșiși cu o cârțită în pustiia înserare venită ca o blasfemie. Creierul, „cuiub pentru păsări” și zămislior de păpuși astrale, induce tensiuni neelucidate și melancolii solare. „Înserarea lucra peste câmpuri/ aidoma unui creier uriaș hăpăit de gânganii/ un timp vegetal în care nașterea/ nu mai însemna rotirea astrului!.../ un soare uriaș lenevea peste câmpuri/ aidoma unei păsări” („Ochiul vânător”). Într-un orizont plin de păsări nictomorfe, care par a-i arăta eului liric semnele destinului, se nătrește propensiunea pentru înalt, pentru liniștoarele înălțimi alpestru, „am zis înainte de-a-l vedea: muntele acesta/ nu pot să-l urc/ îl simt mai greu decât ochiul/ îl simt acoperit de vulturi” („Muntele”). Aspirația înspre „excelsior” vine în virtutea credinței pline de inocență și grație, iar nu în starea de izolare și de trăire religioasă în „camera liturgică”. Singurele certitudini pentru eul liric suferind de „rău de pământ” rămân spațiul terestru, carcera trupului plămădit din „humus” și „casa din care iese”.

Ascensiunea are loc de la tăcere și întuneric spre lumină ca apoteoză a vieții și aureolare a esențialelor, timp în care melancolia și voluptatea senzitivă nu rezistă la această temperatură magmatică în care fierb primordialele. Totuși, este o lume hărăzită efemerității, o materie colcăitoare care, în ciuda precarității, se spiritualizează prin cicluri de metamorfoze ca pentru a sărbători viul. Confesiunea este a unui



Vasile SPIRIDON

## Deschiderea spre „EXCELSIOR”

subiect suferind, posesor al unei voci profetice prin care se prevestește extincția. Nașterea nu este decât o prefigurare a morții, orice prezență dovedindu-se o mască nereușită în spatele căreia respiră marea absență: „Toată viața am crezut în casa răsărită din mare./ un timp am auzit răpăitul ploii prin frunzișul/ uscat mi-am spus: ești pentru moarte și/ zilele nu-ți aparțin. aceeași noapte acoperă/ groapa din care ies pe rând secundele vlaguite/ ceasurile doloare de tristeți./ într-o zi trupul meu părăsi casa și se ridică/ încetul la cer. în jur peștișori negri înălțau/ cântece îmi rosteau numele. fericit am privit/ înspre țarm și am văzut luna. răsărea din/ adânc și lumina o casă pustie” (p. 77). Jocul cu tema morții ascunde și convențiile poetului, care se joacă cu o iluzie optică, deoarece pentru el moartea este o putere egalizatoare într-un sens destul de obscur al purificării. Versuri resemnate, înfiorate de tresăriri de tristețe, creează o „panoramă a deșertăciunilor” lipsite de monumentalitate. „Ortodoxismul” temperat și smerit este lipsit de percepția apocaliptică și intră în conflict cu intențiile expresioniste ale cântătorului ateu.

Întelesurile exteriorului i se par lui Radu Florescu cu atât mai dificil de perceput față de acelea ale interiorului locuit poetic cu cât intimitatea „casei din care iese” este mai profundă în semnificații. Explorarea fețelor exteriorului, contemplate de ființa predestinată habitatului simbolic, fertilizează abstragerea din lumea concretă văzută a fi kafkiană. Constituind o permanentă stare contradictorie de atracție-repulsie, de bucurie-teamă, deci o sursă de tensiuni contrastante, exteriorul impune eului liric o anume atitudine, îl silește a reacționa și a se defini astfel în substanțialitatea sa. Situat, prin atmosfera de litanie a rugii șovăitoare, argehizan parcă, „între două nopți care se apropie”, poetul încearcă să afle căile unei transcenderii materiei. „privesc spre înlăuntrul. orice gând se înalță spre/ ceruri. o pasăre îmi tremură

încet în fereastră/ cântecul ei gângav mă face mai tânăr./ casa mea trebuie inventată mult sub pământ. acolo/ luna răsare din trupul unei cârțițe mai văd/ ziua de mâine furișându-se pe sub ferestre./ aici orice gând seamănă cu un pumn de pământ/ vine cântecul păsării din ceruri și casa/ din care ies tremură încet în lumina lunii” („Casa din care ies”).

Organicitatea funciară a viziunii din ultimele volume ferește poezia de mărginirea ei la spațiul limitant al „camerei liturgice”, al străzii și al orașului, oricât de polisemantic sau de „textualist” ar fi acesta pentru alte firi poetice. Ardoarea comunicării, fiurul simpatetic ce-o animă îi permite deschiderea despre care vorbeam, înspre „excelsior”. Radu Florescu monologhează și gesticulează în conținutul unei intenții de reprezentare cu alură uranică; el se deschide spre nemărginire într-un soi de (auto)reflecție ce nu și risipește sensibilă substanță individuală. Oricât de îndepărtate, înfățișările universului închipuit poartă amprenta imaginației eului liric. Însă confesiunea cosmică rămâne ambiguă, drept consecință a

fatale limitări care duce la blocări ale fenomenelor, la scurt-circuitări ale relațiilor parte-întreg.

Drept urmare, poetul se pierde în infernul materiei prozaice; însăși imaginea infinitului care este reprezentat de cer îi apare întunecată și asimilată celei carcerale, suportând apoi asaltul izbăvitor al luminii asfințitului precum un succedaneu al doritei eliberări din prohibitul real înspre ținutul regresiv al lumii originare denumit Satrapia. Mișcarea caracteristică, devenită obsesie, este aceea a restrângerii spațiului familiar, cutreierat de felurii agenți destructivi. Din punctul de vedere al rotirii sempiternale a anotimpurilor, Radu Florescu își manifestă preferința pentru consacra simbolistică a peisajului declinant și tutelat de prezența astrului selenar pe un cer văduvit de stele. Aflându-se câteodată într-o stare de ebrietate a senzațiilor stenice, poetul nu uită să scape acorduri funeste și melancolizează într-un registru care să confere acestei faze declinante un aer de organicitate percepțională agonică. Deși vorbește despre trecerea pragului înspre neant și despre transparența morții,

Radu Florescu nu pare totuși cuprins de melancolia indusă de vreun „soare negru” nevaiian de pe cer. De altfel, viața nu este decât o poveste ce „vine din ceruri”.

Radu Florescu amestecă într-o pastă difuză realul presupus și visul printr-un discurs contorsionat și printr-o tehnică lipsită aproape de punctuație (văzută, probabil, ca o întrerupere nefirească a fluxului de imagini, idei și sentimente), dar, cum imaginația nu are vigoare, ea este suplinită de tensiunea registrelor utilizate. Autorul intră în poezia secvențială, insistă pe o coerență a ideii de la o tranșă (poem) la alta, iar textul pare că se construiește singur, pe măsura instituirii unității de sens, creând un edificiu transparent în care binele și răul își consumă arderea simetrică. Adieri suave se depresionează cu un aer mai tare, iar caracterul fragmentar al poemelor lasă impresia că ele sunt mesaje transmise într-un regim de urgență. Alăturarea lor este creatoare de tensiune dacă se găsește o frecvență interferentă. Dacă nu, poemul se sparge în cioburi divergente, perspectiva integratoare a coerenței devine incertă și versurile se pierd în ceață, luminând crâmpie de anxietate. Poemele fără titlu se amestecă uneori în anonimul ideilor reluate obsesiv: casă, apă neagră, peștișori, furnici, păsări.

Arealul imaginilor sumbre este spicuit de către Radu Florescu din ofertele banalului declarat ca atare, dar viziunea se află în imediata vecinătate, semnalul ei transfigurator țâșnind din chiar miezul dezolantelor notații, din exasperarea platitudinii, din consemnarea... resemnării împotriva ei însăși. Imaginea străzii, privită prin fereastră, nu reprezintă, în aceste „poeme singure”, decât o poartă înspre mirajul unui paroxistic trecut răscumpărător. Evaziunii în timp i se asociază o evaziune în spațiu, pe un țărâm boreal, de o pălpăitoare, albastră senzualitate ce îl salvează pe poet de întuneric și pustiu. Cuprins de rău de înălțime și de pământ totodată, Radu Florescu își radiografiază meticolos în ultimele volume făptura carnală, în calitatea sa de găzduitoare a spiritului, până ajunge să obțină materialitățile ultime, tangente la frigid abstractiunii și la grafia neantului.



După toate aparențele, există și o a treia dispută între metafizică și poezie, insuficient structurată, dar având consecințe importante asupra filozofiei. Cel puțin asta deducem dacă abordăm *neconvențional*, adică incluzând prejudecățile literar-istorice, cazul a doi mari poeți, atât de diferiți din punctul de vedere al opțiunilor artistice, dar atât de apropiați în plan metafizic: portughezul Fernando Pessoa și americanul Wallace Stevens.

Nu poți să vorbești despre Pessoa fără să-ți vină în minte cei patru heteronimi, dintre atâția alții, care l-au consacrat și i-au asigurat condiția de poet singular. Dar înainte de a deveni poet, Pessoa percepea simptomele unei crize a metafizicii și imposibilitatea unei mari filozofii. Nu credea că o mare poezie e cu puțință, în condițiile în care simțea că o astfel de creație trebuie să se sprijine pe consistența unei filozofii. Tășnirea, în el, la 8 martie 1914, zi fastă a poeziei universale, a celor patru heteronimi a schimbat termenii problemei puse astfel. Scriitorul portughez a avut nu numai revelația heteronimilor, ci și a mizei majore ce se juca în privința poeziei. Primul este Alberto Caeiro, devenit repede maestrul celorlalți. Poezia acestuia e o gălceavă perpetuă cu metafizica, identificată, mai întâi, din interiorul poeziei înseși. Metafizica atribuie lucrurilor o semnificație ascunsă, dă universului un sens, leagă existența de cauze prime și de scopuri ultime. Aderă la poem, la materialitatea și limba lui cu ajutorul dublului sens, al simbolului și metaforei, prin urmare trebuie deconstruită chiar din interiorul poemului printr-o modificare a existenței acestuia. Iată de ce poezia trebuie să devină locul merit exercițiului privirii. Departe de a fi o gândire, numai privirea poate sesiza lucrurile drept lucruri. La Caeiro, „lucrul” e numele Ființei, din moment ce, în el, nimic nu e ascuns, totul e la vedere. E ca și când ai spune că, pentru primul dintre heteronimii lui Pessoa, complicitatea cu filozofia îi proscribe pe poeți. Totuși,

Gheorghe IORGA

## Metafizică și poezie (IV)

citind mai atent textele lui Caeiro, deducem că nu e vorba atât de o respingere a metafizicii, cât de voința de a ține la distanță o configurare metafizică singulară: aceea în care dualismul conștiință-obiect (circulând dinspre filozofie către poem) împiedică poemul să sesizeze lucrurile drept lucruri. De aici provine dorința de a favoriza privirea în dauna gândirii metafizice. Poetului îi revine rolul de a critica înțelegerea secretă dintre poem și metafizică. În ierarhia funcțiilor pe care Pessoa le distribuie heteronimilor săi, Alberto Caeiro e numele de cod al unei rupturi intrapoețice: tentativa de a face din textul poetic spațiul unei priviri nemetafizice asupra lucrurilor. Să nu ne facem însă iluzii până la capăt și să nu vedem în tentativa lui Caeiro un demers radical ce nu s-ar potrivi modului de a fi al poeziei moderne. Ar însemna să cădem în abia perceptibilele capcane pe care însăși Pessoa și le-a întins lui și pricepuților săi cititori. Primul heteronim nu anunță atât sfârșitul metafizicii, cât caută să impună în poezie ceea ce s-ar putea numi o „metafizică fără metafizică”, în măsura în care e vorba de a conserva, în poem, ambiția ontologică. Discipol chinuit al maestrului Alberto Caeiro, Alvaro de Campos se situează pe o poziție simțitor diferită. Întreaga sa poezie poartă semnele unei clare înrudiri cu romantismul. Poetul simte nevoia, uneori, nu numai să o sugereze, ci să o mărturisească, să o descrie de-a dreptul, așa cum face în poemul „Quasi”: „Produce romantice, iată ce

suntem cu toții.../ Iar dacă nu am fi produse romantice, poate că n-am fi nimic.../ Așa se face literatura... / Doamne Dumnezeu, așa se face și viața!// Alții sunt de asemenea niște romantici...” (în traducerea lui Dinu Flămând, ed. cit.). Am văzut, Alberto Caeiro, maestrul, dar nu fondatorul, anunțase o ruptură intrapoețică. Dar nu-i revenea numai lui să o ducă până la capăt. După modelul maestrului, Alvaro de Campos așează o suspiciune ironică în privința metafizicii. Îți face chiar impresia că ia în serios doar ...”fizica” din „metafizică”. Însă printr-o „mișcare” poetică opusă lui Caeiro, fiecare dintre poemele sale sunt și un demers în favoarea metafizicii. Metafizica, dacă e incapabilă de a fi o gândire a Ființei, poate fi cel puțin „simțită”. Alvaro de Campos susține că Abstractul și Absolutul pot fi nu numai gândite, ci și simțite în egală măsură. E misiunea poemului – cât de bine se vede asta în marile „Ode!” – de a produce o emoție metafizică – „ora reală și globală” a emoției metafizice. Pentru asta, va fi necesar de a construi în poem, prin poem, „momente abstracte”, singurele în măsură să elibereze gândirea de sub influența fals abstractă a religiosului. În felul acesta, de Campos caută să stabilească un soi de punte între o metafizică rușinată și o metafizică viitoare, încă necunoscută și imposibilă. Al doilea discipol al lui Caeiro, Ricardo Reis, respinge de la început ideea că ar exista două regiuni ale Ființei: Ființa Omului nu se deosebește

prin nimic de Ființa lucrurilor. Omul nu e o excepție în univers. Din asta constă și măreția austeră a acestei poezii, despre care am putea afirma că operează cu o ontologie lipsită de antropologie. Subliminal însă, printr-o „mișcare” inversă, observabilă după mai multe lecturi, poezia lui Reis se centrează și pe om: afirmația că omul nu e *nimic* – și trebuie să fie conștient de acest nimic care este – e un exces față de „a fi un lucru” al lui Caeiro. E nentul morții, al timpului, a ceea ce trece. Existența, fundamentală, a unui poet ortonim adică a unui poet care poartă ca nume fictiv numele lui Pessoa însuși, arată caracterul fictiv al ființei și marca originală, în el, a neînțelegerii. Prin sine însuși, e într-adevăr „o ființă care este pur neant”. Iar opera sa va fi opera celui ce „vrea numai să ia formă/ Din Nimicul ce-i strânge ființa.” Inventat ca reacție la nașterea lui Caeiro, Ricardo Reis subminează opera maestrului, menținând în dispozitivul heteronim o existență a inexistentului.

Să privim, acum, lucrurile dintr-o altă perspectivă. Tot ceea ce se inventează, în plan poetic, heteronimia se află într-un șantier complicat și care nu s-a închis, unde prolificul părinte heteronim n-a făcut ordine. Pare că heteronimia l-a surprins pur și simplu, că Pessoa nici n-a premeditat-o, nici nu i-a calculat consecințele. Or heteronimia creează o situație nouă în interiorul poeziei: legăturile poemului, ale ontologiei, ale metafizicii și ale filozofiei se prezintă ca putând fi pozitiv reinodate. „Morala” pe care o deslușim în această invenție a lui Pessoa e că există, cu adevărat, o sarcină a poemului în ceea ce privește metafizica și că această sarcină e dublă: pe de o parte, criticarea metafizicii, pe de altă parte, conservarea ambiției ontologice. Ținând seamă de modul de existență al poeziei heteronime, gândirea ontologică poetică e o gândire neunitară. Nu aceleași operații poetice permit să afirmi că Ființa înseamnă lucruri sau că e imposibil să gândești infinitul pornind de la finit și de la parametri naturali. Nici poemele nu sunt aceleași, nici poezii! Heteronimia își asumă o localizare a gândirii. Această enormă tentativă de a gândi Ființa nemetafizic, în maniera poeziei – un alt rezumat posibil al heteronimiei – nu propune și nu dispune, în fond, decât de structuri fictive: ficțiunea celor patru poeți, ficțiunea dialogului dintre ei, figura poetului ca agent al ficțiunii. Altfel spus, identitatea Ființei/ gândire prin arta de a *fi altul* („se outrar”, în portugheză). Demersul heteronimic își propune să creeze un nou *loc* unde să fie gândită Ființa și pe care metafizica și filozofia vor fi obligate să-l traverseze, la rândul lor. Heteronimia concepe poezia drept gândire tranzitorie posibilă a Ființei. E, dacă vrei, o artă a Ființei, ce, într-o strânsă interlocuțiune cu metafizica și filozofia, afirmă esențiala insubordonare ontologică a poeziei, în general, și complică și mai mult înțelegerea „miturilor” poeziei moderne.



• Mari Bucur



După cum afirma un prieten ale cărui gânduri au rămas împrăștiate în țesătura internetului, am înțeles câte ceva despre dialog - și anume când el nu este posibil.

Firește, nu am de gând să inventez toate asemenea posibilități dar în chip evident nu există dialog atunci când pornim din start să revărsăm asupra celuilalt un torrent de idei, încurajați de orice cuvânt sau gest aprobator ori când, alimentându-ne permanent din propriile erori punem aceleași cuvinte sub altă formă și le aruncăm din nou în nebunia jocului, având speranța că ne vom convinge pe noi înșine de adevărul lor. Când, absorbiți de amestecul gândurilor, nu mai avem timp să vedem că interlocutorul nostru face exact același lucru, că două râuri de cuvinte și-au săpat fiecare propria albă, fără a avea nici cea mai mică șansă de a se întâlni. Nu există dialog când ne cantonăm într-un ton critic permanent care distruge din start orice idee ce ar putea pune în pericol soliditatea certitudinilor prezentului. Sau când, ocolind abil ideile dificile, ne aliem cu partenerul de dialog în criticarea opiniilor altora, fără să ne dăm seama ce ușor e să aluneci în groapa suficienței, unde orizonturile dispar iar dialogul devine doar o bărfă cu stil. Nu există dialog atunci când, de la înălțimea ignoranței noastre, încercăm să impunem celuilalt adevărul propriu, fără să privim măcar desenul de idei pe care s-a străduit să-l realizeze pentru noi.

De-a lungul unui dialog este esențial să știm să ascultăm, rămânând conștienți că fiecare convorbire își trăiește tăcerile sale. Uităm că de cele mai multe ori diferența de opinie e doar o problemă de perspectivă; prin dialog avem șansa de a experimenta o stare aparte, o co-împlinire a unor judecăți de valoare care își vor fi așteptat confirmarea. Știu că important e ceea ce rămâne după ce cuvintele au fost spuse, e drumul străbătut de cele două rostiri. Nu e nimic prețios în manieră aici, totul trebuie purtat la suprafață, fără poticneli stilistice, fără teama de a nu fi fost diferit.

Un asemenea drum trasează volumul semnat de Carmen Mihalache, intitulat „Carte cu Ilie Boca”, apărut în 2012 la Editura Corgal Press, Bacău. Deși percepută sub forma unei continuări firești a volumului din 2002 - „Magia amintirii - Convorbiri cu Ilie Boca”, cartea de față e cu mult mai complexă, definitivând câteva din traseele iconice pe

## literaturbahn

Marius MANTA

# Alături de Ilie Boca



care le-ar fi presupus interpretarea creației lui Ilie Boca. Mai mult, în chip fericit, Carmen Mihalache trece în revistă parte din poeziile închinat lui Ilie Boca, printre semnatarii textelor numărându-se Octavian Voicu, Mihail Sabin, Ioan Burlacu. O antologie de texte critice joacă dublu rol: pe de o parte, pe cel al recuperării creației lui Ilie Boca sub forma unei cronologii subiective, pe de altă parte pe acela al unei cortine cu rolul de a semnala spectacolul de certă valoare, jucat nu după reguli impuse, ci, după cum am lăsat să se întrevadă, consimțite. Iar întreg acest periplu se încheie cu o fișă Ilie Boca, unde regăsim enumerate expozițiile, participările la taberele de creație, călătoriile de studii și documentare, distincțiile, bursele ori premiile ce i-au confirmat unicitatea.

Eseistă, jurnalistă cu o activitate îndelungată atât în presa cotidiană cât și în cea culturală, realizatoare de emisiuni de cultură la radio și televiziune, om de teatru, critic de artă, Carmen Mihalache reușește să găsească cele mai potrivite formule pentru a provoca destăinuirea-fluviu, de a deveni dimpreună cu Ilie Boca participant activ într-acest șarjant spectacol al amintirilor, piesă ce are, printre altele, știința de a circumscrie condiția artistului.

Poate unul dintre marile merite ale intervievatorului este și acela de a nu-și fi creat un Ilie Boca propriu, artificial. Dimpotrivă, îl regăsim același „bucovinean hătru” cu o „memorie fabuloasă”, om dedicat locului și faptei, cu timpul devenit regizorul unui specta-

col în care știe să joace „și frumos și cu rost”. Ilie Boca reface o poveste: plecat din satul natal, ajuns pentru un an la Școala medie de Construcții Drumuri și Poduri din Câmpulung Moldovenesc, urmând mai apoi Grupul Școlar Siderurgic din Hunedoara, unde se face cunoscut drept un desenator de talent, va ajunge după ceva vreme în urbea lui Bacovia, unde constată că „oferta” artelor plastice nu era tocmai dintre cele mai fericite: „Am descoperit, cu surprindere, că la Școala populară de artă, unde urma să lucrez, era pe post de conducere un maistru și că, în afară de Ion Burdujoc, pictorul, o profesoară de canto și persoana mea, nu mai era nimeni cu studii superioare, cu specializări artistice. Existența artiștilor în Bacău era destul de precară. În memoria locului rămăsese doar Nicu Enea, dar el era plecat demult dintre cei vii. Pe undeva, pe la o moară veche, Anton Ciobanu își făcuse niște cuptoare de ceramici și cam asta era totul”. Cu timpul, Bacăul se va fi instaurat însă în sufletul artistului, devenind loc de plecare pentru peregrinările sale tematicocromatice, dar și spațiul unor noi și ample mișcări care, pe

rând, s-au exprimat fie prin taberele de la Berzunți, Tescani, fie prin înființarea Uniunii Artiștilor Plastici Bacău ori a unor manifestări ce au devenit tradiție, precum „Saloanele Moldovei”. Dintr-această lume viu colorată, de un ceva aparte, Ilie Boca reține trăsături (de caracter) ale celor ce i-au fost apropiați: nu este uitat Gheorghe Velea, în timp ce despre George Apostu reține că „avea multe proiecte și țin minte unul dintre ele - voia să ridice niște sculpturi uriașe, în ciment, pe deal, la Tescani” - același Tescani pe care îl considera inedit, „e altceva care dă culoare farmecului locului, marcat de tihna care te îmbie să lucrezi, de istorie, cu urme ale unei străvechi civilizații (Cucuteni peste deal, Poduri, unde a pictat și Ștefan Luchian), cu o climă blândă de deal împădurit. E locul unde Enescu și Jora s-au înrudit și au creat. Un loc pe care, după ce l-ai cunoscut, nu poți să-l uiți niciodată”. Apoi, lista poate continua cu oamenii pe care îi consideră ziditori întru spirit, întru cunoaștere: Andrei Pleșu, Dan Hăulică, Horia Bernea. Și de la oamenii... înapoi către locuri: interesante pentru această primă parte a cărții în discuție

sunt și aprecierile ce se leagă de lungile sale călătorii în Italia, Rusia, Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, Cehoslovacia, Germania, Finlanda, Turcia, Grecia, Elveția, Franța, Egipt, Statele Unite - devenite exemple-satelit pentru experiențe inedite.

În spatele acestor antroponime și toponime se naște un spațiu arhetipal, un loc în propria-i desfășurare, descris pictural ca reverie a zborului. În mai multe rânduri, Ilie Boca reușește să surprindă câteva tușe ale organicității artistului: plecând de la Bernea - „El spunea că în zilele noastre, artistul nu mai e un demiurg, ci un receptacol. Un sistem deschis, capabil de reconsiderări, retrairi refaceri ale unor trasee culturale”, ajunge să demonstreze cum „fiecare lucrare topește în ea o mulțime de elemente, de simboluri. Lupta mea este una cu suprafața și cu elementele care o compun. Caut o expresivitate anume a acestora, caut «nedescoperitul». Lucrez în serie, revin la lucrări, pun o pată de culoare, reiau motive, teme”. În această ecuație artistul echivalează cu o natură neliniștită, aflată în căutarea unei mărci proprii.

Sunt nenumărate plusurile „cărții cu Boca”. Alături de cele deja semnalate, nu putem trece la concluzii fără a mai aminti disponibilitatea pe care artistul a arătat-o (de-a lungul decadelor) câtorva truditori ai literelor, în realizarea unor proiecte comune - Ovidiu Genaru, Calistrat Costin, C.D.Zeletin, Marieta Rădoi-Mihăiță, Constantin Donea, Gheorghe Iorga, Victor Mitocaru, Elena Ciobanu, etc.

Autoarea cărții mizează așadar inteligent pe verva autorului, pe vorba dulce ce făurește „istorii”, dar și pe propria abilitate de a rămâne asupra esențialului, de a stimula aducerea-aminte, de a reimperspăta fericit memoria și de a oferi iubitorului de cultură mărturia vie a unui spirit mare. Desigur, se va fi vorbit și în acea vreme de Ilie Boca: „Verdele saturnian, plumburiul, negrul și brunul, iată tot ce-i trebuie lui Ilie Boca, spre a spune că miezul lumii, montat în culorile acestea ale tristeții, e de foc și de sânge și că asta se numește viață lăuntrică hrănită din sevele unui ideal de autodepășire” (Ion Frunzetti); „Zboară reci făpturi prin spații peste fruntea lor cununa/ își retrace zilnic spini figurinele sunt vii/ din amurguri cade pata care recompane luna/ iar pictura se învață noaptea printre insomni” (Mihail Sabin).



EDITOR: UNIVERSUL SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA, BUCUREȘTI, 1997-2012  
**CONVORBIRI LITERARE**  
 REVISTA PERMANENTĂ DE SOCIETATE, CULTURĂ ȘI LITERATURĂ

8/ 2012

Se cuvine să menționăm înainte de toate revista fondată de Societatea *Junimea*, aflată, în august, la număr aniversar, 200. Să transmitem, pe această cale felicitări echipei de astăzi a *Convorbirilor literare*. Redactorul ei șef, Cassian Maria Spiridon, scrie, în editorial, la ediția 200: „Revistă care prin prima ei apariție, pe 1 martie 1867, a semnat actul de naștere al literaturii române moderne”. În chiar paginile acestui număr, numeroși scriitorii o elogiază. Între aceștia, Eugen Simion: „*Înțeleg că, în august 2012, reputata, bătrâna revistă junimistă – aceea care a marcat o epocă și a fixat o mare direcție în literatura și critica literară românească – ajunge, în noua serie, la numărul 200. Juna revistă are, dar, 17 ani. Este o performanță, un succes într-o viață literară unde revistele apar repede și mor tinere. Felicit pe scriitorii ieșeni care fac ce fac și reușesc să scoată, în vremuri așa de tulburi, o publicație literară care încearcă să țină drumul drept și să judece drept. O să mă bucur și mai tare de priceperea și abnegația lor atunci când va reuși să-i determine pe tinerii critici (talentați și nerăbdători) să-și asume, în totalitate și cu mult curaj pe față și fără să se teamă de represaliile grupurilor influente, responsabilitățile literaturii post-comuniste. Sunt deja semne că alegerea lor e bună...*”.

Virgil Nemoianu: „În realitate, prin *Convorbiri literare* a avut loc o *restauratie*”. I-au fost alături, printre alții: Ana Blândiana, Cornel Ungureanu, Carmen Mihalache, Marcel Petrișor, Mircea Platon, Gellu Dorian, Nicoale Oprea, Leo Butnaru și mulți alții.

**ORIZONT**

8/ 2012

Deși fan al literaturii sf în adolescență, când căutam cărțile genului, almanahul, celebrul almanah, sau *Colecția „Povestiri Științifico-fantastice”*, și urmăream ce se întâmpla în anii 90, cu o nouă editură în mare formă, Nemira, ce parcă punea un pariu să ne absolve de frustrarea acumulată în comunism, când se publica, vai, atât de puțină literatură sf... de la o vreme aproape că am uitat de fandom. O fi și vina mea, dar și a unei lumi românești în care literatura în general și cea SF în special nu mai are căutare. Revista *Orizont* vine, salutar, în acest context, cu un număr dedicat literaturii sf de la noi. Apelând la ajutorul unui pasionat, Cornel Secu, sub a cărui baghetă, ne spune Mircea Mihăieș, s-a realizat acest număr. Cornel Ungureanu participă cu un eseu: „S.F., după 1990, cu și fără bănațeni de performanță”, parcă pentru a vădi

că marii critici literari nu au de ce se rușina și că, după cum tot Mircea Mihăieș spune, literatura cu literatura sf s-ar putea „deschide atât de răvnitele porți ale universalității”. L-am reîntâlnit, cu un articol, „O panoramă a sf-ului din România”, pe celebrul autor al antologiei „Timpul este umbra noastră”, o antologie citită și răscită de mine prin anii 90 cu încântare. Antologia ordona o materie haotică până atunci, dădea seama de valorile prozei sf de la noi. Nu șiam că Eurocon-urile (impotriva cărora vorbește Cristian-Tudor Popescu la un moment dat), mai există. Iată că Viorel Pârlișcu dă seama de câteva dintre ele, cele la care a participat nemijlocit, iar de vreme ce ultimul s-a desfășurat în 2012 la Zagreb, e limpede că fenomenul nu a dispărut. O mini-antologie sf, grafică sf... vin să completeze acest număr pentru care ridicăm degetele mari de la amândouă mâinile sus!

**cronica** *reche*

9 (20)/ 2012

Citim proză de Constantin Arcu, poezie de Adrian Voica și numeroase articole... multe dintre ele, respectuoase cu numele

revistei, fiind... cronici. Poet și prozator publică la „Cronica literelor”. „Cronica actualității” are destule titluri, îl amintim pe cel al articolului dedicat Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, „Inaugurare sau redeschidere?”. La „Cronica ideilor” este prezent Liviu Antonesei cu „STAREA LIMBII ȘI INTELLECTUALII PUBLICI - Prima scrisoare către Dorin Tudoran”. Privind subiectul introdus de acest titlu și inițiat pornind de la „recenta postare de pe blogul lui Dorin Tudoran”, eseistul conchide: „Cum văd, în această scrisoare, n-am reușit decât creionarea cadrului pentru evoluțiile din zilele noastre. Va mai fi nevoie de una. Vorba lui Creangă, am fost lung pentru că n-am avut vreme să fiu mai scurt!”.

La „Cronica limbii”, Stelian DUMISTRĂCEL ne încântă cu un articol despre Herba pancea! În adevărul ei, nu în acela uzurpat de... tutun. Incitant este și articolul care debutează cu: „Am putea crede, după unele opinii pesimiste, că asistăm la apusul epocii lui Gutenberg și la fulminanta ascensiune a universului NET, perioadă în care cartea tipărită e mai mult decât desuetă și nu

pare să-și regăsească locul de odinioară în viața noastră și pe masa de lucru. Este un punct de vedere susținut de explozia cărții electronice și a celei de tip Reader's Digest. Și totuși, puțin dintre noi pot trăi fără bunica (străbunica?!), e-bookul de azi, cartea tipărită pe hârtie, ce poate mirosi a parfum (Poche?) și nu a cerneală tipografică, grație multăudatului tipar digital.

Când e și frumoasă, dar și bine realizată editorial, nu-ți mai poți dori decât răgazul să-ți petreci nu un strop de vreme, ci poate chiar o noapte, umplându-ți sufletul de nesecate bucurii”.

Intervievat este Ștefan Oprea, de către nu mai puțin celebrul Mircea Radu Iacoban.

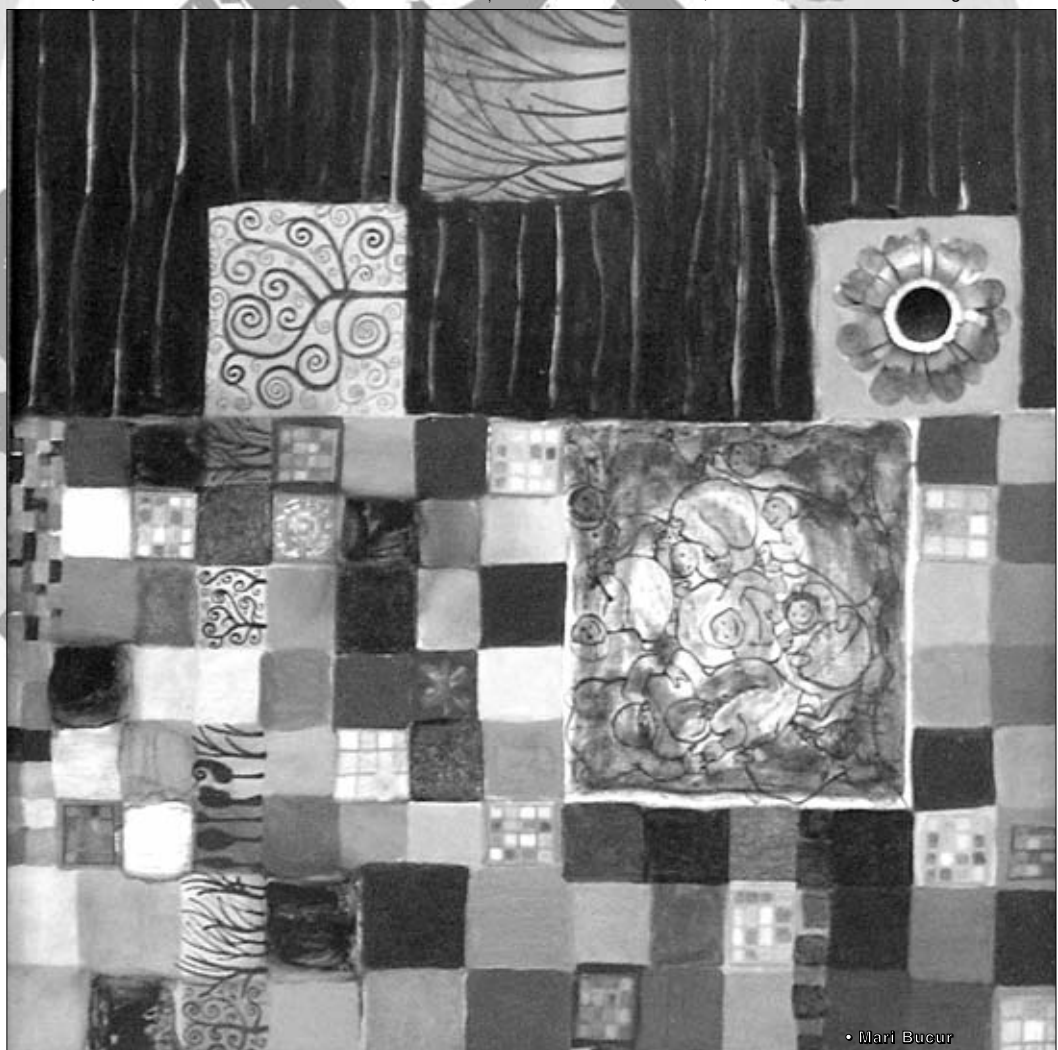
La „Cronica artelor” continuă serialul dedicat lui Sergiu Celibidache, „Paradox și inițiere”.

**TRIBUNA**  
 16 - 30 septembrie 2012

Oana Pughineanu semnează editorialul „Reglementări destrucurante (țaranul român și vaca europeană)”. Înțelegem din titlu cam despre ce este vorba, însă avem nevoie și de con-

cluzie: „S-ar putea ca însăși regulile & reglementările să creze tipuri artificiale de interacțiune umană. Acordarea de drepturi ține de o viziune dualistă-antagonistă a puterii. Reglementarea ține de un model al puterii-difuze care nu se preocupă de binele public, ci de binele corporilor, celulelor fără păstor care trebuie să învețe arta de a se „autoguverna” (autoeficientiza) prin crearea și menținerea de relații. Este modelul monstruos care acaparează instituțiile într-un vertij spectacolar, în care își pot dovedi sau exercita funcția (și pot îndeplini curricula) numai și numai prin menținerea relațiilor tentaculare cu exteriorul care îl validează, cu extracurricularul care dă girul unei deja superflue curricule”.

Dar oare ce nu atrage atenția în această excelentă revistă culturală? Să spun că Laslo Alexandru vorbește despre *Lucifer din Infernul* lui Dante? Dar m-as opri și asupra comemorării lui Ion Agârbiceanu, la 130 de ani de la naștere. Sau la articolul lui Aurel Sasu, „Despre plagiat - cu dragoste”. Sau la paginile dedicate istoriei, despre o carte fiind vorba, a lui Teșu Solomonovici, „Mareșalul Ion Antonescu - O biografie”.



• Mari Bucur

## Nimic nu este mai fantastic decât realul

„Mi se spune că sunt psiholog: e fals, eu nu sunt decât un realist în sensul cel mai înalt al cuvântului, adică descriu abisurile sufletului omenesc.”

Dostoievski - Scrieri despre literatură și artă



cogito

Ion FERCU

## Prin subteranele dostoievskiene (11)

În 1876, ziarul *Golos* din Sankt Petersburg anunță o întâmplare tragică: „La ora 12 din zi, de la mansarda aflată la etajul 5 al casei Ovsianikov, de pe strada Galernaia, numărul 20, s-a aruncat croitoreasa Maria Borisovna. Borisovna lucra cu zia și în ultimul timp se plângea adesea că munca ei este foarte prost plătită. La 30 septembrie, dimineața devreme, a acuzat dureri de cap, apoi a băut un ceai și, când stăpâna ei a plecat la cumpărături, s-a urcat pe scări și, la început, de la etaj au căzut bucăți de geam, apoi a căzut Borisovna. Vecinii din imobilele apropiate au văzut-o cum a spart două ferestre, prin care a ieșit, s-a urcat pe acoperiș, și-a făcut cruce și, cu o icoană în mâini, s-a aruncat în gol. Tinea în mână chipul Maicii Domnului, cu binecuvântarea părinților ei. Borisovna a fost ridicată de pe stradă în stare de inconștientă, dusă la spital, dar în câteva minute a murit” (conf. *Magazin istoric*, noiembrie 2012). Sinuciderea croitoresei Maria Borisovna a stat la baza povestirii *Smerita* (*Sfioasa*). În *Jurnal de scriitor* (vol. II, *Poliorom*, 1998, pag. 157), Dostoievski scrie: „Acum vreo lună, toate zările din Petersburg au publicat cu litere

mici câteva scurte rânduri despre o sinucidere din oraș: de la etajul al treilea, s-a aruncat pe fereastră o fată tânără, săracă, croitoreasă (...). Se adaugă faptul că fata s-a aruncat pe fereastră și s-a prăbușit la pământ ținând o icoană în mâini. Această icoană din mâini este un detaliu ciudat și nemaiauzit într-o sinucidere. E o sinucidere sfioasă, umilă.”

În *Smerita*, Lukeria îi povestește fostului soț al sinucigasei: „Când intru, o găseșc urcată pe pervazul ferestrei deschise: dreaptă, în picioare, cu spatele la mine, ținând în mâini icoana. Când am văzut una ca asta, mi s-a oprit inima și doar atât am putut să strig: «Coniță, coniță!» A vrut să se întoarcă la mine, dar și-a dat seama, a strâns icoana la piept și s-a aruncat în gol! (F. M. Dostoievski, vol. *Nopti albe, Editura pentru Literatură și Artă*, București, 1956, pag. 175). *Smerita* este jurnalul unui cămătar, scris la căpătâiul soției moarte de câteva ore, un amestec de neliniște, regrete și ambiție. Sotul își chinuise pețenera prin tăcere și dispreț evident, deși, în realitate, ascundea o profundă iubire pentru tânără și o dorință de măsură de a se realiza financiar pentru a evada din sărăcie. *Smerita* este, mai ales,

istoria unei singurătăți în doi, o singurătate în care dialogul este unul al tăcerilor grele. „Se zice, măturisește sotul incremenit de emoție, că soarele dă viață Universului. Uite, o să răsară soarele, dar priviți-l, zgâiți-vă la el, nu e soarele un mort? Numai oamenii singuri, singuri, și numai tăcerea din jurul lor – acesta-i întreg pământul! «Iubiți-vă unii pe alții!» Cine a spus așa ceva? A cui poruncă e asta?” (Ibidem, pag. 181).

Pentru Dostoievski, nimic nu este mai fantastic decât realul. În *Don Carlos și sir Watkin. Din nou semne ale începutului sfârșitului* (F. M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. I, Editura *Poliorom*, Iași, 1998, pag. 286) citim: „Se spune întotdeauna că realitatea este plictisitoare, monotonă; pentru distracție se recurge la artă, la fantezie, se citeșc romane. Pentru mine lucrurile stau exact invers: ce poate fi mai fantastic și mai neașteptat decât realitatea? Ce poate fi chiar, uneori, mai neversosimil decât realitatea?” Aflăm geneza *Smeritei* într-un fapt de viață crud, real. Dar Dostoievski zice despre această povestire: „Am intitulat-o «fantastică», deși o consider reală în cel mai înalt grad. Dar fantasticul există aici realmente, în chiar forma

povestirii” (F. M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. II, Editura *Poliorom*, Iași, 1998, pag. 180). În *Scrisoare către Lulia Abazza*, publicată în *Staraia Russa*, 15 iunie 1880 (vezi F.M. Dostoievski, *Scrieri despre literatură și artă*, Editura *Cartea Românească*, 1989, București, pag. 151), scriitorul nuantă relația dintre fantastic și real: „...fantasticul în artă are limitele și regulile lui. Fantasticul trebuie să aibă o legătură atât de strânsă cu realul, încât Dv. să-i dați aproape crezare.” În martie 1869 îi scria, din Florența, lui Nikolai Strahov, dezvoltând aceeași temă, pornind de la problematica romanului *Idiotul*: „Eu am o concepție specifică, a mea, privind realitatea (în artă), iar ceea ce majoritatea numesc fantastic și excepțional, pentru mine reprezintă uneori esența în sine a realității. Caracterul obișnuit, banal al fenomenelor și privirea cazonă asupra lor nu este, după părerea mea, realism, ci chiar dimpotrivă (...). Nu este în *Idiotul* meu fantastic însăși realitatea și încă realitatea cea mai obișnuită?” (Ibidem, pag. 150, 151).

La Dostoievski, notează Valeriu Cristea, „fantasticul trebuie căutat nu în supranatural, ci în mai real” (Valeriu Cristea,

*Tânărul Dostoievski*, București, 1971, p. 97). Fantasticul dostoievskian decurge din excesul de real, din întemeierea realității în paradox. Putem vorbi – vezi și Elena Loghinovski, *Dostoievski și romanul românesc*, Editura *F.C. Est-Vest*, București, 2003 – despre un specific al „fantasticului” dostoievskian opus „realismului fotografic,” aceluși „realism mărginit, care nu te duce mai departe de vârful nasului” și care „este mai primejdios decât fantasticul cel mai nesăbuit, fiindcă e orb.”

În reflecțiile și maximele sale (vezi F.M. Dostoievski, *Scrieri despre literatură și artă*, Editura *Cartea Românească*, 1989, București), Dostoievski nuantătează raportul real-fantastic: „Artă este triumfătoare și interpretativă... Ce este fantasticul în artă? Mistere ale spiritului dezlegate și interpretate pentru totdeauna... Nu cunosc nimic mai fantastic decât Rusia... Realitatea depășește fantezia... Dar și realitatea este pătrunsă de ochiul poetului, altul nu observă nimic.” (Op. cit., pag. 375). Fantasticul din real trebuie deciprat, deconspirat. Profunzimile ființei umane reprezintă dimensiunea cea mai tulburătoare a fantasticului: „Într-un realism plener găsești în om – omul... Mi se spune că sunt psiholog: e fals, eu nu sunt decât un realist în sensul cel mai înalt al cuvântului, adică descriu abisurile sufletului omenesc” (Op. cit., pag. 381). Și ce poate fi, în ordinea fantasticului, mai tulburător decât aceste abisuri?

Cu vreo treizeci de ani în urmă, cineva care ajungea la cota șaptezeci era, pentru mine, un om epuizat; un fel de copac mare ce nu mai are nici frunze, nici fructe, dar se ține încă pe pământ. Cum așa fi putut accepta că vine o vreme când ești privat de nebunii și marcat de absența iluziei ori pasiunii? În fine, cu timpul am început să mă împac cu gândul că memoria înrăstărită contemplă trecând printr-o lacrimă amintirile tinereții, dar mefientă față de vârsta a treia rămânea încremenită în proiectul meu existențial. Și, iată, deunăzi un amic m-a atenționat că Ovidiu Bălan a intrat în contingentul septagenarilor. Nu se poate, mi-am zis! Un artist care, vorba lui Enescu, deține o atât de robustă stare a spiritului, un categoric efect al voinei, o asemenea calitate a imaginației, o torențială intensitate emotivă ori o victorie deslușită a curajului asupra timidității, a gustului aventurii asupra dorinței de confort nu poate avea șaptezeci de ani. Iar dacă, totuși, vârsta este reală, fără îndoială, și eu mi-aș dori să fiu la fel la această etate. Căci Ovidiu Bălan nu numai că a rămas același impetuos torent care aleargă întru desăvârșire, sare mereu în ajutorul semenilor, se lansează și se precipită, se lovește de stânci, ceartă florile și se liniștește doar atunci când devine fluviu la finalul vreunui concert, ci este și posesorul aceluiași farmec trupes, al aceleiași frăgezimi spirituale străbătute de nemărginirea speranțelor, de abundența planurilor, dintre care fiecare e colosal și de nemăsurat, și fiecare pare realizabil chiar și atunci când este imposibil. E dolda de intenții, jumătate eroice, jumă-



mondo musica

Liviu DANCEANU

## Tinerețea la maturitate

tate stenice. Orice cadru e strâmt și orice inconvenient poate fi surmontat printr-o grațioasă piraetă. Toate izvoarele optimismului îi sunt deschise. Toate visele-i sunt vecine adevărului și toate utopiile se pot transforma, lesne, în realități. Că Ovidiu Bălan este, la șaptezeci de ani, unul dintre dirijorii de frunte ai României, o știu toți cei ce sunt interesați de fenomenul muzical savant, dar că în prezent este poate cel mai activ șef de orchestre române în străinătate reprezintă un fapt mai puțin mediatizat. Din America până în China, din Iran până în Spania și Italia, Ovidiu își oficiază invariabil meseria, celebrând cu fiecare concert acrobacia și responsabilitatea unei vocații plene. Într-o țară și o lume normală, o asemenea activitate cere o dedicație totală. La noi, din păcate, unde totul este mereu în re-facere, suntem constrânsi să ne dedicăm mai multor lucruri deodată. Efortul de a face totul impecabil este, în aceste condiții, enorm. Iar Ovidiu Bălan este un perfecționist. Nimic nu lasă

la voia întâmplării. Nimic improvizat sau construit cu jumătăți de măsură. Așa a citit la Bacău o superbă sală de concerte. Și tot așa a plămădit aici un ansamblu simfonic de anvergură, ce a modificat din temelii ierarhiile îndelung stratificate în planul performanțelor interpretative la nivelul filarmonicilor autohtone. Ar fi fost fericit ca viața lui să se rezume la dirijat și, poate, profesor. Dar asta a fost, nu s-a putut. S-a putut însă dispensa de încrâncenarea vremenilor, de vicisitudinile exterioare artei sunetelor care l-ar fi afectat ori chiar mănjit. A crezut cu stoicism că, în condițiile luptei fără nici o șansă de izbândă, tot ce poți să faci este să te pregătești, să-ți formezi ființa morală și profesională pentru, așa cum spunea Noica, „un ceas mai bun al istoriei”. Și a avut dreptate, căci toți acei artiști ce au fost în stare să adune puțină lumină din experiențele lor specifice, au putut să o dea mai departe. În timp ce alții au ales fotoliile călduțe de orchestră în București

sau în alte locuri privilegiate, Ovidiu Bălan n-a vrut mai nimic pentru el. A ales calea sportoare spirituală a împătâșirii unui destin comun cu împătâșii de muzică autentică. O muzică ce, în actuala conjunctură bănuțată de desfaceri și desprinderi, de individualism și fragmentalism, propune savoaarea com-punerii, punerea laolaltă, știința ansamblurilor și a dezideratelor colective. „Muzica, observa același Constantin Noica, este ultimul dintre domeniile artei care pătrunde în sufletul cult al unei nații; se începe cu poezia, cu pictura mai degrabă, dar se ajunge la sfârșit la muzică”. Ovidiu Bălan s-a străduțit pe parcursul întregii sale cariere să scoată arta sunetelor dintre derivatele superioare ale unei bucătării a plăcerii, să nu mai fie ascultată doar cu voluptate, ci să devină instrument al unei formări spirituale. Pe de altă parte, dirijorul, grație mobilității lui, a azimutului unei oferte repertoriale considerabile, ori chiar a unui histrionism deloc arrogant reprezintă neatârnamarea, devenirea care nu îngheață. El nu are obligații funcționărești, nici nu depinde de circumstanțe politice ori sociale. Nu tremură pentru locul pe care l-a ocupat în societate, fiind liber, neasezat, neconstrâns. Iar dacă mai punem la socoteală și varietatea stilurilor afirmate în funcție de retorica partiturilor supuse restituirii, de la stilul auster sau fluid, până la cel sublim, măreț, elegant, energetic, vom avea portretul în mișcare al unui dirijor care, acum, la șaptezeci de ani, ne demonstrează cu virtuozitate că tinerețea se învață și, prin urmare, strălucită este acea tinerețe la care ai ajuns prin maturitate.

## cronica traducerilor

Ionel SAVITESCU

## Surprizele documentării

„Până acum, Renașterea a fost prezentată ca o revenire la viața a civilizațiilor clasice europene, cea greacă și cea romană. Influența chinezească a fost ignorată. Chiar dacă nu poate fi pusă la îndoaială importanța Greciei, și a Romei, transferul aceluia bagaj de cunoștințe dinspre China spre Europa a constituit, în opinia mea, scânteia care a dus la declanșarea fenomenului numit Renaștere”  
Gavin Menzies

În urmă cu câțiva ani, apărea pe piața cărții din România un best-sellers mondial (1421. Anul în care China a descoperit lumea, 2007, House of Guides), datorat lui Gavin Menzies. Iată că de curând colindând librăria am găsit o nouă carte aparținând aceluiași Gavin Menzies\*, care, într-un fel, o continuă pe precedentă. Pentru cei care nu sunt la curent cu primul volum al autorului englez, care consacrase 14 ani de cercetări pentru scrierea opului respectiv, facem o succintă prezentare a cărții și a autorului. Așadar, cine este Gavin Menzies? Acesta a servit în Marina Regală Britanică (1953 – 1970), a cercetat documente, hărți și cărți vechi, apoi măruri, relicve răspândite în diverse puncte ale globului, toate conducându-l la concluzia că, sub domnia lui Zhu Di, între 1421 – 23 (epoca Ming), chinezii au efectuat magistrale călătorii pe mare, au descoperit continente necunoscute, au stabilit rute maritime și au întocmit hărți, care, printr-un miracol, au ajuns în posesia navigatorilor europeni, care le-au folosit cu succes. Zhu Di inaugurează Orașul Interzis invitând șefi de state din Asia, Africa și insulele Oceanului Indian. Sunt excluși suveranii europeni din cauza penuriei economice și științifice. În acel moment, Beijingul era capitala intelectuală a lumii, depășind cu mult ceea ce fusese cândva Atena, Roma, Alexandria, Pergamul sau mai vechile biblioteci din Babilon, Ninive, Egiptul faraonilor. Însă, toate aceste festivități grandioase s-au încheiat cu distrugerea Orașului Interzis, în urma unei furtuni și moartea împăratului Zhu Di (1424), ce încheie o epocă prosperă, iar descoperirile geografice au rămas necunoscute. Aparent, pentru că din noul tom al lui Gavin Menzies (segmentat în trei părți – Pregătirea decorației Chinei, China aprinde scântea Renașterii, Moștenirea lăsată de China – și 23 de capitole precedate de introducere, urmate de mulțumiri, note, bibliografie), ce se parcurg realmente cu interes crescând de la capitol la capitol, aflăm lucruri incredibile, pentru cei mai mulți dintre noi care am fost marcați de o anumită cunoaștere și interpretare a epocii respective. Sfârșitul secolului al XV-lea și începutul celui de al XVI-lea s-a caracterizat printr-o efervescentă nemiștință în toate domeniile: artele și cultura antică sunt

redescoperite, iar călătoriile maritime în căutare de noi continente au revoluționat lumea. Însă, toate acestea nu ar fi fost posibile fără aportul substanțial oferit de China: „În mod tradițional, Renașterea a fost descrisă ca o revenire la viața a civilizațiilor clasice din Grecia și Roma. Mi se pare că a venit vremea să reevaluăm această perspectivă eurocentrică asupra istoriei. Deși idealurile Greciei și ale Romei au jucat un rol important în epoca Renașterii, eu înaintez ipoteza potrivit căreia transferul de capital intelectual dinspre China către Europa a fost scântea care a declanșat Renașterea europeană” (p. 13). Această epocă prosperă din istoria Chinei fusese inaugurată în 1421, enciclopedie la care și-au adus contribuția 3.000 de învățați, care au compilat știința ultimilor 2.000 de ani: „Enciclopedia era de o anvergură și de dimensiuni neegale în istorie și, pentru mine, ea reprezintă o moștenire monumentală lăsată omenirii de Zhu Di” (pp. 29 – 30). În aceste călătorii planetare, flotele chinezești ajung și la Marea Roșie, prilej pentru Gavin Menzies de a descrie și a menționa momente și cărți referitoare la istoria Egiptului și a orașului Cairo (Misr, după numele chinezesc), ce devine

capitala intelectuală a Orientului Mijlociu: „În perioada în care Europa traversa cu greu perioada întunecată a Evului Mediu, Cairo adăpostea cea mai mare bibliotecă din lume. Aici au fost depozitate marile cărți ale anticilor, inclusiv scrierile lui Aristotel și ale lui Platon, înainte de a ajunge să contribuie la Epoca Luminilor” (p. 80). Posibilitățile de comerț și cunoașterea Chinei cresc, încât un exod de negustori și misionari franciscani au pornit din Veneția spre China, fiind menționați frații Polo, Giovanni da Pian del Carpine, William din Rubruck, Raban Sauma, Odoric din Pardenone, Jordan de Sèverac, apoi, evreul Iacov din Ancona, dar este omis călătorul evreu Benjamin de Tudela care a ajuns la granițele Tibetului și ale Chinei. Evident, putea fi amintit și Nicolae Milescu Spătarul care între 1675 – 78 a întreprins o călătorie în China, scriind un Jurnal de călătorie și o Descriere a Chinei. Chinezii se revanșează ajungând la începutul secolului al XV-lea în cetățile italiene Veneția și Florența iar Ambrogio Lorenzetti, precedat de Giotto (poate, Giotto, p. 112) și Duccio pictează chipuri orientale fapt ce l-a determinat pe Leonardo Olschki să scrie: „s-a creat impresia că Toscana era aproape o țară vecină cu marele Imperiu Mongol și că mandarinii, hanii și demnitarii orientali erau aproape ca acasă în Florența și Siena, ca

în Penking, Tabriz și Calicut” (p. 112). În fine, după 1434 la Florența se găsea o numeroasă populație de chinezi și mongoli, Leonardo Olschki încheindu-și pledoaria: „Astfel, un flux considerabil de sânge asiatic a pătruns în rândurile populației toscane în timpul celei mai strălucite epoci din istoria sa culturală și economică” (p. 113), iar Gavin Menzies încheie: „Florența era terenul ideal pentru fructificarea științei chineze” (p. 115). În acest context, apar hărți ale globului pământesc alcătuite de Johannes Schöner și Waldseemüller, iar amiralul turc Piri Reis deținea o hartă a întregii lumi, care arăta drumul spre cele două Americi și în jurul lumii” (p. 139). Totodată, la Florența se reunește matematicieni de geniu: Toscanelli, Alberti, Nicolaus Cusanus și Regiomontanus („Dacă Uzielli are dreptate, Regiomontanus a colaborat cu Toscanelli la realizarea hărții lumii care i-a fost trimisă regelui Portugaliei – o hartă copiată de la chinezi, lucru pe care Regiomontanus trebuie să-l fi știut”, p. 183). În ceea ce-l privește pe Leon Battista Alberti (1404 – 1472) a fost considerat, pe bună dreptate, ca și Leonardo da Vinci, de altfel, „omul universal” al Renașterii timpurii: preocupat de studii clasice, de drept, de matematică, astronomie, arhitectură (autor al palatului Rucellai din Florența – acesta fiind alături de palatele Medici, Strozzi și Pitti, unul dintre cele patru mari palate ale Florenței), de pictură („Capodopera lui Alberti, De pictura, este recunoscută în general de istoricii specializați în arta Renașterii ca fiind cea mai importantă carte despre pictură scrisă vreodată. Leonardo da Vinci face referire la ea în repetate rânduri, citând din ea uneori cuvânt cu cuvânt”, p. 197), de criptografie, în sfârșit, se presupune că în 1434, Alberti a participat la întâlnirile papei Eugeniu IV cu ambasadorii chinezi (p. 200). Considerat mult timp „cel mai mare geniu din toate timpurile” (p. 205), steaua lui Leonardo, se pare, că se află în declin, printre ultimele cercetări se poate menționa și cartea lui Michael White (2010). Nu avem certitudinea, dar se pare că fiul acestuia dr. Lynn White Jr. este citat de Gavin Menzies la pagina 217. Așadar, multe din-

tre proiectele și preocupările lui Leonardo (canale, apeducte, ecluze, parașuta, elicopterul etc.) nu erau originale, ci preluate și îmbunătățite: „În opinia noastră, rolul lui Leonardo apărea a fi cu totul altul; era mai degrabă un ilustrator decât un inventator. Din câte am putut vedea, aproape toate dispozitivele sale fuseseră inventate mai înainte de către Francesco di Giorgio” (p. 221). Chestiunea se complică, fiindcă mai jos, Gavin Menzies scrie că Francesco di Giorgio îl copiasse pe Mariano di Jacopo, zis Taccola (1382 – 1454). În sfârșit, dacă în Europa tiparul este atribuit lui Gutenberg, avem de-a face tot cu o invenție chinezească: „Este unanim acceptat faptul că sistemul de tipărire cu plăcuțe mobile a ajuns din China în Europa cam în aceeași perioadă în care trimisul lui Zheng He ajungea la Florența, în 1434” (p. 279). Gavin Menzies distinge, în acest sens, trei concurenți în folosirea tiparului: Laurens Janszoon Coster, Johannes Gutenberg și un anonim din Veneția sau Florența. Tiparul a revoluționat posibilitățile de răspândire a cunoștințelor, a edictelor, a informațiilor, în genere, chinezii „au făcut eforturi considerabile pentru a le împărtăși venetienilor cunoștințele lor despre tehnica tipăririi” (p. 282). Concret, contribuția Chinei la Renașterea europeană este discutată în capitolul 21: „Poate cele mai valoroase cunoștințe ajunse din China în Europa au fost cele despre modul în care este organizat universul. Teoriile grecilor și romanilor, conform cărora Pământul se află în centrul universului, iar Soarele și planetele se rotește în jurul său, au fost înlocuite cu un sistem rațional, explicat pe baze matematice. Acum omenirea putea – și a și făcut-o – să analizeze din nou totul și să vadă care este locul său în lume. Acest nou spirit analitic s-a manifestat în toate domeniile – fizică, matematică, știință și tehnologie, dar și în artă și religie” (p. 303). Sfârșitul acestor grandioase descoperiri geografice, datorate flotelor chinezești conduse de amiralul Zheng He a fost sumbru: corăbiile au fost înecate de un tsunami uriaș, din care China nu și-a mai revenit niciodată. Cucerirea Americii, evocarea conchistadorilor care au recurs la cele mai perfide și abominabile fapte pentru a cuceri țări și populații care aveau alt fel de valori morale și materiale încheie o cercetare de excepție, care, din păcate, a trecut neobservată.

\* GAVIN MENZIES: 1434. ANUL ÎN CARE CHINA A APRINS SCÂNTEIA RENAȘTERII ITALIENE. Traducere și adaptare: Gabriela Sofia Martina, Pia Maria Luttman, 2009, House of Guides.



© Minea Bujor

ITALIA

## Scriitoarea Marguerite și cititorul Hadrian în Grădina Bibliotecilor

Chipul lui Marguerite Yourcenar încadrat de valurile unei broboade la fel de insolit ca și acela al tânărului Hadrian, de barbă („barba scurtă a filosofilor greci”), a fost întâi unul de cuvinte, conțurat fugitiv la o ediție a Colocviilor revistei „Ateneu”, într-un moment dedicat traducerii, în care s-a vorbit de ea și de C. D. Zeletin. Mi-a rămas în memorie, deoarece în singurele fotografii pe care i le văzusem în cărțile publicate la noi avea capul descoperit. Și tot datorită acestei țesături am recunoscut-o de departe la Tivoli, în monumentul pe care i-l dedicase (ei și a lor săi) sculptorița Elsa Genese, „Quoi? L'Eternité”, „Ce? Eternitatea”, reluând cu acest titlu limpede și totodată ambiguu o întrebare și un răspuns care puteau fi deopotrivă ale scriitoarei și ale noastre. Părul ascuns și părul scos la iveală într-un fel neobișnuit pentru vremea și condiția lor socială reprezintă semnul vizibil al frățietății celor două personalități, una din secolul XX, alta din secolul II. Dar hotărâtoare este legătura lor de cerneală, termen convențional, ca și acela de hârtie, pentru substanța așezată pe suportul - pergament, papirus - utilizat în epocile lor, mai exact cărțile, bibliotecile în care urcați la stele, unul acum 25 de ani, altul cu 1874 de ani în urmă, scriitoarea Marguerite și cititorul Hadrian continuă să trăiască.

Tivoli? Da, așa se numește astăzi orașul reședinței împăratului Hadrian, care pe vremea lui se chema Tibur. Dar și el, și Marguerite Yourcenar continuă să-i spună simplu: Vila. La intrare, o machetă, o reconstrucție plastică, lucrare a arhitectului Italo Gidmondi, oferă o imagine grăitoare a acestei așezări imperiale, însă în ce ne privește am preferat o visătoare plimbare prin iarba, pe drumurile, prin clădirile ei, marcate de pomi, de colțurile de piatră, de zidurile răzlețe, într-o indistinție a exteriorului cu interiorul care dădea o neașteptată continuitate călătoriei noastre, un sentiment tulburător al pasului pus pe urma pasului tinerei de douăzeci de ani care mai târziu avea să spună că totul a început cu această primă vizită, că ea a fost punctul de plecare, scântea care a declanșat focul îndelung mornit al cărții. Va fi simțit atunci, într-o dimineață a verii anului 1923, dimineața și vara fiind o alegere a inimii noastre în partea dintâi a zilei și la apogeele anotimpului cald, mersul lent în spatele ei, greoi și precaut, marcat de boala implacabilă și de suferința fără alin, al Împăratului Hadrian? Vor fi privit împreună în undele în care acum se ogindesc doar coloanele Teatrului Maritim în căutarea a ceea ce lasă în lumina soarelui o constelație a nopții? Și când își vor fi ridicat simultan privirile vor fi scrutat orizontul spre Roma, până la piramida neagră a chiparșilor din creștetul Mausoleului? Sau au preferat să întârzie, cititori adevărați și scriitori amândoi, în Grădina Bibliotecilor?



Cel puțin în privința diversității etnice, Roma Eternă, cum a numit-o, menindu-i veșnicie, Împăratul Hadrian, seamănă celei din perioada anilor 117-138 ai domniei sale: africani cu fructe pe tarabe, parcă atunci aduse de pe continentul părinților lor, conștienți imperativi la colțuri de stradă, asiatici discreți, dar insistenți tocmai prin tăcere, cu mingii moi, care atunci când ating pământul se transformă în ochiuri de apă înșelătoare, ca să-și recapete imediat forma sferică, și cu delicate umbreluțe de soare, în culori pastelate și transparente deopotrivă. Niadi își alege una ca decupată din cerul zilei și fluturile ei rotund mai mult decât o va apăra de arșița amiezii, plutind deasupra capetelor, ne va ajuta să nu ne pierdem în oceanul turiștilor care au copleșit orașul. Noi aparținem mării care se deplasează pe podul Sant'Angelo și care lovește cu putere deschizând poarta Castelului care a devenit Mausoleul colosal al lui Hadrian, palat al morții amintind de minunea lumii de la Halicarnas și destinat de Împărat nu doar sieși și urmașilor imediați, ci și principilor viitorului. Parcurgem, ca într-o uriașă cochilie de melc, largi coridoare circulare pe care ecoul mai poartă totopul cailor de la cărutele cu grâne și legume ale fortăreței în care a fost preschimbata mai târziu și de la trăsurile suveranilor pontifi a căror reședință a ajuns o vreme, bucuroase de fiecare terasă care ne scoate din tunelurile sale de piatră la aerul oxigenat de nesfârșite parcuri ale Romei. Sus, de acolo de unde putem să o cuprindem, nu mai există chiparșii de odinioară, în schimb privirea încearcă și se amăgește să-i descopere, zimți ascuțiți la marginea orizontului, pe întinderea și ea, de aici, părelnică a Vilei.

Scriind „Memoriile lui Hadrian”, Marguerite Yourcenar mărturisea: „Dacă acest om n-ar fi menținut pacea lumii și n-ar fi refăcut economia imperiului, fericirile și nefericirile sale personale m-ar fi în-

teresat prea puțin”. Când apropiindu-mă, când depărtându-mă, îi mai privesc o dată chipul cumva în umbră, mai exact în misterul umbrei, pe fundalul de argint al măslinilor. Nu știu în care parte a frazei se înglobează bibliotecile, în ce măsură aparțin păcii lumii, unei economii înfloritoare, fericirilor și chiar nefericirilor noastre, dar recitesc cu un soi de emoție partizană, rândurile care urmează celor dedicate Mausoleului: „Un nou proiect m-a absorbit multă vreme și continuă să o facă: Odeonul, bibliotecă model, dotată cu săli de cursuri și conferințe și care va fi la Roma centrul de cultură greacă. Am hotărât ca edificiul să fie mai puțin decât noua bibliotecă din Efes, construită cu trei sau patru ani mai înainte, mai puțin elegant și grațios decât cea din Atena. Năzuiesc să fac din atare fundație emula, dacă nu egala Muzeului din Alexandria (...) Lucrând la ea mă gândesc deseori la frumoasa inscripție așezată de Plotina pe pragul bibliotecii ridicată prin propria-i grijă în centrul Forului lui Traian: *Spital al sufletului*”. Lângă zidul dinspre Pecile, edificiu, și acesta, de inspirație helenistică, unul din îngrijitorii Vilei, echipat ca un cosmonaut, curată ceva cu minuțiozitate, pe luciul lacului niște rate își răsfrâng și își multiplică policromia penajului în apă. Coșurile de nulele în care de secole se adună recoltele livezilor de măslini îmi evocă brusc sipelele de lemn în care vor fi fost aduse aici instrumentele muzicale și „cele câteva mii de cărți cumpărate aproape peste tot în cursul călătoriilor” Împăratului. Apoi Împăratul începe să cânte la flaut, nesigur dacă „descoperirea dragostei este neapărat mai dulce decât a poeziei”, degetele lui Antinous vibrează pe corzile lirei și cele câteva mii de cărți ies din adâncul lor ocrotitor, ca niște fluturi cărora le-a ososit ceasul zborului, și urcă prin timp spre rafturile din care, rând pe rând, le va scoate mâna lui Marguerite, ca să le încălzească la lumina ochilor săi. Concepută, scrisă, abandonată, rescrisă în răstimpul a aproape trei decenii, cartea „Memoriile lui Hadrian”, apărută în 1951, a fost însoțită neîntrerupt și de lectura cărților despre Hadrian, și de a celor ale lui Hadrian, cu profunzime convingere că a *recrea gândirea unui om înseamnă și a-i reconstitui biblioteca*. Convingere trăită, al cărei rezultat înseamnă și o performanță incredibilă: capodoperă a literaturii contemporane, răscolitorul roman este indicat de enciclopedii pretențioase drept valoroasă sursă științifică pentru cercetarea vieții Împăratului Hadrian. Citiitoare adevărată, Marguerite Yourcenar, om ale cărei cele dintâi patrii, mărturisește, au fost cărțile, este în primul rând scriitoare. O mare scriitoare.

Țin în palmă, ridicat din iarba, un mic triunghi roșiatic. Arheolog, prietena noastră Valentina Bușilă ne povestește, aproape cu aceleași cuvinte ca și Hadrian, despre cărămida romană,



„cărămida eternă care nu se întoarce decât foarte încet în pământul din care e făcută și a cărei țesare sau imperceptibilă măcinare se produce în așa fel încât edificiul rămâne munte chiar și după ce a încetat să mai fie privire cetate, circ ori mormânt”. Dar, iată, aici colina din Evul Mediu a redevenit Sala Filosofilor sau Aula celor Șapte Întelepți, și deși fridulele din care ne priveau chipurile lor sunt acum goale, ei nu conțenească să vorbească, să ni se adreseze cu glasul subtil al învățăturilor, al cărților, în vreme ce dincolo culmile deasupra cărora vara se zăresc coroanele pinilor parasol, ale coconarilor, s-au reîntors în parte la ceea ce au fost cândva întregi: Teatrul Maritim, Grădina Bibliotecilor cu zidul său înconjurător, lung de peste o sută de metri, ale cărui nișe, alternative denivelărilor terenului, au găzduit statui și fântâni, Biblioteca Greacă și Biblioteca Latină, distinse prin nume și bogăție într-un Tibur plin de grădini și biblioteci. Îndemnat de litera scrisă să asculte vocea omenească și ajutat de viață să înțeleagă cărțile, Hadrian le-a prețuit cu o febrilitate constructivă la care merită să luăm aminte: „Simțeam tot mai mult nevoia de a strânge și de a păstra volumele vechi, de a pune pe scribii conștiincioși să facă noi copii. Atare frumoasă îndeletnicire mi se părea tot atât de urgentă ca ajutoarele oferite veteranilor sau indemnizațiile pentru familiile sărace și cu mulți copii...” A scris poezii de dragoste, o odă închinată amintirii Plotinei, versuri ocazionale, dar mai ales a citit, pentru că el însuși autor, Împăratul a fost mai ales un cititor. Un mare cititor.

Cu tufel ieșind la suprafață, Grădina Bibliotecilor are iarba puțină și flori deloc. Dar nu din această cauză nu m-am așezat pe pământul încins. Pur și simplu aici, și în picioare, ca și cum Marguerite putea să mă vadă, am simțit nevoia să revăd „Memoriile lui Hadrian”. Cartea s-a deschis singură, cum se întâmplă când reiei un pasaj sau când vântul timpului îți răsfoiește și alege: „Să întemeiez bibliotecă este încă un fel de a construi grânare publice în care să se depună rezerve în vederea vreunei ierni a spiritului pe care, în ciuda voinței mele, o întrezăresc, după anumite semne, apropiindu-se”. În clipa aceea o umbră subțire s-a așternut peste filă și am simțit o prezentă între noi și soarele călătorind spre apus. Am întors încet, aproape insesizabil, capul. Peste umărul meu, Hadrian citea.

Doina CERNICA



**Director: Carmen MIHALACHE Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI**  
**Redacția: Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU**  
**Ștefan RADU (s.g.r.)**



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