

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 1
(485)

• Anul 47 (serie nouă) • ianuarie 2010 • 3,50 lei •



• Ioan Burtiacu - Sita lunii

Interviu cu Horia Șurianu:

„Am încercat să-mi creez
un drum propriu
prin cercetare“

pagina 3

Cronică literară de Adrian JICU

Tragica istorie a poporului armean auzită,
trăită și povestită de Varujan Vosgian

pagina 5

Dorel NISTOR

Erotismul lui Dracula

pagina 10

Proză de Gheorghe Izbășescu

Un bici de aramă printre frunze

(Fragment din romanul „Cartea oaselor mele”)

paginile 12-13

Teatrul Tineretului Piatra Neamț

Amor, spleen și vin

pagina 18

Urși, tradiții și simboluri arhaice la Galeria „Geneza”

Cu puțin timp înainte de sărbătorile de iarnă, în micuța dar cocheta galerie de artă a orașelului Moinești, artistele Geanina Ivu Vlad și Doina Munteanu au propus publicului o expoziție de sărbătoare, îmbinând spectaculosul cu spiritul religios, liantul fiind moștenirea spirituală din moși-strămoși. Geanina Ivu Vlad ne-a amintit de fascinantul joc al Ursului de Anul Nou, un joc căruia nu doar dansul popular îi conferă farmecul, ci și măștile ingenioase. Și pentru că prototipul acestui obicei popular din străbuni este ursul, artista Geanina Ivu Vlad în picturile cu desen clar și culori puternice ne reamintește despre acest animal masiv, care era considerat de către străbuni, sacru. Pictorița estompează trăsăturile care denotă forța ursului, adăugând elemente sau chiar un imens tablou („Marele urs alb”) cu caracteristici ludice, ursul lăsând impresia unui partener de joacă pentru cei mici. Că a reușit din plin să redea acest lucru s-a văzut în reacțiile din seara vernisajului. Când la intrarea în galerie, copiii au fost „întâmpinați” de urșii pictați, ochii lor măriți râdeau de bucurie, chipurile lor păreau a fi luminate de raze solare.

Atentă nu doar la obiceiuri ci și la elementele casnice sau strict decorative din locuințele țărănești, în picturi cu tușe calde, cu zone profunde de alb sau de sângeriu (metaforă a sacrificiului) - Geanina Ivu Vlad a descoperit privitorilor obiecte din locuința țărănească: vase de ceramică, oale de lut, covoare țesute manual.

Doina Munteanu este atrasă mai mult de spiritualitatea ortodoxă, de importanța Bisericii în jurul căreia se conturează viața întregului sat. Sunt redată exterioare de biserici ortodoxe dar și obiecte de cult sau simboluri creștine din pictură bisericească: troițe, clopote, pocale, heruvimi, serafimi, pești, Sfinte Cruci. Un sentiment de candoare este transmis prin desenarea intenționat-stângace a arilor de îngeri. Elementele religioase misterioase prin însăși simbolistica lor cristică sunt legate de familie și conviețuire, de aceea nu întâmplător tablourile Doinei Munteanu includ adesea cuplul marital sau ogrăzi ce cuprind case țărănești.

Expoziția a fost deschisă de distinsul artist plastic Ion Văsâi, din prezentarea căruia notăm: „Temele celor două pictorițe sunt diferite: Geanina Ivu Vlad expune lucrări pe tema datinilor și obiceiurilor legate de acest sezon, mai ales Dansul Ursului. Doina Munteanu are lucrări legate de simbolistica creștină, deci de factură religioasă. Ele se deosebesc și prin maniera de abordare a suprafeței plastice, una este ludică, iar cealaltă dogmatică.”

Grupul vocal de la „Clubul Copiilor” dirijat de profesoara Marinica Ibrim a încântat, în final, cu vesele colinde, publicul prezent la vernisaj.

Violeta SAVU



Anuala 2009

Ca de fiecare dată, la sfârșit de an, Filiala U.A.P. Bacău a organizat o expoziție cu lucrări ale artiștilor plastici din mai multe generații. *Anuala 2009*, deși mai restrânsă decât altădată, desfășurată doar pe simzele din Galeria „Frunzetti”, a plăcut publicului, prin neostentație, bun-gust și diversitate. S-au punctat astfel realizările din cursul anului 2009, care a fost destul de bogat, artiștii băcăuani raportând succese la manifestări și dincolo de „notarele” județului și chiar ale țării. Din așa-zisa „vechea gardă”, Mihai Chiuraru a câștigat Marele Premiu al Biennalei Naționale de Artă Plastică „Lascăr Vorel” la Piatra Neamt. Dar și cei mai tineri și cei foarte tineri nu s-au lăsat deloc mai prejos, participările lor la expoziții în afara Bacăului soldându-se cu ecouri deosebite în presă. Cel mai dinamic și activ a fost Dragoș Burlacu. El a avut un succes de anvergură la Galeria „Sub Cărturești” pentru expoziția de grup „Young Romanian Art”, desfășurată în septembrie la Noua Galerie ICR Veneția. În noiembrie,

Dragoș Burlacu și Marius Crăiță Mândră au fost prezenți la Iași, cu expoziția de grup „Klaus Schulze”. Tot la Iași, la Galeria Cupola, Vioreca Zaharia a avut o expoziție retrospectivă de pictură. Dragoș Burlacu, Marius Crăiță - Mândră, Georgiana Mazerschi, Teodora Nicodim, Dionis Pușcută, sub genericul expoziției „BBC”, au cucerit asistența clujeană. Mișnea Baran a participat la Tabăra Internațională de Creație din Jimbolia, județul Timiș.

Artiștii băcăuani nu au uitat să-și bucure publicul local, 2009 fiind un an bogat în întâlniri cu deosebitul și frumosul la vernisajele desfășurate în galeriile de artă. Surprinzătoare a fost expoziția de grup „Artă erotică”, curator fiind Marius Crăiță - Mândră. Dintre cele mai interesante expoziții personale ni s-au părut a fi cele aparținând plasticienilor Ion Văsâi și Ioan Burlacu, artiști care dealtfel au și

fost distinși cu premiile Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici: *Premiul pentru cel mai bun artist plastic în 2009* a fost acordat lui Ioan Burlacu, pentru spiritul novator și suflarea de prosepime ale expoziției art-eco „Arc Rotitor”; lui Ion Văsâi revenindu-i *Premiul pentru întreaga carieră artistică*. Despre artistul originar din Moinești, Val Gheorghiu spunea că deține „plăcerea fină a rarelor acorduri”, o „alegrețe a gestului”, „un fast al regiei”. Caracteristici care într-adevăr îl definesc pe Ion Văsâi, acest artist plastic cu o uluitoare forță de expresie.

Notabilă este și realizarea artistei Carmen Istrate Murariu, autoarea albumului monografic „U.A.P. Bacău - 40 de ani / 1969 - 2009”, un elegant catalog în care fiecare membru al Filialei U.A.P. Bacău își găsește locul bine meritat. Editarea albumului a fost posibilă și cu sprijinul financiar oferit de Consiliul Județean Bacău. (V.S.)

Cum vorbim, cum scriem

Româna și presa on-line

Am lăsat intenționat echivocul din titlu, care ar grupa, într-o variantă, două subiecte cărora li se atribuie aceeași însușire, *on-line*, iar într-o altă asociere, limbii române i s-ar raporta gazetăria... electronică. În acest al doilea caz, se întrevede o lectură ușor modificată: „Româna versus presa on-line”. Oricare ar fi direcția decodificării, efectul pare unul singur: de când cu zierele on-line (DOOM) ne dă și varianta fără cratimă, *online*, ca locuțiune adverbială sau adjectivală), limba română are de suferit.

Titluri ca „La moartea unui ziar” (Grigore Cartianu, în „Adevărul” din 29 dec. 2009, despre dispariția „Cotidianului”, fondat de Ion Rațiu în 1991) sau „2009 - un an greu pentru presa din provincie” (tot în „Adevărul”, despre cele aproape 50 de publicații locale „închise în anul trecut pe fondul crizei financiare”) ne tulbură nu atât pentru eșuarea unor proiecte, cât pentru pericolul de a fi siluită limba română. Ziare precum „Clujeanul”, „Jeșeanul” (bine că măcar se păstrează „e” de după „j” și „s”, în condițiile extinderii rostirii durificate a celor două șuierătoare), „Bănăneanul”, „Bihoreanul” s.a. apar doar în varianta on-line, iar un top al localităților în care au dispărut publicații așază pe primul loc Timișoara, cu nu mai puțin de cinci titluri. În alt colț de țară, la Botoșani, au apărut dintr-o dată trei gazete on-line.

De unde neliniștea noastră pentru soarta limbii române? Din eventualitatea ca formatul electronic să alimenteze lejeritatea în a alcătui discursuri publicistice, când și-asa rigorile stilului cu pricina slăbiseră după 1990. În lipsa impactului creat de „lumina tiparului” - o sintagmă pe cale de dispariție -, ziaristul se descoperă stăpân absolut, ferit de obligația de a da seamă pentru ceea ce „așterne pe hârtie”. Pe de altă parte - și aici credem că se află adevăratul pericol -, normele ortografice dintre cele mai simple devin facultative. Deja am sesizat dispariția semnelor diacritice (ce mi-e *paturi*, ce mi-e *pături*, că doar fac parte din aceeași arie semantică?) și, mai grav, a articolelor și desinențelor. Se scrie când cu un *i*, în loc de doi, când cu doi în loc de unul, când cu „-i, când fără s.a.m.d. Împrumutând din obișnuințele puștilor care își transmit mesaje cu abrevieri năucitoare și cu eliminarea vocalelor din cuvinte, vom ajunge să nu înțelegem nimic sau, mai rău, să înțelegem de-a-ndoașelea o vorbă scrisă.

Ioan DĂNILĂ



Horia Şurianu

„Am încercat să-mi creez un drum propriu prin cercetare“



Horia Şurianu s-a născut la Timișoara în 1952, s-a stabilit la Paris din anul 1983, unde desfășoară o intensă activitate muzicală din punct de vedere compozitional, muzicologic, didactic. Absolvă cursurile de compoziție la Conservatorul „C. Porumbescu” din București, efectuează stagii de pregătire în Anglia, obține apoi un doctorat sub îndrumarea lui Iannis Xenakis, Costin Miereanu și Michel Guiomar în estetică și științele artei la Universitatea Paris 1, Pantheon-Sorbonne, unde este din 1985 profesor de estetică muzicală. „Perfecționarea sa compozitională și muzicologică a fost stimulată de o serie de burse (acordate de British Council), de stagii de cercetare la IRCAM și în cadrul Centrului de Cercetare în Estetica Artistelor Muzicale (CREAM), Universitatea Paris 1. Compozițiile sale, caracterizate printr-o mare diversitate de genuri muzicale, se înscriu în curentul neo-modern, atingând și unele aspecte ale muzicii spectrale. Ele au fost prezentate atât în Europa, cât și în afara frontierelor ei, fiind înregistrate pe CD și publicate la „Editura Muzicală”, Editura „Salabert”, Editura „Combre” și Editura „Henry Lemoine”. Este detinător al premiului de compoziție „Marcel Josse” din Paris. În

prezent, în paralel cu creația muzicală și muzicologică, Horia Şurianu susține activități de pedagogie muzicală în mai multe instituții de învățământ din Franța (la Conservatorul de Muzică din Bagnolet și la Conservatorul de Muzică din Massy). Gândirea lui compozitională se plasează între cercetarea spectrală și cea modală. Intersecția unor zone ale spectrului sonor combinată cu structuri modale simetrice, atât pe plan melodic, cât și armonic, constituie baza materialului sonor. Punerea în timp pe plan ritmic a acestui material este concepută pe serii numerice izvorâte din matrice aflate în continuă mișcare. Utilizarea totodată a unor arhetipuri sonore conferă acestei muzici și o tentă inedită, ce repune în discuție proporția consonanței în raport cu disonanța în perceperea intelectuală, dar și fiziologică a muzicii. Compozitorul dorește să reabiliteze consonanța sonoră (fără a reveni la muzica tonală), după aproape un secol de detronare, restabilind un echilibru între cele două componente ale spectrului sonor.

Din compozițiile sale pentru orchestră sau ansamblu instrumental amintim: *Alites*, *Choramissaglia*, *Esquisse pour un clair - obscur*, *Evolutions éphémères*, *Au-delà de l'estuaire*,

Quasar ultime, *Jeux de Miroirs*, *Mu Mo Ma Rhapsodie*, *Diffractions brisées*. Muzica concertantă este reprezentată de *Concerto pour violon et orchestra*, *Riga Crypto* și *Lapona Enigel*, *Concerto pour saxofon et ensemble*, *Cantilène Perdue*, *Doiul - Iodul* și cea vocal instrumentală de *L'oiseau Lyre*, *Trois lieder pour soprano et piano sur des poèmes d'Apollinaire*, *Mitică Popescu*, *Solitude de l'âme*, *Deus lieder: Attente et Voile*. Muzică de cameră: *Quatre pièces pour piano*, *Quator à cordes*, *Refraction poesis*, *cantus Rudis*, *Vriira*, *Pantum Sonata*, *Vagues*, *Ondes*, *Contours*, *Luisance des Tréfonds*, *Prélude au crepuscule à Canna*, *Incantatio*.

Horia Şurianu compune muzică de balet și de film, muzică de scenă, muzică electro-acustică, muzică cu scop pedagogic și corală. Înregistrează mai multe discuri și publică sinteze muzicologice, analiză muzicală și articole de interes, ce vizează creația lui J. S. Bach, J. Haydn, W.A. Mozart, S. Prokofiev, M. Constant, B. Bartok, A. Honegger, W.G. Berger, G. Enescu, A. Stroe, T. Murail, P. Dusapin.

Ozana KALMUSKI – ZAREA

Ozana Kalmuski – Zarea: Cum vă simțiți la Tescani? Vă inspiră mediul de aici să compuneți?

Horia Şurianu: Pentru mine este o şansă această rezidență de creație la Tescani acordată de Muzeul „G. Enescu” și de Uniunea Compozitorilor, o şansă ce îmi dă posibilitatea de a compune o lucrare pentru „Trio Contraste” (flaut, pian și percuție) din Timișoara – ansamblu de reputație internațională pentru care, de câțiva ani plănuisem să scriu. Atmosfera de la Tescani mă inspiră prin liniștea de la țară, prin spiritul de lucru insuflat de artiștii aflați în rezidență aici și de „umbră” lui Enescu care planează peste acest domeniu și ne dă energia necesară creației.

O.K.Z.: Ce părere aveți despre atmosfera muzicală din România?

H.Ş.: Atmosfera muzicală din România s-a schimbat profund de când am plecat din țară, din 1983. Este o atmosferă destinsă și destinsă mai ales datorită festivalurilor din București și din țară (în special cele din Bacău); în frunte bineînțeles cu festivalul Enescu – unul dintre cele mai bogate și prestigioase din lume la această oră.

O.K.Z.: Predați la Sorbona. Considerați sistemul de învățământ muzical superior francez ideal?

H.Ş.: E adevărat, predau ca profesor la Sorbona în Paris, la Universitatea Paris I, cea mai

veche din Franța. Nu pot să spun că sistemul de învățământ de acolo este ideal și nici nu îl pot compara cu cel din România de astăzi pe care nu îl cunosc bine, dar impresia mea este că atât în Franța cât și în România, pe vremuri, se făcea carte mai serioasă deoarece nu eram nici bombardată de atâta informație câteodată inutilă și eronată ce se află pe internet, și nici nu eram „sclavii” unor mașini (în

speță calculatoarele) care să ajungă să „gândească” și să „decidă” pentru noi. Reflecția și timpul de reflecție, pe atunci, erau mai profunde!

O.K.Z.: Care sunt elevii (discipolii) care v-au adus cele mai mari satisfacții?

H.Ş.: Bineînțeles că studenții și elevii mei care mi-au adus satisfacție în meseria de profesor sunt cei care au ajuns să facă carieră în meserie, câteodată să se impună și pe

plan internațional, cum ar fi violoncelista Ophélie Gaillard.

O.K.Z.: Cum ați fi formulat dumneavoastră aprecierile/criticele la propriile opere și cum s-a pronunțat critica?

H.Ş.: Am ajuns la o vârstă la care critica nu mă mai interesează foarte mult deoarece în cariera mea am avut și critici bune, unele excelente, și critici proaste, ca de exemplu fără să-l citez, cel care mi-a criticat

Filiala U.A.P. Bacău la 40 de ani

Ieri pentru azi...

Cu patruzeci de ani în urmă, prindea contur, Cenuclu „Nicu Enea”, când o mână de oameni își formau un program ambițios și răvneau la aplicarea acestuia. A fost astfel scrisă o pagină de istorie locală.

Nume precum Grigore Coban, Ion Burdujog, Gheorghe Velea, Gheorghe Mocanu, Anton Ciobanu, Salomeea Velea și Ilie Boca – nucleu de avangardă artistică – au „inceput un fel de bătălie pentru a crea la Bacău o bază materială pentru creație artistică și, după multe demersuri la Uniune (U.A.P. Romania), în 1969, primele ateliere erau gata...” (1) Angajați în determinarea culturalității provinciei, au obținut „ateliere noi și un magazin al Fondului Plastic în centrul orașului (2). Au urmat taberele de creație la Târgu-Ocna, Berzuni, Letea, Tescani, Măgura. S-au adăugat pe rând profesorii: Constantin Ciosu, Petre Pinca (sculptor), scenograful Vasile Jurje, Vasile Crăiță-Mândră, Aurel Stanciu, mai târziu Gheorghe și Dany Zărnescu, Veronica Călin, Ștefan Pristavu, Mihai Chiuraru, Ioan Burlacu, Cristina Ciobanu, Carmen Poenaru, Viorica Zaharia, Liliana Dumitriu, Dorel Făcăoaru, Constantin Tănăsache.

Provocările timpului, ca și creația artiștilor plastici bacăuani - «aprentată de o anumită forță expresionist-vitalistă» (2) și apreciată în cadrul expozițiilor de prestigiu din țară și străină-

tate – au arătat că în artă nu există democrație și nici alt sistem; există doar valoare. Artistul a făcut întotdeauna ceea ce a gândit și a simțit, astfel încât opera lui trăiește în timp și este apreciată atât de oameni de specialitate, cât și de oameni obișnuiți.

Categoric, peisajul tendințelor artistice ale artei contemporane dovedește o atitudine atentă la înnoire. Opțiunile implicate în elaborarea creației conduc o paletă diversă de sensuri noi, un ansamblu de mijloace și procese intelectuale și materiale ale timpului. Deschiderea spre experiență este și o desprindere de stereotipii realismelor impuse, mai târziu oficializate, dar și o decomplexare a artistului tânăr. Formele alternative de artă, accesul la mijloacele tehnice, libertatea de a discerne gestul și limbajul folosit în promovarea operi de artă constituie elemente ce reprezintă lumea contemporană.

Printre aceste certitudini, artiștii vor continua să trateze profunzimele timpului – cele moștenite și cele ce se adaugă -, cu același interes afirmat în diverse modalități de expresie alternativă. Intensificarea tendințelor inovatoare se vede la tânăra generație, adică la noii membri ai filialei U.A.P.: Marius Crăiță-Mândră, Geanina Ivu, Lupascu Elena, Teodora Nicodim, Dionis Puscută – actualul președinte al filialei U.A.P. -, Miunea Baran, Bianca Rotaru și toți cei care fac parte din

înaintea de a asculta lucrarea (s-a petrecut în România; eu nu știu dacă în alte țări un asemenea lucru ar fi posibil! Poate!). În schimb sunt foarte interesat de analize muzicologice, de articole de critică muzicală și de unele interviuri date de creatori sau de interpreți cu o experiență bogată.

O.K.Z.: Se poate vorbi de un succes de public în cazul muzicii noi? Vă rog să detaliați.

H.Ş.: Succesul de public este relativ și în general în discordanță cu opinia specialiștilor. De exemplu, o piesă de-a mea care s-a cântat de multe ori a avut succes la public și a fost apreciată de interpreți care o cântă cu plăcere, în schimb a fost criticată de confracții mei compozitori! Bineînțeles că publicul este un termometru pentru toate operele de artă, dar în cazul muzicii, eu cred că un factor de decizie în privința calității unei lucrări îl constituie interpretul care cântă cu plăcere și interes o lucrare!

O.K.Z.: Ce modele ați avut? Vă considerați la rândul dumneavoastră un model?

H.Ş.: Când am fost tânăr, ca orice tânăr creator, vroiam neapărat să fac parte din avangardă. Cu timpul, acest lucru s-a estompat și modelele mele avangardiste din tinerețe au devenit exemple clasice (ca de exemplu Xenakis care mi-a fost și profesor la Paris). În timp, am încercat să-mi creez un drum propriu prin cercetare în special în domeniul armoniei și a tipului de scriitură. Nu știu dacă am reușit; acest lucru va fi pronunțat de alți muzicieni dacă vreodată vor avea timpul și interesul necesar să-mi analizeze lucrările!

prezentul album. Peste această soliditate a creației am considerat important ca valorile artistice, adevărate punți de legătură între tradiția culturală locală și procesele artistice internaționale, să fie cunoscute publicului larg. Nu am avut în intenție să inventez o arheologie a detaliilor în ceea ce privește activitatea filialei U.A.P., a clipelor austere pe care le-au trăit maestrul, ci doar să consemnez o etapă a consacării artei plastice ca „artă a cetății”, ca o recunoaștere a valorilor. Am dorit, de asemenea, să fac cunoscut publicului de toate vârstele existența unei tradiții în Bacău, dată de bogăția demersului artistic original și autentic, ceea ce îi conferă un loc aparte în dezvoltarea artei românești.

În albumul Filiala Artiștilor Plastici Bacău 40 (1969-2009), angajată în migăloasa caligrafie a stărilor artistice locale, am recurs la semiotica faptului cotidian, detaliind 40 de ani de existență a filialei U.A.P. din Bacău. Profitând de cumpăna anilor, pe care între timp o depășim împreună, am încercat să refac discret un drum în timp, ca un ecou venit din sine.

.....
1. Carmen Mihalache, „*Magia amintirii* – convorbiri cu Ilie Boca”, Bacău, Ed. „Deșteptarea”, 2002, p.22.

2. „Informatia.ro”, Anuala artiștilor plastici bacăuani i-a impresionat pe criticii de artă Elena Solomon, luni, 26 decembrie 2005 (http://2005.informatia.ro/Anuala_artiștilor_plastici_bacauani_i_a_impresionat_pe_criticii_de_arta_121624)

Carmen ISTRATE MURARIU



Carletta - Elena BREBU

Între mythos și fantastic

Nu putem să îi încadrăm pe scriitori în anumite tipare, pentru că fiecare își află drumul individual, propria sa evoluție, pe care și-o asumă în funcție de conștiința culturală și de reperele etice, deontologice, estetice ș.a.m.d. Unii debutează cu proză sau teatru și se regăsesc ulterior în poezie, alții, dimpotrivă, încep prin a se dori poeți și ajung mari prozatori sau dramaturgi. Este și aici un destin.

Dan Petrușcă s-a impus ca poet cu două volume ce au creat adevărate curente de opinie critice, iar asta a fost categoric în favoarea creației și în favoarea Poetului, care și-a clădit edificiul liric într-o manieră unică, într-o vreme când mulți sunt de-a dreptul vi-tregiți de orice urmă de har.

Astăzi, îl vom prezenta pe dl. Dan Petrușcă într-o altă ipostază culturală, ca eseist, comparatist și (de ce nu?) critic literar, prin a doua ediție, mult îmbunătățită a volumului „Mister și literatură”. Cartea, meritorie atât ca demers teoretic, cât și ca formă de aplicare pe texte de notorietate din literatura națională și universală, a apărut de foarte curând sub egida editurii ieșene „TIMPUL” și beneficiază de o postfață elegantă, semnată de d-na Sabina Finaru (cunoscută în spațiul cultural românesc pentru erudiția D-Sale), cu ale cărei cuvinte îmi doresc să deschid prezenta cronică literară: „Când mi-a propus să scriu postfața, Dan Petrușcă mi-a mărturisit că în cărțile pe care le-a publicat până acum, și-a introdus, ca într-un cavou, și prietenii, probabil pentru a-i fi alături în text, ca în viață, în momentele ferice ale biografiei sale. (...) Poate formația sa clasicistă și citul filosofiei grecești sunt cauza primă a gândirii sale «colocviale», care alege să discute despre probleme asupra cărora s-au spus lucruri fundamentale înaintea lui și să-și asume, cu o doză de scepticism, ca miză a demersului său, «clarificarea» acestora, pentru a găsi sensul propriului drum către lectură.” (cf.op.cit.)

Și, într-adevăr, este de la sine înțeles că nu te poți încumeta să scrii fie și un eseu „aproximativ” pe tema unor categorii estetice, dacă nu stăpânești cu rigurozitate anumite noțiuni, dacă nu ai o temelie culturală, etc., cu atât mai mult cu cât „drumul bătătorit” de celebrități în domeniul esteticii poate să creeze complexe și frustrări suficiente și celor bine pregătiți în spațiul „mutabil” al esteticii.

Cartea d-lui Dan Petrușcă are și un subtitlu: „Eseuri aproximative”, de unde rezultă că autorul își asumă pe deplin lipsurile inerente, demersul său nefiind unul exhaustiv, respectând astfel chiar definiția eseului, care nu își propune să epuizeze un subiect, dar, desigur, își impune să îl trateze cu maximum de originalitate – prin formula sa.

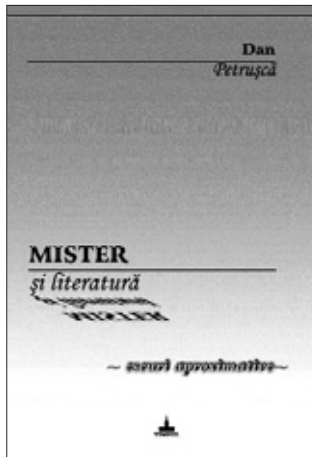
Mucalit în limbajul poetic, cu un spirit mereu dinamic, mereu viu, atent la valorile din orice ev istoric și cultural, ascunzând cu greu metaforele printre rândurile grele de semnificații ale unui demers cvasiacademic, Dan Petrușcă izbândește și de data aceasta să ne surprindă plăcut, oferindu-ne o lucrare nu atât amplă, cât densă, în care a pus alături textul literar (ca suport și demonstrație), trimiterele filosofice, observațiile

sociologice, parapsihologice, psihologice, textele sfinte, mitul etc.

Cunoscându-l mai cu seamă prin poeziile sale, cititorii revistei noastre și iubitorii de literatură în general, se pot arăta surprinși de „colocvialitatea” și „locvacitatea” savant întoarsă spre metafora implicită și spre semnificațiile profunde ale sacrului și profanului din noi toți, precum creațiile lui DUMNEZEU, mimând o perfecțiune, tinzând spre ea. Acesta este eseistul Dan Petrușcă. Dezbrăcat aparent de fracul poeziei, susține de data aceasta categoria fantasticului, luând de mână cititorul și purtându-l prin istorie, pas cu pas pe urmele marilor filosofi, deschizând cărți vechi, cu o acribie de gramatic, câteodată, pentru a demonstra că fantasticul nu e un fenomen venit dintr-un exterior abstract, artificial, ci, dimpotrivă, ia naștere în interiorul operelor prin gândirea fantastică.

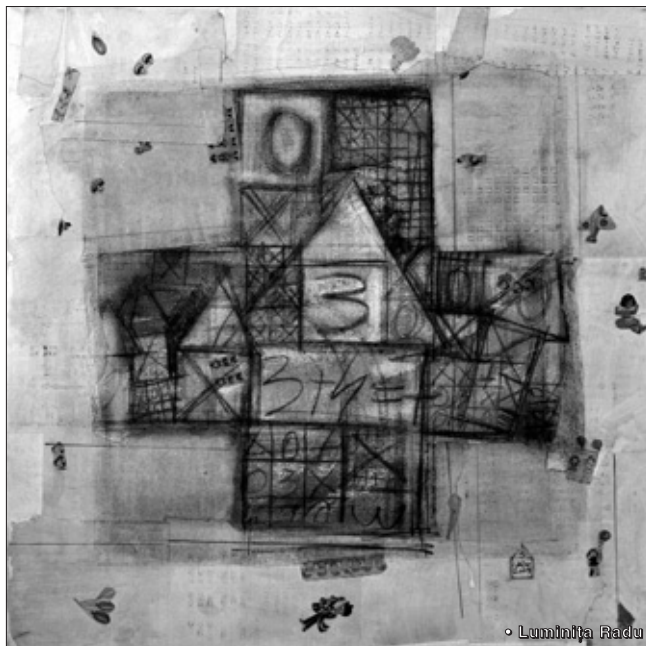
Planul mental devine un fir al Ariadnei, deoarece autorul precizează în cele cinci capitole ale cărții că există mai multe tipuri de gândire vis-a-vis de „fantastic”: o gândire fantastică pe linia lui Mircea Eliade, o gândire magică, o gândire în limitele straniului, o gândire religioasă etc. Bineînțeles că d-na Sabina Finaru a surprins și acest aspect al cărții lui Dan Petrușcă: „în interpretarea literaturii fantastice, autorul integrează teoriile asupra conceptului și deschide simultan ferestre spre vecinătățile și zările mai îndepărtate ale acesteia, construind o nouă poveste despre nostalgia dintotdeauna a omului după «vita vitalis», o existență pleneră, deschisă misterului și tainelor.” (cf.op.cit)

Ar fi fost un adevărat spectacol ca cititorii să devină un auditoriu... E plăcut să îl citești pe dl. Dan Petrușcă, dar e infinit mai plăcut să te bucuri de savoarele rostirii sale. Are acea charismă a rostirii „singulare”. Cuvântul, bine



ales din decantările unei culturi fără cusur (pe care o probează discret și cu o facilitate specifică celor elevați) ar deveni un spectacol irepetabil. Poate că moda occidentală a asocierii cărții cu un CD, cu textul „rostit” de autorul însuși ar fi de folos și la noi. Ar fi o dublă teaurizare, nu?

Evitând cu obstinatie mediocritatea unui discurs cu accente retorice (cum practică astăzi destul de mulți, și din păcate în sfere „acreditate”), dl. Dan Petrușcă își afirmă intențiile într-un capitol inițial al cărții, intitulat „Fragmentul înainte de fragmentare”: „Unitatea acestei cărți, câtă este, se bazează pe faptul că încercările noastre de comentare a operelor literare s-au întemeiat pe surprinderea momentului intruziunii elementului fantastic în succesiunea evenimentelor verosimile, intruziune care naște în interiorul operei planul fantasticului. A fost ispititoare ideea că există o «gândire fantastică»



• Luminița Radu

generatoare de universuri specifice, un fel anume de proces psihic de cunoaștere prin provocare a concretului, a planului realității verosimile existent cu necesitate într-o astfel de operă literară, și care naște perplexitatea personajului, cât și a naratorului. Am raportat tacit gândirea fantastică la celelalte «ipostaze» ale gândirii, precum gândirea mitică, gândirea magică, gândirea religioasă, gândirea științifică, asociind toate acestea formelor de cultură pe care le presupun mitul, magia, religia, știința în general.” (op.cit., p.5)

Cu un talent bine susținut de o cultură pe măsură, autorul trece cu mobilitate de la Socrate la Platon, de la Platon la Aristotel, prin Descartes ajunge la Kant sau Hegel, până la M.Heidegger, pentru ca apoi, părăsind linia filosofilor să demonstreze aceeași ușurință și în domeniul psihologiei, parapsihologiei, perspectiva freudiană, etc., totul fiind pus în slujba categoriei estetice de „fantastic” și categoriilor învecinate, printr-o adaptare la texte literare din Mihai Eminescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Prosper Méricmé, Th.Gautier, Sadegh Hedayat ș.a.

Am evitat intenționat analiza unor secvențe din carte, deoarece nu vreau să o impun în atenția publicului printr-un aspect și să omit din eroare altele mai importante, pentru că fiecare pagină are savoarea ei unică și cartea trebuie citită și percepută ca „spectacol cultural”, nu ca instrument didactic, nici ca studiu exhaustiv, nici ca estetică pură. Ca un comparatist adevărat, dl. Dan Petrușcă „cunună” teme și domenii într-o manieră exotica, dar profesionist în demersul D-Sale!

Primul capitol incită prin promovarea conceptului de „nevoie de mister”, al doilea are o alură pur teoretică și își propune delimitări clare între categoriile de fantastic, straniu, miraculos, fabulos. Capitolele trei și patru reprezintă „miezul” aplicativ, dezbătând relația dintre mit, gândire mitică, magic, gândire magică și literatură fantastică. Ultimul capitol al lucrării este consacrat gândirii religioase, paralelei dintre preot și magician, susținută de o comentare a religiilor, vieților Sfinților, etc.

Aș spune că dincolo de relația sacru-profan, dincolo de nevoia de sacru sau de mister, dincolo de mit și de necesitatea oricărei culturi de a fi raportată la mituri, intenția autorului a fost una singură: de a demonstra că OMUL nu poate fi deplin, nu poate fi desăvârșit doar prin dimensiunea fizică. Latura metafizică este cea care conduce la interdisciplinaritate, la depășirea condiției mărunte, la ridicarea din „măsurabilul științific”. Important, în cele din urmă, este - cum susține autorul cărții în discuție - ceea ce nu e măsurabil, cuantificabil, calculabil... Aceasta este perspectiva din care fantasticul e o necesitate a mentalului și o realitate diferită, dar acceptabilă în orice formulă decentă, fără să cadă în ridicol, fără să frizeze absurdul, ci dimpotrivă, scriitorii care au abordat categoria fantasticului au avut acces la un alt nivel, o altă „forma mentis” și au depășit cu succes nivelul național, trecând în universalitate.

Ne exprimăm, odată cu autorul, dorința ca această carte să stărnească interesul cititorilor avizați și celor mai puțin avizați și să fie de folos tuturor, pentru că, prin cărțile bune, putem să deschidem minți, inimi și uși către o lume mai bună (măcar în planul fantastic).

**Un roman șoptit
sau despre evlavie**

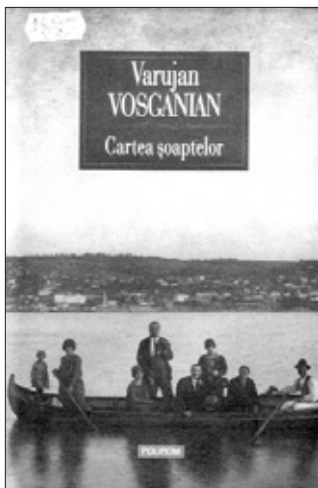
Cunoscut în calitate de om politic, fie ca fost ministru al finanțelor, fie în urma declarației controversate a președintelui Băsescu, referitoare la incompetența armenilor, Varujan Vosganian scrie un roman realtamente remarcabil*, cum n-au prea fost în ultimii ani. *Cartea șoptelor*, căci așa se numește el, vizează un dublu registru, trimițând, în egală măsură, la teama din anii regimului comunist când oamenii recurgeau adesea la vorbe șoptite pentru a înșela vigilența urechilor Securității, dar și la o nevoie intimă de a adopta un ton șoptit în fața dramelor zguduitoare ale unui popor care a înfruntat vicisitudinile istoriei, căutându-și locul în lume. Cea dintâi ipostază dobândește în paginile romanului dimensiuni aproape simbolice: „În copilărie, am trăit într-o lume a șoptelor. Ele se rosteau cu băgare de seamă. Abia mai târziu am aflat că șoapta are și alte înțelesuri, cum ar fi tandrețea sau rugăciunea. Erau și lucruri care se spuneau fără fereală. Chiar și peste gard, ca de pildă că a venit mașina cu pâine pe cartel. Altele se spuneau numai cu fereastra închisă. Sau pe banca din mijlocul curții, dacă pe stradă nu trecea nimeni. Chiar și atunci, cu voce coborâtă, de parcă ar mai fi fost niște ferestre pe care nu le puteai închide ori niște trecători pe care nu puteai să-ți vezi.” (p. 31) Scena pregătește trecerea de la o realitate trăită, rostită încet și citită de unii pe buze, la una scrisă, mai sofisticată.

**Romanul Matrioșka
sau povestitorul povestit
care se povestește pe sine**

Varujan Vosganian construiește, cu ascunsă meticulozitate, un text în străfundurile căruia insinuează abil ideea predestinării, a unui destin care l-a sortit să fie chiar el cel chemat să consemneze povestea armenilor și a suferințelor acestora: „Lasă-l, zicea bunicul. Întotdeauna rămâne cineva care să povestească. Te pomeniști că tocmai el o să fie povestitorul.” (p. 44) Mai mult decât atât, ca într-un roman postmodern (deși cartea nu are corespondent în proza postmodernă), el teoretizează asupra propriului text, pe care îl separă de cărțile de istorie, comparându-l cu păpușile Matrioșka datorită structurii narative alambicată: „În *Cartea șoptelor* nu există personaje imaginare, de vreme ce toate au existat pe această lume, în locul, în vremea și cu numele lor. Există un singur personaj care poate părea imaginar prin faptul că existența lui transformă *Cartea șoptelor* într-o realitate în trepte, care se multiplică pe sine, precum două oglinzi puse una în fața celeilalte. Adesea eu scriu despre povestitorul *Cărții șoptelor*. În povestea mea, povestitorul povestește despre *Cartea șoptelor*. Iar în această nouă carte povestită, apare din nou povestitorul care povestește. El povestește despre povestitor și despre povestea lui. Dacă ordinea ar fi inversată și am ajunge la ultimul povestitor, cel care nu are slăbiciunea de a se descrie pe sine, și am veni de la el către mine, atunci am avea visul, apoi visul din vis și așa mai departe.” (p. 331)

Venit din teritoriile liricului, autorul este (și nu mă feresc de sintagmă, chiar dacă el poate părea desuet în vremuri ca acestea) un mare povestitor. Sau, dacă vreți, o Șeherezadă în variantă masculină, care ne poartă prin lumea Orientului, prin Siberia și România, urmărind calvarul armenilor trimiși să moară de către autoritățile turcești, dar și eforturile de a

**Tragica istorie a poporului armean auzită,
trăită și povestită de Varujan Vosganian**



se constitui într-un stat sau răzbuirea comandourilor generalului Dro. Există în acest roman o savuroasă știință a povestirii, de care Varujan Vosganian profită din plin, reușind să creeze impresia de poveste spusă în jurul focului, pe șoptite, unor ascultători care se strâng unii în alții. Tonul confesiv, jos, imbie, naratorul învăluind naturalitatea zicerii cu un aer sobru, de tragedie antică. E ceva care te atrage inexplicabil spre miezul cărții, spre înțelegerea dramei unui neam. Iar finalul are o solemnitate rară, de romancier înzestrat: „După ce au fost azvârliți bulgării de pământ peste sicriul coborât în groapă, am plecat din cimitir, noi în felul nostru, bunicul în felul său, și de asemenea păsările. Au rămas numai păcelele, convoaie întregi de făpturi transluide, mergând încet, nefiresc, ca un vis trăit de-a-nădrătelea, atâtea vieți netrăite, născând copii și nepoți netrăiți și învăluindu-i pe însoțitorii lor de pe pământ, eroii acestei cărți și ale altora care se vor mai scrie, într-o ceață

subțire a morților celor noi și nenumiți până la capăt, o melancolie cu gust dulce-amărui, ca un aer prin care n-a trecut nici o pasăre.” (p. 521)

**Istorie personală
și Istorie colectivă**

Cartea șoptelor pare un text autobiografic, în care viața bate ficțiunea. Aparentul realism al romanului (confirmabil prin mărturiile ale supraviețuitorilor genocidului din 1915 sau perioadei comuniste, prin documente de epocă, hărți, fotografii și alte dovezi) devine însă o supapă prin care scriitorul introduce aerul ficțiunii, pentru că, în definitiv, în centrul cărții stă Varujan Vosganian, în jurul căruia gravitează poveștile celorlalte personaje. Volumul poate fi considerat, de fapt, o istorie personală, de la care se țes cu fire (ne)văzute alte câteva zeci de istorii, care ne poartă de pe ulițele Focșaniului, în deșerturile Orientului sau în Statele Unite ale Americii. Anul 1952 (anul nașterii lui Varujan Vosganian) devine un reper esențial, de unde pornesc întâmplări emoționante sau cutremurătoare. Autorul derulează înainte și înapoi, intercalând planul prezentului cu cel al trecutului, urmărind aproape genealogic atât istoria mică (a familiei sale), cât și pe aceea mare (a neamului său). Permanent raportare la sine nu e o formă de narcisism, ci doar o strategie narativă care asigură echilibrul cărții și care confirmă ideea datoriei de a scrie pentru a opri eroziunea timpului: „Așa am ajuns eu povestitorul vieții în trepte a bunicului meu Garabet. Care, în acest fel, va mai dura o vreme, până ce își va pierde amintirile despre această lume.” (p. 44) Varujan Vosganian scrie, așadar, pentru a câștiga, pentru ai lui și pentru el, dreptul la timp și la neuitare.

Dintr-o altă perspectivă, *Cartea șoptelor* e un amestec de jurnal, autobiografie, pagini cu caracter memorialistic, fragmente lirico-metaforice, povestiri fan-

tastice, ziceri aforistice sau întâmplări de roman polițist. Paginile care descriu drumul convoaielor de armeni de la Mamura la Deir-ez-Zor sunt realtamente cutremurătoare. Este povestea halucinantă a suferințelor unui popor, presărată cu secvențe delirante, în care apele Eufratului sunt înroșite de sângele celor uciși, prizonierii ajung la canibalism sau la trăiri extatice, iar moartea devine o formă de eliberare. Cele nouă cercuri ale unui traseu aproape neverosimil amintesc de Infernul dantesc, în imagini care depășesc până și descrierile naturaliste: „Drumul spre al șaptelea cerc a fost un fel de cruciadă a copiilor. Având aceeași soartă ca a tuturor cruciadelor neinarmate. Copiii din acele fotografii sunt scheletici, cu trunchiul împuținat, cu burta suptă, cu coastele zvâcnind ca niște arcuri de oțel peste scobitura pântecului, cu mâinile și picioarele subțiate ca niște crengi, cu capetele disproporționate de mari, ca și găvanele ochilor, în care bulbii ies din orbite sau se adâncesc în fundul capului.” (p. 362)

Ai senzația că în acest roman totul e memorabil: personajele, întâmplări, replici, mesaj. Densitatea epică și, totodată, lirică se dovedește la finalul lecturii copleșitoare. Pentru că autorul reușește să surprindă aproape un secol din istoria armenilor (și nu doar a lor, căci sunt și episoade referitoare la rezistența românilor în fața comunismului), oferindu-ne practic o alternativă la ceea ce știm, o istorie secretă a unor oameni care nu se deosebesc de noi prin ceea ce sunt, „ci prin morții pe care fiecare îi plânge”. Așadar, unul dintre sensurile de adâncime ale cărții vizează tocmai ideea devenirii, a legăturii trecut-viitor, omul prezent asigurându-și o identitate doar în măsura în care știe să se raporteze la strămoșii săi și la istoria neamului. Nu întâmplător, un loc central îl ocupă relația povestitorului cu bunicul Garabet Vosganian, fotograf pasionat de la care a deprins importanța cunoașterii și transmiterii mai departe a trecutului. Și nu întâmplător textul se circumscrie câtorva metafore precum oglinda, sângele, șoaptele, hărțile sau fotografiile, care devin ipostaze ale identității.

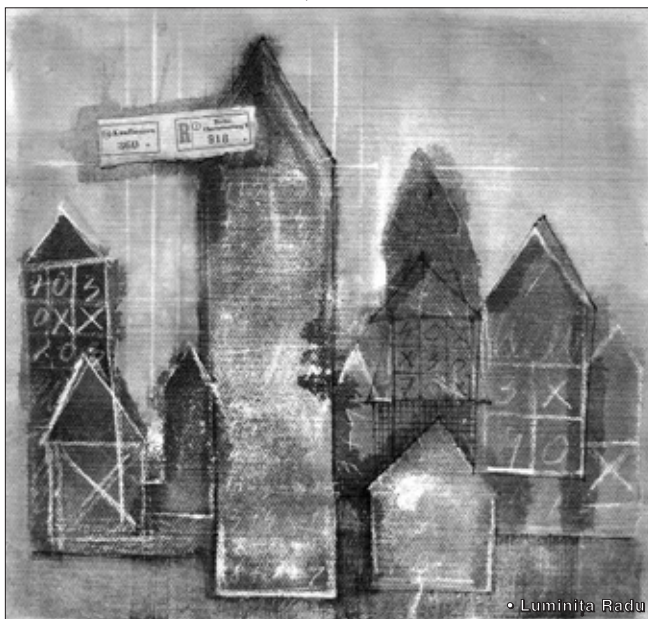
**Un roman european,
un romancier competent**

Nu știu de ce, dar am convingerea că, dacă ar citi această carte, președintele Băsescu și-ar schimba opinia despre omul, dacă nu cumva chiar despre politicianul Varujan Vosganian. Și ar fi silit să recunoască faptul că este „un romancier competent”. Pentru că are ce spune și pentru că știe cum să o facă, el se înscrie, încă de acum, în categoria prozatorilor contemporani importanți. Cred, de asemenea, în destinul acestui roman, unul dintre cele mai bune publicate la noi după anul 2000. Prin tema de larg interes, prin actualitatea problematicei și prin dimensiunea tragică a sorții armenilor, el ar putea asigura literaturii române mult așteptata (re)cunoaștere europeană.

* Varujan Vosganian, *Cartea șoptelor*, Iași, POLIROM, 2009



Adrian JICU
jicuadrian@yahoo.com



• Luminita Radu

Nicolae Mihai

Fântânarul din stele

Până ca lectorul să poată interoga textul, dimensiunea paratextuală deconspiră atașamentul poetului față de un spațiu transcendent, în ale cărui profunzimi trebuie să scormonească, asemeni oricărui căutător de esențe prin (uni)vers. Volumul *Fântânarul din stele* (Editura „Ateneu Scriitorilor”, Bacău, 2009) promite, prin titlu, o detașare de contingent, abandonat, din punct de vedere estetic, în ascensiunea către astral; în același timp, el supune cititorul primei tentații critice: sunt poemele ce urmează consecința subscrierii la tipologia liricii metafizice sau onomastica metaforică este doar o strategie de sugestie a unui orizont de așteptări, mai apoi dovedit invalid? În orice caz, o strategie există: fie că e receptată drept *captatio benevolentiae*, fie că e privită ca tehnică publicitară postmodernă, nu se poate nega faptul că titlul declanșează dorința de lectură.

Răspunsul pare să existe, în stare latentă, în aceeași sintagmă ce invită la interogație: denominația propune un paradox de localizare spațială, căci *fântânarul* nu face altceva decât să coboară limitele cerului sacru, prin vocația sa de analist al adâncurilor, contopindu-le, tolerant, cu suprafețele marcate de stigmatul umanității. Oricare formulă de a refuza realul, oricât de vehementă, nu poate fi decât parțială, întrucât acesta este singurul model de concepție pentru lumile ideale/reale. Scindarea nu poate fi, deci, completă.

Poemele *Fântânarului din stele* sunt supuse astfel unei permanente pendulări între poli opuși: într-o consistență și inconsistență (*Acoladă pasageră*), între „*carne*” și „*cuvânt*” (*Adagio sau Elegie zămisliță cu strunele inimii rupte*), între semnificativ și nesemnificativ (*Aprilie*) sau explicit – obscur, sacru – profan etc. Fiecare dintre confesiunile volumului este, în fond, un spațiu al interacțiunii contrariilor, în esențială încercare de armonizare, devenită „rațiune de a trăi” poetic pentru autor. Deziluziile cotidianului, frustrările sufletului uitat în trivial, căci „Pustiul din suflet, cu potecile lui primitoare, / face parte din erorile mele” (*Atlantida sau Înghițitorul de iluzii*) nu sunt în întregime decompensate într-o idealitate paralelă, ci doar atenuate prin *Cântec sau Refugiu câmpenesc*: „... ne ascundem / în uimire și din dor clădim castele. // Și știind cât o să doară / visul nostru, deseori am rugat / Steaua Polară / să ne-adăpostească în zori.”

Răul însuși este consubstanțial cu Binele, ca în erzelele dualiste, și convinge, prin proteism identitar („Uitasem că răul, cu bună știință răsturnat / printre lucrurile banale...”) pe *Cel născut din cenușă*. Până și erosul comportă aceeași rățacire între autentic și fals, din moment ce, *Clanța ușii*, ironica posesoare, nu distinge esența de aparență („Nu poate găzdui întrebări efemere, / dar o frânge chiar și o simplă / rugămintă în numele multășteptatului.”) iubirea se supune legii oximoronului, îngăduind întâlnirea antipolilor: „... ilus-

tre plăceri”, „promisiuni adunate cu greu / într-o viață de om, cu palmele goale” se lasă „perpelite / la focul iubirii de-o noapte” (*Corăbii de-o noapte*).

Obsesia armonizării dinamice, a atingerii Totului, este manifestă și la nivelul organizării formale a poemelor: volumul are o topică alfabetică, „*stiharul*” se recompensează cu ordonarea sistemică a poeziilor, dar recunoaște ambivalența Cuvântului: „Sunete și umbre stârnite de zborul unei păsări / sunt costisitoare poeme, miresme ce se fac auzite / și duc în ispită” (Clipă de grație).

În concluzie, deși aflat sub hegemonia metaforei, de care poetul (ab)uzează, din dorința de încifrare a sensului prin cosmetică lingvistică, creând impresia de lirică excesiv ditterambică și, uneori, artificială, volumul nu poate fi plasat, la modul absolut, sub semnul lui Orfeu. Păstrând terminologia lui Ștefan Aug. Doinaș, din studiul *Orfeu și tentația realului, Fântânarul din stele*, incompatibil cu prozaismul postmodern, este, pe alocuri și discipol al lui Pygmalion; pauzele metaforice sunt binevenite, salvând textul de impresia copleșitoare datorată eferescenței metafizice. Poeme precum *Corbul*, care capătă, prin simplitate lingvistică, sonorități paremiologice sau *Fir-ar mama ei de viață*, descătușare firesc-„șugubeată” a neîncrederii în demiurgii Cuvântului, devin prilejuri de răsfăț estetic.

Cristina POPESCU

Mihaela Mocanu Gâlcă

Lacrimi din tăcere

Un debut interesant este cel al Mihaelei Mocanu Gâlcă (*Lacrimi din tăcere*, Bacău, Editura „PROPLUMB”, 2009), care, încă de la primele sedințe ale Cenaclului „Junimea studentescă băcăuană” s-a dovedit o prezență aparte, manifestând o tendință evidentă spre interiorizare, semn al unei sensibilități de tip egocentric, pe care arareori o exprimă în vorbire. Terenul pe care se simte în largul ei este scrisul, fiindcă, așa cum mărturisese pe coperta a patra, „Uneori, cuvintele nu pot glăsi păcatul versului. Ele sunt remușcarea îngerului mărturisit de metafora ce sfâșie (sic!) clipa unei iertări, mușcând fructul oprit.”

Principala particularitate a poeziilor sale o reprezintă o anumită retractilitate, o permanentă pendulare între interior și exterior. Ca și cum ar vrea și nu ar vrea să se arate lumii. Parcă dintr-o teamă nedefinită de a nu se expune. De altfel, imaginea recurentă a scoicii, însoțită de verbe din sfera violenței („a decodifica”, „a divulga”, „a încălca”, „a comite” etc.), vorbește de la sine despre această atitudine defensivă, posibil semn al reprimării unor trăiri intense.

Textele reunite în această plachetă sunt definiții metaforice ale unor stări profunde, încifrări voite (uneori absconse) ale sentimentului. Mihaela Mocanu Gâlcă nu face altceva decât să se descopere, să se nască și să se arate într-o lumină difuză. Într-un limbaj cumva închistat și clișeizat, autoarea își compune o platoșă dincolo de care se

poate greu trece pentru a descoperi sensibilitate și suferință. Astfel, textele riscă să se sufocă prin tocmai linia grosă pe care o trasează între emițător și receptor. Fără a-și face iluzii, Mihaela Mocanu Gâlcă se refugiază în poezie, singura formă de exprimare pe care o consideră acceptabilă. Deși stereotipe, învârtindu-se în jurul aceluși concepte abstracte, versurile se salvează prin luciditate: „Nu-ți pot cauza / decât o uitare lentă / pierdută în neulca / ultimului apus.”

Dincolo de o anumită obscuritate și de insistența unor constante, *Lacrimi din tăcere* ar putea fi un început promițător. Rămâne însă de văzut dacă ea va reuși „să facă pasul din vers”, să iasă din propria-i carapace și să pună în practică ideea sugerată într-unul dintre poemele cele mai reușite: „A te zămisli din scoică / este începutul ploii / ce șantajează metafora, / ipotecând apele / unui început de rimă, / risipind destinul altui înger.” Până acolo însă este drum lung, pe care puțini reușesc să îl parcurgă cu adevărat...

Adrian JICU

Sorin Basangeac

Paparazzo în marile mahalale

Sorin Basangeac ne propune în volumul *Paparazzo în marile mahalale* (Brasov, Editura „Pastel”, 2009) un discurs liric subordonat unui principiu pe care l-au valorificat până acum dramaturgii ce-și gândesc piesele cu scopul de a fi reprezentate pe scenă. Ion Topolog Popescu, prefatorul cărții, oferă cheia receptării mesajului poetic: „ipostaza actorului care își joacă piesa pe scenă, în fața unui public care se amuză copios” și anticipează reacția cititorului: „se desfată în universul umoristic, comic, satiric pe care-l creează autorul”.

Prima poezie a volumului conturează atitudinea autorului în fața a ceea ce se întâmplă în jurul său. „Mi-e scârbă”, spune Sorin Basangeac, și enumeră o serie de tipuri umane, pe care le va portretiza în volum, ca spectator atent al lumii contemporane, în care identifică o răsturnare a valorilor: „Dacă viața-i ca o pradă, / dă-mi cea mai temută spadă, / la scânteia ei să cadă / toți dușmanii puși pe sfadă / și-aliații de față / al căror surăs e-o nadă, / iar vitejia, bravadă.” La prima impresie, textul poetic pare alcătuit din secvențe oarecum independente, care urmează logica limbii, însă autorul nu le limitează la asta, ci observă, într-un registru sarcastic și ironic, noile tipuri umane care încearcă să se afirme în societatea contemporană.

În poezia *Başcani și slugi*, Sorin Basangeac construiește un discurs antitetiv într-o ordine enunțativă pentru a configura discrepanța dintre cele două lumi: „Ei, țol Armani, / tu, shirt și blugi / rupți pe rotule / de-atâtea rugi. / Tu, doar carasul, / iar ei, păstrugi / în vin de Tokay; / tu deștul sugi / și-afuriseni, scrâșnind, îndrugi.” Constituit ca un act de enunțare, discursul nu urmărește emoții intense și profunde, ci o reacție de solidaritate între poet și cititor în fața parvenitismului, a dema-

gogiei politice, a falselor valori. În ipostaza de poet al cetății, Sorin Basangeac înregistrează degradarea acesteia într-un limbaj asertiv, care circumscrie realitatea într-un discurs referențial: „Precum o mască asudată / sau o cărare defundată / în ploaia rece, sacadată, / sub tencuiala expandată, / cetatea e azi erodată, / iar liniștea nu-i precedată / de tropote, ca altădată.” Demagogul politic, parvenitul, snobul etc. sunt câteva dintre tipurile umane pe care Sorin Basangeac le conturează cu sarcasm. Discursul său nu mai este rezultatul unei experiențe interioare, ci transcriere a realității care-l dezgustă: „Marele șef, / din altă plămădeală... / Domnia lui / e doar maimuțareală, / pom găunos, / dar tanțos sub beteală, / un jeg sub spray, / sun fard și sub scrobeală, / nerușinat / și fără de fereală, / pus pe luat / numai pe jecmăneală, / plin de tupeu, / lipsit de îndrăzneală, / fără rezon, / cu fraze la plezneală, / etern delir / într-o boscorodeală / ce pentru proști / e drog și aiureală.”

În poezia *Altă lume, altă spagă*, poetul constată amar că se perpetuează obiceiurile, schimbându-se doar formele: „Al bătrân când era agă, / nu se bea pepsi, ci bragă, / zăibărel cu damf de fragă. / Se lua peșcheș, nu spagă / pe un card, ci în desagă, / fără spaimă că te leagă / ori prostimea te reneagă / clămpânind pe o stănoagă.” Concluzia e că istoria se repetă, însă cu alte personaje: Alte vremuri, altă spagă, / cine s-o mai înțeleagă, / azi, când, cică, nu-i de șagă, / nu-i tocmiere omoaloagă?!”

Poetul nu se mulțumește să privească spectacolul oferit de stradă sau de televiziune, ci observă, în același registru ironic, comportamentul bișnițarilor pe plajă, care profită de naivitatea omului: „Mă doare-n cot, la propriu, / dar nu vreau frecții cu carmol / și nici alt leac ce pute, / împachetarea în nămol / extras din Marea Moartă / și-adas de un hagi în ol / sau pus în punji de plastic de-un întreprinzător nasol, / care, după ureche, / diez transformă în bemo / când urlă-n portavoce / că-i garantat de Techirghiol, / și face de-o cinzeacă, / dar, ca să nu îl vezi matol, / îți mai propune-o doză, / să îi ajungă de potol.”

Situația politică similară celei din fabula *Boul și vițelul*, de Grigore Alexandrescu, este privită cu sarcasm prin invocarea spiritului justițiar: „Vino, Tepeș sau Dracula, / să-i înfigi într-un arac / și pe Bush, ce ne asmută / să dăm iama în Irak, / și pe cel ce alta spune, / dar în sine-i tot un drac, / prezidentul Jaques Chirac, / care, aprig la mânia, / se înține ca un rac, / mărăie și face spume / printre colți, precum un brac, / pentru că-și dă cu părerea / verișorul mai sărac, / rudă-ntru latinătate, / însă și cu sânge trac!” Pentru schimbarea situației actuale, poetul crede că e nevoie de mai multe, însă nu le numește lăsându-l pe cititor să mediteze: „Însă, oriunde, iarba rea nu pierde / peste eroii cu banduliere / și nu se de-ajuns har și inițiere / în amfitreare și ateliere...”

Gabriela GÎRMACEA

Mara Paraschiv

Haibun

Aș număra apariția ultimului volum al Marei Paraschiv în rândul cărților inedite pentru peisajul contemporan. De acord, există din ce în ce mai evident o întoarcere către formele clasice ale poeziei nipone, în special pe filiera culturii engleze. Totuși, concursurile organizate, simpoziioanele ori diferitele întâlniri ce ar avea menirea de a trezi interesul publicului larg, nespecializat, pentru literatura asiatică, nu par a avea nici norocul de a fi fericit mediatizate, nici „nervul” de a trece peste orice obstacol. Puține sunt, așadar, numele emblematice pentru conturarea din ce în ce mai fidelă a acestor tehnici exotice; consider că bucuria este imensă când, în rând cu cei puțini, pășește un nume nou, care, grație unui jurământ organic, nerostit ci simțit, va servi nedismulmat acelorasi principii.

Mara Paraschiv e evident un câștig pentru întreaga mișcare literară a locului – și nu numai! – interesată de filonul cultural nipon. Poetă, prozatoare de o finețe aparte, câștigătoare a unor premii importante, probând o sinceritate totală (datorată în primul rând dialogului livresc cu adolescenții – publicul primelor cărți), autoarea ne propune de această dată o selecție a *haibun*-urilor sale, scrise începând cu anul 2000 și venind undeva către prezent – în final dovada statormiciei sale față de această specie literară.

Fără a utiliza termeni pretențioși, voi aminti că realitatea *haibun*-ului circumscris o compoziție literară ce îmbină în chip fericit proza cu haiku-ul. Dezvoltându-se totuși de-a lungul timpului înspre mai multe direcții, asistăm la o redefinire continuă a acestui concept. Proza este în majoritatea cazurilor de factură biometrică, dar îmbină elemente de biografie cu autobiografie, eseul cu jurnalul ori însemnările de călătorie. Practica actuală a realizării unui *haibun* alternează fragmente în proză cu haiku-uri, între elementele constitutive apărând logice relații semantice. Așa cum e firesc, deși am utilizat cuvântul proză de mai multe ori, vom înțelege că textul efectiv nu „narează”, nici nu „filosofează”, ci găsește modalități distincte de a face referire la aspectul vizat. De aceea, metaforele însoțite de epitețe, mai rar alegoriile, precum și utilizarea verbelor la indicativ prezent ce imprimă autenticitate reveriei, sunt elemente fundamentale pentru exercițiul de a zămislî un *haibun*.

Mara Paraschiv are priceperea folosirii ustensilelor corecte, însă dincolo de toate, meritul personal este acela de a fi creat în volumul de față un spațiu unitar al unor sentimente netrucate. Cele douăzeci și trei de *haibun*-uri compun o lume aflată la porțile sugestiei, pentru unii chiar de o irealitate eterică. Lumina și întunericul rămân fețele aceleiași monede, aducându-ne aminte, vrând-nevrând, de Yin și Yang ori de „coincidentia oppositorum”.

Dacă am alerga necuviincios de-a lungul paginilor, am descoperi o adevărată dantelărie a sentimentelor, toate încercând să explice măcar la nivel intuitiv legături suprafirești între temporalitate și spațialitate. Doar aparent, primele fraze ale unora din *haibun*-uri se zbat în sfera banalului. Haiku-ul ce urmează, precum și restul textului inter-

vin propunând surpriza: asistăm fie la îmblânzirea timpului (*Ceasul meu deșteptător*), fie la contopirea unor simboluri (*Fluturile*). Din suita *haibun*-urilor prezente, cu totul marcantă mi s-a părut *Respirația trupului* din care rețin spre exemplificare doar: „O înclăștare, fără grabă, îmi soarbe puterea; mă prefac marmură în noaptea singurății; îngerii își scutură aripile, se multiplică în zeci de particule divine, dincolo de umerii mei, coborâți în bernă. Deschid cartea din mine, spre mine; îi văd paginile înnegrite cu fierul încins al frunții; Întind degetele; netezesc gândurile; se subțiază ca pânza unei ape. Măinile neputincioase mă trag spre adânc, în loc să fiu pajură, să sfâșii cerul și să-mi întind trupul într-o respirație, peste lumea absentă în care exist. Un zămbet / pe o pagină albă / mistuie noaptea”.

Un volum remarcabil și prin răbdarea de care Mara Paraschiv a dat dovadă, atât în alegerea sincerelor bijuterii, cât și în ceea ce privește îndelungata așteptare a publicării acestora în forma actuală, „poemele” fiind înfățișate publicului respectând principiul cronologic. Asimilând cu o voluptate greu de definit „Fascinația înălțimilor”, poeta încheie seria *haibun*-urilor revenind cât mai concret asupra unui testament peste timp al armoniosului. Iar *Umbrela neuitării* și *Graba de zbor* pot fi, pe rând, capetele aceluiași pod.

Marius MANTA

Al. Cucereanu

Ștante pe pânzele vremii.

Antologie omagială de grafică

O incursiune în lumea formelor ne este prilejuită de apariția (la Editura „Andrew” din Focșani, 2009) a unui album: „Ștante pe pânzele vremii. Antologie omagială de grafică”, ce poartă semnătura lui Al. Cucereanu, cunoscut – cel puțin în zona Vrancei – atât pentru performanțele sale plastice, cât și pentru activitatea scriitoricească: *Jurnal de pribegie către țară* și *Salonul de toamnă* (2002), *De bună voie...* (2003), *Rezervația* (2006), *Malul de lut* (2007), *De vorbă cu tata* și, în același an, *Cântecele, plânsul și danturile morții* (2008). Intre grafică și literatură nu e o falie, ci dimpotrivă. Aceeasi conștiință gravă, dramatizată, despre om și limitele sale, înălțare și coborâre, esență și aparentă. În ultimele două decenii, Al. Cucereanu a avut câteva expoziții de succes, dintre care amintim: *Patimile* (1997), *Miorița* (1998), *Moromeții I* (1999), *Lucaefărul* (2000), *Brâncuși* (2001), *Moftangii lui nenea Iancu* (2003), *Ștante bacoviene* (2007), la care trebuie să adăugăm grafica de revistă („Salonul literar”, „Revista noastră”) sau grafica de carte (D. Pricop, Ion Panait, Corneliu Fotea, Ștefania Oproescu).

Albumul de față adună aproape 300 de reproduceri după desenele realizate după natură, dar mai adesea din literatură, cele mai multe în alb-negru, altele colorate (roșu, albastru, verde, violet) în maniera vitraliilor, prin stilizarea temperatură a liniilor și culorilor. Desenele selecționate sunt grupate în 14 secvențe, după cum urmează: „Patimile” cu 30 de desene în peniță tuș, inspirate după texte biblice,

„Trâmbișii” cu 20 de desene în peniță tuș, inspirate după vechi legende populare, „Miorița” cu 12 desene în peniță tuș, „Lucaefărul” cu 20 de desene în peniță tuș, „Moromeții I” cu 15 desene creion B, „Arpegii blagiene” cu 30 de desene în peniță tuș, „Inscripții la romanele lui Duiiu Zamfirescu” cu 70 de desene creion B și carioca, „Brâncuși și noi” cu 31 de desene creion B, „Moftangii lui nenea Iancu” cu 33 de desene creion B, „Illustrate din Vrancea” cu 20 de desene cerapastel, „Licori babei” cu 20 de desene creion B, „Ștante bacoviene” cu 70 de desene cerapastel, „Vitralii pentru catedrala lui A. E. Bacovsky” cu 40 de desene color și „Varia” (Chipuri plastice, Reconcilierea Caprei cu Lupul, În plin aer, ilustrații de carte, coperte, afișe) adunând alte 51 de desene creion B și peniță tuș.

În toate aceste desene, una și aceeași personalitate ce-și domină subiectul în aceeași măsură în care se subordonează lor, aceeași „gândire sintetică” de care vorbește prof. N. Rădvan, aceeași finețe analitică, mai ales capacitatea de a ajunge – prin mijloace aparent simple – la esențe. Uneori te surprinde forța și asprimea liniilor, alteori formele suple, mlădioase, jocul dinamic al acestora, dar întotdeauna ești obligat să recunoști că plasticianul Al. Cucereanu, asemenea prozatorului, nu se apucă de lucru dacă nu are cu adevărat ceva de spus. Desenele sale, în peniță tuș, creion B, carioca sau cerapastel, demonstrează un remarcabil simț al compoziției, al ordonării formelor în pagină, pentru a transmite fie un mesaj grav, cu trimitere spre un necesar spațiu al reflecției, fie un zămbet ironic și discret moralizator. Culorile, când sunt folosite („Ștante bacoviene”, „Vitralii...”) sunt calde, saturate de omensc, pe când desenele ce se bazează pe contrastul alb – negru au avantajul lucidității și al accesului nemediat la ideea artistului (M. Eminescu, M. Preda, C. Brâncuși). Al. Cucereanu ne învață să vedem și acolo unde creдем noi că nu mai e nimic de văzut.

Fiecare secvență plastică, de o uimitoare coerență, este anticipată de câteva cuvinte ale unei personalități culturale din zona Vrancei. Iată ce scria Ion Panait în urmă cu câțiva ani: „Grafica lui Alexandru Cucereanu este o imensă rană de inger”. Iar Dumitru Pricop, cu puțin timp înainte de a ne părăsi, vedea în basarabanul octogenar, trăitor pe meleaguri vrâncene de aproape cinci decenii, „un monument viu al eleganței spirituale”. Probabil că amândoi au dreptate. Oricum am privi lucrurile, orice incursiune în lumea formelor (cu tălc, nu poate fi decât profitabilă pentru noi toți.

Mircea DINUTZ

Marieta Rădoi Mihăiță

Atenție, se închid ușile!

„Atenție, se închid ușile!” Căutând cu obstinație aspectul paradoxal al enunțurilor cuprinse în carte, cel mai adesea sentențioase, Marieta Rădoi Mihăiță își intitulează cu acest avertisment clasic, volumul de versuri publicat la Editura „Tracus Arte”, din București, în 2008. Aparent insolentă și severă,

autoarea apelează în fapt la o rostire declamativă, pretensivă, doar pentru a se apăra de agresiunile acute ale realității. Marieta Rădoi Mihăiță are o natură poetică duală: este când o timidă ce îmbracă haina cutezantei, când o revoltată ce se ascunde într-o plăsmuită carapace. Alternanța acestor ipostaze conferă versurilor ei respirație sigură, coeziune tonalității fundamentale, putere de sugestie. Autoarea își dezvăluie gândurile de spaimă în fața realității crude, volumul de față fiind o radiografie a dezintegrării umane, a descompunerii lumii, a înstrăinării profunde. Orașul este un univers rece, sumbru, tehnica avansată înfricoșează și așază bariere pentru evoluția sufletească. Poeta observă cu scepticism regresul spiritual, sentimentele transmise sunt de dezamăgire și pesimism. Nu există speranță în posibilitatea unei schimbări în bine, tot ceea ce conține, așa cum se spune într-un poem, fiind frica. E un imaginat poetic al materiei rânce și desertăciunii, al asfixierii și neîncrederii, al golului infernal din sufletul omului modern.

Poeta se autodefineste un „Isus al cărăbușilor”, care vrea să înfrumusețeze lumea din jurul ei, dar nu găsește sprijin pentru intențiile ei nobile. Este o luptă fără prea mulți sorti de izbândă, pe care actanta conștientizează că ar duce-o de una singură: „Potaia de bitum s-a lăbărat”, peste câmpul muncii la negru./ Nici nu mai știu cum se simte proaspătul/ la pipăit./ Aerul elastic devine casant./ noaptea la frig./ Adevărul prescris e pus la îndoială./ până la urmă vocația lui/ este să rămână inexplicabil./ Deșertul post-terității va rămâne imprezvizibil./ În legătură cu parcul de flori permanente./ nu vă pot promite nimic.” O aprență de tragism se strecoară în versurile Marietei Rădoi Mihăiță, mahnită de a nu-și mai găsi locul printre oamenii prezentului care își pierd din ce în ce mai mult simțurile extrasensibile. Prima parte a volumului, intitulată „În rând cu tâlharii”, se încheie cu evocarea tatălui, părintele de la care poeta are nădejde că va primi sprijin. Motiv recurent și în volumul anterior *Poeme în direct*, tatăl revine în partea a doua a cărții, „Poemele de la Marea Moartă”. Imaginea lui este redată cu durere, fiica este încă marcată de tristețea despărțirii, pierderea tatălui induce spaima de dezrădăcinare: „N-a mai rămas piatră peste piatră./ Pământul s-a cutremurat./ prăbușindu-mi cuibul ochiului gol./ De-atunci nu l-am mai văzut niciodată/ pe tata.”

Nu vreau să încheie fără a cita poate cel mai frumos poem al volumului, frumos și pentru că este detensionat și într-un fel face notă discordantă cu restul volumului, nefiind angoasat de spaimele care predomină în avertismentele mult-lucide ale autoarei. Este vorba de un poem în care dorul de Nichita Stănescu echivalează cu dorul de poezie, de visare, de „vederea” cu vederea: „Când mă gândesc la Nichita/ îmi vine să plâng./, ochii mei nu plâng cu lacrimi./ ci cu ochi./ Văzutul și nevăzutul / o deficiență ireparabilă./ Ursul iernii visează la tine-n trup./ Ninge orbește./ Mi-e dor de vedere, Nichita./ dacă tu ești pretutindeni./ arată-mi-te!”.

Violeta SAVU

gaură-n cer



C. D. ZELETIN

Mesajul postum al profesorului Hary Zupperman

În mijlocul unui iunie pur și îmbietor, mi-a telefonat o doamnă Rozalia Mauriciu Zupperman, invitându-mă la înmormântarea cumnatului ei, Hary Zupperman (1909-1997), profesorul meu de română de la Colegiul National Gheorghe Roșca Codreanu din Bârlad, de a cărui moarte mă înștiintase cu o zi înainte profesorul dr. Ciurel de la Spitalul Floreasca, unde Hary Zupperman își dăduse sufletul.

-Si mi-aș permite ceva: știm cât de mult vă aprecia Hary și ar fi păcat să-l îngropăm ca pe un necunoscut... Hary, continuă soția vărului său, căci dispărutul nu avea urmași, Hary a fost un profesor remarcabil!

Remarcabil?! Nici vorbă! era ieșit din comun! Un fenomen al elevității cărturărești, coleg și prieten în adolescență cu Eugen Ionescu, saturat de cultură românească și străină, veche și modernă, iradiind curenții siguri, tari și reci ai înălțimilor alpine ale spiritului, priceput ca nimeni altul deopotrivă în Shakespeare (profesorul se născuse la New York) și Voltaire, dar și în gromovnicele, psaltirile, liturgiile și mineiele noastre. Și-a trăit grosul vieții la Bârlad, fiindcă aici avea locuință destul de largă pentru bibliotecă și colecții. Își concentra gingășiile de nebănuț în ariciul și în miera pe care avea să le aducă, după pensionare, de la Bârlad în Capitală, unde soția sa, Suzana, răspundea de o viață de muzică preclasică la Ateneul Român. Rămăsese celebru la Bârlad prin faptul că își invita puținii oaspeți să se spele pe mâini înainte de a le arăta o carte rară. Lăsase în urbe amintirea unei intransigente legendare. În altă ordine a lucrurilor, între cumpăniții ani 1945 și 1952, a arătat o splendidă abținere în fașa sirenelor ademenitoare ale comunismului, la care o anumită situație îl făcea sensibil...

Lucra asupra elevilor mai mult cu puterea prestigiului, o modalitate pasivă deci, decât printr-o manieră activă, cea clasică, luând elevii bob cu bob și instruindu-i răbdător. Preda într-o manieră universitară. Din înălțimea lui alpestră, prea puțin cobora privirea spre sesuri, dar știa tot ce se petrece acolo, fiindcă avea ochii buni ai vulturului. Mându și distant, înalt și frumos, intangibil și absolut, nu și-a îngăduit nici o familiaritate cu nimeni. Târziu, la București, întâlnirile noastre îl bucurau și, indiscutabil, își prețuia fostul elev, simțeam din plin aceasta, însă nu mi-o mărturisea. Doamne fereste, în vreun fel direct. Odată, la una din conferințele mele, l-am descoperit în public: aflase de ea din afis...

Ne vedeam din când în când și - culmea! - mă onora telefonându-mi. M-a invitat acasă, ceea ce rar se întâmpla vreunui muritor. M-a poftit chiar în sanctuarul tainic, arătându-mi cărți din vremea iluminismului francez sau din secolul 18 românesc. Altădată m-a uluit cu o excepțională piesă de orfeverie care fusese servanta de volaj în smalt mărunț, cloazonat în aur, parte din trusa de călătorie a tarului Alexandru al II-lea... La plecare mi-a dăruit elegantul volum de poezii *Albastru* de G. Tutoveanu, ediția din 1910, legat în piele, coperta reproducând o pânză a lui Ary Murnu, cu un plop la tărmlul mării proiectat pe un apus de foc și având nu departe o barcă, ilustrare a poeziei *Nimeni*. Un volumaș foarte armonios, care împăca somptuoșitatea cu proporțiile lui mici. Aveam acasă mai multe exemplare ale acestei ediții din *Albastru* dar nici unul cu o astfel de legătură impecabilă. L-am pus în cel mai apropiat raft al bibliotecii: îmi făcea bine să-l dibuiesc printre cotoarele celorlalte cărți. Vreme de zece ani, cu toate translocările prin care trecuseră mai toate volumele, bibliotecii *Albastru* nu și-a pierduse privilegiul sedului fix.

...Dar să mă întorc la ziua înmormântării profesorului meu, unde - închipuiți-vă! - cel mai timid dintre foștii lui elevi, care nici nu îndrăznea să-și ridice ochii spre Everestul lui, a vorbit, și încă liber. Însă, pentru orice eventualitate, timidul alumn de altădată avea în buzunar un text scris.

Ajuns acasă, reacțiile vestigiale nu voiau să mă părăsească.

-la să recit, mi-am zis, o poezie din *Albastru* în onoarea bietului meu profesor!

Deodată m-a cutremurat o nepotrivire gravă, un accident produs între două cuvinte: *bietul* și *profesor*. Ele nu numai că nu puteau să se ciocnească între ele, dar nici măcar să stea alături cât profesorul era în viață...

Trag așadar din locul ei cartea, caut poezia și - surpriză! - dintre pagini alunecă jos pe covor un plic adresat mie. Mesajul scris pe o carte de vizită cuprindea un cuvânt sacru pe care, după cât șocotesc eu, nu-l adresase niciodată vreunui elev: iubire! Iubire admirativă...

„Lui Const. Dimoftache pe care l-am prețuit, poetului C.D. Zeletin pe care-l prețuiesc și-l iubesc, în Sentinul admirației comune pentru poetul tineretii Noastre -
George Tutoveanu.

6 oct. 1987 a murg de toamnă.
Prof. H. Zupperman”

Se pare - spun asta în afara oricărei prezumții - că profesorul își descoperise, în sfârșit, elevul pe care l-a căutat o viață fără să-l găsească. Dar pentru aceasta, elevul a trebuit să treacă prin toate încercările lui Herakles, iar pe de altă parte să se scurgă aproape patruzeci de ani pentru ca vârstele lor, transgresând orice aritmetică, să se ajungă, făcând posibilă această mărturisire.

Târziu de toamnă

Scriu despre toamnă
cu veștede gânduri
înșirate pe-o foaie
de la stânga la dreapta,
tocmai când,
pe cerul vântat și ud,
toamna
scrie despre mine
cu păsări,
de la nord către sud.

Panta rei

Precum timpul,
curge râul
și arheologul sapă,
doar va scoate
la lumină
urma peștelui în apă.

De-a viața

Ceva mereu
nu-l de ajuns,
ceva oricum
nu se termină,
când la-ntrebări
cauți răspuns,
cât peste noi
curge lumină

Când adorm

Mereu, când adorm,
plătesc un vis, ca șerpaș
pe-un munte enorm.

Ar fi timpul

Nu mai ai ce alege, te
uită și prietenii,
la soneria de la intrare,
nu se mai calcă pe degete.

O liniște grea se năruie peste tine,
de teamă, adesea, dai buzna pe stradă
și alergi - fără să știi încotro -
împreună cu această lume nomadă.

Ar fi timpul să afli doctorul potrivit
bolii tale - ce păcat! -
se pare că suferi
de zbuciumul peștelui pe uscat.

Viața pe datorie

Din veșnicia Ta,
mai împrumut-mă, Doamne,
cu câțiva ani
(și ruga primită fie!),
doar știi bine că
mi-a fost dat
să trăiesc viața
pe datorie.

Alegorie

A ține minte,
a uita -
par a fi
două maluri
între care se zbate,
îndelung,
viața ta,
ca o apă
clocotitoare,
când își sapă
albia,
să o încapă.



Constantin
Donea

Despre inimă

Nu i-a fost dat
inimii
să vorbească
și, uneori,
o auzi
cum bate în piept,
anume,
ca într-o ușă încuiată,
iar tu alergi,
să-i deschizi,
presimțind
că i s-a făcut dor
să mai iasă
în lume.

Împreună

Draga mea,
suntem ca acele ceasului,
mereu împreună
deși avem mult prea
diferit mersul...

ori poate suntem
ca o monedă, răscuțită
la un joc de noroc:
eu și tu, pe rând,
aversul, reversul...

Atunci când

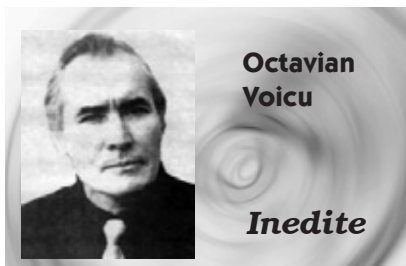
Sfârșitul unei iubiri,
ce calvar!
mai cumplit ca atunci
când
nu-ți răspunde nimeni
- nici eoul, măcar -
și simți nevoia să respiri.

Efectul Odiseu

Dintre toate
înverșunatele războaie
de peste timpuri,
de peste zări,
tu, draga mea,
nu mai ții minte
decât
războiul Penelopei -
cel de țesut așteptări.

Ninge

Ninge,
astăzi iarăși ți-am scris
printre și după
cuvinte,
așa că, te rog,
cum ar spune Bacovia,
„nu rade... citește nainte”,
punându-ți sub pleoapă
o lacrimă - lupă.

Octavian
Voicu

Inedite

Doamne, mai oprește

azi mă duc la școală
nu am nici o boală
nu mai umblu pe pârâu
să ajung cum e mai rău
vine domnu' Cojocaru
și ne ia cu liniuța
la palmă fuguța
cine vine să învețe
la urechi să se dezghețe
tata-i dus la primărie
ca să vadă de-o hârtie
măine mă duc cu cotele
iar se strică notele
moș Apostol stă-n cires
și vorbește cu Gheorghies
toată noaptea a plouat
și pârâu s-a umflat
trec ciuvelele lui Balaban
ca și acum un an
pe la Postică
n-o mai rămas nimică
Doamne mai oprește
că la noi chiftește

Și-a făcut la noi în tei

Și-a făcut la noi în tei
pupăza un cuib al ei

și de-acolo pu pu pu
dar noi școală nu nu nu

haideți zice mama hai
că lumea trece încai

cu cățel și cu purcel
și voi nu vă dați defel

dulce-i somnul dimineața
dar nu te așteaptă viața

cine devreme s-a culcat
dimineața nu-i tulburat

și când merge la școală prinde
nu stă și se-ntinde

nu cască
pe sub bască

Comoara de sub agud

Moș Irina când venea
pe la noi tot îmi spunea

La mine sub un agud
ardea noaptea foc și-n ud

Nu știu dacă mai vedeau
și alții cari se-ntâmplau

Cam de vreo trei ori pe an
flacăra era pâlpan

Trebuie că-i o comoară
pusă-n vremi odinioară

S-a-ntâmpat să o știu
eu pun s-o sap și am s-o eu

Ca s-o duc la primărie?
ce n-am cap sub pâlărie!

Dac-o fi vreo căldărușă

cu galbeni îi pun în gușă

la curcani și la cucos
cum mi-a spus unul Piros

(că-și lăsa plecând pe ușă
cheia la curcan în gușă)

Și să vezi nepoate-n grabă
m-am și apucat de treabă

Dau în jos vreo două pene
de hârleț măi frate geme

Locul cum tăiam în hlei
sub agud cum îți spusei

Ziua se făcea mai mică
și era vară adică

Baba nu știe ce-o fi
de tot sap fără-odihni

Am săpat bucată bună
și aud ceva că sună

Pun mâna să trag afară
cum ți-am zis era comoară

Căldărușa avea toartă
dar mâna parcă-era moartă

Și ascult de nu foșnește
cineva care pândeste

La domnul Bacovia

La domnul Bacovia sub salcie
Cineva zice că și-a scos acte pe o falcie
Și nu merge nimeni să-l pună în posesie
Că n-are de unde plăti că-i la pensie

Dar azi e Sfânta Mărie și acum 85 de ani
La Poiana Sărată
Viața sublocotenentului Macarie de la Iași
A fost curmată
De dușmani...

Cine le cunoaște zice că le știe...
Pentru ceilalți, treceți-le dvs. într-o poezie!

Mânza părintelui Toma

Părintele nostru are o mână
Învălită ca un pepene
Ca un harbujel
N-o pune la ham defel
O lasă lele
O prinde numai s-o țesele
Când se duce cu docarul la slujbă la Izvoară
O lasă în urmă să vie
Ea mai paște mai întârzie
Dar și când o ia la alergătură zboară

Dacă i-aș pune șea cu paftale
Aș fi Făt-Frumos de pe la noi
Părintele îi dă borceaș trifoi
Și orz bun - are sămănături pe vale

Igla na Igla na
Această-i mână Părintelui Toma
Rotundă învălită ca un pepene
De-o poți desena

Mara Mara Ioana Ioana

Domnul din cer
Vede în orice ungher
(Nu te feri
Că nu te-o zări!)
El te învață cuvinte
De azi înainte -
Hai la rugăciune
Că ești minune
Copil și copilă
Zâmbește și fie-ți milă

* Din manuscrisul Cartea lui Copil Împărat,
încredintat Editurii Corgal Press

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Avatar



Prima dată când am auzit despre *Avatar*, filmul lui James Cameron, a fost într-o reclamă televizată, acum vreo lună, când pelicula de abia se lansase și deja cunoștea un succes fulminant. Ideea cu care erau atrași spectatorii era aceea că, după ce vei vedea acest film, nu vei mai vrea să descarci niciodată de pe net. Mă așteptam la un fel de thriller cu accente de horror, din care să rezulte oarecum un fel de avertisment privitor la pericolele viitoare ale tehnologiei informației. Totuși, această teză nu este nici pe departe principala responsabilă de atracția pe care o exercită lumea lui Cameron.

Am fost dezamăgită la prima vizionare: filmul e plin de clișee, de volute predictibile. Povestea, foarte sumar schițată, este cea a aventurii inițiale a unui pământean, în anul 2154, în mijlocul unei populații de pe o planetă îndepărtată (Pandora), unde se află minerele pentru care o misiune militară, dublată de una științifică, s-au deplasat de pe Pământ. Jake Sully, prin transferul repetat de conștiință de la corpul uman la cel de împrumut, avatarul, ajunge să fie acceptat de tribul băștinaș, în final trădându-și rasa și luptând alături de poporul Na'vi împotriva invadatorilor umani care sunt extraterestri.

Am aflat apoi că filmul este deja nominalizat pentru o gramă de premii valoroase, printre care celebrele Globuri de aur. Și atunci am devenit conștientă de prejudecățile mele filologice: m-am așteptat la o poveste bună, în timp ce filmul își propunea cu totul altceva. La urma urmei, calitatea mediocră a firului epic este recunoscută ca atare și de către specialiștii americani.

M-am uitat la film a doua oară, ignorând intriga cu desăvârșire: m-am lăsat purtată de efectele speciale pentru a putea avea experiența „totală” promisă. Trebuie să redevii puțin copil în acest scop, mai ales că filmul se bazează în proporție considerabilă pe animație, lucru aproape trecut sub vedere în reclame. Am văzut cum natura „inventată” de Cameron este una în deplină simbioză cu humanoizii, cum iarba luminează acolo unde este călcată, cum animalele sunt supuse printr-o conexiune neuronală opțională între coamele lor și cozile de păr împletite ale localnicilor.

Chiar dacă nu vizionezi filmul în variantă 3D, zborul călare pe arătarea care seamănă izbitor cu ceea ce, la vârsta de 10 ani, mi-aș fi imaginat că este o gheonoaie, te face să simți vertijul real, dar și senzația de libertate a mișcării ce îți taie respirația, inducându-ți un fel de euforie ce nu mai vine din satisfacția intelectuală, ci din viața trupului. Iar aici am atins cu adevărat miza filmului. Cred că replica cea mai memorabilă a peliculei este cea pe care o spune Jake, în timp ce învață secretele tribului de la Neytiri, fiica șefului de clan: „trebuie să am încredere în propriul corp pentru a ști ce să fac”. Este mesajul cel mai puternic al filmului, pe cât de explicit, pe atât de subliminal. Pe lângă funcția narativă pe care o joacă în derularea acțiunii, acest mesaj este și o instrucțiune adresată spectatorului care, și el, ca să intre în lumea Pandorei, trebuie să facă, *mutatis mutandis*, ceea ce face personajul principal la alt nivel: să se lase în voia trupului. Mesajul este transmis de către regizor prin utilizarea unei tehnologii de ultimă oră, special concepută în acest sens: e vorba, printre altele, de camera de luat vederi stereoscopică, cea care permite filmarea simultană, în timp real, prin care se suprapune animația și jocul actoricesc, astfel că se reușește simularea aproape perfectă, la personajele animate, a mișcărilor, mimicii sau privirii actorilor umani.

Ai zice că percepția exacerbată este ridicată la rang de paradigmă epistemologică absolută, dar și la rang de etalon al valorii estetice, însă mai e ceva. Publicului care a îmbrățișat-o imediat, această trăire fiziologică a senzaționalului nu îi oferă numai o ocazie de divertisment, ci și presimțirea unei oferte ontologice diferite. Unele detalii, cum ar fi folosirea numelui Pandorei, ar putea deconstrui, dar într-o măsură foarte slabă, mesajul principal.

Îți pui nedumerit o întrebare la care filozofia a tot meditat de-a lungul vremii: chiar știe trupul mai bine? Însă, în universul proiectat din *Avatar*, o astfel de întrebare e doar un anacronism lipsit de sens. Cred că nimeni nu ar auzi-o, ceea ce nici nu conferă un statut superior întrebării, nici nu acuză lumea stranie care o ignoră. E una dintre intuițiile deconcertante ale filmului, pentru care Cameron merită apreciat.

Vampirul Dracula continuă să frământă imaginația contemporanilor, iar constatarea bizară că majoritatea turiștilor care ne vizitează țară încearcă să pășească pe urmele lui, în timp ce românii resping acest mit, vampirului i se datorează conotațiilor multiple pe care le-a stârnit ivirea sa pe scena literaturii prin romanul lui Bram Stoker. În acest articol urmărim să evidențiem una dintre paradigmele originale ale mitului lui Dracula, cea a erosului, așa cum ni se dezvăluie în romanul *Dracula* al lui Bram Stoker, roman care a impus România ca țară a vampirismului și pe Dracula ca prototip al vampirului.

Mit complex, ce presupune credința într-o lume irațională și obscură, ce scapă rigorilor rațiunii, Dracula stabilește o legătură indisolubilă cu erotismul, abordând o problematică nouă legată de puterea seducției și a limitei între normalitate și anormalitate. Vampirul Dracula al irlandezului Bram Stoker nu este numai o creatură furnizoare de teamă, o încarnare a răului, o ființă subversivă care amenință ordinea naturală și socială, ci și un reprezentant al amantului suprem, un cuceritor periculos care periclitează nu numai ordinea stabilită de societatea bărbăților, ci și norma morală.

Dracula este de departe imaginea eroticului care pervertește virtutea și grandoarea oamenilor. El este, ca și Don Juan, un seducător fără greșală, victimele sale erotice îi vor deveni tovarăși fideli. Dracula este un personaj în mod particular fascinant, un fel de avatar al lui Don Juan, prin eleganta sa aristocratică, prin senzualitatea și seducția sa irezistibilă, dar și un moștenitor al sceleratului gotic, o figură diabolică în măsura în care el unește puterea erotică și capacitatea de a suscita oroare și groază.

Dracula interoghează complexitatea dorinței, seducția se reduce la el mai ales prin impunere, prin metode vrăjitoarești, misterioase și violente. Obscen și plin de farmec în același timp, Dracula, ca și Don Juan, este atras de frumusețea viitoarelor sale parteneri. Dacă Don Juan reprezintă amantul de profesie, inteligent, curajos, atrăgător, uneori și las, Dracula cucerește nevoit de circumstanțe. Dracula este imaginea seducătorului trist, pentru că sentimentul iubirii nu intră în calculele sale. Seducând din pragmatism, el nu descoperă plăcerea erotică a simțurilor și nici pe cea intelectuală a lui Don Juan. La el seducerea nu e decât o necesitate, un element primordiale al supraviețuirii, în timp ce pentru Don Juan este o continuă confirmare a posibilităților sale de cuceritor absolut: „Să seduc oricând femeia! Este propriu-mi obicei”, afirmă eroul în piesa lui Tirso de Molina. Sexualitatea lui Dracula este sterilă, ca și cea a lui Don Juan și a sceleratilor gotici. El nu are copii, nu are prieteni, ci doar slujitori.

Dorel NISTOR

Erotismul lui Dracula

Dracula nu trăiește eroticul nici după conveniențele aristocratiei, nici după cele ale poporului de rând, ci într-un mod personal. Dorința lui de a-și prelungi existența îl obsedează atât de mult, încât nu mai percepe just realitatea, ajunge să se izoleze de ceilalți, să trăiască în singurătate și să fie văzut ca un pericol extrem. În fond, Dracula, asemenea lui Don Juan și a sceleratilor gotici, se iubește doar pe sine, și de aici tragismul său, iar acest egoism excesiv, acest narcisism îl duce la prăbușire. Drama lui Dracula este drama căutătorului de absolut, care prin erotism încearcă să atingă nemurirea. Spre deosebire de Don Juan, care urmărește satisfacerea dorinței și confirmarea de fiecare dată a virtuților sale de cuceritor, Dracula vede în eros un mijloc de a accede la nemurire. Dacă Don Juan clocotește de viață reală, animalică și pură, Dracula, ca și Faust, nu e decât un bătrân întinerit prin artificii diabolice, prin puterea miraculoasă a sângelui.

Care ar fi atuurile și armele vampirului ce fac din el un cuceritor absolut? Bram Stoker refuză să descrie direct momentul seducerii victimei, însă lasă câteva porțițe de interpretare. Femeile cucerite de Dracula nu provin din toate mediile sociale, ca la Don Juan, ci manifestă preferință pentru un anume tip de feminitate. Preferă femeile educate, de condiție nobilă și cu o sensibilitate aparte. Modalitățile de

seducție sunt generale: nobilețe comportamentului, poziția socială a partenerului, puterea pe care o emană, bogăția și, nu în ultimul rând, virilitatea sa. În mecanismul seducerii infailibile, Dracula face uz direct sau indirect de toate avantajele sale. Să vedem, așadar, care sunt resursele de seducție ale acestui personaj. În primul rând, statutul personajului, pe care scriitorul insistă încă de la începutul romanului, îi conferă lui Dracula numeroase avantaje. Dracula este un aristocrat, e conte, nobilețe și eleganță sunt trăsăturile sale de caracter moștenite de veacuri. El fascinează prin nobilețe, dar și prin aroganță, trufie și autoritate, impune de rangul deținut. Comportamentul său față de Jonathan este aparent de o politețe excesivă, dincolo de convențiile epocii și de statutul său social. Dracula are conștiința acestei purități a sângelui, iar ideea de rasă este afirmată direct, ceea ce îi creează o superioritate de care este conștient și de care face uz.

Pentru a-și prelungi viața, Dracula trebuie să seducă, iar seducerea nu e altceva decât o luptă erotică pe care seducătorul o câștigă mereu. El este un războinic care își schimbă de dată aceasta natura războaielor sale, ele sunt acum de esență erotică, ontologică și mistică. Mijloacele sale sunt infailibile: virilitatea emană din înfățișarea sa, puterea seducției sale este nelimitată, ea ține de orgoliul său nemăsurat, care sfidează în cele din urmă

și legile naturale ale omenirii. Contele Dracula posedă o avere considerabilă, pe care o etalează fără rezerve. El are un castel, cumpără nenumărate case în Anglia și face uz de o enormă sumă de bani. De asemenea, dispune și de o cultură intelectuală solidă, e poliglot și are cunoștințe militare temeinice, e un om remarcabil cu un spirit subtil, e în definitiv un alchimist.

A vorbi de frumusețea fizică a vampirilor și implicit a lui Dracula este un efort dificil. Criteriile frumuseții sunt de altfel greu de stabilit, niciodată definitive și sunt, în general, subiective. Vampirii, în genere, nu sunt frumoși. Nicăieri Dracula nu apare în ipostaza unui bărbat frumos, el nu e un Adonis. El nu are o înfățișare atrăgătoare, însă nici una banală, comună. Spre deosebire de lordul Ruthven a lui Polidori, care este un vampir frumos, Dracula captează interesul mai cu seamă prin ineditul înfățișării sale, chiar prin urâtenia sa care intrigă și atrage în același timp. Costumul său se remarcă prin originalitate și încearcă să pună în valoare farmecul fizic, devenind un instrument cu substrat erotic. Imbrăcat cu o pelerină neagră, Dracula își sporește puterea de seducție prin misterul de care se înconjoară. El își ascunde figura sa demoniacă, vestimentația sa funcționează ca o momeală sexuală, căci camuflează misterul și funcția sa diabolică.

Prima descriere este cea a lui Jonathan, însă este făcută după canoanele estetice masculine. El remarcă în primul rând forța și vitalitatea pe care le exprimă înfățișarea lui Dracula, calități definitorii care fac din Dracula un cuceritor imbatabil. La rândul său, Mina remarcă figura aparte a contelui, ce are aspectul unui dandy: „un bărbat înalt, subțire, înveșmântat în negru”. Realismul macabru al înfățișării sale diurne nu exclude apariția seducătoare în regimul nocturn, care înfrumusețează imaginea vampirului. Dracula izbește prin înfățișarea sa inedită: cu „fața ca de ceară”, cu „nasul lung acvilin” și „buzele roșii”, inspiră, prin aparițiile sale misterioase, teroare, dar și seducție extremă. Culoarele utilizate, negrul, albul și roșul, sunt culori vampirice prin excelență. Roșul traduce violența pasiunii erotice și o voluptate extraordinară, în timp ce negrul semnifică, în plan erotic, lumea misterioasă, obscură, universul inconștient al instinctelor sexuale, al erotismului frustrat și violent, care agresează liniștea și puritatea fecioarelor engleze.

Ochii și privirea lui Dracula sunt elementele-cheie ale seducerii. Ambivalența privirii a fost discutată încă din cele mai vechi timpuri. Ea poate transmite un mesaj pozitiv, însă, ca orice simț, ea poate fi supusă și păcatului. Armă de seducție, de o strălucire ieșită din comun, privirea hipnotică a lui Dracula fascinează și e devastatoare, Dracula întâlnindu-se cu mituri precum cel al Popeei, al lui Orfeu, Narcis, Psyche, Medusa sau a lui Melmoth. Privirea vampirului Dracula arde de dorințe, pe care le induce și victimelor, și, în consecință, anulează orice efort de salvare: „Eram încremenită și, lucru destul de ciudat, nu voiam să-l împiedic” afirmă una dintre victimele vampirului. Ființă josnică care nu caută decât să-și corupă victimele, Dracula seduce și pervertește pe tinerele fete inocente și pe femeile cinstite. Figura emblematică a lubricității, Dracula constituie o amenințare împotriva ordinii morale prin practicarea poli-gamiei, deoarece cele trei femei-vampiri, pe care Harker le întâlnește în castelul său par să fie soțiile sale.

Însă contele Dracula nu își iubește victimele, el se situează la antipodul unei atitudini de iubire. El seduce, supune și le domină prin puterea sângelui. Dacă iubirea presupune fuziunea aspectului senzual cu cel spiritual, în cazul lui Dracula întâlnim numai componenta senzuală, care este una violentă. În comportamentul său nu regăsim nimic din suavitatea gesturilor amoroase. Actele erotice, la care Dracula își supune victimele, sunt distrugătoare, duc la o disoluție a ființei. Dacă dragostea este creatoare, pentru că îmbogățește spiritul, sexualitatea debordantă și violentă a lui Dracula corupe și dizolvă ființa. De aceea, în urma întâlnirilor vampirice, eroinele se simt slăbite, lipsite de vlagă. Vampirul Dracula nu-și poate asuma iubirea, pentru că iubirea este substanța relației dintre om și divinitate. Absența sentimentului iubirii îi este reproșată direct de către una dintre cele trei consoarte ale sale: „— Tu, care n-ai iubit niciodată; niciodată n-ai iubit”. Ceea ce se-și asumă Dracula sub forma iubirii este o sexualitate pură, sterilă, care ține de latura instinctuală. Dracula este astfel expresia pulsionilor erotice ascunse în ființa umană.

Mitul lui Dracula cunoaște probabil cea mai mare notorietate dintre miturile moderne, activând structuri mitice ce fac parte din imaginarul nostru colectiv. Dracula reprezintă fascinația fantasmatică a sângelui, a sexului, a violenței și a morții care este prezentă în fiecare individ.

(fragment din lucrarea de doctorat „Interferențe ale mitului lui Dracula cu romanul gotic” aflată în curs de apariție)



• Ion Mihailescu - Erotica

Dialogul dintre știință și religie (Basarab Nicolescu - *Towards an Apophatic Methodology of the Dialogue between Science and Religion*) reprezintă la ora actuală una dintre cele mai reale provocări pentru om. Profesorul Basarab Nicolescu semnalează două obstacole înfrânt în dreptul dialogului pertinent dintre teologie și religie. Problemele ar consta în multitudinea domeniilor științifice astăzi, în multitudinea confesiunilor religioase la scară mondială, în barierele lingvistice care nu vin în sprijinul științelor și al religiilor, prin care s-ar construi o comunicare. Plecând de la acest gând, fizicianul de la Paris, care a intuit și gândit extrem de bine și elocvent problema actuală a lumii, propune un nou tip de a vedea viața, un nou tip de comunicare, un nou tip de relaționare, necesar la ora actuală. Se pleacă de la ideea că la nivelul discursului religios și științific avem planul apofatismului și dimensiunea cataphatică, cu cele două nuanțe legate de descoperirea lui Dumnezeu pe de o parte, iar pe de altă parte de caracterul criptic. Trei întrebări bazează stau la începutul aserțiunii:

1. *Există un model al Realității compatibil cu numărul uriaș de științe și căi religioase?*

2. *Ce este universul astăzi? Ce este „invariabil” în ciuda schimbărilor continue și haotice în lumea contemporană?*

3. *Există o metodologie care este în același timp cataphatică și apofatică?*

La aceste trei întrebări care și au corespondentul mirării în lumea imediată, profesorul Basarab Nicolescu încearcă să răspundă. Pentru a găsi calea autentică de mediere se face mai întâi distincție între *real* și *realitate*, considerând pe cea din urmă *legată de experiența noastră umană*. Nivelurile de realitate, în schimb, sînt explimate prin intermediul fizicii cuantice, dar și prin imagini plastice-religioase, recurgând la iconografia scării lui Iacob:

la *ca exemplu scara lui Iacob* *o noțiune de trepte ale experienței apofatice, corespunzând virtualităților diferite în învățăturile lui Origen...*

Modelul nivelurilor de realitate trece prin o serie de fizicieni cum ar fi Bernard d'Espagnat, Heisenberg...

Însă, aceste modele invocate, pentru a crea o înțelegere asupra nivelurilor de realitate, conțin unele probleme pe care Basarab Nicolescu le identifică la nivelul inexistenței noțiunii de rezistență. Ultimul model, și cel mai pertinent, care vine să suplimenteze lipsurile celor anterioare și să constituie o *imago* pentru comunicarea dintre științe și religii, este modelul transdisciplinar. *Transdisciplinaritatea*, după cum afirmă Basarab Nicolescu, *se preoccupe de ceea ce este între discipline, printre diferitele discipline și dincolo de toate disci-*

Lucia DĂRĂMUȘ

Știință și ortodoxie

• *Science and Orthodoxy, a Necessary Dialogue*

Basarab Nicolescu, Magda Stavinschi

plinele. Scopul acestui model nu este altul decât înțelegerea lumii date, fiind definit de trei axiome: *axioma ontologică*, *axioma logică*, *axioma epistemologică*.

Zona dintre diferitele niveluri ale realității este numită *zonă de non-rezistență* și corespunde sacralului, fiind *momentul* prin care și datorită căruia se poate crea medierea-unitară dintre diferite domenii. Ideea percepției realității în trepte apare în fenomenologia lui Edmund Husserl de la care fizicianul de la Paris se inspiră, avînd, desigur, nota de originalitate specifică, venită dinpre teoriile fizice, adăugîndu-se simultaneitatea. Între nivelurile realității obiectului există diferență, chiar dacă ambele implică *non-rezistența*. Ca urmare a acestor observații se ajunge la concluzia conform căreia cunoșterea, ca flux informațional, nu poate fi nici exterioră, nici interioră, ci simultană iar evenimentele din fizica naturii vin să sprijine teoria simultaneității. Această *zonă de non-rezistență*, care se află între subiect și obiect, mediînd între ele și care corespunde zonei sacralului, este numită de Basarab Nicolescu *Tertul Ascuns*.

Față de modelul clasic, în care exista doar *obiectul și subiectul*, în modelul transdisciplinar apare *Tertul Ascuns*, ca fundal prin care divinitatea se poate descoperi. Dialogul dintre domenii, dintre științe și religii, se poate face doar trecînd prin *subiect, obiect, tert ascuns*. Drept rezultat al celor analizate, privirea triadică asupra lumii, la rîndul ei, oferă o altă triadă a înțelesurilor:

- *înțelesul orizontal* - la acest nivel sînt înfrînte disciplinele academice

- *înțelesul vertical* - implică nivelurile de adîncime ale realității, regăsindu-se aici fizica cuantică, poezia, arta

- *înțelesul înțelesului* - este de fapt gradul descoperit, revelat în înțeles, regăsind *subiectul, obiectul, tertul ascuns*. La acest nivel descoperim transdisciplinaritatea, iar dialogul dintre științe și religii reprezintă scopul principal, ca urmare a observării unui fenomen actual din realitatea imediată: „*una dintre cele mai mari pericole conducînd la o posibilă autodistrugere a speciei noastre este sărăcia spirituală, bazată pe teamă, violență, ură și dogmatism.*”

Basarab Nicolescu își încheie discursul printr-un citat din Heisenberg care amintește de frumusețea interioară a omului, de responsabilitatea acestuia, că lumea ar putea aprinde în noi conștiința casei ființei.

Dialogul dintre științe și religii, la nivel mondial, astăzi, nu este purtat doar de fizicianul academician Basarab Nicolescu. Bazele unei epistemologii științifice, ca interfață pentru dialogul dintre știință și religie, sînt puse de Adrian Lemeni.

Acesta amintește - (*The Premises for the Dialogue between the Patristic Gnostology and Scientific Epistemology in Contemporary Context*) - de autosuficiența unor domenii științifice, de necesitatea teologiei de a se deschide spre ceea ce înseamnă progres, invocînd dialogul și cunoașterea bidirecțională. Distincția se face la nivelul științelor și științismului, punînd accent pe teoria lui Gödel, pe teoria chaosului care postulează limite în treptele științifice.

Despre limite în sfera științelor vorbește și comunitatea științifică internațională, care subliniază faptul că cercetarea analitică sau empirică nu poate oferi o imagine exhaustivă a realității, a omului și universului.

Dacă științele vehiculează adevăruri provenite în urma cercetării, teologia postulează adevărul revelat și, așa cum arată o serie de autori contemporani, dialogul dintre acestea este mai mult decît necesar la ora actuală, în special datorită faptului că știința contemporană recunoaște atît rațiunea, cît și misterul.

Relația adîncă dintre știință și religie este evidențiată și de matematicianul-academician și filosof Solomon Marcus, (*Does Sciences Have a Spiritual Dimension*) care realizează o incursiune prin istoria științei, cu precădere în arealul intern al matematicii, arătînd că la baza mitului drept fundal există matematica și poezia. Matematicianul vehiculează ideea conform căreia *spiritualitatea* este în mod tacit echivalentă religiei, de aici ideea că ar putea exista un pod nu doar între știință și spiritualitate, ci între artă și tehnologie. El consideră că spiritualitatea este distribuită atît în exterior cît și în interior, în mod egal. Privirea acestuia se concentrează în special asupra dimensiunii spiri-

tuale a matematicii, cea mai pleneră dintre științe, descriînd cu mare acuratețe structura matematică a universului. De aici aserțiunea conform căreia știința și religia nu pot exista în mod competițional. Un alt punct atins de autor este cel legat de solidaritatea dintre material și spiritual. Se consideră că matematicile, care au legături cu numerele universale iar formele au legături cu lumea matematică, știința fiind obligată să transgreseze barierele lumii materiale și să privească dincolo de ea, reprezintă o posibilitate reală în crearea unui dialog pertinent dintre știință și spiritualitate. Legătura dintre cosmos și antropos, dintre univers și ființa umană este a tipului relațional, matematica fiind esențială. Fără matematică, omul nu și-ar regăsi și identifica locul în univers în mod corect, avînd în vedere că matematica, pe lîngă faptul că se ocupă de latura externă, cea a cifrelor, are legătură și cu universul intern al ființei umane, structurînd mințea, punînd ordine, dînd coerență capacității noastre intelectuale de a percepe realitățile și de a avea reflexivitate. Astfel se explică rădăcina bazică a matematicii prin mit și poezie. Una dintre funcțiile semiotice împărțite de matematică și poezie în același timp constă în principiul holografic, conform lui Solomon Marcus, în care individualul este pentru general, antropos-ul pentru cosmos iar imaginea oglindă a acestei idei se află în poezia lui William Blake: *Să vezi lumea într-un bob de nisip / Și cerul într-o floare sălbatică / tinînd infinitul în palma miinilor tale / Și eternitatea într-o oră.*

Dimensiunea adîncă a relației dintre matematică și artă este realizată însă, pentru prima dată, de filosofii antici, începînd cu Pitagora care subliniază relația dintre muzică și matematică, transpunînd în numere intervalele muzicale. Elementele primordiale, gîndite de filosofi, sînt tributate tot matematicii. Pentru Thales elementul primordial, ca reflectare a structurii matematice a universului, este apa, pentru Anaximandros este haosul etc. Platon, în *Timaios*, simte universul ca fiind matematic. În *Timaios* filosoful grec creează legătura dintre matematică, mit și cosmogonie. Fascinația pentru univers și universul matematic este preluat de la Platon și de Aurelius Augustinus. Lista filosofilor care s-au preocupat de cifre, arătînd prin intermedi-

ul instrumentelor filosofice că universul este matematic, sau a oamenilor de știință care au creat conexiuni între matematică, muzică și poezie, poate continua, ea ajungînd pînă în zilele noastre, la fizicieni, ea reflectîndu-se în special în fizica cuantică. Einstein și Plank sînt doar două nume care au gîndit universul în relație matematică și în relație cu ființa umană.

Ceea ce unește științele naturale cu științele umane, teologia fiind o știință umană, este *potențialitatea*, a ceea ce există în spate, a ceea ce există în *Real* și va fi să fie în *Realitate*. Termenul *potențialitate* apare pentru prima dată la Aristotel și postulează trei posibilități ale *potențialității*, conform *Fizicii* lui:

- *potențialitate* - capacitatea unui corp să se miste și să fie mișcat (*Phys.200b26 - 201 a9*)

- *potențialitate* - ca relație unitară a unui gînd referitor la evenimente

- *potențialitate* - capacitatea unei seminte de a deveni plantă. Această ultimă ideile descrisă de Aristotel este, poate, cea mai interesantă, atît ca proces fizic, ce ține de știința naturală, cît și ca proces filosofic, deoarece sămînta are capacitatea finalității, a plantei, întrupînd deopotrivă începutul cît și sfîrșitul. Sămînta (începutul) conține în ea întreg procesul, pînă la finalitate. Imaginea este cu atît mai interesantă cu cît sămînta conține în ea doar noțiunea creșterii, ideea de creștere, ADN-ul creșterii, pentru că la procesul propriu-zis converg mai mulți factori externi: apa, aerul, lumina, căldura și cea forță misterioasă, internă, care face ca toate acestea la un loc să crească - *sufful creșterii*. De aici ideea că potențialitatea există în univers dependent de alte potențialități ale entităților specifice.

În adîncime, universul uman, ca reflectare a macrocosmosului, ca oglindă a structurilor științifice și a haloului religios, aced sentiment sădit în om de a crede, este unul extrem de complex, de adînc și, poate cel mai important, de unitar. Secole de-a rîndul, filosofi și savanții au încercat prin scrierile lor să indice unitatea indestructibilă a ceea ce există în perceptibilitatea misterului încă nedescoperit. Aici este punctul terminus dintre științe și religii, ceea ce ambele domenii încearcă să descopere cu instrumentele specifice și încă n-a fost descoperit. Să fie oare vorba la mijloc de frumusețea cuvîntelor biblice *acum nu văd, dar voi vedea deplin?*

Desigur, nu e decît o întrebare retorică, ea ascunzînd dubla întrebare a oricărui savant *ce-de-ce (?)*, ascunzînd *non-răspunsul* la moarte și viață ca posibilitate a ivirii. E necesară o nouă paradigmă a modului de a vedea? Da, iar dialogul dintre științe și teologie deține instrumentele necesare, avînd competența în a descrie adîncimea ființei umane.

De cînd capitala Tării Românești fusese statornicită de Mircea-Vodă la Târgoviște, călătorii străini începuseră să spună așezării de la poalele munților Făgăraș: *Vi dvor Argias* (Curtea de Argeș). Ca s-o deosebească de cea nouă, de la tărîmul lalomitei. Însă transferul rămăsese o perioadă de timp doar un indecis act istoric, deoarece căpeteniile valahe din motive sentimentale sau strategice mai reveneau aici, de parcă ar fi căutat grandoarea veche a capitalei argeșene. Ca și cum o misiune înălțătoare a fantasmelor din trecut îi îmbolea să dea documente oficiale din turnul încremenit al bisericii Sîn-Nicoară, fost post de pază și devenit de curînd foisor de foc, încă strălucind în blîndajul său. Chiar dacă înfățișarea exterioră îmbătrînise cu pielea ulcerată.

Înconjurat cu ziduri de piatră, dublate cu valuri de pămînt bătuțit între garduri de ulucă, orașul avea patru porți. Pe cea din sud ajungeai la Pitești; pe cea din nord, la Sibiu și Făgăraș; către Câmpulung o luai pe drumul de la răsarit iar spre Râmnicu Vâlcea, pe cel din apus.

Privită dinspre Cetatea Poienari, fortificația arăta ca o fâșie de pămînt din care mușcaseră lacom valurile rîului ce-o străbătea, venite agresiv din coclaurii încetoși. Ploile torențiale dădeau de lucru edililor locali să nu-și uite menirea de-a călca prin băltoace puturoase cu trupa de salahori ce curățau nămolul aluvionar de la afluenții numeroși, deșu pe sub scîndurile de stejar ce podeau ulițele-străzi, unde-și făceau culcușul șobolanii păroși. Altfel, așezarea privea ca dintotdeauna același soare de metal înroșit cum răsarea stăpîn din spatele masivului Negru Vodă ori apunea îngălbenit și mai consumat pe după piscul Blajului. Două parapete trufașe ce flancau urbea într-o strictă misiune de apărare.

Dacă pentru vizitatori orașul căpătase aerul unei stațiuni de vacanță, pentru unii locuitori măcar cu puțină glagorie în cap, lucrurile nu stăteau chiar așa. Încît auzindu-le parea înșelătoare, ironici îi luau peste picior cu un hohot de rîs scurt și sec:

- Jos ochelarii de cal, privitorule!

Pentru că ceva era în neregulă cu orașul lor. Deoarece cirna Valahiei uneori o mai lua și ea razna, pur și simplu, găsindu-și prăpastia tocmai aici. Haosul fiind o moștenire fatală a vechilor obiceiuri parșive din apusele Curții Domnești ale fostelor cnezate și voievodate, mascate acum în partide boierești: ale craioveștilor, buzoienilor, ilfovenilor, mehedințenilor, argeșenilor, dâmbovițenilor. Toți păstrînd în memorie autonomia administrativă și privilegiile de odinioară, pe care încercau mereu să și le revendice. Uitînd că ei trebuiau să slujească țara, nu țara pe ei. Iar cînd un partid îl răpunea pe altul, căpetenia se lăuda în dreapta și-n stînga: „Un fleac, i-am ciuruit pe toți!”

Sigur, acum în urbe lipsea cunoscuta vînzoleală de toată ziua după ce se desertase de dregători, de mărunti funcționari, de cei mai mulți dintre boieri, negustori și meșteșugari, atrași de surîsul ademenitor al Târgoviștei. Nu se mai auzea tropotul înfundat al cetelor de dorobanți și călărași în uniforme lor vinete și roscate, cu plutoarele chivăre pe capetele pletoase și nădușite, colorînd peștriș Ulița Mare, principala arteră ce tăia așezarea în două, de la nord la sud, absorbînd ca o rozetă la pieptul ei ieșirea celorlalte căi de acces. Fiecare purtîndu-și numele după cel al meseriilor din abia înfiripatele bresle. Nu se mai înghesuiau nici delegațiile străine înveșmîntate de

Gheorghe Izbășescu

Un bici de aramă printre frunze

(Fragment din romanul „Cartea oaselor mele”)

gală, fie venite din Ungaria, Polonia, Transilvania, ori din împărăția sultanilor osmanlii, în carete și trăsuri, pentru a încheia convenții comerciale, tratate de alianță. Însoțite de gărzi călări pe strasnici cai arăbești, să-și anunțe intențiile.

Pe dalele de piatră parada făcea mare huiet cu trîmbețe și tobe pînă la palatul voievodal în admirația curioasei adunături de gură-cască ieșită pe la porți, privilegiu de care beneficia și cînd solii se întorceau în același freamăt, să fie găzduiți de marele postelnic în Casa de Oaspeți. Pînă și tagma cerșetorilor, acea lume abulică și zdrențăroasă ce rânise orașul cu molime de ciumă și holeră prin anii 1348 - 1378, se orientase spre vadul mai rentabil al noii capitale. Încît statornice rămăseseră aici doar populația, autoritățile locale reprezentate de judele-pircălab cu cei 12 pîrgari în saloane de audiențe. Strîngătorii de dări. Alături de căpităniile judecătorești ale județelor Argeș și Muscel (ultimul, numit pe-atunci Pădurețul), cu sediul la Câmpulung. Șirul de oglinzi ovale între ferestre cu dantele și lumînări aprinse de mîini gînditoare răsfrîngeau o lume micșorată a puterii. Că mult pustiu adunat în jur făcea cu greu față să biruie neliniștea întîmplărilor reale.

Oare ce mai rămăsese în părăsitul oraș? Vînturile reci și îndrăznețe, aș mai adăuga eu, năvălînd din munți de cînd se știau ele, parcă trimise de masivul Căprișoara, să cerceteze vatea

sălbatică din trei părți, împreună cu străjerii Cetății Poenari: să vadă tot ce mișcă prin preajmă, ființă autohtonă sau străină și cu ce interes.

Cam așa se înfățișa Curtea de Argeș familiei prelatului Petru Măjescu, fratele vitreg al domnitorului Radu din Afumați. Venit aici, sub munte, după unele zvonuri, să-și petreacă ultimele sărbători sfinte din decembrie 1528. Deși nimeni nu-l înțînise pe străzi, nici la slujbele Crăciunului în biserica episcopală.

Acum era ajunul Anului Nou. Prin curțile orașenilor se auzeau pleznete de bice, huiet de buhaie și tălângi, garniturile de tineri așteptînd să devină oameni de afaceri, cînd vor porni plugușoarele.

Măjeștii erau plecați la Golești, să-și aducă de la moșii căruțele încărcate. Numai mezinul cu gloata lui de camarazi își pregătea spectacolul la prăvălia negustorului Vaciu. Iar mama-Stana, sigură în conacul-culă, inspecta cuhnea agitată de bucătăreșe. Bucatele se fierbeau, se prăjeau, se coceau. Totul era-n regulă. Așa că, în scurteica de miel, ieșise în curte să-și arunce privirea spre turnul Sîn-Nicoară. Aflase ea în secret de la cineva că Vodă s-ar fi dus acolo cu Domnița Ruxandra și Vlăduț.

În preajma silozurilor și staulelor de mulș vacile, ca și prin gropile menajere de dincolo de ziduri, flotila cirdurilor de ciori cu cângile ciocurilor de fier răscolea în zăpădat straturile putrede de dedesubt cu miasmă de balegă și urină, de parcă ar fi căutat grandoarea



vechii capitale. Doar uriașul animal adormit, care era urbea, în inconștiența sa patriarhană, se arăta indiferent la soarta locuitorilor săi. Încă sub presiuni subterane, superstițioși și experți în presteviri sumbre. Așteptîndu-se în orice moment să treacă de la bucurie la dezordine și haos. Amestecîndu-și vinul din pahare cu teama insidioasă. Că strigoi aițor războaie recente nu se risipiseră deplin pe dealuri și văi. Toți știînd că begul Mehmet Mihailoglu pînă dea ca un lup flămînd cu oștile dincolo de Dunăre. Gata să se adauge răzvrătiților boieri ilfoveni, sub comanda marelui vornic Neagoie din Peris, împotriva voievodului din Afumați.

Femeia înaltă, cu plete aurii răvășite de vînt, urmărea cohorta ciorilor de dincolo de ziduri ce se pornise în iures spre turnul Sîn-Nicoară. Tot neliniștită și în dilemă. Deși ar fi trebuit să fie în al nouălea cer. Că după discuțiile violente cu bărbatul ei, arz-o focul de coroană, Petrică n-o mai bătea la cap cu „domnia” lui și cu visul primejdios de-a se vedea înscăunat la Târgoviște. Ba chiar se apucase să-și vadă serios de treburile gospodărești. Și nu se mai împiedica de Marcu, precum doi molani în același borcan cu apă.

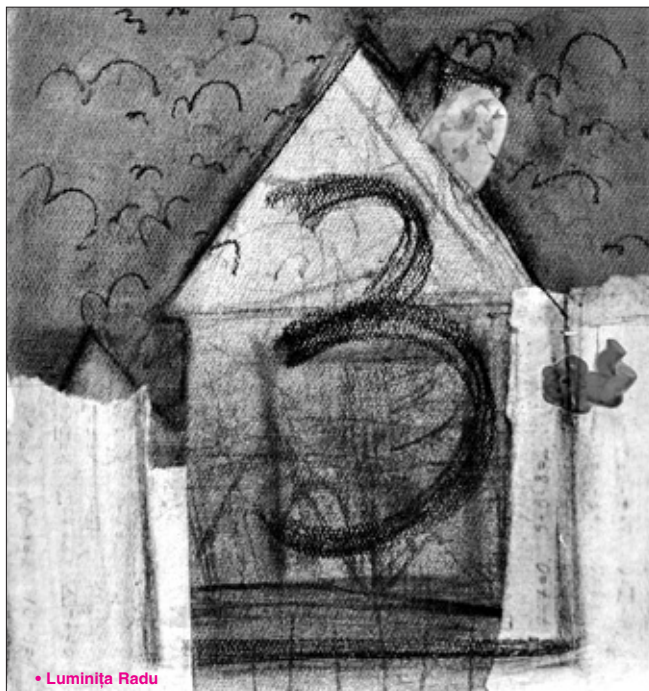
Îmbărbătîndu-se singură, într-un tîrziu Stana își aminti că mileul începuse ieri, rămăsese neterminat în iatac. Cum i se făcu foame, a ieșit contrariată la poartă, întrebîndu-se:

- Ce-o fi cu Pătrășcuț de nu mai vine? Că doar îi promisese că vor mîncea de prînz împreună, acasă.

Pe cer norii se buluceau într-o scriere necunoscută, poate un fals testament argeșean. Sau poate ninsoarea albăstruie, jucîndu-se, n-avea alt rost decît să sublinieze grația efemeră a burgului, cum de fapt o considerau arborii statuari, cît vîntul cu un bici de aramă îi lovea printre frunze. Găsiînd că ei sînt singurii și de drept stăpîni aici peste oameni și locuri.

Un pîlc de fete guralive trecînd pe uliță își mișcau șoldurile intenționat în mers, aruncînd ocheade citorva băieți. Pășeau tațtoșe în pantofi de lac, roșii ca racul, cînd glumele derbedeilor de ocazie ricoșau în poante deocheate, de parcă erau la un concurs. Zărîndu-o brusc pe conîta Stana, cu gîtlejul uscat i-au dat respectuoase „Bună-zuua”, să nu pară penibile, micșorîndu-se tot mai mult. Măjeasca zîmbi înțelegătoare, simțînd că-n urma lor se prelingea un parfum proaspăt. Și se uita după ele ca după rămășița unui vis frumos ce se evaporase de mult. Dar printre trecători, în susul străzii, mezinul ei tot nu se vedea.

În aceeași seară însă în casa visteriului Cârștea sosi o teribilă veste:



• Luminița Radu

dovedindu-i domnitorului că degeaba se ascunsese sub munte.

- De ce-ai plecat din Târgoviște? De ce-ai plecat? îi bubuia o voce în moalele creierilor.

Căpitanul gărzii palatului de pe malul lalomiței, veni cu calul în spume, căzu cu un balot de paie la picioarele stăpânului:

- Fugi, Măria Ta, fugi! Că s-a dat complotul la iveală. Iscoadele m-au avertizat că Neagoe din Periș cu bulucurile de bașbuzuci ai begului de la Nicopole vin aici ca un vifor să te omoare.

Radu abia șopti, alb ca varul la față:

- Și pe ce drum au pornit?

- Pe-al Piteștilor. Iar eu, să-mi scurtez goana, pe drumul Câmpulungului. Porniți, Măria Ta, spre Râmnicul Vâlcea și de-acolo spre Craiova, să vă dea sprijin rudele Domniței Ruxandra. Stafeta mea sper să fi ajuns la vâlceni.

- Neicuțule, neicuțule, suspina

Cârstea în lacrimi, îmbrățișându-și fratele, pune-ți armura și aleargă cu puițul de Vlad, călări, peste apa Topologului. Ți-am pregătit desagi cu demnitate și geanta de piele cu bani.

Cunoscînd bine potecile, cei doi fugari au dispărut spre Tigveni. Că zăpada afinată le dădea spor la cavalcadă.

- Sfinte Petru, patron al lupilor de iarnă, aibi milă de noi, murmură Radu, și ține strîns în mîna ta haita fiarelor să nu ne sfîșie. Ocroteste măcar băiatul ăsta ce n-a ajuns încă să facă păcate și are inima curată. Șapte ani se împlinesc de cînd port calvarul domniei și numai pentru țară am luptat cu turcul, să scape de pașalic. Douăzeci de războaie am dus. Ajută-ne să rămînem teferi.

Cu un bici de aramă vîntul lovea pînza pinilor întepîndu-le obrăjii la marginea satului Goranu, cînd popa Zafiu i-a întîmpinat, să-i ascundă în bisericuța de pe dealul Cetății din Râmnic.

Între pereții zugrăviți de umbra luminărilor aprinse, tată și fiu și-au înlănțuit brațele, pierduți în carnea venenilor de demult, iscodiți de-afară, prin firida ferăstrucii de vâlceni îngroziți. Da, asta era problema partidelor boierești atunci, de care nu uitau niciodată: să fie mereu nemulțumiți.

Nici nu și-au sfîrșit bine gîndul, că izbiturile furioase au spart ușa bisericii și puhoiul răzvrătiților a năvălit înăuntru.

Smulgîndu-și paloșul de la șold, Neagoe izbucni:

- Oho, iată ce minune. Un viteaz răsopotit. Căruia feștia luminărilor de seu îi face fața străvezie. Ca unui personaj de umplutură. Mai lipsește muzica din serai pe care mujicul din Afumați a trădat-o. Așa-i begule Mehmet?

Și din două lovituri bruște, capetele captivilor, ținute de păr, s-au rostogolit pe lespezile de ceață însingărată. Care se uitau scîrbite cu spatele la leșuri.

Greața pe limba decapitatului voievod se făcu vînată. Limbă ce mai reușea să se miște în gură, vorbind, ca într-un nesfîrșit șir de zile să se audă în toată Valahia. Cuvinte repetîndu-le cei tăcuți și singuri, noaptea în somn:

- Ce fel de pămînt mai este și ăsta, mamă, pe care stau lungit să mă întrezesc iar el se zvîrcolește sub mine ca la cutremur? De ce rîsul lui galben îmi urlă prin șira spinării și rîsul lui galben îmi face mîna galbenă de tot?

Despre un secol „cu barbă și mustăți”

Fără să aibă o baghetă magică, Ioana Părvulescu a plonjat în *intimitatea secolului 19* (Editura „Humanitas”, București, 2005), antrenându-ne într-o aventură demnă de pana lui Jules Verne și ținându-ne cu respirația tăiată de la prima până la ultima pagină. Asumându-și din start rolul de martor și scrib, ea a avut răbdarea să scoate arhive, să consulte zeci de colecții și să citească mii de file date de mult uitării, să privească atent fotografiile și gravurile de epocă, să facă abil conexiuni spectaculoase, mișcându-se lejer printre personaje mai mult sau mai puțin fabuloase și reinviind o lume cu adevărat fascinantă, de care te rupi cu greu atunci când vrei să revii în secolul 21.

De ce tocmai acest veac, vă veți întreba? Pentru că, așa cum mărturisește autoarea, „Secolul 19 este o altă planetă. Îți trebuie un anume spirit de aventură ca să te întorci acolo, asumându-ți riscul de a trăi, zi de zi, exact ca oamenii vremii, de a te obișnui cu felul lor energic de a fi, cu regulile lor de conversație, cu numeroasele lor obiecte de îmbrăcăminte obligatoriu de purtat în același timp pe unul și-același trup, cu caii și cu servitorii lor, cu inima lor moale și cu țâra lor de caracter, cu oala lor de noapte și cu balurile lor, cu teribilele lor pistoale și cu neajutorarea îngrozitoare în fața bolii, cu miasminele, cu parfumurile și cu sărurile lor, cu puricii și cu ploșnițele dezgustătoare din hanurile lor, cu privatele din curte, cu scrisorile lor enorme și cu felul atât de direct în care îți se adresează chiar ție, *cititorule*, în romanele lor. Dar riscul cel mai mare este să te deprinzi cu încrederea lor absolută într-un viitor care ție, celui venit de acolo, din viitorul în care credeau ei atât de frumos, îți strînge inima. Dacă ajungi să crezi și tu în el, ca ei, reîntorcerea acasă ar putea fi plină de dezamăgiri și regrete.”

Ei bine, această Sherlock Holmes a publicisticii contemporane nu numai că și-a asumat riscul, dar a intrat cu toată ființa în pielea celor pe care îi descrie, nu de puține ori avînd sentimentul că „ei trăiau cu adevărat, erau vii în întregime, pe cînd noi trăim numai pe jumătate”. Asta poate și pentru că noi purtăm „oboseala unei experiențe de un secol în plus”, dar mai ales din pricina dispariției entuziasmului pe care înaintașii noștri l-au avut atunci cînd ne-au proiectat viitorul.

Și cum mai totul se învîrte în jurul Capitalei, refacerea atmosferei nu putea debuta altfel decît cu *Viata la București*, orașul „semiorientat și semioccidental” văzut întîi prin ochii tunarului suedez Roos, ajuns în saloanele Micului Paris în anul 1885, cînd deja trecuse un sfert de secol de la alegerea sa drept capitală a noului stat, apoi prin cei ai lui Karl Hettingen, ales prin plebiscit Domn al României. Strecurându-se printre impresiile și gândurile lor, scriitoarea glosează cu nonșalantă, aducînd elogii primarului Manole Protopopescu-Pake și punându-ne față în față cu pionii unei societăți pline de contraste, dar cu atât mai fermecătoare cu cât ajungi repede la concluzia că te aflî într-o țară în care nu te poți plictisi și unde „Binele e secundat îndeaproape de rău, răul e adesea urmat de rău, absurdul e lege, viața circ, dar oamenii așteaptă mai mult decît oricînd ca cele (sic!) rele să se spele, cele bune să se adune și viitorul să fie altfel.”

Aflăm, astfel, cum arată o zi de muncă a lui C.A. Rosetti sau Titu Maiorescu, care sunt privilegiile Capitalei la 1890, dar și cum furau antreprenorii șoselelor la 1866 ori cum se

distra protipendada la vreme de criză, în timp ce foamea și moartea făceau ravagii prin sărăcime, semn că nimic nou nu e sub soare și că năravul românilor n-are leac. Iar pentru a ne familiariza cu animatorii acestui secol de poveste, Ioana Părvulescu ni-i prezintă, pe rînd, arătându-ne cine sunt ei, ele, copiii lor, lumea bună, domni doctori și, de fapt, toți cei ce gravitează în jurul lor, încercînd să fie sincroni cu o Europă aflată încă de atunci cu mult înaintea noastră și să croiască României un viitor de care să nu le fie rușine.

Și cum secolul 19 este „unul cu barbă și mustăți”, din peisajul peștrî nu puteau lipsi figurile „acoperite în proporții variabile de podoabe virile” ale lui Vasile Alecsandri, Alexandru Macedonski, Carol de Hohenzollern, Ion C. Brătianu, C. Negruzzi, Ion Creangă, Ioan Slavici, Duliu Zamfirescu, Carol Davila, Titu Maiorescu etc. Așijderea, cum tot ce se petrece în acest secol cere „curaj, hotărâre, forță, adică atribuțiile socotite în istorie și în artă obligatorii pentru portretul masculin”, ne sunt prezentați, pe rînd, *un revoluționar* (C.A. Rosetti, probabil „cea mai înflăcărată figură masculină a Revoluției de la 1848, romantic pur-sânge, patetic, idealist, pasional, familist, liberal”), *un tipograf* (Petre Ispirescu, în 1866 director al Tipografiei Statului), *o persoană publică* (Titu Maiorescu, deopotrivă om de literă și om politic, ale cărui responsabilități necesită pagini bune ca să le înșirî), dar și câteva *scene de viață particulară*, grupate nu întîmplător în *dimineți, seri și nopți, sîrbători*.

Deși adesea în plan secund, ele răzbat cu pregnanță nu doar în paginile autoarei, începînd cu Iulia Hasdeu și sfîrșind cu Ana Racoviță, demonstrînd că pot obține performanțe și în roluri secundare. Simetria e păstrată și aici, autoarea aducînd în prim-plan câteva din cele ce ilustrează cele cinci caracteristici ale femeilor secolului 19 (mame, soții, muze, fiice, surori): *Mary Grant, sora secretarului consulului englez la București, Elena Negri, proaspăt divorțată, Paulina Lucasievici, fată de origine modestă, Sevastița, o nevastă de tipograf sărac, Clara, fata Justizrat-ului Kremnitz din Berlin, Anna, fata lui Radu D. Rosetti, Zinca sau Zoe Golescu, Contesa Marie D'Agout, iubita lui Franz Liszt, mama Cosimei Wagner și a lui Carol Davila, Ana Racoviță, căsătorită Davila*, dar și unele *imagini miscate*, menite să ne arate că de-așa „vremi se-nvrednicesc doamnele din secolul bărbăției”.

Un secol în care copiii au rolul lor, chiar dacă lumea lor e ascunsă în „dosul impunătoarelor figuri ale părinților” și indiferent dacă e vorba de familia mică sau de cea mare, a orașului sau a comunității. Capul familiei e, adesea, „moașă, bonă și medic” și cercetătoarea epocii e uimită să afle „cât de mult se amestecă și câte știu bărbații despre lucruri pur feminine, cum ar fi nașterea sau alăptatul”. Regulile de bună purtare au rostul lor, iar secvențele tragice și cele comice se interfează, consemnînd întîmplări de care Caragiale nu e străin.

Lumea bună e ilustrată de domnul Titu Maiorescu, care ne invită la căsătoria sa cu domnișoara Anna Radu Rosetti, iar cea a domnilor doctori în primul rînd de *incredibilul Carol Davila*, a cărui personalitate complexă a dat nu doar culoarea acestui secol zbuciumat, ci și câteva instituții medicale solide, de care România avea atîta nevoie. Ceea ce a izbîndit el în plan medical e cu atât mai important cu cât, în absența edificiilor ctitorite, frica de boală devenise o spaimă molsitoare.

Ca imaginea să fie completă, autoarea ne pune la curent cu ceea ce citesc oamenii din acest secol, ne povestește cum călătoresc, ce fac într-o zi bună, într-una oarecare și în una rea, care le sunt intimitățile și la ce due indiscreții, în ce constau tainele și spaimele legate de progres și multe altele, căci condeiul său sprîntar nu i-a scăpat nimic, de la culoarea cerului și până la ieșirea din scenă a unora din personajele pe care tocmai le înviaze.

Parcursarea unor jurnale intime ori scrisori scoate în relief alte fațete ale unor personalități, ilustrative în acest sens fiind părerile lui Eminescu și Maiorescu despre „canalia” Caragiale, jocul poreclelor, al cărui as e Pogor, preocupările spiritiste ale lui Hasdeu, plăcerea scrisorilor, respectarea convenției cadourilor etc. Pagini memorabile sunt cele dedicate regelui Carol I și Războiului de Independență, dar calificativul e valabil pentru întreg sumarul, pentru că Ioana Părvulescu a izbutit să transforme toate cele 19 mari episoade ale cărții într-un document captivant, impregnat de aerul timpului și de o atmosferă vie, în care detaliul și instanțaneul sunt la ele acasă, iar secvențele decupate au relevanță și pot fi oricînd transferate în materia unui roman.

Cornel GALBEN



• Ioan Burlacu

29 octombrie: Dortmund

Schimbarea aproape halucinantă de mediu și ambientă ne pune într-o stare de imponderabilitate funciară. Mi-e teamă că rapiditatea cu care ne mișcăm creează nu numai vertijuri ci și o sumă de precarități în ordinea spiritului. Dacă mediocritatea este sprintină, iar geniul se dovedește a fi lent, înseamnă că o minte simplă transmite mesaje mai iute, pe când o inteligență complexă încetinește comunicarea. În muzica savantă, bunăoară, cu cât mesajul este mai rotund, mai încifrat, cu atât el își atenuază viteza de transmitere, forța de impact. Dimpotrivă, cu cât este mai lejer, mai accesibil, cu atât sensul lui este mai actual și pus într-o ipostază mai dinamică. Întreaga cultură muzicală germană s-a constituit timp de secole într-un sistem viu al cărui mesaj s-a dovedit a fi prezent pretutindeni. Astăzi acest mesaj e tot mai localizat și mai imobil, ceea ce împinge sistemul către extincție. O extincție, culmea, premeditată. Iar starea de mediocritate nu este străină de acest fenomen. Mediocritatea poate fi percepută și ca o maladie aferentă postmodernismului: când în demersul compozitoric trebuie să ai capacitatea de a face totul, dar este foarte puțin probabil ca toți să reușească și să facă totul foarte bine, tendința este, se înțelege, către mediocritate. Pe de altă parte în spațiul mediocrității încap un număr sporit de



mondo musica

Liviu DĂNCEANU

Orizontal - vertical nemțesc (2)

30 octombrie: Düsseldorf

gesturi compozitorice. De aici cantitatea mare de stiluri, tehnici, atitudini. Regresia capacității de sinteză generează o multiplicare a posibilităților de etalare. Ajungem, iată, la imaginea orizontalității teritoriului compozitoric iscată din verticalizarea parcelării lui agresive.

Elfenpiegel pare a fi o poveste în care compozitorul joacă rolul unui rezonator al vibrațiilor emoționale emanate de propria lui ființă deopotrivă tragică și melancolică. Costin Miereanu știe din experiență că o entitate narativă este, ca și existența însăși, supusă accidentelor ontologice sau epistemologice, și că pentru a nu-și bloca procesul, povestea trebuie să-și disemineze și redistribuie neconștient valoarea individuală în toate unghiurile ei, astfel încât intensitatea spectacolului să poată fi împrăștiată, totodată cât mai judicios repartizată. Dintr-un singur eveniment la care toată lumea participă constant, spectacolul sonor devine un traseu pluri-evenimential pe care publicul îl parcurge diferențiat.

Poporul în sânul căruia s-a cuibărit Protestantismul a edificat o civilizație suficient de profană încât să conștientizeze că orice pas înainte în laicitate repune în mișcare lumea și degajă energii apreciabile. Mai puțin inspirați ori inventivi, nemții au acclimatizat cu o acritie și perseverență exemplare, acele minunate vietăți sonore născute și crescute în ogrăzile vecinilor. (În muzica lui Bach sau Beethoven, de pildă, găsim, sublimat, mostre de belcanto italian, rafinament francez ori ornamentică engleză). Puterea lor de absorbție nivelează, reducând asperitățile, îndulcind contrastele, astfel încât avaturile creației să se consume pe orizontală. Pe de altă parte, propensiunea nemților pentru transcenderea realității imediate adănceste antinomii, verticalizând fundamentul percepției. Muzica germană cultă s-a hrănit, în principal, din inovații tehnologice calchiate pe sinteza unor tradiții de multe ori alogene, inovații alinate astăzi unui model compozitoric imperial caracterizat prin spectaculozi-

tate adaptată și printr-un univers lingvistic modern, ceea ce-i conferă un anumit succes comercial. Dar, ca și alte școli muzicale contemporane, școala germană suferă din lipsă de timp (pierdut?) și din exces de spațiu (vital?)

Diffractions brisées este dovada că în fiecare brazdă, dacă știi să o privești, vezi câmpul întreg. Și chiar recolta viitoare. Este de ajuns să asculti primele măsuri din opusul lui Horia Surianu ca să ai o viziune exhaustivă, deplină asupra ansamblului. Este lucrarea unui iscusit plugar care știe să ascundă sămânța fără să poată fi uitată și să o expună atât cât să poată fi răvnită.

31 octombrie: între Nürnberg și Passau

Suntem condiționați de o nostalgie irațională față de turneul pe care, iată, tocmai îl epuizăm. Și poate chiar de un subtil complex de vinovăție. Ziua și concertul. Noaptea și patul de hotel. Dimineața și noua perspectivă de pe geamul teropan. Este o formă, cred, de imprecizie, de incontinență a nestatorniciei care vine tot din mișcare și din graba cu care vrem să cucerim lumea. Gândiți-vă că un turneu își are, în primă instanță, o legitimitate orizontală, astfel încât întreaga lui istorie se desfășoară la suprafață, acolo unde contează faptele prezente. Abia după un timp el se justifică și pe verticală, adăunând profunzime ori acel câmp energetic al unei nostalgii iraționale, precum și al unui inedit complex de vinovăție. A fost bine? N-a fost bine?

Personalități băcăuane

Octavian Voicu

Au trecut, iată, 5 ani de când, în dimineața zilei de Sfântul Ioan Botezătorul, pe 7 ianuarie 2004, s-a stins autorul lui Copil împărat, revenit în satul natal pentru a fi condus apoi, „pe zare”, de către toți cei ce l-au iubit și care au bătut calea până la Viforeni să vadă ultima întemeiere a privityhotorii.

Născut la 28 octombrie 1940, Constantin, fiul coșocarului Vasile Pușcută și al agricultoarei Tasia (n. Ignătescu), a copilărit în localitatea de bastină, unde urmează, între 1948 și 1952, cursurile Școlii Primare, avându-i ca învățători pe Maria Băisan, Margareta și Emil Gh. Coșocar, I. Toteriță și Constantin Patrichi. Silit să se rupă pentru prima oară de casă, își continuă studiile gimnaziale la Secuiești, unde îi are printre profesori pe Eugenia și G. Teodoru, Stefan Dumitru și Beatrice Carst.

Este admis apoi la Școala Medie nr. 1 din Bacău, dar nu reușește, din varii motive, să se acomodeze cu rigorile instituției, așa că ratează anul și, din 1956, urmează clasele VIII-XI la fără frecvență, beneficiind de sprijinul moral al unor prestigioși profesori, între care s-au numărat Adrian Olinic, Dumitru Alistar, Ioan Grigoriu și P. Popescu. Pentru a se putea întreține, lucrează ca sezonier pe diverse șantieri și în agricultură. Acum descoperă „biblioteca din duduroaie” a folcloristului Apostol V. Antohi, din Botești Bacăului, având șansa cu-născușterii unui univers fascinant. Absolvă în 1960 și, pentru un an,

funcționează ca profesor suplinitor de limba și literatura română la Școala Viforeni.

În 1961 e admis la Facultatea de Istorie-Filozofie a Universității „Al. I. Cuza”, unde până în 1966 urmează cursurile secției istorie-română, avându-i printre mentori pe profesorii Mircea Petrescu-Dâmbovița, Dumitru Berlescu, Gheorghe Platon, Nicolae Gostar, Cornelia Andriescu și Ion Constantinescu. Îndrăgostit de literatură, în timpul studenției frecventează cenaclurile ieșene, între 1964 și 1965 conducând, în calitate de presedinte, cenaclul „Nicolae Labiș” al Universității. Deși a avut preocupări literare încă de pe băncile liceului, debutează abia la 1 august 1964, când Nicolae Stoian îl prezintă și-i publică patru poeme în revista *Luceafărul*. Doi ani mai târziu redebutează, prezentat de Mihai Drăgan, în *Cronica* și, apoi, în *Ateneu*, de data aceasta cu pseudonimul Octavian Voicu, pe care nu îl va mai părăsi.

Repartizat ca profesor la Școala Bighir, comuna Buhoci, lucrează aici până în 1968, când se transferă ca metodist la Casa Regională a Creației Populare din Bacău. Începe să colaboreze la *Steagul roșu*, publică versuri în *Amfiteatru*, *Contemporanul*, *lașul literar*, dar nu zăbovește prea mult la Casa Creației, transferându-se ca bibliograf la Biblioteca Institutului Pedagogic Bacău.

La inițiativa regretatului scriitor și director Vasile Sporic, din 1969 și până în 1985 își leagă destinul de colectivul Teatrului Bacovia, lucrând ca referent și apoi ca secretar literar și contribuind la impunerea în repertoriu a dramaturgiei naționale, din care nu au lipsit piesele băcăuane I. Luca, M. Covătaru, I. Ghelu-Destelnică, R. Cosășu, M. Sabin, G. Genoiu, O. Genaru, V. Savin, M.D. Atanasiu și V. Alecsandri.

După ce, în 1970, urmează la I.A.T.C. cursuri de perfecționare în teatologie, debutează editorial cu volumul de poeme *Ce întemeiază privityhotoria* (Editura Junimea, 1973), urmat, tot aici, de alte trei volume de poezie: *Viața pe rod* (1975), *Cât ești lumină* (1979) și *Cartea locului* (1986). În 1978 devine membru al Uniunii Scriitorilor și al Asociației Scriitorilor din Iași, fiind o voce distinctă a liricii din zona Moldovei. E inclus, de altfel, în antologiile *E scris pe tricolor* (Editura Minerva, București, 1979) și *Nu ucești pasărea albă* (Editura Eminescu, București, 1985), între anii 1986 și 1998 publicând frecvent în revistele *Ateneu*, *Caielele teatrului*, *Contemporanul*, *Convorbiri literare*, *Cronica*, *Cultura*, *Fântâna Blanduziei*, *Floare-albastră*, *Jurnalul literar*, *Magazin T*, *Semn*, *Sinteze*, *Veteranul de război*, *Vitraliu*, în diverse publicații școlare și județene, fără a

mai încredința însă tiparului vreo carte. Traduce, în schimb, grupaje de versuri din J. Seiffert, W. Shakespeare, R. Busmann, A. Klug, P. Cabanne și P. Restany.

Din 1985 devine secretar literar și, concomitent, director al Teatrului de Animație, militând pentru pătrunderea cu spectacole în toate cătunele băcăuane, valorificarea pieselor teazur ale instituției, promovarea în repertoriu a unor autori băcăuani și din Republica Moldova, reluarea Festivalului Național „Ion Creangă” al Teatrului de Păpuși, Marionete și Animație.

Între 1992 și 1996 activează în calitate de consilier al Inspectoratului pentru Cultură, asistând importante acțiuni culturale legate de memoria locului, inițind și reușind să dea numele mai multor personalități băcăuane unor cămine culturale, biblioteci școlare și sătești, precum și unor străzi. În 1996 revine, în calitate de consilier literar, la Teatrul pentru Copii și Tineret „Vasile Alecsandri”, iar în 1998 publică, după o tăcere de peste un deceniu, noul volum de versuri *eu sunt, tu ești, EL Este* (Editura Corgal Press).

În următorii ani e inclus în antologiile *Chipul mamei* (Editura Amurg sentimental, 1999) și *Poezia pădurii* (Editura Orion, 2000), publică antologia *Pagini alese* (Editura Plumb, 2000) și volumele de poeme *Cartea lui Copil împărat* (Editura Corgal Press, 2002),

distins cu Premiul pentru literatură pentru copii al Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor (2003), și *Cartea privirii* (idem, 2003), dar alte sute de poezii își așteaptă rândul la tipar, precum multe pagini de jurnal, unele inserate în rubrica *Tratat de existență*, găzduită de săptămânalul *Viața băcăuană* și distinsă, în 2002, cu Premiul Cenaclului literar-artistic „Avangarda XXII”.

Pentru o scurtă perioadă s-a numărat printre redactorii revistei *Ateneu* (1998-1999), iar în ultimele luni ale existenței sale a figurat ca redactor-sef al hebdomadarului *Viața băcăuană*. Deși s-a pensionat în 2000, a continuat să lucreze până în toamna anului 2003 ca secretar literar la Teatrul Bacovia și să fie o prezentă activă la toate manifestările culturale de anvergură. Sfătuitor de taină al tinerilor creatori, a moderat zeci de întruniri ale cenaclului Avangarda XXI, contribuind la impunerea unor nume noi în literatura băcăuană. Invitat adesea la emisiunile posturilor locale de radio și televiziune a fost, întotdeauna, omul potrivit la locul potrivit, erudiția sa și dorința de a da viață cărții locului molipsindu-i și pe cei din jur.

A suferit cu demnitate, cu iubire primind tot ceea ce i-a hărăzit Dumnezeu. În tăcerea sa nevoită a ultimelor două săptămâni, o oază de lumină a fost apariția celui de-al doilea volum din *Cartea lui Copil împărat*, aceeași Editură Corgal Press publicându-i, postum, romanul inedit *Lumea are glas* (2008).

Ni-e memoria veșnică!

Cornel GALBEN

arte & meserii

Constantin CĂLIN

Reveniri
la Bacovia (7)

Numărînd reperele băcăuane din poezia lui Bacovia, Grigore Tabacaru menționa și abatorul: „abatorul este cel de pe malul Bistriței”. Cu acesta începe „Tablou de iarnă”: „Ninge grozav pe cîmp la abator/ Și sînge cald se scurge pe canal;/ Plină-i zăpada de sînge animal-/ Și ninge mereu pe un trist patinor...” Localizarea profesorului e confirmată, într-o evocare, de Isaiia Răcăciuni: „Într-adevăr, mi-aduc aminte că acum 25 de ani, lîngă abator era un patinaj... Și de cîte ori voiam să-mi rechem în minte decorul aceluia patinaj rîns, reciteam versurile lui Bacovia”. („Note pe marginea poeziilor lui Bacovia”, în „Cuvîntul liber”, 1, nr.27, 12 mai 1934, p.11) Cînd citești sau recitești acele versuri („Ninge grozav pe cîmp la abator”, „Pe cîmp, la abator, s-a înnoptat”, „Spre abator vin lupii licărînd”), abatorul pare mare. Cred că așa îl percepea și poetul. Fotografia, apărută în *Bacăul din trecut și de azi* de Gr. Grigorovici, arată însă că era mic: o magazie cu pereți de scinduri, cu un geam meschin într-o parte și, probabil, cu încă unul de aceeași mărime în partea opusă, așezată pe piloni și înconjurată de apă. Fusese construit în 1886, adică la cinci ani după nașterea lui Bacovia. În nota din ediția critică Botez-Petroveanu, se spune că „poezia a fost scrisă în jurul anului 1899, sub impresia chinului animalelor la abatorul orașului, aflat nu departe de locuința sa”. (p. 487-488) Iată-l deci pe Bacovia și pionier sentimental al ecologiei! Explicația e surprinzător de naivă. Nici un cuvînt nu trimite direct la „chinul animalelor”, deși „sînge(le) cald” evocă tăierea lor. În schimb, ca un șoc e anunțată venirea lupilor, motiv de a-i cere „iubitei” adăpost. „Tablou de iarnă” e, în termeni plastici, un peisaj, dar și un poem despre teroarea morții și despre iubire ca refugiu din fața ei. Stilul ales de poet are ca element principal abatorul, o importanță întreprindere urbană, la fel de importantă ca fabricile de pîine și cele de confecții. Nu e oraș cît de cît răsărit care să nu fi avut o stradă a măcelarilor sau a abatorului. Abatorul reprezintă un capitol din istoria modernă a fiecărei localități urbane. Satele nu aveau atunci și nu au nici azi, decît rar, așa ceva. Înainte de 1886, Bacăul, o „comună urbană” cu „peste 11 mii de suflete”, n-avea decît o „sahana” (zalhana), de mărimea unui „sopron”, a unei „sandramale”, amplasată pe malul Bistriței, în care „se tăiau vitele cornute și miei”. (v. Costache Radu, *Bacăul de la 1850-1900*, p.54) Memorialistul precizează că, în lipsa unui serviciu veterinar, vitele pentru tăiere erau aduse înții la primărie. „Acolo, un om al primăriei sau un altul tocmît pentru aceasta, înroșea în foc un fier în formă de literă și-l punea pe coapsa vitei. Aceasta se chema *danga* și vita dănguîtă era învoită a se tăia”. „Porci tăiau fiecare pe la casele lor”. (Ib.) Prin comparație cu zalhana, abatorul avea „mai multe despărțituri” și era prevăzut cu scurgeri. „Și sînge cald se scurge pe canal”, scrie poetul. Exact ar fi fost: pe canal și spre canal. În topografia băcăuană, „canalul” era albia sistematizată a pîrului Negel, care-și mutase cursul într-o altă albie. Deschis pînă în 1893, cimentat și acoperit din anul următor, canalul întîlnea Bistrița în dreptul abatorului. Iarna, în zilele geroase, acumularea de ape murdare și sînge se prefăcea, pentru copiii și tinerii din acea zonă a orașului, în patinor („patinor” la Bacovia, „pati-

naj” la Isaiia Răcăciuni), „trist” numai pentru firile sensitive, dar nici pentru ele întotdeauna, dovadă următorul fragment din *Cîntec tîrziu*, publicat în „Curentul” și reprodus între variantele din *Opere* (1978): „Un dor de a respira, de a se plimba departe, cîmpii de iarnă, corbii... Cu niște patine vechi, Sînsit se îndreptă spre gîrla înghețată pe care alunecase de ațtea ori, altădată.

Anii, indiferența la care ajunseser îl făceau să se întrebe dacă nu va cădea. Era trist. Se temea să nu răcească; apoi, singurătatea și acele depărtări...

Cîteva copaci înghețați îi arătau că se apropie; un cer de plumb și tăcut, altădată neobservat, acum îl înfloria; ar fi voit să audă voci de copii, să se întreacă cu el, în alunecarea potcoavelor; dar, nimeni, nimeni”. (p.626)

Ca și alte poeme ale lui Bacovia, „Tablou de iarnă” a apărut înții în volum (*Plumb*) și abia după aceea în revistă, respectiv în „Gîndirea” (nr.7, decembrie 1923). În anul amintit, Bacăul și-a făcut un plan de sistematizare, cu care ocazie a fost pusă în discuție și problema abatorului, definită, ulterior, drept „o necesitate inexorabilă”. Cel vechi va fi considerat, în zeci de documente, „impropriu”, „un grajd ambulant pe apa Bistriței”, „în stare de ruină”, „ultima expresie a insalubrității”. Populația orașului devenise de trei ori mai mare decît în 1886, iar consumul de carne crescuse foarte mult, îndeosebi printre evrei. Curînd (incluzînd și armata) va ajunge la 2000 de tone anual. N-am găsit mențiuni despre tăierile din 1923 și 1924, ci numai despre cele din 1925, cînd se făceau de trei ori pe săptămînă: 375 vite mari, 150 miei și oi, 300 porci.

Insuficient, totuși, față de cereri. De aceea, Comisia Interimară a orașului, care avea un prim plan, începe demersurile pentru obținerea avizelor tehnice și sanitare, cît și pentru obținerea împrumutului (s-a luat legătura și cu reprezentantul unui consorțiu bancar anglo-american) necesar finanțării. Din acest moment, se intră într-o poveste lungă, cu multe personaje, cuprinsă în cîteva volume groase de arhivă: o poveste complicată, despre incompetență, birocrație, concurență neloială, risipă etc., care se întinde pe toată perioada interbelică. Principala cauză a tergiversărilor au constituit-o neînțelegerile asupra terenului în care să fie construit: „pe locul vechiului abator”; „la punctul Cremenea”, comuna Letea; unde era „îrgul de lemne”; „în preajma Bulevardului Carol I și Podului de Fier”; „în strada Fabricilor, lîngă fabrica de pielărie a dr. Perlberger”; la „sînga Școlii Normale de Fete”. De fiecare dată, specialiștii se contrazic și își impută „greșeli ireparabile”, pentru a se elimina unul pe celălalt din afacere (cam 7% din valoarea lucrărilor), polemiciile lor ajungînd la Consiliul Tehnic Superior, care refuză să aprobe planurile și devizele fără mai inspecta locul ales pentru amplasament. În fine, la 8 ianuarie 1927, Primăria aducea la cunoștința publică faptul că va împrumuta zece milioane lei de la Casa de Depuneri și Consemnațiuni, „pentru construirea unui abator model (modern – n.m.)”, solid, cu instalații de ultimă oră. Făcut cu acordul Consiliului de Miniștri, împrumutul urma să fie restituit în cinci, cel mult, șapte ani. Se prevedea că, odată terminat, abatorul

va aduce un beneficiu anual de cinci milioane lei. Apar imediat oferte și au loc licitații, anunțate prin „Monitorul Oficial”, „Bacăul”, „Universul” și „Argus”. Antrepriza pentru clădiri a obținut-o, datorită unui scăzămînt de 28% sub devizul stabilit de Consiliul Tehnic Superior, inginerul Vasile Ghervescu din București, iar contractul pentru fabricarea instalațiilor mecanice firma „Beck & Henkel” din Kasel (Germania). Despre mersul lucrărilor, „Bacăul” scria, la 25 noiembrie 1929: „Clădirile anexe s-au ridicat la tavane. Pentru clădirea principală se așteaptă lămuririle autorului proiectului [inginerul Petru Nemeșiu – n.m.], întrucît examinarea calculelor [făcută de George Sterian, arhitectul-șef al orașului – n.m.] au (sic!) arătat greșeli, care ar avea urmări grave asupra solidității construcției”. Aceasta a fost sistată. „Comisia Interimară, prin decizia nr.4 din 1 martie 1930, hotărăște ca să se oprească lucrările de construcție a abatorului și dispune întocmirea unui nou proiect de abator, care ca dimensionare să fie cel puțin 50%-60% mai mare față de proiectul contractat (Bacăul era de patru luni municipiu – n.m.) și să fie așezat pe un alt amplasament”. (Vezi Referatul către primar al inginerului-șef Philip Hudic din 12 februarie 1932, la Arhivele Naționale Bacău, Fond Primăria Bacău, dos. 75/1927, f.219) Noul amplasament fu ales în spatele cimitirului, dar iarăși nu se va dovedi bun. De data asta, au intervenit împotriva, în chip de opinie publică, angrosiștii de vite și de porci, măcelarii, fabricanții de mezeluri, arătînd că o asemenea amplasare le-ar fi peste mîină. Ei susțineau să se facă pe malul Bistriței, căci acolo erau drumurile care veneau din „partea cea mai producătoare de vite din județ”. Între timp, zidurile ridicate se degradau și o parte din materiale dispăruse. Bineînțeles, antreprenorul a cerut despăgubiri „pentru lucrare și beneficii” – lichidarea de contract. Colac peste pupăză, Casa de Depuneri și Consemnațiuni (devenită în 1933 Casa Națională de Economii și Securi Poștale) denunță împrumutul făcut de Primărie (pentru că avansase 1438867 lei și i s-a prezentat o situație pentru o valoare de numai 804478 lei) și pune sechestru pe veniturile municipiului, litigiu care nu era stîns nici în 1936! Supraviețuind, chiar în ciuda unor accidente (odată fusese lovit de plute), abatorul vechi revenea însă, periodic, în memoria băcăuanilor, cu felurite povești senzaționale, dintre care unele tragice, cum e cea de mai jos, relatată în „Bacăul” din 6 iulie 1936: „Tînarul Solomon Cohn, birjar sărac dar plin de viață, s-a dus să facă baie lîngă abator. Era cald și apele Bistriței îmbie pe oricine. Solomon Cohn a intrat în apă, s-a îndepărtat de mal, dar, neștiind să înoate, a fost luat de curent și tîrît la fund. [...] Un amănunt tragic: Solomon Cohn, logodit de curînd, se cununase cînd cu trei ore înainte de nenorocire. La aflarea groazniciei vești, logodnica a suferit un șoc nervos”.



• Luminița Radu

Leo BUTNARU

Din Dicționarul de Leologisme (1)

Scăpărarea de duh, ca principiu de învrednire, este totodată menstrum universale. Combinatii scăpăratoare sunt, de pildă, evreu și cosmopolit – copilărie și intelpepciune – tâlhărie și noblețe sufletească – virtute și hetairism – belșug și deficit de jurdecată, al nauității, și așa mai departe, la nesfârșit.

Novalis

*Menstrum universale – menstruație universală, cu sensul alchimic de solvent cu acțiune universală, eficient sub durată unei luni filosofice (40 de zile).

În cazul mai multor celebrități există un – dar, dar nu – substantiv, ci – conjuncție; adică – nu dar ca har, ci dar ca – însă...

Nu poate fi nici o îndoială: Calea Laptelui e din lapte-praf.

Sigur că îmi dau seama ce fac, dar fără a ține, totuși cont, că punctul de vedere filosofic (deci, și leologic) se poate întâmpla să fie „corectat” de tragerea la țintă ca punct de vedere...

Gripa (c)aviară.

O floare abia-abia: păpăAdia. Uneori, în bălțile satului – ce poezie o(a)ccidentală!

Au flirtat cât au flirtat, însă de la un moment încolo au cam amestecat literele și – s-au filtrat sau tot filtrat!

Papirus, mamirus, iar Ivan – faraon egiptean!

Cât a fost în viață, poetul a tot încasat lovituri sub centură. Și iată-l, azi, luând lovituri sub... centenar...

Motto (în spirit de avangardă): Opera Urmuz(ică) – ne culește atenția, ne culește... inima! Ion Caramitru, alias – Ion CaraMetru antic.

Pastele – Zi în care se întâmplă ca Dumnezeu să fie mai important decât Constituția...

Ah, prietene Haiawatha, în pofda avertismentelor ministerului sănătății, de dragul ideii tale fixe as putea relua fumatul!

Primi o veste mortală: dusmanul îi mai trăiește!

Așa mi se pare mie: iminent, textualismul va ajunge (sau deja a și ajuns?) la autotextofobie. Textualistul va conștientiza că e un textoid, un textodont. (Nu știu dacă și un *textozaur*...)

Sfaturi pentru pre-Magdalene și Don Juan post-moderni: pentru a evita cămașa de forță, la plajă – ea în bichini, el în slipi (sau pantaloni) de forță...

Mda, pentru unii – cămașa de forță... iar pentru Don Juan sau Casanova – nădragi (pantaloni) de forță...

Acest t(al)ent apucat.

Corabia lui para-Noe.

E un prestigiat/or scamator slăbut; chiar dacă are ceva în clin, nu are ceva și în mănecă...

De ce numai *Arcul de triumf*?

Păi, a fost și *Arc de triumf*, cea a lui Noe.

Sigur că efectul bulgărelui de zăpadă e de un milion de ori amplificat în efectul bulgărelui de intrinet.

DROUHET, Charles (n. 22 ian. 1879, Bârlad – m. 08 ian. 1940, București), critic și istoric literar, comparatist. Provine, pe linie paternă, dintr-o familie franceză expatriată, ambii părinți fiind profesori de limba franceză în învățământul secundar bărădean. Tatăl său, Pierre Drouhet, plecat de la Blaye – Bordeaux și stabilit în jurul anilor 1860 la Bârlad, s-a căsătorit cu Natalia (născută Olivari) și a obținut naturalizarea în 1884. Pentru merite profesionale și cetățenești, i s-a conferit Medalia „Bene-Merenti” clasa a II-a și Ordinul „Steaua României” cu gradul de Cavalier. Fiul lor Charles a urmat Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bârlad, apoi Colegiul „Sfântul Sava” din București, trecând bacalaureatul în 1896. Obține licența în filologie modernă la Facultatea de Litere bucureșteană în 1900. Elev al Școlii Normale Superioare din București, obține agregata de română în 1903 (an în care i se dă și cetățenia română) și agregata de franceză în 1904, când va fi numit profesor titular la Gimnaziul „Dimitrie Cantemir” din capitală. Va pleca însă curând la Paris pentru studii doctorale, iar Teza sa, „Le poète François Mainard (1583?–1646)” (1909), coordonată de marele Gustave Lanson, a fost publicată la Paris și a obținut în 1910 Premiul „Bordin” al Academiei Franceze. După întoarcerea în țară, în 1909, este profesor suplinitor la Catedra de franceză a Facultății de Litere din Iași, devenind titular în anul următor, iar din 1915 îi va urma lui Pompiliu Eliade la Catedra de limba și literatura franceză a Universității din București, unde va activa până la sfârșitul vieții și în calitate de șef al Catedrei. A mai fost distins cu Ordinul „Coroana României”, pentru meritele sale de profesor universitar la Iași (1911), cu Brevetul „Chevalier de la Légion d’Honneur” (1922) și cu Ordinul „Coroana României” (1922).

Debut publicistic în 1906, comitent în revista „România”, cu un studiu de filologie, și în „Convorbiri literare”, cu un studiu consistent despre Leconte de Lisle. Urmează să publice sistematic în reviste românești și franceze: „Revue d’histoire littéraire de la France”, „Le Correspondant”, „La Minerve française”, „Mercur de France”, „Viața românească”, „Vieța nouă”, „Convorbiri literare”, „Ideea europeană”, „Flacăra”.

Se pot distinge două etape în activitatea sa: prima coincide cu pregătirea Tezei de doctorat, atunci când se dedică în exclusivitate studiilor franceze; a doua, după titularizarea în învățământul universitar, când se orientează spre studii româno-franceze de literatură comparată. Tip de umanist modern, erudit, înzestrat cu spirit metodic, deschizător de drumuri în multe privințe, Ch. Drouhet este considerat pionier al comparatismului românesc. Cu o dublă vocație, de lingvist și de critic literar, el sintetizează elocvent elementele de bază ale celor două spații culturale și de mentalitate cărora le aparține deopotrivă – român și francez, surprinzând relațiile autentice, exacte care le unește.

Abordarea din Teza de doctorat, rămasă nedepășită până astăzi în privința autorului luat în discuție, trădează solida formație clasică de cercetător a lui Ch. Drouhet: căutarea în arhive, identificarea documentelor, cunoașterea con-

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Charles Drouhet - fișă de dicționar



tul istoric și biografic al operei, trecerea la analiza operei propriuzise, pentru a i se capta timbrul particular. „Ca discipol fidel al lui Gustave Lanson, este adeptul metodei pozitivistice, limitată la terenul sigur al faptelor istorice și evitând orice construcție speculativă. Comentariile sale sunt cele ale unui tehnician, atent la geneza, natura și compoziția operelor analizate. Nu lipsesc nici ecururile din Sainte-Beuve și Taine, din care împrumută cu multă prudență, formulând uneori rezerve. Detaliile biografice, câteodată anecdotice, din viața scriitorului studiat sunt luate în considerare, pentru că ele «aruncă oarecare lumină asupra operei sale». Charles Drouhet acordă un loc însemnat factorilor sociali în evoluția fenomenului literar, conferind însă rolul hotărâtor celor psihologici; operele trebuie studiate, după părerea sa, «în legătură cu contingentele de timp, de loc, în care s-au produs» (Marina Muresanu-Ionescu).

Concepția lui Ch. Drouhet despre disciplina comparatisticii este, în mod evident, de sorginte franceză, ea stând sub semnul metodei unor nume de prestigiu de la campăna dintre cele două secole: Fernand Baldensperger, Paul Hazard și Paul Van Tieghem. În spiritul metodei primilor doi, Ch. Drouhet va urmări: influențele franceze în literatura română, subliniind specificitatea creației noastre; contactele între cele două culturi, precum și reprezentarea vieții specifice nouă în beletristica franceză, dar și eoul civilizației franceze în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului următor. Studiile sale comparatiste au contribuit atât la cunoașterea scriitorilor noștri în străinătate, cât și la înțelegerea mai clară a influențelor franceze asupra unora dintre scriitorii noștri din secolul al XIX-lea. Tentativa sa de a alătura cultura română de cea franceză, în modalități deosebite de celea folosite de predecesorii săi în materie, adică Pompiliu Eliade și N. I. Apostolescu. Spre exemplu, se va situa pe poziții diferite față de cele ale lui Pompiliu Eliade, din cunoscuta carte „De l’influence française sur l’esprit public en Roumanie” (1898), potrivit căreia în literatura secolului al XIX-lea românesc totul este supus influenței franceze, concluziile părându-i-se exagerate. Fără a nega importanța motivelor de inspirație franceză, Ch. Drouhet scoate cu prioritate în evidență atât similitudinile, cât și diferențierile ce apar în cadrul celor două literaturi, insistând în analiză asupra valențelor specifice literaturii noastre.

Dintre scriitorii secolului al XIX-lea, Ch. Drouhet și-a îndreptat atenția asupra a trei dintre cei mai importanți: Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri și Grigore Alexandrescu. Cercetarea tuturor surselor franceze ale operei lui Vasile Alecsandri a dus la apariția

primului studiu comparativ consacrat la noi unui singur autor, „Vasile Alecsandri și scriitorii francezi” (1924), în vreme ce până la acea dată fuseseră supuse analizei doar influențele multiple. Bazat ca întotdeauna pe documente, Ch. Drouhet reconstituie universul scriitorilor, descoperă punctele de plecare ale operei, având în vedere nu numai sursa de inspirație, dar mai ales mentalitatea și spiritul artistic al epocii în care modelul literar a fost receptat. „Rigoarea, exactitatea, disciplina în gândire și expresie pe care o imprimase Titu Maiorescu criticii și istoriei literare, au influențat contribuțiile pe care Charles Drouhet le aduce în domeniul cercetării și comparatismului, ca o reacție împotriva a tot ce ține de veleitarism” (Silvia Burdea).

În perioada interbelică, Ch. Drouhet și-a dedicat o foarte mare parte din timp activității de profesor, îndrumării pedagogice și elaborării de manuale și dicționare (român-francez și francez-român). Profesor de înaltă clasă, el a tratat în numeroasele cursuri – redactate, potrivit celor mai noi metode ale perioadei interbelice, în majoritatea lor în limba română – toate epocile literaturii franceze. Aducând puncte de vedere proprii, bazate pe examinarea multilaterală a operelor discutate, pe metodele filologice și pe interpretările de text, cărțile sale sunt concepute pe principii extraselor comentate din autorii prevăzuți în program, însoțite de o scurtă istorie a literaturii franceze, întemeiată pe texte fundamentale și fixată în capitole de sinteză. Se adaugă publicarea unei serii complete de manuale de limbă franceză pentru învățământul liceal și profesional, ca singur autor sau în colaborare, „remarcabile prin sagacitatea alegerii textelor ilustrative, claritatea explicațiilor gramaticale și de vocabular, varietatea și ingeniozitatea exercițiilor și pricepera în deschiderea orizontului cultural și literar al elevilor” (Georgeta Antonescu). Ch. Drouhet a format o întreagă serie de profesori, cercetători și literați recunoscuți: Iorgu Iordan, Șerban Cioculescu, N.I. Popa, N.N. Condeescu, Basil Munteanu, Valentin Lipatti.

„De aceea tot ce a întreprins în alăturarea literaturii române și franceze, stabilirea de izvoare, urmărirea motivelor, comparația de text, a fost făcut cu seriozitate și profundă onestitate profesională, în așa fel încât rezultatele trudei sale neîntrerupte rămân până astăzi model de cercetare comparativă, chiar dacă metodologia disciplinei noastre s-a diversificat și s-a modernizat mult și chiar concepția călăuzitoare a fost supusă unor mutații spectaculoase. Știința și probitatea cărțurului de înaltă ținută care a fost Charles Drouhet dau operei sale acum reeditate o pondere încă însemnată în cuprinsul culturii românești și al comparatisticii pe care maestrul său o

denumiseră pe bună dreptate discipline de couronnement” (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

SCRIERI: Les Manuscrits de Mainard conservés à la bibliothèque de Toulouse, Paris, 1908; Tableau chronologique des lettres du poète François Mainard, Paris, 1909; Le poète François Mainard, Paris, 1909; Istoria poeziei franceze în sec. al XIX-lea, București, 1915; Istoria teatrului clasic francez, București, 1916; Cours de littérature française. Secolul al XVIII-lea. București, 1919–1920; Villon. Montaigne, București, 1923–1924; Teatrul francez în sec. al XVII-lea, București, 1923–1924; Vasile Alecsandri și scriitorii francezi, București, 1924; Anatole France, București, 1925; Ronsard, București, 1925; Începuturile romantismului francez, București, 1927–1928; Literatura franceză în secolul al XVIII-lea, București, 1934; Poezia lirică în Evul Mediu și comentarii din Charles d’Orléans și François Villon, București, 1934; Boileau și Voltaire, critici literari, București, 1934–1935; Preromantismul francez (1761–1820), București, 1934–1935; Romantismul, București, 1937; Umanismul, Renașterea și Rabelais, București, 1937; La Chanson de Roland. Poezia lirică medievală. Trubaduri. François Villon, București, 1937–1938; Teatrul romantic, romanul romantic și ivirea spiritului realist în epoca romantică, București, 1937–1938; Poezia franceză în secolul al XVI-lea, București, 1938–1939; Realismul, București, 1938–1939; Studii de literatură română și comparată, îngr. și postfață de Silvia Burdea, pref. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, București, 1983.

Repere bibliografice: Maria Alexandrescu, Bibliographie des articles et des études et ouvrages de M. Ch. Drouhet, București, f.a.; Mélanges d’histoire littéraire et de littérature comparée offerts à Charles Drouhet par ses amis, ses collègues et ses anciens élèves à l’occasion du XXX-e anniversaire de son enseignement à l’Université, București, 1940; N. I. Popa, Activitatea literară a lui Charles Drouhet, Iași, 1940; Gh. Stănescu, Charles Drouhet și opera sa, Analele științifice ale Universității Iași. Literatură universală și comparată, 1970, 2; Marin Bucur, Istoriografia literară românească de la origini până la G. Călinescu, București, 1973, pp. 260–264; Valentina Agrigoroaie, L’étude de la langue – préoccupation constante du professeur Charles Drouhet, Analele științifice ale Universității Iași. Lingvistică, t. XXVII, 1981, Georgeta Olteanu, Dicționarul scriitorilor români (coord. M. Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu), București, 1998, II, pp. 153–156; Marina Muresanu-Ionescu, Dicționarul general al literaturii române (coord. E. Simion, 2004, II, p. 758.

Mircea Eliade vorbea de locuri magice, de spații privilegiate și considera că ele sunt locurile copilăriei luate din nou în posesie după o vârstă, atunci când sunt revăzute și te fac să pătrunzi în lumea amintirilor, a unei lumi cu miros indefinibil, miros ce nu știi de unde ar putea veni, de la un scrin vechi sculptat și lăcuit, sau ar ieși din lemnul înnegrit al dulapurilor-stil păstrate de pe vremea străbunilor, sau din dușumelele ce scârbăie în aceleași puncte unde scârbăiau și în vremea apusă. Și totuși, există și alte spații privilegiate, iar în Bacău, unul dintre ele este Catedrala ortodoxă, o construcție ce acum e o masivă formă de beton ce își așteaptă finalizarea. Dar chiar așa fiind, ea este demult o prezență, a adunat în jur un aer al ei, ce ocrotește lumina dimineților. Liniile ei curbe, line, lasă văzduhul să curgă peste catedrală. Fără să-l străpungă, fără să-l violezeze, așa



pe grătar... și-un alter ego

Dan PERȘA

Catedrala ortodoxă

cum se întâmplă la catedralele catolice, colțuroase și ascuțite. Privesc Catedrala mai ales dinspre Parcul Trandafirilor și priveliștea ei îmi evocă alte imagini, pe care parcă are puterea să le creeze, ori poate să le facă vizibile dintr-un trecut îndepărtat: un lac trestios peste care alunecă vălătuci de ceață și păsări de baltă. Poate că pe locul unde se construiește, să fi fost, cu sute de ani în urmă, acest lac pe care

mi-l evocă. Și din el, din acel loc vechi, iese acum un templu al creștinătății, un spațiu magic, privilegiat, dar care e mai mult decât un spațiu magic. E unul sacru, asupra căruia, dacă e să-l credem pe Blaga, coboară transcendentul, adică Dumnezeu viu, prin ceea ce noi putem percepe din El. Catedrala nu e singură. O văd într-un triunghi pe care ea îl face cu Biserica Sf. Nicolae și cu Parcul Trandafirilor, încât de multe ori

m-am gândit, privind acel triunghi, cât de frumos ar fi ca în mijlocul Parcului să fie construită o capelă. Atunci triunghiul s-ar întregi într-un triunghi sacru, în care intersecția cu rondou, mereu agitată, zgomotoasă și poluată, s-ar preschimba într-o piață, una ca în fața Catedralei Sf. Petru din Roma, sau ca Piața San Marco. Și-ar putea preschimba atunci reputația Bacăului, trecând de la fama de vechi târg ce-l însoțește, la slava unui loc de pelerinaj? Poate că da, însă asta numai dacă ne vom aminti, toți, simpli locuitori, pensionari sau edili, oameni de cultură sau oameni politici, și faptul că omul e cel care sfințește locul. Biserica, triunghiul sacru și piața divină pot consacra cu sacralitate un loc, dar numai oamenii pot decide ca acel loc să devină unul al tuturor, ori să îl lase în uitare, crotopit de acel vechi peisaj al unui lac cețos.

Sub acest titlu de mai sus, Jean Verdon (n. 1937), medievist francez, fost profesor la Universitatea din Limoges, autor al multor volume, dintre care unele traduse în limbi de circulație, ne propune spre lectură prin intermediul editurii Humanitas această carte alcătuită dintr-o suită de eseuri ce scrutează sentimentul iubirii în evul de mijloc. Subiectul în sine este inepuizabil, începând din Antichitate (Sappho, Apuleius, Ovidiu), apoi, Biblia, până în epoca modernă s-au scris un număr impresionant de tomuri consacrate dragostei, însă numai percepția diferă. Pentru a scrie cartea de față, Jean Verdon s-a folosit de o vastă bibliografie, între care este citat și Charles Diehl cu ale sale *Figuri bizantine*, I, II, 1969, atât de bine cunoscute, din care sunt reproduse câte ceva din viețile împărașelor Teofano și Zoe Porfirogeneta. Însă, cele două volume menționate ale lui Charles Diehl ofereau mult mai multe posibilități de exemplificare a temei urmărite de Jean Verdon. Astfel, în *Addenda* Figurilor bizantine putem citi eseul *Întelepciunea lui Kecaumenos*, trăitor în a doua jumătate a secolului al XI-lea. După o existență petrecută în capitala bizantină, unde servise în armată, frecventase Curtea imperială, Kecaumenos se retrăgea în Tesalia natală, cu vădite accente de mizantropie și misoginie: „*Plăcerile lumii, eleganța artificială a capitalei, intrigile de curte și de dragoste care erau distracția obișnuită a palatului imperial, toate acestea mai mult îl înfricoșaseră decât îl atrăseseră*” (op. cit., II, p. 413). Retras, așadar, pe posesiunile sale, Kecaumenos, după o viață activă și o bună cunoaștere a curții bizantine, a moravurilor epocii, își permite să emită unele judecăți asupra prieteniei, politicii, moralei – ce-l determină pe Charles Diehl să-l considere un precursor al lui La Rochefoucauld în Bizanț -, inclusiv asupra femeilor, oferind, totodată, diverse mijloace de a evita capcanele vieții. Scrie deci Charles Diehl: „*Și de aceea, această cărțile*

cronica traducerilor

Ionel Savitescu

Dragostea în Evul Mediu

„*Fînd prizonieri ai surselor, ai textelor destul de rare care s-au păstrat, nu vedem realitatea decât prin lentile care deformează, aflându-ne în fața unei concepții despre lume foarte diferite de a noastră.*”
Jean Verdon

uitată este un document unic pentru istoria vieții și societății bizantine și unul din monumentele cele mai remarcabile, care ne-a fost păstrat, pentru istoria literaturii grecești din Evul Mediu” (op. cit. II, p. 424). Nu putem încheia această digresiune fără a-l aminti pe Teodor Podromul („*Dacă nu pot fi în același timp filozof și bogat, prefer să rămân sărac cu cărțile mele*”), și existența a două romane cavaleresti ce formau deliciul cititorilor. În fine, această lume bizantină a constituit o surpriză neașteptată pentru cavalerii cruciadei a IV-a, care cuceresc Constantinopolul în 1204, stăpânindu-l până în 1261. Am început, așadar, lectura acestei cărți (segmentată de Jean Verdon în trei părți: *Exclus? Închipuit, Trăit*, urmate de concluzie, postfață, bibliografie), sub obsesia unor dicțioane biblice cu caracter religios, bărbatul fiind îndemnat, în genere, să se consacre iubirii lui Dumnezeu, apoi, mai târziu, sentimentul a evoluat în favoarea femeii (un partener de viață, în fond) și a căsătoriei: „*Prin urmare, spiritul este cu totul înstrăinat într-un act ce îl înrobește deplin, așa încât căsătoria, chiar dacă este bună, nu se poate întemeia pe sexualitate. Aceasta intervine doar în măsura în care este indispensabilă reproducerii*” (p. 32). În acele vremuri, căsătoria era o chestiune de aranjament între două familii, urmărindu-se alianțele politice, economice etc., rareori era cerută părerea viitorilor soți, iubirea fiind, în genere, exclusă. La familiile modeste căsătoria era făcută

pe categorii profesionale. De fapt, exista obiceiul ca tinerii nobili să-și ia în plină adolescență o „*soție de tinerete*”, cu care puteau avea copii și la care renunțau ulterior, când se întrevădea o partidă potrivită. Mare rol îl juca Biserica, care tempera excesele de sexualitate prin diferite precepte biblice și ale Părinților Bisericii. Vârsta căsătoriei la nobili era destul de târzie (uneori către 40 sau 50 de ani), deși Hesiod în „*Munci și zile*” recomandă: „*Du în căminu-ți femeia, la timp potrivit, când adică / Nu ești sub treizeci de ani, dar nici cu*

mult mai în vârstă”, iar Aristotel sugera ca bărbatul să se căsătorească pe la vârsta de 37 de ani. În ceea ce-l privește pe Isidor din Sevilla (secolul al VII-lea), acesta consideră că femeia trebuie să se distingă prin rang, farmec fizic, bogăție, bună educație, iar bărbatul se deosebea prin curaj, rang, frumusețe, inteligență. Sunt redactate scrieri referitoare la căsătorie: Eustache Deschamps (sfârșitul veacului XIV) scrie „*Oglinda căsătoriei*”, poem în care sunt prezentate argumente pentru și contra căsătoriei, iar Leon Battista Alberti

(1404 – 1472), renumit polihistor renașcentist, scrie un tratat despre familie „*I libri della famiglia*” în care descrie negocierile ce se desfășurau pentru întemeierea unei familii. Însă acești doi autori fuseseră precedați de Sfântul Augustin (354 – 430) cu „*De bono coniugalii*”. Se întâmplau adesea cazuri când aceste căsătorii sfârșeau rău. Astfel, a pătit Goiswinthe (p. 71, fiica regelui vizigot Athanagild, din Toledo, numită și Galswinthe, p. 72), căsătorită cu regele franc Chilperic, sfârșite ucisă (p. 77). În jurul sentimentului iubirii s-au scris cărți care au rămas ca modele ale genului: *Tristan și Isolda*, *Romanul Trandafirului*, apoi, acele „*istorioare hazoase*”, numite „*fablieux*” al căror spirit îl regăsim la Boccaccio și Chaucer, în fine, trubadurii sunt rafinați în arta iubirii. Tema este ilustrată și cu excerpte din erotica arabă. În sfârșit, dintre cuplurile celebre ale Evului Mediu, acela al lui Abélard și Héloisei a dat naștere multor comentarii survenite în jurul existenței lor, a separării brutale și a sfârșitului necunoscut. În finalul pleadoarei sale, Jean Verdon își exprimă temerea că nu a cuprins, în întregime, sentimentul iubirii în Evul Mediu: „*Însă trebuie să mărturisim că viața intimă a strămoșilor noștri ne rămâne în mare măsură necunoscută. La urma urmei, nu e mai bine așa? Chiar și într-un cuplu fericit rămâne întotdeauna o parte de mister care îi scapă celui/lalt. Aceea pe care, după cum credeau oamenii din Evul Mediu, o vede doar Dumnezeu.*” (p. 281). Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că, traducerea cărții lui Jean Verdon, de bună calitate, este însoțită de docta prefață a d-lui Ioan Pânzaru.

* Jean Verdon „*Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*”. Traducere din franceză de Dana – Ligia Ilin. Prefață de Ioan Pânzaru, Ed. Humanitas, 2009



• Luminița Radu

Nu-i de glumit, nici cu dragostea, ca la Musset, nici cu restanțele mele la cronici. Să încep, așadar, cu primul dintre cele două spectacole ale Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, prezentate în premieră la ediția din toamnă a festivalului lor care pledează pentru tineri, și anume cu amăruia comedie a lui Alfred de Musset „Cu dragostea nu-i de glumit”. O piesă datând din 1834, care ni se înfățișează acum, în viziunea lui Alexandru Dabija, într-un veșmânt nou, având un aer de o cuceritoare proșpetime. Chiar dacă nu este o mare montare, spectacolul pietrean (desfășurat în scenografia elegantă, luminoasă, a lui Ion Murariu) este unul curat, limpede, inventiv, producând o reală plăcere publicului, care se lasă în voia râsului binefăcător. Deși acesta amuțește în final, lăsând loc reflecției, în clipa în care Christine iese din camera Rosettei cu o figură sumbră, cu privirea rătăcită. Înțelegem că s-a petrecut ceva grav, definitiv, avertismentul cuprins în proverbul ilustrat de piesa lui Musset fiind activat în această scenă mută dar elocventă. Cu sentimentele nu e bine să te joci, credulitatea, orgoliul și cinismul având prețul lor în materie de dragoste, deloc ușor de decontat. Dragostea are delicii dar și cruzime, chinuri. Are legile ei, se știe, e o „dulce fiere” și „smințeală înțeleaptă”, iar voința nu are nimic de-a face cu tirania sentimentului. Pentru cel mai liber și mai fragil sentiment nu există reguli și rețete universale valabile, așa că e prudent să-ți amintești proverbul care dă titlul piesei lui Alfred de Musset. Nota aceea din finalul montării regizorului

Teatrul Tineretului Piatra Neamț

Amor, spleen și vin



• Isabela Neamțu, Dragoș Ionescu și Andrea Gavriliiu

Alexandru Dabija amintește de sunetul unei corzi care s-a rupt. E, cumva, ca-n Cehov. Și nu e întâmplător, pentru că, în caietul-program, regizorul vorbește despre „plictisul existențial, spleenul total de care se ocupă Cehov”. Mi s-a părut, astfel, că el îl privește pe Musset prin fereastra lui Cehov. Vezi starea de așteptare a personajelor, atmosfera, lăncezeala, plictisul înecat în nenumărate pahare de vin. Toți cei aflați în spațioasă casă a burghezului Etienne, dintr-un sat podgorean, beau de sting, umplându-și un gol lăuntric cu nesfârșite libații. Regizorul a mai inventat

chiar niște personaje, trei dame și un pierde-vară, niște observatori cărcotași ai peripețiilor din scenă. Un grup de o strășnică veselie alcoolizată, iscoditor, care-și bagă nasul în toate oalele, clevetind de zor. Implicarea în acțiune a acestor „comentatori”, ochi și timpane atotprezente, are efectele comice scontate. Uși deschise brusc, închise apoi cu zgomot, pândă, sușoteli, bârfe, poante, gaguri, în fine, se face orice pentru a mai alunga urâtul (*pour varier son ennui*, cum zice un francez moralist). Amuzant este că fiecare personaj are un leit-motiv comic. Philippe, tânărul așteptat de toată lumea, care se întoarce de la Paris cu o diplomă de

doctor, nu are niciun pic de morgă, dimpotrivă, sare în scenă ca Stan (fără Bran), e zvânturatic și poznaș. În rol, Dragoș Ionescu, dezinvolt și simpatic, probează și o deosebită plasticitate corporală. Actorul joacă inteligent duplicitatea unui personaj neînștate să se ia în serios, să dăruiască iubire, dar care caută cu disperarea dragostea și o provoacă, pentru că nu poate trăi fără ea. Pe cât de jucăuș e Philippe, pe atât de sobră, rece și înțepată e Christine, și ea foarte așteptată la proprietatea lui Etienne, care a plănuțit căsătoria ei cu fiu-său, junele doctor avid de experiențe erotice. Cei doi au

copilărit împreună, și între ei se înfiripaseră niște sentimente, dar când se reîntâlnesc își dau seama cât de diferiți sunt, cât de mult s-au schimbat. Planul lui Etienne, un burghez bonom, cam stingher, un singuratic, în fond (pe deplin credibil, atașant, în interpretarea lui Victor Giurescu) se vede zădărnicit, așadar. Și când te gândești că subțirica domnișoară Christine e și moștenitoarea unei averi frumoase, care ar fi putut să aghereze fericirea conjugală, realizezi dimensiunea dezastrului. Pe Christine o întrușipează Andrea Gavriliiu, care și-a compus o mutrișoară severă, cu sprâncene încrunțate și botic bosumflat. E nostim s-o vezi însă tot împiedicându-se de o draperie chiar când vrea să fie mai categorică în ceea ce spune. O secundează Adina Suciuc, în Philippe, călugărita care sperase să o câștige pe indecisa copilă pentru traiul monahal. Pluche apare cocoțată pe un măgar (al cărui cap va rămâne în fereastră, ca să se distreze și el privind la tevatura comică din scenă), sare prin lucernă ca o lăcustă, și are mișcări hilare, dezarticulate, aidoma lungancei Olive Oyl, iubita lui Popeye. Apetisanta tărăncuță Rosette, cea credulă, doar folosită de Philippe pentru a stârni gelozia lui Christine, este Isabela Neamtu. Ea creionează personajul fetei îmbătate nu de vin, ci de amor, cu sinceritate și naturalitate. Punctează exact și momentele de euforie, și momentul trist al adevărului, când se retrage demn, lovită și împovărată de durere. Protagonistii unor scene comice delicioase sunt și cei doi preoți, lacomi, profitorii, ipocriți, turnători, Balthazar și Blazius, care capătă înfățișarea lui Cezar Antal și Tudor Tabacaru. Care au reacții vii, credibile și o bună relaționare în momente de un haz nebun, reușind niște admirabile compoziții caricaturale. Împlinesc un spectacol sprinten și de bun-gust, cu o măsură a comicului atent drămuț, Nora Covali, Cătălina Ieșanu, Ecaterina Hățu (conținând o pată de culoare, deși sunt îmbrăcate în rochii albe, estivale) și Ionuț Cucuară, acesta având câteva savuroase scene de pantomimă (turmentat non-stop, varsă un pahar de vin și apoi se apleacă să culeagă strop cu strop lichidul, pentru a reumple paharul). Nu am să-mi închei cronica înainte a nota încântătoare produsă de un caiet-program unicat, alcătuit de Gentiana Ionescu (texte scrise de mână, ca într-un jurnal), Ciprian Iorgu (grafică), și fotografii de Alexandru Boicu, Mihaela Jipa, Ciprian Iorgu, o mică bijuterie de un farmec desăvârșit. Aferim!

Pagină realizată de Carmen MIHALACHE

Sub teroare

Tot pe scena Teatrului Tineretului am văzut și un alt spectacol de mare interes, bine, solid construit, cu o piesă de Zalán Tibor, „Soldații” (tradusă de George Volceanov) în regia lui Szabó K. István. Zalán Tibor este o personalitate polivalentă a literaturii maghiare contemporane, poet, dramaturg, profesor de teatru și om de televiziune, dintr-un autopotret trasat cu umor mai aflând despre el și că: „Am ochi albaștri, dacă sunt nfericit devin verzi, iar asta mi se întâmplă destul de des”. Când a scris „Soldații”, e sigur că avea ochii de un verde întunecat, din moment ce i-a ieșit o farșă tragică. O parabolă existențialistă despre degradarea valorilor umane în situații limită, cum e războiul, în cazul piesei în discuție. Nu e un război real, ci o situație inventată, care dezvoltă urmările catastrofale, traumele profunde lăsate într-o comunitate sătească de teroarea instaurată creaționară de un personaj diabolic. Numit Frunțașul, acesta e un fel de inchișitor absolut, un scleratul de un cinism demonic, al cărui joc preferat e moartea. El năvălește, însoțit de alți doi ciraci, în casa lui Mihaly Dulgheru, un măcelar cum-

secade, cu frica lui Dumnezeu, în timpul unui ospăț la care gazda îi avea invitați pe reverenți și învățători, alături de alți câțiva consăteni de rând. E începutul unui coșmar înlăuntrul căruia se petrec o mulțime de grozavii sângeroase. O spaimă atroce îi face pe oameni să se lepede de măștile purtate, de conveniențe, de onoare și demnitate. Amenințați cu lucruri foarte concrete, odioase, cum ar fi violul fiicelor, în cazul lui Mihaly, sătenii asediați devin niște vietăți hăituite, cuprinse de frică. Fiecare are ceva important de apărut sau de pierdut cât e încă în viață, are de făcut o dureroasă opțiune. Și cu toții ajung doar niște piese de șah macabru în mâna Frunțașului (acesta chiar joacă șah cu cartușe în biserica ocupată, unde-și continuă măcelul și răstignește oameni) terorist. Dramaturgul ține strâns în mâini demonstrația, creează situații de o tensiune dramatică aproape insuportabilă, mereu crescândă, și tipuri umane ferm conturate. Iar regizorul înțelege în profunzime acest text ofertant pentru scenă, punându-i în valoare calitățile cu talent și forță expresivă. Szabó K. István decupează atent situațiile conflictuale care scot

la iveală tot ce zăcea în adâncul personajelor; lasitatea, compromisurile, trădările, țaria sau micimea de caracter, etc. asigurându-și o bună distribuție și o excelentă concluzare cu un scenograf inspirat, Csiki Csaba, și cu autorul muzicii spectacolului, Ovidiu Iloc. Prin interpretarea Frunțașului, Cezar Antal este din nou la înălțime, reconfirmându-și clasa de actor cu mari disponibilități, versatilități și multiplu în nuanțe, trasate cu exactitate și finețe. Un rol foarte bun, de expresie tragică, face Loredana Grigoriu în nevasta casapului, cea obligată să se prostitueze ca să-și salveze fetele. Tudor Tabacaru e Mihaly Dulgheru, ușor cam indecis pe alocuri dar, pe ansamblu, convingător. Dintre cele două surori, Eva și Agnes, figurate de Nora Covali și Andrea Gavriliiu, am reținut-o mai ales pe ultima, tăioasă, intratabilă, într-un rol de adolescentă răutăcioasă. Memorabile sunt portretele unui mut, creionat de Dragoș Ionescu și cel al cobei satului, interpretată de Ecaterina Hățu. Victor Giurescu, Horia Suru, Daniel Beșleagă au prestații de bun nivel artistic, la fel, Rareș Pârlog și Dan Grigoras, în chip de brute dezlănțuite. Întregesc distribuția Florin Mircea jr., Cătălina Ieșanu, Isabela Neamtu, contribuind la izbândă unui spectacol puternic, cu sensuri reverberante, mereu actuale.

Valentin CIUCĂ

Schimbare de direcție

Invitația *Silviei Tiperciuc* de a-i vernisa la *Galeriile Alfa* din Bacău o nouă expoziție m-a surprins în sensul că aveam a face cu o altă abordare stilistică și cu o schimbare de viziune. După ce ani în șir ne obișnuiesc cu o pictură de sugestie impresionistă, cu sugestive efecte monesiene, de dialog spontan și generos cu natura în dimensiunea ei inefabilă, acum ne propune o altă perspectivă asupra dialogului vizual, eliberată de orice conținut în realul. Experiența anterioară, caldă și atașată pentru un public care privește cu reticență aventura nonfigurativă, altfel spus, de dialog cu structurile realului, s-a preschimbât cu o gestică și expresie de unde un anumit confort vizual pare în bună măsură diminuat.

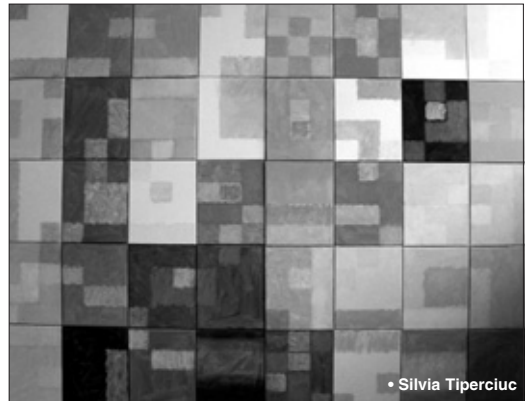
Motivația acestei reorientări ține, poate, de nevoia unei afilieri la structurile imaginarii gestionate îndeosebi prin atașamentul față de abstract. Nu exclud ideea că artista a vrut să dovedească unor confrăți că poate schimba direcția cu

intenția de a se racorda convingător imperativelor zilei. A optat acum pentru o altă recuzită artistică și chiar pentru încercarea unei deprinderi față de ceea ce o impusese de fapt ca un creator sensibil și colocvial, de unde lirismul ca amprentă sentimentală nu putea lipsi. Culoarea subtil modulată, onctuoasă, rafinate și colocviale, o coerență a tonurilor în general calde a cedat acum în favoarea unor structuri semantice derivate parca din orizontul creației lui Mondrian.

Am privit cu interes marile ei compoziții unde a gestionat suprafața tabloului prin interesante carioaje asemenea unui joc pe o vastă tablă de șah, unde fiecare mutare are o potențialitate interesantă. Este adevărat, totodată, că dimensiunea decorativului nu poate fi ignorată. Compozițiile nu se mai adresează acum senzualității și unui confort vizual, ci se adresează capacității privitorului capabil să accepte aleatoriu ca șansă

evolutivă la nivelul percepției. Unii privitori au urmat-o în acest demers oarecum surprinzător, alții, conservatori desigur, au ridicat din umeri. În ceea ce mă privește, socotesc că această demonstrație are meritul unei deprinderi care anunță o inevitabilă întoarcere. Scopul expoziției a fost atins în sensul că a arătat că paleta sa are disponibilități și pentru soluțiile imediatului și pentru convențiile postmoderne.

Asemenea alternative trebuie privite ca variante de lucru, de căutări absolute necesare, așa cum se întâmplă mai întotdeauna cu creatorii care au cu adevărat ceva de spus. Raporturile cromatice în cuprinsul ansamblului au coerența unui colorist care inovează convingător și care face din ritmica formelor dispuse în cadrul o construcție virtuală, unde elementele se pot oricând așeza în alte infinite relații cromatice. Cred, de asemenea, că *Silvia Tiperciuc* denotă aceeași fantezie imaginativă ca și altădată numai că



• Silvia Tiperciuc

o direcționează în alt sens. Nu exaltă expresionist valorile, ci apelează la ideea de armonie a ansamblului și substanța decorativului eliberat de presiunea figurativului.

Ansamblul expozițional motivat și coerent a dovedit de fapt o frământare interioară reală, un moment de reflecție asupra parcursului viitor și de poziționare strategică între cei care nu se sfiesc să sondeze universul tenebrelor și al haosului. *Silviei Tiperciuc* îi stătea bine atunci când picta potrivit respirației firești și bucuriei de a identifica frumusețea lumii într-un peisaj a cărui tandrețe era mărturia unui om al spiritului înalt și al bucuriei de fiecare zi. Oricum, experiența de

acum, interesantă sub raport experimental, o va conduce cred la esențializarea expresiei din orizontul viziunii care a consacrat-o. Clarificările obținute acum îi vor permite abordări și mai nuanțate în anii ce vor veni. Nu mă sfiesc să afirm că *Silvia Tiperciuc* are autenticitatea unui dăruit cu harul culorii, indiferent de suportul exprimărilor figurative sau abstracte. Ea este singura în măsură să decidă dacă experimentul de acum va rămâne singular sau se va multiplica în timp. Oricum, lucrările ei anterioare, încărcate de parfumul visului diurn, ne vor urmări multă vreme ca semn al întâlnirii cu inefabilul...



• Ioan Burlacu - Săgetătorul rănit

Lasouri de prins nori în vremurile calde

Ca niște crochiuri ivorii de sevă uscată, pe albul de var al peretelui despărțitor din studioul de pe Mioriței douăzecișunu, memoria voalează imagini.

Imagini ale formelor pe care le caut și pe care uneori le găsesc, mă privesc de un timp prin ceață, parcă întrebându-mă, parcă provocându-mă la noi abordări, pe care mi le tot propun în speranța că mă voi reîntoarce și mă voi opri la ele mai mult și mai trainic, spre a le atinge tainele profunde.

La momentul autumnal al bilanțului mă bucur că am o întreagă serie de lucrări ciudate, ca niște linii energetice ale unor corpuri extraterestre, evaporate, cu capul mare din lemn curbat, recuperat de la

mobiliierul pe nedrept demodat și abandonat, fragmente de arbori, bucăți de lemn prelucrat la strung, cilimuri de tot felul, mici implanturi metalice, atât de doritele chituri occidentale cu care modelează întregirile formei (toate acestea după timp îndelungați de uscarea a crengilor în forme modificate și strunite!).

Ideea generatoare a acestor noi lucrări se desfășoară pe linia *memoriei materiei primordiale*; e ca și cum în somn, scaunul vechi, făurit cu artă și tehnică desăvârșită vizează că un picior prinde la genunchi forma unui element de rădăcină care se întoarce și continuă cu un pantofior de fag rezultat din prelucrările unui ferăstrău electric.

Sunt ca niște copaci ce visează copaci de pe altă planetă, sau mai degrabă scheletele unor arbori visați și memorati de materia făptuitoare, ca și cum așa face jucării uriașe cioplind, cojind, colând materiale de necolat, într-o formă inedită pe care mi-o dictează încă starea ce mă cuprindea văzând cei mai frumoși copaci ce străjuiau drumul de la Oradea la Curtici, în primul meu drum spre vest; copaci în care, între aripile lor calde, uriașe, neliniștite așteau - mai cred și astăzi -... îngerii în amurg!

Între aceste siluete tronează atent și gânditor o siluetă umană goală, din arcurile de lemn ale scaunelor curbate care au odihnit generații de oameni, o siluetă humanoidă care privește fără de ochi și fără de mâini la copacii cu capete sub formă de coroană și roade iscoditoare sub formă de ochi, iar la spate ține ascuns în dosul oaselor - briceagul copiării - sub formă de peștișor!

- Ca niște crochiuri sunt - îi spuneam, ca niște crochiuri pe care le faci în văzduh, modelând aceste "fibre de aer", care par că sunt crengile alergate de vânt atunci când sfichiuiu cerul.

Ca niște crochiuri pe care le execută crengile - mimoze lemnoase - atunci când noi dormim sau când ele cântă și dirijează concertele nopții, dar mai ales atunci când se string de brațe cu brațele vecinilor tremurători.

Ca niște crochiuri arată acum pe zidul alburii aceste forme golite de formă, sau mai degrabă ca niște *schelete de uriași înfrunziți*, pe care încerc să le privesc, la nivel de chintesentă, ce nu poate să se supună în totalitate viitoarelor legi ale tăierii, viitoarelor legi ale rumegușului, viitoarelor legi ale arderii, consumului, utilului... prezentelor legi ale oamenilor!

Iulian BUCUR

Ioan BURLACU

Jurnalul galeriilor

„Arc rotitor”

Galeria „Nouă” a găzduit „Arc rotitor”, o expoziție de grafică și obiect a artistului băcăuan Ioan Burlacu. *Obiecte* înseamnă siluetele spațiale, aproape izocefale, aproape antropomorfe, cu o măsură mai înaltă decât canonul clasic, tot ele, fantastice unele din lemn prelucrat industrial sau gata - făcut în natură, lemn „strâns”, „tras”, „rotit”. Tot *obiecte* sunt „Podurile”, ipotetice scrieri de sorginte hieroglifică, colaje cu sintaxă imediată de fragmente materiale.

O expoziție despre fizionomia liniei, mediu fundamental al graficienilor, despre chipul expresiv pe care îl dobândește, geometric vorbind, subțirile loc de intersecție dintre planuri. Despre felul lor de a curge, de a se autogenera și despre capacitatea ochiului de a le înțelege, simultane, în spațiu.

Un demers despre disponibilitatea liniei de a se desprinde de suport, de a se ancora de sol și a urca spre lumina. Și este o expoziție despre performanța artistului de a nu lăsa această abstracție a rațiunii, linia, ispitită de plăcerea epidermică a intrupării. Dimpotrivă, e un spectacol despre performanța artistului de a încredința linia, din nou, ispitei inchipuirii, celei fără corp greu, gravitațional. Mai este despre înscrierea formelor într-o dimensiune nouă, etern răvnită de artiștii plastici, *timpul*. „Arc rotitor” cuprinde energiile potențiale deprinse în singurătatea lungă a atelierului prin strângere, tragere și rotire. Mai departe, în termenii aproximativi ai unei estetici baroce, despre rațiunea semnelor și fireasca lui întindere.

„Trei”

Figurative, desemnând vagi fizionomii urbane, lucrările Luminiței Radu (din expoziția „Trei” de la Galeria de Artă Contemporană a Complexului Muzeal „Iulian Antonescu”) asociază, aluvionar, creion, tus, culori de ceață, ape acrilice și acrilic de cauciuc, *hârtie și pânză* pe hârtie și pânză. Potrivit unui gând ubicuu al istoriei artelor, speciile tind să devină genuri artistice și, în fapt, fiecare nouă operă este parte din elaborarea necesarelor note specifice. Spunem despre „Trei” că nu este numai de grafică ci, mai ales, este o expoziție despre grafică.

Vedem în „Trei” cercetarea ultimului chip pe care și-l poate asuma linia grafiată, linia chemată să desemneze marginile obiectelor ce alcătuiesc lumea numerelor reale, ultimul chip înainte să se destrame și să ducă spre niciunde, *ultima*, cale regală, linia cea subțire și dreaptă dintre două puncte. Tot aici, vedem primul chip pe care și-l asumă linia chemată să alcătuiască lumea numerelor abstracte, la fel, subțire și dreaptă, aproape netulburată, linia dintre două puncte.

Altfel, paradoxal, Luminița Radu așază, în aici propusă expoziție „Trei”, acest ultim și prim chip al liniei, mijloc exemplar și acută rațiune a graficienilor, pe suporturi cu texturi anume, texturi gâște să vibreze simfonic cu semnele grafice. Sunt semne dragi artei, recurente semne din vocabularul algebrei.

Mai încolo, acestea, semnele grafice repetitive, semne pentru care nu sunt numaimdecat necesare cuvinte acoperitoare, sunt înscrise, ludic, în siluete minime de arhitectură, ca într-un joc utopic despre rațiunea captivă.

Într-adevăr, Anglia a fost și va rămâne un fel de insulă. Acolo altfel se gândește, altfel se conservă valorile; însăși ceea ce înțeleg prin valoare pare să nu intre în canoanele clasice ale europeanului continental. Iar cineva, acolo, chiar gândește, în timp ce alții – cât de pseudo-exact am reușit să fiu – nu conținesc a condamna politica Angliei. Așa e, sunt de acord: ce groaznică și lipsită de morală e politica fostului Imperiu! Și cât de „ofertanți” suntem noi cu ale noastre măsuri! Ușor penibile asemenea generalizări dar totuși nu îți pot uita clipele de uimire când am fost înjurat, când mi s-a dat restul corect până la ultimul șfant, când un punker (chiar lângă Buckingham) a fost de acord să fac o fotografie cu el, deși eram terorizat de posibilitatea unei bății venită din cer... La fel peste tot, veți gândi. Ei bine, nu! Există acel British way... un fel de American way mult mai stilat, mult mai atrăgător, încărcat până la refuz de ironie festivă, ce își trăiește, cu puteri mereu noi, propriul festin. Londra cu pub-urile, cu drogurile pe care nu le-am încercat dar pe care noaptea le bănuiai la tot pasul, Londra fără felinare roz dar înțesată cu fuste scurte cadrilate, Londra răzbunătoare. Într-un fel, despre politica lor de-a fi vreau să vă vorbesc, odată cu romanul lui Sebastian Faulks.

Cei de la *Editura Univers* au reușit să îl prezinte în așa fel încât să pleci nedumerit: e tipul romanului care îți place? Îl iei sau nu? Să fim serioși – o suită de întrebări retorice care mimizează un descriptiv stilat.

Autor: Sebastian Faulks. Fișat, un tip născut prin 1953, cu studii la *Cambridge* (se găsește pe Google), ulterior primul editor al cunoscutului *The Independent*, nefiind străin nici de *The Guardian*. În 1984 îi apare romanul de debut – *A Trick of the Light*, ulterior fiind atras de problematica individului anilor '30-'40. Iar asta s-a văzut în romanele *The Girl at the Lion*, *Birdsong*, *Charlotte Gray*. Fapt interesant pentru o mai mică parte a publicului specializat – Faulks este autorul lui *Devil May Care*, text ce a stat la baza unui nou episod din seria James Bond.

Engleby este cu totul diferit. Recunosc, poate luat de val, odată cu ultima pagină am admis că textul e genial. Sebastian Faulks are toate motivele de a fi integrat în orice istorie a literaturii contemporane. Corect, autorului îi face plăcere să facă paradă de informația culturală de care dispune, de lecturile solide ce se simt în spatele textului. Trimiterile evidente pe care le face mai la fiecare pagină către momente importante ale istoriei ori ale literaturii, construiesc un narator împătimit de

literaturbahn

Marius MANTA

England by Engleby



intertextualitate și metatextualitate. Povestea e spusă cu un firesc neobișnuit: aș spune mai degrabă că ne este destăinuită. În special odată cu ultimele pagini, nu mai știi unde te afli. Începi în doric, traiești în ionic pentru ca în corintic, aproape paradoxal, să îți permiți luxul de a te simți mai treaz decât însuși personajul. Oricum, realitatea e doar un moft al celor plictisiți de viață. Chestia aceasta ne e dezvăluită încă de la primele pagini de Mike Engleby care, sub forma unui jurnal, se joacă cu cel căruia i se confesează.

Autorul reface chiar mare parte a traseului romanului englez. Engleby simulează viața grea a personajelor lui Dickens, James Joyce din *Dubliners* (am zis englez?) și el prezent prin ironia fină cât și prin monologurile cu funcție dublă. Să nu credeți că *Engleby* nu e un roman de-a dreptul... polițist, făcându-i în ciudă Agathe Christie. Și totuși... dincolo de toate acestea, cartea nu e un talmeș-balmeș amestec decât pentru cititorul neatent la nuanțe, pentru cel interesat doar de fapte. Engleby, personajul principal nu pare a roști niciodată „It's a fact”. Și nici nu are vreun interes să o facă: lumea lui e una a visului, e o lume amăgitoare: mai întâi, în copilărie, aflat fără niciun sprijin la Chatfield – un fel de școală-temniță, își visează libertatea. Mai târziu, în studenție, nu

poate rata perioada psihedelică, guvernată de muzica fusion, de Focus, Emerson, Lake & Palmer, Elton John etc. Spre final, ca într-un exercițiu de magie nesupravegheat, starea de veghe trebuie probată de cititor care, în măsura în care își dorește, va trebui să aleagă: este Engleby vinovat de crimă? De câte crime?

Dar poate că tânărul Engleby nu se află deloc în afara realității. Ce om fără control ar cunoaște atât de bine drogurile de care abuzează? Exemplu: „Mai consum și droguri. Am încercat cam tot. Proferatul meu e opiu, deși n-am luat decât o singură dată. E foarte greu de găsit și trebuie să faci chestia aia cu pipa și flacăra. [...] Când ești drogat cu opiu, dacă cineva ți-ar spune despre Zyklon-B sau că îți vor muri părinții, că-ți vei petrece viața în balamuc sau ți-ar vorbi despre bătălia de la Passchendaele, ai reuși să înțelegi ce ți se spune, dar numai într-un sens ipotetic”; „Antidepresive triciclice, inhibitori de monoaminoxidază, benzodiazepine, tot felul de chestii care-i zdrăngăne îngrozitor în servietă, deși majoritatea nu-ți dau niciun efect. E un medicament, Nardil, un inhibitor de monoaminoxidază, pe care trebuie să-l iei săptămâni la rând ca să începi să simți ceva și, dacă mănânci brânză, pastă de vegeta cu drojdie sau fasole verde, te alegi cu o hemoragie

intracraniană. Și atunci care mai e distracția? Însă îmi plac alte medicamente: Tuinal, Nembital, Amytal, iar Metaqualonul merge bine cu ginul”.

Engleby e un singuratic: în facultate, o perioadă se bucură de prietenia cu Jennifer, o fată la care i se pare că ar putea găsi măcar o parte din propriul spirit anarhic. Peste puțin timp micul univers al așteptărilor îi este surpat de chiar dispariția misterioasă a fetei. Întregul campus a ridicat știrea la rangul unei drame a locului; prietenii ai fetei, printre care și Engleby, au fost supuși la interogatorii. Lipsa unei soluții în acest caz, ulterior ratarea unei cariere diplomatice posibile dar care se năruie în câteva momente, starea financiară precară a propriei mame la care se adună monotonia unui gazetar ce face tot posibilul să nu treacă pe la redacție, fac din Engleby un luptător cu sine însuși. Doar aparent motivat în a-și găsi un rost, pare undeva către sfârșitul romanului: se apropie de Margaret, o colegă de serviciu, alături de care va consimți la întemeierea unei familii.

Și așa cum se întâmplă într-o carte ce se respectă, inevitabilul se îmbracă în hainele verosimilului: peste să-l iei săptămâni la rând ca să începi să simți ceva și, dacă mănânci brânză, pastă de vegeta cu drojdie sau fasole verde, te alegi cu o hemoragie

în instanță, criminalul se dovedește a fi însuși Engleby. Deși crima rămâne a fi fost săvârșită fără premeditare, o suită întreagă de momente nefavorabile combinate involuntar cu refuzările personajului conduc către tragicul sfârșit. Ciudat, precum în tinerețe, deși suferise groaznic odată cu dispariția fetei, Engleby pare a nu conștientiza toate consecințele proprii fapte. Jurnalul ne arată cum „Jennifer a început să protesteze, rugându-mă să opresc. Farmecul i se risipise. Atunci când o luasem pe drumul greșit și apoi când accelerasem tare renunțasem la intimitatea pe care o avuseserăm în cele două minute minunate. Singurul motiv pentru care n-o dusesem acasă era că voiam s-o țin cu mine; nu voiam să-i fac niciun rău. Dar cu cât mergeam mai departe, cu atât mai imposibil îmi era să mă întorc. [...] Însă nu mai era fermecătoare. Nu în ochii mei. Nu era deloc mai fermecătoare decât bărbatul de la teigheaua din magazinul de discuri din Basinstoke”. Încolțit de poliție, la gândul unei posibile percheziții, Mike se supune unei probe: „Am scos din sertarul de la birou poza lui Jennifer cu Anne, cea făcută în cabina foto, m-am dus cu ea la fereastra care dădea spre parcul din piață și am privit-o. Iată acolo: soarta mea, viața mea. I-am sărutat chipul. Sau mai degrabă am sărutat hârta fotografică ieftină care ieșise din aparat. Nu simțeam nici remușcări, nici tristete”.

Ultimele pagini ale cărții ni-l prezintă pe Engleby închis într-un spital psihiatric, subiect / obiect de cercetare, însă neînțeles de nimeni, el însuși interpretând politica nefirească a unei lumi – cu jocul dintre tradiție și anarhie. Parțial kafkian, într-o formă alegorică, sub semnul propriei vieți ratate dar impresionat de eforturile reale ale unui copil pe care îl vede de la geamul spitalului, copil ce se chinuie să iasă din căruciorul în care fusese lăsat, Engleby nu are cum să își mai rateze ieșirea din scenă: „Cred că noi toți suntem ca el. Poate ni se pare că știm mai multe pe măsură ce ne maturizăm, dar adevărul este că nimeni nu are o perspectivă atotcuprinzătoare, nimeni nu poate vedea în jur. Ne plac cărțile în pachet și e mai bine să fii regele de pică decât doi de caro; dar niciunul dintre noi nu face cărțile și nici unul nu e vreun jucător independent și puternic; niciunul dintre noi nu poate vedea sau înțelege valoarea întregului pachet și cu atât mai puțin regulile jocului de cărți. Nici măcar cel mai bun dintre noi nu e decât o carte inertă cu niste semne pe ea”.



• Geanina Ivu Vlad - Marele urs alb

ACOLADA

nr.12, decembrie 2009

Asa cum e firesc, majoritatea revistelor literare au consacrat pentru numerele din decembrie materiale ample referitoare la evenimentele din decembrie 1989. Punctual, e și cazul lui Radu Ulmeanu care stabilește un raport de tip cauză – efect între așa-zisa revoluție și involuția societății actuale. Destul de încrâncenat, arată nefasta contribuție a „idolului de mucava”, cel ce a orchestrat, în opinia domniei sale, celebrele mineriade. Oarecum concluziv - „așa cum Ion Iliescu era pe atunci campionul tocmai al liniștii noastre, președintele de acum se vrea campionul chiar al anti-corupției, în ciuda faptului că doar o artificială imunitate îl mai apără încă de grele dosare penale, printre care, pe locul întâi, acela al flotei dispărute ca prin minune în primii ani de la revoluție”. Din păcate, din perspectiva anilor ce vin, toate acestea nu rămân decât la nivelul unor afirmații banale, fără niciun rol pentru viitor, formând o altfel de tradiție orală, de care vor fi interesați din ce în ce mai puțin „combatanții”. Gheorghe Grigurcu comentează una dintre aparițiile deja omagiate ale anului 2009: „Negru pe negru”, Editura Limes, autor Aurel Pantea. Dinspre o apoteoză a negrului, desprindem o altă față a imaginării, ce „nu se mai desprinde de fenomenologia realului spre a pluti triumfătoare deasupra-i, ca la romantici, ci o caută cu infriguranță, aidoma unui duh malefic ce ar vrea să se întrupeze. Rezultatul acestei reparații este o ființă fantomatică și un real mortificat. Cea dintâi a absorbit vampiric sângele celui de-al doilea, lăsându-l pradă proceselor dereglării, consecințelor decompoziției...” Din metaforă ajungem în cotidian, odată cu exercițiul Magdei Ursache de a descifra sensurile ascunse ale „Chermezei sinucigașilor”, volum semnat Radu Ulmeanu. Constantin Mateescu desenează în tușe destul de groase chipul redactorului din perioada comunismului, reproșând chiar o inapetență a mediilor culturale ale momentului în a inventaria modalitățile diverse prin care cenzura reușea să țină sub control o parte din crema societății. Printre „Zigzagurile” semnate Constantin Călin găsim... și niște notițe referitoare la cenzură. Exemplul pe care ni-l oferă este completat de notele ironice din „Pălăria poetului”, unde protagonistul este nimeni altul decât Mircea Dinescu; apoi, în „Noii Ioni”, Constantin Călin rămâne nedumerit în fața unui fenomen de luat în seamă: scriitorii au ba, oameni importanți ai vreunui loc anume, majoritatea nu pridesc în a-și

schimba prenumele din Ion în mult mai „lustruitul” Ioan! Recunoscut, m-a surprins Tudorel Urian cu dispoziția sa de a răscoli printr-un motiv să se aducă la eșecul lui Mircea Geoană.

În altă ordine de idei, nu am fost niciodată de acord cu publicarea în reviste a unor „fragmente de dicționar”. Mi s-a părut un sacrilegiu, un gest ce probează superficialitate. Culmea, venind din partea lui Pavel Șușară mă nedumirește și mai mult! Totuși, pentru cine dorește, de consultat fișele unor clasici ai sculpturii contemporane: George Apostu, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Paul Neagu. Voit, am lăsat la urmă lirismul fin, aerat al Anei Blandiana din „O geografie variabilă”. Predispusă la rememorări subiective, autoarea ne demonstrează cum „Adevăratele orașe își trăiesc viața lor complicată, aglomerată, contradictorie, haotică, se schimbă, cresc, îmbătrănesc, se degradează, se reconstituiesc, dar noi nu le vom cunoaște niciodată, pentru că, mai puternică și mai logică decât ele însele, mai importantă și mai plină de înțeles este viziunea care le poartă numele și care s-a născut, în timp ce le privea, în mintea unui scriitor. În acest sens, inventând un nume și o hartă, făcându-se că vorbește despre un ținut imaginar, William Faulkner a dat nu numai o dovadă de severitate estetică, ci și una de nesfârșită dragoste pentru propriul ținut, pe care-l voia să-l nemurească, fără a-l eclipsa”.

CONVORBIRI LITERARE

nr.12, decembrie 2009

Cât de conformist este universul omului plat? Care sunt motivațiile acestuia de a se număra printre locuitorii unui spațiu de alții imaginat? Ce s-ar putea afla la capătul unei vieți parcursă cu o nonșalanță revoltătoare? Ei bine, despre noua video-politică, despre tările unei false reprezentări individuale, ne vorbește Cassian Maria Spiridon, plecând de la cartea italianului Giovanni Sartori „Homo Videns. Imbecilizarea prin televiziuni și post-gândirea”.

Paginile ce urmează găzduiesc un interviu cu academiciantul Dimitrie Vatamaniuc și un dialog Vasile Andru – Dionisie Duma peste care mi-am permis să trec fără regrete. Desigur, consider că mica vedetă a numărului actual este ancheta revistei, altfel spus „realitatea” unei „istorii a literaturii române postbelice între premise și realizări”.

Anamaria Blănaru alcătuiește un *In memoriam* Marin Mincu, readucând în discuție raporturi între textualism, experimentalism ori literatură postmodernă. După cum ne-a obișnuit, Bogdan Crețu își

înțepe preumblarea prin fericele „spațiile Mincu” într-un ritm alert, ce din păcate îl lasă fără suflul către final. Reștin micul pasaj de început, cu rol de pseudo-premisă: „Marin Mincu este el însuși o victimă a propriului temperament vulcanic, pe care însă nu se străduiește, spre binele literaturii sale, să îl țină sub papuc. Există totuși o indeniabilă onestitate, tradusă într-o consecvență cu sine, în orice leșire la rampă a acestui personaj mai curând romantic, qui-jotesc decât sărit de pe fix, cum pretind neprietenii”. Mircea A. Diaconu ni-l redescoperă pe Andrei Codrescu, plecând de la o „pereche a contrastelor”: „diavolul și visul american”. O primă nouă unantă adusă de Antonio Patrășu universului estetic din perioada zbuciumată a simbolismului / tradiționalismului / modernismului românesc. Mai departe, o analiză comparată, semnată Cristina Popescu: mai precis, o încercare de punere „în ton” Eminescu – Cărtărescu.

RAMURI

nr.12, decembrie 2009

Părăsind acea atitudine tipic românească de a căuta „motivații de nișă” acolo unde nu există decât firescul unei confesiuni, am citit cu bucurie rândurile lui Gabriel Chifu. Cel amintit ne propune sub o formă confesivă un mini-portret Nicolae Manolescu. Deși uneori pare a supralicita, am reținut cum e „să fiu în preajma lui Nicolae Manolescu”, constituia pentru mine un privilegiu extraordinar: era ca și cum un ceasornicar fanatic ar fi primit pe neașteptate un formidabil, un deasvârșit orologiu elvețian pe care are voie să-l desfacă în bucățele și să-l pună sub lupă ca să deslușească uimit – încântat felul minunat cum e alcătuit și funcționează. Așa încât, mărturisesc, patru ani și mai bine eu am trăit o aventură fabuloasă, eu am avut un motiv secret de încântare, căci am fost ceasornicarul, acela care l-a privit atent și l-a pus sub lupă pe Nicolae Manolescu, încercând să dezlege ecuația misterioasă a acestei minți strălucite”.

„Ramurale” ne prezintă (mai puțin) reușitele / interesantele pagini de jurnal ale lui Gabriel Dimisianu, în timp ce sub sintagma „rememorări și revelații” Adrian Popescu e interesat de felul în care a fost receptat în spațiul literar românesc Sfântul Francisc. Printre recenziile revistei numărăm „Despre doliu” de Mircea Mihăieș, „Două jurnale față în față” de Mariana Sora, dar și „Mihai Sora – O filosofie a bucuriei și a speranței” de Leonid Dragomir. Recenzii: Paul Aretzu, Constantin M. Popa, respectiv Ioan Lascu. Leșit din spațiul politicilor,

Varujan Vosganian își permite fericele vorbe memorabile, prilejuite de un interviu sprinter (realizat de Horia Gârbea): „Arta e singura îndeletnicire umană care învinge fără să lase în urmă învinși și cucerește fără să umilească”. Nu pot să nu admit, am fost plăcut surprins pentru încă o dată de poezia lui Andrei Zanca. Tipic, „dacă ar predomina în fiecare / ce cu sfială am numit bunul-simt / n-am mai fi nevoiți / nici să traversăm // birocrația și spaimele morții // îngăduindu-ni-se pesemne chiar să alegem / singuri clipa plecării, cum // înșpre capătul pădurii / unduite de ferigi se zărește o limbă de nisip // și tot ce-ar mai rămâne de spus / după o viață de om / s-ar putea lesne înscrie / în urma unui pas / pe nisipul / umed”.

ORIZONT

nr. 12, 18 decembrie 2009

Odată cu trecerea nefastă a celor 20 de ani, întâlnim un Cornel Ungureanu derutat. Totuși, cu neostenită bună credință încearcă încă să ne mai amintească de primul număr „Orizont”, de primele colaborări, de numărătoarele sedințe din redacție, de camioanele despre care e mereu vorba, fie ele două ori trei, de inventarele post-revoluționare, toate acestea consfințindu-se într-o pagină dedicată memoriei lui Iosif Costinaș.

Un inedit dialog ni-l aduce laolaltă pe Robert Șerban și Părintele Jinga. Poate mai puțin reușit cel dintre aceiași Robert Șerban și Cătălin Lazurca. Peste alte câteva pagini, îl vom reintâlni pe Robert Șerban în postura „soldatului cu termen redus”. Rememorarea evenimentelor continuă și odată cu destăinurile lui Adrian Bodnar, Veronica Balaj, Ioan Viorel Boldureanu, Dana Gheorghiu, Mircea Pora, Ion Scorobete și Titus Suci, de unde voi transcrie pentru noblețea comparației: „Am putea spune că Timișoara s-a comportat atunci ca un boxer cu experiență, care rămâne la podoa nu din cauza neputinței, ci pentru a-și recupera forțele. Luni Puterea ne-a numărat până la 4, marți până la 8. Dar miercuri, când dictatorul a fost gata să spună 9 și să ne declare k.o., Timișoara a fost în picioare, cu mâinile la piept!”

Cronica realizată de Alexandru Budac volumului „despre 1989 naufragiul utopiei” de Vladimir Tismăneanu se înscrie în nota obișnuitului: maniera descriptivă, ușor aflată în expectativă, nu convinge! Mai degrabă, cititorul se va opri asupra unei reevaluări. E vorba de o istorie a presei române de I. Hangiu, apariție a anului 2008.

O surpriza plăcută ne face cei de la „Orizont” prin publicarea operii rock dedicată Timișoarei de către Pro Musica, alături de Stepan Project. Înșiruite sub aparența unor puncte strategice, înlesnind apartenența la o „hartă de iarbă”, „Orizont” publică o serie de poeme prezente în volumul „Manifest.20. rEvoluție”, Editura Brumar, 2009. Tulburătoare mi s-au părut cele semnate de Cornelia Maria Savu și Cassian Maria Spiridon: „pâine pe cartelă / ulei pe cartelă / zahăr pe cartelă / suta de lei promisă din balcon / și stați liniștiți la locurile voastre. / n-ați stat. / de crăciun v-ați luat rația / de libertate / la schimb cu rația de sânge / și ură. // ați mers liniștiți la casele voastre. / veți merge liniștiți la mormintele voastre” („rația”); „de jur împrejur era întuneric / deasupra era întuneric / mereu era întuneric / întuneric păstos / îți intra în gură / în urechi / te lovea peste ochi / nu știai în ce parte mai poți / să te misti / un întuneric de fier / peste inimă și minți / uneori ne găsim / dăm mâna / cu unul / cu altul / dar ghilotina de frig / întrerupe / acest început / întuneric / mereu întuneric / atât / peste tot / în suflet / în minți / pe pământ / (întuneric peste întuneric)” („Intrarea în Apocalipsă”).

TRIBUNA

nr. 176, 1-15 ianuarie 2010

Din câte îmi amintesc, am declarat-o recent: mă fascinează scrisul lui Octavian Soviany! Purtate de un stil ales, fără să își piardă totuși dintr-o dinamică aparte, mai mereu argumentate până în cele mai îndepărtate resorturi, ideile-spectacol ale lui Soviany propun un discurs ce intră în dialoguri neconvenționale. Intruchipează spectacolul provocator al unui singur om! Chiar și în momentele grele, aproape imposibile, când te aștepți la un ton sobru, Octavian Soviany își permite să treacă dincolo de conveniențe. Dar o face cu pricepere, fără a deranja. Are măsura fiecărui lucru și chiar a bunei-cuviințe! Un simplu *In memoriam* Marin Mincu e un prilej de a puncta ineditul unui act critic-creator, un motiv în plus de a marca, fie și în al doispzezece-lea ceas acea diferență specifică ce individualizează fericit. Peste toate, calmul din final: „când scriu aceste rânduri, Marin Mincu tocmai și-a susținut ultima probă de gimnastică: aceea cu moartea. O va fi trecut demn, orgolios, chiar puțin fanfaron, în stilul său de gascon, pe care Nicolae Manolescu îl poreclise cândva «muschetarul». Dumnezeu să-l ierte, să-l odihnească și să-i facă dreptate!”

LecTop

„Toti învata de la Balzac să nu ignore mecanismul social, de la Victor Hugo să caute excepționalul și surpriza vieții, de la Dostoievski să nu ignore adâncimea fără spirit a sufletului omnesc...”

**Marin Preda,
Creație și morală**

Marin Preda a avut o chemare aparte către universul dostoievskian. În *Dostoievski și romanul românesc* (Editura F.C. Est-Vest, București, 2003), Elena Loghinovski vorbește despre „chei dostoievskiene” în construcția personajului feminin la Preda, amintind de teme precum laitmotivul crimei, vina personală, revolta împotriva moralei, o anumită căutare a suferinței, dar și a ispășirii. Matilda din *Cel mai iubit dintre pământeni* are evidente trairi dostoievskiene. Nu lipsesc nici cei care fac apropieri între omul ferit din „Cel mai iubit...” și Miskin, omul sublim din „Idiotul”. Chiar și atunci când Petrină este gravid de originalitate, se amintește, uneori, în critica literară că acesta simte și gândește în opozitie cu spiritul dostoievskian. Ion Rotaru, de pildă, crede că maestrul lui Preda sunt Tolstoi, Balzac, Hugo, Stendhal, Rebrenau, Camil Petrescu, Hemingway sau Camus, Dostoievski nefiind amintit printre aceștia. Mai mult chiar, lui Preda i se reproșează faptul că în *Cel mai iubit dintre pământeni* se află departe de izbutirile unui Camus sau Dostoievski: „Considerându-l, iarăși obligatoriu, de la înălțimea *Moromeților*, ultimul roman al lui Preda este scris prea grabit, e prea lung (dacă ar mai fi trăit, l-ar fi rotunjit), cu asperități polemice încă neconținute organic în substanța operei, cu „incontinențe” (de pildă, fata de Camus, cel din *L'Étranger* în episodul cu moartea mamei eroului, în finalul volumului II; față de Dostoievski, cel din *Crimă și pedeapsă*, de astă dată, în finalul volumului III, când Petrină crede a afla în sine puterea de a ascunde o crimă, ce-i drept comisă în cu totul alte împrejurări decât aceea a lui Raskolnikov), incontinențe care nu-i izbutesc pe deplin” (Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura SC TEMPUS DACOROMANIA COMTER-RA, București, 2006, pag. 1029). Credem, totuși, că a-l raporta mereu pe Preda la Dostoievski este ca și cum l-am văduvi de specific. Dar faptul că Marin Preda l-a prețuit mult pe Dostoievski este însă o certitudine.

Referindu-se la „drumul adevărat al ordinii morale”, Preda ne trimite la Marmeladov, din *Crimă și pedeapsă*, cel care cultiva „voluptatea umilinții” (Valeriu Cristea, *Dictionar personal-jorlor lui Dostoievski*, Editura Polirom, Iași, pag. 433), se consideră un „animal înăscut”, „un porc”, se acuză că a vândut sălutul de păr de capră și ciopârți soției, cărțile fiicei sale, Sonia, ca să aibă ce bea, și mărturisese, tot autoflagelându-se, că bea într-o suferință: „beau, ca să sufăr mai tare!” „Căci nu trebuie s-o țin mereu pe struna lui Marmeladov, zice Marin Preda, cu vinovăția morală, am fost totdeauna un om moral, și anume un om activ moral, nu moral de la sine” (Marin Preda, *Jurnal intim*, Editura Cartex Serv, București, 2007, pag. 39). Și când sesizează dificultățile angajării pe „drumul adevărat al ordinii morale”, tot la Dostoievski ne trimite: „Trebuie să iubesc virtutea și să izgoneșc viciul. Ce poate fi mai simplu? Ei bine! Faceți așadar o faptă morală, alungați măcar unul dintre viciile voastre, măcar încercați! Asta-i tot!” exclamă Dostoievski în *Adolescentul* (Ibidem, pag. 39). Într-o scrisoare trimisă Aureori Cornu, fostă soție, Dostoievski este aproape... personaj principal: „Al Ți-am spus ce enervare m-a cuprins terminând *Adolescentul*. Eu am citit Dostoievski la 20 de ani și n-am rămas cu impresia unui slavofilism atât de îndârjit și vindicativ. Ah, Dumnezeu, expansiunea națională e



cogito

Ion FERU

Marin Preda și „coridorul” dostoievskian

oribilă chiar și la un geniu, darămite la modestii scriitori unguri și sârbi, ca să nu mai vorbim de și mai modestii polonezi și cehoslovaci. Bineînțeles că nu sunt în dispoziția de a admira posturile frenetice și nesfârșitele teorii pe care le face *Adolescentul*...” (Ibidem, pag. 68). Așadar, Preda nu era un admirator fără frontiere al lui Dostoievski. Avea momente când se revolta împotriva sa ca un prieten sincer. Nu lipseau însă zonele în care se întâlnea cu un ferit cu Dostoievski: „Dar iată-mă țărât în ceva care frige, să las asta! Două lucruri teribile în acest roman, se vede cât de coloz inspirată ca un fulger brăzdând cerul: «ideea» *Adolescentului* de a deveni Rotchild și visul lui Verslov apropro de *Acis și Galatea*, tabloul lui Claude Lorrain” (Ibidem, pag. 68). Cu umorul său... sobru, Preda face trimiteri, în aceeași epistolă, la „nepotrivirile” de povește dintre el și Aurora Cornu, pe de o parte, și alte personaje importante ale literaturii vremii, rămânând tot în universul dostoievskian („Cât despre previziunile lui – Dostoievski; n.n., I.F. – despre noi, cei de azi, care suntem «orfelini» și «singuri», când ne vom iubi și ne vom strânge unul în altul, ha,ha,ha, gândeste-te ce mult ne iubim noi, Aurora Cornu pe Zaharia Stancu, Preda pe Paul Georgescu, cum ne strângem noi toți unul în altul, ha,ha,ha!”). Chiar și în acest context, nu uită să-i reproșeze lui Dostoievski cunoscuta sa atitudine antieuropeistă care, în fapt, era mai ales un anticatolicism invernat, uneori: „Ce nostimă ideea aceea că noi suntem «orfelini» și «singuri» (adică nu mai avem pe Dumnezeu), că ne strângem unii pe alții... M-aș amorea din nou de Dostoievski, numai pentru pasajul acesta, dacă n-ar fi atât de violent antieuropeist” (Ibidem, pag. 69).

În *Cel mai iubit dintre pământeni* (Editura Cartex Serv, București, 2009) sunt douăsprezece trimiteri la Dostoievski, în vreme ce în *Viata ca o pradă* (Editura Cartex Serv, București, 2006), de pildă, găsim alte peste douăzeci de referiri la scriitor sau personaj/operă ale acestuia. Le amintim, dat fiind și spațiul tipografic alocat, fără comentarii... În loc să fiu neliniștit, turmentat ca un erou dostoievskian că dacă Dumnezeu nu există totul ne este permis, dimpotrivă, simțeam o jubilație liniștită că sunt liber de credință și nici un imbold de a săvârși ceva nepermis nu mă ispitea” (*Cel mai iubit dintre pământeni*, Editura Cartex Serv, vol. I, pag. 12, București, 2009). „Nenorocire e numai ceea ce simt eu, nu e un altul și nici măcar el, care mi-era tată, sau atât mai puțin. «Trebuie iertată, fiindcă a iubit mult», așa a spus Cristos, am continuat citând o replică din Dostoievski. «Nu despre o astfel de iubire vorbește Cristos», mi-a răspuns atunci tata exact ca în Dostoievski, pe care nu îl citise” (Op. cit. vol. I, pag. 45) „Intr-adevăr era cam dezolant să vezi cum o fată a căruia frumusețe era un mister, cum spune Dostoievski, să aibă un cap total lipsit de mistere, iar mîntea coala albă de hârtie, pe care nu se înșcria nimic.” (Op. cit. vol. I, pag. 55). „Te înșeli, zise el fără să reflecteze, semn că reflectase înainte, literatura rusă este o literatură polemică, și zadacim a ignorat-o occidentalul: a cucerit lumea și acum francezii se uită uluiți la sufletul rus, ale cărui adâncimi

sunt date de un Gogol, Dostoievski și Tolstoi îi amesc, fiindcă se simt ruși, așa cum bunicii și străbunicii ruși a lui Tolstoi se simțeau francezi, a căror limbă o vorbeau și în intimitate...” (Op. cit. vol. I, pag. 105). „Încât, continuai eu, trebuie să ieși într-un fel din istoria asta. Suferința după Dostoievski, e singurul remediu, adâncimile ei ne rățoșesc spiritele. Ce e de fapt suferința?” (Op. cit. vol. I, pag. 120). „Mă creștinilor! Așa se exprimase Matilda, adică mă pune pe același picior de egalitate cu bărbatul ei. Devenisem «creștin» și nu lua de sus, ironizându-ne pentru calitatea discutiilor noastre. Arbitrar Ne cerea să ne împăcăm, în stil dostoievskian, eventual să plângem și să ne îmbrățșim: Victor Petrovici, să exclame el cu glas găuțit, unde am ajuns, ce trepte ale josiției am coborât, Piotr Nicolaevici, să-i răspund eu și strungul de emotie, o iubim, amândoi, să fim mândri de ea...” (Op. cit. vol. I, pag. 166). „Există în limba rusă două cuvinte care au căpătat, după mine, semnificații noi: nicevo (nimic) și sila (putere). Dostoievski a meditat primul asupra lor, și în *Demoni* s-a înspăimântat de ceea ce puteau ele să însemne pentru oameni, dacă Piotr Stefanovici Verhovenski ar fi ajuns la putere și Stavroghin (printul Harry), stăpânul Rusiei. Nihilism!” (Op. cit. vol. II, pag. 80). „Vorbește strict limba acestui popor și ne îndeamnă pe noi să învățăm limba rusă. Ne îndeamnă nu e cuvântul potrivit, dar să zicem că faptul în sine era rezonabil, nu strică să înveți limba lui Dostoievski, a lui Tolstoi și a lui Lenin.” (Op. cit. vol. II, pag. 168). „Lasă asta, zise ea (adică declarația mea că îmi era dragă), răspunde la întrebare!” „Probabil, zisei, ești o femeie ca oricare alta, din moment ce dorești atât de tare acest lucru. Îți ajunge că ești conștientă de asta, cum spune un personaj din Dostoievski, că să te ferești să nu fii. Asta nu înseamnă că nu-l intimidai pe băiatu-aceia, care sunt sigur că nu era, cum zici, un mătăluț.” (Op. cit. vol. III, pag. 108) „Întră în biroul meu și se opri lângă ușa: era, ai fi zis, intruchiparea smeritei lui Dostoievski, dar fără nimic din aversiunea ascunsă și fatală a acelei eroine pentru cămătarul cu care fusese silită să se mărite (eșuase în strădania ei încăpătănată de a-i dovedi fostului ofițer că refuzase să se bată în duel fiindcă era un laș și un ticătos.” (Op. cit. vol. III, pag. 144).

În mărturisirile din *Viata ca o pradă*, trimiterile la universul dostoievskian sunt cel puțin la fel de interesante... „M-am întors în vila mea, m-am așezat la masă și am rămas cu privirea pierdută în ninsoarea de afară. Gândurile blocate, inerte, sufletul cu elanul prizonier. Ce să scriu? A scrie inspirat de Dostoievski cum încercasem, văzusem cum mi ieșise. Nu cumva nu mai aveam nimic de spus? am gândit. (Op. cit., pag. 57) „Sunt îngrijorat de destinul omului, pe care îl văd din subterană, ca Dostoievski... Dar mărturia nu e rece, soarta omului nu e iremediabilă, ca o astfel englez care a mers în declin după Gulliver, ci patetică, cu ochii spre Dumnezeu... Tolstoi e mai echilibrat, nu-i citi acum nici pe Gogol nici pe Dostoievski, Tolstoi e mai aproape de natură, mai curat, el n-a violat o fetiță de nouă ani ca Dostoievski, și nici n-a căzut în biserică, în criză, ca Gogol, speriat de monștrii care îl vizitau și pe

rău cu personajele mele; chiar și cele mai rele, abjecte (...) sunt reabilitate la sfârșit” (*Timpul n-a mai avut răbdare*, Editura Cartea Românească, București, 1981, pag. 551).

În pofida acestei atitudini, Preda recunoaște că modelele sale scriitoricești sunt Tolstoi și Dostoievski, urmați de Flaubert, Stendhal, Balzac, Victor Hugo și Kafka. *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Viata ca o pradă*, *Convorbiri cu Florin Mugur*, *Imposibilități întoarcere sau Creație și morală* trădează această aplecare. „Toți învata de la Balzac să nu ignore mecanismul social, de la Victor Hugo să caute excepționalul și surpriza vieții, de la Dostoievski să nu ignore adâncimea fără spirit a sufletului omnesc...” (Marin Preda, *Creație și morală*, Editura Cartea Românească, București, 1989, pag. 55). Bruscu, Preda sare în ceaaltă extremă: „Avea în *Idiotul* un fel de sfânt (Miskin; n.n., I.F.), dar sfântul era chiar idiot, după ce ne făcuse atâta vreme să credem că nu era... mi se întâmpla pentru prima oară să citesc o carte și să prind aversiune pentru autorul ei...” (Marin Preda, *Viata ca o pradă*, Editura Cartex, București, 2004, pag. 158). Cu siguranță, Preda l-a citit aproape din scoarță în scoarță pe Dostoievski, de vreme ce scrie că „scrisorile lui (...) rămân mereu zguduitoare și însoțesc opera pe dedesubt, luminând-o de aproape cu o lumină crudă” (Marin Preda, *Jurnal intim*, Editura Cartex Serv, București, 2007, pag. 263). Profetiile lui Dostoievski cu privire la devenirea Rusiei ca primă forță morală și politică sunt, uneori, privite cu ironie: „Stalin supuseși ființa umană unui examen cumplit, la care Rusia n-a rezistat. În loc să devină, așa cum a dorit Dostoievski, primul popor al lumii, și cum ar fi meritat, a ajuns al doilea...” (Ibidem, pag. 296).

Reportarea lui Marin Preda la Dostoievski oscilează între admirație și contestare. Această atitudine, firească pentru o personalitate precum cea a lui Preda, ne amintește de celebra alegorie a „coridorului” propusă de G. Papini, atunci când evidențiază esența pragmatismului, ca orientare filosofică: „Pragmatismul ocupă în mijlocul teoriilor noastre poziția unui coridor dintr-un hotel. Numeroase camere dau în acest coridor. Într-una poarte fi găsit un om lucrând la un tratat în favoarea ateismului, în cea de alături, o persoană rugându-se în genunchi pentru a obține credința și curajul, în cea de treia un chimist, în cea următoare un filosof elaborând un sistem de filozofie idealistă; în timp ce în a cincea, unul este pe cale de a demonstra imposibilitatea metafizicii. Toți acești oameni utilizează în orice caz coridorul. Toți trebuie să treacă prin el pentru a se întoarce fiecare acasă, pe urmă pentru a ieși” (Apud Alexandru Boboc, *Filosofia contemporană*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980, pag. 164). Parafrazând, universul dostoievskian ocupă în mijlocul acestui Babilon fascinant al scriitorilor poziția unui coridor dintr-un hotel. Firec, opțiunile estetice, morale, politice, religioase ale acestora sunt diverse. Lucrând fiecare în camere diferite, toți utilizează însă, în cele din urmă, „coridorul” dostoievskian, pentru că nu pot evita să treacă prin el... Dostoievski este un reper fundamental chiar și pentru cei care exersează cele mai rafinate exerciții de critică literară pentru a-l minimaliza.

CONSILII EDITORIAL

Constantin Avram (Consiliu Serv), Mihai Banu (Agricab Com), Ioan Chiriac (Rolex), Petru Cîmpoșu (Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național), Viorel Ghelase (Direcția Silvică Bacău), Viorel Grosu (Hydroconstrucția, Succursala „Moldova” Bacău), Grigore Hori (Agricola Internațional), Neculai Lupu (Universitatea „George Bacovia”), Gheorghe Popa (Centrul „George Apostu”), ing. Mircea Nicolae Rusu, dr. ing. Ioan Viziteu (Teletrans, Ag. Bacău).



starea de grație

Victor MITOCARU

Titulescu invocată în marea confruntare

Așa-zisa „mare confruntare”, sintagmă jurnalistică exploataată mediatic, n-a fost chiar pe măsura așteptărilor unui asemenea eveniment, dar, finalizând o campanie electorală oboșitoare, i s-a dat atenția cuvenită. Noi nu ne propunem să comentăm aici actul politic și răsfăringerile lui, cât mai mult ne mărginim a comenta câteva aspecte culturale, așa cum ne-au atras aceste atenția în seara zilei de 3 decembrie 2009.

Când, cum și în ce împrejurări folosim citatul? Cităm, de obicei, pe parcursul elaborării unei lucrări, prilej cu care invocăm autoritatea în materie a unei scrieri anterioare; mai cităm din spuselor de mare autoritate ale unui filozof, istoric, jurist, istoric și, în general, din fondul de idei care formează patrimoniul cultural al omenirii, foarte cunoscut și, în același timp, plin de ascunzișuri. Citatul este întotdeauna un sprijin, o confirmare a demonstrațiilor noastre, expuse oral sau în scris. Nu folosim citatul pentru a epta, pentru a-l pune în dificultate pe cel aflat în dialog cu noi; cel mult invocarea noastră are de scos în evidență aspecte foarte importante care legitimează fie luarea unei decizii, fie impunerea unui punct de vedere. În „marea confruntare” dintre domnii Traian Bănescu și Mircea Geoană, dată fiind susținerea unor relații de bună vecinătate cu țări din fostul areal sovietic, cu urmări în plan economic și diplomatic, avansată de domnul Mircea Geoană, se ivi momentul de a fi prins în clenci datorită unei vizite a domniei sale la Moscova în împrejurări nu tocmai explicite. Insinuarea era evidentă: de ce publicul larg și mediul politic de la vârf n-au știut la timpul potrivit de această vizită, avându-se în vedere funcția de președinte al Senatului a domnului Geoană. Mesajul său de a întreține bune relații cu țări din arealul amintit păreau să culpabilizeze anumite afirmații ale domnului Traian Bănescu nu tocmai în conformitate cu limbajul diplomatic. La rândul său, domnul Traian Bănescu opină că relațiile de bună vecinătate, inclusiv cu Rusia, presupun afirmarea independenței și suveranității statului român. După care,

întrebă pe domnul Mircea Geoană dacă știe cui aparține acest citat: „Politica externă a unei țări se face prin aprecierea rațională a punctului de vedere național, prin ferma și demna apărare a lui în cadrul internațional, iar nu prin iscălituri date de teama de a te diferenția, iscălituri care pot să vrăjească azi, dar care să oblige mâine”. Domnul Geoană nu a știut că textul a fost formulat de Titulescu.

Marele diplomat, avocat inspirat, strălucit ministru de externe, președinte în două sesiuni consecutive al Ligii Națiunilor, a avut marele merit ca, dispunând de o mare informație în domeniul juridic și diplomatic, de o cultură de invidiat, să folosească un stil limpede, din care reiese tăietura clară și fermă a ideilor. Din păcate, citatul reproduș mai sus nu este elocvent tocmai în direcția amintită. Pare a nu-l reprezenta pe Titulescu, pe acel Titulescu memorabil prin formulările lui scânteietoare. Facem o paranteză. În citarea textelor de diplomatie trebuie să distingem obligato-

riu între acelea cu extensie de mare generalitate și acelea referitoare la cutare împrejurări. În cel de-al doilea caz, citatele trebuie folosite cu mare precauție în noile împrejurări istorice.

Să privim mai de aproape lucrurile. Vastă în proporțiile vieții internaționale interbelice, activitatea diplomatică a lui Nicolae Titulescu prinde contur, în câteva linii directe: respectarea prevederilor tratatelor de la Trianon și Versailles privind menținerea statu-quo-ului european, politica alianțelor, definirea agresiunii și agresorului, intenția stabilirii relațiilor diplomatice cu Uniunea Sovietică etc. Titulescu, avea în vedere ca politica externă a României să se dezvolte în consens cu politica altor state având aceleași interese regionale sau europene. Este cunoscută sintagma titulesciană: „de la național prin regional spre universal”. Iată și o profesiune de credință, confirmată de-a lungul întregii lui cariere diplomatice: „Vrem să fim prietenii tuturor națiunilor, fără excepție – dar în treburile noastre interne nu

primim ca stăpâni decât pe noi înșine”. Afirmatia a fost făcută în anul 1934. Reproducerea ei astăzi în contextul european în care ne aflăm impune explicarea contextului politic în care ea a fost pronunțată. Faptul e valabil și pentru citatul adus în discuție cu prilejul „mării confruntări”.

În legătură cu segmentul înfruntării celor doi competitori, din seara confruntării amintite, în privința relațiilor cu statele vecine, e cazul să invocăm poziția lui Titulescu, de o pregnanță și claritate cât se poate de evidente: marele diplomat român opina că politica externă a oricărui stat are la bază „bune raporturi cu statele vecine”, realitate valabilă și în zilele noastre. Poate că mai nimerit decât textul citat de domnul Traian Bănescu ar fi fost cel ce urmează: „Nu există loc în organizarea actuală a comunității internaționale pentru un supraplat. Acesta din urmă este înlocuit printr-o asociație voluntară de state libere, având obligația de a se supune legii acceptate de către ele în virtutea propriei lor suveranități... Prin urmare, la ora actuală, legea internațională apare pentru toată lumea nu ca o lege de *subordonare*, ci ca o lege de *coordonare*, iar situația fiecărui stat față de celelalte nu apare ca o stare de *dependență*, ci ca una din *independență*”.

Cât privește relațiile României cu Uniunea Sovietică, Titulescu era conștient de natura complexității relațiilor cu statul vecin, după cum o demonstrează un text din anul 1924, dar că aceste relații, susținea marele diplomat, pot fi menținute cu eforturi venite din ambele părți: „Eu sânt unul din cei ce consideră amicitia ruso-română, supusă la încercări de veacuri, trebuie să supra-viețuiască oricare ar fi controversele momentului... Dar pentru a atinge acest scop înalt care corespunde atât intereselor ruso – române cât și marilor interese ale păcii mondiale, trebuie să ne ferim de a jigni sentimentele profunde ale unuia sau altuia din aceste două popoare”. Este de înțeles că afirmațiile lui Titulescu față de Rusia Sovietică a anului 1924 nu pot fi reproduse acum decât cu explicații de circumstanță și cu disocieri corespunzătoare, presupunând departajarea generalităților de aspectele particulare ale momentelor de atunci și de astăzi, precum și a situațiilor ce au intervenit între timp. Încât chiar necunoscând paternitatea citatului, domnul Geoană, prin ceea ce susțineuse anterior, afirmase păstrarea bunei noastre vecinătăți cu statele din jurul Mării Negre, în condițiile independenței și suveranității României, așa cum susținea, de fapt, și preopinental său.

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

Cum ne comportăm la tăierea porcului?



...Cu demnitate!

Căci porcul, dracii mei, este o ... efemeridă, ca fluturile, ca fericirea, ca precierul Johannis : viața lui nu prinde niciodată „un bobocel, în buchetul vieții”. Spre ghinionul rimătorului; și norocul familiei gospodarului...

Deci, ghițulică trebuie privit cu oarecare considerație, fiindcă ne înmiresmează lgnatul și frigidul : deși, nu-i tăiat, peste tot, în aceeași dată. Suplicul lui se-ntinde cam timp de o lună – din început de decembrie, până-n început de ianuar'. Hăpăitul lui durează ceva mai mult – la familiile în care nu există bulimici și nici hoți.

Cînd sunteți invitați la un sacrificiu godăcesc, duceți-vă îmbrăcați elegant, luați un aer de demnitate îndurerată (este sacrificat un suflet neprihănit, totuși!) și rugați-vă, murmurat, pentru o viață a sa ulterioară, olecută mai lungă (în gînd, imaginați-o pe loana D'Arc, spre exemplu!). Ignorați ultimele lui guțuri – sfățietoare! – și nu vă apucați să faceți pe apărătorul cauzelor pierdute – spre exem-

plu, urlînd cu ochi injectați „acest nobil animal va fi ucis peste cadavrul meu!": dacă gîdele e machit, vă va tăia, odată cu porcul-neimpostor, observînd că nu-s prea multe diferențe între animale...

Este știut, de o vreme, s-a mai civilizat procesul sângeros al exipiatului porcin: se pune muzică liniștitoare, pe DVD-player, se asomează agonicul cu tandrețe netrucată, operația fatală se efectuează în liniște și eleganță, cu o duioșie inexplicabilă; dumneavoastră, comportați-vă cam ca la o înmormintare familială, numai că nu trebuie să duceți coroana de flori și nici să strîngeți la piept, solidar, casapul, sughițînd texte idioate gen „De ce? De ce tocmai el?!”. Evitați și să meditați în limbaj de lemn, texte inadecvate – „vorba poetului, cu-o moarte toți suntem datorii!”, „s-a dus nedrept de devreme, sărăcuțu!”, „Dumnezeu îi ia la el mereu pe ai mai buni dintre noi!” etc. Este o măsură în pioșenie, că-n fond a murit scoafa lui nea Pandele, nu o societară a Teatrului Național!

Apoi, abțineți-vă să vă-mbătați ca... răposatul, pină e gata pomana rimătorului

: și, de asemenea, oricît exces ludic ai avea, încetați să faceți glume deplasate la masă, gen „coană mare, vrei fudului?” sau gesturi măscăricioase, cum ar fi trasul de coadă al decedatului, prin curte. Și pentru Dumnezeu, renunțați la obiceiul mitocănesc de-a jupui șoric de pe animal, cînd nu-i atentă gazda!

Gustați decent, nu v-aruncați la jumări – cad greu!, evitați sîngeretele – sigur vi se va face greață și veți trece pe ceai de muștel: ori, să ai șansa să participi la un tăiat de porc și să consumi... muștel, mi se pare o anomalie frapantă!

Dacă vreți o amintire, fotografiați-vă cu godăcelul mimînd compasiunea; și renunțați să puneți un picior pe animal, victorios, de parcă ați fi scăpat țara de firosul Yeti, nu de blîndul Ghiță! Dacă gazda vrea să vă dea acasă ceva porcării, nu refuzați, da' nici nu vă lăcomiți – „mai dă-mi și puțină costiță că prea arată ochios... pune și caltaboșul cela, rogu-te... da' cărna n-a avut, numai slănină?!” ș.a.m.d. Omul v-a invitat să gustați parțial, nu să hăpăiți total! Din sacrificatul respectiv el tre' să trăiască nouă luni! Că el i-a dat lături și hiertură, nu voi!

Și-apoi, cum zicea un antic, cu cuvintele mele, în ocaziile derizorii se evidențiază suferințele mîndre! Hai, treceți la treabă! Un tăiat de porc nu se ivește în fiecare zi... Băfțoșilor!

igntolog Bogdan ULMU

Canada

Margaret Atwood

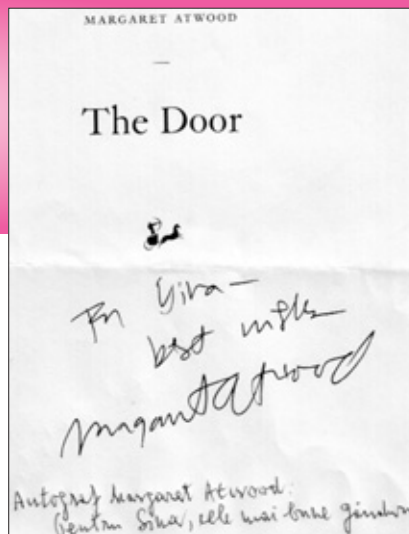
Margaret Atwood este considerată cea mai importantă și de succes scriitoare canadiană a momentului.

Născută în 18 noiembrie 1939, în Ottawa (Ontario), este deținătoare a numeroase premii și distincții: Ordinul Guvernatorului General (1966, 1985), una din cele mai importante distincții canadiene, Booker Prize (2000), Los Angeles Times Fiction Award (1986), Premiul Arthur C. Clarke for best Science Fiction (1987) ș.a.

Creația ei cuprinde 14 romane, 6 cărți pentru copii, 10 volume de proză scurtă și 17 volume de poezie.

Poeziile de față au fost traduse din volumul „*The Door*” (2007) – „*Ușa*”, carte de referință pentru opera sa poetică.

Traducere și prezentare
Sânziana MUREȘEANU



Casa păpușilor înviată

Să aduci din nou la viață casa păpușilor
adormită de cincisprezece ani,
părăsită de proprietari,
despachetăm mobile,
trezim toată familia:
mama și tata; băiatul și fetița
în costume de marinar; un bebeluș în volane;
bunica și bunicul,
părul lor alb, prăfuit –
totul așa cum ar trebui să fie,
cu excepția unui mic tată suplimentar,
cu ghetre fine și mustață:
ar putea fi un unchi rău
ce se strecoară noaptea
și molestează copiii.

Nu – hai să ni-l închipuim bun!
Poate fi un majordon sau bucătar.
E cel ce are grijă de soba metalică,
toarnă apă în cădiță,
servește mâncărurile ciudate
din Fimo ars:
îngrozitoarea omletă, chiftelele,
prăjitura, asimetrică și vineție.

Acum, să ne închipuim casa aranjată cu grijă,
așa cum obișnuia de fapt să fie:
tata moțând în balansoar,
un ziar minuscul în mână,
mama culcată, împletind,
niște andrele lungi cât picioarele,
bunicii abandonăți în cel mai bun pat,
majordonul numărând ouăle și merele,
copiii la pianul elegant.

Dă-te un pas înapoi și privește:
acum e o casă adevărată,
Strălucește din interior.

Covorașul de la intrare îți spune „Bine ai venit”.
Totuși, ceva neliniștește încă –
neliniști domestice.
Cum am putea să o păstrăm în siguranță?
Sunt atâtea de protejat.
Poate apărea boala, strigătul,
sau o broască țestoasă moartă.
Pot apărea coșmaruri.
Ar fi un noroc dacă ar lua foc
doar mașina de prăjit pâine.

Madeline are doar trei ani
dar știe deja
că un copil e prea mare pentru cărucior,
Nu contează cât de mult ai încerca să-l înghesui,
într-o bună zi, când va dormi,
va aluneca printr-un gol în memoria ta,
iar de acolo, mai departe.

Poetul s-a întors

Poetul s-a întors și a redevenit poet
după decenii în care a fost doar virtuos

Nu ai putea fi amândoi deodată?
Nu. Nu în public.

Odinioară, erai astfel,
atunci când Dumnezeu tuna încă de răzbunare

când îi plăcea mirosul de sânge
și nu cunoștea incerta iertare.

Atunci puteai presăra tămâie și psalmi,
puteai purta colierul șarpe,

puteai înălța imnuri capetelor dușmane sfărâmate

Într-un cor pios

Fără zâmbet deferent, fără biscuiți,
nu, chiar sunt o persoană drăguță

Bine te-ai întors, dragă.
E timpul să reîncepem veghea,

e timpul să deschidem ușa pivniței,
e timpul să ne aducem aminte

că Dumnezeu poezilor are două mâini:
îndemnatică e cea stângă.

Tănuirea

Tănuirea face să îți curgă prin vene
un alt fel de sânge.
E ca și când ai fi înghițit
o bomboană rea,
ai strecurat-o în gură,
ai lăsat-o să se topească dulce pe limbă,
i-ai dat voie să alunece pe gât
ca un revers al rostirii,
un cuvânt dizolvat
în sumele lui glotale și sibilante,
o ușoară inspirație –

iar acum este în tine, tănuirea.
antică și vicioasă, seducătoare
precum catifeaua neagră.
Ea înfloarește în tine,
un mac din cerneală.
Nu te mai poți gândi la nimic altceva.
Odată ce o ai, vrei mai mult.
Câtă putere îți dă!
Puterea de a ști fără să fii știut,
puterea ușii de piatră,
puterea vălului metalic,
puterea degetelor zdrobite,
puterea oaselor înecate
ce strigă din adâncul fântânii.

Inițiator al seriei noi: **Radu CĂRNECI** Redactor-șef: **Carmen MIHALACHE**
Ștefan RADU (secretar general de redacție)

Adrian JICU, Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU (corectură)

Contabilitate: **Anișoara TOMA** Culegere text: **Niculina MOISĂ**



- Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Redacția: Str. Caișilor nr. 7 • Tel/Fax: 0234-512497 • E-mail: ateneubc@gmail.com •
- Materialele nepublicate nu se restituie. • Tipărit la SC LETEA S.A. Bacău, str. Letea 17, tel.: 0234 572900 • ISSN 1221-5813 •
- Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO50 TREZ 0615 010X XX00 0317 •

