

**Adrian Jicu**

## Ficțiune și filosofie

Cu un titlu kafkian, provocator, recentul roman al lui Ion Feru (Z, Iași, Editura „Junimea”, 2009) poate constitui una dintre surprizele prozei ultimilor ani, chiar pentru cei care au citit *Oaspetele*, pe care îl depășește net prin adâncirea problematicii de tip existențial și prin structura narativă mai subtilă. Construit pe baza unui pseudodialog epistolar între A și Z (nume evident simbolice), textul curge, de fapt, spre suprapunerea înțeleșurilor pe care le dezvoltă cele două tipuri de scriitură prezente în carte.

**pagina 5**

**Anchetă „Ateneu”**

## Misterul operei literare

Ideea de a face această anchetă cu o temă la o adică imposibilă, anume „ce face neperisabilă o operă literară” mi-a venit în urma unei discuții cu Nicolae Bârna, în care mi-a spus: *în anii 90 și 2000, despre cei deja revelați, cunoscuți și „clasați” – cum ar fi DRP-ul, Breban, Bălăită... – s-a scris mai puțin, că se scrisese, despre cei mai tineri nu s-a scris suficient (încă, sperăm...), dar D. T. a fost, cum să spun, o “(re)descoperire” (încântătoare...)*. Mi-am pus întrebarea: ce-i face pe unii scriitori să reziste, în ciuda faptului că, la modul general, ficțiunea e în aceeași situație cu a fructelor de la piață. E perisabilă. Ține un sezon, două.

**paginile 10-11**



• Radu Cârnelci  
Foto: Dan Er. Grigorescu

## Un prinț ivit sub zodia minunii

*in memoriam  
Mihai Codreanu*

O, Prinț ivit sub zodia minunii  
Sonet încins cu legi dăinuitoare  
din care armonii se nasc odoare  
dând străluciri adânci înțelepciunii

Pilduitor genunchii-și pleacă unii  
la chipul tău cuvinte domnițoare  
sculptându-te iar frumusețea doare  
de necuprins ca-ntinderea genunii

Și timpul trece însă nu te fură  
nu-i pentru tine negurosul Lethe;  
drapat în toga-ți – fragedă armură –

Surzător și trist ca vechi portrete  
sublimului dai veșnica măsură  
iar trecerii mirabile regrete...

## Aniversare Radu Cârnelci

**paginile 12-13**



• Carmen Poenaru - *Frumoasa venețiană*

## Colocviul Plurilingvism și interculturalitate la Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău

Vineri, 26 februarie 2010, Catedra de limba și literatura română și Grupul de cercetare interdisciplinară LOGOS, de la Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, au organizat Colocviul Național cu Participare Internațională „Plurilingvism și interculturalitate”, propunând un interesant schimb de idei pe tema – insistent vizată astăzi de către antropologi, sociologi, politologi, filologi, specialiști în marketing și resurse umane – a plurilingvismului și interculturalității.

Direcțiile de reflecție și discuție propuse au fost: reprezentare lingvistică și mentalitate colectivă, imaginar literar și ideologie, traducere, comparatism și interculturalitate, cultură și literatură română în context european, premise etno-/antropologice ale interculturalității, reprezentare, imagologie, comunicare interculturală, *Celălalt*: mituri contemporane, verbal și nonverbal: coduri de reprezentare și dialog intercultural și limbajul natural și noile tehnologii (multi)media.

Deschiderea colocviului a fost făcută de către prof. univ. dr. Constantin Schifirneț, de la

Scoala Națională de Studii Politice și Administrative din București, care a conferențiat despre *Modernitatea tendințială și „formele fără fond”*, în sala de conferințe a Bibliotecii Centrale Universitare. Au urmat prezentările pe secțiuni, un bun prilej pentru profesorii, cercetătorii și doctoranzii români și din străinătate de a se cunoaște și de a împărtăși aspecte ale activității didactice și de cercetare. Lucrările colocviului urmează a fi publicate în revista „Studii și cercetări științifice”, seria Filologie.

Nicoleta BLANARIU



### Cărți primite la redacție

- Gelu Vlașin** – *Omul decor*, Ed. Brumar, Timișoara 2009  
**Calistrat Costin** – *Om fi greșit galaxial! (versuri)*, Ed. Ateneul Scriitorilor, Bacău 2010  
**Mircea Lăcătuș** – *Construim o cetate în jurul părinților mei*, Edition Exil, Viena 2009  
**Elisabeta Isanos** – *Poarta de Vest – aventurile unui cetățean român*, Ed. Lucman, București 2010  
**Dan Bistricean** – *Ochii din buzunare*, Ed. Opinia, Brăila 2009  
**Gheorghe Lupu** – *Umbra privighetorii*, Ed. Grita, Cluj-Napoca 2009  
**Al. Florin Țene** – *Cu inima în palmă*, Ed. Contrafort, Craiova 2009  
**Gheorghe Păun** – *Haina Arlechinului*, Ed. Tiparg, Pitești 2009  
**Gheorghe Păun** – *De-a viața*, Ed. Tiparg, Pitești 2009  
**Gheorghe Păun** – *Teama de toamnă*, Ed. Tiparg, Pitești 2009  
**Mihai Merticaru** – *Împărăția frigului*, Ed. Timpul, Iași 2009  
**Liviu Dănceanu** – *Seminarii în cheia do*, Ed. Corgal Press, Bacău 2009  
**Doru Ciucescu** – *Destine din spațiul saharo-siberian*, Ed. Junimea, Iași 2009  
**Mircea Radu Iacoban** – *Pompe funebre*, Ed. Dana Art, Iași 2009  
**Stelian Ceampuru** – *Cină sub castani – antologie de proză franceză*, Ed. Euro Vida M, 2009  
**Virgil Costiuc** – *Cazemate cu ochi*, Fundația Culturală Antares, Galați 2009  
**Virgil Costiuc** – *Tăcerea semnelor*, Ed. Principeș Edit, Iași 2009  
**Artur Silvestri** – *Perpetuum mobile – piese improvizate pentru violoncel și oboi*, Ed. Carpathia, București 2009  
**Emil Nicolae** – *Poezia nu e decât slăbiciunea artei*, Ed. Limes, Cluj-Napoca 2009  
**Vasile Iancu** – *Ispita singurătății*, Ed. Timpul, Iași 2009  
**Alexandru Buican** – *Polemici – jurnal de exil (1981-1991)*, Ed. Riso Print, Cluj-Napoca 2009  
**Nicolai Țăcuțu** – *Dincolo de semn*, Ed. Editgraph, Buzău 2009  
**Gheorghe Ungureanu** – *Fantasmagorii nocturne*, Ed. Atlas, Bacău 2009  
**Doru Kalmuski** – *Formula*, Ed. Desteptarea, Bacău 2009  
**Constantin Crețan** – *Album*, Ed. Pastel, Brașov 2009

### Studioul de teatru Prospero

Aș putea să răspund în mai multe feluri la întrebarea: cui mai folosește teatrul? Am să mă opresc însă la un aspect pe care-l găsesc important, și anume la educația prin teatru. Astfel de cursuri se fac în multe țări din bătrâna Europă, în Marea Britanie teatrul fiind chiar inclus în programa școlară obligatorie, începând cu gimnaziul. Teatrul rămâne obiect de studiu până la absolvire, cu examene obligatorii. Și nici nu-i de mirare, că doar vorbim de țara lui Shakespeare! Că la noi nu există așa ceva, iarăși nu ne miră, la cât de bramburite sunt programele noastre școlare. Și totuși, ce rost ar avea aceste cursuri? Scopul lor nu este acela de a descoperi noi talente, deși nici acest lucru nu este exclus, dar ceea ce se urmărește e un mod plăcut, atractiv de a-i familiariza pe elevi cu marile valori ale dramaturgiei și de a-i face să se cunoască mai bine prin joc. Interpretând diferite personaje, ieșindu-și din piele pentru a se transpune în eroii pieselor de teatru, ei aprofundează cunoașterea de sine și ajung să-i privească și să-i înțeleagă altfel și pe ceilalți. Teatrul fiind o artă a dialogului, îi ajută să

socializeze mai ușor, să intre în relație cu un altul. M-am gândit la toate acestea văzând spectacolele realizate de regizorul Gheorghe Balint la Palatul Copiilor din Bacău. În cadrul instituției amintite funcționează și Studioul de teatru Prospero, frecventat de numeroși tineri îndrăgostiți de arta scenei. Luna trecută ei au ieșit la rampă cu numai puțin de cinci piese. Este vorba despre texte de S. Beckett, Teodor Mazilu, Matei Vișniec, unele cu un grad cam mare de complexitate pentru niște începători. Dar, important este că adolescenții pe care i-am văzut vor să facă teatru și că, îndrumați de profesorul lor, vor citi mai multe texte dramatice, îmbogățindu-și orizontul spiritual, învățând totodată, prin joc, să comunice, să coopereze, să fie sociabili, deschiși, dezinvolti. Adică niște atitudini importante pentru reușita lor în viață. Iar magicianul Prospero (care a dat numele Studioului de teatru la care ne referim) le va deschide o altă lume, mult mai frumoasă și mai bogată decât cea obișnuită.

C. MIHALACHE



### Buhuși

#### Biblionet - lumea în biblioteca mea

Pe 11 februarie 2010, Biblioteca Orășenească Buhuși, în parteneriat cu Asociația Culturală „Renașterea” și Primărie, a organizat o festivitate de dare în folosință a șase calculatoare, primite prin Programul Național „Biblionet - lumea în biblioteca mea”. Accesul la calculatoare, este liber și gratuit, după programul Bibliotecii Orășenești Buhuși.

Județul Bacău, alături de alte 11 județe din țară este beneficiar, încă din prima rundă a programului, care se va derula pe o perioadă de 5 ani, a facilităților, urmarea prezentării unei documentații care privește capacitatea coordonatorului de proiecte, centrul de formare județean și profilul a 25 de biblioteci orășenești și comunale. Acest dosar riguros se datorează echipei Bibliotecii Județene „Costache Sturdza”, din care fac parte Gabriela Muraru, directoarea bibliotecii, Crina Ifrim, șef birou relații cu publicul și Ioan Enache, coordonator de proiect.

La festivitatea buhuseană au participat Monica Grecu, din partea IREX București, Gabriela Muraru, directoarea Bibliotecii Județene „Costache Sturdza” Bacău, Ioan Enache, bibliotecarii buhuseni Gheorghe Silvas și Eduard Mihăilă, Elena Munteanu, Geta Vamanu, Felicia Baciu, Mihaela Șchiopu, bibliotecare la Blăgești, Racova, Lipova și Gârleni. Au fost prezenți, de asemenea, utilizatori ai bibliotecii, profesorii Petru Botezatu, inspector școlar, președintele Asociației Culturale „Renașterea”, Vasile Aurel, Bogdan Bitire, elevi...Din partea oficialităților locale a participat viceprimarul Vasile Zaharia.

Aurel V. ZGERAN

**Reporter: Ce mai faceți, domnule Ștefan Iordache?**

**Ștefan Iordache:** Cum vedeți, stau de vorbă cu dumneavoastră. Am avut o repetiție de memorie pentru spectacolul de mâine seară cu Barrymore, care ar fi al treilea. În rest, încerc să mă odihnesc. E cam greu cu zvonurile astea cu cutremurul, dar trecem și peste asta.

**Rep.: Credeți în astfel de predicții?** (interviul a avut loc pe 14 iunie 2000 – n.a.)

**Ș.I.:** Nu. În asta nu cred. Nu cred că se poate stabili ziua și ora.

**Rep.: În acest context, credeți în Dumnezeu?**

**Ș.I.:** Da. Foarte tare. Nu sunt habotnic. Deci nu merg în biserici să fac mătâni, dar cred în Dumnezeu. Cred că există în fiecare dintre noi.

**Rep.: Plecând de la credință, credeți că omul de azi, care încearcă să rupă barierele finitului și tinde către infinit, către evadarea din el însuși, se depărtează de realitate?**

**Ș.I.:** Depinde cât de mult este cu picioarele pe pământ. Eu încerc să fiu cât mai mult cu picioarele pe pământ.

**Rep.: Când aveți de luat o hotărâre, decideți cu sufletul sau cu rațiunea?**

**Ș.I.:** Din moment ce iau o hotărâre, înseamnă că o iau cu capul. Nu o iau cu inima sau, mă rog, să zicem că, în cel mai fericit caz, se împletește capul cu inima. Așa ar trebui. Dar, de obicei, sunt un om rațional.

**Rep.: În relația dvs. cu publicul, simțiți acolo, pe scenă, că se creează o punte spirituală între dvs., actorul și publicul spectator?**

**Ș.I.:** Da. După părerea mea, publicul este unul dintre parteneri, dacă nu chiar cel mai important dintre ei, pentru că jucăm pentru public, pentru el ne străduim să facem un spectacol, să creăm viață. Sigur că se creează o relație superbă între actor și public și, atunci când se creează un moment bun pe scenă, publicul reacționează ca atare.

Atunci când nu reacționează, înseamnă că scârțâie ceva. Se întâmplă la toată lumea.

**Rep.: Ați avut vreodată tendința să treceți peste cerințele obișnuite ale publicului și să-l luați cu dvs. undeva, pe o treaptă superioară de spirit și gândire?**

**Ș.I.:** Nu mi-am propus asta. E prea mult spus. Nu sunt dintre cei care inventează situații noi, pe lângă cele stabilite la repetiții. Dar, în interiorul spectacolului, sunt momente când simți că publicul este lângă tine și atunci, nu că ar trebui să-l tragi mai sus, pentru că publicul nostru este destul de avizat, după părerea mea, dar să-l captezi, să mergă cu tine și să trăiască împreună cu tine clipele acelea minunate din scenă.

**Rep.: Care credeți că ar fi punctul dvs. sensibil, ce vă impresionează cel mai tare?**

**Ș.I.:** Cel mai mult mă impresionează, plăcându-mi, adorând acest lucru care este viața. Asta mă impresionează. Faptul că existăm, că ne mișcăm, gândim, că încă mai respirăm.

**Rep.: Care parte a laturii umane credeți că v-a dezvoltat-o arta?**

**Ș.I.:** Nu știu ce s-a spus. M-am pomenit pe scenă fără să vreau. Nu mi-am dorit niciodată să fiu actor. Întâmplarea a făcut-o. Deci, tot viața m-a adus aici și-i mulțumesc pentru asta. Dar ce anume, special din mine, m-a împins aici, nu știu.

**Rep.: Poate talentul?**

**Ș.I.:** Probabil.

**Rep.: Cum suportați celebritatea?**

**Ș.I.:** Nu o observ.

**Remember Ștefan Iordache:**

## „Trebuie să crezi în ceva!”



• Într-o scenă din „Alex și Morris” de Michael Elkin

S-a spus despre Eminescu că, dacă n-ar fi scris decât poemul „Luceafărul”, tot ar fi fost cel mai mare poet român. Parafrazând, aş spune că este de ajuns să-l vezi pe Ștefan Iordache în „Barrymore” ca să-i recunoști valoarea.

Înainte de orice, însă, Ștefan Iordache este o alchimie în plină combustie, care se cristalizează după o formulă strict personală, adâncă și secretă.

Înclin să cred că formele de exprimare a personalității artistului sunt sesizabile numai în momentul în care ai șansa să prinzi concretul și abstractul gândurilor sale într-o imagine absolută a unui univers unic, care se lasă greu dezvoltat.

Luna aceasta, ar fi împlinit 69 de ani...

**Rep.: Treceți pe lângă ea?**

**Ș.I.:** Nu că aş trece pe lângă ea, dar nici nu mă deranjează, nici nu mă încântă. O iau ca un dat și nu e lipsă de modestie ce spun acum, ci este faptul că nici nu-mi dau seama că este așa cum spuneți dvs. Mă salută lumea pe stradă, cineva pe care eu nu-l cunosc, mă oprește și mă întreabă ce mai fac și așa mai departe. Sigur că mă bucur.

**Rep.: Oamenilor le face plăcere să vă întâlnească. Dovadă că vă consideră unul dintre cei mai buni actori fiind aplauzele din fiecare seară.**

**Ș.I.:** Nu-mi plac clasamentele, mai ales în artă. Școala românească de teatru este foarte puternică și sunt mulți actori, nu numai de vârsta mea, ci și cei care vin după noi, cei tineri, care sigur se vor exprima, au talent și sigur vor deveni celebri. Pentru că în România este filon de teatru.

**Rep.: Ați avut vreodată impresia că vă stă ceva în cale?**

**Ș.I.:** De cele mai multe ori, eu mi-am stat în cale, am fost propriul meu obstacol. Asta, să zicem că ar fi o neputință a mea, pe care încerc să o depășesc. A trebuit să trec peste anumite momente din viața mea ca să pot urca pe scenă, a trebuit să înlătur o anumită stare care nu concorda cu piesa la care repetam. Obstacole de genul acesta. Altele nu. Pentru că sunt un om care a muncit foarte mult, care adoră munca. Oi avea talent, n-o avea talent, dar de muncit știu că muncesc.

**Rep.: Rezultatele se văd și, cu ocazia asta, spuneți-mi, cum vă simțiți în pielea lui Cațavencu?**

**Ș.I.:** Încă nu mă dumiresc ce-i cu mine în personajul ăsta. Pentru că și eu am rămas surprins când m-a distribuit Toca (regizorul Alexandru Tocilescu – n.a.) în acest rol. Aveam o altă imagine despre Cațavencu. Nu mi-a fost ușor, nici nu-mi este încă ușor, îl caut încă, după atâtea spectacole și probabil că undeva, pe la spectacolul treizeci, o să ne și întâlnim.

**Rep.: Îmi spuneți un lucru care mă miră. Din sală, sunteți Cațavencu.**

**Ș.I.:** Dar nu mi se întâmplă numai cu Cațavencu. Cu toate personajele mă întâlnesc destul de târziu. Nu sunt actor de premieră.

**Rep.: Este reală impresia pe care o lăsați, cum că nu ați avea disponibilitate prea mare pentru comunicare, că v-ați autoizolat?**

**Ș.I.:** Știu ce vreti să spuneți. Dar mi-e foarte greu să vorbesc despre mine. Cu atât mai mult cu cât la majoritatea interviurilor se pun întrebări de genul „Cum îți faci meseria?”. Ei bine, nu știu. Dacă știam, editam un manual de „Cum se face teatrul” și ieșeau actori pe bandă. Știu că această senzație o crez, mi-a spus-o mai multă lume, dar mi-e greu să vorbesc despre mine și cu atât mai mult despre meserie, pentru că încă o învăț.

**Rep.: Ce vă fascinează și ce vă nemulțumește la omul de azi?**

**Ș.I.:** Pe mine mă fascinează omul indiferent de vremuri. Că trăim, ce trăim, că ne chinuim de pe o zi pe alta, astea sunt lucruri spuse și răspuse. Apropo de om, mă impresionează în orice condiții. Este cea mai splendidă și perfectă creație, ca să ajung la

Shakespeare, pe care a făcut-o Dumnezeu. Ne minunăm că există. Atât.

**Rep.: Dacă, la modul ideal, ar exista un monument al „Omului”, ce ați fi tentat să scrieți la baza lui?**

**Ș.I.:** Mai mult decât „Om” ce să scriu?

**Rep.: Deci credeți în om?**

**Ș.I.:** Cred foarte tare în om. Cu oamenii ne mișcăm, cu ei trăim. Ce este omul, decât o parte a naturii, dar partea ei cea mai importantă. Sunt oameni buni sau răi, fiecare cum l-a lăsat Dumnezeu. El ca atare, omul, și mă refer la cel care înseamnă ceva pentru mine, pentru dvs., pentru cititorii dvs., este o minune. O minune că există. O fi poate și un blestem că am fost aruncați pe acest pământ fără să ne întrebăm nimeni.

**Rep.: Credeți în destin?**

**Ș.I.:** Da, dacă îl asimilez, din punctul meu de vedere, șansei, da. Există, sigur. De când te naști, ai un destin oarecare, dar de care nu-ți dai seama decât în momentul morții. Până atunci te zbați, ești.

**Rep.: Sunteți Vărsător. Sunteți un romantic?**

**Ș.I.:** Romantic? Cine nu-i romantic? Cine spune că nu e, minte. Fiecare om visează în patul lui, în baie, într-un spațiu în care se mișcă, închis, să nu se arate lumii, dar toți visează și doresc mai bun, mai frumos. Numai nebunii vor doar să distrugă. Omul este un creator. Pentru asta l-a lăsat Dumnezeu. În ceea ce mă privește, da, sunt romantic, deși nu par.

**Rep.: Credeți că iubirea ocupă un loc important în viața omului?**

**Ș.I.:** Cel mai important. Și un obiect pe care îl iubești se însufletește imediat, dar omul?! Prietenia e prietenie, dar iubirea e cu totul altceva și funcționează cel puțin din punctul meu de vedere.

**Rep.: Ar trebui să existe un ideal uman?**

**Ș.I.:** Nu. Nu mă pricep să dau o imagine ideală a omului, pentru că nu-mi plac modelele.

**Rep.: Dați o semnificație deosebită pasului către mileniul trei?**

**Ș.I.:** Sigur că civilizația se schimbă, tehnologia se schimbă. Apar alte mijloace de comunicare, dar omul rămâne același. Când Dumnezeu i-a pus prima oară piatra în mână, nu s-a gândit că va ajunge la computer. Sau s-a gândit... Cine știe... Toate sunt unelte și omul le mănuieste. Nimic nu scapă controlului său, decât supercontrolul, care este Dumnezeu.

**Rep.: Credeți că secolul acesta va fi al credinței sau va fi deloc?**

**Ș.I.:** Cred că dacă nu există credință în ceva, nu e bine. Nu mă refer numai la religie, dar trebuie să crezi în ceva, că este Dumnezeu, că este Iisus, că este alt om, că este un vis, trebuie să crezi în ceva, în orice, dar mai presus de toate, să crezi că există Dumnezeu. El ne îndreaptă pașii, fără El nu am exista.

**Mihaela DORDEA**

(din volumul de interviuri și cronici intitulat „Post Scriptum la prima iubire Actorii de la Național” aflat în curs de apariție)



Carletta - Elena BREBU

## Un roman parabolă sau cheile scriiturii moderne

Trăim veseli într-o lume tristă sau tristi într-o lume veselă? Omul acela autentic, jovial, optimist, încrezător în ziua de mâine să fi dispărut? Să se fi transformat așa, pur și simplu, peste noapte, umorul etic în comic absurd sau grotesc, în maliție și răs lipsit de scrupule? Aristotel avertiza că a utiliza comical pentru a produce lezări, durere și umilințe, ar presupune o lipsă de condescendență, de simț etic, de bun simț în ultima instanță... Cât timp vom mai împrumuta cocoșa unei societăți, pentru ca umilința să ne salveze măcar pentru ziua de mâine? Cât vom mai afișa rânjele sociale de complezență? Acceptăm să fim legați la ochi cu neagra banderolă pe care „deșteptii” zilei ne scriu mare: „Proști”?

Triumful momentului mai ține oare de receptarea valorilor intelectuale, morale, spirituale? Or, poate, în aparenta resemantizare exista doar o „societate perfectă”, un „profesor abstract”, niște „politicieni de carieră” ș.a.m.d.?

Cu siguranță că măștile ne salvează pe toți, că devenim „adaptati”, nenostalgici” (de ce am avea nostalgia unor valori din moment ce ele sunt deja istorie?) ... Restul este tăcere (sau contemplație).

Aceste întrebări își află profunde răspunsuri într-un roman adresat strict unui lector ce nu a învățat încă ce este „jocul de glezne” și „coloana vertebrală hiperflexibilă”... Carte cu cheie, roman-fabulă, parabolă, „Vițelul cel gras” (Timișoara, Ed. „Marineasa”, 2008), al d-nei Alexandra Titu – reprezintă una dintre operele moderne, care „funcționează” precum stabilopozii în fața valurilor vehemente și înspumate murdar ale timpurilor ipocrite, surprinse epic și „estetice”.

Din clipa în care începi să citești cartea, identifici parodia, ironia subtilă, iar – ca lector – nu poți să rămâi spectator... Ești atras sub lupa autoarei, obligat să îmbraci hainele sincerității ascunse doar de convenția fabulei, determinat să te privești într-o oglindă freudiană sau proustiană, forțat să îți admiți erorile trecutului sau prezentului... Un soi de regie te preschimbă în altceva, un alter ego – zămislit din slăbiciunile interioare, din măcinările ființei, din întrebări și frici la care nu există leac concret... Este, în fapt, doar întoarcerea la esența umană prin augmentarea grotescului până la liniile suprarealiste, poate..., sau până la respirația motivată a ultimei pagini: „Vițelul tropăia prin nisip dezinvolt și foarte la el acasă. Epsilon se simțea și el foarte acasă, atent la nuanțele infinite ale pământurilor coapte de soare și ale vegetației pitice, la nuanțele munților îndepărtați, și la albastrul palid al cerului. Iar parfumul deșertului îi era și el familiar. Și, în asprimea lui, o nuanță de neconfundat dădea intensitate acestui sentiment al recunoașterii.” (cf. op. cit., p.230)

„Vițelul cel gras” e un roman atipic, modern, a cărui alcătuire epică din opt discursuri parabolice („Întoarcerea

risipitorului” – p.9/ „Tăierea” – p.13/ „Voi sicriu bogat” – p.23/ „Înmormântări regale” – p.59/ „Spotul” – p. 83/ „Ferne în conservă” – p.101/ „Vulturii heraldici” – p.141/ „Intrus în Paradis” – p.189) este cel mai bine surprinsă chiar de autoare: „Orice proză scurtă este, în fond, condensarea unei texturi epice mai ample, care, la rândul său, comprimă în secvențialitatea, oricât de cuprinzătoare, lungul, aproape înfinitul puzzle al istoriei. Nu poți să nu visezi întregul când decupezi felia (...) A fost un colind dialog, un dialog între mielul inocent informat despre soarta lui și a tuturor și viitorul său cumpărat. «Unde mergi tu, mielule?»... Și povestea unui erou obscur care s-a întors acasă după crâncenul lui periurlu, și nu a găsit decât pe ceilalți ospătând din vițelul cel îngrășat. Și a murit, în lipsă de ceva mai bun, și nimeni nu îndrăzne să-l îngroape, fiindcă era un proscris (...). Și au mai fost multe istorii... Nu istoriile lipsesc (...). Aș sugera eventualilor cititori să ia în considerare comicul întâmplărilor și *rolul amical jucat de moarte*” (v. contracoperța).

Sinergia dintre mitologeme, toposuri, categorii estetice dispuse dihotomic sau antinomic (comical cu grotescul și straniul, frumosul cu sublimul și tragicul, absurdul cu dramaticul și umoristicul, etc) – creează o textură densă, inaccesibilă pentru cel ce nu întuiește măcar „pânza din care a fost decupată cartea”. Este sentimentul pe care îl trăiești privind doar un detaliu dintr-o mare alegorie murală, de exemplu. De aici, frustrarea explicabilă a potențialului lector, cel care va încerca să recupereze din sugestia și din metatexte elementele întregului imaginat. Un zămbet în maniera lui Ibsen se întrevede printre pagini, o înclinație nativă spre elevat,



spre rafinamentul intelectual, spre ludicul decantat de absurd, de straniu, ba chiar de urme de fantastic izvorât din alegorie.

Frazele uimesc. O prospețime rece ia locul unui discurs cvasifilosofic, apoi o descriere naivă (sau aparent naivă), încât e aproape imposibil să identifici coerent, în termenii pragmaticei textuale, până unde ține ingambamentul, unde este colajul epic, care-s indicii transfrastici, unde se problematizează academic și unde e o compoziție tandră și ingenuă: „Soarele devenise ceva mai călduț. Cerșetorea cu ochii albaștri și candidi avusese dreptate. Dumnezeu era bun și le dăruia lor și copiilor care veneau de la școală, gălăgioși, impertinenți și irepresibil veseli, și gospodinelor care făceau curat, și chiar zidurilor atinse de igrasii incurabile (...) Tăcerea era doar o sincopă a acestui început de comunicare plină de gân-



Mihai Docea

duri, de replici nespuse, de supoziții de verificat, abandonate, de gânduri adiacente, de senzații tracasante, dintre care, cea mai imperioasă pentru vagabondul localnic era dorința de a bea ceva, concurată de mirosul tocanei de vițel (...) Un al nu se știe câtelea simț, care l-ar fi recomandat ca detectiv într-o poveste modernă, îl avertiza că, pe undeva prin preajmă, s-ar putea afla o sticlă cu ceva de băut. Și cel mai indicat posesor al ei era cu siguranță falnicul estropiat, cu bustul lui de cavalier din baladele eroice. Chansons de geste, spuse, și vântul primăvăratec flutura sintagma ca pe o filacteră impozantă.” (cf. op. cit. p. 142)

Parabola contemporaneității caduce ia naștere din transgresarea simbolică de motive din artele plastice în mit și de acolo în literatură, alcătuit de ficționalitate aparent haotică, în care moartea și hrana par dominante ale limitei inferioare a ontologicului, pe care d-na Alexandra Titu o reda cu o naturalitate specifică doar celui ce stăpânește fără echivoc instrumentarul estetic, cu o componentă psihologică immanentă și cu scop terapeutic.

Pe de altă parte, însă, dl. Cornel Ungureanu, care semnează prefața, vede altfel capitolele cărții: „sunt repotaie despre un timp și despre o lume a deziluziei. Cerșetorii care împlinesc rolul de rezonuri, care meditează asupra lumii de azi și asupra lumii care a fost, precum personajele din romanele medievale ar juca rolul «fiilor». Nu sunt fii risipitori care se întorc acasă, fiindcă ceea ce s-ar putea numi acasă e un teritoriu pustiit, sunt rătăcitorii sau rătăciții într-o lume care și-a ieșit din matcă. Inteligența eseistului pulsează în voie, reacția hiperintelectualului și a politologului Alexandra Titu se desfășoară în voie. Fiecare pagină are transparența necesară ca să pricepem că prazatoarea insistă și asupra României de azi. Asupra evenimentelor din preajmă. O atenție deosebită ar merita capitolul «Vulturii heraldici», în care ekphrasisul capătă expansiune.” (op. cit., pp. 7-8)

Ușorul sarcasm ce acompaniază cele mai suave note descriptive trimite la o puternică nuanțare a elementelor paraverbale și nonverbale, până la teatral, până la ieșirea din pagini pe o scenă imaginară, încadrată coerent în realitatea noastră, a tuturor: „Vițelul cel gras rumega lângă vaca placidă, netulburat de presimțiri, încrezătoare în oamenii ce se mișcă prin preajmă, ce o ușurează seara de preaplîn din uger, încrezătoare în câinii care apără pășunea, al căror lătrat îi ritmează liniștitor noaptea... Vițelul privește drumul pe care vine un drumeț, dansul și focul, ascultă strigătele și cântecele, urmărește oamenii care aleargă strigând unii spre alții și se despart, se apropie și se despart... Ce e acesta? Un dans?

Triste, umbrele serii acoperă iarba... Lumea e mare și plină de parfumuri, de chipuri, de gesturi...

(...) Umbrele serii cad la fel peste iarba pe care acum câteva ceasuri a pășcut vițelul, și peste drumul pe care cu câțiva ani doar, în urmă, am crezut că plec...” (op. cit., pp. 9-10)

„Cine moare, mielule? Cine moare, mielule?

Și noi, mieii, domnule,  
Și voi, domnii, domnule,  
Noi cu toții, domnule...”



Vasile Spiridon

## Apărarea și ilustrarea poeziei

Paratextul, indiferent de avatarul sub care se înfățișează (titlu, subtitlu, dedicație, note de subsol etc.), este o formă extrem condensată de expresie a intenției intime care va germina scriitura. Aceasta oferă o cheie de lectură importantă, întrucât ea devine funcțională mai mult în dimensiunea abstractă a creației (etapa de încrețit a faptului scris, aflat încă în stare latentă) decât în aceea concretă, de manifestare plenară a viziunilor în existența „de hârtie”.

Din această perspectivă, cartea lui Vasile Spiridon, *Apărarea și ilustrarea poeziei* (Editura „Timpul”, Iași, 2009), dedicată „Celor ce apără și ilustrează în literă și spirit poezia română”, se naște dintr-o intenție juridică de a menține — prin lege — existența poeziei în sfera culturii. Altfel spus, titlul și dedicația se detașează de viețuirea limitată, ca paratext al acestui text, devenind profesiunea de credință a criticului literar. Cu siguranță, nu întâmplător, *Pre-cuvântarea* lui Adrian Alui Gheorghe se numește *Avataurile criticului de poezie*. Cele două forme de infinitiv lung (expresii verbale optime pentru transpunerea în cuvânt a acțiunii spirituale) compun arta poetică/critică a lui Vasile Spiridon: critica literară nu e gratuită, ci angajată, subscrisă celei mai oneste „ideologii” — perpetuarea speciei poeziei prin lectură și interpretare. Astfel, *Ilustrarea* concentrează demersul concret (analiza critică), iar *Apărarea*, pe cel moral/„ideologic”.

Depășind etapa de cercetare a paratextului, prin interogarea textului (o suită de douăzeci și două de analize critice despre poezie), se pot trage concluzii similare: criticul este, în primul rând, un lector, a cărui clasicizată „obiectivitate” e benefic îndoielnică, atâta timp cât e subordonată „patimei de poezie”. El este un ilustrator, adică un comentator, deci un creator. Supus „viciului” poeziei lui Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Petre Stoica, Florin Mugur, Dan Laurentiu, Ioanid Romanescu, Gheorghe Pituț, Gellu Dorian, Emil Nicolae, Ion Tudor Iovian, Ioan Moldovan, Mihai Ursachi, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Nicolae Panaite, criticul asigură existența continuă a poeziei prin descoperirea și ilustrarea semnificațiilor evidente (dar și latente). Discursul critic al lui Vasile Spiridon nu e unul științific; el creează prin extensie de sens noi universuri, fără a fi un deformativ al textului prim. Creația critică se traduce în reformă prin expansiune succesivă și vitalizantă. Poezia trăiește atâta timp cât e citită competent (re/formator), ca modalitate esențială de proliferare „ontologică” a sensului și a emoției. Cea de-a treia instanță identitară a criticului decurge din primele două: citind și reformând, el apără existența speciei.

Este capitolul critic dedicat poeziei lui Nichita Stănescu produsul „in-finit” al unui *homo ludens*, în sensul instituit de Johan Huizinga? Privit ca un act gratuit, fără finalitate practică, realizat prin abandonarea temporară a realității obiective, subordonat unor reguli stricte de joc (rigoarea normei critice) ce nu anulează libertatea demersului asumat benevol, agent al ordinii într-o lume a „haosului” semantic, răspunsul nu poate fi decât afirmativ. Afirmatia se extinde asupra tuturor secvențelor acestei cărți, în care autorul se joacă superior și „produce” cultură.

Criteriul de selecție a poeziilor ce merită „criticate” pare a fi capacitatea meta-

morfică: „*Poetica stănesciană reprezintă o stare dinamizatoare a unui lung sir de prefaceri verbale consecutive opțiunii pentru real și asumării conștiente a acestuia de către poet*” (p. 53); Gellu Naum, „*chiar dacă s-a format în matca suprarealismului*”, „*a spart cadrele străme (în larghețea lor) ale aceste doctrine*” (p. 57); „*Volumul Portretul unui necunoscut (Florin Mugur) desfășoară un joc de măști*” (p. 77); Petre Stoica e studiat în sensul „*devenirii poetice*” (p. 68)... Faptul nu este aleatoriu; devenirea, meta/ana-morfoza sunt cheia compatibilității structurale dintre eul critic și cel poetic, dintre discursul critic și cel poetic. El însuși un „*spirit heraclitian (fascinat de metamorfoze)*” (p. 35), dinamic în manipularea măștilor de limbaj critic, Vasile Spiridon se joacă cel mai bine cu operele care „*curg*”, solicitând astfel autenticitatea unui eu proteic, adaptabil textului poetic. Se poate întrevedea aici o atitudine subversivă, care demitiază perfecțiunea incretului cultural. Faptele culturale există prin și întru devenire continuă, rezultat al unui efort colectiv, ce anulează diferențele de specie (poet, lector, critic) prin coagularea în același gen proxim: *homo ludens*.

A citi cartea lui Vasile Spiridon înseamnă a accepta invitația la jocul cultural prin înțelegerea poeziei ca dulce inutilitate, formă liberă de existență spirituală.

Cristina POPESCU

Ion Văduva-Poenaru

## Marea Enciclopedie Română

Concepută și coordonată, la Editura „Geneze”, de poetul, filosoful, eseistul, scientistul și editorul Ion Văduva-Poenaru, *Marea Enciclopedie Română* se „adaugă cu modestie” suitei de enciclopedii și dicționare ivite în ultimii ani, dorința expresă a colectivului fiind aceea de a demonstra, „odată în plus, unitatea de neam și limbă a poporului nostru, punând în evidență valorile științifice și culturale românești, prezente cu majuscule pretutindeni în lume, în spiritualitatea universală”.

Nu cunoaștem în întregime structura amplului proiect editorial, dar, din cuprinzătorul argument ce deschide volumul al X-lea, *Scriitori și Filosofi, A-L* (Editura „Geneze”, Fundația Realitatea Românească C.T., București, 2009), reiese că în final vor fi 12 tomuri, fiecare însumând aproximativ 500 de pagini și în jur de 200 de personalități cărora autorii, nespecificați la finalul fișei, le conturează profilul.

Prezența în același sumar a scriitorilor și filosofilor e justificată de faptul că membrii colectivului au vrut să reliefeze, „printre altele, că scriitorii români din toate timpurile și de pretutindeni au dimensiunea profunzimii filosofice în tot ce gândesc, întreprind și scriu” și că filosofia românească, ignorată atât ieri, cât și azi, se „constituie, profund, ca o dimensiune esențială a culturii naționale”, participând, „în felul și cu proprietățile ei, la croirea spiritualității românești, instituind note fundamentale ale acesteia”.

Militând pentru o evaluare și reevaluare continuă a valorilor, autorii și-au propus, totodată, să analizeze cele două fenomene, literar și filosofic, într-o „deplină obiectivitate, reținând cont de nici un fel de criteriu aleatoriu și perimat, local în timp și spațiu sau extins în hotare nefirești”, și să se situeze, pe cât posibil, „cât mai departe de adevăzări sau adversități” ori de „mistificări de ordin personal sau de grup”. Altfel spus, o întreprindere pur științifică, menită să aducă în prim-plan personalitățile cu adevărat mari ale culturii române din domeniile abordate și, într-o Europă multiculturală, să demonstreze, prin ele, că „limba și literatura, cultura noastră perenă și extrem de bogată, (da, extrem de bogată) va contribui, pe mai departe la îmbogățirea hărții spirituale a Europei și a lumii”.

Cine sunt, așadar, cei selectați să ne legitimeze pe „frontispiciul culturii europene”? De la prozatorul Ion Agârbiceanu la poetul Emil Lungeanu, în tomul amintit, și de la poetul, prozatorul și dramaturgul Alexandru Macedonski la poetul și ziaristul Horia Zilieri, în volumul al XI-lea, *Scriitori și Filosofi, M-Z* (același tandem editorial, 2009), sunt aproape 380 de nume mai mult sau mai puțin importante ale culturii române, dintre care nu lipsesc Tudor Arghezi, Eugen Barbu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Augustin Buzura, I. L. Caragiale, George Călinescu, Șerban Cioculescu, Ion Creangă, St. A. Doinaș, Geo Dumitrescu, Mihai Eminescu, Octavian Goga, B. P. Hașdeu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Titu Maiorescu, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Hortensia

Papadat-Bengescu, Perpessiciu, Camil Petrescu, D. R. Popescu, Marin Preda, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, Eugen Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Urmuz, Tudor Vianu și, dintre filosofi, Petre Andrei, Dan Bădărău, Alexandru Boboc, Petre Botezatu, Gh. Al. Cazan, Vasile Conta, Teodor Dima, Mihai Drăgănescu, Anton Dumitriu, Mircea Florian, C. D. Gherea, C. I. Gulian, Ion Ianoși, Gabriel Liiceanu, Andrei Marga, Achim Mihu, Constantin Noica, H. R. Patapievici, Ilie Pârvu, Ion Petrovici, Andrei Pleșu, Titus Raveica, C.

Rădulescu-Motru, D. D. Roșca, Florea I. Stan, C. Stere, Alexandru Surdu, Vasile Tonoiu, Ion Tudosecu, Teodor N. Târdea, Nicolae Vaschide, Gheorghe Vlăduțescu, Mircea Vulcănescu.

E lăudabil actul de recuperare a scriitorilor și filosofilor din diaspora (Ștefan Baciu, Martha Bibescu, Nina Cassian, Matei Călinescu, Emil Cioran, George Ciorănescu, Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade, Paul Goma, Grigore Gaftencu, Eugen Ionescu, Nae Ionescu, Monica Lovinescu, Bianca Marcovici, Bujor Nedelcovici, Petru Popescu, Horia Vintilă), a celor aruncați în închisorile comuniste (Nichifor Crainic, Radu Gyr, Petre Țutea, Vasile Voiculescu), a autorilor și gânditorilor din Republica Moldova, dar surprinde prezența profurilor onora dintre coautori, care, prin operă și activitate, nu se încadrează nici pe departe în cele două domenii abordate, precum și a altora (esteticieni, sociologi, teologi, regizori, enciclopediști etc.), care se interferează în mică măsură cu acestea. Sunt, apoi, destule nume care, prin operă, nu aveau ce să caute într-o asemenea enciclopedie și, bineînțeles, numeroase altele, absente.

Căutându-i pe reprezentanții noștri, am regăsit în sumar doar o parte din cei pe care ne așteptam să figureze și, dacă între colaboratorii principali ai enciclopediei nu s-ar fi numărat scriitorii George Chirilă și Ion Rotaru, băcăuani prin obârșie, probabil numărul lor ar fi fost și mai mic. Cititorii de pretutindeni au, așadar, la îndemână date despre viața și opera lui Vasile Alecsandri, George Bacovia, George Bălăiță, Ioan Căianu, Radu Cârneli, George Chirilă, Ion Frunzetti, Constantin Galeriu, George Genoiu, G. Ibrăileanu, Solomon Marcus, Alexandru Piru, Ioanid Romanescu, Ion Rotaru (coordonator special), Mihail Straje, Tristan Tzara, Eugen Uricaru, C. D. Zeletin și Ștefan Zeletin. Puțini, foarte puțini, în comparație cu cei incluși în alte dicționare similare!

Precauți și conștienți de absențele de marcă, alcătuitoarea celor două volume și-au cerut, tot în argument, scuze față de cei încă în viață, promițându-le o rectificare majoră în următoarea ediție. Până atunci vor mai avea însă de corijat destule alte lucruri, începând de la citarea exactă a surselor (la bibliografia critică aferentă fișei lui Ioanid Romanescu, de exemplu, sunt indicate doar numerele revistelor citate, fără a se specifica anul) și până la cea a datelor biografice (Ștefan Zeletin, bunăoară, s-a născut la *Burdusaci*, nu la Burdușeni; lui Al. Piru i s-a dedicat o „monografie specială”: Simion Bărbulescu - *Introducere în opera lui Al. Piru*, Editura „Carminis”, Pitești, 2002; la fel cum C. D. Zeletin i-a consacrat rudei sale o carte de referință: *Ștefan Zeletin, contribuții documentare*, Editura „Corgal Press”, Bacău, 2002, neconsemnată nici între volumele autorului ș.a.m.d.).

Chiar dacă are un titlu derutant (*Marea Enciclopedie Română. Secțiunea I. Enciclopedia marilor personalități din istoria, știința și cultura românească de-a lungul timpului și de pretutindeni. Scriitori și Filosofi. A-L*, respectiv, *M-Z*) și în privința acurateții textelor se pot face unele observații, pe ansamblu efortul colectivului, restrâns ca număr, merită a fi catalogat drept meritoriu, cele două volume fiind utile unei largi categorii de utilizatori, începând cu elevii, studenții, cadrele didactice și sfârșind cu toți cei interesați de o asemenea sursă sintetică de informare.

Cornel GALBEN



• Vasile Crăiță-Mândră



**Ofelia Prodan**

**Invincibili**

*Invincibili* nu este, cum s-ar putea crede, o carte despre oameni siguri pe ei, care înving toate obstacolele prin temeritate și forța rațiunii. Este și nu este o carte psihologică despre oameni fragili, timizi, inteligenți și rafinați. Ei sunt puternici prin frumusețe sufletească. *Invincibili* nu are decât un discret aspect epic și îl consider unul dintre cele mai bune volume de poezie publicate la noi în ultima vreme. Cartea, semnată de Ofelia Prodan, a apărut în 2008, la Editura „Vinea”, București. Tot ce-i posibil să mă fi cucerit poemele citite aici și pentru că într-un anumit fel m-am regăsit printre rânduri, mai ales în primul ciclu al volumului, intitulat „dincolo de soare”. Cartea mai cuprinde capitolele lirice „stand by”, „Tudor” și „Malvina”.

La încheierea lecturii am simțit cu certitudine că Ofelia Prodan se înscrie în galeria mea personală cu poezi preferate. O voce lirică feminină aparte, care îmi place la fel de mult cum îmi plac, spre exemplu, Miruna Vlada, Ana Mizumschi sau Cătălina Cadinoiu. Ceea ce le face distincte din masa celor care publică versuri este autobiografismul din scrierile lor. Cred cu toată tăria că poezia zilelor noastre își poate câștiga autenticitatea mai ales prin confesiune. Desigur, iubirea este o temă generală, dar ceea ce determină distincția între o poveste și alta sunt de cele mai multe ori amănuntele. Doar Miruna Vlada poate fi asociată în poezie cu Octavian Soviany, doar Cătălina Cadinoiu e un fel de sirenă a deltei, iar o altă poetă își mărturisea undeva sentimentele pierdute sau regăsite pentru un alter Rubliov.

Intorcându-ne la cei *invincibili*, suntem influențați să credem că „*dincolo de soare*” este povestea de dragoste și prietenie dintre autoarea Ofelia Prodan și a celui care-i este dedicată cartea, Daniel (bănuț ai te poetul Daniel D. Marin). O descriere armonioasă a unor gesturi aparent simple, în care se cuprind tandrețea, frumusețea, bunătațea, alinarea sufletească, privirea în jurul lumii cu ochii celuilalt, cunoașterea și autocunoașterea prin intermediul ființei iubite, dar și teama de repetabilitate și monotonie, de înstrăinarea în doi, complexul abandonului sau alte angoase. Sunt poezii în care este atinsă o mistică a iubirii, versuri caline în care până și atunci când se strecoară o fină ironie, aceasta este rostită cu blândete. Încă de la început atenția pe care și-o acordă reciproc cei doi este adâncă, depășind cu mult granițele aparentei. „*ne-am văzut prima dată într-o gară/ era noapte/ ai trecut prin spatele meu/ știam că ești tu/ te-am strigat te-ai întors/ m-ai recunoscut/ așa prăfuită și oboșită cum eram/ mi-ai luat mâinile în mâinile tale/ ne-am privit câteva secunde/ voiam să te sărut/ dar nu – m-am oprit/ ce o să creadă dacă îl sărut așa/ din prima/ așteptam autobuzul să ne ducă/ la cămin/ se făcuse aproape unșpe/ am început să vorbim și nu/ ne mai oream/ eu îți povesteam ce mult îmi plăcea/ să mă joc cu băieții fotbal când eram/ mică iar tu îmi povesteaie febril/ cât de bine te simtea/ între fețițele care se jucau/ în spatele blocului cu păpuși”.*

„stand by” este o introspecție în care autoarea își analizează firea ambivalentă, una dominată de vis, ieșire din propriul eu, senzație de levitație, iar cealaltă animată de un extraordinar simț al realului prin care se descoperă un observator al lumii exterioare, natura guvernată de mecanisme concrete dar și tensiuni inefabile.

Cel mai grav capitol al volumului este „Tudor”, o alegorie a morții, a sfârșitului brutal, a continuității vieții după moarte prin comunicarea cu cei dragi. Lui Tudor îi este asociat simbolic vinul roșu, metaforă deopotrivă a veșniciei și a trecerii în

lumea umbrelor. Sticla cu vin roșu „care nu se golea niciodată” ar putea simboliza Sfântul Graal. Tudor privește moartea în față cu nepăsare, o sfidează și persiflează. Glasul lui sună ca o litanie într-un decor ireal, asemănător cu cel din povestirile fantastice ale lui Caragiale (vezi îndeosebi „La hanul lui Mânjoală”) sau Mircea Eliade („La țigănci”, „Pe strada Mântuleasa” ș.a.). Tudor este personajul tragic într-un cadru care variază între roșu și negru, pentru că în final, cei vii, apropiați lui să fie învăluți în alb... un alb al depărtării, al despărțirii triste și definitive. „*tare dor îmi este de voi/ spune Tudor și vocile repetă de o mie de ori/ tare dor îmi este de voi/ sunt un om fericit cu o nevastă frumoasă și copii/ aici am o casă din lemn verde/ locuim doar noi și este bine și este liniște/ veniți că vă aștept cu vinul cel roșu/ și Tudor dispăru/ tavanul era alb lumina rece a neanelor ne intra/ prin ochi în oase și în trupurile noastre/ se moleșeau de parcă/ cineva ne-ar fi dat un sedativ puternic/ și nu mai știam dacă îl visasem sau nu pe Tudor”.*

O singură întrebare la final: „Ofelia, cine a fost pentru tine Tudor?” Dar, desigur, întrebarea mea, deși rostită, se pierde în eter.

**Violeta SAVU**

**Gheorghe Andrei Neagu**

**Purtătorul de cruce**

Se pare că romanul îi tentează mai mult pe autori decât genul scurt. N-aș putea găsi o explicație pentru această preferință, însă pot specula. Romanul presupune libertate și deschidere spre tot felul de influențe, pe când genul scurt înseamnă o concentrare a trăsăturilor discursive. Gheorghe Andrei Neagu stăpânește tehnici de relatare neelaborată, fără ornamente stilistice și fără a recurge la procedeele compoziționale complicate, care îi oferă cititorului volumului *Purtătorul de cruce* (Teucus, Editura „Transilvania”, 2009) o lectură captivantă.

În *Alexandra*, prozatorul urmărește fatalitatea destinului. O tânără cu aspirații literare, care nu îndrăznește să se afirme, alege un pseudonim masculin și publică un roman. Tudor citește năucit anunțul din ziar despre roman și începe să fie nelămurit când își vede numele, bănuind că la mijloc era o confuzie. Află că era vorba despre o altă persoană, pe care vrea s-o întâlnească pentru a înțelege de ce i-a acordat numele. Din acest moment, cititorul este captivat de naratiune, iar starea de uluire pe care o trăiește are ceva dintr-o năvală fantastică, însă autorul rămâne în citadin fără a transgara realitatea. Pe Tudor îl așteaptă o surpriză pe care nici cititorul nu o anticipează. Ajuns la adresa unde locuia Alexandra, află de ce tânără și-a ales un pseudonim literar care putea produce confuzie, dar nu bănuiește că destinul i-a rezervat posibilitatea de a începe să scrie din nou, iar finalul deschis prezintă disponibilitatea personajului de a visa: „Mașina de scris îl aștepta supusă. O coală albă, apoi alta... alba la gipsul ce-l privea sec și rece, până la adormirea mâinii pe albul nesfârșit al colilor de hârtie.”

Povara destinului este o altă temă pe care Gheorghe Andrei Neagu o propune ca soluție pentru a înțelege drama unui personaj care seamănă la prima vedere cu Sisif. Andrei care zilnic în spate o cruce. Gestul său este o ciudățenie pentru cei din jurul său, care încep să-l accepte definindu-l drept nebun. Treptat, „lumea părea să fi obșnuit cu Andrei, iar dacă el ar fi decis să meargă acolo, la oamenii puterii, ar fi fost la fel ca și când n-ar fi știut de existența lui. Numai că din prea multă obșnuință, începuseră a-l neglija. Și arareori îi mai dădeau câte o

fărâmă de pâine sau o cană cu apă.” Însă nimic nu se schimbă în existența lumii. Sfârșitul personajului agită puțin lumea, dar interesant este că referențial povestirii nu este faptul în sine, ce poate fi real, ci imaginea lui Andrei care poate fi reactualizată prin narare. Timpul privește cu înțelegere tot ce se întâmplă și „începu a se slei peste toate lucrurile, până când mințile oamenilor încetară a mai percepe că a existat cândva un purtător de cruce.”

Cu multă sensibilitate este tratată o altă temă, a destinului dezrădăcinat, în *Hamilcar*. Demolarea caselor aduce în discuție drama celor strămuțați de la rostul lor. Aceștia nu sunt legați doar de terenul pe care au avut casa, ci și de câinele care rămâne pe drumuri și începe să-i caute la bloc. Gheorghe Andrei Neagu se referă aici la memoria individuală și la cea colectivă. Cu *Decoratia*, autorul abordează un registru ironic, amar. El scrie cu intenția de a fixa imaginea funcționarului superficial, care își propune să-i facă pe plac șefului. Badea Anton trebuie premiat de Comitetul veteranelor de război. Este trimis un plutonier care-l ia prin surprindere, fără să-i dea posibilitatea de a refuza, deoarece tovarășul-prim s-ar fi supărat. Prezența veteranului nu stărnește admirația sau respectul celor care l-au invitat. Aceștia se arată surprinși de vestimentația lui, îi aduc la întâmplare niște haine care ar corespunde în viziunea lor șablonului pe care și-l construiseră și uită să-l mai ducă înapoi acasă. Era important să bifeze o acțiune, pe care au organizat-o în grabă. Personajele par că au uitat de sentimente, dar și de a gândi dincolo de ordinele primite de la superiori. Se comportă mecanic. Badea Anton pare dezamăgit, însă surpriza îl așteaptă abia la întoarcerea acasă, când descoperă că vecinii săi au crezut că fusese arestat și, firi practice, „luseră vaca s-o îngrijească și s-o mulgă. Nu puteau s-o lase așa. I s-ar fi umflat ugerul, s-ar fi îmbolnăvit. Porcul îl tăiaseră. Tocmai se intruptau din el, iar găinile vroiau să le-mpartă a doua zi.”

Personajele lui Gheorghe-Andrei Neagu pot fi înțelese prin raportarea la modelul general uman, pentru că ele au trăsături morale și afective, dar sunt, în același timp, o exemplificare a unei viziuni despre lume și a interpretării condiției umane. Lectura volumului impune imaginea unui autor care stăpânește diferite forme discursive și știe să gestioneze suspansul.

**Gabriela GÎRMACEA**

**Andrei Paul Corescu**

**Poema prințului truver**

Andrei Paul Corescu este, fără îndoială, un scriitor al timpului său. Conștient că opera de artă are și latura ei „negustorească”, el negociază actul lecturii (al desăvârșirii creației artistice) atât printr-un *Cuvânt introductiv* autoreferențial, cât mai ales printr-o scrisoare deschisă recenzieilor cărora le promite „o plăcută surpriză”. Unii au considerat aceste „acte”, la care se adaugă un copleșitor C. V. antepus volumului său de debut (intitulat *Poema prințului truver* și apărut la Editura „Arc”, Chișinău, 2009) un act clar de narcisism. Însă toate aceste demersuri au rolul clar de a persuada, de a-l determina pe lectorul „de ieri, de azi și de mâine” să re-descopere profunzimea liricii din secolele XIII-XIV, așezată în formula veche a sonetului. Artistic, tânărul scriitor își revendică descendența regală a familiei *Vallois* în sensul că este conștient de rolul său artistic și de faptul că „un poet valoros riscă să nu pătrundă într-o istorie a literaturii, în vreme ce un farsor intră” (G. Călinescu – *Curs de poezie*). În virtutea acestui raționament,

Andrei Paul Corescu utilizează arsenalul argumentativ pomenit mai sus.

Încă din titlu se observă predilecția autorului pentru jocul sunetelor, conștient fiind de simbolistica succesiunii acestora. De altfel, aliterția este principala tehnică de construcție a textului poetic, în virtutea jocurilor logopedice ale copilăriei. Pentru autor (ce *frizează* descendența argeșiană) cuvintele sunt *jučerii* pe care artistul le *aranjează* aparent gratuit, respectând însă un ritual sever. De aceea, poezia lui Andrei Paul Corescu are cadenta solemnă a mișcării tectonice născută din pasionala iubire cu final thantatic a secolului XIII-XIV. Ritmurile incantatorii conferite și de întâlnirea dintre ludic și magic (*Noi și ploaia*) aminteste de ce poezia este o *pregătire la rugăciune* (Hegel). În virtutea ideii că pentru *prințul truver* iubita este un *obiect de închinăciune*, considerăm volumul de față o antologie de declarații de dragoste, în care domnița se metamorfozează. Diferenții avatari aparțin atât regelui animal, cât și celui vegetal. Într-un act de osmoză deplină, ea se transformă și în elementele vitale, definitorii ale Universului. Orice întrupare ar căpăta ea, orice mască și-ar apropria, femeia îl determină pe truver să ardă cathartic, să jinduiască după armonia sufletului. Aceasta este sursa cunoașterii absolute, reala comoară a spiritului îndrăgostit (*Jind*). Astfel, iubita e, pe rând, algă, vrăjitoare, necunoscută marmoreeană, iubita cea veche, fata-păpădie, Alba ca Zăpada sau așată.

Cele mai reușite poeme (*n.n. povești*) sunt reunite sub titlul *Drag – o – stea*. Multe sunt incantații după modelul instrumentalismului bavocian ce marchează nuntirea sacerdotală a perechii ancestrale. În *Exerciții de exotism* atrag atenția *scântecelele* în care pare că vocabularul englezesc îi e mai familiar autorului decât graiul moldovenesc, probabil dintr-o venală prejudecată a celor din sud cu privire la „sucevenia” (*Poem pentru muza suceveană*), prejudecăți extrapolate în misoginism pe alocuri (*Poem tardiv*) sau chiar mizantropie (*Iată, nu vin colindători...*)

În *Ciclul luxemburghез* îndrăgostitul conștientizează, în spirit argeșian, desprinderea într-un joc al ambiguității: „Nu ne-om mai ști... Și printului truveruitându-ne-n neștiri/ Spre neștiut ieșivom din iubire...” (*Desprinderea*). Iubirii se complac în promiscuitate, căci nenșimind sentimentul își oferă libertate unul altuia. Astfel, perechea mitică se devalizează postmodern și, odată cu ea, întregul context al existenței ei: spațiul edenic și misterele lui: „Lăna de aur, azi nu mai există - prințului truver/ E doar o păclă simplă, argăsită/ Ce nu din aur este colbulită /Ci doar din amintirea ce persistă” (*Lăna de aur*, p. 169). Astfel, versurile devin definiția metafizică a teoriei relativității universale, a dubității cosmice. Singura constantă este *amintirea*, pânza pe care se derulează secvențe de eternitate banalizate prin lipsa lor de conștientă, prin *decolorarea* provocată de o utilizare abuzivă.

Concluzia truverului este că realitatea nu este decât „un tărâm al iluziei”, o succesiune de *idealuri sfărâmate* (idee de sorginte verlaineană) în care printul este condamnat la singurătate, ca un Cyrano de Bergerac. Dar, spre deosebire de personajul celebru, deși se derobează destinului, el este supus implacabil acestuia și nu obține asupra lui decât o victorie temporară. Singura soluție salvatoare este actul scrierii, *arta poetică* însăși – dar numai atunci când este un act de dăruire deplină și nu o ipocrită manifestare egocentrică – ceea ce nu e cazul. Așa cum am subliniat la început, Andrei Paul Corescu își cunoaște valoarea – de aceea, primul său volum este marcat de promiscuitatea modestiei narcisiste a autorului.

**Nicoleta FLOREAN**

## gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Cu gândul la  
caracter

Un caracter poate fi privit ca fiind distanța cea mai scurtă dintre două puncte, exprimată prin termenii moralei. Evident, vorbesc despre rectitudine. Ca să nu se confunde cu rigiditatea, i-aș găsi o corespondență imagistică în struna unui instrument muzical. Fixată la cele două capete și făcută să intre în vibrație, ea va emite totdeauna o singură notă muzicală. Oricât s-ar deplasa într-o parte sau alta, îndepărtându-se de poziția fundamentală, struna generează emisiile sonore ale aceleiași note, chiar dacă de intensități diferite. Asadar, etic vorbind, caracter înseamnă fidelitate față de tine însuși, trăită corect și ferm. Caracterul coboară în om din adâncimi ale lăuntruului, deci prin fire, sau îl pătrunde din afară, deci prin educație. Atunci când în suflet speranțele se sleiesc și îl invocăm ca purtător al principiilor morale, pe caracter se reazemă însăși viața lumii. Se întâmplă în unele epoci ca, printr-o enigmatică distribuție, marile caractere să se ivească în triade. *Toate de câte trei ori...* În viața națiunii noastre, e de ajuns să ne gândim la regele Carol I și la contemporanii lui, Mihail Eminescu și P. P. Carp. Viața lor, cel puțin în cazul lui Eminescu, rămâne un etern catehism al îndreptării neamului.

Reverile etimologice consolidează de multe ori priza noțională. Astfel, substantivul *caracter* coboară dintr-un verb elin care se traduce prin *a grava*. Firește, în țara pietrei și a sculpturii, *a grava în piatră*. Prin urmare, fermitatea presupusă de caracter amintește, filologic, piatra, faptul de a fi intransigent, neabătut, neșovăitor cu normele moralei.

Caracterele stau la temelia modelelor.

În Facultatea de Medicină din București, pe care am urmat-o între 1953 și 1959, deci în plină perioadă de stalinism rezidual, regimul strecura în structurile universitare un laxism menit să facă posibilă înlocuirea valorii cu nonvaloarea, a tradiției europene și românești cu sovietismele, a criteriilor strict profesionale cu cele ale luptei de clasă, a elitei cu claca democratică ori a notei clare cu aprecierile cețoase, de genul scalei *foarte bine, bine, suficient și insuficient*. Iar aceasta se petrecea într-o universitate care cunoscuse vreme de un veac, cel puțin în cazul concursurilor, scala nuanțată a notelor de la 1 la 20. Prin acea plăcă luminiscentă, partidul comunist își infiltra elementele ce ocoleau confruntarea în arenă. Erau înși mănuitoari ai aproximativului suspicios și perfid, a căror coloană vertebrală se metamorfoza fie în proteicul mucilagiu de limax, fie, invers, se rigidiza, suficient de ostentativ încât oricine să întrevadă în această solemnă șiră a spinării speteaza scaunului de partid.

Modelele se rarefiară și, odată cu ele, caracterele. Rare cum erau, ele nu îngăduiau totuși, prin autocenzura amândurora, dubla circulație a fluidului intelectual între maestru și discipol, împletirea spiritului vârstnicului cu spiritul tânăr, ceea sudură care l-a făcut pe Seneca să formuleze adagiul *docendo discitur*, adică *înveți, învățând pe alții*. Grila temerii lăsa ca ucenicul să absoarbă din personalitatea profesorului numai schema, față de care nici studentul nu-și putea exprima total comprehensiunea, entuziasmul ori admirația. În felul acesta, numai istoria Facultății de Medicină rămânea sursa nedistorsionată a modelelor, depozitara amintirii unor caractere inebranabile.

Profesorul de anatomie, savantul Francisc Rainer (1874-1944), creatorul școlii românești de antropologie, fusese un astfel de model. Bucovinean de obârșie, se formase la Iași, mai curând se autoforjase, impunându-și prin native înclinații germane, o asceză pe care a respectat-o cu strictețe întreaga viață. Trăia filozoficește, deloc epicureic, într-o continuă reverie a îngemănării științei cu arta, înălțând intransigența la rang de principiu suprem.

O întâmplare rămâne emblematică în acest sens.

La îndemnul său, George Emil Palade, laureatul Nobel de mai târziu, care lucrase șase ani în laboratorul maestrului, și-a ales ca temă a tezei de doctorat *Tubul urinifer al delfinului*, subiect cu multe necunoscute. În acest scop, a călătorit în mai multe rânduri pe Marea Neagră, însoțit de vânătorul de delfini Mueddin Efendi, originar din Anatolia, și de prietenii săi, viitorii mari chirurghi Ion Juvara și Dumitru Vereanu. Originală și la înălțimea rigorii maestrului, care-i sugerase subiectul, teza a făcut valvă. În ziua susținerii ei, unu dintre membrii comisiei, profesorul Nicolae Ionescu-Șișești (1888-1954), reputatul neurolog, a exclamat:

-Interesant și acest pește, delfinul!

La încheierea solemnității, profesorul Francisc Rainer a exclamat la rândul lui:

-Da! Interesant și acest domn profesor Șișești!

Și l-a ocilit toată viața, fiindcă nu accepta ca un profesor al Facultății de Medicină, fie el și de altă specialitate, să nu știe că delfinul e mamifer...

## Sonet XII

E un veac hain, subjugă rațiunea  
Nedreptatea întinde, brațele puhoiului  
Ura crește social, sălbăticiunea,  
Sparge-n pielea omenirii iar buboiul.

Timpul nostru – veacuri blestemate  
Clipele-i bolnave pas cu pas se scurg  
Sub bolți de cer, pustiul cade a moarte,  
Ard iaduri comandate, tămple în amurg.

Și de ești prins în căutări viclene,  
Învăță inima cum să nu-i slujească  
Nici unui diavol infierbântat prin gene,  
Storcând sfârșita fire omenească.

Vieți neștiute, trecând înspre amiază  
Se mistuie-n lumina, ce nu-i urmează.

Lefteri  
de vise

Suntem lefteri de vise  
Păcle profanează morminte  
Mahmuri de libertate  
Ne rugăm pentru indolență  
Doar entropia calmează existența  
Capelă Sixtină din biserica sufletului  
Noi nu mai suntem de mult  
Decit seceră frântă  
Pentru cei din urmă  
(repetare indentică a aceluiași lucru)

Comedianți în nebulia lumii  
Cineva taie întunericul  
Până în inima trandafirului  
E atâta ură în rigola lumii  
Pârjolind haosul până la gând  
Vinovați pe banca inocenții  
Stau trandafiri de o seară a goliciunii  
Candelii cu lumina stinsă  
Simulând uneori fericirea  
Suntem lefteri de orice gând  
Copiii născuți din necredință  
Va ploua cu vise indecente  
În aerul rotund ce ne încape  
Mileniul bântuit de spectre

## Aș vrea

aș vrea să înt  
pe marea de cristal  
din ochii tăi  
până la fund  
să mă afund  
și să-nfloresc  
cires de mai

Dumitru  
Brăneanu

## Suntem

suntem ca niște pietre  
cu inima cubică  
ochiuri în carnea drumului  
pe care veacurile  
se cațără lipite  
spre alte generații

## Te știi...

Te știi pe de rost  
Într-o vale cu dor  
sânge clocotind gândul  
Exiști în zâmbetul verii  
Punte între suspine  
Albite de ploii  
La început de milenii.

Zodia  
Fânului

somn așternut  
pasăre slobodă  
în zodia fânului

noaptea tresare pe acoperiș  
gene stelare  
o lună putredă  
la capătul fântânei  
presară praf  
peste dospirea lumii  
ochiul meu  
printează dealul  
cu miros de tristețe

bătrânul nuc  
strânge vara în brațe  
(ultimă speranță)  
staviță pentru uitare



• Dionis Pușcuță





Elisabeta  
Isanos

### Primăvară

Cineva a păstrat sămânța labirintului:  
vine primăvara,  
rătăcirile cresc,  
zilnic se-ntâmplă minunile grele,  
doar ce nu-mi stă în putere se face,  
și nimic omenesc.  
Memoria cerului se-ncarcă de stele,  
virtuale lumini,  
pe-o frunte-nclinată  
s-agață și plânge  
cu lacrimi de sânge  
cununa de spini.

### Molia

Cuprinsă sunt în tinerețea ta,  
ca molia într-o iluminare,  
parcă se frig cuvintele de tine,  
și tot spre tine tind, în loc să zboare.

Deși n-aveai cum să le treci de praguri,  
din curți în floare ieri faci brusc paragini,  
și faci să piardă primăvara veacuri,  
lăsând în urmă umbră fără margini.

Nu mă mai scald într-un pustiu de bine,  
precum în vremea fără leac de tine  
mă răsfațam în timpul necuprins,  
fără să știu, mă bucuram în jale...

N-am cum să sper într-un mai teafăr „măine”,  
rămân scrumită-n candelabru-aprins.

### Corabia

Iubitul meu, Ghețarul, mi-a șoptit:  
Să știi, fetițo, e un cer în valuri,  
Cu sorii lui de nedescoperit,  
Strălucitori ca-n sălile de baluri.

Când orice frumusețe e-o sfidare,  
Tu plină ești de perle de lumini,  
Să știi, iubito, e un cer în mare,  
Sunt munți de ape, de ecouri plini.

Gândește-te ce sus ajunge marea,  
Cum sub picioare va foșni înaltul!  
Nu merita să-ți irosești plecarea  
Ca să te duci de la un țârm la altul.

Ai să te faci cerească în adânc,  
De plete trasă ca o stea prelungă,  
Desfă-te! Toate funiile strâng.

### Caniculă

Mai dărză-i umbra decât mine-n casă,  
e-a unor cămuri puse la răcoare,  
lăsându-mă dulceagă cărpă stoarsă,  
îmi ling pereții spatele de sare.

Când văd cum viermii mișună-n căldură,  
îmi țin în creier recele și gerul,  
m-arunc sub zero, într-o iarnă pură,  
sub pragul unde-i pentru beciuri cerul.

Aș vrea, aici, să nu mă fi născut,  
ci unde sunt mărimi doar negative,  
în spațiu invers și în timp trecut,  
mai timpurii ca Ur și ca Ninive...

Dar simt cum crește din pământ amiaza,

spre crucea cerului se-naltă raza,  
răzbate din adâncuri răcoase,

și aerul e plin dumnezeiește  
de un prezent care-a răzbit și crește,  
și iar mă scurg topită de pe oase.

### Dansuri

Sunt dansuri – poante înțepând pământ,  
Și joc desculț călcând cu talpa toată,  
Și înrădăcinări pliate-n vânt,  
Și izbucniri care-nfloresc deodată.

Mai sunt și dansuri - tremurări de oase,  
Și dansuri – zbor în pas de răsuflări,  
Balans de bărci pe apele serioase,  
ori ziduri nemișcate-n ritm de mări...

De-ar fi pământ bătut ori liniște de valuri,  
Cu brațele-mpletite ca podul între maluri,  
virtuale lumini.

Eu calc pe melodii cu tălpi îngrijorate:  
De dragoste ori luptă e tactul care bate?

### Duminică devreme

Era duminică devreme,  
când multă lume doarme încă,  
și neatins cu geana, cerul  
mai are străvezimi de stâncă,

și nu știu ce m-a pus să-mi urc  
privirile mai sus de toate,  
descoperind cum norii curg,  
cum capul mi se dă pe spate.

Vedeam acolo miezul gol,  
din care soarele lipsea,  
iar lumea îmi dădea ocol  
și-i auzeam strigând: „Păzea!”

Și începea să se audă:  
„Umbla pe unde cale nu-i!  
Pe dansa pielea încă-i udă  
de roua lumii nimănu!

Păzea, că ochii ei văzură  
ce nu se vede nicăieri,  
și încă-i murmură pe gură  
strălucitoarele tăceri!

Și dacă a văzut chiar cerul  
și vrea culoarea-n ochi să-i poarte,  
s-o facem să cunoască fierul  
cu gust premergător de moarte!”

Cu vorba „pajură sau cap?”  
zvârleau moneda pe asfalt...  
„Să iasă pajura! strigam,  
de-ar fi să cadă celălalt!”

Și chiar așa s-a petrecut,  
că împreună nu-ncăpeau:  
profilul s-a lipit de lut,  
în timp ce-aripile zburau.

### Oarba

Ea se grădinarise cu privirea,  
cum în pământ un strat de floare prinzi,  
era grădină zilnic pruncită,  
și se ara cu genele-n oglinzi.

De la un timp, paragină se face,  
o părăsire, unde nu-s stăpâni,  
maidan pe unde umbre de aripi  
trec iute mângâind, în loc de mâini.

Chiar și pe noi, când îi venim în față,  
ne ia drept falfăiri de porumbei,  
curând ne uită și din nou ne-nvață,  
când rătăcim prin ridurile ei.

## lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

## Adrenalina din locul durerii



Anul 2009 a fost, după cum recunosc în primul rând americanii, foarte bogat în oferte de filme bune. Dovadă, numărul ridicat de pelicule deja nominalizate pentru Oscaruri. Problema este că, unul european ca mine, de exemplu, care gustă producții mai alambicate artistic, precum *Sherlock Holmes*, cu muzica teribil de inspirată, sau jocul acaparator al unei Meryl Streep din cele două foarte reușite comedii, *It's Complicated* și *Julie & Julia*, îi este destul de greu să ghicească din start care vor fi favoriții principali.

Nu aș fi ghicit că *Avatar* și *The Hurt Locker* vor fi primii doi prezumtivi câștigători. Pe lista mea cele două filme ar fi apărut mai la coadă. Nu aș fi trecut cu vederea tramele pline de clișee, șabloanele de comportament ale personajelor (și ale jocului actoricesc) sau miza comercială pe coarda sensibilă a publicului față de teme ofertante în acest sens – războiul și viața pe alte planete. Dar Unchiul Sam are alte priorități: experimentul, militantisimul, calitatea de a fi cu un pas înaintea timpului, chiar cu prețul convenționalității la alte niveluri. *Last, but not least*, e atent la incasări.

Totuși, dincolo de mizele comerciale, sesizăm că *Avatar*-ul lui James Cameron poate impresiona prin presupuzițiile derutante pe care le ilustrează prin efecte speciale. Cum își propune, în schimb, să ne cucerească celălalt film, despre laudatul *The Hurt Locker* regizat de Kathryn Bigelow?

În primul rând, are un titlu care nu se lasă prea ușor descifrat. Deși știu sensurile cuvintelor care îl compun, nu știu să găsesc o sintagmă care să-i prindă înțelesul. Explicațiile postate pe net (nici vorbitorii de engleză nu au putut înțelege prea ușor despre ce e vorba în titlul acesta) te fac să pricepi, dar tot nu te ajută lingvistic. Așadar, un *locker* este, în armata americană, un loc unde se depozitează ceva, o ladă, o cutie, un dulap, un container sau o magazie. A fi trimis în *the hurt locker*, după cum mărturisește un fost pușcaș marin, este egal cu a fi pus la sarcini extrem de dificile, a fi trimis într-un loc unde știi sigur că ai să suferi. În film, însă, sensul se restrânge la lădița cu detonatoare pe care specialistul Owen Eldridge, cel care dezamorsează bombe, le păstrează ca pe un memento al lucrurilor care aproape l-au ucis (tot acolo e plasată, facil, și verigheta lui de bărbat divorțat care dă replica previzibilă și neinteresantă: „un alt lucru care aproape m-a ucis”).

Filmul a fost primit cu laude multe și critici puține, fapt de înțeles într-o Americă angajată într-un război a cărui experiență vizuală abia acum are ocazia să o aibă, pentru că *The Hurt Locker* este primul film care ilustrează tipul de război neconvențional pe care soldații americani îl suportă (mai mult decât îl duc) în Orientul Mijlociu. Știam cu toții că e vorba de presiune psihologică, de confruntare ostilă între două culturi între care nu există de fapt punți de legătură. Doar că nu văzusem un film despre asta. Într-o critică îl laudă tocmai pentru „realismul hiperbolic”, dar comentariul însuși mi se pare de-a dreptul hiperbolic pentru un film care favorizează vădit viziunea americană. O analistă americană nedusă la școala Realpolitik-ului, afirmă chiar că filmul este unul dintre cele mai eficiente vehicule de recrutare pentru armata SUA.

În fine, ce lucru subtil ar putea face această peliculă demnă de un șir lung de Oscaruri? Ai zice că se poate găsi în felul în care este construit personajul specialistului Eldridge. Ceea ce pune pe gânduri în film nu este eroismul, idealismul sau responsabilitatea soldaților, ci aducerea pozitivă în prim-plan a felului de individ competent care riscă viața sa și pe a camarazilor săi în misiuni ale căror reguli nu le respectă, din pură atitudine de bărbat macho, care vrea să înfrunte moartea într-o ținută lejeră (altă frondă tipic americană). Într-o poezie a lui W. B. Yeats, un aviator ce pleca la luptă rostea visător motivul intim al acțiunii sale: nu dragostea pentru omenie, nici ura față de dușman, ci un „singuratic impuls al plăcerii”, un fel de culminare a spiritului vital, opus pulsionii morții. Specialistul din *The Hurt Locker* nu e însufletit de nici un fel de metafizică. Nu știe de ce este așa, pur și simplu știe că nu poate trăi fără asta. Filmul nu condamnă în nici un fel această dependență de adrenalină. Îl lasă, viclean, pe spectator, să decidă singur.

Horia Dulvac

## Esteticul verde și esențialitatea lui volatilă

Trebuie să îmi recunosc naivitatea că întreaga adolescență am crezut și eu (așa cum era *trendul*) că scriitura are în sine ceva din reflexul creației originale. Noi eram suverani peste text, așa cum Dumnezeu creaționist se *juca* cu opera sa.

Îmi plăcea mult acel moment (de duminică, se pare) când autorul demiurg se așeza și se uita de la o distanță critică la lucrarea sa, ceea ce făceau și noi, din când în când în pauzele scrisului. Creatorul semăna cu un pictor care se dădea un pas înapoi și își scruta tabloul: îi și vedeam lui Dumnezeu basca *da Vinciană*.

Ușoara lui retragere nu era așadar definitivă și nicidecum o moarte *nietzscheană*: dimpotrivă, se distanța numai să ne vadă mai bine. (Vederea: trebuia de urgență cineva să își aplece ochiul la ceea ce am creat; în copilărie dădeam fuga la părinte să ne binecuvânteze cu privirea, apoi dădeam fuga la cenușu cu o poezie transpirată strânsă în brațe, azi suntem flămânzi de cititori, de vederea și gândul lor...)

Trebuie apoi să îmi recunosc naivitatea că nici azi nu am renunțat aproape la niciuna dintre inocențele adolescenței. În ceea ce privește scriitura, relația mea cu acel misterios *detaliu* care îi dă o durabilitate, lucrurile s-au întâmplat cam așa: la început, mă credeam ocrotit de un soi de „necesitate” ontologică ce mă va așeza implacabil unde trebuia. (Binecuvântată este eroarea, vorba lui Cioran).

Apoi, m-am îngrozit de arbitraritatea aparentă a modului în care decurgea această digestie publică a operei și a prietenilor literare: mai exact, felul oarecum tribal de structurare a relațiilor de putere culturală. O vreme m-au pus pe gânduri aceste subiectivități care constituiau singurele mărturii ale unei postumități pe care o găndeam restauratoare de ierarhii „juste”. Îmi spuneam că dacă nu există acum, dacă nu ești prezent în *media* culturală a zilei, nu vor exista *cărămizi-mărturie* pentru construcțiile istoricilor (parcă semănau mai mult a arheologii) care vor veni: așadar există riscul să nu te vadă nimeni.

Întreaga viață am tânjit oarecum după un prieten-mentor spiritual pe care, slavă domnului, soarta nu mi l-a oferit. Vedeam în schimb acei oameni de la care așteptam generozitate și o privire legitimantă cum se luptau cu o anume ferocitate între ei. Miza: postumitatea pe care păreau că și-o construiesc încă de vii, așa cum mătușa mea de la țară își elaborează, până în ultimul detaliu, trusoul ei de viitor mort.

În fine, chestiunea mi se părea foarte complicată, pentru că descoperisem că această arbitraritate a hermeneuticii artistului avea o șocantă legitimitate

metafizică. Situația ar putea fi schițată cam așa: dacă Dumnezeu nu are chip, atunci singurul mod de a relaționa cu el este *expresia*. Scriitorii deveneau un fel de paznici ai instrumentului unic care oferea acces la El. Apoi, *realitatea* nu avea consistență, căci se complăcea în a se lăsa creată de expresie. Nici măcar dictatorii nu au atâta putere câtă are cel ce poate crea realitatea care nu are chip.

Fără a intra în detalii, concluzia era că lupta pentru o poziție privilegiată în raport cu expresia nu era una frivolă. Durerile noastre, ale celor nepriviți nu ni se păreau, erau adevărate! Măcar aveam confirmarea că preocupările legate de recunoașterea estetică nu erau fără rost, că vizau nu simpla supraviețuire fizică (o bagatelă de altminteri), ci o posibilă victorie în postumitate. (Iată de ce unii artiști se urăsc atât de mult, mi-am spus!).

Lăsându-mă antrenat de aceste gânduri, constat că mă aflu doar la marginea temei, care este în definitiv una legată de autonomia esteticului.

O teză în care am crezut, dar care nu m-a împiedicat să meditez la statutul scriiturii într-o sferă mai largă, adică în termenii schițați anterior privind relația dintre expresie și putere. Pentru că nu vom putea vorbi despre o anume perenitate a operei fără elementaritatea acestui proces, care ar fi *recunoașterea*: adică trebuie să fie un ochi să o privească.

Și acum să răspund la întrebare: care ar fi elementele de esențialitate ale operei de artă, de natură să îi dea perenitatea, să o mențină „veșnic verde”?

Nu voi intra deloc în zona sociologiei receptării, pe care am atins-o lateral vorbind despre *recunoaștere*. Încerc un răspuns simplu la întrebarea: ce face ca o operă literară să rămână cât mai mult timp actuală (o intenționalitate care presupune totuși, de la început, că trebuie să existe un partener).

Dincolo de frivolitățile și arbitrarilor spre care ne poate induce în eroare meditația asupra receptării operei, chestiunile legate de legitimitățile sale înăscute sunt mult mai liniștitoare.

În ceea ce mă privește, continui să cred cu o anume naivitate că opera poate avea în sine un traiect independent de autor, că biografismul impur al acestuia poate sta deoparte și lăsa entitatea numită carte să călătorească singură fluturându-și copețile.

Substanța acestei autonomii posibile este dată după părerea mea de finalitatea plastică: aceasta își găsește un sprijin tocmai în considerațiile anterioare potrivit cărora expresia este singura interfață plastică cu cel nevăzută și ca urmare ea ar putea fi manipulată în termeni de putere, cu o anume arbitraritate.

Dar surpriza: în chiar acele resorturi se poate găsi și necesitatea. Această ceva subtil care face ca frumosul să pară inalterabil. Proiectat dincolo de *loisir*, frumo-

# Misterul operei literare

Ideea de a face această anchetă cu o temă la o adică posibilă, anume „ce face neperisabilă o operă literară” mi-a venit în urma unei discuții cu Nicolae Bârna, în care mi-a spus: *în anii 90 și 2000, despre cei deja revelați, cunoscuți și „clasați” – cum ar fi DRP-ul, Breban, Bălăită... – s-a scris mai puțin, că se scrisese, despre cei mai tineri nu s-a scris suficient (încă, sperăm...), dar D. Ț. a fost, cum să spun, o “(re)descoperire” (încântătoare...)*. Mi-am pus întrebarea: ce-i face pe unii scriitori să reziste, în ciuda faptului că, la modul general, ficțiunea e în aceeași situație cu a fructelor de la piață. E perisabilă. Ține un sezon, două. Dar uite că sunt și anumite fructe care nu se strică. Mi-a venit în minte, înainte de toate, Homer. Ce viziune colosală asupra existenței omeneshi descoperi în „Iliada”! Iată motivul pentru care mi-am exprimat următoarea dorință către scriitorii români:

**Revista Ateneu vă propune o temă de meditație, chitând să facă o anchetă din categoria determinării unei „esențe”. Anume, esența operei literare. Există opere literare pe care timpul nu le-a alterat. Meditați asupra celui „ceva” ce face neperisabilă o operă literară.**

Faptul că tema e donquijotesca a rezultat îndată ce-am lansat-o, din corespondența cu Al Cistelean. Și cu acest prilej am constatat că uneori e bine să nu știm că nu știm, pentru a ne putea avânta împotriva morilor de vânt, storcând astfel noblețe din spiritul ce ne sălășluiește. Însă faptul că am primit îndată și răspunsuri, demonstrează că tema e una ce trezește interesul. Și cum ar putea să nu fie așa? Nu vrem oare ca din tot ce facem să stoarcem principii, să descoperim rațiuni de a fi, să iscodim cu mintea până acolo unde poate ea duce, în preajma misterului?

Dan Perșa

sul devine un soi de „cumintire” a entropiei, de soluție în dezordinea lumii.

Nu vreau să intru în detalii complicate despre acest subiect: mult mai oneste mi se par destăinuirile despre experiențele personale în materie de *creative writing*, legate de plasticitatea scriiturii.

Vorbesc despre mine: una din probele la care mă supun este să deschid arbitrar un pasaj din ceea ce scriu și să verific dacă subzistă de unul singur, chiar așa, rupt ca o moarte, din context. Propoziția trebuie să plutească, să se *re-semnifice* rapid din propriile sale resurse. Să se și oglindească în tot, dar să poarte și ea însăși, dacă se poate, „icrele” viitoare opere.

Dar acestea sunt structuri ideale. Dacă așa face niște riscante confesiuni privind laboratorul personal, instrumentul este destul de simplu: „ce se taie nu se fluieră”, ca la teatru.

Am avut probleme și cu condensarea excesivă și pierderea sevelor originale. Le-am rezolvat (atunci când mi-a ieșit) în felul următor: la un moment dat, intervin înadecvări privind *logica internă* a expresiei.

Trebuie să aplici atunci un altfel de raționament stilistic, ceva în genul gândirii *wittgensteiniene*, dar frumosul are o logică a lui mult mai subtilă decât cea a filosofiei sau logicii. Ideea este că, la un moment dat, textul se *resemantizează*, iluminându-se parcă din combustii care nu sunt finite. Arhetipalitatea își face treaba și scrisul se înalță, devine viu.

Oricum, așa cum îi spuneam unui prieten poet: trebuia să îi multimească lui Dumnezeu că poemele lui vorbesc mai mult decât înțelege el însuși. Iar el mi-a răspuns înțelept: „Acesta da noroc!”.

Viorica Răduță

## Esența Operei, starea noastră de apartenență

Esența sau Graalul operei literare e multiformă. Conținutul reprezentării devine una cu vasul, textura, de aceea semănă așa de bine cu labirintul/Cuvântul în rostul (a se înțelege „rostire”) său, sensul, cel care dă identitate unui text/lume, dar trebuie adăugat semnul, ceea ce ne-ar situa în ordinea mult teoretică, mult bătorită a operei literare în situația ei, dincolo sau dincoace de timp, de loc, în fine, într-o diacronie sau sincronie, ca formula să fie separată, fie armonizată, a receptării.

Intrucât opera rostitoare e durabilă, esența, Calea (ei) Regală, cum ar veni, nu poate fi decât plurală, și în conținut și în expresie, prin urmare labirintică. De aceea ne și rătăcim când teoretizăm, poziționăm, ierarhizăm cărțile în durabilitate, distanța la ce este rețetă, orizont de așteptare, mecanisme scripturale sau hermeneutice, diverse fenomenologii, etc. Cred că substanța, înăuntrul, care uneori se vede după ce „străbate” drumul Parciful, ține de simțul proporției „semnelor”, de conviețuirea fără condiționări exterioare, a *trupului cu sufletul*, raport *hjelmslevian*, în cele din urmă, într-un text „aurit”, mereu prezent, vorbitor, parcă „născut” prin alchimie, „parfum”, nu ușor de atins, dacă ne referim chiar la de-montabila carte a lui Sűskind. Nici totdeauna ușor de văzut, de vreme ce omul, hermeneutul nostru, situat în timp și loc anume, se comportă, adesea, ca unul Chisilbilă cu paharul/Graal, parcă, de la Putna, când „au băt...cu niște slugi boierești” și, conform legendei neculciene, „au stricat un lucru scumpu domnescu și de minune ca acela”. De unde se

vede că **Graalul** în literatură este precum cel național (!?)

Opera literară e neobosită prin dialogul cu urmașii ei, care sunt în egală măsură alte...texte, dar, mai ales, realitatea cea mai crudă, cu omul dimpreună, cu stările, problemele, poziționarea sa în lume după reper(ul...livresc). Spunem kafkian la atâtea fragmente de real sau textură din „afara legii”, dantesc pentru imageria infernalului, dostoevskian pentru sondarea adâncului omenesc, faulknerian la un topos fixat prin pluripectivă, quijotesca sau bovaric după slăbiciunile „înaintașilor”, câte și mai câte măsurări cu măsura... operelor sau autorilor esențiali, prezenți continuu în viața noastră comună. As spune că esența acestor opere vii, „corpul” lor sunt studiate doar ca trupul, uman, pentru vreo Capelă Sixtină, ajunge însăși starea noastră de apartenență, egală locului nașterii, la fel de adâncă, scoasă la supra-fata vieții cu fiecare experiență. Lectorul activează lumea și scriitura în momentul întâlnirii lor simultaneizatoare care e segmentul trăit, memorat, tradus, stenografiat... Durabil e tocmai starea de armonie a texturii cu ființa/rea, dacă autorul a reușit proporția, ruptura de limbaj, etc, ci tocmai lucrul umanității text-lume (a se înțelege și dizarmonia, ca viziune, însă), încât se creează vase comunicante continuu între orice realitate, din diverse epoci, și aceeași situație între copețele care se deschid cu fiecare măsare, existență (împreună), uneori și fără...lectură proprie, dar în/ din matricea ont(olog)ică pe care a fixat-o cutare carte, cutare autor.

Actualitatea bucuclașului „desen din covor”, care ține de recitare, cum ar veni, pare cam țepănană, cam după criteriul unic, estetic, semn al Locului, dar nu viabil fără sânge, lumea din textură, în substanța ei de tot-dea-

una, invariabilă în varianta ei scripturală. Nu doar hermeneutică, chiar și momentul de viață resemantizează cartea, atunci când aceasta conține substanță trebuitoare. Apartine, astfel, locuiește, realizează o lectură activă a cărții chiar situația de viață. Cred că aici e conținutul, calea spre corpul durabil, textul Locului/ lumii în invarianta ei umană, dar poziționată/ cuvântată pe măsură, nu toldeana a ierarhiilor de buzunar, ale valurilor-vremurilor contemporane autorului și pentru că inovația, intransigența primă la apariția nu face casă...critică bună de întâmpinare.

Zisa actualitatea vine dintr-o situație perpetuă a omului, fie și performant critic, în textul-topos, text care nu se impune decât după locuire, ca orice spațiu pe care îl interiorizăm... târziu dar definitiv, cum e cel al copilăriei, de pildă. Cartea e această „copilărie”. Mai mult decât exegează, rescrie, hermeneutică, inversată sau nu, re-construcție... cartea (cu esențe) înseamnă găsirea și regăsirea timpurilor și locurilor, o trăire continuă, cale spre textul și viața laolaltă. Cu fiecare generație, opera își află „parfumul” altui loc, alter-ul cel integrat unei identități care e a textului, într-adevăr, dar în armonia sa de corp și suflet, de locuire dintâi. Reversibilitatea lumilor îi asigură și multiplul apartenenței.

Opera esențială e deschisă timpului, nu indeterminată. De aici urmează, firește, metode anume, după câte școli apar, vor mai apărea, de interpretare, dar singurătatea textului va fi totdeauna purtată și răspurtată cu armie teoretică de un „ochi care s-o vază” înăuntru, în întimitatea sa, adică în „facerea” împreună.

## Daniela Gifu

### Talent, credință, responsabilitate

Dumnezeu ne-a dat CUVÂNTUL, instrument esențial în viața noastră. Fiecare cuvânt – scris ori vorbit – ne aduce iubire-învrăjbire, bucurie-întristare, speranță-deznădejde, frumusețe-urâciune, candoare-vinovăție, devoțiune-trădare...

Scritura fără credință nu e literatură. Adevăratul condeier se încrede în eternele valori moralizatoare, în menirea lui de „paznic de far”, de apărător și propovăduitor de idei și sentimente nobile. Desigur, fără talent nu poți crea nimic durabil peste vremi, talentul și credința întregesc și înfrumusețază opera literară. „E ușor a scrie versuri când nimic nu ai a spune” – ne atrage atenția legendarul nostru poet Eminescu. Cuvintele, oricât de meșteșugite, dacă nu sunt expresia unor gânduri profunde, dacă nu-și propun să-l înalte pe cititor, să-i dea bucurie sau să-i inducă catharsisul de după o mare durere, să-i îmbogățească cugetul și inima, devin zadarnice.

Credința, cu alte cuvinte, trebuie însoțită de responsabilitate. Ființei căreia Dumnezeu i-a dat

harul de a așterne pe hârtie frumos, grăitor, devine răspunzătoare în fața semenilor săi. De a le transmite prin textele sale, prin poveștile imaginate de ea, prin chemarea și puterea ei de seducție, învățăturile Creatorului.

**Într-o lume secularizată, continui să cred că literatura, arta în general, are misiunea de a ne face mai îngăduitori, mai onești, mai generoși, mai civilizați în gândire, în comportament, în exprimare - în cele din urmă - mai frumoși.**

În conștiința noastră au rămas, din operele veacurilor trecute, numai cele care au răspuns acestor comenzi. Din scrierile de azi vor rămâne neperisabile, pentru generațiile viitoare, tot numai cele care au la bază talent cumulat cu credință și responsabilitate.

## Liviu Ioan Stoiciu

**Motto:** Un ascultător: - Ce este statistica?

**Radio Erevan:** - Este ceva asemănător costumului de baie: arată multe, dar ascunde esențialul!

Încerc să răspund la mai toate invitațiile de a colabora la revistele literare. Consider că e un exercițiu intelectual la mijloc și că la vârsta mea e indicat să ai atitudini mentale și un cod de identificare. Las la o parte faptul că n-ar fi nici o problemă să răspunzi, dacă întrebările anchetei nu te-ar încuia. În genul: dați de gol o rețetă a esenței care să facă literatura neperisabilă. Orice scriitor care se respectă ar fi gata să apeleze la alchimie și să pună deoparte kilograme de aur, să aibă cu ce să plătească o asemenea rețetă secretă. Norocul cititorilor e că nu s-a auzit să existe în România alchimiști care să fi descoperit compoziția auruilor nemuritor. La asta s-ar reduce întrebarea anchetei de față, nu? Cum să transformăm în aur operele noastre literare. Un prim răspuns ar fi: să fie pusă opera în creuzet, pe foc, și să se aștepte...

Sigur, opera literară ar trebui să fie asemenea sticlului din motto-ul de mai sus: să arate multe, dar să ascundă esențialul. Opera literară fiind scrisă intuitiv, e clar că esențialul din ea e irațional, magic. Și că scriitorul nu-și bate capul cu acest esențial, el vine sau nu la masa de scris... Sau trebuie să ne referim la scriitorii de succes? Criticii literari bat câmpii cu „paradigma” și „canonul” (a / al unui autor sau a / al unei direcții literare, valabile în timp), care ar da sens esențialului ascuns în opera literară și care ar fi imuabile. Numai că ele sunt demonstrate credibil doar la poezie că există cu adevărat. La proză, inclusiv cea universală, „esența” depinde de „karma” receptării, nu numai de valoare (nici la teatru nu vorbim de paradigme și canoane). Apar permanent noi conștiințe literare (în creația originală), e imposibil să fixezi esența, acel ceva care face perenă o operă – trebuie să ai perspectivă istorică și o determini, la nivel de receptare (nu de

scriere). Dacă vrei, luați exemplul cititorului cu simț critic, ambibios, care ar putea studia toate cărțile de poezie existente apărute în limba română și ar avea idee de esența ascunsă în interiorul ei, ar descoperi „firul roșu” (sigur, pe segmente generaționiste, schimbându-se stilul periodic) și ar avea rețeta valorii neperisabile – vă imaginați că el ar fi în stare să scrie poezie perenă? Sunt atâtea necunoscute la mijloc. Nu, nu trebuie să conștientizăm la masa de scris rețeta producerii esenței literare! Trebuie să ne lăsăm în voia relativității naturale, să credem în inspirație, în modelul nativ de construcție fiziologică. Și în eșec și în nebunie. Scriitorii „băjbăie”, caută esența, se autoperfecționează la masa de scris – că după unii rămân opere neperisabile, e o laudă adusă lui Dumnezeu (că ele îi sunt amprente).

Va să zică, eu n-am un răspuns. După o viață de om pot să spun că am devenit un depozit de cunoaștere și că mă trezesc în fiecare zi în fața unei porți încuiate, fără cheie, lăsat pe mâna fatalității. Ce sentiment mă animă azi? Mă întreb. Simt nevoia să scriu un poem – bun, aceasta e o răsplătă dată mie pe această lume. Că premiile și cununiile se dau pe lumea cealaltă? E în regulă: încep cu „Eu sunt cel care este”, nu mă pot impersonaliza. În plus, „cele ce se văd, sunt trecătoare, și numai cele ce nu se văd sunt veșnice” – repetând asta, mă apropiu de esență? Câte nu s-au scris în zadar când dormi? Ba mă tem că toate câte s-au scris s-au scris în zadar, fiindcă nu ne aparținem nouă înșine... Cel mai rău e când trupul se răzvrătește împotriva capului, când nu i se mai supune. Am găsit! Așa e secretul esenței: să nu te supui capului, ci inimii la masa de scris și să te întreb: „care e valoarea ta atunci când dormi?” (Ioan Gură de Aur). Mă opresc aici și subliniez că e mai importantă înțelegerea lucrurilor spirituale simple decât a celor esențiale. Scriu fiindcă mă eliberez de mine însumi. Secretul neperisabilității scrisului nu mă interesează.

## Dumitru Hurubă

### Ce-i oferim perenității?

Ar fi simplu să spun: valoarea asigură perenitatea operii literare – și gata... Problema e, însă, cum ajungem la valoare, iar dacă ajungem, ce facem cu ea... Este adevărat: toată lumea o caută, se agită, strigă, suspină, se agită de câte-o apariție editorială în jurul căreia s-a făcut vâlvă, ba chiar și câte-un critic literar cu oarece pretenții este gata să decreteze aproape de cănte un autor: *ecce homo!*... Însă cititorii și bădița Cronos, cad de acord în tot mai dese cazuri că NU, adică nu aceasta e cartea aptă să rupă gura tărului și, cu atât mai puțin autorul... Ba, parcă se aude, ca un fel de amenințare: ehei!, până

la esențe și valoare, e cale lungă, întortocheată și nu o dată în pericol de a se abate prin zona mediocrității atât de adevenitoare și odihnitoare pentru unii autori (și nu numai...). Mă rog...

Cu toate acestea, literatura noastră a supraviețuit și nu oricum, ci îmbogățind patrimoniul cultural-național cu multe opere de valoare universală. Astfel, nu este foarte la îndemână să urmărim, în context european și chiar universal, evoluția creației literar-artistice de la noi începând cu *Tiganiada*, să zicem și până la *Mortua est*, *Scrisoarea a III-a*, *Plumb*, *Ion*, *Joc secund*, *Scrinul negru*, *Moromeții*, *Fețele tăcerii*, *Vocile nopții*... Aceste scrieri, și altele, desigur, constituie puncte de referință solide pe care se sprijină perenitatea literaturii noastre, iar argumentul de bază este tocmai amplasarea, în cazul acestora cel puțin, a semnelor de acord între esență și valoare. Așadar, avem cu ce... defila. Am avut, avem și vom avea, nu mă îndoiesc, scriitori cel puțin de nivelului unor posesori din alte țări ai premiului Nobel. În paranteză fie spus, încrederea mea în juri, oricât ar fi ele de nordice, este destul de... subțire.

Revenind: din păcate, cel puțin în ultima vreme, lăsându-se luați de avalanșa traducerilor unei literaturi străine cu mari probleme în ceea ce privește valoarea, responsabilitatea multor scriitori/productori autohtoni de opere literare, pare invers proporțională cu trecerea timpului. Mai tinerii noștri creatori, unii dintre ei ajunși în paginile revistelor, ori ca autori pe coperțile unor cărți, „calcă totul în picioare”, își umflă sternal conform sintagmei „sunt scriitori!”, „și vin de fericesc norodul”, adesea chiar cu „chipul lor isteț de oale creată”. Așa cred, probabil, însă, NU, nu-l... fericesc, ci întristează pe adevărații iubitori de literatură. Creația lor? Nu prea e digerată de public (poate și pentru că trebuie să-i dăm internetului ce-i al internetului, din nefericire...), din două motive: a) pentru că „generația... cititoare” nu mai reușește să se conecteze la noua literatură: zisă modernă, postmodernistă, suprarealistă, modernistă, ultra-postmodernă etc., etc.; b) pentru că generația „cititoare de... internet” este total neinteresată de litera tipărită. E o adevărată cruzime să-ți irosești nopțile citind cărți când „gugălu” îți aduce pe palma... *desktop*-ului și la „gura” imprimantei tot **ce** și **cât** nici nu ești în stare să-i ceri. Și-atunci, oricât ar fi autorii de valoroși, oricât ar fi opera lor de genială, ruptura dintre autorul-emitent și cititorul-receptor, este de neremediat. Pentru că forțele combatante se situează pe poziții atât de divergent-antagoniste, încât s-a creat deja o psiho-bătălie al cărei final va avea ca victimă sigură scriitorul. De cărți, nu de *bloguri!* Acesta poate continua să-și publice tomurile – nimeni nu-l va opri –, tomuri mai mult sau mai puțin geniale, mai mult sau mai puțin comerciale, rezultatul, însă, dacă vrea sau nu să-l accepte, îi va fi net nefavorabil.

Revenind la cele două mari categorii de cititori, este normal să ne întrebăm și de ce, măcar în cazul primei categorii, s-a produs îndepărtarea cititorilor de lectură? Răspunsul e complex, presupunând, între altele, prețul cărților, tirajele mici, difuzarea proastă, vânzătorii nepriceduți etc.; apoi, nu în puține cazuri, din literatura străină se traduce prost, de către inși fără pic de respect atât pentru limba din care e făcută traducerea, cât și pentru limba română. Voi da un exemplu, unul singur: prima traducere a romanului *Trei într-o barcă* de Jerome K. Jerome, a fost făcută de către Leon Levitchi (1957), iar următoarea (după cât cunosc), imediat după 1990, apărută la Editura Junimea, al cărui conținut nu te face să zâmbești nici dacă zâmbești te-ar salva de la moarte. Evident, ediția respectivă nu e tradusă de L.L., ci – sper să nu greșesc, iar dacă da, îmi cer scuze – de Carmen Fițac.

Or, dacă povestim despre esența unor opere literare încercând să dăm acolo de valoare, dar găsim... maculatură cu iz pur comercial, unde cele mai elementare canoane de creație sunt ignorate, iar normele gramaticale ale limbii române sunt necunoscutele din ecuație, atunci n-are rost să credem în generozitatea perenității.

De-aceia, zic: dacă în esența operii literare nu aflăm valoarea, perenitatea este o biată Fata Morgana...

## Florin Hălălu

### Hazardul joacă un rol important

Dacă am face un exercițiu de imaginație și ne-am închipui cum ar arăta peste o sută de ani peisajul literar actual, am găsi probabil atât scriitorii aflați și acum în vogă, cât și alții pe care contemporanii nu prea îi iau în serios. Caragiale a stărnit multă dezaprobare din partea contemporanilor săi, a fost acuzat de plagiat în celebrul proces Caion și a ales calea exilului la Berlin unde a și murit, dar istoria a arătat că textele sale sunt la fel de actuale după mai bine de o sută de ani. A folosit Caragiale o rețetă specială? Nu cred. Este vorba de o capacitate extraordinară de a surprinde esența ființei unui popor, care chiar dacă a fost alterată în timpul comunismului, a rămas în linii mari aceeași. Așa că pe primul loc în ceea ce privește acel „ceva” care face neperisabilă o operă literară, aș pune talentul. Însă mai este nevoie și de noroc. Ce s-ar fi ales de opera muzicală a lui Bach dacă nu era Mendelssohn-Bartholdy să o redescopere la aproape o sută de ani de la moartea compozitorului? Hazardul joacă un rol foarte important și poate decide într-o bună măsură locul pe care îl va ocupa un scriitor sau altul în conștiința posterității.



Radu Cârnelci

## Sonete

Maestrului **Radu Cârnelci**, anul 2009 i-a adus două mari împliniri, pentru care s-a străduit – cu pricepere și râvnă profesională – câțiva ani lungi. Este vorba de finalizarea (la Ed. Muzeul Național al Literaturii Române) a mult așteptatei tipărituri: *Antologia Sonetului Românesc* – ediție monumentală în *trei volume* – și, de asemenea, a unei alte impozante cărți (Ed. „Hasefer”), *Cântarea Cântărilor*, care cuprinde *16 variante* în limba română a celebrului text din *Vechiul Testament*. Selectarea s-a făcut dintr-o serie de tălmăcirii ale *marelui Poem*, aflate în ediții – începând cu *Biblia lui Șerban* (1688) și până azi.

Despre *Antologia Sonetului Românesc* semnează în numărul de față un amplu și substanțial articol acad. Mihai Cimpoi, căruia îi mulțumim călduros.

La *14 februarie*, distinsul cărturar Radu Cârnelci – fondatorul revistei „Ateneu” (seria nouă – 1964) – împlinește, iată, *82 de ani*, iar cele două importante cărți, notate mai sus, încununează bogata sa activitate dăruită culturii naționale.

Cu acest prilej fast, redacția noastră îi urează sănătate și putere creatoare, spre înfăptuirea, în continuare, a generoaselor sale proiecte. **La mulți ani!** (Carmen Mihalache)

### Eu mor puțin în fiecare seară

LXXVI

Eu mor puțin în fiecare seară  
când somnul vine firea să-mi cuprindă  
și sunt doar apa mută din oglindă  
înmărmurită-asa mereu și iară

Și trupul stă în împietrita gheară  
iar fața mi-e de taină suferindă  
când spaima – nebunia să-și aprindă –  
dansează-ntre făciile de ceară.

Nu-mi este-alături somnul tău de veghe  
ca trupul meu cu trupul tău să-ndure  
alunecarea sub a morții zeghe –

O, dacă-ar fi!..., ar fi deasupra noastră  
un vuiet și-o mireasmă de pădure  
iar sufletele-n joaca lor albastră...

### Pe căi de întrebări și nedormire

LXIII

Pe căi de întrebări și nedormire  
mi-e pasul – nesfârșită căutare;  
morminte vin cu semne de-ntrebare  
și ierburi ard sub nalta lor uimire.

(A patimilor veche strălucire  
mă strânge încă-n lungă-mbrățișare  
și țârmur sunt cu chipul ros de sare  
și nu mă regăsesc, pierdut în fire)

Lungi ispitiri! neîncetat mă sună  
pătrunsă ta putere întru toate  
și, istovit de tainica furtună

Mă las în răstignirea de plăcere  
– precum stă caru-n cer pe sfinte roate –  
neputincios cu a iubirii vrere...

### Ce iarnă, deci, a întronat puterea

LXVI

Ce iarnă, deci, a întronat puterea  
zăpezilor peste-amorțite doruri!  
și vânturi iată cum alungă noruri  
spre vechi pustietăți zdrobind tăcerea!

Omături mari își scânteie averea:  
fierbinte alb fără răgaz amoruri  
în zări de cântec încețate coruri  
și lupii sfâșiindu-ne vederea

Dar tu rămâi în vară pom albastru  
cu fructe aurii semințe bune  
când eu departe-n nordul meu sihastru

Ca magul stau: genunchi de rugăciune  
iar sufletul comunicând c-un astru –  
și sângele domol de-nțelepciune...

### Din tinerețe părul meu cărunțul

LXXII

Din tinerețe părul meu cărunțul  
ca o cunună de înțelepciune  
stins arde-n jurul tâmpelor și-mi spune:  
departe-i Cerul stă în noi Pământul!

Din tinerețe mi-e stăpân Cuvântul  
cel dăruit cu spaimă și minune  
cel căutând comoară să-mi adune  
învingător învins pe care cântu-!

Din tinerețe patimile toate  
m-au năvălit ca hoardele-n plăcere  
storcându-mă de vlagă peste poate –

O, ce târziu te redescopăr: una  
și singura minune în tăcere  
chemându-mă și alungând minciuna...

### Blestemul meu frumos ca o tăcere

LXXVII

Blestemul meu frumos ca o tăcere  
tăcerea mea frumoasă ca o moarte  
și moartea mea frumoasă ca o carte  
în care ochiul naște umbra cere

Și sărăcia, scumpa mea avere!  
averea mea din vântuiri de soarte  
și soarta care – cine să ne-o poarte? –  
mă mistuie în miezu-i de putere!

O toate-acestea Tu le știi și iată  
departe stai de gura ce murmură  
de rima care dibuie înceată

Putere-a mea cea fără-asemănare  
Tu prinsă-n mine ca într-o armură  
ivește-mă de foc în aspră zare...

### De nu m-aștepți la cine mă voi duce

LXV

De nu m-aștepți la cine mă voi duce  
și ce înalt mă va primi în sine  
iar vocea ta de n-o întorci spre mine  
mă vor chema doar căile năuce.

De văi sunt amețit vor să mă-apuce  
în haosul cu viespile venine  
ci eu mă voi o flacăra de bine  
iar tu ești semn în palida răsuce.

Primește-mă de gând! aprinde-mi cerul  
cu sunete și armonii stelare:  
prin tine voi a prinde adevărul –

Tu ești izbânda mea prea mult dorită  
– numai prin tine clipa-i veacul mare –  
topește-mă în ochiul tău, Ispită!

### Ca un paing șesându-și pânza fină

LXIX

Ca un paing șesându-și pânza fină  
în colțul său de umbră și lentore  
știindu-și singur patima ce-l doare  
și cerului găsind mereu pricină

Așa-mi ascund păgâna mea ardoare  
și mă sculpez din vârf la rădăcină  
iar clipa cu abisul se-nvecină  
că nu-mi sosești de gând mântuitoare.

De vei veni când am să fiu gheenă  
cu trupul nesfințit de mângâiere  
zvâcnindu-mi tâmpla diavoleasca venă

Zadarnic te vei zbate a scăpare:  
vei fi atunci a imnului plăcere  
șesută-n melodii de aiurare...

### Arbore singur între zări! și nu te

LXXIII

Arbore singur între zări! și nu te  
ajung păduri cu cânturi laolaltă  
pe frunzi cu boarea cerului înaltă  
fără de spaima nopților gemute.

De trunchiul tău furtuna își ascute  
roi fulgere, când nebunia-și saltă  
tăria ta durere-i – ca o altă  
înnobilare-a simțurilor mute...

(Asemeni eu: singurătatea-mi este  
adâncă băutură necesară  
cu adânciri în sufletu-mi și peste –

lubirile-s departe: blondă țară;  
cei mulți topesc tăcerile aceste  
în înfloriri cu viața lor sumară...)

### Ochii de lup sfredelitori trecură

LXXXIV

Ochii de lup sfredelitori trecură  
de-atâtea ori prin ochii mei și iată  
cerându-mă la ani maturi: ce beată  
lucirea lor, lipsită-acum de ură!

(Plutire blândă spre un timp de zgură  
de liniștire-n liniștita ceată  
de neînvinși atunci, acum înceată:  
ochii de lup, trecuta mea măsură!)

Cum se topește juna bărbăție  
în marile iubiri, pe rând, și moare  
sublimul vârf, ca starea de beție!

Lipsită-acum privirea de vâltoare  
se face semn de uluire, știe  
că-n față-i doar îngusta trecătoare...

Printre regalitățile estetice care s-au impus în timp – de la epopee și tragedie la poemul scurt – sonetul și-a dobândit una atât de durată, cât și de calitate, de valoare nobiliară. E ceva în el din aerul grav și măndru al aristocraților spanioli, a acelor *grandes* și *hidalgos*, care fac un blazon de noblete din *honra*, din poziția ierarhică ocupată în societate. Calitatea ereditară de puritate a sângelui (*la limpieza de sangre*) e cea care contează cu predilecție.

Sonetul are, prin definiție, o astfel de onoare aristocratică, percepută – bineînțeles – în plan estetic.

El ne duce, retroactiv, la condiția originară a poeziei, care presupune inspirație divină (acea „nebulie” platoniciană) și totodată facere, *poiesis*. Această bipolaritate, care a stârnit dezbateri statutare seculare, devine unitate bine articulată, pusă pe temelii organicității, în sonet. În ciuda statutului său neschimbat de *formă fixă*, a asigurat o interferență a genurilor, dovedindu-și consubstanțialitatea cu glosa, rondelul, elegia, idila, sentența; în ciuda *izometriei* presupuse de principiul suprem al fixității, a recurs la *eterometrie* și *polimetrie*; în ciuda închiderii sale monometrice mai cu seamă în cea erotică, a demonstrat o disponibilitate polimetritică mai puțin cunoscută în alte genuri.

Fundamentală în sonet rămâne modalitatea de structurare, care valorizează cele mai imprevedibile raporturi și cele mai variate împletiri simetrice. Este însuși suportul tehnic eficient și traic al plinătății de sentiment și al frenetice manifestări a imaginărilor, pus în registrul ludicului, atât de apreciat de postmoderniști. Hegel observa, în poezia lirică, anume această folosire cu bucurie a rimei și a transformării vorbirii însăși într-o „muzică a sentimentului și a simetriei melodice”, care nu este „o muzică a măsurii de timp și a mișcării ritmice, ci a sunetului”. E o particularitate prețioasă care face ca interioritatea și subiectivitatea poetului, autoreferențialul liric (precum zicem astăzi) să răsună „lui însuși” în chip deosebit de perceptibil urechii receptorului. „De aceea, conchide filosoful, acest fel de a întrebuinta rima se și dezvoltă ca structură mai simplă ori mai variată de strofe care se rotunjesc fiecare pentru sine într-un întreg încheiat; de exemplu, sonetele și canțonetele, madrigalul și trioletul sunt un astfel de joc cu tonuri și sunete în parte plin de sentiment, în parte ingenios” (Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. II, București, 1966, p. 429).

Sonetul devine, astfel, un model de structurare prin strofe, ele însele fiind construite monadic. Nu e vorba de o structură *stratiformă*, precum cea specifică romanului, ci de o structură cristalofomă bazată pe ordine simetrică și periodicitate. Indeele de refracție trebuie căutate în direcția de propagare a luminii.

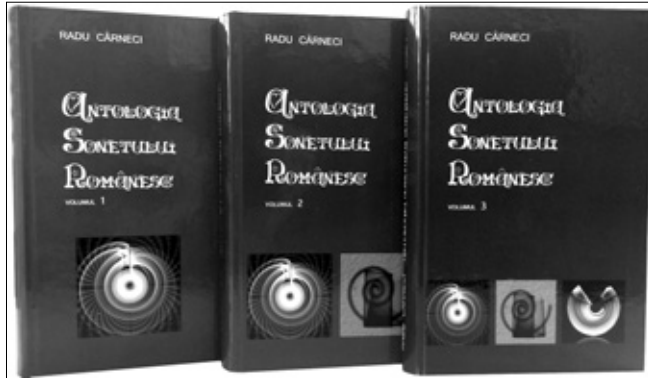
Firește, zidirea sonetului nu e reductibilă la aspectul tehnic, atât de important totuși (căci organizarea e supraviețuitoare cu fermitate de ratiune clasicistă), ea urmând principiile mai subtile ale irationalității alcătuirii psihice. În acest context e citabilă observația fină a lui Nichita Stănescu: „Nu împărtășesc cătuși de puțin pesimismul paricard al celor care cred că tehnica va desființa interesul față de literatură. Dimpotrivă! Nu cred, de asemenea, că literatura va putea fi fabricată de computer. Este adevărat, cel puțin în principiu, un computer poate să facă un sonet de Shakespeare. Da, dar aceasta cu condiția să se fișeze opera shakespeariană și să se programeze în computer structura sonetelor lui Shakespeare” (Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, București, 1990, p. 55).

Calculatorul, hotărât lucru, nu va putea determina și reproduce direcția de propagare a luminii cristalografice sulitești, care înțese concentrarea pe etape (și finală) a unor sentențe, a unor *conceitti*, a unor iluminări existențiale.

Dacă alte genuri exprimă mai degrabă *onticul*, realul ființării, sonetul semnifică în special *ontologicul*, felul în care trăim și concepem ființarea. El apare ca o proiectie a nostalgiei după un model absolut de creativitate, care îmbină trăirea deplină și mestesugul desăvârșit. E ca litera *Alpha*, invocată de același Nichita Stănescu: e punctul din care poți vedea universul în mod global.

Modernitatea sonetului constă în relaționarea organică dintre Logos și Ontos. Căutarea esenței ființei se sincronizează perfect cu căutarea structurilor/structurilor *mitopo(i)etice* care s-o exprime. Procesul se adâncește: ființa poetului se contopește cu ființa sonetului. Căci în el apare întreaga scară a sentimentelor, văzându-se clar lupta cu limitele (pediciele) existențiale. Eminescu a făcut în acest sens o profesie de credință, la 1878: *De mult mă lupt cântând în vers măsura, / Ce plină e ca toamna miera-n laguri, / ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri, / Ce fără piedici trec sunând cezura. / Ce aspru mișcă pânza de la steaguri / Trezind în suflet patima și ura, / Dar iar cu dulce glas îți umple gura! Atunci când Amor timid trece praguri! / De l-am aflat la noi a spune n-o pot, / De poți s-auzi în el al undei ropot, / De e al lui cu drept*

## Onto(soneto)logia și nostalgia Absolutului



acest preambul –/ Aceste toate singur nu le judec... / Dar versul cel mai plin, mai blând și pudic, / Putemic iar de-o vrea – e pururi iambul („Iambul”).

Sonetul a participat, cu autoritatea sa estetică, la transformarea, la debublaarea modernă a literaturii care, după Roland Barthes, e obiect și totodată privire asupra lui, cuvânt și rostire a acestuia, literatură-obiect și meta-literatură. E un gen în care poetul s-a întrebat și a întrebat – din chiar interiorul literaturii sau de la marginea ei extremă, „din zona asimptotică unde literatura pare să se distruge ca limbaj-obiect, fără să se distruge ca meta-limbaj, și unde căutarea unui meta-limbaj se definește în ultimul moment ca un nou meta-limbaj” (Roland Barthes, *Eseuri critice*, Chișinău, 2005, p. 125).

Întreaga istorie a sonetului românesc se cade privită ca o evoluție a lui ca gen preponderent filosofic, care pune accent „pe modul intelectual al Lirei”. E o evoluție ce poate fi, calamburitic, reprezentată printr-o dublă ipotază: A Poetului-Orfeu în Poet-Orfevr și în Poet = O’Keefru (de la pictorul american cunoscut prin construcțiile plastice abstracte). Avându-i ca temeiuri formative pe *patternii* universali Dante, Petrarca, Shakespeare (la care se vor adăuga Baudelaire și, mai târziu Rilke), sonetistii români – începând cu Asachi – se supun unei automodelări, în care promovează baudelaiană „raționalitate a genului”, dar și *eminesciana raționalitate* a genului limbii noastre. Eminescu însuși devine *patternul autohton* și nu e întâmplător faptul că maestrul în vogă al genului din primele trei decenii ale secolului al XX-lea Mihai Codreanu debutează, în 1901 (an de trecere, istoric, la un mare secol al sonetului românesc) cu volumul *Diafane*, închinat memoriei lui Eminescu.

Apropo de Mihai Codreanu, George Călinescu remarcă anume influența încrucișată a lui Baudelaire și Eminescu. Vladimir Streinu nota capacitatea sonetistului nostru de a trata câteva din marile teme lirice (comparându-l cu Rostand, căruia îi crede superior): spectacolul eternității goale (desfășurat dincolo de contingent), al nimicniciei, al desertăciunii vieții omenești, atitudinea hamletică în fața morții, un anumit faustism, heraclitism și schopenhauerism metafizic, ce se traduce prin formalism (ca și diletantism al poeziei sale. (Nu „aitudinile intelectuale” interesează însă, crede criticul, ci „accentul original de sensibilitate”, „sarcasmul jovial”, a se vedea Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. V, București, 1977, p. 23-24).

Întâlnirea chiasmatică a lui Baudelaire și Eminescu se sinonimizează, în substraturile magmatice ale (auto)modelării, cu întâlnirea dintre clasificare fundamental, întretinut prin disciplină prozodică, dar și prin aerul grav, gnostic, „existențial”, și manierismul barocizat, fundamentat pe ludic, dus până la extremele moderate moderniste și cele grotesti postmoderniste. Sonetul este astfel producător sau, cel puțin, coproducător de revoluții poetice, lucrând funcțional activ, dinamizant, în momentele sensibile ale transformărilor și tranzițiilor.

O altă revoluție, à rebours, prin reactualizarea romanescă – cu o bună știință a registrului prozodic și cu o supunerea fluidizării, desfășurării contrapunctate a trăirii sentimentului surprins în *hybris* ul lui, în miezul incandescent ființial – a produs-o prin marea voință de universalitate și de ridicare a tradiției la valentele acesteia, Vasile Voiculescu în

*Sonetele închipuite ale lui Shakespeare traducere imaginară...* (1964).

Marea lucrare mitopo(i)etică reformatoare barbiană se datorează anume sonetului, care asigură și o interferență a clasicismului său, adesea de sorginte folcloric, cu pamasianismul și suprarealismul sau cu infrarealismul (după cum zice el însuși). Lovinescu observă, probabil primul, antimuzicalitatea lui Ion Barbu, esența intelectuală a fondului și pamasianismul, plasticitatea formei, evoluția poeziei intelectuale nu în sensul lui Grigore Alexandrescu, Eminescu sau Cerna, ci în sensul filosofării și în direcția științimului.

Poezia, în general, și sonetul, în primul rând, sunt concepute, programatic, ca o geometrie, ca „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență” („Domeniul visului fiind larg și întodeuna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine infrarealismul.”) Poetul se cade să fie, asemenea lui Moréas, emul al enunțului matematic, al frumuseții canonice, al teoremei. Forma avară densifică emoția. La o anumită treaptă de experiență poetică versul se dovedește a fi riguros și fervoare. Lirismul trece în plan cerebral, observă Pompiliu Constantinescu, universul barbian fiind unul abstract, care răcește sferile platonice ale emoției și le transformă în peisaj mental. Sonetele barbiene surprind, în astfel de chintesențe cerebrale-matematice, viața universală, ritmurile cosmice, plămuirile materiei, figurile spiritului pur reflectat în ele. Omul e aruncat în acest spectacol cosmizat de surprări și nasteri de forme, de îngănări de lumină și întineric, de tăcere și „vuiet”: *Toiașul vechi, pe care l-a ciuruit, l-a ros / Și carul și custurea, și-l trec dede mine / Vei isplii, la rândul-ți, temutele destine / Urcând și tu sub cerul de fier și chinoros. // Teasteaptă mohorărea pustului pietros! / Nu soviți, străbate-o; iar când – diamantine – / Pădurile de gheturi se vor ivi pe cline, / Încrător, asvârte ciomagul de prisos. // Din povămis, în stelu; din stânci, în vâgăune, / Izbit de lespezi, ciotul va face să răsună / Cu lung și mare vuiet tot hăul de granit. // Dar sus, sub îngănata lumină-abia născândă, / Lăsând să scape râsul din pieptul tău sport, / Acoferă căderea cu hohot de izbândă („Gest”).*

Ion Barbu are drept contraporturi recunoscute ale revoluției sale pe marele constructor de „slove de foc și slove făurite” Tudor Arghezi, lăudat pentru reforma lexicală și constructivă, iar pentru organizarea deliberată a versului, pe cultivatorii de tehnică pre-euclidiene (după propria definiție) Ion Vinea și Lucian Blaga.

În linii mari, sonetul românesc supus unor continue înnoiri metalingvistice datorate lui Macedonski, Coșbuc, Toporceanu, Pillat, Lesnea, Voronca, Gyr, Emil Botta, Naum, continuă acest filon al interogației meditative asupra esenței ființei și ființării. Un distins tehnician și rigorist (în sens barbian) Ștefan Augustin Doinas reactualizează, bunăoară, marea temă a genezei și desprinderii omului din stihii primordiale: *acea cumplită smulgere din smoață / cu palma-ntoarsă ca o cupă goală / și primul pas în care se zbatu / elan de floare palidă, involtat vibrat pe scări de sunete spre bolă – / pe care-n mers îl amintesi doar tu („Doar tu”).* La fel, Marin Sorescu reactualizează figura lui Aristotel, care simbolizează nodul de contradicții ale ființei, trimise, sugerează poetul, până azi și nouă: *Fire și noduri câte, până-la el, / Din caieul gândirii eleate,*



*Le-au tors atâtea minti strălucite, / Ghem le făcu, din nou, Aristotel. // Lui Alexandru-i dă să zvârte ghemul / Prin Asia departe pân la Gange. // Dar Grecia învinsă e de de goașe, / Inoculând sub silogism blestemul. // O clipă l-a ncerat atunci deruta, / A plâns ce-a plâns răpus, pe Organon, / Ci, ca Socrate, nu sorbi cucuta. // Mai ai de scris, bătrâne histrion! / De-atunci ne tot trimite cărți pe ruta / Alexandria, Sparta, Babilon („Aristotel”).*

Tabloul sinoptic al evoluției sonetului și evaluării autorilor de sonete include un număr impresionant de sonetisti ca atare, cu program, cu *ars poetica* bine definită și slujită cu mijloace adecvate în spiritul „părintelui Petrarca”: Radu Cărneci, Leonid Dimov, Tudor George, Alexandru Andrițoiu, Romulus Vulpescu, Horia Zilicru, Grigore Hagiu, C.D. Zeletin, Paul Mișnea, Valentin Roșca (aceștia doi din urmă basarabeni, autori de *coroane de sonete*), dar și lirici structurali precum Gheorghe Pituș, Horia Bădescu, Dumitru Prădă, Adrian Păunescu, Gheorghe Târnea, Dan Verona, Dumitru M. Ion, Carolina Ilica, Grete Tartler, Emilia Marcu, Octavian Soviany, Ion Hadârcă, Arcadie Suceveanu, Vasile Târănoiu, Anatol Ciocanu, Lucia Olaru Nenati, Vlad Zbârțoiu și mulți alții.

Concluzia e că sonetul și-a confirmat regalitatea, în spațiul literar românesc, s-a afirmat statutul și statură, producând revoluții și revoluționându-se el însuși ca metalimbaj, fiind autarhic închis în sine, dar și deschis spre alte genuri cu care s-a interferat și în care s-a inferat.

Prezenta antologie împlinire a unui distins sonetist și mare degustător de tehnici mitopo(i)etice Radu Cărneci, e o dovadă supremă a acestei piramidale înălțări a sonetului românesc.

24 noiembrie 2008  
Chișinău  
Mihai CIMPOI

### Leo BUTNARU

#### Salut

Iarnă grea.

O zi

sau alta din ea  
sau poate o noapte în care  
poți sau nu citi (de fapt  
în atare iarnă s-ar potrive  
prezum în cele împastelate de Alecsandri)  
poemul *Moartea lupului* de Vigny  
în talmăcirea

colegului Radu Cărneci (probabil  
pretutindeni pe continentele lumii  
urletele lupilor sunt aceleași – ei  
nu au nevoie de *urletengleza* interretnică  
și nici de talmăcitor).

Poți sau nu citi  
poemul despre peirea lupului  
de Vigny  
pentru că mă rog  
câți lupi să mai fi rămas? – ia  
cam câți cititori – puțini... – încât substantivul  
*lup*  
ca și cum ar devenit: *nu-p*  
adică negație  
de proprie albastrositație  
iar contaminarea *nulup* ține bineînțelese  
de contant.

Astfel că în aceste zile reci  
de citești sau nu poemul cu *nu-p*  
e bine totuși barem să-l saluți  
pe distinsul domn Cărneci  
Radu-u-u... – ceea ce o și face  
ușor onomatopoeic  
Butnaru-u-u...

Se spune că în pădure, lăudându-se, leul era convins că printr-un singur răget poate să bage spaima în toate viețuitoarele. La rândul lui, ursul se bătea cu laba-n piept fălindu-se că atunci când mormăie el întreaga suflare o ia la sănătoasa. Numai porcul mărturisea, pe jumătate spășit, pe jumătate trufaș, că un singur guițat de-al său face ca toată planeta să stea la coadă la vaccinat. Mai în glumă, mai în serios trebuie să concedem că zvonurile despre primenirile din muzica savantă germană au reverberat secole de-a rândul în principalele medii culturale europene și, ceea ce este poate cel mai semnificativ, lumea artistică a ținut într-un fel sau altul cont de ele. Nu mai puțin decât în ultimele decenii explorările sonore întreprinse la Studio für Neue Musik din Köln au marcat, de multe ori simptomat, fizionomia compozisticii contemporane, uneori schimonosind-o, ridând-o înainte de vreme, alteori însă cosmetizând-o, conferindu-i strălucire și vitalitate. Peste tot, în Europa, Japonia, Statele-Unite s-au găsit adepți, unii chiar necondiționali, care înțelegeau că la Köln se întâmplă ceva și doar urmărirea traectoria ori sinuozitățile prospecțiilor sonore de aici vom reuși să definim un fenomen în



## mondo musica

Liviu DĂNCEANU

### Semn, însemn, consemn

care se reflectă de altfel mare parte din mentalitatea specifică unei anumite avangarde muzicale. O mentalitate iscată din pariul cu gesturile caduce, vestute în speranța depășirii lor iremediabile și cu dorința acerbă de a realiza ceva nou și original ca o precauție a efervescenței erupțiilor creatoare. Am fost recent la Westdeutschen Rundfunk Köln intenționând, printre altele, să iau pulsul activităților din cadrul Studioului de muzică nouă. Stupoare! Mi s-a spus că porțile au fost închise cu vreo doi ani în urmă. Că însăși aparatura (de ultimă generație la vremea aceea) zace inertă, undeva într-un depozit, neproducând nimic altceva decât praf și repaos.

Incredibil, dar adevărat. Laboratorul creat de Eimert încă din 1951 și în care Stockhausen compusese *Gruppen* și *Stimmung* a încetat să existe. Dispariția este uneori tot atât de bruscă în capriciile ei precum o curtezană în disprețurile ei; mai credincioasă însă, dispariția nu a înșelat pe nimeni niciodată. Cu câte eforturi s-a pus pe picioare un asemenea Studio în care și-au oferit tainul de imaginație și talent atâția compozitori faimoși ai veacului trecut și cât de în pripă s-a săvârșit extincția! Între a fi și a avea, vorba lui Mihai Șora, există verbul a face. Sau, în acest caz, a nu face. Mă gândesc totuși ca nu cumva închiderea celebrei instituții să fi avut și o încărcă-

tură simbolică: aceea a unui gest de ignorare a mecanismelor prin intermediul cărora se produce muzica nouă savantă. Poate că o schimbare de paradigmă va miji atunci când deșeu sonor, în ansamblul său, nu se mai datorează unor concepții judicioase elaborate și controlate ori care, minuțios implementate, întorc atât de des spatele la tot ceea ce s-ar putea numi muzică autentică, ci, pur și simplu, unei trecătoare și mai reduse facultăți de a crea o lucrare sau alta. Există o patologie a verticalei: atunci când gratuitatea și disponibilitatea se apleacă, se încovoie, neavând ce căuta la orizontală, acolo unde e nevoie de perseverență și metodă. Prin simetrie, există și o patologie a orizontalei, dată de proiecția orizontalei pe verticală, percepută ca o manipulare, dar și ca o cădere la rangul de simplă unealtă a creatorului menit a fi suveranul uneltelor de el confecționate. Au latinii o vorbă: „est modus in rebus”. Se află o măsură în orice, adică, se face în așa fel încât să împaci și capra și varza. Din această perspectivă „tăcerea” de la Studio für Neue Musik din Köln reprezintă un semn, un însemn și, de ce nu, un consemn.

## Ion Roșu

Născut pe 15 februarie 1945, în satul Siretu, comuna Săucești, județul Bacău, fiul Zoitei, agricultoare, și al ceferistului Ion Roșu și-a început studiile la Școala primară din satul natal (1952-1956), continuându-le la Școala Generală Cătelești (1956-1959), din comuna vecină. Prin clasa a VI-a este remarcat de profesorul și criticul Vasile Sporici, care constată că are în față un elev strălucit la toate materiile, cu o inteligență vie, ce citea cărți peste puterea lui de înțelegere. La aceeași concluzie avea să ajungă și profesorul său de germană Mișu Sachter, poetul Mihail Sabin, care l-a avut elev la Liceul „George Bacovia” din Bacău (1959-1963), unde s-a evidențiat, de asemenea, prin rezultatele la învățatură și preocupările literare. Acestea, ca și setea lui continuă de cunoaștere a valorilor literaturii române și universale i-au călăuzit pașii spre Facultatea de Filologie a Universității „Al.I. Cuza” Iași, unde a avut prilejul să intre în cercul tinerilor literați Calistrat Costin, Gheorghe Drăgan, Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu, Nicolae Turtureanu, Eugen Uricaru și să trăiască din plin viața culturală a orașului. Deși scria încă din timpul liceului, a debutat abia în 1965, în revista **Amfiteatru**, colaborând apoi la **Ateneu**, **Contemporanul**, **Convorbiri literare**, **Cronica**, **Lucașfăru**, **România literară**, **Revista V** ș.a., în paginile cărora a publicat, pe lângă poezie, eseuri, recenzii, articole critice și de istorie literară. Repartizat, la absolvire, ca pro-

fesor la Liceul de Muzică și Arte Plastice din Bacău, a trecut apoi prin redacțiile revistei **Ateneu** și ziarului **Steagul roșu**, iar în perioada 1971-1974 și prin cea a ziarului **Milcovul** din Focșani, unde a lucrat ca redactor. Pentru alți trei ani s-a întors la Bacău, fiind încadrat ca bibliotecar la Biblioteca Județeană, loc ideal pentru studiu și inițierea în tainele documentării, căreia avea să-i consacre apoi peste două decenii. În această perioadă își definește viziunea asupra volumului **Pasărea nopții și alte poeme**, cu care va debuta editorial în 1978, la Editura Cartea Românească, și scoate primele fișe legate de ceea ce avea să devină cartea vieții sale, **Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu**. Și cum la Bacău sursele de informare s-au epuizat rapid, în 1976 se transferă la București, mai întâi ca redactor al revistei **Flacăra**, iar din 1977 ca redactor principal la Biblioteca Centrală de Stat. Cercetând cu migală întreaga istoriografie legată de biografia Poetului, s-a adâncit și mai mult în arhive, scoțând la iveală lucruri noi și lămurind pas cu pas destule momente legate de viața și opera lui Eminescu. Cercetător pătimaș, nu și-a neglijat nici o clipă creația proprie, după succesul înregistrat de prima carte, distinsă cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, încredințând tiparului alte trei cărți de versuri: **Ferocitele acvarii** (Editura Eminescu, 1979), **Colina cu statui**

## Personalități băcăuane

(Editura Cartea Românească, 1980) și **Lumină de lună** (Editura Eminescu, 1981). Poet deplin format încă de la debutul editorial, a fost comparat când cu Mircea Dinescu, când cu poezii din linia lui Al.A. Philippide, dar cert este că în toate n-a fost decât el, mânduind cu îndemănare de profesionist versul, șlefuindu-l cu migala clasicii ori dându-i sonorități moderne, semn că tensiunile sale lirice s-au lăsat modulate după voia celui ce, preluând sintagma eminesciană, avea să se consacre, până în ultima clipă, edificării incitantei biografii. Din păcate, **Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu, I. Originile** (Editura Cartea Românească, 1989) avea să rămână și ultimul din proiectata serie de cinci volume, spre regretul eminescologilor și al cititorilor dornici să afle ce e legendă și ce e adevăr în tot ce se scrisese până atunci despre Eminescu. Acribia cu care scotochise arhivele și documentele reușise să-l conducă spre răsturnarea proporțiilor și spre emiterea unor noi ipoteze, mult mai credibile, salutate ca atare de majoritatea criticii literare, dar și blamată în **Săptămâna și Lucașfăru**, reviste ce nu i-au oferit nici măcar posibilitatea unei replici. Apărută pe finalul dictaturii, forțată oarecum și de momentul comemorării Centenarului morții Poetului, această primă contribuție a surprinzătorului eminescolog nu l-a mulțumit pe deplin, dorința sa exprimată

adesea fiind aceea de a republica volumul așa cum îl gândise, fără croșetele impuse de cenzură, dar și cu noi pagini ivite între timp. Asta pentru că în pofida timpului risipit cu noua sa funcție de la Ministerul Culturii și cu lungile colocvii postfestivaliere, unde era invitat special pentru umorul debordant cu care povestea întâmplări din viața scriitorilor, imitându-i pe cei mai mulți, el a continuat să se adâncească în lumea aproape de nepătruns a personajelor ce le tot descoperea, până când acestea l-au răpit definitiv, pe 24 iunie 1996, în Capitală. A lăsat în urmă o arhivă impresionantă, care la rândul ei avea să aibă un destin la fel de tragic, pentru că, incredințată de fiul poetului, matematicianul Ioanid Roșu, criticului și istoricului literar Petru Creția, timpul n-a mai avut răbdare nici cu distinsul eminescolog, prin dispariția sa sutele de fișe rămânând să fie ordonate de altă mână. Cine se va încumeta să le cerceteze e greu de spus, dar din inedite publicate de revista **Manuscriptum** am putut deduce că multe episoade ale noilor volume erau deja conturate, fiind adevărate revelații documentare. Până atunci, consătenii i-au consacrat un punct muzeistic în școala unde a deprins tainele limbii române, au dat numele său Bibliotecii comunale, dar pentru perpetuarea memoriei scriitorului sunt încă multe de făcut.

## Radu Crișan

N. 13 iulie 1925, în Poduri, județul Bacău - m. 1975, la Constanța. **Poet**. Fiul preotului Constantin R. Crișan, prozator de forță sub pseudonimul Toma Spătaru (romanul „Zbaterii”), arestat în mai multe rânduri în regimul comunist. Și-a început studiile primare în satul natal, le-a continuat la Bacău și le-a finalizat în Capitală, îmbrățișând o profesie ce avea să-l lege apoi definitiv de Dobrogea. După absolvirea Academiei Comerciale din București a lucrat, astfel, ca economist la T.R.C.L. „Dobrogea” din Constanța, dar a aspirat întotdeauna să se poată realiza și ca scriitor. Preocupările literare datează din anii de școală, debutând în 1932, cu povestirea **Grivei**, în revista Liceului Teoretic Bacău. A frecventat cenaclul literar „Filimon Sărbu” din Constanța, colaborând cu articole și creații literare la **Dobrogea nouă**, **Canalul Dunăre-Marea Neagră**, **Munca**, **Tomis**, **Lucașfăru** și **Flacăra**. În 1972 a debutat editorial cu volumul de versuri **Mușcate în fereastra inimii** (Editura Eminescu, București), urmat peste doi ani de un volum similar, intitulat **Aproape o lebădă** (Editura Albatros, București). După mărturia criticului Vlad Sorianu, a intrat și el în conflict cu Securitatea, fiind acuzat că scrie o poezie dușmănoasă regimului și pedepsit cu 12 ani de închisoare. Grație intervenției lui Paul Anghel pe lângă Ion Gheorghe Maurer, detenția la Poarta Albă a fost de numai 7 luni, dar supravegherea a continuat, înăsprindu-se atât în cazul lui, cât și a tatălui.

Cornel GALBEN



## arte & meserii

Constantin CĂLIN

### Reveniri la Bacovia (8)



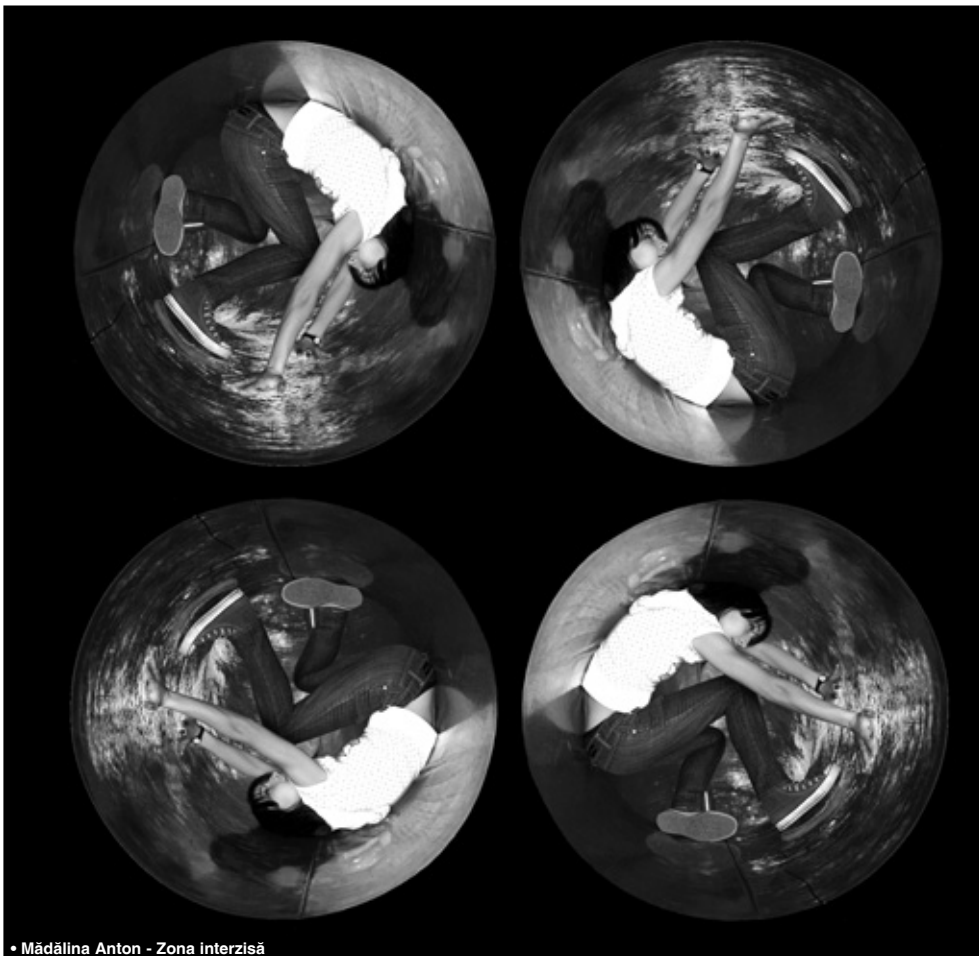
„Prin măhălăli mai neagră noaptea pare...”, scria Bacovia în „Sonet”, o impresie, după mine, cât se poate de exactă. De ce părea așa? Din cauză că mahalalele erau slab sau nu erau deloc luminate. Absența luminii făcea ca întunericul să fie mai gros, mai compact, „mai negru”. Dar versul lui Bacovia ridică și o altă întrebare: cite mahalale a avut Bacăul? „Sonet” e dat de editori ca fiind din 1898-1899. Răspunsul nu e simplu de dat. Forma neregulată a localității, consecință a unei dezvoltări fără plan, le-a creat dificultăți tuturor aceluia care au încercat să stabilească numărul lor. Într-un studiu arhivistic minuțios despre „Bacăul de la rural la urban” (v. „Acta Bacoviensia”, IV, 2009, p. 63-75), d-na Eugenia Mărioara Mihalcea a ajuns la concluzia că, pînă în deceniul al cincilea al secolului al XIX-lea, orașul era împărțit în două așa-numite „ceste” (părți), denumire administrativă rusească, introdusă în epoca Regulamentului Organic, fiecare cu cite două mahalale: „ceasta I” sau „cea de sus”, avînd ca axă ulița dinspre răsărit și „ceasta II” sau „cea de jos”, avînd ca axă ulița de apus. E de remarcat însă că, din această împărțire, lipsește centrul. Motivul? Fie că nu se impusese arhitectonic, fie că nu se impusese administrativ. Centrul se detașează ceva mai tîrziu. Într-un document de la sfîrșitul deceniului al șaptelea, Bacăul era format din „urbea centrală” și cinci suburbii: Buna Vestire, Alexandru cel Bun, Poștei, Sfinții Împărați și Sf. Ioan. Pe teren, lucrurile nu erau trasate riguros, iar sinonimiile suburbie/ cvartal/ mahala, întîlnite în cereri și acte, mai mult încurcă decît ajută la clarificarea lor. Pe de o parte, o formulă ca „mahalaua spitalului creștin” (Fond Primăria Bacău, dos.63/1875, f.3) sugerează că fiecare

zonă din jurul unui reper urban, vechi sau recent, se considera „mahala”; pe de altă parte, formula „mahalale mărginase”, întîlnită în monografia lui Costache Radu (Bacăul de la 1850-1900) arată că, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, încep să fie socotite „mahalale” doar părțile lor extreme, structurate etnic („mahalaua țigănimii”) sau profesional („mahalaua tăbăcarilor”). Din capete ale unor axe, cum au fost inițial, înmulțindu-se, ele ajung să formeze un fel de salbă, mai mult ori mai puțin exotica, a orașului. Faptul acesta complică și mai mult răspunsul la întrebarea de la care am pornit. Cite erau? În absența unei nomenclaturi sau a unei numerotări, pentru a nu greși, cel mai corect e să nu spunem patru, cinci, șapte, ci toate marginile, înlănțuite capricios, neindividuate topografic. Însă de la o epocă la alta aceste margini se modifică și, bineînțeles, percepția lor. Pe măsură ce centrul se consolidează și se extinde, se extind și marginile, respectiv mahalalele. În virtutea acestei reguli, după primul război mondial, vor fi considerate mahalalele și satele Serbănești, Gherăiești, Podul de Fier, Bariera Mărgineni, Domnița Maria, unele autonome, o

vreme, în raport cu administrația „comunei urbane” și, mai apoi, cu cea a municipiului. Odată înglobate, ele modifică poziția față de centru a vechilor mahalale, care revendică un tratament nou. De altminteri, trebuie subliniat că, pe măsura urbanizării, locul acestora îl iau, ca și în capitală, dar mai tîrziu decît acolo, „cartierele democratice” (v. „Plumb de iarnă”), formulă impusă de discursul „democratic” al timpului, menită să facă uitată denumirea anterioară, orientală, dar în absența fondului care să ateste progresul, ea n-a prins, din contra, sunînd pretențioasă, se preta ironiei.

Comparația din versul „Prin măhălăli mai neagră noaptea pare...” nu-i, cum pare, rezultatul unei observații făcute de la distanță de ele, din centru, ci al uneia făcută chiar din interiorul lor. În acest caz, „mai neagră” înseamnă „acum”, adică la întoarcerea spre casă și e consecința ceții, fenomen meteorologic care se accentuează în orele cît stătuse în crîșmele de-acolo. Comparația, deci, nu e cu un „altădată”, ci cu momentele anterioare. Alcoolizat, dar totuși lucid, poetul rezumă în celelalte versuri ale strofei tabloul locului respectiv: inundații, boală, paragină: „Șivoaie-n case triste inun-

dară-/ Ș-azi tușind o tusă-n sec, amară/ Prin ziduri vechi ce stau în dărmare”. Bacovia e fidel realității locale, în care zonele cele mai calamitate erau mahalalele. Am adus, cred, destule dovezi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în volumul 1 al *Dosarului Bacovia* (p.64-66). Calamitățile au continuat și în prima jumătate a secolului trecut. Dau un singur exemplu, de la mijlocul perioadei. La 25 martie 1930, ziarul „Bacău” publica un amplu reportaj despre „Inundațiile catastrofale din Bacău”. Subtitlurile lui relevă proporțiile dezastrului: „Un cartier prin foc și apă” – „Au rămas pe drumuri aproape 10000 de suflete” – „Peste 1000 de case inundate” – „Doliul populației”. Chiar dacă mai incolo, în prima țîrînă, Bacovia zice: „Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă”, versurile citate arată că-i păsa. El nu-i sentimentalist, dar nici indiferent. Euforia sa bahică nu șterge impresiile dezolante notate, una cite una, ca-ntr-un reportaj, la începutul sonetului. Acesta are corespondențe cu „Lacustră”, în vecinătatea căreia a fost plasat, și cu a treia „Nocturnă” din *Scînteii galbene*, în care plînsul se amestecă în neștire „cu ploaia care curge în mahalaua bleagă”, carevasăzică înmuiață de inundații, căzuți în prostrație din pricina repetatelor necazuri. Ceea ce în „Lacustră” era mai mult sau mai puțin halucinant, aci (și, de asemenea, în „Nocturnă”) e senzație directă de umezeală, în aer și în lucruri, de sufocare și de frig, de care nu scapă, deși-i „topit de băutură”. Focul alcoolului nu-l încălzește. Pantomima sa exuberantă din final e derizorie în raport cu drama „măhălăliilor”, pe care a înfățișat-o mai sus; ea doar o estompează o clipă, n-o face nicidecum uitată. E asemenea risului nervos al cuiva care a scăpat dintr-o împrejurare teribilă. După ce se termină pot apărea uneori lacrimile, se poate instala melancolia. Mă întorc iarăși la versul „Prin măhălăli mai neagră noaptea pare...”, căci el desparte și în același timp leagă, subtil, două medii: orașul, mai exact țîrgul și mahalaua. „Învăluit de sărăcie” (Plumb de toamnă), țîrgul avea atunci, în anii cînd poetul a scris „Sonet”, dar și mult încoace, același aspect mediocru de „crîșmă umedă, murdară” ca și mahalaua: bărăci pretutindeni, locuințe „pline de mizerie, cu geamuri scunde, cu uși cîrpite, cu pereți coșcoviți și 80% din ele nedusumite”. (v. Radu Nicolae, „O bătaie”, „Moldova”, 1, nr.42, 27 februarie 1938, p.2), în care stăteau cu chirie funcționari, profesori și învățători, cum era autorul articolului. „Sonet”, la fel ca „Proză” (Plouă...) și altele, excelează prin numărul informațiilor adevărate despre o epocă din istoria Bacăului. Arhivele și presa îl confirmă pe Bacovia pas cu pas, în special referitor la aspectele dramatice. „Măhălăliile” (mai bine decît orice actor, singurul care, cînd pronunța cuvîntul, știe să-i smulgă toate ecurile, toată încărcătura fabuloasă, e, trebuie spus, Ovidiu Genaru, fiu al aceluiași locuri) aveau, firește, și aspecte idilice, pitorești, dar acestea nu l-au atras. Bacovia s-a atins numai o dată de unul, în poemul în proză „De Paști”, evocare duioasă a unei fete frumoase, Maria (Lazu), victimă a prostituției, moartă în 1913. „Măhălăliile” erau, pentru el, spații vitale, nu spații pentru explorări literare. Pornea către ele ori de cite ori „nu știa unde să se (mai) ducă”, cînd nu-și găsea locul în altă parte. Se ducea ca să uite de tristețe și se întorcea adesea și mai trist, în ciuda gesticulației exhibiționiste. Cum se infiltra apa în zidurile pe lîngă care trecea, așa se infiltrau dramele locurilor în zidurile sale sufletești. La lumina zilei, aventurile nocturne (plimbări sau petreceri) provocau analize dintre cele mai dureroase.



• Mădălina Anton - Zona interzisă

Leo BUTNARU

## Din Dicționarul de Leologisme (2)

Proletari din toate țările, cine dintre voi e marele artist care ar putea reda cel mai plastic incredibilul sentiment: A supra-vieții Uniunii Sovietice?!

Ins care nu are vreedată re-mușcări. Ci numai mușcări curente (de conștiință, se înțelege).

Așa o fi – evoluția umană decurge în spirală. Bineînțeles, nu în... spirala-sterilet...

Dacă e posibil, haide să vorbim despre bani în sensul de buzunar al cuvântului.

Eterna întunecime din miștile lor are exact același efect siberian, ca și înghețul veșnic.

Ar exista vreo deosebire între uzurpator și huzurpator? Da, un *h* inoportun. Cu care nicidecum nu poți ajunge la huzur.

...Pentru că nu în zadar în cazul gloatei/mulțimii nu se respectă formula de politețe și pluralul, spunându-i-se simplu (-depreciativ): *tu*.

Nu e rău nici unul și jumătate, însă excelent e: totul și jumătate!

Liceul fantastico-teoretic, unde se învață a-ți iubi aproapele.

Bagatelă – *sing., plur.* – bagatele (...în atenție, probabil).

Ah, fardata mea! Permite-mi să scriu, cu carioaca, pe fruntea ta: „Atenție, vopsit!”

Anonimie (și... cleopatritie): Progresul politicianismului regresiv.

Probabil și în ceea ce este libertatea ca durată nu trebuie să existe zile de odihnă. În afară de „odihna” impusă de ocurențe (cu toate ale lor, politice, impilatoare): adică, lipsa de libertate.

De la un moment încolo, încetul cu încetul, din genialitatea și desăvârșirea *stării de copilărie* cădem în iremediabila imperfecțiune a maturității.

De la maimuță – la lipsa de omenie.

Ce scurtă fost-a primăvara iubirii: Alba ca Zăpada se topi...

Fără erori, viața ar fi o greșeală.

Pentru ca să-ți poți menține starea de vis să o poți în serviciul creației (poeziei), uneori trebuie să fii destul de lucid.

Veșniciei nu i se potrivește acele de ceasornic. (Mai ales, de deștept(ător).

E mai ușor, fără bătaie de cap și lipsă de griji (în... minus), să negi negația ca valoare, decât să te strădui a pricupe că și ea ar putea fi o afirmatie. *Altfel, din contră, dar afirmatie.*

Un titlu din acest volum (și din antichitate): *Nasul Cleopatritiei*.

Mario Andrea Rigoni predă literatura italiană la Universitatea din Padova și semnează cronici la prestigioasa publicație „Corriere della Sera”. Este specialist în opera lui Giacomo Leopardi, a cărui ediție a îngrijit-o și despre care a scris și o carte de referință, „Gândirea lui Leopardi”, apărută în 1997, cu o prefață a lui Emil Cioran, la prestigioasa editură milaneză Bompiani. Traducător al operei lui Emil Cioran în italiană, pentru Editura „Adelphi”, lui Mario Andrea Rigoni i-a apărut la „Presses Universitaires de France”, în 2009, cartea „Cioran dans mes souvenirs”, în traducerea franceză a lui Michel Orcel. Dacă ar fi să ne luăm după simpla citire a titlului, am fi înclinați să credem că predomină de-a lungul cărții aspectul evocator ori memorialistic. În fapt, avem de citit un adevărat studiu, alcătuit, ce-i drept, fragmentar (din articole, o postfață și un interviu), pe parcursul căruia pătrundem în universul cotidian, afectiv și mental cioranian.

Încă de la prima întâlnire a celor doi, întâmplată la începutul anilor '70, Mario Andrea Rigoni observase la Emil Cioran aerul modest și discret, chiar timid, care nu avea nimic de-a face cu prototipul ales de cei care frecventau mediile intelectuale pariziene. Aceasta se explica prin faptul că scriitorii de felul lui sunt captivați de existență, de ființe și lucruri, nu de școli ori de metode filosofice. În plus, consecvent cu sine însuși, Emil Cioran nu a trădat niciodată principiul romantic conform căruia artistul nu trebuie să aibă ocupații lucrative, întrucât munca atentează la substanța și la integritatea sa interioară.

Având șansa de a cunoaște direct felul în care se comportă un spirit speculativ și creator, pentru care faptul artistic intelectual și artistic nu se distinge de adevărul unei experiențe umane nemijlocite, exegetul italian rezumă concepția cioraniană prin propoziția pusă în exerga ediției de opere complete de la Gallimard: „Tout ce qui n'est pas direct est nul”. Prin aceasta, Emil Cioran și-ar exprima, ca orice autentic scriitor modern, atașamentul față de romantism, față de filosofia și experiența pentru care primordială este subiectivitatea. Dar, dincolo de aceste referințe generice evidente, Mario Andrea Rigoni se simte nevoit să repete că interesul lui Emil Cioran pentru literatură nu avea nimic abstract, tehnic sau erudit. Ceea ce căuta el la (re)citirea unui autor sau altul nu era atât (sau numai) scriitorul sau filosoful din spatele rândurilor, ci omul în adevărul său ultim, așa cum se relevă al prin îndoiele și eșecurile sale. Ni se reia aminte că Emil Cioran a fost întotdeauna un mare cititor, printre genurile sale preferate numărându-se biografiile, memoriile (unde este de menționat portretul) și scrisorile. Întrebân-

## perna cu ace

Vasile SPIRIDON

## Mărturisiri și teme



du-se ce au în comun toate aceste „genuri literare”, care trebuie puse sub auspiciile aforismului, Mario Andrea Rigoni răspunde că ele sunt expresia, mărturia sau reflecția vitală a(supra) eului.

Pentru autorul cărții „Cioran dans mes souvenirs”, eseistul nostru este singurul gânditor contemporan care, refuzând orice formulă, orice categorisire și chiar orice formă de profesionalism intelectual, a exprimat prin scrierile sale condiția însăși a omului deziluzionat, răticind între înțelepciune, tragedie și farsă. Autorul „Silogismelor amărăciunii” a unit elemente disparate de luciditate într-o reprezentare tulburătoare și, ajutat de paradoxuri, umor și ironie, a găsit tonul just, viziunea abstractă lăsând locul unei contagiuni vitale: „El nu predica o credință, ci minciuna și pericolul tuturor credințelor; el nu ilustra o idee, ci descompunerea oricăror idei. Cu alte cuvinte, el se situa în afara oricăror reguli admise și procese convenite ale gândirii în numele unei lucidități trăite ca o alegere și o fatalitate, ca un privilegiu și o condamnare – marcă simultană a orgoliului și a înfrângerii unui om total dezabuzat” (p. 51).

La „decadentul” Emil Cioran există un geniu al exagerării, al hibridizării și al teatralizării. În această furie a descompunerii pulsează o viață – imaginativă și verbală – atât de variată, de imprevizibilă și de seducătoare în invențiile și figurile sale, încât ea sfârșește prin a crea pe plan poetic ceea ce distruge pe plan logic și metafizic. Consecințele pe plan lingvistic și stilistic nu sunt, în ochii autorului, mai puțin evidente: Emil Cioran îi opunea speculației propriu-zise iluminarea lirică și argumentării dialectice emergența aforismului. O concluzie importantă care se degajă este aceea că orice i s-ar putea reproșa acestei opere în privința ideaticii, însă frumusețea lingvistică și puterea expresivă sunt singurele aspecte ce nu au putut fi puse la îndoială, încă de la început.

„Tratatul de descompunere” seamănă foarte bine – prin structura, teme și ritmul febril al scrierii – cu cartea „Pe culmile disperării”, care este considerată a fi anticipatoare sau chiar un fel de prototip al acestuia. Știm că după 1949 Emil Cioran nu a mai scris decât aforisme și eseuri, dar „Tratatul de descompunere”, la rândul lui, nu poate fi încadrat în niciunul din aceste două genuri,

deși împarte cu ele câteva caracteristici, printre care amestecarea și fuzionarea într-o manieră cu totul inedită a analizei cu confesiunea, a obiectivității cu impetuozitatea, a limpezimii cu fervoarea: „Ne e greu să găsim într-o altă operă a secolului al XX-lea o asemenea alianță între abstracție și carnal, între filosofie și sânge, între concept și suflet – în serviciul unuia dintre rechizitoriile cele mai furtunoase și totodată cele mai pure ce au fost scrise împotriva omului, vieții, lumii, civilizației, într-un cuvânt, împotriva Ființei și chiar împotriva posibilității. În aceasta constă unul dintre motivele pentru care «Tratatul» s-a impus drept una dintre evangheliile secrete ale experienței noastre intelectuale” (p. 60).

Emil Cioran și-a asumat sarcina de a scrie ceea ce autorul numește „epopeea lucidității”, adică o „filosofie lirică” ce se substituie narării obișnuite și dă frâu liber „obsesiei esențiale”, legată de scandalul de a se fi născut, de disoluția istoriei gândirii și chiar a istoriei înseși: „Un om totodată torturat și sceptic, modest și exploziv, fără nicio iluzie asupra lumii și asupra lui însuși, necrutător chiar cu propriile lui cărți, dintre care niciuna nu își găsește salvarea în ochii săi” (p. 64).

Comentând „Caietele”, în care există nenumărate note, reflecții și schițe, adunate timp de 15 ani în scop strict personal, Mario Andrea Rigoni vede în ele nu numai o simplă sursă de luminare a operei publicate, ci și un emoționant document intelectual, literar și uman, demn de a vedea lumina tiparului ca atare. Aceste note postume reprezintă, în fond, autobiografia secretă, romanul intelectual și metafizic pe care autorul lor nu l-a scris sau nu a avut niciodată intenția să-l scrie. Expresie directă și constantă a unui eu rânit, „Caietele” sunt definite a fi drept niște opere romantice prin multe aspecte, începând prin însăși forma lor fragmentară.

În privința afinităților cu Giacomo Leopardi, exegetul este de părere că Emil Cioran și-a dat permanent seama de profunda coincidență a viziunii sale cu aceea a poetului italian. Astfel, ambii au avut o atitudine antirationalistă, antiumanistă și antiistorică, prin ideea derulării existenței noastre ca simplă iluzie, prin conștiința distrugerii intrinseci a gândirii, prin cultul Antichității și a stilului, prin per-

cepția acută a decadentei și a sfârșitului istoriei. Sceptici, lipsiți de orice iluzie, împărteau amândoi experiența fundamentală a plictisului, adică a sensului vacuității universale a lucrurilor, pe care le percepeau nu numai la nivelul gândirii, ci și al concretului însuși.

Întrebat în cadrul unui interviu dacă nu este surprinzător faptul ca un om de calibrul lui Emil Cioran să fi simpatizat în anii '30 cu fascismul românesc, Mario Andrea Rigoni face un acol necesar și amintește că un număr important de gânditori, artiști și scriitori ai secolului al XX-lea au aderat la fascism sau la nazism. Totodată, el avertizează că, în aceeași ani și până la o dată destul de recentă, majoritatea intelectualilor europeni, dacă nu erau fasciști, erau comuniști, iar societatea civilă nu i-a dezaprobat cu aceeași unitate de măsură. Revenind la întrebare, exegetul răspunde că Emil Cioran a simpatizat cu Garda de Fier, căreia îi aprecia mai ales aspectul mistic al ideologiei, problema națională jucând un rol decisiv în opțiunile sale. În acest context, „Cioran, Eliade, Ionescu: uitarea fascismului”, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, i se pare că nu este decât o lucrare pur ideologică, inchizitorială și răuvoitoare, care insinuează multe lucruri fără să dovedească ceva anume. Și, chiar dacă aduce câteva rare documente noi, interpretarea pe care le-o dă autoarea este considerată total eronată. Fapt clar este pentru Mario Andrea Rigoni că Emil Cioran și-a recunoscut în mai multe rânduri erorile politice juvenile, el neascunzându-și niciodată trecutul maculat moralmente, așa cum au procedat până în ziua de astăzi atâția alți scriitori de dreapta sau de stânga. Mai mult, nu era nici antisemit, din moment ce – se opinează în același loc – Emil Cioran avea o admirație nesfârșită pentru evrei.

Evocând atât cunoscuta mansardă din rue de l'Odéon, împreună cu Grădina Luxemburg bătută de pașii săi, cât și cultura sa neobișnuită, însoțită de luciditatea oțelită și de umorul tonifiant, Mario Andrea Rigoni a reușit să-i contureze saturnianului Emil Cioran – apropiat fiindu-i vreme de un sfert de secol – un reușit profil moral, spiritual și creator.

Tot auzind despre gripa porcina, m-am întrebat: cum se va fi născut ea? Am citit prin ziare sumedenie de ipoteze. Poate că nici una nu e adevărată, ci lucrurile s-au petrecut cam așa.

Printre nămeți, dl Nica zări turla bisericii Sf. Ilie și ceva în mijlocul frunții îi tresăltă, încât își simți sprâncenele trase în sus, ceea ce-i dădea senzația că ar fi negre, groase și unite. Parcă se pripicose cu un tic nervos, așa îi tresăltau, grele. Nu-i a bună!, își spuse și rânji. Nu credea în presimțiri și nici nu e de crezut în ele. Dar, ciudat, jocul sprâncenelor îi amintiră niște rugăciuni, auzite la bunica sa pe când era copil. Așa privea bunica lui spre cer, cu sprâncenele ridicate întocmai cum și le simțea acum el. Vru să afle dacă-și mai amintește o rugăciune, una scurtă măcar și porni silabisirea. În același timp, alunecând pe coasta nămeților adunați de buldozere pe marginile drumurilor, dl Nica se angajă în traversare. Bolborosea rugăciunea și cerceta cu ochii-n patru drumul. Când coloana de mașini din stânga se sfârși, câtă atent spre dreapta și văzând drumul liber, porni grăbit. Se pare că scăpase din vedere o mașină, ori ea staționase pe aproape și n-o văzuse c-a plecat.



pe grătar... și-un alter ego

Dan PERȘA

## Legenda gripei porcine

Mașina îl izbi, îl aruncă înainte, șoferul frână, dar alunecă mai departe și trecu peste el, făcându-l zob. Dl Nica nu realiză că e mort nici măcar un minut mai târziu, când i se păru că ar sta atârnat în aer, levitând și aflat deasupra paratrâșnetului Bisericii Sf. Ilie, privind în jos spre buluceala de mașini de pe străzi și forțata prostănacă a oamenilor pe trotuare și la trecerile de pietoni... Dl Nica muri, însă nu fu tras, cum deja s-a înțeles, de păcatele-i multe, prin borta cea întunecată și puturoasă în lad, ci se înălță întocmai unui înger spre împărăția cerului, ajungând la poarta unde stătea de strajă Sfântul Petru. Sfântul Petru îl cunoscuse îndată ce pui de cățea este, dar

nu avu ce face. În chiar clipa morții, dl Nica îngana o rugăciune spre Iisus: Doamne Iisuse Hristoase, fiul lui Dumnezeu, pentru rugăciunile Precuratei Maicii Tale și ale tuturor sfinților, miluiește-mă!, iar asta a fost de ajuns să-i ștergă toate păcatele și să-l scape de iad. Dar nevrând să-l lase să treacă fără o mărunță penitență măcar, nevinovată glumă de sfânt, Sf. Petru prinse nasul dlui Nica între falangele arătătorului și inelarului, i-l strânse și i-l răsuși până văzu că l-au podidit lacrimile și, eliberându-l, minunându-se de nasul roșu de parcă dl Nica ar fi fost un bețiv ordinar, Sfântul întredeschise poarta, îl împinse cu palma între omoplați făcân-

du-i vânt prin ea și îi dădu cu vârful opincii un șut zdravăn în dos, încât dl Nica pătrunse în Rai de parcă l-ar fi fugărit vreo vidmă, dar se împletici, se împiedecă și căzu cu nasul în tărână. Bulbuci de salivă îi tâsniră din gură și, luați de primăvăratul vânt de la Poarta Raiului, se împrăștiară și începură să coboare încet spre pământ.

-Măcar atâta osândă să ai pentru păcatele-ți multe - spuse Petru. Te-o fi iertat Dumnezeu, dar eu nu pot fi așa bun ca El - adăugă și își frecă palmele, ca după o treabă anevoie, dar bine făcută.

De unde se adevăriră vorbele prostesi ale dlui Nica: viața nu-i dreaptă! Sfântul Gheorghe, care tocmai trecea pe-acolo cu niscaiva treburi, învărtind în sulită un sarpe-balaur cum învărti un bou după ce l-ai înfipt în proțap și te pregătești să pui proțapul în furci ca să perpelești vita pe foc, văzând una ca asta, spuse lui Petru:

-Tare te mai ții de năzbății, sfinte. Saliva din gura omului acesta o să ajungă pe pământ și din ea se va prăvăli peste neamul omenesc gripa porcina. Altă osândă adusă omenirii, fiindcă așa e: când un păcătos e iertat, alții pățimesc pentru el.

Între ordinele cavaleresti - Teutoni, Ioaniți (Ospitalieri) și Templieri -, aceștia din urmă au dat multă bătaie de cap, prin doctrina lor secretă, istoricilor, iar în ansamblu, cele trei ordine cavaleresti au oferit inepuizabile subiecte literare (despre Templieri, Maurice Druon a scris un memorabil roman: *Les Rois maudits*). Întâmplarea face să găsim în librării eseul lui Jules Loiseleur\*, apărut, de curând, la Editura ANETET, casă edito-rială specializată în deobște în livrarea pe piața cărții a unor volume cu caracter esoteric, din păcate, de cele mai multe ori, fără a se preciza anul apariției cărții și redactarea unei scurte notițe lămuritoare asupra autorilor. În această situație se află și volumul de față, mai mult, nu ni se precizează, bunăoară, după ce ediție și editură franceză s-a făcut traducerea, deși autorul acestei versiuni românești, dl. Gabriel Avram, într-un documentat expozeu, ne introduce în universul cărții. Structurată în patru părți (*Doctrina, Izvoarele doctrinei, Examinarea izvoarelor orientale, Analiza monumentelor atribuite Ordinului Templului*), apoi, Rezumatul doctrinei și concluziile. Note și documente justificative, acest eseu despre Templieri datează din veacul al XIX-lea. Citim, astfel, în subsolul paginii 11: „Acest studiu a fost citit la Academie, la secțiunea Inscricții și scrisori, în ședințele din zilele 5, 12 și 26 noiembrie 1869. Autorul își reînnoiește aici multumirile ilustrului și binevoitorului său auditoriu; el a ținut cont de savantele observații care i s-au făcut, în textul pe care îl încredințează astăzi tiparului.” Avem deci de a face cu o cercetare de anvergură ce poartă girul Academiei Franceze, iar

## cronica traducerilor

Ionel Savitescu

### Adevărul despre templieri

„Nici Templierii nu fac excepție de la această lege fundamentală care determină existența societăților și a indivizilor, pe care am putea-o denumi legea contemporaneității: ei aparțin vremii lor!”  
Jules Loiseleur

pe parcursul lecturii, de-a dreptul captivantă, Jules Loiseleur citează și reproduce excerpte din operele multor alți autori menționați în subsolurile de pagini. Așadar, pe scurt, istoria Templierilor ar fi următoarea: Ordinul a fost întemeiat în anul 1118 în Țara Sfântă (Ierusalim), de Hugues de Payens și Godefroy de Saint - Omer (ulterior, li s-au adăugat încă șapte cavaleri, însă după alte izvoare au fost numai cinci cavaleri), care hotărâsc înființarea unui ordin militar - religios cu scopul protejării pelerinilor care veneau să se închine la Sfântul Mormânt. Numele complet al Ordinului era: *Sărmanii cavaleri ai lui Christos și ai Templului lui Solomon*, și, în pofida unei uriașe averi pe care o dețineau în comun, Templierii se bucurau individual numai de spadă și erau considerați elita militară a creștinătății, iar Sfântul Bernard de Clairvaux redactează în 1128 regulamentul Ordinului Templier, Papa Honoriu II, prin Conciliul de la Troyes (1128), îi recunoaște oficial. Curând, Templierii au acumulat o putere militară și economică, încât încep să devină temuți în Europa, atât de Vatican cât și de capetele încoronate. În fata acestei situații de netolerat, Filip al IV-lea cel Frumos și Papa Clement al V-lea (Bertrand de Got)

hotărâsc lichidarea întregului Ordin, așa încât toți membrii sunt arestați într-o singură zi: vineri, 13 octombrie 1307 (eveniment, ce ne amintește de ulterioara Noapte a Sfântului Bartolomeu, 24 august 1572), inclusiv Marele Maestru, Jacques de Molay. Procesul intentat Templierilor a durat până în 1314 (Ordinul Templului a fost acuzat de erezie și exclus prin bula *Vox in excelso* din 22 martie 1312), când Jacques de Molay și Geoffroy de Carnay sunt arși pe rug (18 martie 1314). Uimește faptul, că înainte de execuție, Jacques de Molay a proferat următorul blestem: „*Papă Clement și rege Filip, mai înainte de a se împlini un an, vă chem la judecata Domnului, pentru a vă primi pedeapsa!*” Puterea blestemului s-a adevărat: Clement V se stinge la 20 aprilie 1307, iar regele Filip cel Frumos își găsește sfârșitul în luna noiembrie 1307, când, se pare, în urma unui atac cerebral, cade de pe cal. Urmașii regelui ar fi murit, de asemenea, până la vârsta de 33 de ani. Fatalitate? Coincidență? Restabilirea dreptății? Greu de răspuns. Evident, indiferent care ar fi explicația, existența Templierilor fascinează și astăzi. Putere, glorie, moravuri dubioase, inițiere sub prestare de jurământ, toate au contribuit ca în jurul Templierilor să se

teasă o seamă de legende. Apoi, nu a fost clarificată ipoteza gășirii unor relicve de preț în fundația Templului lui Solomon. Nici mărturisirile Templierilor nu au fost suficiente. Se pare, că anumite secrete ale Ordinului erau deținute numai de un cerc restrâns, aflat în apropierea Marelui Maestru. În fine, în ianuarie 1793, când Ludovic al XVI-lea a fost ghilotinat, Regele ar mai fi apucat să spună: „*Oameni ai Franței, sunt nevinovați și îi iert pe cei responsabili pentru moartea mea. Mă rog lui Dumnezeu ca sângele vărsat aici să nu cadă niciodată asupra Franței sau asupra ta, nefericitul meu popor...*”, iar un necunoscut s-a urcat pe esafod, strigând: „*Jacques de Molay ești răzbutat!*” Oficial, Ordinul Templierilor își încetase activitatea în 1314, însă Jacques de Molay reușise înainte de execuție să emită *Carta Transmiterii (Carta lui Larmenius)*, prin care își desemna succesorul, așa încât Templierii și-au continuat activitatea până în zilele noastre sub forma acțiunilor caritabile (ceretări arheologice, opere de binefacere etc.). O problemă neabordată de Jules Loiseleur este aceea a relațiilor cu Ordinul Cavalerilor Ospitalieri ai Sfântului Ioan (Ordinul Suveran și Militar de Malta),

înființat în jur de 1070, pe lângă Spitalul Sfântului Ioan din Ierusalim, de către negustorii italieni pentru a-i ajuta pe pelerinii bolnavi. După ce un timp s-au ținut departe de acțiunile militare, acești Cavaleri Ospitalieri s-au implicat, tot mai mult, în misiuni militare, devenind alături de Templieri și mai târziu Cavalerii Teutoni, o forță militară de temut. Încercarea de a unifica aceste ordine, în 1272, la Conciliul de la Salzbürg a eșuat din cauza Templierilor. Dacă mai adăugăm și faptul că multe obiective ale Templierilor se regăsesc în preceptele francmasoneriei moderne, înțelegem, mai bine, utilitatea unui astfel de studiu. Toate aceste amănunte și încă multe altele - relațiile acestor ordine cavaleresti cu lumea modernă se pot afla, bunăoară, din volumul MOSTENIREA MESIANICĂ (RAO, 2005, 2006), scris de Michael Baigent, Richard Leigh, Henry Lincoln. În ceea ce privește examinarea doctrinei și a izvoarelor orientale ale doctrinei Templierilor, constatăm că, în gândirea lor s-au identificat multe elemente catare, gnostice, pauliciene și bogumilice. Volumul mai conține bula Papei Clement V de suprimare a Ordinului Templierilor. Evident, în final, ne întrebăm, fără a fi în măsură să răspundem, cum ar fi evoluat acest Ordin Cavaleresc al Templierilor, dacă nu ar fi fost interzis de regele francez Filip cel Frumos? Probabil, cu timpul s-ar fi manifestat sub altă formă organizatorică pusă în slujba umanității.

\* Jules Loiseleur, „Doctrina secretă a templierilor”, traducere de Gabriel Avram, Ed. Antet, an nementionat.

La teatrul băcăuan, pofta de comedie este în toi. După „Farmecul ameteitor al banilor negri” (titlu sub care s-a jucat „Funny money”), iată că ni se oferă, în aceeași stagiune, o altă premieră cu o piesă de Ray Conney, „Bigamul”. Se vede că autorul britanic are mare priză la teatrul din urbea noastră, din moment ce este vizitat atât de frecvent și inclus în repertoriul în chip preferențial. Nu contestă nimeni că e vorba despre un foarte abil autor de teatru bulevardier de bună calitate, dar parcă e prea mult, totuși, pentru o aceeași stagiune. Că doar n-au pierit dramaturgii, și mai sunt, slavă Domnului, și alți comedioграфи de soi care pot fi jucați cu succes, dacă e să rămânem în perimetrul genului vesel, favorizat, după cum se vede, pe scena din orașul lui Bacovia. Căruia îi aparține des citatul oximoron „o țară tristă plină de humor”.... Dar, să revenim. Regizorul invitat să realizeze spectacolul, Cristian Ioan, are o slăbiciune specială pentru „Bigamul”, din moment ce a montat piesa la vreo cinci teatre din țară. I-am și spus în glumă că sigur, o știe pe de rost. Executând variațiuni pe aceeași temă, pe o partitură

**Teatrul Bacovia Bacău**

# Bigamie cu Ray Cooney



• Scenă din spectacol cu Gabriel Duțu, Bogdan Buzdugan, Florina Găzdaru și Adrian Găzdaru  
• foto: Viorel Cojan

bine știută, el conduce cu mână sigură spectacolul, desfășurat în scenografia, adecvată, a Cristinei Ciobanu. Face o lectură cursivă a textului, punctează exact situațiile comice, îi reușesc niște gaguri, în fine, asigură fluenta și ritmul

montării, al cărei merit, deloc negliabil, este că nu pică în vulgar. E un spectacol agreabil și atât, de larg consum, pasabil, fără mari pretenții, care „merge” la public, cum se zice. Regizorul a optat pentru o distribuție dublă la rolurile prin-

cipale (John Smith și Stanley, dar și pentru Bobby Franklin), ca să pună în valoare și câțiva actori tineri. La premieră au jucat însă cei maturi, adică Adrian Găzdaru (în taximetristul bigam) și Gabriel Duțu (în vecinul și prietenul șoferului

iubăreț), primul fiind corect în rol, prudent (nu se aruncă prea tare), ușor ezitant pe alocuri, al doilea, dimpotrivă, lăsându-se luat de valul comediei și supralicitând, uneori. Amândoi evită însă umorul grosier, sunt într-o bună relație scenică și, pe ansamblu, se achită onorabil de rolurile încredințate. Cele două soții, una brună, și cealaltă blondă (întruchipând două ipostaze ale eternului feminin), sunt figurate sugestiv de Florina Găzdaru - temperamentală, impetuoasă, tiranică, dispunând de un zâmbet feroce, și de Anca Bucșă - cochetă răsfățată, calină, sexy-pisicoasă. Viorel Baltag individualizează pregnant, caricatural, un comisar bătrăior, dar vioi și cu dese puseuri libidinale. Mai puțin reliefat este colegul său, comisarul Troughton, în interpretarea lui Bogdan Buzdugan. Într-un rol de ciudățel gay, Ștefan Ionescu este o pată de culoare. Un *freak benign*, haios, simpatic. O apariție intempestivă, pitorească, este Despina Prisecaru (Dama cu poșeta), care sare la atac în finalul spectacolului, cu a ei gențută roșie, stârnind mult haz.

**Carmen MIHALACHE**

Filosoful și esteticianul Matila Ghyka a dedicat analize magistrale conceptului de analogie, în lucrări ca: *Le nombre d'or, Rites et rythms, Pythagoriciens dans le developpement de la civilisation occidentale, Esthetique de proportion dans la nature et dans les arts*. Esteticianul afirmă că termeni precum: analogie, identitate, asemănare, care constituie nucleeele unor legi logico - matematice, sunt „diferite denumiri ale aceluiași principiu și derivă din concepte înțelese bine de cei vechi”. Deasemenea, observa că ipotezele moderne privind această noțiune sunt în acord cu teoria pitagoreică despre armonia sferelor și cu ideile cosmogonice enunțate de Platon în *Timeos*, unde se vorbește despre analogie, descrisă ca proporție, egalitate, echivalență sau acord între mai multe raporturi. Este citat și Vitruviu, care vedea în analogie: „comensurabilitatea dintre întreg și părți, corespondența determinată de o măsură comună între diferitele părți ale ansamblului și între aceste părți și întreg”.

Teoria armoniei muzicale își are originea în același raport de echivalare și a jucat un rol esențial în geneza a numeroase opere literare. La rândul lor, sculptorii și pictorii Eladei - care posedau serioase cunoștințe de geometrie - au tratat conceptul de analogie ca aparținând matematicii, dar și metafizicii, aplicând ceea ce ei numeau „canonul geometric”, bazat pe *sectiunea de aur*, descrisă de Hippocrate din Chios în pentagrama sa. Medievalii, cabaliști, alchimiști și magicieni au reluat și utilizat ideile pitagoreice. De pildă, medicul german Agrippa von Nettesheim, în *Tratatul De Oculia Philosophia*, oferea o reprezentare a omului microcosmos, cu picioarele și brațele depărtate în așa fel încât să figureze cu creștetul capului cele cinci puncte ale pentagramei (sigla editurii Humanitas de azi).

**Ozana Kalmuski – Zarea**

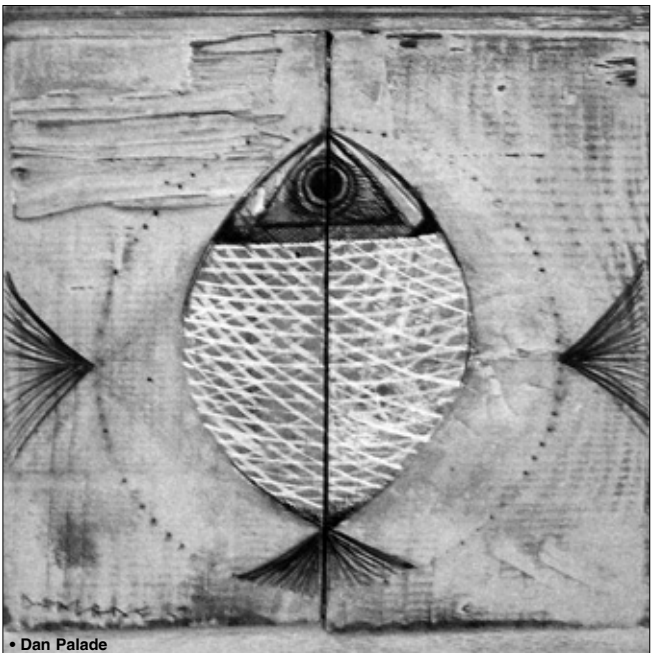
## Analogii

„Canonul ideal” e semnalat, de asemenea, în *Tratatul De Divina Proportia* a lui Luca Pacioli și în desenele lui Leonardo da Vinci. Poate că una din cele mai fericite formulări de definiție a analogiei (deși în text, autorul se referă explicit la metaforă) a fost formulată de Tudor Vianu care scrie astfel în *Despre stil și artă literară*: „pentru a lua naștere, este nevoie de conștiința asemănării dintre cei doi termeni care

trebuie să alterneze cu conștiința deosebirilor”. Literatura și muzica prezintă, indiscutabil, o infinitate de puncte de convergență, iar mijlocul prin care pot fi corelate este analogia, tot așa cum, mijlocul prin care se creează conexiuni între date abstracte este matematica. Faptul că opere literare sau muzicale concepute cu sute de ani în urmă, pot fi valorizate și revalorizate azi prin inter-

pretări analogice dovedește încă un aspect important: acela că avem de a face cu organisme vii, capabile să reziste celui mai necrutător dușman: timpul. Ca și viața, arta există pentru sine, dovedind o forță de penetrare admirabilă.

Teologul Du Bos făcea unele analogii privind literatura și muzica în *Reflecții critice asupra poeziei și picturii* (1719): „Bogăția și varietatea acordurilor, plăcerilor, și noutatea cântecelor, nu trebuie să servească în muzică decât la realizarea și înfrumusețarea limbajului și pasiunilor. Ceea ce se numește știința compoziției este o servitoare - ca să zic așa - pe care geniul muzicianului trebuie să o țină în slujba sa, la fel cum geniul poetului trebuie să țină talentul de a face rime în frâu. Totul este pierdut dacă sclava se transformă în stăpâna casei și i se îngăduie să o aranjeze după prostul ei gust”. Tot în legătură cu muzica, a cărei natură imitativă și analogică trezește interesul în sensul descoperirii resorturilor cele mai exacte ale interpretării, se pronunță Denis Diderot în *Scrisoarea către Madame Chaux* - apendice la *Scrisoare despre surzi și muți*: „Recunosc existența acestui fenomen, dar vă rog să luați în considerare că aceste bucăți muzicale care vă impresionează plăcut, fără a trezi în dumneavoastră nici descriere, nici percepere directă prin simțuri, nu vă mângâie urechile decât așa cum curbuceul place o clipă ochilor, o senzație trecătoare pur și simplu; și ar lipsi mult până la perfecțiunea pe care ați putea-o pretinde dacă ar avea adevărul imitației”. Emblematic pentru rationalismul ce își face intrarea acum în lumea modernă prin Descartes, este faptul că el opune aici două tipuri de discurs: cel poetic și cel cotidian. Sintetizând concepția lui Diderot, opera doar un prim strat al analogiei, afirmând în *Enciclopedia* că: „Pictura arată chiar lucrul însuși, pe când poezia îl descrie”.



• Dan Palade

# Profiluri artistice din Bacău



• foto: V. Cojan

## Catinca Popescu sau nostalgia începutului lumii

Pictura naivă seamănă cu uimirea în fața orizontului primordial al lumii, cu acest spațiu original al unui Paradis proprietate personală. În chip firesc asemenea artiști îl identifică fie în pridvorul casei natale, fie în spectacolul fascinant al rotirii anotimpurilor. Sensitiv prin excelență, asemenea creatori de imagini, cu cât încearcă să fie mai autentic legați de ceea ce văd devin, deloc paradoxal, creatori de universuri ideale. Sensitivitatea face ca reacțiile artistice să genereze raporturi cordiale cu imaginarul și cu o formă explicită de materialitate. Ei percep universul ca o dimensiune a pridvorului casei natale sau al curții și uliței din sat. În acest spațiu, relativ restrâns fizic, se desfășoară ritualurile sacre ale credinței, ale obiceiurilor, tradițiilor născute odată cu lumea.

**Catinca Popescu**, căreia i-am deschis mai multe expoziții la Bacău sau la Iași, face din arta naivă teritoriul fericirii. Generozitatea omului se identifică în stilul de viață și, mai ales, în cel prin care se raportează la univers. Un optimism stenic, dublat de o generozitate cordială, recomandă un fel de a fi și de expresie prin intermediul culorii. Spectacolul anotimpurilor, al muncii la câmp, al obiceiurilor de iarnă, copiii și mătușile satului tradițional devin actorii unei montări în cheie, unde realul și fantasticul sunt coexistente simultan și complementare inevitabil. Imaginaria pictorului urmărește efecte, ci doar autenticitatea unei confesiuni în peisaj ca element indestulător pentru expresia plastică. Pictând, reface de fapt, o mică istorie a lumii în ansamblul ei, o confesiune tocmai bună pentru neliniștile modernității cam trăsnete... Tot ceea ce vede și pictează nu determină sofisticate scheme compoziționale deoarece oricum realitatea i le oferă gratuit. Doar acuitatea

privirii face, emoțional, unele selecții deoarece totul seamănă cu o respirație a cosmosului. Nu se întreabă dilematic ce este frumosul deoarece el se află mereu la capătul privirilor sale scrutând linia vălurită a unui deal, silueta unei femei aplecată asupra copilului sau unui snop de grâu pe câmp, a unui sat potopit sub lumina soarelui.

Catinca Popescu face pictură naivă deoarece vrea, de fapt, să impună imaginea icoanei satului românesc. Are, privită astfel, disponibilitatea de a face din privirea întoarsă spre sine un drum al căutării sensului lumii, al vieții, al bucuriei de a fi om între oameni. Scrisorile ei către ceilalți sunt scrise întotdeauna asemenea unor confesiuni și, astfel, stabilește un parteneriat al dialogului cu lumea și cu noi înșine. Artă sa este diferită de a celorlalți nu neapărat din opțiuni stilistice sau estetice, ci doar pentru că așa este ea, un martor autentic care-și expune sufletul în chenarul fiecărei noi lucrări. Semnătura nu este vreo formă de orgoliu, ci doar nevoia de a se ști că dacă lumea poate fi frumoasă, acest lucru se întâmplă și din pricina ei.

## Ce spui, Frantz?

Formula genericului poate părea la prima vedere lipsită de noimă. De obicei avem în vedere o neîncredere, o uimire chiar. În situația pictorului, galeristului, managerului cultural **Gheorghe Frantz** lucrurile stau însă altfel.

Experiențele externe, pasiunea pentru valorificarea expozițională prin Galerile *Velea* și ansamblul de la *Sura cu dor*, propria creație i-au configurat un rol distinct pictorului Gheorghe Frantz. În comentariile sale aplicate și eclatante, impresia paradoxului are rolul de a incita imaginația, iar echivalentele plastice pe acela al sporirii semnificațiilor. Într-o tehnică cu soluții originale, pictorul explorează farmecul feminității în nuduri construite arhitectural, cromatica sugerând o vitalitate debordantă. Practic, prin asemenea complementarități între cuvântul poetic și culorile funcționează de fapt un dialog al esențelor eterate, nivelul percepției vizuale determinând reacții de adeziune spontană, fermecătoare și substanțială. Galeria a devenit în fapt un sanctuar plin de îndemnuri la meditație și reverie. Un vers poate, în cazul său, să devină o poemă picturală, amintindu-ne de horațiana remarcă *Ut pictura poesis*, așa cum se întâmplă în recenta sa expoziție personală intitulată *„O recitare a mea”*, cu dedicație pentru Nichita Stănescu. Structurile vizuale, suportul uneii transparent al lucrărilor seamănă cu încercarea unor suporturi translucide, tridimensionale, prin care prim-planul se susține și prin efectele decorative ale vitraliului. Prin acest procedeu, Gheorghe Frantz amplifică sugestia monumentalității și complementarității. În fapt, pictorul reconstruiește un teritoriu al artelor înfrățite unde Cuvântul primordial determină sensul, iar arhitectura imaginii accesul la



• Gh. Frantz - A mea

zonele eterate ale spiritului. La întrebarea, firească, desigur, ce spune Frantz?, vom răspunde fără echivoc: pictorul inventează prin imagine altarele gotice ale poeziei fără de care existența noastră ar fi neîndoielnic cu mult mai săracă... Inovațiile tehnice ale pictorului fac din originalitate o opțiune și din expresie o cale către misterul de dincolo de cuvânt. Revelațiile sale au dimensiunea unei binecuvântări și bucuria de a se fi dăruit această șansă...

Valentin CIUCĂ

În urmă cu douăzeci de ani, la inițiativa maestrului Ilie Boca se deschidea în Bacău Filiala Facultății de Arte „Mihai Eminescu” Iași. Din păcate, această facultate a dus trei generații de studenți, desființându-se mai apoi din motive legate de spațiu.

După cum demonstrează și expoziția aniversară „B'20” (deschisă la Galeriele „Frunzetti” pe 12 februarie 2010) licențiatii acestei facultăți au devenit cu timpul adevărați profesioniști. Fiecare și-a găsit drumul lui artistic în funcție de temperament, orizont de cunoaștere sau perseverență. Panotate cu dibăcie, lucrările de pe simeze sunt dovada talentului celor care au fost altădată studenți, în marea lor majoritate atingând astăzi un nivel de maturitate artistică. O expoziție luminoasă, cu o notă de familiaritate, în care profesorii și studenții de altădată se întâlnesc în calitatea de artiști consacrați. Subiectele centrale, limbajele plastice, manierele de lucru, apartenențele la un anumit curent artistic sunt diverse și diferite de la un artist la altul. Expoziția

## Expoziție aniversară B'20



• Viorica Cocloiu

cuprinde genuri multiple: peisaje, portrete, compoziții cu elemente abstracte sau figurative, colaje, grafică, sculptură. O parte din lucrările expuse sunt remarcabile prin

culoare, armonii pastelate, altele prin bogăția imaginației și metaforă vizuală pregnantă.

Să-i amintim pe cei care țin afișul (profesori - Ilie Boca, Vasile Crăiță-Mândră, Ovidiu Marciuc, Carmen Poenaru, Gheorghe Zărnescu, Danny Zărnescu; absolvenții Marius Crăiță-Mândră, Viorica Zaharia, Geanina Ivu-Vlad, Dumitru Macovei, Dionis Pușcuță, Liliana Dumitriu, Adrian Paiu, Tamara Antal, Doina Munteanu, Constantin Tănăsache, Ștefan Suditu, Dan Palade, Dorel Făcăoaru, Constantin Ciupercă, Carmen Istrate, Monica Carp și regretatele Viorica Cocioiu și Camelia Budău). Cele aproximativ 70 de lucrări strănse de aceste semnături justifică din plin atenționarea pe care o făcea însuși domnul Ilie Boca la vernisajul expoziției. În centrul universitar băcăuan, este necesară înființarea unei secții de artă! Argumentele?! Vizitați

expoziția „B'20” și deja ar fi suficient pentru a vă convinge că în orașul Bacău există artiști valoroși. Ar fi păcat ca tinerele talente, elevi în prezent la Liceul de Artă „George Apostu”, să se piardă în timp din cauza lipsei de oportunități.

Cei care mai ieri erau la început de drum au avut șansa de a fi luptat pentru ei până la capăt, doi artiști de mare valoare, și care, pe deasupra au avut și vocație pedagogică, Ilie Boca și Vasile Crăiță-Mândră. Au făcut aceasta din generozitate, noblețe și mai ales din dorința ca în Bacău spiritul artistic să se păstreze viu. Gestul lor ne induce în memorie celebrul motto stenheirdtian devenit dicton „Dăruind vei dobândi!”.

Pe 21 februarie Ilie Boca va împlini respectabila vârstă de 73 de ani - ne înscrim în rândul admiratorilor care îi prețuiesc deosebita valoare artistică și modul de a trăi frumos, și îi spunem un cald și sincer „La Mulți Ani, Maestre!”

Violeta SAVU

Jean Paul Sartre, „Ființa și neantul”: „Se pare că filosofia secolelor al XIX-lea și al XX-lea a înțeles că nu putem să scăpăm de solipsism câtă vreme ne concepem mai întâi pe noi înșine și pe celălalt ca pe două substanțe separate: orice unire a acestor două substanțe, trebuie, într-adevăr, considerată imposibilă. De aceea, studierea teoriilor moderne ne relevă un efort de a distinge în adâncul conștiințelor o legătură fundamentală și transcendentă cu celălalt, care ar face parte integrantă din fiecare conștiință încă din momentul apariției sale.” Conceptul de alteritate este unul ce a intrat relativ recent în vocabularul uzual al analizelor literare. Peste toate, concis, substantivul acesta pare mai degrabă a desemna o calitate sau o esență ce ar „surprinde” ceva definitoriu la Celălalt. Psihanaliza lui Lacan pare a se descurca mult mai în spiritul textelor literare: „Inconștientul este discursul Celuilalt”. Fie pusă sub semnul unui pseudo-clivaj al eului, fie sub datele unei viziuni clasice, alteritatea își lărgeste, odată cu discursul, aria de semnificație. Din punct de vedere sociologic, antropologic, alteritatea va conduce inevitabil către surpinderea unor sentimente ce contrastează la nivelul grupurilor largite. Ea se afirmă mult prin întrebările pe care le dă naștere: există ceilalți. Dar aceștia sunt în mod necesar diferiți. În ce măsură se mai pot găsi posibilități reale de comunicare a esențelor cu cel de lângă tine, uneori chiar cu tine însuși? Toată literatura modernă propune pagini de călătorie: e un quest pentru noi teritorii, în marea lor majoritate metaforice. Se refac legături parțial uitate cu imaginarul Antichității. Montaigne era convins de faptul că natura s-a silit să nu facă nimic care să nu fie diferit de ce-

## literaturbahn

Marius MANTA

## Căutări



a făcut anterior. Dacă mergem pe ideea unui evident mimetism literar-cultural, ținând cont de cele afirmate de Montaigne, am fi îndreptățiți să găsim, măcar uneori, legături dintre cele mai surprinzătoare în ceea ce privește exprimarea artistică. Reintorcându-ne, Celălalt ar putea fi sub criterii diverse, paradoxal, în același timp și Cel de lângă tine, în rând cu tine, dar și Cel din fața ta, altfel spus Cel în care te vei regăsi doar din perspectiva unei complementarități posibile. Evidentă este totodată interdicția de a nu uita că fiecare din Cei prezenți la întâlnire sunt purtătorii unui mesaj, au propria lor experiență, propriile lor date formate de o cultură specifică.

\*\*\*

Sunt sigur că asupra lui Andrei Makine voi reveni și într-una din lunile imediat următoare; înamorat de corporalitatea scrisului său, intrigat și plăcut impresionat de zberile specifice sufletului rus, nu am cum să ratez o carte precum „Viața unui bărbat necunoscut”.

Până la acel moment, mă voi referi la un micro-volum dedicat Franței. În special nouă, românilor, poate că ne este mai ușor să înțelegem o surpriză precum „Franta pe care uităm s-o iubim”, apărută la Editura Humanitas. Carte de mici dimensiuni, ar trebui lecturată

având în background *incursul cultural* al lui Emil Cioran. Makine, un foarte fin cunoscător al limbii și culturii franceze, Makine, un nume ce șoca Franța literară prin „Testamentul francez”, de o finețe a stilului aproape provocatoare, renunță de-a lungul câtorva pagini la discursul perfect, pentru a da glas unor frământări ce nu suportă amănare. Cartea e scrisă sub semnul vocativului și al imperativului. Se dorește a fi un stimul suficient în a provoca trezirea la realitate. În primul rând e o carte nu despre Franța ci o carte pentru francezi, cu aplicabilitate în zona pragmaticului. Își dorește a reinstitui un discurs corect, într-o Franță metisată. În prima parte, Makine este de-a dreptul obositor prin chiar nevoia organică de a folosi numele unor oameni iluștrii din trecut. Trimiterile permanente către politic, cultural, social ar trebui să fie motive suficiente pentru francezul de rând, azi obosit și lipsit de interes în fața unui cotidian ce îi abrutizează existența. Volumul este alcătuit tripartit: începe prin formularea „anumitor idei despre Franța”, continuă aducând câteva considerații (pe alocuri sarcastice) privitoare la o cultură alcătuită pe disponibilitățile formei, pentru ca ultimele paragrafe să adune două subcapitole ce se întâlnesc din perspectiva reclădirii unei Franțe

viabile, credibile, o țară nouă, care să își privească provocările matur, care să re-echilibreze raporturile dintre marginalitate și centru. Andrei Makine mărturisește alienarea resimțită la întâlnirea unui mit. Răvășit de șocanta realitate decăzută a Franței actuale, capătă pe alocuri accente lirico-dramatice. Până și rândurile de final, în fapt adresate viitorului (pe atunci!) președinte, au o datorie: aceea de a-l readuce în prim plan pe Charles de Gaulle. Referinduse la toți cei care s-au jertfit pentru Franța, generalul declamă: „Acum, când josisca ne înecă, ei privesc Cerul fără a păli, iar Pământul, fără a roși”. Makine încheie: „Aceasta este țara pe care va trebui să știți s-o iubiți și s-o apărați, domnule viitor președinte. Franța”.

\*\*\*

Aparent fără nicio legătură cu cele scrise anterior este ce-al de-al doilea bookmark pe care vi-l propun. Glenway Wescott e un necunoscut. La noi.

Scriitor american, autor al unui număr considerabil de eseuri și povestiri, Glenway Wescott a stârnit admirație în special cu „The Pilgrim Hawk, A Love Story”, prezent pe masa de lectură astăzi, la circa șaptezeci de ani de la apariție, grație Editurii *Univers*.

Micul roman prezintă de-a

lungul unei după-amieze poveștea unui cuplu destul de ciudat - Cullen (un irlandez și o englezoaică), aflat în vizită la vila unei prietene, Alexandra, o americană bogată. Ineditul scrierii vine din apariția lui Lucy, un șoim capturat de doamna Cullen în Scoția. În casă se mai află doi servitori, la care se adaugă șoferul cuplului abia venit. Într-adevăr, după cum suntem atenționați din prefața cărții, „Lucy are o partitură specială în această poveste, care decantează, într-o economie minimalistă, întrebările esențiale în caz de iubire: ce înseamnă libertatea, care e granița dintre atașament și dependență, unde se termină sinceritatea și ce măști poartă eșecul”. Dar, mai mult, avem: iubirea Celuilalt posibilă prin iubirea de sine, iubirea drept cale supremă de manifestare a pulsioniilor erotice, iubirea-curiozitate, iubirea ce îngăduie masca ori adevărul. Deși nu mi-am propus o analiză detaliată a textului, voi atrage atenția asupra perfecțiunii ei la nivelul întregului, cât și asupra particularităților narative ce i-au făcut pe Susan Sontag ori Michael Cunningham să fie cu totul impresionați.

Dar, toate acestea au legătură cu jurnalul lui Glenway Wescott, acolo unde scriitorul însuși, devenind personaj, se caută, își mărturisește orientările homosexuale, legătura cu tânărul Monroe Wheeler. De altfel, după cum aflăm din „A Biography” de Jerry Rosco (University of Wisconsin Press, 2002), „Soimul răcător” e genul de produs cultural ce trebuie contextualizat. În 1928, Wescott, Wheeler și Lynes se mută la Paris, în apartamentul unui prieten al celebrului Jean Cocteau. Treptat, Wescott face parte dintr-o familie largită, prietenii săi nefiind tocmai neinteresate de experiențe grotestice. Discutând despre „Soimul răcător”, Wescott admite că lumea lui e locuită de oameni ce nu au voie să gândească în termenii unui semitism explicit, el însuși declarându-se „so shameless”. Anglia, America, Irlanda, Franța, Ungaria, lumea celor interesați, cât și lumea celor apatici sunt semnalate toate prin raporturile dintre personaje. Naratiunea la persoana întâi amintește uneori de soliloquiile din textele dramatice. Un roman ce merită citit... cu o anume doză de atenție.

Cărțile mici care să impresioneze sunt de-a dreptul rarisme. Cele de mai sus, semnate Makine și Wescott, propun nu doar clash-uri dintre aparent și realitate, dintre cunoscut și necunoscut, ci marchează la o distanță de timp apreciază reala problemă a recunoașterii alterității. Aproape întregul discurs al secolului XX a investit în *diferență*, condamnăm-o. Sper că a venit vremea întinderii Celuilalt; însă neuitând de noi, și nici de utilitatea principiilor moralei.

### In memoriam

## Marin Cosmescu - scriitor și profesor

A fost mai mult decât un strălucit profesor de limba și literatura română. Mai exact, a fost întâi scriitor și apoi profesor. (Ar merita făcut un studiu despre statutul unui slujitor al catedrei, care este și autor de scrieri literare. Cei ce predau sau au predat educația fizică, istoria, geografia etc. au primit nemijlocit titlul de scriitori, pe când profesorii de limba română nu sunt revendicați, uneori, de cinul creatorilor de literatură.)

Așadar, un scriitor care s-a afirmat în mai toate genurile și pe toate palierele literaturii. A început cu proza rebușistă (1936, în „Rebus-Magazin”) - gen insolit, un exercițiu pentru mâna stângă, pe care l-a reluat în anii '80 - și a continuat cu literatura adevărată. În 1969, Editura Tineretului îi tipărește în colecția „Clubul temerarilor” povestirea istorică „Iovită Valahul”, în câteva mii de exemplare. Frecventează și conduce cenacluri literare (în anii '50, o fotografie ni-l înfățișează alături de Tiberiu Uțan și de Ovidiu Genaru). Abia în 2004 editează un volum de proză reprezentativă („Ranița. Amintiri dintr-o copilărie furată”), iar între timp se dedică traducerilor din franceză. Și acestea văd lumina tiparului după 1990. În penultimul an de viață, pregătește teatru (pentru școlari), acomodându-se aniverșării unui secol și jumătate de la Unire (2009). „N-a fost nuntă mai frumoasă...” este o frumoasă poveste cu eroi romantici precum Al.I. Cuza, V. Alecsandri, Costache Rosetti-

Teșcanu ș.a. În foileton și apoi în volum, va publica alte povestiri istorice: „Întorcerea haiducului Iovită Valahul”, „Venea o fată pe Sabar sau Soarta și norocul coconilor Brâncoveni”. Este autor de literatură polistă, dar și de piese de teatru.

Marin Cosmescu - cercetătorul este strâns concurat de cercetătorul literar. A început cu un studiu despre tradițiile presei băcăuane, premiat de S.S.F. pentru uriașa doză de originalitate. A continuat cu cercetări aprofundate despre Ion Luca, pentru care avea un cult aparte (a dojenit pe toți cei care nu s-au îngrijit de o casă memorială a scriitorului în Bacău), apoi despre Dumitru Alistar, Al. Sendrea, Gr.H. Granda, Maximilian Costin, G. Bacovia, Gr. Tabacaru, G. Caizerliu, Neli Comea (la Marin Cosmescu am auzit prima oară numele acestei scriitoare) ș.a. Partea de rezistență o dă însă masivul studiu - din care o parte a fost publicată - despre neamul Budenilor, unioniști înfocați, din arbele genealogice al lui Vasile Alecsandri. Apropiate ca realizare culturală sunt antologiile însumând creația umoristică locală („Și-au găsit Bacăul...” - 1999, continuat cu „Și ei și-au găsit Bacăul...” - 2009) sau cea a unui singur scriitor (Al. Tiron-Sphinx ori ialomișeanul G. Petcu).



A colaborat, încă din anii '30, la publicații din țară („România literară”, „Contemporanul”, „Viața literară”, „Universul literar” ș.a.) și din Bacău.

„Ateneul” i-a fost mai mult decât un prieten. (La un moment dat se știa că este singurul băcăuan care posedă colecția revistei, din 1925.) Aici a publicat multe din studiile sale de istorie literară, unele legate de istoricul publicației. În 2006, când revista l-a acordat o diplomă de excelență, la împlinirea a 90 de ani, Marin Cosmescu a dezvoltat un titlu din 2001: „Relațiile mele cu revista „Ateneu”.

Ca unul care i-a fost foarte apropiat, fac publică mărturisirea lui Marin Cosmescu-Delasabar (12 oct. 1916, Crovu, jud. Dâmbovița - 21 ian. 2010, Bacău) că întreaga viață și-a dedicat-o scrisului și cercetării. Foștii elevi de la colegiile naționale „V. Alecsandri”, „Ferdinand I” sau de la Liceul Comercial Bacău (unii dintre ei, scriitori consacrați, precum Mariana Zavati-Gardner, G. Mosari ș.a.), dar și foștii studenți (a predat literatura la Institutul Pedagogic de 3 Ani din Bacău în anii '60 și '70) vorbesc, fără excepție, despre uriașul profesor Marin Cosmescu. „Leția de limba și literatura română” (volum coordonat de el în 1982) sau „O istorie a literaturii române pentru liceu” (Editura „Grigore Tabacaru”) sunt, la distanță de ani buni, o dovadă neperisabilă a viziunii privind arta literară ca fapt estetic și nu ca un scop în sine. E de așteptat ca manuscrisele rămase - interesante ca tematică și realizare - și teza de licență a unei filologe băcăuane să completeze și să evalueze obiectiv imaginea unui scriitor și cercetător literar de marcă.

Ioan DĂNILĂ





nr. 88, ianuarie 2010

Alexandru Zub găsește timpul și motivația de a prezenta atât revista băcăuană „Vitrăliu”, cât și manifestările prilejuite de cea de-a XV-a ediție a *Simpozionului național de estetică*. Călin Ciobotari ne-a obișnuit cu postura omului preocupat de istorie și istorii literare. Intervievând diferite personalități, fixează cu adevărată măsură în epocă jaloane importante. De această dată, îl reîntâlnim pe Matei Vișniec, declamându-și iubirea pentru marea cultură a Franței. În ciuda faptului că textul dramatic poate nu ar presupune, în opinia majorității, certe valențe stilistice, Matei Vișniec continuă tradiția marilor nume preocupate de forma frazei, de chinul la care limba te supune în permanență: „Continuu să fiu umil în fața acestei limbi pe care o învăț zi de zi. Până la sfârșitul vieții voi continua să aprofundez limba franceză. Ceea ce nu înseamnă că n-am scris în franceză vreo treizeci de piese, traduse în vreo treizeci de limbi. A fost o combinație de vocație, noroc, de stea, de muncă. Este o aventură literară ceea ce mi se întâmplă mie. Nu e o soluție pentru toată lumea”. Amplul interviu a lui Călin Ciobotari este continuat de Ioan Holban, odată cu prezentarea volumului „Sindromul de panică în Orașul Luminilor” de Matei Vișniec; mai mult, George Bodea stabilește tușele unui portret Vișniec navigând prin orașul luminilor.

Comentariile școlare sunt în marea majoritate a cazurilor lipsite de pertinenta cuvenită, niște simple considerații ce funcționează sub forma unor truisme rareori bine scrise. Poate că literatura didactică este cel mai bun spațiu al *locurilor comune*, al unor comentarii răstignite an după an. Cu toții am aflat din școală despre genialitatea lui Eminescu, despre influențele sale atât de complexe. Cum să fi auzit de Schopenhauer dacă nu l-am fi legat de Eminescu? Totuși, mai sunt și excepții: analize fine, care nuantează elevat, metode comparate etc. Din cele abia rostite, înțelegem că „Eminescu și Heidegger” de George Popa are caracter de obligativitate. De altfel, firește – subiectiv, luna ianuarie este perioada cea mai nenorocită din an. Acum sunt marile serbări Eminescu, acum revistele literare publică articolele golase despre Eminescu, uitate în răstimpul celorlalte luni prin sertarele redacției. În ianuarie presa e interesată de Eminescu, televiziunile așijderea! Cu greu poți fi într-atât de răbdător încât să găsești un articol care merită cu adevărat, un cât de mic articol care să îți provoace imaginărilor... Din ce în ce mai rar suntem lăsați să-l citim pe

Eminescu în tihnă. Constantin Cubleșan ne amintește de un volum al anilor '30, un Mihai Eminescu lecturat din perspectivă psihanalitică, autor fiind C. Vlad. Un foarte interesant capitol se referă la mizofilia lui Eminescu, căutând resorturi în labirintul dramelor poetului.

Într-altă ordine de idei, mi-a plăcut joaca cu cerul vorbelor al lui Nicolae Turtureanu din „O șapcă roșie”, pentru ca pe Adrian Alui Gheorghe să îl rețin propunând un inedit Aurel Dumitrașcu. Urmează în revistă două materiale ample care, deși au o tematică diferită, poartă o obligație: aceea de a genera viitoare texte. Astfel, Petru Ursache reușește o fișă de evidență a tânărului român, plecând de la constatarea faptului că, în mod paradoxal, acesta a reușit să intre în istorie abia odată cu perioada premodernă. Sau și mai dur: post-festum, când păreau că toate se vor fi fost zise. Ovidiu Pecican se ocupă de „Istoria ieroglică” (Dimitrie Cantemir), raportată la „Ceasornicul domnilor” (Antonio de Guevara).



ianuarie / două mii zece

Creditorialul lui Bogdan Papacostea deplânge lipsa de profesionalism a autorităților din Constanța care nu par a-și da seama, nici într-al doispnezecelea ceas, de ce potențial turistic s-ar putea bucura. Sunt de acord până la un punct: personal, nu cad în extaz odată cu felul grecilor de a scoate bani din piatră seacă. Nu am cum să uit nici acum cum, la ieșirea dintr-un sit cu oarecare rezonanță, cum e cel de la Dion, mi s-a urât din partea unui doctor în istorie un „Welcome!” sănătos. Am început să nu mai cred în sisteme, ci doar în oameni. Cel puțin atât timp cât vorbim de surioarele noastre din sudul Europei.

Numărul curent stă în ideea că toată filosofia secolului XX este un comentariu pe marginea textelor a doi gânditori: Marx și Nietzsche. Nu știu în ce măsură complică Daniel Clinici lucrurile prin intermezzo-ul pe care ni-l propune („Despre adevăr și minciună în sens extramoral”), dar am convins-gerea că Nietzsche este un nume la care, în contra oricărui curent la modă, se va reveni continuu. Abrupt, trecem la dansul care „nu mai e ce-a fost, [...] dansul a fugit de pe scenă direct în stradă, pe plajă, în hale dezafectate, în grădinile Versailles-ului sau chiar în aer”. Oricum, veți găsi ceva despre Kitsou Dubois! Imi plac paginile patronate de indemnul „Ieșiți din țipare!” Aici avem o listă cu treisprezece catastrofe reușite și două studii de școală veche. Nu mă mai declar interesat de felul în care cineva poate să vrea / nu vrea să dea colțul. Mai demult, m-am lăsat la rândul meu păcălit de un asemenea articol, uploadându-l (cât păgă-

nism!) pe blog. Traficul a fost unul mult, pentru publicul de pe net mult mai interesante fiind materialele scrise cu toată seriozitatea, ceea ce, să recunoaștem, e un semn de fericit firesc. Am vrut la rândul meu să pariez pe pariul celor de la Tomis, dar când să citesc poemul Corinei Dragomir, pagina s-a desprins și a fost pe loc mototolită de Maia. Maia e mâta.



Nr. 224-225-226-227, septembrie-octombrie-noiembrie-decembrie 2009

Am emoții pentru o revistă cu asemenea tradiție! „Poesis” a început să arate mai bine, a început să iasă mai rar! Semne rele... Dar poate mă înșel. Deși sumarul nu este tocmai bogat, mi s-a părut interesantă discuția asupra unei specii la re-modelat – idila. La evocări i-am întâlnit pe Boris Marian și Arthur Porumboiu cu „Ereticul Gherasim Luca” și „Un moment cu Nichita Stănescu”. Nu ai cum să treci nici peste Nichita Danilov – „O zi din viața lui Vladimir Ilici. Blestemul Casei Romanovilor”, nici peste Nicholas Catanoy – „Un modernist antimodern: Milan Kundera”. Și traduceri sunt ferice: Jonathan Swift – poetul, poezi spaniole (Carlos Vitale, Jose Antonio Martinez Munoz), Dieter Schlesak, Peter Thabit Jones, Carles Torner.

Am fost atras de textele tânărului Stoian G. Bogdan, debutant la *C.R.* cu volumul „Chipurile”. Transcriu la mână a doua un poem al acestui volum: „Costumul/ meu s-a pricopsit cu nuanțele pământului/ el este sufletul care n-a putut să fugă prea/ departe de/ mine/ el imi acoperă ființa rece// n-am altul/ și asta mă face să mă simt deaia mort/ iar costumul meu e atât de cărpit/ că fiecare cusătură ascunde alta/ că într-o lume de cărpă ar trebui să poarte mască// atâția ani am purtat costumul acesta/ încât sunt mai mult decât sigur/ că m-a învățat pe de rost/ că imi cunoaște toate gesturile/ că dacă l-aș lepăda și l-aș vinde/ s-ar întoarce sigur la mine/ ca un câine la ciolanele stăpânului său/ costumul meu s-a pricopsit cu nuanțele pământului/ și eu îl port zile întregi/ uitându-mă din secundă-n secundă la ceas/ pentru că zilele în care nu mă uit/ sunt mai lungi” („Costumul”).



Nr. 10-11-12 / 2009

Ciudad rămâne că așa a fost să fie: am purtat după mine câteva zile „Hyperion” prin oraș. Nu vă ascund că multă lume nici nu auzise de ea. „Hyperion?” Și priveau ușor pieziș, în orice caz – cu în-

credere! Dar mai apoi, odată cu „desfiletarea” ei (vorba cuiva), intervenea surpriza: „Pare a fi o revistă bună!” Cum să nu zămbesti?

Dar să intrăm... accentul lui Gellu Dorian este binevenit: *Memorialul Ipotești* rămâne uneori „o instituție națională de interes județean”. Mi-a plăcut Anca Mizumschi odată cu primul volum de versuri. A fost o apariție caldă, firească, de o retorică aparte – complexă și în același timp indiferentă la moda literară. O regăsesc acum, grație interviului luat de Andra Rotaru. M-am simțit acasă: „Am proiecte poetice pe care le-am început acum 7 ani și nu pot încă să le dau drumul în lume, nu le simt rotunde”. Incitantă ancheta revistei despre realitatea / utilitatea canonului, deși cei ce răspund par a nu fi avut niciodată vreun cuvânt hotărâtor în literatura română. Mă bucură prezența Cătălinei Cadinoiu, pe care o tot aștept prinsă-ntr-un volum. Altul decât cel cu nuferi! Iar la capitolul proză mă voi opri doar la Dan Peșea – „Si eu am scufundat Atlantida”, Dan Bogdan Hanu – „Epistolă către un irrespondent”, Sandu Romeo Narcis – „Mama nu are dreptate” și A. G. Romiță – „Pendula părintelui Sofian (după o pildă a ieroschim-nahului Paisie Olaru)”.



nr. 1, ianuarie 2010

Gheorghe Grigurcu despre Adrian Alui Gheorghe, mai precis despre „Iadul etic, iadul estetic”, Editura *Timpul*, 2008. În ciuda titlului, Gheorghe Grigurcu stabilește ineditul suflului cu un anumit specific, de tip humilestean. Avem de-a face cu o „extrovertire a poetului”, sub semnul unui joc înțeles, complicat doar pentru cei ce nu au nimic din geografia sacră a locului amintit. Aerul de robustețe glumeată provine din chiar pesimizismul său luminiscent, compatibil cu o „adaptare din mers la insidiozitățile vieții”. De altfel, avem și câteva inedite dintr-un volum de poezie, aflat în pregătire: aceeași marcă – Adrian Alui Gheorghe. Mai citim, acum mai prețioase decât altădată, fragmente din „Jurnalul” lui Gabriel Dimisianu. Semnalează și o anchetă despre starea României la douăzeci de ani de la marea schimbare. În ciuda unor întrebări ușor previzibile, Magda Ursache reușește prin naturalețea răspunsurilor (pentru a căta oară?) să dinamizeze sumbrul tablou. Despre folosirea fără proprietate a unor termeni, despre falsele poduri dintre politicieni și tineret, despre demagogie și injusticia valorii ne vorbește Constantin Călin odată cu ale sale „Zigzaguri”. Cu ajutorul unui sarcasm bine temperat Constantin Călin reușește să ne pună la adăpost în fața unei lumi ce parcă și-a uitat rosturile, în timp ce rețeta Anei Blandiana mizează pe registrul liric. „Inde-

pendența prin singurătate” vine odată cu revelația unei neatâr-nări de oameni ori de materie. La urma urmelor, „este destul un scriitor, un creion și o bucată de hârtie – ba, la o adică, se poate renunța, cum s-a văzut în închisori, și la hârtie și la creion – pentru că un poem să se nască și să nu mai poată fi distrus”.

Nicolae Florescu ține în mână o altă „cutie a Pandorei”: alege să înceapă un micro-serial despre „Mihail Sadoveanu – între masonerie și comunism”.



nr. 1, 29 ianuarie 2010

Nu mă voi opri în cazul revistei revistei „Orizont” decât la cronică unui volum de memorii. Autoarea, Lidia Stăniloae, reface o mică parte a anilor de un farmec aparte, trăiti în țară, dar și imaginea unui Occident ce nu își cunoaște prea bine rosturile. În aceste „memorii deviate” găsim angosesele celui ce rămâne răvășit pentru totdeauna în fața melancoliei. Undeva, rămâne ascunsă speranța de mai bine, de o reînțoarcere metaforică înspre casa părintească. Figura paternă a lui Dumitru Stăniloae este bine-cunoscută atât în țară, cât și peste granițe. De multe ori, amintirea tatălui pare să fie unicul motiv pentru care ziua de mâine mai are conturul scontat: „Mai târziu am învățat că libertatea e în tine, dacă știi s-o recunoști, s-o păstrezi, să fii consecvent cu convingerile, cu credințele tale. Că nimic pe lume nu te scutește de grijă, de necazuri, de mizeriile cotidiene. Că oamenii sunt pretutindeni a ceeași, cu generozitățile și meschinăriile lor, că de la ei trebuie să aștepti puțin. Că singura alternativă este că Dumnezeu e prezent, că te ajută dacă ai nevoie și crezi cu adevărat că te poate ajuta dacă i-o ceri”.

Echilibrul pare a fi unul perfect deși undeva către sfârșitul cărții, odată cu evocarea anilor de libertate, de după 1989, însăși autoarea pare a nu înțelege până la ultima consecință diverse atitudini pe care le consideră condamnabile.

Marele plus al volumului rămâne, desigur, amintirea teologului în cetate. Din păcate, figura părintelui Dumitru Stăniloae este acum parazitată „de o întreagă faună a subject de profesori, plagiatori, compilatori, editori-pirai, editori improvizati, falsificatori de texte și interviuri, hiene ale unei prese sordide, colegi resentimentari, falși discipoli, impostori culturali, autori de măturii despre Stăniloae pline de aberații, rude intrigante și venale etc.” Prezentul e atât de sumbru încât, acum, rămâne să mă întreb la rândul meu: foști copii mai pot greși în evaluările lor prezente?

LecTop

„Există plăcerea enormă de a da citate. Oare ea n-ar putea fi dusă până la limită? De exemplu, să copiezi tot *Idiotul*, să comentezi cu un singur cuvânt: fantastic!, și să publici chestia asta.”

**Emil Brumaru,**  
Cerșetorul de cafea

„Foaie neagră Dostoievski,  
Hai să ne-nfundăm pe  
Neuski  
Prospekt într-o crăsmă  
veche,  
Să-ți torn lacrimi în ureche  
Și să fim prieteni scumpi  
Și să ne pupăm pe  
bumbi.”

**Emil Brumaru,**  
Comedia dell'arte

Adulat, controversat, citit pe furis sau în cenaclu, Emil Brumaru este unic în literatura noastră. Liviu Antonesei își subintitulează sugestiv eseu *Ipoteze privind poezia lui Emil Brumaru*: „Un autor care mă blochează”. Acesta este și sentimentul meu, chiar și la recitarea sa. „Acolo unde clachează alții, lunecând în vulgaritate, Emil Brumaru se ridică spre sublim. Cuvintele licențioase își pierd zgura lor scabroasă. Imaginile sunt atât de frumos articulate, încât cititorul e cu totul sedus de ele”, scrie Nichita Danilov (*Pustricul Emil și icoana Tamaretei, Ziarul de Iași, 23/03/2006*). *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu*, din care vom cita (Emil Brumaru, Editura Polirom, 2004), trădează un autor îndrăgostit de Dostoievski. El însuși se suspectează de prea multă adorație întru dostoievskianism: „Sunt eu un «parazit», un tip care stă cu cracii în sus, pe pereți, și-și pierde vremea citind Dostoievski?” (pag. 9). Este subjugat de Dostoievski, de Gogol, de Cehov, de marii scriitori ruși, în general, deși ar vrea să aibă chemări și către alte orizonturi: „Aș vrea să fiu limpede și pur, să vă pot scrie fericit despre Tom Sawyer și



cogito

Ion FERCU

## Brumaru și Dostoievski (1)

Huckleberry Finn, să-mi arunc sufletul în mari clipe luminoase, să văd iarăși printre cuvinte, leaturile subțiri, proaspete, abia geluite, ale gardurilor din copilărie, să vă fac să vă pară totul ușor, apropiat, simplu, la îndemâna celui mai lenes gest, să răd din toată inima de rouă și să vă arăt cu degetul cum fluturi se fut în aer! Dar mă întorc mereu, mereu, mereu la Dostoievski, la Cehov, la Gogol, la rușiiăștia mari și de necuprins, blestemat să nu mai înțeleg altceva. Dar parcă pe ei îi înțeleg? Îmi scapă tot timpul, trebuie să-i iau iar și iar de la prima pagină; uneori arunc cartea, dar mă întorc cu aceeași poftă, sau scârbă, sau credință la dânsii. Ce s-a întâmplat? Unde-i chichirezul? M-aș tot duce în guberniile lor imaginare, pierdut, bând samovare-ntregi de ceai, iubind și urând adânc Nastasii și Grusenel! Și ce-aș mai «topăi» cu Lebedev! (pag. 30). Iubirea întru Dostoievski – „tatăl nostru cel de toate porcăriile sublimе” (pag.185) – este fără leac. Iată cea mai frumoasă declarație de dragoste făcută unui scriitor: „Există plăcerea enormă de a da citate. Oare ea n-ar putea fi dusă până la limită? De exemplu, să copiezi tot *Idiotul*, să comentezi cu un singur cuvânt: fantastic!, și să publici chestia asta” (pag. 75). Citește atât de atent totul, manifestă atâta acbie, încât ai impresia că joacă

rolul unui istoric literar. Co-incidentele, pe care putini le observă, îl uimesc... „Raskolnikov omoară baba-n iulie. Tot în iulie, Rogojin bagă cuțitul-n Nastasia! E luna crimelor, se pare” (pag. 34). „Să nu uit: și camera Raskolnikov, și cea a babei (prima odaie) sunt tapetate galben. R. stă într-o mansardă a unui imobil cu 4 etaje. Baba stă și ea la etajul 4. Și, culmea, Marmeladov, tot la catul 4 locuiește. Același nivel!” (pag. 34). „Bine, dar și când secția de poliție e tot la etajul 4, ce mai pot zice? Iar în această secție, Rodion se duce în camera a patral! Nu-i lucru curat! Formidabil! Și Razumihin locuiește la etajul 4!!!” (pag. 76)”. După coincidența lunilor crimei și a cifrelor de 4, urmează coincidența culorilor... Emil Brumaru se simte în pielea personajului lui nenea Iancu, din *Grand Hôtel*, *Victoria Română*: „Simt enorm și văd monstruos!” : „De fapt, ca să fiu cinstit, remarcasem doar galbenul din *Crimă și pedeapsă*, revenind insistent în tapetele camerelor și, la urmă, chiar și în exteriorul unor case. Sunt casele pe care le privește Svidrigailov în drum spre locul unde «încenează» sinuciderea. Triste și murdare îl priveau căsuțele de lemn, vopsite în galben violent, cu obloanele închise. Cotteau dă, ce deliciu, în procente, la diferiți autori, apariția galbenului! Și bestialul, Dosto deține recordul! Gogol 5%,

Tolstoi 7,9%, Dostoievski 10,6%!” (pag. 134). „Pentru galbenul din *Crimă și pedeapsă*, ceva care nu există în cărți. E vorba de Lujin. Poartă un lornion de aur. Mai are «un inel mare, masiv și foarte frumos, de aur, cu o piatră galbenă, pe care-l purta pe degetul mijlociu»” (pag. 139). „Dacă în *Crimă și pedeapsă* observasem singur galbenul, în *Idiotul* n-am băgat de seamă că verdele e (la Rogojin, Ippolit și Mișkin) de-o importanță definitorie!” (pag. 137). Sau: „Raskolnikov a stat cândva pe lângă *Cinci colturii* Nastasia Filippovna stă chiar pe *Cinci colturii*! Să nu se fi întâlnit nicio dată pe stradă? Poate că s-au privit îndelung, poate că s-au înțeles dintr-o ochire, fiecare trecând mai departe cu chipul celuilalt, pe veci, gravat în suflet” (pag.114). Nota bene, cei doi sunt eroi ai unor romane diferite...

Emil Brumaru este de pe o altă planetă a moralei... lingvistice. Dar morala sa este atât de sinceră, de frustă, încât, mai ales cunoscându-i pe eroii lui Dostoievski, înclină să crezi că poetul se închină unui gen nou de... hermeneutică: „Uneori mă apucă o poftă nebună de lectură. Aș dori, tind din tot sufletul, să citeșc douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru! Așa ar fi ideal! Dar cad în bot și nu-mi rămâne decât, cel mult, să mă gândesc la personajele cărților, mai ales la ele, nu la autori! La viața lor! Ce chiloți o fi purtând Nastasia Filippovna? Oare între Vera, fiica lui Lebedev, și Mișkin, n-a existat nimic? Sunt indicii, stimate domn, sunt indicii! Ippolit se branla? Tot ce-i posibil, febra mică a tuberculoșilor dă o stare continuă de excitație și el, săracul, se pare c-a murit virgin, cu gândul între cracii Aglaei! Ce s-o fi întâmplat, exact, între Rogojin și Nastasia Filippovna, înainte ca acesta s-o penetreze, sub țâta stângă, cu cuțitul? S-au futut ei, sau nu? Esențial de știut, vă asigur, absolut esențial! Fiindcă, v-am mai spus, mă bate-n perversiune gândul că cu Nastasia ceva nu-i în regulă la floci! Mereu ea e însoțită de câte o femeie sau o fetișcană încântătoare! Vă pot da citate, stimate domn, citate!” (pag. 43-44).

Un gest care ar putea fi considerat „evadat” din scenariul unei telenovele îl tulbură pe Brumaru. I se pare nefiresc faptul că

Raskolnikov „se apleacă până la pământ și-i sărută piciorul” Soniei (vezi F. M. Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, Editura Cartea Românească, București, 1982, pag. 370). Considerațiile sale pot răni inocente, dar nu există cititor care să nu termine lectura: „Iritat ieri pe Raskolnikov, mi-am adus aminte că prea îngenucheau, prin evul mediu, cavalerii în fața domniilor intangibile. Eu cred că-i vorba de o mică șmecherie. A îngenuchea și a-ți băga nasu-n poalele iubitei ideale, la ora aceea când igiena intimă cam lăsa de dorit, înseamna, pur și simplu, a mirosi adânc și îndelung secretul cel mai intim de sub mătasurile sublimе. Ca vechi medicinist știu că celulele mucoasei olfactive au aceeași origine ca și celulele mucoaselor genitale. Olfacția e stimulul numărul unu al erecției! Și mi-i închipui pe acești bravi împlătoșiți în ce situație delicată se puneau în nădragii lor de fier! Iar ele, celestele, inocentele, virginele întru eternitate, știu, ba chiar căutau să producă efectul bățos!” (Emil Brumaru, *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu*, Editura Polirom, 2004, pag. 101). Continuând demersul său inedit, Brumaru stabilește noi frontiere pentru expresiile licențioase: „Apoi, pe neașteptate, se pleacă până la pământ și-i sărută piciorul (s.n.)» De ce, stimate domn, de ce piciorul și nu, cum ar fi fost decent, mâna sau, și mai sfieinic, fruntea? Doar pentru că s-a așezat în genunchi? Și din genunchi se ajunge la mână! Și-apoi, bătrânul Dosto zice așa, în general, piciorul. Ori un picior are gleznișoară, pulpă dulce, genunchi cu rotulă fragedă, coapsă ocultă și fierbinte. Cam pe unde a pupat-o, stimate domn, Rodea? Eu zic că asta-i principul, nu replica destul de cunoscută și suficient de cabotină: «Nu m-am plecat în fața ta, ci în fața întregii suferințe umane...» Mă rog, să se plece, dar de ce s-o ștampileze erotic pe cărnită? Știu, știu ce veți spune! Că nu pricep nimic. Dar 1) Ea e curvă. 2) El o pupă virgin, cu gândul între cracii Aglaei! Ce s-o fi întâmplat, exact, între Rogojin și Nastasia Filippovna, înainte ca acesta s-o penetreze, sub țâta stângă, cu cuțitul? S-au futut ei, sau nu? Esențial de știut, vă asigur, absolut esențial! Fiindcă, v-am mai spus, mă bate-n perversiune gândul că cu Nastasia ceva nu-i în regulă la floci! Mereu ea e însoțită de câte o femeie sau o fetișcană încântătoare! Vă pot da citate, stimate domn, citate!” (pag. 43-44).

Un gest care ar putea fi considerat „evadat” din scenariul unei telenovele îl tulbură pe Brumaru. I se pare nefiresc faptul că



• Dumitru Macovei

### CONSILIUL EDITORIAL

Constantin Avram (*Consizo Serv*), Mihai Banu (*Agribac Com*), Ioan Chiriac (*Rolex*), Petru Cimpoșu (*Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național*), Viorel Ghelase (*Direcția Silvică Bacău*), Viorel Grosu (*Hydroconstrucția, Sucursala „Moldova” Bacău*), Grigore Horoi (*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

# Divina amnezie

La început n-a fost cuvântul. Și, nefiind, nu s-ar fi putut numi Dumnezeu și, cu atât mai mult, nu ar fi fost Dumnezeu în înțelesul denumirii. La început, a fost uitarea. Desigur, nu uitarea de Sine, Dumnezeu știindu-se singur în El. Să ne înțelegem: nu singur cu El, ci, pur și simplu, singur în El. De prisos să adăugăm că asemenea noțiuni care uzează de învelișul vulgar al vorbirii nici nu erau. Orice înțeles, la nivelul la care ne referim cu multă și studiată deferență, nu avea coajă care să-i determine forma sau măcar s-o închipuie. La drept vorbind, pentru a o spune tacticos, forma diferențiază și aseamănă, lucru ce intervine la un anume nivel, să-l numim temporal, deși nu-i cazul deocamdată. Așadar, nefiind spațiu și timp, acceptăm voit ori nevoit, că viața, la acel nivel, este într-o stare pură, abstractă. De abia în marginile timpului se va degrada și va lua toate necurățeniile din formele obiecte ale spațiului. Căci nu e timp fără spațiu și amândouă compromit Ideea, care nu are nevoie de ele. Timpul și spațiul dau mărtejie finitudinii, mă rog, degradează formal și segmentează pe etape ființa și lucrurile. Conceptul mai nimerit

ar fi evoluționismul, teoria evoluției. Înțelesul – căci la el ne referim – la începuturi nu se transfera în aparente sensibile, mai precis, în formă sau în forme. Rezista la intemperiele percepției sensibile care erau, ca să spunem așa, de abia în fașă, adică în faza nașterii elementelor în secunda primordială, cu influențe primare și aproape de neluat în seamă. Aceste adevăruri în sine se dezvoltă dintr-o noapte a amintirii, nu-și deslușeau nici forme, nici dimensiuni. Trăiau starea de efluvii din propria amintire care era conștiința Creatorului Suprem. Dar dacă aceste elemente primordiale purtau în ele o sământă mnezică, neclară, ele erau, de fapt, rodul edulcorat și incert al amneziei Creatorului despre o realitate – să-i spunem așa – anterioară, termen necorespunzător intrucâtva, dată fiind lipsa dimensiunii temporale. Însă așa cum am acceptat ideea de secundă primordială, deși expresia e cu totul neadecvată, la fel am dori să tratăm primordialitatea ca un dat relativ, propriu Creatorului purtător de Absolut. Relativitatea este un atribut al Stăpânului dar și al Universului. Ea se poate exprima în sine doar prin

vointa Totputernicului. Absolutul, în schimb, este, oricât ar părea de vulgar, un adaos la puterea Acestuia, o componentă care se exprimă pentru sine. Totputernicul trăiește și în relativ și în Absolut, prin urmare organizând finitudinea, dându-i sens și înfățișare, iar în Absolut, eliberând-o de accesibil și determinări (...) Secunda primordială, cu încărcătura ei energetică, incomensurabilă eliberează absolutul într-o infinitate de elemente relative care se propagă în toate direcțiile, realizând astfel o decompresie instantanee. Pentru o clipă, Absolutul iese din sine și se dăruiește exteriorului, impregnându-l cu substanță și dimensiune temporală (...) Acum, destul de târziu, în acea fracțiune de secundă, echivalând cu milioane de ani, Cuvântul Creatorului înfiripă ordinea. Absolutul se deșteaptă ca după un somn lung. Creatorul însuși pare să iasă din amnezia la adăpostul căreia a păstrat particula infinitesimală, la o temperatură de miliarde de miliarde de grade. Oare în câte zeci de miliarde de miliarde de ani – vorbind în termenii universului actual – va fi urmărit contracția universului precedent? Nu știm. Creatorul

își încearcă norocul în nimicul acesta incandescent care stă să se extindă nemăsurat, până când va deveni însuși Absolutul propriu-zis, mărginit de nemărgini. Va fi greu ca spațiul să-și suporte timpul extinderii, eroziunilor și contracției, dacă va fi cazul. Va fi greu și timpului să-și suporte pe cont propriu masa infinită a secundelor. Dar, în același timp, cum a fost? Un timp, bine. Creatura făurită de mâinile Creatorului s-a comportat decent. Până într-o zi, ca să ne exprimăm în limbajul universului actual. Apoi (...). Da, Creatorul zise, de tot posomorât: Vă voi aduce înapoi în nimicnicia din care ați pornit. Căci atomi sunteți și în atomi vă veți întoarce. Pieri și creatura inteligentă, se contractară universurile, se micșorară galaxiile, izbindu-se una de alta (...) Resturile se adunară, se adunară, unele lângă altele, unele într-altele, altele într-una, una înghițind suma. Acum privind Dumnezeu – un fel de a spune – unicitatea, ezită o clipă, apoi, unicul univers, în locul sumedeniei debordante, îi păru o soluție rațională, decentă și – credem – poetică. „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate”, ar fi zis Creatorul, dacă a zis cu adevărat. Dar nu știm. Sau poate că a uitat, iar peste secole de ani lumină – ca să ne exprimăm astfel – moștenirea ziselor Sale se întrupă în Cuvânt, iar acesta prinse grai – cum s-ar fi putut altfel? – tot într-un trup. Un trup frumos, cum numai uitarea îl poate naște în Cuvânt. Căci să ne înțelegem, domnilor. Eminescu n-a fost decât un biet trup care s-a născut în Cuvânt.

Cum vorbim, cum scriem

## Mai puțin, tot mai puțin

Limba maternă este a tuturor celor care o vorbesc, iar datorită de a o menține întreagă, așijderea. S-a creat – nu de azi, de ieri – mentalitatea că scrisul și vorbitul corect ar fi pâinea profesorului de limba și literatura română. Nu e departe de adevăr, dar la plămădirea acestei pâini ar trebui să trudem toți. Altfel, o vom mânca ori necoaptă, ori arsă, ori – Doamne ferește! – deloc. (N-am văzut până acum pâine importată, așa că limba română va supraviețui oricum.)

Înainte de 1990, în consiliile profesionale din fiecare școală se discuta, cel puțin o dată pe an, despre „frontul comun în apărarea limbii române”. Era o temă a întâlnirilor trimestriale chiar, când toate cadrele didactice se reuneau pentru a raporta cum procedeau pentru ca viitorul școlar/ preadolescent/ adolescent să stăpânească o română corectă și frumoasă. Educatoarea, învățătorul, profesorul (nu numai cel de română, atenție!) expuneau situații concrete pentru felul în care optimizau – cuvânt la modă atunci, dar eficient – predarea-învățarea în limba națională. Dezvoltarea auzului fonematic – scopul fundamental al educării limbajului în grădiniță – făcea ca educatoarea să nu permită a se rosti sale, în loc de jale, luptă în loc de ruptă, cos, în loc de coș ș.a.m.d. Învățătorul adăuga, cu aceeași fervoare, grija ca la matematică, istorie, lucru manual, desen, educație fizică elevul să folosească limbajul în parametri corecți. Știa că dacă nu este egal în pretenții la toate disciplinele din orarul clasei sale, își creează singur necazuri la obiectul de bază – limba română. La gimnaziu – atenție, suntem înainte de 1990 –, probabil știindu-se că vine vremea când trebuie să fie raportat stadiul respectării normelor ortopedice, ortografice și de punctuație la nivelul sistemului de învățământ, profesorul de geografie îl depunea pe elevul care scria Munții Apuseni cu un singur „i”, cel de educație fizică sancționa exprimarea „genoflexiuni”, în loc de genoflexiuni”, cel de desen nu suporta să audă rostindu-se „spatiile grii”, în loc de „gri” ș.a.m.d. Datoria față de limba română, ca vehicul al gândirii noastre și ca moștenire a atator generații, deriva din respect (sau inervat).

După 1990, peisajul s-a modificat. „Nu-i treaba mea!” îmi spunea, prin anii '90, în una din școlile unde făceam o inspecție pentru gradul I, un profesor de geografie. „Și ce? Schimbă sensul?” mi-a replicat un coleg de matematică dintr-o altă școală. (Elevul de serviciu, care avea un caiet deschis la lecția... *Funcții trigonometrice*, a găsit, după ce-l pusesem să citească de 3-4 ori titlul, că mai trebuie o literă.)

Puțini, tot mai puțini, cei care slujind catedra slujesc și limba noastră cea de toate zilele.

Ioan DĂNILĂ

## codul bunelor manele

Bogdan ULMU

# Cum ne comportăm la înmormântări



Cum ne comportăm la decernări de premii?

Nu are rost să discutăm, fiindcă nu primim premii...

Cum ne comportăm în Groenlanda?

La fel: cine ajunge acolo?...Și unde-i Groenlanda asta, bre?!...

Cum ne comportăm la înmormântări?

Aici vom adăsta o firă (ce-o vorbi eu ardeleneste, că sunt bucureștean, stabilit în Iași, cu soție din Bacău!) fiindcă *în mormântări sunt tot timpul*. Trec peste trismele (să fim sobri, să venim cu barbă incipientă, să fim îmbrăcați în negru, să îmbrățișăm, solidar, ruda răposatului, să nu ne-bătăm la pomană, să n-o întrebăm, pe văduvă, dacă-i măritată etc.). Important e să nu transformăm în comedie, tragedia ce tocmai se-ntimplă la cimitir. Nu rideți, că am văzut multe situații atât de inadecvate momentului, încât au făcut apoplexie rudele mortului, un popă s-a

țacănit și el, iar gruparii au luat-o la sănătoasa strigând isteric „Nichiperceal Nichiperceal!”...

Dacă nu aveți talent oratoric, nu vă-nghesuți să vorbiți la mormânt. Dacă totuși roștiți câteva cuvinte aparent-pioase, nu scoateți în evidență defectele celui plecat, dar nici nu-l supradotați, postum; cînd toți știu că a fost un anonim cu vicii trăsăturii, care nici nu-și odoriza axilele, nu v-apucați să deplîngeți soarta României, orfană acum și handicapată axiologic, fără nea Mardare de la scularie.

Sigur, însă, că văduva va trebui săntrebe anapoda, „de ce te-ai dus Mardare, și cui mă lași?”, interogații cutumiari-teritoriale; defunctul oricum nu va răspunde, iar la partea a doua a întrebării, adunarea zărește deja privirea deșăntat-lubrică a vecinului de la doi. Sigur, ar părea cinică acum, din partea dvs., o rememorare nedelicată, de tipul „acum îl plîngi, da' cînd trăia-i urai, zilnic, să-l ia moartea!”; ce

dacă, fomeia-i guralivă, n-o făcea din ură, ci dintr-un tic verbal atavic: tatele se simt dezonorate&depersonalizate, dacă vecinele nu aud cum își ocărăsc bărbatul cu blesteme (involuntar) argeziene și, consecință directă, cum se vaită că omul le-a căpăcit una peste meclă de trebuie să pună comprese cu *Burow*, pînă la următoarea poceală.

Cînd se aruncă bulgări peste sicriu, nu faceți exces de zel: un unchi, într-o ocazie identică, a aruncat pămînt timp de trei ore, într-una, chiar și după ce toată lumea plecase la cantina cimitirului. Pesemne, durerea-i anesteziase relația cu Timpul...

Fiindcă am vorbit de cantină: e bine să nu fie invitați mai mult de zece mii de comemoratori, deoarece închirierea unui stadion local costă. Și-apoi, marile suferințe, cum zice și Budhha, se petrec în intimitate...

Dacă tristul eveniment gastronomic se petrece în perioadă de post, nu-ntrabați „da' costite de purcel, nu dauăștia?”; și nu-ntrereți măsura cu paharul, c-aponi veți păși ca un văr din Tândărei curios să afle, după al patruzecișipatrulea pahar, cui se da... darul...

Nu-i ușor să viețuiești, draci masochiști: dar ceva mă face să cred că nici cînd ești exonerat de corvoada existenței, situația nu devine roză... Of!

## Italia

## Dialogul între civilizații

• Bienala internațională de artă contemporană, Florența 2009

De ce Florența? Nu putea fi altundeva decât acolo unde comerțul înflorea la răscrucea celor mai importante drumuri ce legau Europa de întreaga lume începând cu vremea etruscilor pînă la Lorenzo Magnificul. Atunci Florența devine un „oras de mare tradiție festivă”, dar și un adevărat creuzet unde se fierb marile descoperiri ale revoluției renașteriste, de la plastică (Leonardo da Vinci, Donatello...) pînă la politica lui Machiavelli. Organizatorii au dorit să recontextualizeze acest nod spiritual al culturii mondiale prin reaprierea „flăcării renașteriste” în timpuri moderne. „Noi încă mai învățăm de la Renaștere”, spune directorul bienalei din 2005, John T. Spike. Din 1997, Bienala de artă contemporană de la Florența, aflată acum la cea de-a VII ediție, continuă tema inițială, și anume „Dialogul între civilizații”, utilizând limbajul internațional al artelor vizuale. Desfășurată pe durata a 9 zile, între 5 și 13 Decembrie 2009, bienala a avut ca sediu vechea fortăreață a Florenței, Fortezza di Basso, cunoscută zonă de desfășurare a marilor târguri. Participanții au fost 654 de artiști plastici (572 pictori și 82 sculptori) din 78 de țări, care au avut calitatea de a trece de furcile caudine ale Comitetului Științific Internațional și au avut șansa de a găsi un sponsor. România a fost reprezentată de trei artiști, Anton Raoul Călin (Cluj), Dan Badea (București) și, din Piatra Neamț, subsemnatul. La fata locului am descoperit și alți artiști de origine română: Ana Leon (Argentina), Dina Mădălina (Franta) și Mariana Sain-Morar (S.U.A.). Amintesc aici că în anul 2005, la v-a ediție, au participat 767 de artiști din 72 de țări, printre care și 4 români ( Eugen Brattanof, Elek Jakab - premiat de bienală cu „Award of memory”, Nick D. Vlădulescu și Laurențiu Dimișcă).

Cu participare și organizare de excepție, Bienala de la Florența se consolidează în sfera evenimentelor culturale de vîrf. „Să vorbești și să expui arta care se creează, care se manifestă și se desfășoară în jurul nostru, care este artă contemporană, în opinia mea, este ca și cum ai prezenta și vorbești despre viața noastră în multitudinea manifestărilor și aspectelor în timpuri încă contradictorii”, spune Stefano Francolini, directorul artistic al bienalei, referindu-se la importanța dialogului între civilizații și necesitatea continuării „forumului artistic” în ideea că fiecare artist, prin lucrările sale, vine cu aportul său catalizator „într-un principiu ce informează timpul său”. Forumul își păstrează actualitatea. La fiecare doi ani, bienala vine să completeze tabloul anterior cu informații la zi, proaspete, din laboratoarele de creație de pe tot mapamondul, căci nu se admit lucrări mai vechi de doi ani.

Cred că putem considera spațiul bienalei ca pe un spațiu cu totul aparte, „o țară adoptivă pentru o diasporă intelectuală multidisciplinară și multioriginară” (U. M. Bauer „Kassel, Documenta 11, 2002). Autoarea face referire la 3 concepte spațiale: colateral (spațiul contextual), corelativ (al relației cu subiecte, obiecte și concepte) și complementar (spațiul formării nondiscursive: instituții, evenimente majore...), punând în evidență și posibilitatea corelației între spații. De o mare importanță este interconectarea cu alte evenimente de aceeași talie de pe mapamond. De-a lungul timpului, Bienala de la Florența a fost conectată atât cu bienalele din America dar și din India și China. Procesul acesta de eșantionare a artei mondiale din doi în doi ani este unul cumulativ ce nu își propune să identifice tendințe, ci mai degrabă să creeze un „organism viu”, prin dialog și multitudine. Evenimentele colaterale, expoziții, comunicări, conferințe, vizionări de filme au fost, și de această dată, numeroase și interesante. La ediția 2009, Premiul „Lorenzo Magnificul” a fost decernat artistului chinez SHU YONG.

Menționez apoi un colaborator prețios al bienalei, și anume colectivul interdisciplinar care poartă numele de OpenLab. Acesta a prezentat mai multe comunicări cu privire la raportul artă – știință. Pentru că, la ora actuală, se fac din ce în ce mai multe referiri la Arta din interiorul Științei și Știința din interiorul Artei, sau la posibilitățile Artei și Științei de a se cataliza reciproc. S-a vorbit, de asemenea, și despre „codul de conduită al artistului” (Abramovici), și s-au făcut paralele între acesta și cercetătorul de știință (rolul autocompetiției, creativitate - profesionalism...). Din aceste intervenții a reieșit necesitatea unor schimbări de natură interioară a artistului contemporan confruntat cu schimbările tot mai rapide ale vieții cotidiene. Pe de altă parte, celelalte prezentări au constituit o invitație la cunoașterea culturilor mai îndepărtate (India, China). Premiul oferit artistului chinez în această ediție vine să confirme interesul politic - cultural al bienalei spre o dezvoltare viitoare și în direcția est. Comparînd componența Comitetului Științific Internațional din anul 2009 cu cea din 2005 se poate observa includerea reprezentanților Chinei, Turciei și Austriei dar și păstrarea unei componente serioase sud-americane.

Revenind la premii, notez că s-au acordat peste 100 pentru: pictură, sculptură, opere pe hirtie, fotografie, instalații, video și apoi, premiile președintelui, primăriei și academiei. Am descoperit, sau poate am numai impresia, că bienala a căutat să evidențieze acele experiențe artistice unde produsul artistic reflectă



experiența de viață a artistului și de aici legătura bilaterală ce se creează între mediu și artist. Artistul este modelat de mediu, iar artistul poate remodela mediul, produsul său fiind o celulă din matricea timpului său. Este cazul sculptoritei olandeze Emilie Cummings care „deschide uși prin care noi ne recunoaștem pe calea confruntării, surprizei și revelației” în cadrul unor ansambluri monumentale tip „landscape art”.

„Clădiri condamnate și comune sărace, cocioabe și locuri nepermisoare sunt subiectele artei lui Max Balatbat”, ocupantul locului doi la pictură. Provenind din Filipine, artistul a dus o viață grea iar lucrările sale reflectă experiența sa de viață. La bienală a prezentat o lucrare de mari dimensiuni (214x175cm), realizată ca un colaj de suprafețe accidentate rectangulare, cu diverse texturi, ce trimite la o viziune citadină aeriană. Imaginea globală, în tonuri de griuri, mai reci sau mai calde, cu o unică pată de sienna are „strania frumusețe citadină” a marilor aglomerări urbane de oriunde.

### Ce au prezentat pictorii români

Anton Raoul Călin a prezentat o lucrare formată din mai multe panouri, reprezentînd în fapt trei lucrări individuale conectate într-o alegorie metafizică. Ansamblul este remarcabil iar „Autoportretul alegoric”, care este primul panou, vine să dea cheia alegoriei: „Dorița evadării” din mediul ostil, zgometos și urt ce ne înconjoară. Între măștile groțeste și pictor (întors cu spatele, într-o poziție de total dezacord!) apare un cap „nostim” de cal, elementul salvator, alegoria creației eliberatoare, cu ajutorul căruia va evada în continuarea alegoriei ce se desfășoară pe panourile următoare. Al doilea participant român, Dan Badea, a prezentat trei impresii, așa zice din „epoca de aur” dacă nu cumva unele aspecte dăinuie și azi, foarte la obiect cu criza, atât cu cea curentă cât și cu cealaltă pe care unii dintre noi au trăit-o. Vitrine, ghișee și figuri goale, „minimaliste”, texte naive și hilare, o lume pe care măiestria lui Badea o face frumoasă și sensibilă și de ce să nu recunoaștem și nostalgică dacă ne gândim la anii tinereții

noastre. Prințesa de la ghereta RATB care croșetează între perdelute curate în așteptarea lui Făt Frumos, care nu va veni pentru că de mulți ani circula și el ca și noi toți pe o „rută deviată”.

Al treilea participant român ( subsemnatul ) a prezentat două lucrări din ciclul „Grădini” : Grădina Montană și Grădina Marină (ulei și acrilic pe pînză ) iar între ele a plasat o poveste cu tematică interculturală: Platon Filozoful, Sybill Frigiana și orfelinele samuraiului (ansamblu format din 4 piese, tehnică mixtă pe lemn). Lucrarea centrală era realizată pe hârtie lipită pe lemn în 4 piese, două mari și două mici, amintind de iconografia creștină, reprezentînd o poveste de adopție fictivă, o lucrare vivace și spontană, care ieșea în evidență.

### „We are the Champions !”

Celebra melodie a formației Queen a fost intonată spontan, mai întâi la o masă și apoi preluată de întreaga sală de participanți la dinea bienalei, de peste 1000 de persoane. Ne pregăteam ca a doua zi să strângem exponatele, să facem ultimele schimburi de adrese și recomandări cu ceilalți artiști participanți. Pentru noi, cei trudituri ai atelierelor, bienala a fost un forum liber al artiștilor din întreaga lume. Reacțiile la participare nu vor fi imediate, tinând cont că anumite procese de evaluare abia au început, pentru artiștii mai puțin cunoscuți. Chiar dacă marea majoritate a artiștilor au plecat acasă doar cu frumoasa diplomă de participant, ea reprezintă pentru artist certitudinea că se află într-una din cele mai importante selecții mondiale. Și dacă fără să vrem ne fuge mîntea la comparația cu sportul și la bienală s-a simțit competiția, numai că altele sunt criteriile. Profesionalismul și tăria credinței în propriul demers artistic au fost și sper să rămână pe mai departe criteriile de notare în artă. Deci, pe când auzim și noi de constituirea asociației Artiștilor Români participanți la Bienala de la Florența (R.B.F.A.)?

Am avea destule motive cultural-politice și istorice în calitatea noastră de „frați de la est” și nici profesional nu suntem mai prejos.

Mircea Titus ROMANESCU

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 •

