

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 11-12
(471-472)

• Anul 45 (serie nouă) • noiembrie - decembrie 2008 • 3,00 RON •



• Carmen Poenaru - Clovn

*Redacția Revistei „Ateneu“
urează cititorilor
și colaboratorilor săi
sărbători cu bucurie
și un an îmbelșugat!*

La mulți ani!

Adrian Jicu

Iluziile și deziluziile literaturii române

pagina 5

Dan Stanca
intervievat de Dan Bogdan Hanu

„Omului
nu-i poate fi
distrusă
nuditatea
esențială“

pagina 10

Noi interpretări

Cronica traducerilor de Ionel Savitescu

Barocul în Moldova

Ultimele amintiri ale Reginei Maria

pagina 20

pagina 23



Sintagme și paradigme europene

Idei, oameni, capacități

(discursul european al cercetării)

Urmând strategiile corpusului teoretic al analizei de discurs aplicate semioticii sociale, aflăm că discursul european al cercetării¹ se articulează pe acțiune și schimbare socială, avându-și sursa în nevoi legale și politice („Tratatul de la Amsterdam”), pe crearea unui spațiu european de cercetare, pe necesitatea promovării acestui obiectiv (și prin simboluri vizuale). Cu alte cuvinte, analiza discursului european al cercetării aduce în prim-plan nu numai posibilitatea renegocierii semnificațiilor unor concepte dar, mai ales, abilitatea și iscusința de a folosi resursele semioticii vizuale ca unelte pentru a proiecta promovarea schimbării sociale și pentru a da formă sentimentului de apartenență la un spațiu comun european.

Finanțarea celor nouăsprezece domenii de cercetare (științele sociale și umaniste sunt pe locul nouăsprezece în ordine alfabetică) se va realiza prin cooperare: inter- și transdisciplinaritatea domeniilor, pe de o parte, colaborarea cercetătorilor aparținând diferitelor state membre, pe de altă parte. Stimularea cercetării prin realizarea de proiecte ale consorțiilor transnaționale (care să relateze industria și mediul academic) dimensionate pe arii tematice (sănătate; alimentație, agricultură, pescuit și biotehnologie; informatică și tehnologii de comunicare; nanotehnologie, nanotehnologii, materiale și noi tehnologii de producție; energie; mediu, inclusiv schimbări climatice; transport, inclusiv aeronautică; științe socio-economice și umaniste; spațiu; securitate) ridică, fără să vrem, întrebarea: ce mai este universitatea în aceste decenii ale secolului al 21-lea și care vor fi efectele pe termen lung ale perpetuării circumscriserii academice în sfera pietii, a consumerismului, a raportării cunoașterii la o materialitate imediată, palpabilă: costuri cât mai mici la o producție de absolvenți pe benzi de rulare cât mai rapidă.

Idelle, oamenii și capacitățile sunt priorități care marchează nu o simplă schimbare paradigmatică ci, ne place să credem, punctează o schimbare de mentalitate referitor la rolul instituțiilor al căror mod de a fi este cerce-

ta. Și dacă *beneficiu, profit, profitabilitate, servicii, client, economie de piață, rentabilitate* etc. au făcut parte din discursul academic european al acestor decenii, poate că, urmând aceste noi direcții de concepere a spațiilor europene de cercetare, vom percepe universitățile în alți termeni. Orice universitate, având ca misiune instruirea și cercetarea, și orice institut de cercetare nu mai pot fi considerate ca simple spații producătoare de bunuri de consum, ca piețe de desfacere (unde comandăm obiecte a căror valoare este dată de cererea pieții) sau ca prestator de servicii pe termen scurt. A bugeta astfel de instituții luând în considerare numai un produs finit și a le măsura valoarea numai în funcție de acest produs se dovedește a fi un mod de gândire periculos.

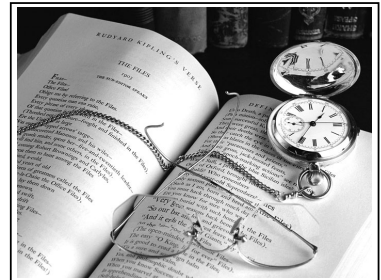
O universitate nu este un supermarket: intri, plătești, obții produsul (diploma) expus pe raft și pleci (și operațiunea se repetă că doar la tot tipul de *marketplaces* se intră când se ivește o nevoie!).

Spațiul universitar trebuie gândit în termenii devenirii, ca verigă a unui proces de producere a economiei cunoașterii și nu a unei economii de piață în care oamenii sunt simple obiecte frumos ambalate cu diplome lipsite de conținut.

Și tocmai această cooperare (industrie – universitate; idei – oameni – capacități) ar trebui să rezeze științele sociale și umaniste ca fundament al oricărui proces de cunoaștere, ca osatură a unei devenirii solide, pe termen lung, a fiecărui cetățean în noul spațiu european al cercetării.

Doina CMECIU
Europe Direct Bacău

- 1 S-au înființat comisii, directorate, programe-cadru, comitete; s-au trasat domenii și arii de cercetare la nivel european.
- 2 Anul 2009 va fi cunoscut drept Anul European al Inovației și Creativității (2005: Anul European al Cetățeniei; 2006: Anul European al Mobilității Angajaților; 2007: Anul European al Egalității de Șanse; 2008: Anul European al Dialogului Intercultural).



Cărți primite la redacție

- Cornel Galben** – *Personalitățile Bacăului*, Ed. Corgal Press, Bacău 2008
- Sorin Antohi** (coordonator) – *Modernism și anti-modernism*, Addenda Cuvântul, 2008
- Mircea Dinutz** – *Tablete de duminică*, Ed. Pallas, 2008
- Constantin Stana** – *Haitele (Confesiunile unui asasin)*, Ed. Transilvania Expres, 2008
- Liviu Chiscop** – *Grigore Tabacaru*, Ed. Grigore Tabacaru, 2008
- Ștefanache Spulber** – *Grigore Tabacaru*, Ed. Grigore Tabacaru, 2008
- Viorica Răduță** – *Mamamea moarte*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2008
- Viorica Răduță** – *Când amintirile corpurii subtile*, Ed. Nouă, 2007
- Viorica Răduță** – *În exod*, Ed. Cartea Românească, 2008
- Victor Știr** – *Alcool și sânge*, Ed. Karuna Bistrița, 2008
- Mihai Merticaru** – *Arca lui Petrarca*, Ed. Fundației culturale Poezia, 2008
- Emil Ariton** – *Transplant de sinceritate*, Ed. Crigarux, 2007
- Mara Paraschiv** – *Viata... o poveste*, Ed. Casa Scriitorilor Bacău, 2006
- Mara Paraschiv** – *Întâlnire pe o nalbă*, Ed. ErcPress, 2008
- Mara Paraschiv** – *Răcușor și brotăciua*, Ed. ErcPress, 2008
- Daniela Olivia Ghicajanu** – *Lumi paralele*, Ed. Corgal Press, 2008
- Elena Amalia Filip** – *Sunetele tăcerii*, Ed. Corgal Press, 2008
- Octavian Mareș** – *În amurgire*, Ed. Vicovia, 2008
- N. Roșioru** – *Ana*, Ed. Egal Bacău, 2008
- N. Roșioru** – *Excursia*, Ed. Egal Bacău, 2008

d'ale lui Ciosu



Înainte de sărbătorile de iarnă, scriitorii au ascultat un omuleț din puzzle

Se apropie Crăciunul, cea mai iubită sărbătoare de către copii și nu numai. Sunt zile când avem mai mult decât altădată nevoie de povești. Și astfel d. Calistrat Costin a fost cât se poate de inspirat când a rugat-o pe Tincuța Horonceanu Bernevic să ne citească fragmente din acele proze prin care, Tincuța (cunoscută de noi ca autoare a două volume de versuri) a fost laureată în ultima vreme la numeroase concursuri de proză din țară. La Vaslui, Cluj, Buzău... Tincuța ne-a citit două proze scurte „Omulețul din puzzle” și „Vânzătorul de mere”. Ascultând „Omulețul din puzzle” am redevenit copil. E o proză ușoară dar cu multă imaginație, cu fraze ce curg unduitoare. Am văzut cu ochii minții cum pofta de joc, dorința de a te mai simți copil din când în când, om matur

fiind, a trezit la viață dintr-un puzzle, un omuleț din carton... cum omulețul s-a transformat într-un spiriduș ce-ți poate îndeplini visele până când... până când realitatea l-a ucis. Proza aceasta a plăcut tuturor. Deși nu seamănă ca stil sau conținut, am trăit aceeași emoție ca și atunci când am citit „Peter Pan în grădina Kensington” și în care se spunea că la primul zâmbet al unui copil nou-născut se naște o zână, iar atunci când cineva spune că nu crede în zâne, chiar atunci moare o zână. Astfel, în seara aceea de sfârșit de noiembrie, prin *Omulețul din puzzle* s-au ivit câteva zâne. Dar dincolo de metaforă, să ascultăm și câteva păreri ale scriitorilor profesioniști:

Victor Mitocaru: „Autoarea ajunge la om, ea pendulează între lucru/obiect și visul despre

lucru. Proza ilustrează foarte bine contrastul dintre banal și sublim.”

Ovidiu Genaru „E o proză scrisă cu o anumită siguranță, precizie, cu observații penetrante. Are o *tăietură* bună. E ușor descriptivă, puțin intimistă. O proză ce cucerește și prin natura ei feminină.”

Petru Scutelnicu „Proza «*Omulețul din puzzle*» este deosebită, e o proză a cotidianului și a imaginarului. O proză lirică, pe anumite zone amintește de unele versuri aparținând autoarei.”

În încheierea întâlnirii de la sfârșit de an, la Filiala Bacău a Uniunii Scriitorilor din România, poetul Alexandru Dumitru a citit din cartea publicată de curând la Editura Universitas XXI, „*Poeme de zestre*”. (V. SAVU)

Aniversări teatrale la Botoșani

Ediția a treia a Zilelor Teatrului „Mihai Eminescu” a fost dedicată împlinirii a 170 de ani de la primele spectacole de teatru întimplat la Botoșani și a unei jumătăți de secol de la înființarea teatrului care poartă numele poetului național. Sărbătorirea, întinsă pe durata a cinci zile (1 – 5 octombrie), a fost mai degrabă austeră. Pe lângă protocolara decernare a unor distincții, ea a cuprins reluări din stagiunea anterioară a teatrului botoșănean și spectacolele teatrelor Naționale din București și Iași. Organizatorii au simțit necesitatea potențării evenimentului și au găsit că o soluție ar fi tipărirea, în premieră, a unei *Istorie a teatrului la Botoșani*.

Cel indicat să împlinescă o asemenea întreprindere a părut istoricul *Stefan Cervatiuc*, recomandat, printre altele, de o muncă de cercetare de patru decenii în cadrul filialei județene a Arhivelor Naționale. Alegerea a fost cea potrivită și *Stefan Cervatiuc* a scos (la Editura „Quadrat”) primul volum dintr-o *Istorie* ce și propune să identifice faptele de viață teatrală pînă în 1944, „anul în care edificiul teatrului

din Botoșani a fost grav avariat de bombardamentul aviației hitleriste”.

Documentarea pe care se sprijină cartea e, firește, una solidă, adică ceea ce era de așteptat de la experiența și profesionalismul lui S. C. Dar arhivistul arată și neîndoioase calități scriitoricești, vădite în felul în care pune în pagină dovezile, izbutind evocării însușite și, nu rareori, de-a dreptul pasionale. Un exemplu e chiar acela în care *Cervatiuc* *întărește* ideea că la începuturile teatrului la Botoșani trebuie așezat *directorul școlii publice de băieți, Nicolini* și abia apoi Costache Caragiale. Polemica se susține împotriva oricărui alte puncte de vedere.

În treacăt și numai în treacăt, fac două observații. Prima ar fi că numele Case Sommer (interesind pentru calitatea lor de gazdă a spectacolelor trupei Mihail Pascaly și de loc în care și-a încheiat cariera de sufler Mihai Eminescu) au fost „restaurate radical” *înainte* de 1990 (cu banii fostei Întreprinderi Cinematografice a județului), nu *după* acest an, cum afirmă Anexa nr. 12 a „Istoriei”. A doua: că edificiul

Telefoanelor nu s-a construit pe locul demolatului Teatru Cristea (cum se zice la pagina 24), ci în vecinătatea acestuia, așa cum se și poate deduce din desenul de la Anexa nr.8. De altfel, așa avansa presupunerea că structura s-a prăbușit nu doar din cauză că nu s-au făcut lucrări de consolidare, ci și pentru că, așa cum aprecia arhitecta Eugenia Greceanu în volumul „Ansamblul urban medieval Botoșani” (pagina 118), „Teatrul Petrance Cristea... pare să fi rezultat din reunirea mai multor case vechi... care au permis *amenajarea* (și nu construirea) în 1860 a primei săli de teatru a orașului”.

Aceste neînsemnate semnalări nu acreditează cusururile ale „Istoriei”. Dimpotrivă, cred că singurul reproș ce i se poate face lui S. C. e acela că nu se gîndește ori nu se angajează *lămurit* în realizarea părții ce privește perioada 1944-2004. Interval în care povestea teatrului la Botoșani s-a deschis spre un alt orizont: apariția unei trupe profesioniste permanente, așezată în casa ei.

Spectacol de marionete la Praga

Orice călător care vine pentru prima dată la Praga nu poate să nu fie atras de marionetele care se văd la tot pasul în vitrine. Cehii sunt artiști păpușari talentați, iar teatrul de marionete este foarte popular nu numai printre copii, ci și printre adulți. La hoteluri există un stand cu tot felul de plante, care anunță diferite concerte, spectacole de teatru, tururi pietonale sau excursii. Printre ofertele care mai de care mai atragătoare găsesc una care anunța: *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart. Numele compozitorului austriac nu lipsește niciodată de pe afișele care deschid stagiunea muzicală anuală din Praga alături de Smetana sau Dvořák.

Mozart a locuit în Praga patru ani (1787-1791) la familia Dušek, o reședință aflată la periferia orașului și construită încă din secolul al XVII-lea, unde a compus *Don Giovanni*. Libretul lui Lorenzo da Ponte este o ironie la adresa iubirii frivole, a moravurilor epocii și a dorinței de a experimenta în iubire.

Pliantul găsit în standul hotelului anunță montarea spectacolului de către Teatrul Național de Marionete sub deviza: „Dacă nu ai văzut *Don Giovanni* făcut de noi, nu ai fost la Praga”. Bineînțeles că în fața unei asemenea provocări nu ai cum să rezisti și mi-am luat bilet la spectacol. Am fost surprins să constat că montarea pe care am văzut-o cunoscuse peste 2600 de reprezentări, participase la peste 20 de festivaluri internaționale și reprezintă un proiect care îi aparține lui Daniel Dvořák și lui Jan Dvořák, iar regia este semnată de Karel Brozek. În fiecare seară se joacă două spectacole cu sălile pline. Spectatorii sunt anunțați că intrarea în sală se face cu 20 de minute înainte să bată gongul și într-o uimă văzând că în public nu se află copii, ci adulți. Atunci am înțeles că noi, românii, trăim cu o prejudecată. Teatrul de marionete nu se adresează îndeosebi copiilor și bunicii care-i însoțesc.

Păpușile îi permit regizorului să punteze cu ușurință anumite aspecte sarcastice și să pună în evidență cu multă ușurință registrul comic al epocii, dar și al gesturilor, ridicolul situațiilor, dorințele servitorului de a-și manipula stăpânul, lipsa de profunzime a sentimentelor etc. Spectacolul este realizat cu păpuși mari, care ilustrează cu talent pasiuni umane, iureșul evenimentelor trăite cu emoții maxime, ridicolul situațiilor, falsele pretenții de apartenență la o clasă socială etc. Optând pentru versiunea originală în limba italiană, regizorul Karel Brozek reușește să creeze o satiră subtilă și savuroasă a epocii de la sfârșitul secolului al XVIII-lea prin aparițiile pline de haz ale păpușilor mănute cu măiestrie, prin chipurile caricaturale și prin vestimentația acestora îmbinând abil jocul marionetelor cu ariile muzicale. Regizorul spectacolului propune o meditație cu privire la senzualitate, ironie, iubire făcând publicul să rădă sănătos și să sesizeze clișeele vieții cotidiane. Limbajul gesturilor a fost foarte bine valorificat, artiștii păpușari reușind să redea ispita continuă, teribilismul faptelor în care se lasă angrenate marionetele, care așază spectacolul în termenii modernității și ai expresivității scenice.

Viziunea scenică respectă libretul lui Lorenzo da Ponte, iar jocul marionetelor nu înseamnă doar o simplă trecere printr-o poartă sau după o cortină. Păpușarii, ajutați de decor, știu să dea viață unei lumi, care trăiește sub semnul aventurii, al speranțelor deșarte, al nostalgiei, al marelui, al sentimentalismului exagerat.

Teatrului Național de Marionete din Praga fixează în memoria spectatorului tipul uman al amozului care trăiește cu iluzia izbânzii într-o montare ce și-a propus să respecte maniera autentică de spectacol tipică secolului al XVIII-lea.

Gabriela GÎRMACEA

Consemnez tot aici și publicarea unei alte cărți. Care nu vizează direct teatrul, chiar dacă printre personajele ei se numără și oameni ai scenei (actorii Alexandru D. Lungu, Mihai Mălaimare, Marius Rogojinschi, Gabriela Nistorică) ori aproape de ea (secretarul literar Lucian Băleanu, fotografii Constantin Gheorghiu). E vorba de un volum de publicistică, al cărui autor e *Traian Apetrei*, directorul în funcție al Teatrului „Eminescu”. Intitulată *Bucuriile mele* (Editura „Agata”, 2008), cartea adună 44 de interviuri publicate în anii din urmă în „Viața Botoșanilor”, jurnal patronat chiar de Traian Apetrei. „Viața” a fost o prezentă distinctă și necesară în peisajul gazetăresc botoșănean, dacă e să mă refer măcar la apetența joasă pentru faptul cultural și artistic a ziarelor care apar aici și acum.

Traian Apetrei se apropie, uneori familiar, totdeauna binevoitor, de intervieții săi, invitându-i să-și facă publice părerile despre subiecte în care au felurite competențe. Rezultatul e un soi de radiografie a mediului botoșănean, privit din unghiuri varii. Multe judecăți exced perimetrul și devin puncte de vedere raportate la realități naționale. Cu alte cuvinte, cartea nu cantonează într-un discurs strict local.

Cîteodată, opiniile interlocutorilor sînt tranșante: „Sfîrșitul orașelor a început cînd au fost aduși pe asfalt raii satelor” crede *Alexandru Ghiță*. *Hariton Părăscuță* supralicitează, dar nu departe de un anume adevăr: „Incredibil, muncim ca să ne plătim călăii”. Venind din altă direcție, polivalenta *Lucia Olaru-Nenati* avansează o ipoteză neapărat originală (de fapt, nu o ipoteză, ci o certitudine): Eminescu s-a născut (sau ar fi trebuit să se nască) la 20 februarie 1849, pentru ca între această dată și aceea la care s-a ivit pe lume intervievatul să se fi scurs exact un veac (o diferență „perfectă”). Dar înțeleptul acestei cărți pare a fi profesorul *Mihai Tironeac*: „Orgoliul ne împiedică să fim fericiți”.

Dumitru IGNAT

Conferința Internațională „Semne particulare. Limbă, discurs, societate”

Facultatea de Litere a Universității din Bacău, Universitatea UFR Arts Bordeaux (Franța), Universitatea din Limoges (Franța), Universitatea de Stat „Alecu Russo”, Bălți (Republica Moldova) și Centrul Interdisciplinar de Studii al Formelor Discursive Contemporane, în colaborare cu Agenția Universitară a Francofoniei, Liceul „George Apostu” Bacău, Asociația Băcăuană pentru Dezvoltarea Francofoniei și Teatrul Național „George Bacovia” Bacău au organizat, în perioada 21-23 noiembrie 2008, Conferința Internațională „Semne particulare. Limbă, discurs, societate”. A doua ediție a manifestării s-a bucurat de participarea câtorva personalități europene în domeniul semioticii (dintre care îi amintim pe Michel Beniamino, Pol Corvez, Régine Bruneau-Suhas, Stephanie Benson sau Maria Carпов) reunind 96 de participanți din țări precum Franța, Algeria, Africa de Sud, Coasta de Fildeș, Canada, Belgia, Polonia, Republica Moldova și România. De asemenea, în cadrul acestui eveniment, menit să contureze o și mai pregnantă imagine a Filologiei băcăuane în rândul facultăților de profil din țară și din Europa, s-a desfășurat și un festival de teatru purtând numele „Du théâtre francophone à l'Europe, care a reunit tineri pasionați de arta dramaturgiei din România și Franța. (A. J.)



• Constantin Tofan



Carletta Elena BREBU

Principesa Elena Bibescu - sau cântecul de lebadă al unei mari pianiste

O lucrare monografică de complexitatea celei de față ia naștere greu, după eforturi îndelungate și scrupuloase documentări. *Principesa Elena Bibescu – marea pianistă* (Ed. Vitruviu București 2007) demonstrează cu prisosință profunzimea și eleganța stilului, ținuta academică a abordării, care l-au recomandat întotdeauna pe dl. C. D. Zeletin.

Imbinând rigurozitatea științifică a unui istoric cu talentul scriitoricesc de necontestat, autorul creează fără discuție o capodoperă ce se dorește, înainte de orice, un gest recuperator față de personalitatea controversată și marcantă deopotrivă a Elenei Bibescu. De altfel, dl. C. D. Zeletin în *Mărturisire* (v. op. cit. p.11 – 12) afirmă: „Cartea aceasta e o operă de evlavie față de amintirea unei mari artiste de altădată, virtuoz al pianului, iubitoare a neamului ei. Arta i s-a risipit pentru todeauna în eter, pe atunci tehnicile discografice aflându-se abia la începutul lor... Ideea cercetării vieții ei scurte, strălucitoare și tragice mi-a încolțit încă din episodul bărlădean al adolescenței mele. Era un legământ îndeplinit însă, după cum se vede mult mai târziu. (...) Sper ca această carte să trezească amintirea unei artiste care a străbătut cerul vieții ca un fulger: nu l-a înregistrat argintul prea multor pelicule, acul niciunui fonograf, penița niciunei sărguinite erudite. A rămas o abstracție.”

Acum, însă, dl. C. D. Zeletin face acest act de justiție culturală cu erudiție, pentru că, după cum se știe, D-Sa este deopotrivă un om de o cultură fără reproș, dar și un om de știință cunoscut cititorilor revistei noastre, desigur, prin calitățile multiple: poet, prozator, istoriograf, traducător din poezia italiană și franceză, medic și profesor universitar de biofizică la Facultatea de Medicină a U.M.F. „Carol Davila” – București, membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1967, membru al Academiei de Științe Medicale și președinte al Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România. Autor al unui număr de 40 de volume de literatură se impune și ca prim traducător al poeziilor lui Michelangelo Buonarroti și al ediției integrale a *Florilor răului* de Ch. Baudelaire. În fața acestei prodigioase activități culturale, aprecierile marilor critici nu au întârziat să apară, D-Sa beneficiind de considerația unor *spirite elevate* ale culturii noastre, cum ar fi Tudor Vianu, Perpessicius, Alexandru Philippide, St. Aug. Doinaș ș.a. – care, pe bună dreptate, i-au recunoscut valoarea.

Principesa Elena Bibescu – marea pianistă este o carte grea și la propriu și la figurat. În cele aproape nouă sute de pagini se așază metodic istoria și cultura, astfel încât cititorul poate descoperi ca pe un palimpsest evenimente tulburătoare extrem de puțin cunoscute chiar și de către cei care îndrăgesc istoria regalității... Cele douăzecișopt de capitole ample sunt abundente în detalii biografice, complete de un set de ilustrații inedite, indexate după criteriul obiective. Ba mai mult, prezenta unui arbore genealogic, având ca punct de plecare ramura genealogică Dimitrie Bibescu – soțul Ecaterinei Văcărescu și căruia îi urmează Gh. D. Bibescu – Domnitor al Țării Românești între anii 1842-1848, pentru ca prin complicate dar savuroase explicații să ajungem la viața Elenei Bibescu, descrisă din unghiuri inedite și cu patos scriitoricesc justificat – toate aceste detalii făcând lumină în contextele întretăiate ale istoriei diplomației și culturii epocii.

Ca o remarcă asupra stilului, mi se pare o adevărată artă modul în care dl. Zeletin urmărește, într-un demers de o impecabilă logică, povestea unui destin dramatic, iar cei care vor să afle cu adevărat substraturile de culise sau felul în care un context sau altul schimbă viața Principesei Elena Bibescu trebuie obligatoriu să parcurgă ei înșiși meandrele aproape epice ale cărții.

Consider că nici un critic nu ar putea sintetiza, fără să mutilizeze în cele câteva coloane de articol, un studiu de asemenea complexitate. Poate doar o cronică-foleton ar fi fost mai potrivită.

Saloanele artistice ale Elenei Bibescu reprezintă – cred eu – cadrul perfect surprins viabil de autor: „Urmam într-un anume fel Franței, unde viața operii nu era perfect decupată de petrecerile ordinare. (...) Însăși eleganta mediului are valoarea unei măști ce ascunde realul. Într-un astfel de loc, identitatea se estompează ori dispare, miza fiind pervertirea, nu limpezirea ei... Este exact situația inversă salonului artistic de genul celui al principesei Elena Bibescu. Într-un salon artistic nu numai că toată lumea se cunoaște, dar criteriul prezenței cuiva stă în invitația expresă, nicidecum în identitatea disimulată. Selecția pe criterii exprimă opusul amestecului. (...) Marcel Proust însuși frecvența salonul principesei Elena Bibescu, animat în secret de dorința cunoașterii sedimentărilor aristocrației,

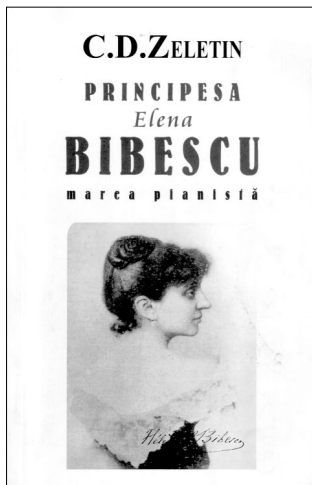
Alecsandri și Ion Ghica, prieteni ai lui Manolache Kostaki Epureanu, Grigore I. Ghyka, trimisul extraordinar și ministru plenipotențiar al României la Paris, Costache Enescu, tatăl lui George Enescu, Dimitrie Pherekyde, coleg cu fiii amfitrioniei etc. Artiștii români se simțeau aici ca acasă la ei, scrie Hildegard Schmidt. Aveau și avantajul de a cunoaște scriitorii, muzicienii și pictorii parizieni. George Enescu – scrie în continuare cercetătoarea germană – locuia până în 1889 la Bibesti. (...) Veneau pictori, sculptori, graficieni (...). Veneau diplomați și istorici: ducele d'Aumale, general și istoric, fiu al lui Ludovic – Filip, legat de România și prin întâmplare, povestită savuros de Radu Rosetti, de a fi fost salvat de dinții unui leu domesticit de către lăncu Docan, văr primar al lui Alexandru Ioan Cuza, ceea ce-l făcea pe domnitor, sceptic în privința veridicității unei astfel de relații fantastice, să se prăpădească de răs și să-l poreclească pe temerarul salvator «Vărul lăncu Minciună». (cf. op. cit. – p. 298-299)

Surprinsă atent în varile ipostaze ale scurtei sale vieți, principesa Bibescu emană parcă solemnitate caldă, tandrețe măsurată, o frumusețe sufletească rară, probată și în situații delicate. Epistolele ei degajă acel aer protector și elegant, pe care nu-l aflăm decât la suflutele alese: „... voi mânca singură la amiază. Studiez la pian între orele 8 și 11. Astăzi o mărit pe micuța cordilieră, iar la orele 3 le aștept pe fetițele Gallé și multe alte vizite. Uitasem să vă spun că ieri la șase am primit vizita doamnei Greffulhe, care m-a rugat să-i organizez o seară muzicală, acasă la ea, cu ajutorul lui Saint-Saëns. A fost peste măsură de amabilă și mi-a spus că un program alcătuit de mine nu poate decât să aibă toate sufragiile!... Dumnezeu să vă ocrotească scumpii mei. Se vorbește că Muraviev are să-l înlocuiască pe Urusov. M-ar întrista profund.

Îmi storc biata minte, dar nu mai iese nimic ce ar putea să vă amuze. Nu trebuie să-mi storc, însă, și inima ca din ea să se reverse tandrețea. A voastră, soție și mamă, Elena” (op. cit. – p.303).

Studiul monografic se încheie într-o tonalitate gravă, cu moartea principesei Elena Bibescu și cu scrisorile lui Marcel Proust către fiii acesteia. Deși autorul păstrează un ton obiectiv, răzbate o nostalgie dincolo de rânduri.

Pentru iubitorii de istorie, pentru împătimitii culturii această carte reprezintă un model din toate punctele de vedere.



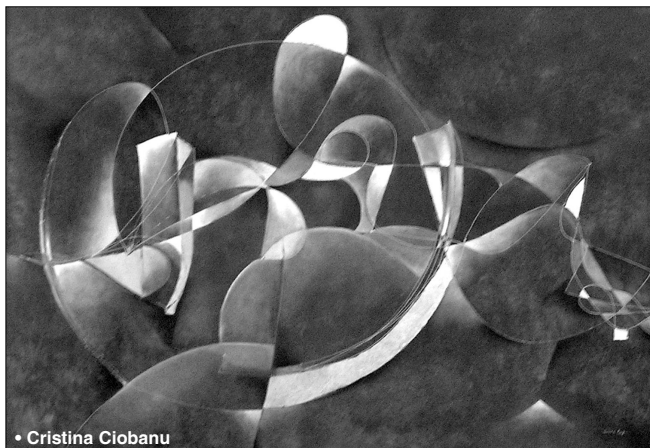
necesară urzirilor câte le presupune construcția românească... (...) Salonul artistic mijlocește o comuniune în registrul alpin al sufluteilor, pe care sala de spectacol n-o îngăduie... La Paris și în acei ani, o prințesă pianistă nu se putea produce decât într-un salon artistic, de aceea ei trebuia creat. (op. cit. – p.282)

Recunoscându-mă copleșită de bogăția informației și chiar depășită de detaliile istorice, mă limitez la a reproduce câteva fraze pentru ca și cititorii noștri să-nțeleagă, atât cât se poate prin demersul de față, complexitatea evenimentelor: „Serile artistice ale Elenei Bibescu erau frecventate și de alți scriitori: Jules Lemaitre, Ernest Renan, Frédéric Mistral, René Doumic, Francis de Croisset, Henry Bernstein, Léon Blum, Colette (pe atunci Colette Willy după pseudonimul primului ei sot, Henri Gauthier Villars), Anna de Noailles care îi era și nepoată etc. (...) Veneau și scriitorii români, ca Vasile

Premiere pe scena băcăuană

Pe același balansoar din cunoscuta piesă a lui William Gibson, doi actori eperimentați, Doina Iacob și Viorel Baltag, își dau replica într-un spectacol realizat, cu maximă economie de mijloace, de regizorul Naec Cosmescu, în cadrul scenografic semnat de Ion Olaru. Regizorul a adaptat textul dramaturgului american, concentrându-l, pentru a potența metafora singularității și a neputinței de comunicare, i-a schimbat și titlul, „Doi pe un balansoar” devenind „Podurile de vis ale New-Yorkului”. Pilonii acestora fiind interpretarea actoricească. Pentru că este vorba despre un spectacol care pune în valoare doi actori aflați la deplina lor maturitate artistică, atât Doina Iacob, cât și Viorel Baltag, reușind să confere greutate umană, emoție, adevăr, personajelor intruchipate. Finalul este unul neașteptat, cei doi evadând din cercul strămt al solitudinii, al rătăirii, printr-o aruncare în gol de pe unul din podurile New-Yorkului. Pentru a dispărea în neant sau pentru a o lua de la capăt, înfruntând valurile vieții, după un nou „botez”? Finalul e deschis interpretărilor sau nedumeririlor. Cum vă place....

Și păpușarii băcăuani au oferit publicului o premieră ceva mai neobișnuită, „Serenadă pentru Cervantes”, după un scenariu de Laurentiu Budău, care asigură și regia spectacolului. Montarea este una pretentioasă, cam compozită și confuză, pe alocuri, dar nu fără calități. Acestea țin de jocul plin de dăruire și fantezie al unor actrițe, care evoluează la vedere, interpretează partituri, dansează, dar mânuiesc și păpuși. Le amintim astfel pe Marlene Duduman Ilmu, Andreea Sandu Dominte, Alice Volbea, Sorina Moian, Micky Murafa. Spectacolul se vrea o metaforă a condiției artistului și se adresează copiilor mai mari și publicului adult. A-l descoperi pe Quijote din noi înșine, prin nerenunțarea la vis, la frumosele iluzii, asta și-au dorit realizatorii acestui spectacol antrenant, bine mișcat, cu momente de umor prizate de public. Mai trebuie să notăm faptul că Teatrul de Animație a avut o prezență remarcabilă în toamna acestui an la mai multe festivaluri de gen, de la Alba Iulia, Cluj Napoca, Galați, de unde s-au întors cu diplome și premii. Drept pentru care felicităm imboldos Naec Cosmescu și îi urăm cât mai multe succese și în anul care vine! (C.M)



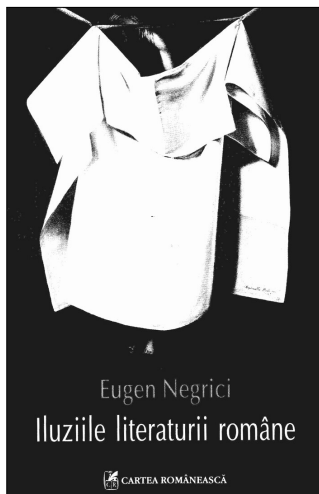
• Cristina Ciobanu

Iluziile mele

Printr-un soi de autosugestionare sau, dacă vreți, de autoiluzionare, am amânat momentul lecturii cărții lui Eugen Negrici*, din dorința de a nu fi prins în văltoarea comentariilor imediate, declanșate de regulă de asemenea apariții editoriale. Ceea ce Livius Ciocărlie anticipa pe coperta a patra s-a și întâmplat: volumul se citește, într-adevăr, cu pasiune; a stărnit și stărnește dezbateri și, se pare, se va impune ca unul de raftul întâi. La succesul cărții au contribuit, firește, nu doar (re)numele autorului, titlul provocator și prezențările lui Paul Cornea sau Livius Ciocărlie, ci, mai ales, abordarea inedită a literaturii române. Date fiind toate aceste ingrediente, cărora li se adaugă discuțiile (neobișnuite prin caracterul lor oracular și prin frecvență) din mediile școlare, universitare și culturale, așteptările mele trebuie să fi depășit limitele normalității și, din acest motiv, lectura să-mi fi fost oarecum denaturată. Denaturată în sensul preexistenței unor idei care mi-au fost doar parțial confirmate. Privită acum, la un oarecare interval de la apariție, cartea mi se dezvăluie nu ca un eveniment excepțional, nu ca un spectacol al ideii sau ca o apariție memorabilă, ci, pur și simplu, ca o luare de poziție absolut necesară, admirabilă prin curajul de a privi în ochi literatura română și de a-i spune adevăruri dureroase, până acum trecute sub o tăcere complice sau, și mai grav, drapate sub masca valorii. Misie deloc ușoară și nici măcar plăcută, însă care se lăsa așteptată de cel puțin câteva decenii.

Iluziile literaturii române

Teza fundamentală a cărții lui Eugen Negrici se leagă de interpretarea printr-o grilă mitogenetică, potrivit căreia literatura română este rezultatul înfruntării dintre mituri paseiste (mai seducătoare) și mituri progresiste. Astfel filtrată, literatura noastră apare într-o lumină care surprinde nu neapărat prin noutate (parțial s-au mai emis judecăți similare), ci prin revalorizarea întregului sistem, ceea ce îl plasează la antipodul viziunilor de până acum și mai ales a celei propusă în 1941 de G. Călinescu. Pentru că, în definitiv, ne aflăm în fața unei lucrări preponderent anticălinesciene. Ambitia autorului **Istoriei literaturii de la origini până în prezent** de a proba cu orice preț că avem o literatură mare, comparabilă cu cea europeană, este demontată sistematic și, trebuie s-o recunoaștem, în mare măsură, cu îndreptățire. Pornind de la corespondența lui Călinescu, de unde extrage o frază-cheie („Se cade să dovedim că avem o literatură superioară”), Eugen Negrici de-construiește întreg edificul critic al monumentalei **Istoriei...**, subminându-i atât intenția, cât și mijloacele de construcție. Câteva zone ambigue, câteva contradicții (mai ales referitoare la conceptul de „rasă” și de „specific național”, cam aduse din condei de maestru) și câteva compromisuri evidente după 1945 capătă proporții apocaliptice, fiind evident exagerate, din dorința explicabilă de a demonstra falsitatea argumentației călinesciene. Cu toate acestea, demonstrația (se poate citi și demontată) convinge, exagerările lui Călinescu ținând de domeniul evidenței.



Citit fără patimă și fără entuziasm de domnișoară de pension, volumul scris de Eugen Negrici însuflă un aer de îndărăjire și de tristete. Un fel de exorcizare a literaturii române, pe care autorul și-a asumat neplăcuta misiune de a o purifica de (toți?) demonii trecutului. O primenire necesară, dar nu și suficientă. Punând în discuție aspecte dintre cele mai controversate precum curentele literare și culturale, literatura feminină, protocronismul, scriitorii străromâni, perioada comunistă, post-modernismul etc., autorul atacă fondul problemei și își propune să demonstreze, fără a-și face din asta un titlu de glorie, că tot ceea ce crezusem până acum despre noi înșine și despre literatura noastră nu e altceva decât un balon de săpun, în care au suflat generații de istorici și critici literari, de la Călinescu la cultumicii partidului.

Curajul de a da de pământ cu statuia lui Octavian Paler, spre exemplu, pare de factură kamikaze, însă e pe deplin justificat. Asemenea luări de poziții împotriva unor monștri sacri precum Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga sau G. Călinescu echivalează cu o pledoarie pentru normalitate. Una care în primă fază va fi aplaudată, dar care, ulterior, se va întoarce împotriva autorului ca un bumerang. De altfel, sunt convins că Eugen Negrici este pe deplin conștient de riscurile pe care și le asumă. Scrierea unei asemenea cărți echivalează, forțând proporțiile, cu un act sacrificial.

Iluziile lui Eugen Negrici

Înclin să cred că **iluziile literaturii române** vor deveni, în scurtă vreme, iluziile lui Eugen Negrici. Există, în fiecare dintre noi, o mai mult sau mai puțin pronunțată inerție, care se va opune din răspuțeri și care cred că, în cele din urmă, va sufoca o asemenea îndrăzneță viziune. Cu atât mai influ-

Iluziile și deziluziile literaturii române

entă este o asemenea inerție de tip conservator în sistemul general al interpretării, vizibil în manuale, programe școlare, istorii literare și, în ceea ce se cheamă cu un termen la modă, canon. Nu pentru că demonstrația sa nu ar fi convingătoare, ci pentru că, dacă judecând cu mintea, îi dau dreptate lui Eugen Negrici, sufletul rămâne, pe mai departe, fidel viziunii călinesciene. Ceea ce nu face altceva decât să confirme ipoteza lui Eugen Negrici, aceea că poporul român s-a bazat și se bazează în mare măsură pe mituri, pe constructe menite să îi garanteze identitatea și să îi confirme o ambiționată măreție. Eu însumi (ca de altfel probabil mulți cititori de diferite vârste și din diferite epoci) manifest slăbiciuni pentru asemenea subtile făcături. Iar când mașinării de făcut iluzii i se asociază geniul verbal călinescian, ispita e greu de respins. În definitiv, nu văd de ce am avea trebuință de atâta luciditate. Pentru că replica lui Camil Petrescu („Cătă luciditate, atâta dramă!”) îmi pare extrem de actuală.

Stil și iluzii

Doă vorbe și despre stilul lui Eugen Negrici. Ceea ce se remarcă în primul rând este o anume sobrietate, ieșită din nevoia de obiectivitate. Doar arareori își permite autorul câteva note ironice prin care să taxeze derapaje ideologice sau erori grosolane de interpretare. Bătându-și joc de pomirile protocroniste, care au introdus în spațiul literaturii române pe așa-numiții scriitori străromâni, criticul se întreabă „de ce nu ne hotărâm odată să-l adoptăm pe Ovidiu, căci după el ar urma întreaga literatură latină.” (p. 215) Spiritul polemic salvează redactarea preponderent sobră, pe alocuri chiar ternă. Probele lui

Adrian JICU
jicuaadrian@yahoo.com



Edgar Papu „sunt ridicole și trădează o cunoaștere aproximativă a specificității literaturii noastre.” La Dan Horia Mazilu, „specialist de înaltă competență”, „Orice semnalară a unei călătorii spre și dinspre Occident, orice minusculă referință la stima vreunui domnitor pentru pagina scrisă, orice știre despre intenția cuiva de a traduce un text apusean se transformă în argument uimitor”. Alteori îți atrag atenția formulării memorabile, prin care sunt fixate ideile cărții: „Și iată că, la începutul anilor '80, într-o literatură ca a noastră, care numără abia câțiva balzacieni, un singur mare realist și nici un veritabil proustian, unde formele baroce și cele manieriste sunt greu de găsit, într-o astfel de literatură abia întremată și tânără în esența ei, dintr-o dată totul a început să pută a ofilire și apă stătută.” (p.174).

(Dez)iluzii

Poate că rândurile care urmează îmi vor fi răstălmăcite. Dar trebuie s-o spun răspicat: am rămas deziluzionat citind această carte. Nu pentru că nu ar fi valoroasă, ci pentru că mi-a spulberat câteva dintre miturile în care fusesem crescut și pe care va trebui să le arunc de acum înainte la gunoi. Asta va trece însă. Dincolo de incontestabile calități (gândire critică, îndrăzneală a judecăților, putere de sinteză, profunzimea ideilor, spirit polemic și inteligentă), cartea păcătuiește la capitolul credibilitate. Departe de mine gândul de a-i atribui intenții denigratoare, așa cum se temea însuși autorul. Oricât de îndreptățită ar părea, interpretarea sa originală se dovedește rezultatul unei nemulțumiri. Dacă mi se permite și mie un exercițiu mitogenetic, voi spune că o astfel de carte se trage dintr-o iubire dezamăgită pentru literatura română. Psihanalizat, gestul scrierii unei asemenea lucrări dezvăluie și frustrarea unui intelectual superior, care, din motive independente de voință și de meritele lui, se vede cumva marginalizat sau, în orice caz, departe de notorietatea unui Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu sau Dan C. Mihăilescu, nume care au știut să iasă în față. Din această perspectivă, **Iluziile literaturii române** poate fi citită ca o răzburare (dulce și amară) a unui critic dintre cei mai capabili. Întâmplare sau nu, această răzburare nu înseamnă venin, ci judecare lucidă și fermă. Înseamnă o carte pe care mulți și-ar fi dorit să aibă curajul și știința de a o scrie.

Acum mi-e realmente ciudă că a trebuit (și chiar a trebuit) să apară. Deși îi recunosc virtuțile, nu o pot suferi. Cum, de altfel, cred că nici autorul nu poate.

Adrian JICU

Eugen Negrici, **Iluziile literaturii române**, București, Editura „Cartea Românească”, 2008

BRD
GRUPE SOCIETE GENERALE

Tot mai simplu

TelVerde: 0800 803 803 www.brd.ro

Dan Puric

Cine suntem

„Maternitatea firii lui Eminescu față de neamul său n-o s-o mai regăsiți decât la cei care au fost martirizați în închisorile comuniste. Acolo a fost crucificat poporul lui Eminescu. Căci, în România, există și o populație, cea descrisă de Caragiale, a lui Mitică. Mitică este identitatea veșnic versatilă, parazitul de serviciu al neamului românesc.” Acesta este unul dintre semnalele de alarmă pe care Dan Puric le trage, în rolul său, asumat, de „creștin practicant”. **Cine suntem** (Editura „Platytera”, București, 2008) este un volum care adună o serie de interviuri, comunicări și cuvântări, o carte presărată de salturi și căderi mistice, prezentate, cu ținută actoricească, asemeni unei predici de duminică după-amiaza.

Văzute ca o datorie, tainicele exerciții pe care autorul le aduce, mereu, înaintea cititorului, fac din prezenta lucrare o culegere de învățături, lăsată, parcă, unei societăți traumatizate, care a făcut ca „românul de astăzi să trăiască non-identitar în propria-i țară”: „În fața acestui nou neant, iată, suntem obligați, oare a căta oară, la un demers identitar. Cine suntem? Sau, mai bine zis: Cine mai suntem? Acesta este strigătul de alarmă al timpului pe care îl trăim.” (p. 144) Fenomenolog al minții românești, D. P. își construiește întregul discurs, cum era și normal, pe fundamentalul primatului conștiinței creștine, așezată deasupra oricărui alt lucru sau raționament. Desele sale plecări din prezent, specifice unui asemenea tip de gândire, reprezintă, totodată, singura salvare a unui popor cufundat în uitare. De aceea, memoria, „ca un coeficient de putere și nu ca refugiu al slăbiciunii”, pare a fi soluția reabilitării noastre morale. „Cred că noi, românii, ar trebui să ne angajăm într-o asemenea activitate - exerciții de anamneză - cu cei care ne anchetează ciclic, istoric, asupra identității. Să le aducem aminte ce au făcut cu noi și din noi”. (p. 157)

Vorbele lui Dan Puric se desprind de pe sufletul său în fașii, asemeni pielii de pe o bucată de carne, lăsând, astfel, de multe ori, un cadru dezolant, despre o realitate înghițită de nepăsare, ipocrizie și perversitate: „Îmi aduc aminte o imagine, un contrapunct cinematografic; prin 1991-1992, liderii politici de atunci stăteau în genunchi, la crucea de la Universitate. Am observat că nici lumânarea nu le stătea dreaptă.... erau destul de penibili! Dar ei văzuseră cum trebuie să pozeze!.” (p. 94)

Cine suntem, de unde venim și încotro mergem nu sunt întrebări. Întrebările își conțin propriul răspuns. Ele sunt date esențiale ale conștiinței noastre, mai mult sau mai puțin creștine, date ce ne compun și ne definesc existența. Cât de bine le înțelegem și în ce măsură le mai acordăm atenție? Abia acestea sunt întrebări pe care volumul de față încearcă să le ridice. În rest, „inflația de smerenie” ne îngenunchiază, ne face habotnici, pelerini chiar până la barbarism, dar aproape deloc creștini...

Ovidiu CAPĂȚĂ

Retrospective 2

Într-o lume dominată de spiritul tehnic și politicianist, Victor Munteanu, un „recidivist” notoriu în comiterea de fenomene culturale, ne avertizează, prin apariția volumului **Retrospective 2** (Editura *Fundatiei Culturale Cancicov*, Bacău, 2008), că este timpul să acordăm un loc privilegiat culturii,

ca reverență făcută puterii Cuvântului de a revigora Sacralitatea invadată de profan. Realizatorul cărții rămâne unul din acei încăpățânați care mai cred în idealuri într-o societate haotică, scăpată de sub controlul armoniei divine.

Cartea de față, zămislită în creuzetele laboratoarelor de creație ale AVANGARDEI XXII, fiindând la Bacău de aproape 14 ani, reunește scriitori, poeți, prozatori, dramaturgi, traducători, plasticieni, iubitori de artă, în general, care „au fost subiecți ai întâmplărilor ei culturale: fie că au citit din propria creație, fie că au fost invitați sau chiar sărbătoriți în cadrul rubricilor «Portret în cărbune aprins» sau «Scriitori băcăuani la aniversarea zilei de naștere». Fiind o retrospectivă realizată de un autor, această antologie este, astfel, un gest subiectiv ce implică, firesc, anumite preferințe.

Așa cum presa locală a relatat, **Retrospective 2** reunește texte literare considerate semnificative a 119 scriitori, care au lăsat urme estetice mai mult sau mai puțin vizibile în trecerea lor subiectivă prin veranda verde a AVANGARDEI XXI, XXII. Prin reproducerea unor mostre literare din autorii inserați, culegerea de față devine un repertoriu general al literaturii băcăuane contemporane, în care, „ca într-o oglindă”, se văd creatorii diferitelor genuri literare: **Poeți, Prozatori, Dramaturgi, Critică literară, esești, cronicari** și, ultima secțiune, **Traducători**. Creațiile pictorilor de diferite orientări estetice, inspirate din universul taberelor de creație organizate de-a lungul anilor de AVANGARDĂ, ar fi putut întregi această lucrare, care deja devine un obiect estetic și prin cele două coperte sugestive, realizate de graficienii Dragoș și Ioan Burlacu, la care se adaugă fotografiile lui Eugen Grigore, cu imagini realizate la diferitele întâlniri de lucru ale Cenaclului literar-artist AVANGARDA XXII.

Din cei 117 scriitori, timpul va alege. Unele creații se circumscriu unei binecunoscute Arte Poetice care lansa sloganul „Poemul nu trebuie să semifice, ci doar să fie!”. Pentru ei, textul poeziei a încetat să mai fie o elaborare savantă, un joc de oglinzi riguros articulate de către un autor deghețat îndărătul unor măști de circumstanță. Alții recrează realitatea într-o manieră clasică. Sunt și creatori care se vor postmoderniști. Dar cei mai mulți sunt, mai degrabă, scriitori rămași în câmpul gravitațional al modernismului. Florilegiul liric adunat în carte este o rezultantă, o însumare de afinități electice a căror fidelitate față de spiritul AVANGARDEI a fost totală, mai ales prin osmoza ce s-a instituit între metoda (originalitatea) compozițiilor proprii și procedeele livești implicate în poemele transpuse.

Sunt prezenți în paginile cărții și 13 prozatori, de la clasicul (în sens de valoare recunoscută) modern Petru Cimpoșu la elevul debutant Alexandru-Daniel Tațu, câștigător al unui premiu la Festivalul Concurs de Creație Literară și Jurnalism „Extemporal la viitor”. La capitolul „Dramaturgi” răspunde prezent Viorel Savin, care a avut verticalitatea („îndrăzneala”) de a nu se cantona în formula estetică a timpului - respectiv realismul socialist, în care s-au înscris unii confrăți în ale teatrului, astăzi aproape uitați. Viorel Savin se prezintă astăzi în fața cititorului cu un impresionant inventar de volume tipărite (teatru, poezie, proză - vreo 19) și piese de teatru (12) jucate atât la Bacău, cât și pe marile scene ale țării. Criticii literari, esești, cronicarii se află, ca număr de reprezentare, pe locul al doilea, după poezie, în număr de 16. La loc de cinste, evident, se situează Vasile Sporic, personalitate proteică de nivel național - critic literar, om de știință, director de teatru, traducător și, nu în ultimul rând,

cronicarul de serviciu al revistei „Ateneu” timp de aproape un deceniu. Păcat că lumea literară băcăuană și autoritățile locale l-au cam dat uitării!

Așa cum scrisul autentic întreține vie conștiința convenționalității textului elaborat de un autor, tot astfel o traducere izbutită are răspunderile împărțite, fidelitatea față de limba-țintă aflându-se într-o tensiune dialectică și cu fidelitatea față de limba-sursă. Cei doi înalți dregători ai traducerii - i-am numit pe Gheorghe Iorga (din limba persană) și Sorina Munteanu (din limba greacă) - au capacitatea transpunătorului de a rămâne fideli în fidelitatea textului, ceea ce reprezintă conștiința de sine la care au participat.

Apariția acestei cărți confirmă gândul lui Mallarmé, care spunea că „lumea există pentru a se ajunge la o carte”. Noi credem că, la rândul ei, și cartea există pentru a se ajunge la o lume.

Daniel NICOLESCU

Ștefan Radof

Balade, doamnelor, balade...

După *Casca de foc* (Editura „Cartea Românească”, 1972), *Iris* (Editura „Cartea Românească”, 1976), *Statui în iarbă* (Editura „Cartea Românească”, 1983), *Șoimul în iarnă* (Editura „Eminescu”, 1994) și *Efectul de seră* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2002) actorul, eseistul, politicianul și mai ales poetul Ștefan Radof ne încântă anul acesta cu volumul de poezii **Balade, doamnelor, balade...**, apărut la Editura „Cartea Românească”. Lansarea volumului, la care este atașat un CD, a fost realizată la sediul Uniunii Scriitorilor de către criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu.

Volumul celui care și-a găsit în ultimii ani refugiu pe Valea Cavnicului, în Maramureș, este structurat în cinci părți inegale atât ca întindere cât și ca valoare. Nu însă și ca intensitate a trăirii. Cel care a dat viață unei galerii însemnate de personaje atât pe scena Teatrului „Notarra” cât și pe platourile de filmare nu știe să trăiască și să creeze altfel decât cu intensitate maximă. Și această calitate a omului Ștefan Radof emerge din fiecare gest ce se transformă în versul poetului Ștefan Radof. Culegerea de față revelează o poezie autentică, impresionantă și vie, a unui creator care-și asumă un destin pe care-l transformă în univers liric. E un soi de „schimbare de măști” similară multimei de roluri complet diferite pe care și le-a asumat actorul de-a lungul carierei sale. Mai exact, versurile acestea sunt în subliminal proiectări ale acelor creații care au avut un puternic impact asupra sufletului artistului. Întâlnim astfel „replici” ale poemelor eminesciene (**Doamnă, suflet dureros**), bacoviene (**Te grăbește, iubito**) sau chiar eliadești (**Acum e timpul chiar să ne iubim**). Însă adoptarea **baladei** ca specie reprezentativă s-a făcut sub influența postmoderniștilor.

Versurile reunite sub titlul **Balade, doamnelor, balade...** (sub semnul căruia se află întregul volum) nu respectă structura speciei epice invocate. Ele preiau mai degrabă latura lirică a modelelor clasice (fie al **Meșterului Manole**, fie al **Mioriței**) prin dezvoltarea dialogului cu ființa dragă pe tema **Marii Treceți**, al simbiozei cu Universul prin iubire, moment în care acesta își revelează misterele. În **Cântece, descântece farmece, vrăji** autorul dovedește o stăpânire aproape ceremonială a structurii textelor rituale: elementele de redundanță, repetițiile, enumerările, și-

au pierdut însă în marea parte a versurilor marelui actor efectul incantatoriu original. Cuvintele, altă dată cu valoare de simbol, s-au devalizat, pierzându-și puterea magică. Totuși, aceasta e doar o aparență, căci accentul se mută mult mai în adânc, în puterea de sugestie a sunetelor, rostite cu acel sentiment sacru al rugăciunii, ca la Octavian Goga: „Pe brânci, Tată, / Pe brânci, / Ne îndesăm la tine mușunoi...” (**Pe prispă**). E o acuzare a auzului în noaptea muririi. Sunetul este „de doagă”, căci vocea lirică a răgușit de suferință, de revoltă interioară sugrumată și foarte bine disimulată în nepăsare: „**Alergam, / Fășări roșii, alergam: / Cu țipete-n cer, / Sfășind cerul: / Zborul lor / N-avea nevoie de mine!**” (**Inchipuiri...**)

Orbirea cauzată în primele poezii de lipsa luminii este înlocuită în gruparea **Efectul de seră** de excesivitatea acesteia. Se păstrează însă aceeași viziune pesimistă asupra unei alterități meschine. Efectul „de seră” nu e altceva decât metafora unei atitudini autarhice a poetului căruia i se revelează cruda realitate, tragicul situației: „**Au năvălit porcii în orase / Caută -n gunoaiele grase / După știți (Îți scriu cu ochii pe pereți - lui H. R. Patapievici)**. Lumea este, în viziunea cinică a lui Ștefan Radof, „o cocină” a cărei meschinărie scriitorul o surprinde cu acuratețe dincolo de sticla protectoare a acviniului său. E o lume în care „**Baliverna - otreapa / Sterge obrazului mila / Cerseala, hotia și sila / Cască pământului groapă (Căine milos dimineata)**”. E o transfigurare părtinitoare a evenimentelor din anii '90, în sensul că poetul trăiește aceeași revoltă a celor care, cerând respectarea libertăților dobândite, au fost etichetați drept „golani” (**În piața golanilor, Revciem, Kilometru 0**). E **Arborele** care este locuit „de tot mai puține jivine” (**La arborele-am plâns**). E țara în care uităm să facem daruri și în care, treptat dar sigur, renunțăm la mâini, deci la actul de a crea și implicit de a înfrumuseța. De aici se naște spleen-ul, disperaarea, greata existențială sartriană.

Poemele bizantine sunt cele mai frumoase, căci sunt impregnate de acea notă de boem, de lene orientală, de „adormire” a timpului de prea-plinul iubirii „**Ascultă și taci, / Aici totul e lent**” căci „**Aici e vremea nevreme / Și multă uitare**.” E un melanj de atmosferă balcanică regăsită în „**Domnișoara Hus**” a lui Ion Barbu și religiozitate revoltată, asemănătoare celei argeziene (**Frescă, Balada Tălăii risipitor, Eretica**). Ultima parte a acestei culegeri, intitulată **Măști, dialoguri și sofii** cuprinde, așa cum sintetizează și titlul, poezii cu tentă filosofică în care autorul își dezvăluie, fără niciun fel de reticente, concepția despre viață și despre trecerea timpului.

Culegerea lui Ștefan Radof dezvăluie, a căta oară, un suflet revoltat de societatea nedreaptă în care trăiește, suflet ce-și transformă versurile în confesiune, în prelegere destinată a fi declamată în Piața publică ca odinioară discursurile marilor oratori. De aceea, poate, criticul Nicolae Manolescu s-a simțit îndreptățit să afirme: „**Toată lumea îl cunoaște pe actorul Ștefan Radof, care, cu mult înainte de a-l interpreta pe Iuliu Maniu în film, a devenit celebru pentru rolul principal din Micul infern, pe scena teatrului. Multă lume și-l amintește pe Ștefan Radof din Piața Universității, cetățeanul din Alianța Civică și, apoi, politicianul din Partidul Alianței Civice, senator al României postcomuniste. Mai puțin știu că Ștefan Radof este și un extraordinar poet. Culegerea de față (Balade, Doamnelor, balade) îi va ajuta pe aceștia din urmă să recupereze informația. Citiți-o și vă veți convinge!**”

Nicoleta FLOREAN

Cornel Dimovici

Tenebrele exilului

De ce și-a intitulat Cornel Dimovici recentul volum (Editura „Sigma”, București, 2008) **Tenebrele exilului**? Poeziile reflectă suferințe ale unui exil spațial sau interior? Și una, și alta. Cornel Dimovici ia calea exilului și, în 1974, se stabilește în Germania, unde își va desfășura cu profesionalism meseria de medic chirurg și urolog. Dar dorul de-acasă, veleitățile literare demonstrate încă din tinerețe, îl îndeamnă în puținele clipe de răgaz la scris. Prin poezie, Cornel Dimovici se leagă de România, elogind îndeosebi ținutul Transilvaniei. Norman Manea spunea recent: „Exilul este o dislocare gravă, puternică, o rupere de biografie, de prieteni, de cărți, de limba și cultura eului.” Exact acestea sunt traumele – *tenebrele* lirice ale lui Cornel Dimovici. Sunt lamentații dar și chemări din aduceri-aminte ale frumuseților revelate pe plaiuri românești, expresii ale unei suferințe sincere. Resemnarea nu a șters anumite semne din sufletul celui *exilat* care refugiindu-se, a izvodit versuri melancolice.

Totuși, Cornel Dimovici scrie o poezie primordială filozofică, mediativă, cu accente sociale și cu un firav fior liric. **Tenebrele exilului** este o concentrație de poezie existențială, în care este psihanalizat atât exilul exterior dar și cel mult mai acut, exilul interior, *autoexilul*. Lumea dinafară adesea este ostilă sensibilității de orice natură. Aceasta este marea durere a poetului căutător de catharsis. Conform dictonului blagian, „veșnicia s-a născut la sat” – o asemenea *încrămărire* a timpului regăsim și în poezia lui Cornel Dimovici. Eternizarea timpului este posibilă într-un spațiu idilic, unde timpul este augmentat de misteriosul arhaic: „Timpul s-a oprit sau fuge/ tăcerea stăpânește pusta./ gălețile cu apă se răstoarnă./ degetele noduroase ale femeilor se freacă./ copiii asteaptă mămăliga/ și luna plină luminează/ Nemișcarea./ Durerea și/ Însingurarea...” (*Tristetii*). În alt poem, *Timpul* devine axă pentru mișcare, luminile și umbrele se joacă de-a v-ați ascunselea cu Timpul însuși, un joc fără sfârșit înțreținut de aspirația reversibilității. Efemeritatea clipei nu este un motiv pentru a stinge gingășia, tandrețea și, în acest sens, poate cea mai fericită metaforă o găsim în următoarele versuri: „Știciunea lumânării se stinge în umbră./ în umbra tăcerilor nemărturisite./ Umbra și lumina se ascund./ se ascund căutând timpul./ Și timpul se ascunde, căutându-se în umbra și lumina stinsă.” (*Timpul*). Sigur aici este mult loc și pentru speranță, pentru *reinviere*, pentru că „Lumânarea se va reaprinde./ timpul se va întoarce/ și va căuta lumina./ lumina de altădată./ și TIMPUL...”

Autorul este obsedat de posibilitatea pierderii identității, a lui însuși și nu numai. Generalizând, spaimele lui sunt cauzate și de incidența disoluției sub care se află etosul românesc. Legăturile de sânge sunt foarte puternice, dintr-un fabulos al munților în care poetul își are rădăcinile, se păstrează imagini ce se derulează cu suprapunerii sufocante de umbre. Iar „zgomotul” tulbură sună aproape agonice, prevestind apocalipsa unei lumi feroce: „Umbrele marilor vânători se sting./ lăcăsurile de vânătoare sunt pustii./ bărbații au plecat./ ciobanii devin ciobani./ vânătorii au uitat./ urșii nu mai sunt urșii/ și plâng/ pădurile și munții

părăsiți de bărbați.../ Și tăcerea e zgomot.../ Și liniștea neliniștită e liniște./ Și munții și pădurile/ și vânătorii și urșii sunt zgomot./ Sunt zgomot pentru că nu mai există.../ Pădurea și munții nu au plecat/ și nici vânătorii/ și nici urșii./ dar ei/ ei nu mai există.”

Per ansamblu, găsesc foarte potrivite și pertinente cuvintele lui Sorin Teodorescu pentru descrierea cărții: „Volumul de poezii **Tenebrele exilului** (...) adună, așa cum o arată și titlul, în versuri uneori dure, frământările și obsesiile unui român nevoit să se autoexileze, drumul unui suflet sensibil în căutarea unui echilibru, tribulațiile sale într-o lume condusă după alte legi decât cele cu care autorul se obișnuise. Poezia lui Cornel Dimovici este o victorie a spiritului descătușat, obligat să se adapteze unei lumi necunoscute. Aici, Cornel Dimovici e un învingător.”

Violeta SAVU

Ion Maria

Povestiri din cartierul de est

Fără a fi specialist în ale poeziei contemporane (pe care, de altfel, o citesc mai degrabă neselectiv) îndrăznesc a spune că ne găsim în fața unui impas, în sensul incapacității multora dintre autori de a (mai) transmite cu adevărat ceva. Mi se va răspunde probabil că nu mă pricep la poezie, că se publică și volume valoroase, că avem încă poezi de talent. Așa o fi, dar nu îmi vine în minte vreun nume cu adevărat important care să se fi afirmat în ultimii ani. Nu știu de ce, dar am sentimentul că poezii și-au cam pierdut capacitatea de a ajunge la cititorul obișnuit. Motiv pentru care puținele voci cărora le reușește această performanță îmi par adevărate revelații.

Dintre puținele cu adevărat meritorii m-aș opri la „**Povestiri din cartierul de est**” (Timișoara, Editura „Brumar”, 2007), volum aproape neglijat în presa literară. În ciuda originalității viziunii și a puterii rare de a comunica (pe care mă grăbesc a le declara), nu m-aș entuziasma, cum o face Gheorghe Grigurcu, într-o prefață siropoasă intitulată *Cu pretuire admirativă*, din care voi cita doar finalul exaltat: „Către un astfel de suflet care este excepțional poet Ion Maria se îndreaptă pretuirea mea admirativă, emoția mea confraternă.”

Revenind cu picioarele pe pământ (pe pământul cartierului de est, printre blocurile gri, populate probabil de băieți de băieți) trebuie spus că Ion Maria își construiește un univers ale cărui coordonate esențiale sunt blocurile, gunoaiile, îngerii, câinii, pisicile, șobolanii și fluturii. Din prozaismul acestei lumi, scriitorul scoate poezia unei blăziri superioare și a unei sensibilități nebănuite, stări cărora le dă glas un poem precum *flori*: „totuși florile/ reușesc/ să crească/ printre gunoaiile/ din cartierul meu/ îngerii luptători/ printre atția/ diavoli/ ce există în aer/ și-n noi” (p. 59) Ion Maria trăiește și scrie o poezie a banalului, dând glas (auto)marginalizării. Impregnată de semnele obișnuitului, lirica sa amestecă în chip plauzibil universal mărunț cu precupăriri umane care se dovedesc inutile: „aici pînă și ciniții/ ori pisicile/ fac politică/ numai gunoaielor/ nu le pasă/ cine este prim-ministru/ ori președinte/ pentru animale este totuna/ stau acolo/ între blocuri/ și visează/ la alte planete/ unde viața să fie mai bună/ și oamenii/ să fie/ îngeri sau sfinți/ care să le iubească/ așa cum sunt”

(p. 36). Înțelegându-și condiția de creator într-o lume imposibilă, autorul se regăsește în nimicurile cotidiene, hrănindu-se din iluzia posibilității de a evada prin scris: „o poezie/ este un nivel/ de trecere/ un pas al conștiinței/ către altceva/ nici nu știm bine/ către ce/ sigur este că/ o poezie/ te ajută/ să te ridici/ către cer/ chiar când locuiești/ între gunoaiile/ din cartierul/ alchimic”.

Seninătatea unei asemenea încrederi se circumscrie unei naivități simpatice, care, asociată unui limbaj voit simplu, definește o poezie percutantă, capabilă să trezească interesul cititorului. Lucru, de altfel, deloc facil. Însă pentru Ion Maria a crea un univers poetic încheșat, purtător de semnificații, pare o joacă. Există în versurile sale un firesc remarcabil, care îl recomandă drept unul dintre puținii poeți autentici.

Adrian JICU

Nicolae Motoc

Ochiul lui Orfeu

Iată-mă într-o ipostază nu tocmai convenabilă! Nefiind îndrăgostit de poezia lui Nicolae Motoc, înțeleg totuși să scriu despre aceasta, scoțând (după percepere) în evidență acele exotisme ce fac legea unui spațiu straniu pentru poezia noastră. Ce-i drept, incontestabil este faptul că poetul în cauză propune un lirism de o factură aparte. Dacă acceptăm faptul că versul poate rețușa o lume în gând imaginată, atunci tot ceea ce se „întâmplă” în poezia lui Nicolae Motoc este subsumat spațiului marin. Din punct de vedere semantic, cuvintele nu te lasă să pășești dincolo de intențiile poetului. Și poate că acesta e și cel mai important merit al celui despre care vorbim. Poezia e semn al fortificării propriului spirit. În măsura în care alegi să intri în această lume, te vei descoperi într-un spațiu de sorginte inchizitorială.

Primelor aspecte pe care le-am înfățișat le corespunde volumul apărut în anul 2006 la *Ex Ponto*, intitulat „**Ochiul lui Orfeu**”. Pe coperta a patra, Alex Ștefănescu mărturisește la rândul-i că „în creația lui Nicolae Motoc se remarcă o sistematică și ingenioasă asimilare a elementelor decorului marin în recuzită lirică. Nu e vorba de simplul decorativism, ci de configurarea unui nou spațiu poetic, insolit în poezia românească”. E drept, la nivel lexical sunt multe cuvinte, sintagme, structuri, neutilizate de vreun alt poet. Ele au fost lăsate în afara înțelesurilor poetice deoarece abrutizează contextual. Dacă aceste „bijuterii exotice”, cum le numea Alex. Ștefănescu, au rolul de a da măsura corectă pentru un alt tip de poezie, atunci Nicolae Motoc va fi fără doar și poate în câțiva ani un nume cu mult mai căutat. Desigur, mi s-ar putea reproșa tocmai această lipsă de curaj, de a valida sau a invalida discursul domniei sale. Extrem de interesant este faptul că poezia nu este una artificială în sensul peiorativ al cuvântului. Poetul reușește poate ceea ce este mai greu. Deși plecând dinspre o „poezie de stare”, versul are rapiditatea de a-și găsi cu justete și promptitudine maximă stadii labirintice. E o poezie care vine dinspre elementele arhaicului și care poșotește doar o secundă pe timpanul unei lumi ce s-a dezvățat să imite fericirea. „ochiul lui Orfeu” surprinde în infinitezimal toate discrepanțele unui univers ce nu se înțelege. Deși poate pot părea plictisitor ori vag redundanți, să ne reamintim că fiul regelui trac, originar din regiunea munților Rodopi, a fost aseme-

nea lui Tamiras și Heracles instruit de fratele său Linos în arta cântului, dobândind în ea o inegalabilă măiestrie. Muzica lui fermeca orice ființă, chiar și stâncile fiind clintite din loc de cântul lui. Nu este deci de mirare că Orfeu e de mare ajutor argonauților, la a căror expediție participă, domolind marea furtoasă datorită puterii de a stăpâni prin arta lui elementele naturii. În versiunile mai vechi, Orfeu este recrutat de argonauți pentru a acoperi ademenirile sirenelor cu propriul său cânt. După despărțirea de „ortacii” lui Iason, cântărețul s-a îndrăgostit de nimfa Euridice, dar fericirea sa alături de aceasta e de scurtă durată. Ea moare din pricina unui șarpe veninos. Orfeu o plânge îndelung și, nesuportând despărțirea, coboară în infern să o caute. Cântând, reuși să înmărmurească întregul Tartar și să-l înduplece chiar pe zeul Hades să-i dea iubita înapoi. Totuși, din pricina destinului potrivit, Orfeu va fi nevoit să accepte dispariția ființei iubite. Singur și îndurerat pentru tot restul vieții, Orfeu își găsește pe meleagurile natale sfârșitul, fiind sfâșiat în bucăți de menade, preteosele trace ale lui Dionis. Aceasta e povestea. Toate acestea sunt de fapt o frântură de mit.

Meritul lui Nicolae Motoc este acela al reconvertirii înțelesurilor mitice. Dincolo de simboluri se află cotidianul. Pentru o clipă, în cadrul acestuia, oarecum cu un ton sapiential, poetul reușește delimitări poetice de mare expresivitate: am putea intitula câteva din poemele sale „despre ură”, „despre echilibru”, „despre memorie” etc. Toate acestea sunt percuția unei priviri care stă în pragul de a... Mereu, actul contemplativ ia naștere pe faleza: „Ca orice reper esențial dinaintea Ta faleza e fatalitatea / Care seduce și refuză să fie sedusă Oglindă a eșecului / În spațiul duratei”. Faleza e punctul ce declanșează un exercițiu de o mnemotehnică suprarealistă. Ea figurează ca însăși antiteza ființei: e până la urmă elementul ce împarte lumea. Admirabile sunt versurile din „cioburi dintr-o creștomăție a falezei”, acolo unde avem definitivă iubirea ca ezitare. Desigur, sunt și idei ori motive poetice des întâlnite: lumea ca vis ori ca memorie („privind prin insecta unui detaliu”), viața e fum („câte o ignobilă religie a dorinței”) etc. Eul liric își păstrează chipul străvezii, mitologic dar coboară pentru un „semiton” în banal. Aici, găsește sentimente normale pe care le contrapuntează printr-un surprinzător textualism („Aici se adună din oglinzile urbei și se rotește / Fantasmele adolescențelor nebune de iubire / Iar cui le-ntâlnește noaptea și-i dau târcoale / Goale cu lenti de fum îi zic să își caute alt / Drum departe de orice ciutană care umblă / C-un lacăt și-o cheie de aur agățate de buric // Orașul trăiește în extaz un șir de echivalențe provizorii...” („bucuria nu se poate agonisi”). Personal, am reținut dar coboară pentru un „semiton” pe care mizează Nicolae Motoc. Poate că volumul ar trebui citit, de ce nu, începând cu „a sări peste dualitatea cuvintelor”. Aici, „Eșecul este firește superior unui paradox în care visezi / Să îți acorzi fără să știi în ce scop o mai mare libertate / Agonisind liniște cu liniște – orecie de măruntă – ca-n final / Să ajungi victima fără libertate a unei neliniști și mai mari”.

Marius MANTA

Clovnii la expoziție

O artistă autentică, mereu surprinzătoare, neconvențională, este Carmen Poenaru, care ne-a răsfățat cu o încântătoare expoziție la acest sfârșit de an. Intitulată „Clovnii”, personala a fost deschisă la Galeria Nouă a Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici și s-a bucurat de un succes ieșit din comun. Pictorița a oferit un performance savuros la vernisaj, deghizându-se în clovn, și făcând tot felul de ghidusii alături de un „confrate” (un actor, de data aceasta, care juca personajul clovn), spre marelui amuzament al privitorilor. Totul era foarte colorat și vesel, o atmosferă care prevestea farmecul jucăuș al sărbătorilor de iarnă. Despre artistă și creația sa a vorbit poetul Ovidiu Genaru, care a găsit cuvintele potrivite (ceea ce nu e deloc de mirare, pentru că la asta se pricepe el cel mai bine) pentru a defini artista: „Carmen este ca o pisică. E o ființă foarte independentă, care nu face decât ce-i este pe plac, și nu se lasă înlănzită.” Tema clovnilor este una foarte des întâlnită în lumea artei, ilustrată cu brio de mari pictori, dar Carmen Poenaru, temerară cum o știm, nu s-a lăsat intimidată de ilustre precedente, reușind să dea un puternic accent personal expoziției sale. Ea s-a autoportretizat în ipostază ludică, de clovn, surprinzând diferite fațete ale personalității sale extrem de dinamice. „Peste tot sunt eu”, a spus artista, care a demonstrat, încă o dată, profesionalism și ambiția de a descoperi ceva nou într-o temă atât de frecventată, expoziția ei fiind o explozie de culoare (ciclamul a fost vedetă, dar și tonurile incandescente de roșu, galben, de albastru și verde smarald etc.) și de vitalitate, un spectacol tonic, reconfortant. (C.M.)

Constantin Tofan, un pictor al luminii



Mobilitatea artistică și generozitatea specifică unui bonom se deslășesc cu ușurință atât în persoana publică menită să coaguleze energiile artistice, atât de divergente în fond, ale breslei *zugravilor de subțire*, cât, mai important în universul creator al unui vizual obișnuit cu miracolele culorii. Dialogurile permanente și pilduitoare cu natura, profundele soliloquii estivale cu acvaticul, au drept consecință o formă colocvială, atașantă, de rezolvare a stenicilor construcții compoziționale. Artistul din el face escapadă ihtiologică, evident fabuloasă în recolta proprietate personală, prilejul fast al unei documentări productive în ambele sensuri. De arta lui se bucură din ce în ce mai mulți admiratori, de succesele pescărești doar o mână de privilegiați...

Constantin Tofan, un pictor al tuturor anotimpurilor, sensibil ca un poet și aplicat asupra subtilităților tonale ca un impresionist plin de fervoare, are un tact al său în comunicarea prin artă cu inefabilul. Pentru pictor peisajul este o stare de spirit, un mod de a pune în relație, senzualitatea percepțiilor vizuale cu sobrietatea unui veritabil arhitect al imaginii. Natura îi oferă o schemă posibilă, e relație desprin-

să dintr-o gamă strălucitoare prin efect și armonioasă prin sens, după care intervine firesc nevoia de a ordona acest flux al unei exteriorități spre a deveni expresia particulară a eului profund.

Atras permanent de oferta generoasă a naturii nu poate rezista tentantelor solicitărilor de a lucra în tabere estivale fie la Cotul Morii, la Stânca Costești, în Maramureș sau, mai recent, lângă luciul de apă de la Ciric. Aici face exerciții de admirație față de spectacolul naturii, memorează pentru mai târziu sau, *a la prima*, surprinde în culoare miracolul unei clipe. Toate aceste reacții de tip subiectiv se cumulează cu știința de a orchestra pe partitura inițială, autentică odă a bucuriei. Alteori, desprins de motivul acaparant, ia distanță față de stimulii imediatului și descoperă nuanțele de preț ale memoriei unde starea de spirit se întemeiază pe reflexivitate. Spontaneitatea lucrului în *plein air*, savuroasă și tonifiantă, înregistrează și momente de reculegere și melancolie. Dacă peisajele estivale mizează în chipul cel mai natural pe valorile solare, calde, compozițiile consacrate toamnei sau iernii au aerul unei reflexivități cu note afective grave. În gen-

eral, relația dintre motiv și expresia lui permite configurarea în plan stilistic a unei amprente inconfundabile, personalizată și pilduitoare atâta vreme cât unii confrăți încearcă și ei să *tonifieze*...

Expozantul de la Galeriele *Tonitza* a înțeles de timpuriu rostul de îndemn al adagiului potrivit căruia *cine pictează pentru cei mulți, pictează pentru mult timp* și nu vrea să dezmintă. Profesionalismul la care a ajuns a fost confirmat fără echivoc de colecționarii de artă și de către admiratorii care-i solicită lucrările pentru a-și accompănia într-un chip armonios existența. Alții, ceva mai pragmatici, știu că a achiziționa un Tofan, poate fi și o investiție rentabilă. De aici, trebuie spus, impresia că Tofan este un pictor popular prin frumusețea imediată a tablourilor și prin sinceritatea confesiunii cromatice cu care pot intra în dialog. Nu forțează limitele vizibilității de dragul soluțiilor abstracte, dar nici nu le ignoră. Atelierul lui, unele expoziții, stabilesc o conjuncție între reverențele față de motiv și desprinderea amiabilă de ele. Limitele vizibilității sunt, practic, identice cu infinitul și ceea ce i se refuză în real se recuperează în imaginar. Trebuie precizat că, fidel unor semne venite dintre motiv, el le spiritualizează în așa manieră încât pot fi recunoscute într-un loc sau altul la fel de motivat. De altfel, nu titrează lucrările cu numele unui loc sau altul deoarece vrea, pur și simplu, să facă din excepție o regulă. El pictează peisajul apropiat de concept iar nu de geografii ale imediatului.

Maturitatea artistică la care a ajuns acum îi conferă deplina libertate de a fi cu adevărat el însuși. Se răbăște încet și opera se structurează cu răbdarea bunului gospodar. Calmul omului, pus deseori la încercare de confrăți, este imperturbabil doar atunci când în largul naturii se poate întâlni cu adevărat cu el însuși. Școala ieșeană, cu care are evidente afinități electivă, se potrivește de minune pe trupul masiv al unui reflexiv temperat. Pentru a fi auzit – văzut nu trebuie să țipe în urechile nimănu. Ahtiații după formulele abstracte îl socotesc unul de-al lor, iar ceilalți, situați ceva mai aproape de marea lecție de pictură a celor vechi, îl revendică la rândul-le. Între timp, cu o disciplină de pictor german, lucrează cu rigoare, dar și cu claritatea deprinsă de la artiștii francezi. Adeziunea la aceste valori îi asigură, neîndoiește, un parcurs marcat de stima confrăților și a comentatorilor și, mai important, de conștiința că are ceva superior de spus oamenilor care nu se mulțumesc doar să existe, ci să și fie.

Valentin CIUCĂ

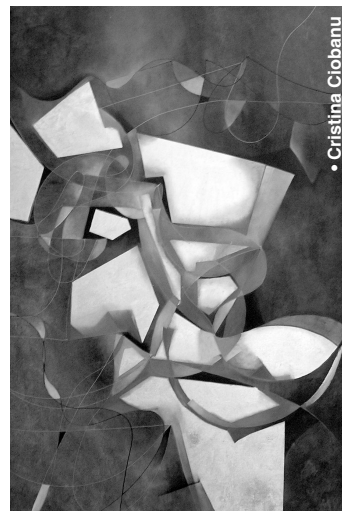
„Violet”

Arta poate tămădui, e bine să ne amintim cât mai des. Și dacă nu o facem noi, artiștii nu uită să ne tragă de mână. În cel mai plăcut mod cu putință, așa cum a făcut pictorița Cristina Ciobanu când ne-a invitat la personala ei de la Galeriele „Frunzetti”, având un titlu cromatic, „Violet”. Nu de Parma, ci de Cristina Ciobanu. Violetul este culoarea spiritualității, după cum se știe. Privindu-i pânzele întinse pe spații largi, pe fond violet, argintiu și auriu, cu forme de mare rafinament, pătrunzi într-un univers senin, al meditației, al reveriei. Lucrările artistice au o vibrație specială și un halou de lumină, transmitând un sentiment de confort lăuntric, dat de împăcarea

cu sine, cu viața, cu oamenii. Sunt expresia unor spații mentale, vin dintr-o zonă profundă a memoriei, dintr-un spațiu al imaginației fertile. Privirea pictoriței este întoarsă înlăuntru, explorând o realitate interioară, care se bănuiește a fi bogată, fin nuanțată. O interioritate muzicală, cu acorduri grave, calde, catifelate, de violoncel. Cristina Ciobanu nu-și încarcă pânzele, lăsându-le să respire liber, demersul ei fiind unul care vizează o purificare a imaginii. Lucrările au o eleganță aparte, o melancolie discretă, atent distilată. Nimic nu te agresează, nu-ți provoacă reacții, dimpotrivă, totul te îndeamnă la contemplație, la regăsirea de sine, la recuperarea

unui timp pierdut. Expoziția Cristinei Ciobanu pare o încercare de incriminare a timpului într-o oază de lux, calm și voluptate. Alături de pictorița băcăuancă a expus și o altă artistă, finlandeza Pirjo Heino, o bună prietenă a Cristinei și parteneră de multe și interesante proiecte ale Fundației FinroArt, pe care amândouă o însuflețesc cu dăruire și inteligentă. Pirjo Heino a încântat vizitatorii expoziției cu lucrări pe suport de hârtie japoneză, decorative, concepute ca niște stampe pline de semne jucăușe, în culori deschise, vesele. Puteai visa în voie la expoziția celor două artiste, ieșind din spațiul cotidian al urgențelor, din orizontul plumbuit al zonei pragmaticului. Ceea ce este un dar neprețuit în zilele noastre, cu valoare terapeutică.

Carmen MIHALACHE



• Cristina Ciobanu

La Piatra Neamț, sfârșitul de octombrie a lui 2008 a fost mai frumos ca niciodată. După zilele de festival, care și-a consumat cea de-a 23-a ediție, pe 30 octombrie a fost sărbătorit semicentenarul Teatrului Tineretului. Pare aproape neverosimilă vârsta aceasta, pentru că la Piatra Neamț dulce pasăre a tinereții este la ea acasă, teatrul trăind într-o tinerețe fără bătrânețe, ca-n basme, că nu întâmplător a scris Eduard Covali un scenariu cu acest titlu, care a născut un fermecător spectacol în regia Cătălinei Buzoianu. Nu am cum să știu încă dacă Teatrul Tineretului a fost unul perfect, pentru că istoria lui continuă, dar mi-a plăcut rețeta pentru un teatru perfect, elaborată de visătorul Edi Covali, unul dintre marii „nebuni frumoși” ai fenomenului pietrean. După ce înșiră o mulțime de ingrediente necesare reușitei „bucatorilor”, el adaugă: „Dar dacă n-ai pus reverii, în ore târzii, insomnii, tristeți și bucurii și un suflet, ca Mășterul Manole o Ană, efortul e de pomană. Dar dacă ai pus, conform rețetei, tot ce am spus, ba chiar și ceva în plus, atunci rezultatul e un teatru viu, un teatru frumos, ambițios, generos, miraculos, un teatru al cărui nume îl am pe limbă și care nu se schimbă: Teatrul Tineretului Piatra Neamț”. La început, acest teatru a fost visul lui Ion Coman, despre care se povestește că a fost un manager de geniu, un mare „geambaș de actori”, cum se autodefinia, un om care a știut să transforme o utopie în realitate, cu o energie și o credință formidabile. Astăzi, în zile de cumplit mercantilism, de sete de înăvuire, de meschinărie sufletească, nici nu mai îmi pot imagina un personaj de consistență umană a lui Coman, care se purta ca un părinte cu actorii, ocupându-se de tot ce aveau nevoie, de haine, de mâncare (ca să nu care ei sacose și să fie văzuți prin oraș în postura asta banală, domestică), de toate poftele și dorințele lor, cerându-le în schimb doar să se dăruiască total scenei. Le-a făcut și un băruleț (în pofida existenței faimosului articol 400 care interzicea consumul de băuturi alcoolice în instituții), care a fost botezat „Șase sași”, și unde se petreceau lucruri de minune. Era acolo o atmosferă unică, aerul zăbârnăia de vorbele de duh risipite în cascadă, iar la sprintena gazetă numită autoironic „Heautontimorumenos” se scria cu o vervă scânteietoare tot felul de năzbății, de șarje amicale, calambururi, dar și chestii cu miez, de pildă, cronichele de spectacol, foarte avizate, dar zgłobii, și nu cu ștaif. În fine, nu mă mai satur citind despre toate câte

Piatra Neamț

Dulcea pasăre a tinereții



• „Piațeta” de Carlo Goldoni, cu Maria Teslaru, Oana Albu, Claudiu Isidor, Bogdan Gheorghiu, Coca Bloos, Paul Chiribută, Simona Măicănescu

au fost în paginile de istorie anecdotică apărute sub semnătura „cooperativei de creație” a mășterilor Ed. Covali, Țică Cojocar, Gelu Apostol, Alex. Lazăr. În cuvântul înainte la acest fermecător volum (primul, dintr-o serie ce va urma) Mircea Zaharia ne dezvăluie cum s-a iscat această carte doldora de viață, care i-a dat destule „insomnii sănătoase”, el fiind îngrijitorul de ediție (pentru ăst fapt, și nu numai, Mircea merită cu prisosință premiul „Aldina de aur”). Cine de ce este responsabil, de texte, de desene, caricaturi etc. Pe lângă autorii deja amintiți, adăugăm numele lui Horațiu Mălăele, Nuni Anestin, Liviu Timuș, Leliu Săndulescu, înzestrați și cu talent de artiști plastici, că așa au fost muzele, mai generoase cu ei. Cert este că toți „contribuabili” la această întreprindere de rememorare afectivă au izbutit să capteze în paginile volumului ceva din „mireasma zăpezilor de altădată” dintr-o lume liberă, așa cum nimerit spune actorul Constantin Cojocar-Țică.

De la înființarea sa, din anul 1958, când a fost secție a Teatrului de Stat din Bacău, pentru ca, în 1961, să devină instituție autonomă, căpătând, ulterior, în 1967, titlatura de Teatrul Tineretului Piatra Neamț, s-a scurs un timp rodnic, însumând peste 265 de spectacole. Cele mai multe au fost realizate de unii dintre cei mai importanți regizori ai scenei românești, și îi numesc aici pe David Esrig, Vlad Mugur, Radu Penciulescu, Andrei Șerban, Lucian Giurchescu, Ion Cojar, Dinu Cernescu, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Emil Mandric, Cornel Todea, Zoe Anghel Stanca, Sanda Manu, Iulian Vișa, Silviu Purcărete, Nicolae Scarlat, Alexandru

Dabija, Mihai Măniutu, Cristian Pepino, Victor Ioan Frunză, Alexandru Darie, Ștefan Iordănescu, Radu Afrim, într-o enumerare, desigur, incompletă. Tot așa cum, din rațiuni de economia spațiului tipografic, nu pot să amintesc decât câteva nume de actori care și-au început cariera la T.T., devenind vedete în cel mai autentic sens al cuvântului: Florin Piersic, Cosma Brașoveanu, George Motoi, Zoe Muscan, Leopoldina Bălănuță, Valentin Plițăreanu, Lucia Mureșan, Irina Demian, Ileana Stana Ionescu, Olga Bucătaru, Virgil Ogașanu, Mitică Popescu, Dionisie Vitcu, Traian de Stănescu, Carmen Galin, Cornel Nicoară, Valentin Uritescu, Coca Bloos, Cornelii-Dan Borcia, Constantin Cojocar, Paul Chiribută, Ana Ciontea, Constantin Ghenescu, Gelu Nițu, Virginia Rogin, Horațiu Mălăele, Maia Morgenstern, Oana Pellea, și încă, și încă.... Cu toții au fost în Arcadia,

după cum frumos s-au exprimat cei veniți la aniversară. Care au primit, pe scenă, de la directorul actual al T.T.-ului, Liviu Timuș, în cursul unei ceremonii destinate, agrementată de intervențiile pline de haz, verbale și pantomimice, ale lui Radu Gheorghe, medalia jubiliară emisă cu prilejul semicentenarului, alături de cartea despre care am pomenit și albumul „Teatrul Tineretului. Remember”(cu CD cuprinzând istoria instituției). Albumul (pus în pagină de Mircea Zaharia, Gențiana Ionescu, secretar literar, și Mihaela Jipa, PR, ea fiind și autoarea splendidei fotografii de pe copertă) este o treabă de ispravă, și folositor pentru documentare, și plăcut vederii. Grație imaginilor din el, poți călători în timp, retrăind emoția de la vizionarea unor spectacole de neuitat. Cum au fost atât de multe la Piatra Neamț. Fiecare are lista lui, subiectivă, desigur. Din ce am apucat eu să văd, prea puține, din păcate, amintesc, ultraselectiv: „Nevestele vesele din Windsor” de W. Shakespeare, regia: Alexandru Tocilescu, „Dragonul” de E. Svart, regia: Victor Ioan Frunză, „Piticul din grădina de vară” de D.R.Popescu, regia: Nicolae Scarlat, „R.U.R.” de K. Capek, regia: Alexandru Darie, „Piațeta” de C. Goldoni, regia: Silviu Purcărete, „Jucăria de vorbe” după Tudor Arghezi, „Mireasa mută” de Ben Jonson, „Orfanul Zhao” de Ji Junxiang, „OO!” creație colectivă după Ion Creangă, regia: Alexandru Dabija, „Bine

mamă, dar ăștia povestesc în actul doi ce se întâmplă în actul întâi” de Matei Vișniec, regia: Nicolae Scarlat, „Opereta” de W. Gombrowicz, regia: Cristian Pepino, „Noptile călugăritei portugheze” după Mariana Alcoforado, regia: Mihai Măniutu, „Volpone” de Ben Jonson, regia: Louise Dănceanu, „Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele” de Petr Zelenka, regia: Radu Afrim. Aș fi vrut să nu-mi fi scăpat (dar eram încă la școală, pe atunci) „Omul cel bun din Siciuan” de B. Brecht, spectacol de excepție, semnat de Andrei Șerban, în 1968, când a luat Marele Premiu al festivalului de la Piatra Neamț. Pentru că, la Piatra Neamț, s-a născut și primul festival de teatru din România, în 1969, și nu avem cum să trecem peste acest lucru, fiindcă tot ce a fost atunci formulat ca program de către Ion Coman, susținerea noului, îndrăzneala de a-l promova, punerea în prim plan a experimentului artistic, continuă și astăzi. Festivalul are și el o istorie, anul acesta desfășurându-se o altă ediție, în perioada 19-29 octombrie, sub genericul „Pledez pentru tine(ri)”.

Dar, asupra festivalului vom reveni într-un alt număr al revistei, dând acum numai palmaresul acestuia. Nu voi încheia înainte de a spune că evenimentul de la Piatra Neamț a fost unul admirabil organizat, toate departamentele funcționând impecabil (dar cum aș putea să nu o numesc pe inimoasa Lucretia Mandric, atât de caldă, prietenoasă, disponibilă, ca șefă a departamentului de logistică și protocol), și fără a le ura celor din teatru, alături de spectatorii lor extraordinari, de prieteni, de sponsorii generoși, La mulți ani!, întru păstrarea neprețuitului dar al tinereții fără bătrânețe!

Carmen MIHALACHE

Premiile Festivalului „Pledez pentru tine(ri)”

Ediția a XXIII-a

Școli de teatru

- Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, UNATC București
- Premiul pentru Cel mai bun actor în rolul secundar: Thomas Ciocsiurescu, pentru rolul Malvolio din *A douăsprezecea noapte*
- Premiul pentru Cea mai bună actriță în rol secundar: Monica Săndulescu, pentru rolul Tracy din *Treapta a noua* de Tom Ziegler UNATC București
- Premiul pentru Cel mai bun actor în rol principal: Adrian Nicolae, pentru rolul Eddie din *Fool for love* de Sam Shepard, UNATC București
- Premiul pentru Cea mai bună actriță în rol principal: Valentina Zaharia, pentru rolul Joanna Mcneal din *Treapta a noua*
- Premiul pentru Regie: Alexandru Dumitru

Măzgăreanu, pentru *Fool for love*

- Premiul pentru Scenografie: Ioana Pashca, pentru *Fool for love*

Profesioniști

- Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *With a little help from my friends* de Maria Manolescu, regia Radu Apostol, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, și *De mină* de Sofia Frêden, regia Radu Afrim, Teatrul „Andrei Mureșanu”, Sfântu Gheorghe
- Premiul pentru Cel mai bun actor: Cosmin Maxim, pentru rolul Miki din *With a little help from my friends*
- Premiul pentru Cea mai bună actriță: Elena Popa, pentru rolul Nina din *De mină*
- Premiul pentru Regie: Radu Apostol pentru regia spectacolului *With a little help from my friends*

Dan Stanca interviu de Dan Bogdan Hanu

„Omului nu-i poate fi distrusă nuditatea esențială”

Dan Bogdan Hanu: Dragă Dan Stanca, observ în lumea culturală două tendințe majore: una centrată pe polul postmodernist, cealaltă, să-i spunem, cu o doză de risc și imprecizie, tradiționalistă, încheșată pe o matrice, pe o osatură a transcendentului. Cel puțin până acum, aceste două tendințe par a se contura și a se complăce să evolueze ca direcții ce nu-și propun să se întâlnească și contin un avertisment implicit pentru aceia care s-ar încumeta să traverseze dintr-o parte în alta. S-ar putea întrezări posibilitatea unei concilierii, a unei cîte de fragile consubstanțialități, există, bref, speranța unui dialog dincolo de intoleranțe bilaterale, bănuite sau, de-a binelea, la vedere?

Dan Stanca: Îmi place cum ai făcut această opoziție, pe de altă parte însă n-o pot duce pînă la capăt. După părerea mea, atitudinea postmodernistă nu poate să atingă fondul esențial al ființei umane. Eu nu cred că vom avea de-a face cu un om postmodern, chiar dacă aud tot mai multe voci care pledează în acest sens. Deși degradat, omul, în orice epocă ar trăi și în orice ambianță s-ar afla, păstrează memoria arhetipurilor, a unei obîrșii celeste. Omul nu va putea uita niciodată că este făcut după chipul și asemănarea Domnului și nu după o serie de rețete ale momentului. Bineînțeles, nu va putea uita în sensul în care are înscris în el acest cod genetic divin, dar uitarea s-a și instalat. Pare un paradox sau un nonsens ce spun, dar cred că așa stau lucrurile. Deși uitarea s-a lăsat ca o prelată peste ființa noastră, în adîncime ceva a rămas treaz, nu a adormit și, în consecință, omul nu are cum să uite. Această latentă spirituală ne salvează și, iarăși, după părerea mea învechită, rolul adevăratului intelectual și, evident, poet (scriitor), este acela de a o activa. Avem datorită să le spunem tot timpul semenilor noștri mai adormiți, mai uioți, că adevăratul lor părinte se află în cer, iar cerul se află ca un bănuț de aur în adîncimea sufletului. Ca să răspund la întrebarea ta, așa spune că dialogul este posibil numai în măsura în care actualii ideologi, doctrinari, comentarii, n-ar mai pune carul înaintea boilor. Așadar, omul este om ca fiu al lui Dumnezeu și abia în al doilea rînd, după ce i s-a redat nuditatea esențială, putem vedea ce haine îmbracă, cum cad pe el ca turnat sau sint largi și fluturâți ridicoli. Postmodernismul este, pînă la urmă, o chestiune de garderobă, dar, ca să răsucească o vorbă binecunoscută, nu haina îl face pe om...

D.B.H.: Crezi că a supune, a subordona reprezentările despre lume viziunii și procesului globalizării, perspectivei consumériste, va conduce la o alterare, la o friabilizare a lor? Nu devin ele prea superfleu, prea desprinse de grund, permutabile și substituibile în culisele unor inerente strategii? Nu de puține ori îmi închipui postmodernismul precum zăpada troienind fascinant acoperișurile, dar cînd se topește, cînd se va topi... Mircea Cărtărescu în cartea sa, contestată și contestabilă, despre post-

modernismul indigen vorbește despre două categorii fundamentale de intelectuali: una umanistă, elitistă, apărătoare a artei înalte și cealaltă, democrată, toleranță, informală și informatizată. Aș sugera și existența unei terțe căi, căreia, după toate simptomele îi aparții și tu: aceea a dezrădăcinătorilor, a intrușilor (proscriși sau nu), a iconoclaștilor veritabili, a outsiderilor fără pavăza conjuncturii, a celor care prefigurează lucid dinamica dispariției reperelor normalității. Aceștia nu se alinază, și nici nu cred că ar putea s-o facă, festinului vreunei dintre celelalte două tabere. Există, așadar, și o tipologie a intelectualului iconoclast, ascetic, crepuscular, alunecat mereu în atara formatului epocii?

D.S.: Lungă și interesantă întrebarea ta. Da, cred că există, așa după cum alături de cele două tipuri clasice, bine statuate în filosofia culturii, cel olimpic apolinic și cel dionisiac frenetic, există și un al treilea tip, cel saturnian, introvertit, reflexiv. Eu unul aici m-aș înscrie, deși mai am cale lungă. Saturnianul resoarbe tot ceea ce-l înconjoară și-l agresează. Saturnianul are o capacitate extraordinară de a ingera toxinele vieții și ale întregului cosmos și de-a le topi apoi în athanorul ființei sale pentru a le restitui apoi sub formă de stele. Ceea ce spun acum nu este neapărat o reformulare a programei estetice argeziene: „din bube mucegaiuri și noroi iscat-am frumuseți și prețuri noi...”. Saturnianul este, în fond, cel care urmărește tot timpul steaua polară. Nu o privește nici rîzând, nici plîngînd, o privește liniștit, misterios, știind să decanteze pînă la urmă între ce și eluție și ce nu e iluzie, neîncrezîndu-se nici în perfecțiunea artei, nici în frenezia iubirii. Saturnianul cunoaște aproape pînă la limita inexpresabilului. Două autori, după mine, sînt saturnieni: Ernest Jünger și Samuel Beckett, foarte deosebiți, dar în același timp asemănători. Unul a luat Premiul Nobel, altul nu l-a luat, dar față de statura lor premiul nu are absolut nici o importanță. Ei erau saturnieni și, într-un fel, outsideri. Adevărul este că meșteșugul acesta al scrisului presupune riscuri enorme. Nu poți să uți că este, de fapt, un substituit, aceasta e problema. Scriitorul vrea permanent să-și depășească condiția de scriitor. Pe de o parte, suferă că nu are un statut foarte bine definit, dar pe de altă parte, nici nu ar susține un asemenea statut. Scriitorul are permanent vocația dezrădăcinării, a rebelunii față de orice ordine dată, el vrea tot timpul să fie viu și, pînă la urmă, evident, eșuează. Atunci se simte un dezrădăcinat, un dezmostenit, mi-aduc aminte cu acest prilej de minunată piesă a lui O'Neill, *Lună pentru dezmostenii*, „Moon for the misbegotten”, dacă nu mă înșel, sper să nu greșesc, dar vezi, tocmai în asemenea momente sumbre, momentele dezrădăcinării, ale dezmostenirii, el are șansa să înțeleagă că rădăcinile adevărate sînt în cer, iar moștenirea este tot acolo.

Banal ce spun, nu-i așa? Dar sînt adevăruri de la care nu putem abdica orice s-ar întimpla. Chiar dacă la un moment dat repetiția lor este obositoare, chiar dacă și noi sîntem obosiți a le repeta, trebuie să ducem la capăt această datorie. Autorii care au însă sentimentul dezrădăcinării, al revoltei și insubordonării, recurg la un truc. Pînă la urmă acesta se întoarce împotriva lor. Realizarea de ordin estetic solicită o asemenea jupuire continuă. Adică în momentul în care rana s-a cicatrizat, vindecat, nu mai poți să scrii și atunci, așa cum copiii neascultători își rup tot timpul coaja de pe genunchiul zdrilit sau jultit, așa și autorii din categoria dezrădăcinătorilor și dezmostenitorilor rîd în sufletul lor pentru a singera și a fi, în felul acesta, inspirați. Cioran a avut acest obicei, dar pînă la urmă suferința lui s-a calofilizat. E groaznic să ajungi estelul propriilor cosmare, să-ți exploatezi insomniile, să faci din disperare un motiv literar. Rimbaud a știut să abandoneze la timp. Unii dintre dezrădăcinați au demnitatea să se retragă, să tacă, să-și dea seama că tipătul a depășit pragul adibului și se repercutază catastrofal într-o ambianță total opacă. Numai că tipătul poate să devină rugăciune. Atunci cînd îți descoperi rădăcinile în cer, înveți să te rogi. Nu mai e nici tipăt, nici poezie, nici confesiune. Literatura dezrădăcinătorilor, a dezmostenitorilor, are această șansă de-a fi mai mult decît literatură.

D.B.H.: Da, înțeleg. Constată de fapt, cu amărăciune, cum tot mai multe drumuri, și tu doar lăuntrice, se depersonalizează, iată, de pildă, tăierea copacilor care, lungă vreme, le-au flancat. Sîntem tot mai mult siliți să ne păstrăm privirile la nivelul solului, va fi tot mai rar necesar să le ridicăm spre înalt.

D.S.: Ba da, este foarte necesar să ne ridicăm privirea. Nu știu dacă ai văzut un film care a rulat la noi pe ecrane anii aceștia, *Regele Pescar*, cu Robin Williams și Jeff Bridges, în regia lui Terry Gilliam. Acolo, în final, Jeff Bridges pornește o ascensiune pe pereții unei clădiri foarte înalte din New York, pentru a aduce Graalul prietenului său bolnav. De fapt, nu e nici un Graal, e doar o cupă primită la o competiție sportivă, în tinerete, de un mare magnat care locuia în acel imobil. Dar, pentru eroul bolnav, cupa era ec hivalenta Graalului. Iar prietenul său înțeleg că nu-l putea salva decît cultivîndu-i această iluzie, care,

în fond, nici nu e o iluzie, ci credea într-un nivel superior realității cotidiene. Ei bine, ce spune Jeff Bridges înainte de-a porni ascensiunea: „Nimeni din orașul acesta (New York) nu se mai uită în sus...”. Dacă s-ar fi uitat, l-ar fi văzut, ar fi reclamat, ar fi venit poliția etc. și din tot proiectul s-ar fi ales praful... Revin. Trebuie să ne uităm în sus nu ca să descoperim infractori, ci ca să apărăm demnitatea unui gest superior. E vorba de recunoașterea dimensiunii verticale. Puterea gestului, acum, în aceste condiții ale lumii moderne, postmoderne, este uriașă. Printr-un singur gest putem opri torrentul distrugător. Aceasta înseamnă împotrivire de ordin spiritual, metafizic.

D.B.H.: Ai pomenit de lumea modernă, postmodernă... Cum ar putea fi comentată vulnerabilitatea și, deopotrivă, incomprehensibilitatea deloc inocentă, a constructelor postmoderne. Te întreb pentru că, de multe ori, am imaginea postmodernismului ca o acumulare de tensiuni nesolubile. Ca să fiu sincer pînă la plâsele, starea mea funciară este aceea de percepere și asumare soteriologică a faptului cotidian. Nu am putut sesiza, cel puțin pînă acum, vreă dimensiune a penitentei în discursul postmodernist. Ba dimpotrivă, în siajul relativizării sans rivages, pare o constantă sfidare a ei. Dacă regimul comunist negase sau abolise raportările la instanța divină, postmodernismul tînde să i se substituie printr-o pluralitate simulată a preocupărilor, interesele și mentalităților, prin ideologii combinatorii, polimorf, care izolează și slăbesc conștiința individuală...

D.S.: Ești prea sever cu postmodernismul. Eu nu cred că el poate fi dictatorial. Există o mentalitate postmodernistă care poate să se transforme chiar în doctrină și, evident, tot ce e doctrină pînă la urmă îndoctrează, dar, după cum spuneam și la începutul discuției noastre, omul rămîne om, adică fiul Domnului, indiferent de hainele pe care le îmbracă. Dacă aceste haine sînt bălțate, extravagante, fistichii sau rigide, cazone etc., în spatele lor există nuditatea esențială a ființei omenești, care nu poate fi nici distrusă, nici falsificată. Nu știu dacă ai citit suita de articole publicate de H. -R. Patapievi în revista *Orizont* de la Timișoara, despre omul recent. Acolo, printr-o analiză rece, nimicitoare, perfect argumentată, deși înfiorată în același timp de un lirism foarte bine

strunit, eseistul arată care sînt pericolurile, infirmitățile, deficiențele acestui nou tip antropologic. E posibil ca postmodernismul să intre în această paradigmă a omului recent. În orice caz, el posedă o subtilitate remarcabilă. Dacă această subtilitate este dirijată într-un sens nociv, atunci lucrurile se schimbă. Spuneam că fondul esențial al ființei umane nu poate fi lezată, iar o atitudine postmodernă nici nu-și propune așa ceva. Ceea ce nu mi se pare grav, ci doar trist, este faptul că postmodernismul ignoră ființa aceasta esențială de care vorbesc. Se ocupă de suprafețe, de exterior, așa cum spuneai, e polimorf, combinatoriu, subtil și inteligent. Dar autorii postmoderni sînt autori de valoare cînd abandonează teoria, cînd se îndepărtează de curentul literar despre care se spune că i-ar aparține. De exemplu, Mircea Cărtărescu e mare în cărțile sale - cred eu - tocmai acolo unde nu e postmodern și redevine ceea ce este el de fapt, un romantic nocturn, abisal, un „hierofant al abisului”, așa cum mi se pare că își caracterizează niște personaje din *Orbitor*. Deci, încă o dată, postmodernismul ca orice curent literar specializat nu are cum să impună valoarea, să dicteze ierarhii. Deci, nu haina îl face pe om, omul este om prin nuditatea sa esențială. Astfel își amintește de obîrșia sa, astfel își înțelege rolul creator, astfel sporește taina universului, astfel ajunge să-l îmbogățească chiar pe Dumnezeu. Penitență din partea postmodernismului? Nu poate exista fiindcă îi lipsește pur și simplu noțiunea. Și, repet, el nu este un uzurpator, ci doar o garderobă. Dacă cei care-l îmbracă uită ce e aceea o haină, aceasta e doar problema lor.

D.B.H.: Ți-ai pus vroadată problema unei posibile psihologii a derizoriului cu aplicație și dedicație specială pentru români? Nu a devenit cumva aproape derizoriu, astăzi, să ne mai naștem aici?

D.S.: Nu, asta în nici un caz. În orice loc din lume merită să te naști. Nu uita că în fiecare copil care vine pe lume există șansa unui Avatara. Părinții nu trebuie să fie egoiști, să-și vadă în odrasla propriul produs, o postază carnală a proprietății. Părinții ar trebui să înțeleagă un lucru foarte simplu, dar și foarte dureros, dureros pînă la cea mai insuportabilă puritate: acela că propriul copil este un mare străin. Copilul este străinul. Nu avem cum să ocolim acest adevăr. L-am născut, l-am adus pe lume,



ne-am băgat dracul în casă sau, mai corect spus, ni l-am adus fără voia noastră pe însuși Dumnezeu. Cam așa stau lucrurile. Sătov, în *Demonii*, în momentul în care își moșeste soția care-l părăsise și al cărei copil nu era al lui, ci al fascinantei și înghețatului Stavroghin, Sătov deci, nici nu se gîndește la această situație, ignoră complet identitatea tatălui, el vede în copilul slobozit atunci în lume, însuși chipul lui Dumnezeu și acest fapt îl mîntuie, face ca moartea ce i se apropia să fie una întru Hristos. Prin aceste pagini, Dostoievski și-a dovedit geniul, realizînd asemenea personaje care mîntuindu-se pe ele însele, mîntuie și restul de personaje ale romanului, îl mîntuie pînă la urmă și pe autorul lor, ca să nu spun că, în ultimă instanță, ajunge să-i mîntuiască și pe cititorii care au răzbit pînă la acest sens maximal. E o continuitate perfectă, e firul de păr al lui Hristos, care ne ridică pe toți din fundul iadului, toți afirmați unul de celălalt, fără să se mai știe a cui a fost păcatul mai mare și care afirmă mai greu. Copilul este minunatul străin ce începe să locuiască împreună cu noi. Dacă măcar a mia parte dintre toți părinții lumii ar înțelege acest lucru, s-ar mîntui instantaneu. Atît, despre naștere, aici. Cît despre derizoriu... Vorbeam înainte de Paști cu Geta Dimisianu. Mi-a dat jurnalul voluminos al lui Victor Felea, *Jurnalul unui poet lenș și mi-a spus: „Știi că vine regele? Da, răspund eu, Humanitas lansează o carte în prezența lui, la ING Barings, protocol zero, rahaturi de felul ăsta. Dar, vă aduceți aminte, doamnă, ce a fost de Paști 1992, cînd a venit în țară? Se umpluse tot orașul de lume, Iliescu se făcuse mic ca un Soricel și nu mai scotea nasul de sub plapumă. A spus apoi că lumea era curioasă și de aceea au ieșit atît de mulți pe stradă. Avea ceva dreptate, dar gîndul lui a stat pe loc... „Aș vrea să-l continui. Vom trăi, din păcate ziua cînd vom merge cu regele în tramvai, ne vom freca de el din cauza aglomerației și nici nu-l vom mai băga în seamă. Așa este cea mai cumplită față a derizoriului: devalorizarea simbolurilor. Cînd un rege va merge împreună cu tine în troleibuz, cînd îl vei recunoaște, să presupunem, dar nu te vei sînchisi și te vei uita apoi pe fereastră ca să vezi prostiutele care stau înșirate pe marginea șoselei, atunci, să știi, s-a dus totul dracului!*

Devalorizarea, asta ne va omori!... Nu mai avem respect pentru nimic, nu ne mai emoționează nimic, nu acceptăm decît excitații mediocre, nu vrem decît să fim gidilați, să punem în funcțiune senzorii, dar resorturile adînci, grele, ale sufletului, rămîn nemișcate, imobile, amorțite... Ce va fi atunci omul? Revin la ideea mea care, evident, nu e a mea, fiindcă ideile nu au proprietar: omului nu-i poate fi distrusă nuditatea esențială. Oricît de apăsătoare ar fi dictatura derizoriului și a devalorizării, omul va rămîne om. Cum spunea Faulkner: „Man will survive, will endeavor...”, parcă așa spunea... Săracul Radu Teposu, în ultimul editorial publicat în *Cuvîntul*, amintea de Faulkner care din drepturile de autor și-a cumpărat un avion și, între noi fie vorba, nici nu e ușor de citit... Ce timpuri... Acum din drepturile de autor îți poți eventual cumpăra o pereche de pantaloni și trei perechi de ciorapi... Cînd răspund la aceste întrebări trebuie să fac și o anchetă despre drepturile de autor. Ridicol!...

D.B.H: *Cum vezi instituționalizarea actuală în raport cu aceea, să-i zicem, ortodoxistă și, restringînd aria întrebării, cum privești instituționalizarea literaturii sau, mai precis, a celor ce o fac? Pun întrebarea pentru că observarii tendințe de instituționalizare a imaginii pe un fond de identitate tot mai precar și dislocat. Așa se vede în ochii oamenilor, cînd mergi pe stradă, priveștii lor se opacizează, sint cimentate de un egoism frontal și compact, nu mai sînt „ferestre spre suflet”...*

D.S: Complicată întrebarea... La ora actuală instituțiile sînt cele mai perisabile. Fiecare e de unul singur, are propria jucărie din creier, pe care o tot zornăie, doar l-o auzi cineva, doar o veni vreo instituție să-l ia în seamă, dar nu-l ia nimeni. Pe plan ortodox, instituția e un lucru necesar, deși foarte mult criticat. Clerul nostru corupt, laș etc.... Da, așa e, am scris și eu destule lucruri împotriva clerului, dar, pînă la urmă, oricît de putred, fără el ar fi finit mai greu. Nu e vorba de faptul că în sondaje biserica apare, alături de armată, mereu pe primul loc în privința încrederii populației. E vorba de faptul că fără o instituție spirituală puternică, în stare să susțină în exterior continuul nostru tumult lăuntric, tumultul, zbuciumul, cum vrem să-l numim, ar deveni extrem de periculos, distructiv chiar. Te poți ruga și pe malul mării și pe vîrfurile muntelui și în sură și în dormitor, oriunde, dar cea mai adevărată rugăciune tot în biserică e și dacă în biserică mai e un preot, fie și beat, atunci rugăciunea se duce unde trebuie. Fondul de identitate e, într-adevăr, precar. Cred că tocmai de asta suferim acum cel mai mult, de lipsa identității. Cînd aud vorbindu-se de „cetătea universală”, de faptul că lumea e „un sat global”, că ne simțim acasă oriunde, că azi sînt la Paris, mîine la Bangkok și așa mai departe, surd amar și înțeleg ce ușor poate fi prostită

omenirea. Am înlocuit problema vitală a identității cu ceea ce s-ar putea numi o existență de împrumut. Cine ne-a împrumutat-o? Demonul, bineînțeles. El știe să creeze toate facilitățile, el ne unge cu toate aliflile, el inventează proteze dentare și osoase, el e meșter mare... cînd îmi dau seama că, pentru bunicii noștri, deplasarea dintr-un oraș în altul sau dintr-un sat în altul, pe o distanță de cîțiva kilometri, era un veritabil eveniment și ei percepeau schimbarea întregului cosmos doar făcînd cîțiva pași, înțeleg că ne aflăm într-un mare rahat. Ușurînța cu care lumea se deplasează acum e, la rîndul ei, devalorizatoare. Globalizarea tocmai asta înseamnă. Nu neapărat uniformizare, cum zic criticii cam grobieni ai fenomenului și, care, din această cauză, se și fac de rîs. Globalizarea înseamnă să pierzi bucuria unei călătorii, să nu mai simți că te miști și în duh, odată ce ai trecut dintr-un oraș în altul, dintr-o țară în alta. Emoția călătoriei în țară, pentru care schimbarea peisajului îi e doar suport, reprezintă adevărata marcă a ființelor ce nu și-au pierdut identitatea. Cînd ai o identitate, cînd știi că aparții unui loc – nu spun aceasta în sens îngust, patriotard-naționalist – atunci apreciezi enorm călătoria, voiajul, simți că poți să ai parte de o înținerie admirabilă.

D.B.H: *Se mai poate vorbi astăzi despre conceptul de model literar, mai descrie el o față a actualității?*

D.S: Problema asta, a modelului, e foarte delicată. Acum, în general, modelul este respins. Respingerea nu are loc din cauza faptului că aceia care fac aceasta nu ar fi persoane cultivate și chiar tobi de carte. Oamenii resping fiindcă au pierdut altceva: este vorba de sentimentul sacru al vasalității, apartenența la o ierarhie, căreia, pe sleau spus, i te supui, aceasta este condiția principală de a avea modele. Întîi te supui, îngenunchezi, le recunoști infailibilitatea. Ca în armată, ordinul nu se discută. Numai că nu sîntem în armată, sîntem într-o mănăstire a literelor și avem libertatea să lucrăm în interiorul sau în duhul modelului. Aceasta este creația și, fără să înțelegem că avem nevoie de modele, nu pentru a copia, ci a lucra în duhul lor, degeaba facem o mie de speculații și ne afirmăm, mai mult sau mai puțin infatuat, emanciparea și solitudinea creatoare, că nu sîntem decît niște maimuței rîzibili.

D.B.H: *Dacă, pre estetică cească limbă, aproape totul este în regulă, cum vezi glisarea din zona eticului în aceea a promiscuității, teratologiei și scatologiei? Într-o lume a disoluției reperelor, a nesupunerii și apozaziilor ridicate în fața ierarhiilor axiologice, a „democratizării” deșănțate, nu ar trebui să ne asumăm cîteodată și un purgatoriu?*

D.S: Atingem acum problema mutației valorilor estetice. Fără îndoială că lumea aluneacă pe un versant descendent și acest lucru nu poate fi mascat, oricît

performanțe de ordin tehnic, sportiv se vor mai obține. Reperetele de ordin moral și spiritual sînt tot mai mult depreciate. Lumea a ajuns să se învețe cu răul, cu uritul, cu neadevărul. Mereu cînd sîntem chemați să apărăm supremația actualei civilizații, spunem că și în trecut existau mari atrocități, și pe atunci oamenii erau ticăloși, sperjuri, criminali. De acord, dar problema esențială ține de întreaga ambianță. Cazurile de blasfemie în trecut nu afectau ambianța globală de credință, tensiunea întru credință, înfricoșare față de necredință. Vedem acum la televizor și cîtim în ziare despre niște fapte oribile, ridicăm însă din umeri, nu ne mai dor, nu ne mai interesează. Omul contemporan se consideră perfect apărât dacă stă în carcasa micului său birlog, dacă își face treaba, dacă e cinstit. Atitudinea asta e tipică pentru lumea occidentală. Pot să se întimplă sub nasul meu cele mai grozave crime, dacă eu îmi vîd de treabă, sînt bine mersi și nu mă interesează nimic. Atitudinea aceasta s-a răspîndit și la noi. Dar uităm că niciun om nu poate fi sănătos dacă locuiește într-o societate bolnavă. În trecut, comunitatea era mai puternică decît individul și atunci putea să absoarbă și să absolve erorile individuale. Acum, e pe dos. Ambianța îi neutralizează pe toți. Excepțiile sînt foarte rare, iar cei așa zis corecți dovedesc o frigiditate spirituală strigătoare la cer. Mai bine omor și mă căiesc, decît să trăiesc toată viața într-o nepăsare mai criminală decît crima propriu-zisă. Spuneai că estetic e OK. Da, fiindcă prin teribila calitate a esteticului de-a se travesti tot timpul, de a-și schimba măștile, am intrat în posesia unei estetici a urîlului, a răului, a neadevărului. Eu știu ce înseamnă asta, fiindcă în cărțile mele am folosit de multe ori secvențe inspirate dintr-o scandalosă abjecție, scene care i-au oripilat pe prietenii mei, toți foarte buni credincioși, care au declarat că nu mă mai recunosc. Ei, însă, nu sînt scriitorii și nu înțeleg ce înseamnă mutația valorilor estetice în care tu, autor, trebuie din cînd în cînd să te raportezi, fiindcă trăiești totuși în acest timp și nu într-un eden atemporal.

D.B.H: *Ce poți să-mi spui despre dialogurile cu Celălalt, din literatura ta? Este oglinda alterității limită sau prag? Este gratuitate în ordin spiritual sau țintă pur spirituală, care scapă, se dezbară de contextualizările formale?*

D.S: Gratuitate nu este. Ființa mea este pur spirituală, chiar dacă, cum spuneam, fac un *détour* și prin zone antispirituale. Evident, s-ar putea să nu mai ies niciodată din infern. În momentul în care nici nu-ți mai pui această problemă, atunci, în mod cert, ai ajuns locatarul de bază al infernului. Probabil, pactul cu literatura este, pînă la urmă, unul faustic. Deocamdată voi continua să fac literatură. Nu am alt mijloc pentru a intra într-o minimă comunicare cu ceea ce mă depășește. Dacă voi găsi cu

adevărăt acest mijloc – să-l găsesc, repet, că de știut știu care este – atunci jur că mă voi lăsa de literatură, care nici nu e cel mai important lucru de pe lume și care, într-un fel, mă îndispune, fiindcă te face să te compari tot timpul cu ceilalți, să intri într-o competiție pînă la urmă suspectabilă de a fi nelocală. Sînt convins că în momentul în care aș extirpa din mine morbul scrisului, m-aș vindeca și, deci, m-aș naște din nou. Pe cartea lui, *Simbol și ortodoxie*, dl. Florin Mihăescu, bunul meu prieten, îmi spune: „scrisul ca lipsă de smerenie sau ca laudă a Domnului, după 20 de ani de prietenie...”. Mi se pare o formulă cam tăioasă, dar adevărată. Cînd vom ajunge să ne folosim scrisul în primul rînd ca un instrument de a-l lăuda pe Dumnezeu, vom triumfa asupra fapturii noastre păcătoase. Ca să mă întorc la întrebare, în romanele mele Celălalt este prezent. Îl chem, nu știu sub ce formă îmi apare și îl redau, dar e clar: o miime, o milionime din mentalul meu uzat, nu-mi aparține și această părțică infimă mă ajută să supraviețuiesc. Cînd voi simți că sînt numai eu, gata, s-a terminat! În fond, ce este credința, ce este drumul spiritual? Golirea de tine însuși și umplerea cu ceva străin. Oamenii înnebunesc pînă la urmă tocmai fiindcă nu se pot goli de ei înșiși și ajung la saturatie. Aceasta-i patologia nervoasă.

D.B.H: *De fapt, asta voiam să-ți spun, că vîd în scrisul tău nu atît o dimensiune mesianică, cît accesul la un altceva, foarte prezent, nevăzut dar manifestat în apropiere, în stare acută întrucel tocmai acele canale și acei senzori care ar fi trebuit să-l perceapă și să-l pună în discuție, s-au înfundat. Ce poate deconspira prozatorul și eseistul dincolo de inertie recepțării?*

D.S: Inerție, indiferență... Ce să-ți spun... Am obosit. Accesul la altceva e necesar, am explicat. Dar comunicarea este vitală. Fără comunicare, fără iubire, nu se poate trăi. Evident, cea mai importantă comunicare este aceea cu Dumnezeu, prin rugăciune, dar rugăciunea, cum spuneam, se obține foarte, foarte greu, dacă te-ai obișnuit să îți sau te-ai obișnuit să scrii. Cel care nu scrie și nu țipă ajunge mai ușor la rugăciune. De aici avantajul oamenilor simpli, fără instrucție și fără un fond pasional accentuat. Dacă ai o înzestrare nativă e extrem de greu s-o poți administra cum se cuvine. Sînt momente înspăimîntătoare ale singularității, cînd cerșești, pur și simplu, o vorbă bună, puțină atenție, un compliment chiar. Ajută-mă, îi spui celui de lîngă tine și el nu te aude. I se pare că ai rostit alt cuvînt. Parcă ești pedepsit: ai vrut să fii înțeles, trage acum ponoasele. Salut! Cred că e cazul să tăcem, nu-i așa? Am vorbit prea mult.

gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Cotorul
de măr

Marcelinus prinsese de la culturism obiceiul de a umbla aproape gol prin casă și mai ales prin fața ferestrelor deschise. Simțea mângâierea suavă a curenților de aer ca pe un elogiu subtil adus trupului athletic.

-Aruncă și tu pe umeri o rufă ceva, îl apostrofă Zizi, gata dis-de-dimineată cu bagajele pentru excursia în Vrancea. Se arată a fi o zi cu arșiță, iar tu transpiri și răcești ușor. Să nu te văd dărdăind pe drum! Parcă te aud că-mi spui să trec eu la volan! Scutește-mă de așa ceva...

Bărbatul dădu ascultare nevastei și, în trecere, împinse colțul de jos al ferestrei cu rotunjimea fundului de piatră, după care își trase un mâieu.

-Nu-ți fă griji...
Stântul Ilie cădea sămbătă, numai bine să petreacă o zi plină cu Ilie, fratele lui Zizi, la Jariștea cea fără pereche. Era ziua lui onomastică.

-Munții Vrancei au rămas singurii nejniștii de gunoaiele turiștilor. Ce aer pur! Ca undelele! Poate mai găsim flori de soc la marginea pădurii. Pe-acolo vremea e mai răcoasă și mai întârziată, reflectă Zizi cu gândul la acea băutură înăsprită, cu nume timp, socata...

Marcelinus își frecă palmele a satisfacție, răspunzându-i însă, într-o lume imaginată, lui Rossini:

-Bravo, bravissimo! Bravo, bravissimo!

Triumfa în el pofta de viață, pe care și-o trăia într-o izolare convenabilă. El și Zizi - două vieți contigui și nu continui, mai mult cu atingeri decât cu amestecuri sufletești. O excelentă vecinătate e totuși altoavea decât o perfectă comuniune. Zizi avea însă înțelepciunea de a-și imagina că o trăiește pe aceasta din urmă. Și totul mergea ca pe roate.

Tânăra soție aproape că nu-l auzea, prinsă cu titirirea celor două geamantane. Nu uita niciodată nimic, spre deosebire de Marcelinus. De altfel, verifica totul de trei ori, ceea ce nu se potrivea cu spontaneitatea bărbatului ei.

Ajunși la Focșani, se abătură la stânga spre munte. Gura pădurilor odihnite respira prin verdele străveziu, copil al soarelui cernut prin crengi. Nici o adiere nu stingherea aerul gingaș, iar pe marginea drumului câmpurile mărunte ale romanitei înflorite îmbiau călătorul la popas. Și, culmea, aținându-se presiunii codrului, socul cu flori albe și late cât o palmă de bărbat strecura în nări mirosul de intimitate dintre două trupuri îndrăgostite.

După ce ieșiră din Lepșa, Marcelinus oprî mașina în dreptul unei fântâni. Zvârlii o mână de apă deasupra ceței asudate și întârzie o clipă, așa încovoiat cum era, ferindu-se să i se scurgă apa pe trunchi.

Întorcând capul, văzu în apropiere o fată de vreo douăzeci de ani, roșie în obraji, care, mușcând dintr-un măr, îl privea zăbind ironic. Îl intrigă. Aruncă un pumn de apă și pe ochi. Fata tot acolo, zămbetul ironic idem. O nesocoti, urcând brusc în mașină și pregătindu-se să demareze.

Zizi interveni:

-Nu mai stăm un pic? Să-și tragă și bietul motor sufletul! S-a înfierbântat.

-Aș vrea să ne grăbim. Țin să ajungem pe soare la Jariștea, îi răspunse Marcelinus.

Nu parcurseră zece metri, când deodată o bufnitură în geamul din stânga șoferului îl făcu să apese automat pe frână. Nici n-avu timp să înțeleagă ce se întâmplase. Pe fereastră o urmă umedă fixase un sămbure de măr, iar jos în iarbă - cotorul! Atleta îmbujorată zvârlise mărul spre șofer, nimerind mai bine decât discobolul lui Myron!

Scos din fire, Marcelinus coborî rapid și fugi după vinovată, zbârnâind din toate incheieturile. Văpaia din scaunul minții ținea negreșit să năvălească în sânge. Fugindu-i pământul de sub picioare de frică, fata dispăru după un pâlcc de ulmi. Marcelinus dispăru și el după pâlccul de ulmi. Fata intră în pădure, Marcelinus intră și el în pădure, după care se asternu o liniște adâncă.

O liniște adâncă de începuturi. Grăbitul de-adieneaori întârzia, în timp ce Zizi întârzia, la rândul ei, cu gândul la neghiobia fetei de la fântână și la ce mamă de bătaie i s-ar conveni.

Desigur că, nu peste multă vreme, printr-un miracol, toate crengile arborilor aveau să se prefacă în șerpi suierători de ferice deasupra celor doi. Numai ei știau că mărul e afrodisiac și sacru, ascunzând în el paradoxul castității. Din cotorul mărului ispitei - al altui măr, de flăcări - mușcat cu gura plină și dintr-o parte și din cealaltă, și de ea și de el, n-aveau să rămână decât cei câțiva sămburi risipiți prin tăvălitura ierbi din vreo poiană, din vreu ascunziș verde ori, la urma urmei, risipiți oriunde se va fi nimerit să cadă, pentru ca întâmplarea să se repete la nesfârșit cât va fi lumea și vor fi oameni pe pământ.

Vanzătorul de mere

Tarabele miros ciudat
A toamnă
Pelin și gutui scămoșate
În coșul cu mere
Liniștea își face cuib

Aerul suieră când îți cer un vis
Nu dai rest niciodată
Ești doar un vânzător de mere
Roșii ionatan
Care plânge seara la lumina lunii

Aș vrea să-ți odihnești aripa
În văzul tuturor
Nebunii vor trece prin piață
Te vor saluta
Pe străzi liniștea va măsura
Luna plină

Karma
alunecă printre noi

Port în mine umbra ciudată a morții
Adrenalină tolănită pe ziduri
În poem fiecare se dezbracă pe sine
Mai încolo întunericul își mușcă zăbala
Stau în genunchi până la zece
Aștept să-mi soptesti că m-ai visat goală
Bând din ochii tăi frîgul
Picioarele se lungesc cât stâlpii de la catedrală
Discursuri fluente se preling pe sub icoane
Umbra mai pleacă uneori
Mă împărțesc atunci karma alunecă
Printre noi e bine să ruginești frica
s-o înghiți fără părere de rău
zidești o seară de dragoste
ca pe o zodie în care
n-ai să te naști niciodată

Numărând etichete

Noaptea de sîdef
Numărând etichete de cola
Trenul oprește
Animal flămând
Prin parc îmi plimb inima
Alături de tine
Imitație de piatră
Din care îmi voi ciopli
O nouă iubire

Într-o zi (II)

Te iubesc, te iubesc, te iubesc
Scriu pe zăpadă
Oamenii se fac din ce în ce
Mai mici
Trec prin gândurile noastre
Eu fac bulgări
Și nu mă uit înapoi
Yeti coboară spre genuchii mei
Tremur și scriu
Până mâine voi uita
Te voi uita, te voi uita
Firicele de nisip din ziduri
Duc cu ele
Ultimul sărut
Azi m-ai ținut de mână
Mâna ta era caldă
Topea zăpada
Oamenii din ce în ce mai mici
Plecau spre Polul Nord

Te țin în brațe

Te țin în brațe
Tu nu îmi ceri nimic
Dragostea ta e un măr
Caramelizat
Cuvintele se umflă și plesnesc
Nu mai rămâne
Decât umbra
Noaptea iese din mine
Și mă caută pe străzi

Tincuța
Horonceanu
Bernevic

La semafor

La semafor
Culoarea verde
Este o pădure
În care ți-ai trimis brațele
Să înmugurească
Să spele cuvintele
Din sângele meu
Ca o jucărie lăsată de Dumnezeu
Să fie îngropată
Tăcerea îmi lipește hainele de trup
Înverzesc
Uneori
Urlu până când crapă scoarța copacilor
În palme îți port sufletul
Pasărea învață să zboare
Prin mine

Inima mea
se face confetti

Liniștea e o inimă
Lipită pe ușă
Uneori treci prin ea
Spre pomul decupat
Din fereastră
Strigătul meu
Traversează strada
Pe la colț
Când Dumnezeu e pe partea
Cealaltă
Inima mea se face confetti
Îți îmbracă trupul
Înainte să-l pietrifice

Strigătul ca o punte

Arunc pietricele în geam
Dimineața nu vede trupul rece
Strigătul ca o punte
Pe care ți-e frică să treci
Mama și tata
Mușcă bucăți din tăcerea acestora
Muzici coboară în cerul gurii
Păsări de piatră
Amuțesc în fereastră
Dumnezeu joacă zaruri
Care pe care

Lumea lui Tudor

Dincolo de ușile albe
Lumea era o minge de plastilină
Pe care Tudor o ținea în mâinile mici
Și-i dădea formă de inimă
Când era supărat își lipea lumea de obraz
Și-i asculta ticăitul inimii
Spunând că acesta este ceasornicul lui
Dumnezeu
Lumina curgea în el prin perfuzii albe ca firele de lună
Într-o zi Tudor a uitat să mai rădă
Apoi s-a făcut noapte și răsul s-a transformat în
pasăre
A întins mâna și a hrănit pasărea din palmă
N-a putut s-o ajungă din urmă
Țin în mâini o minge de plastilină
Și știu că dacă-i dau formă de inimă
Ea va începe să bată ca un ceasornic
Luându-se la întrecere cu inima mea.



Mara
Paraschiv

1. „Celtic Woman”

Dintre ziduri vremuite, lumina de cântec atins de vârfuri de aripă, plutește pe strune, descultă; mătase de trupuri incandescente, în mers de lebedă, scaldă văltoarea născută din muget de căprioare; gândul scapă pleoapele albastre peste irealul dezmiardat de șoapta umerilor în extaz și așteptare; respirația gonește noaptea din sufletul înalt, pentru o clipă, în nemurire:

Într-un crescendo
și în descrescendo –
apogeu de îngeri.

Fiecare apariție, nimfă, soarbe petale de răsărit molatic, în strigăt de primăvară, cu atingeri în cristal de harphă; tumultul cuprins de frenezia spectacolului revarsă peste bariere, atinge catargul vasului de croazieră pe Marea Liniștii.

Nicio șoptă, totu-i vis și tăcere, trăire și uitare de sine.

16 nov.2007

2. Un crâmpel de gând

Fiindcă știu că existența ta a devenit iluzorie, și că raza maternă ți-a băntuit certitudinea vieții, ca apoi, să se scurgă în pojarul de crini sălbatici, pentru a putea trăi suferința libertății, lasă-mă să-ți șoptesc puținele vorbe din crâmpelul unui gând, în vremi întemnițate de ploii:

Te-ai aprins flacăra din scânteieri de stea, ai sorbit pulberea drumului galactic, cometa, ai îmbobocit trandafirii îmboltind dorința unei întoarceri. Tăcerea mă umple de mister, se așterne iarna groasă între cele două margini, apa se învâlburează, vântul rodește prin ramuri, pietrele iau strălucirea diamantelor, într-o sete nesfârșită de oglinzi curgătoare, subjugate în clocot alb de suflet pustii. Mă trec punte, să-mi simt tăpile demolându-mi simțurile, dincolo de ninsorile cenușii;

Se ivesc raze –
în creștet de pădure
miros de tei.

Inima arde timpul, mă aștern peste durerea frunzelor, îmi fac cu ochiul să mă prefac pasăre, să ascult eoul vântului în duminici fără sărbători.

4 decembrie 2007

3. Peisaj

Frunze de arțar tremură ferestrele dimineților fecunde. Prin cenușii feliat de melancolia vântului, șoptesc ramuri, eternizate în insomnii, din mijloc de singurătăți. Scot mâinile durute din țărâna gândurilor, cad în

fața altarului cuprins de freamătul întârzierii;

Ciocăria
în cântec răgușit,
taie liniștea.

Zidesc gânduri cu pietre prăvălite din maluri roșiatice. Torente în zbucium, duc cu ele cuvinte rostite prin mătasea ierbii, în uimire de răs tomnatic. Despletită, în ploaie, încet, încet, realul transformat în poveste, îmi desprinde privirea de nemurire. Devin parte vinovată de asediul frunzelor de arțar.

Îmi fură zâmbet
printr-o îmbrățișare –
clipa din urmă.

Depart de zarva lumii, pătrunsă de Magia misterului, îmi odihnesc pașii în privirea cerului, sub cupola albastră.

28 nov. 2007 – America

4. Palisada

Câteodată, am chef să ies la margine de crâng, unde să-mi beau gândurile, să-mi opresc inima la bariera dintre iluzie și imaginație, pentru a întâmpina legea aspră a asfințitului. O tortură de senzații îmi răscolește simțurile, sângele o ia la fugă pe căi neîmpărțășite. Ajung. Privesc spre cărarea dintre lumină și întuneric:

Zi în agonie –
La margine de crâng
Cerul se aprinde.

Ochii își inched pleoapele pe-un țipăt de pasăre, țâșnit glonte. O poveste, ce părea uitată, se pune de strajă, răscolindu-mi veninul timpului.

Iată povestea –
o plâsmuire de vis
pe clipe de jar:

De-ar fi, o singură dată, ți-aș prinde zborul din noaptea de trandafiri îmbobociți, când iarna asfințește în verde, aș bea fără măsură miresmele încărcate în săniile mieilor albi, alergând spre buzele mele, uger de șoapte, dezmiardate cu atingeri de ploii, te-aș privi în oglindă în trup de cascadă, peste lotuși crescuți palisadă, smulgând torentul nemângăiat, din colți de stâncă, argintați.

Încă o zi
de s-ar naște pe zodii –
recunoștința.

22 decembrie 2007

5. Prin fereastră

Înspre dimineață, am zărit prin fereastră gheată, pe cărarea din pădurea din spatele casei, semn că astă-noapte pământul a băut cu gerul un pahar cu boare de vânt, apoi s-a lăsat călcat în copitele cailor, ca legământul făcut în fața copacilor fără umbră, să nu fie mâncat de colții de lună;

Dimineața –
Pământul se îmbată
Cu un pahar de raze.

24 decembrie 2007

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

De vânzare:
papuței
de bebeluș,
niciodată purtați



Brazilii de Crăciun sunt un subiect nelipsit al știrilor televizate din perioada de dinaintea sărbătorilor. Am văzut de curând, pe această temă, o ofertă inedită: pomiori de unul sau doi centimetri, puși în sticlute pe măsură, cu puțină apă și pământ... Așa, ecologic, mă împacă, dar altfel, dispariția bradului ca imagine bogată și verde în varianta tradițională și înlocuirea lui cu două frunze minuscule nu te poate încânta cine știe ce.

Dar asta mi-a amintit de un articol citit nu de mult într-o revistă americană, în care se vorbește despre așa-zisa „mini-lit”, adică mini literatură – o formă de a scrie în câteva cuvinte ceva ce altădată nu se putea spune decât în pagini sau chiar volume întregi. Se face, desigur, referire la ideea de haiku, dar motivația principală pentru apariția acestui fenomen nu este una estetică, ci una care ține de economia de timp și de spațiu și de limitarea stresului generat de încălcarea prea mare de emailuri primite zilnic de americani.

Există site-uri pe internet unde utilizatorii sunt provocați să participe la concursuri de mesaje dintr-o singură frază, cât mai scurtă și cât mai concentrată ca sens. Există chiar o carte publicată deja, în care se găsesc reunite contribuțiile considerate cele mai notabile de pe un site, adică vreo 25000 de „jurnale” din șase cuvinte, precum acesta (în românește numărul de cuvinte e diferit, desigur): „După Harvard, am născut un copil țișnit.”, al unei avocate.

Alte exemple care dau seamă de această modă „literară” vin repede să ne uimească: un preot din Carolina de Nord încurajează rugăciunile din șase cuvinte, un grup de programatori fac comerț pe net cu emailuri din șase cuvinte. Un concurs de romane din 12 cuvinte, tot pe net, dă la iveală mici „bijuterii lingvistice”, un blogger londonez creează recenzii de filme, teatru, cărți, operă din câte cinci cuvinte, alții din câte patru.

În afară de tradiția japoneză a haiku-ului de la care se reclamă, aceste încercări sunt așezate de către Larry Smith, co-fondatorul revistei *Smith*, în descendența literară a unei povestiri din șase cuvinte pe care Ernest Hemingway se spune că ar fi inventat-o ca răspuns la o provocare: „De vânzare: papuței de bebeluș, niciodată purtați.”

Numai că imediat ce dai de aceste cuvinte, simți cum se separă apele de uscat și cum lucrurile se întorc la ierarhiile lor atemporale. Diferența dintre toate aceste producții miniaturale de pe internet și cea a scriiturii autentice care e Hemingway este că ultima seamănă unui aisberg, din care nu se află la vedere decât o mică parte, dar a cărei reală dimensiune o simțim cum atârna greu în adânc, cum ne atrage în vârtejul ei, în lumea ei creată și inegalabilă. Jocurile de cuvinte ale nenumăraților și anonimilor participanți la diverse forumuri și bloguri pot fi reușite, interesante, matematic sau filozofic surprinzătoare, dar ele nu reușesc să fie semne ale unor lumi cu o viață proprie, pentru că se înscriu în posibil, în obișnuit, în ceea ce nu schimbă nimic fundamental în cititor.

Am putea să le asociem mai degrabă cu niște cuvinte care vor să existe cât mai autonom cu putință, să se elibereze de balastul prozei lungi și obositoare. La urma urmei, în urmă de vreun secol, Ezra Pound renunța și el la o lungă poezie, numai ca să păstreze din ea două memorabile versuri ce aveau să facă o adevărată carieră în istoria poeziei. Poezia trebuia să fie, după cum teoretiza el, o hieroglifă, o înclăstare instantanee de înțelesuri. Înaintea lui Pound, Edgar Allan Poe făcuse și el teoria poemului care trebuia să fie scurt pentru că și efectul poetic, adică intensitatea trăirii poetice, afirma Poe, nu putea fi decât scurtă prin definiție.

Problema este că fuga de proza „obositor” de lungă nu duce automat la o emoție profundă. Ceea ce nu înseamnă că aceste paradoxuri lingvistice nu procură consumatorilor lor satisfacții intelectuale sau artistice de o anumită densitate și care le întăresc, dinăuntrul unei vieți oarecum confortabile, domestice, sentimentul apartenenței la umanitatea spirituală. Iar acești consumatori ocupă un loc important ca număr în societate, pentru că se află pe palierele diverse dintre rarefiatul înalt și visceralul foarte jos. Pentru aceștia e nevoie să se inventeze pomi de Crăciun în eprubetă și să se cultive peluze civilizate și ronduri cumini de flori. Cine poate trăi în sălbăciea brazilor adevărați trebuie să riște să se ducă în pădure, adică la Hemingway & co.

Victoria Huiban

Mitul eternului feminin

Dintotdeauna omul a tins către esențe, a râvnit să descopere sămburele de absolut din care se nutrește ființarea noastră, între devenire și uitare. Această aspirație dezvăluie natura divină a sufletului, frântură de lumină trimisă de Dumnezeu pe pământ; sedus de jocul voluptuos al formelor întrezărite în materia informă, s-a lăsat încântat, dar a rămas cu nostalgia absolutului din care s-a desprins. De aceea acest suflet, „aventuros și creator în aventură”, reprezintă „întruparea desăvârșită a mitului, în imbinarea cunoașterii trecutului originar cu presimțirea de sfârșit a timpului”. „Sfâșiat deseori între amintirea desăvârșirii divine și tentațiile seducătoare ale voluptății, sufletul se proiectează dual, în formele materiei, prin anima și animus, „personificare a unei naturi feminine în inconștientul bărbatului și a unei naturi masculine în inconștientul femeii.” Astfel se cristalizează mitul eternului feminin, având ca centru iradiant „imaginea femeii eteme”, făurită dintr-un „conglomerat ereditat inconștient, provenit din timpuri străvechi și îngropat în sistemul viu, un «tip» («arhetip») obținut din toate experiențele ancestrale legate de ființa feminină, un rezultat al tuturor impresiilor despre femeie...”⁴²

Făurit din năzuințe și dorințe, în imaginarul masculin, acest mit pare a avea forța de iradiere a Principiului Unic, care, în viziunea lui Plotin, corespunde sufletului cosmic divin din care emană tot ceea ce există. Tot astfel, eternul feminin, fără a avea o realitate palpabilă, răsfrânge în oglinda realului nenumărate chipuri și forme, fără să-și piardă sau să-și înstrăineze natura, căci este inepuizabil și ireprezentabil în esența sa. Iar aceste forme și chipuri reamintesc, prin frumusețea lor, Frumosul absolut din care s-au răsfrânt, căci „astfel izbutim să întrezărim, prin formele vizibile, frumusețea invizibilă, fără întindere și fără chip a Ideii, să auzim în muzica sunetelor terestre o armonie inaudibilă. Iar Ideii orice îi este bun pentru aceasta, pietrele, arborii, un fulger de noapte, Elena, Afrodită, toate fiind imagini, urme ale ideii înseși.”⁴³

Și Eternul feminin este o Idee din lumea imuabilă a ideilor platoniciene, trezind în noi nostalgia absolutului și a Frumosului divin. „Căci dacă viața merită prin ceva s-o trăiască omul, numai pentru acela merită care ajunge să contemple frumusețea însăși!”⁴⁴ Această idee, dar altfel exprimată, apare și la Nietzsche, care afirma că lumea nu se justifică decât ca fenomen estetic. Dar „splendoarea, divinitatea esteticului constă tocmai în a nu te atașa decât de ceea ce este frumos. Estetica nu trebuie să se ocupe decât de literatură și de sexul frumos”,

susține Kierkegaard, în *Jurnalul seducătorului*. „Pot să mă desfăt și să-mi desfăt inima închipuindu-mi soarele femininătăii strălucind în plenitudinea lui infinită, răspândindu-se într-un turn al lui Babel, astfel încât fiecare femeie în parte să posede un crâmpet din bogăția lui unică, pe care să și-l facă un fel de centru armonios al întregii ei ființe. În acest fel, frumusețea feminină s-ar diviza la infinit... Ochiul meu nu obosesc niciodată să atingă, privindu-le, aceste emanții ale frumuseții feminine”⁴⁵

Iată o posibilă definiție filosofică a Eternului feminin care se proiectează într-o diversitate de ipostaze ale femininătăii, păstrând ceva din esența ideii... Și „când privirea frumuseții pământului deșteaptă amintirea frumuseții adevărate”, rodește în om năzuința „de a zămislî întru frumusețe”, pentru că „ființa pieritoare năzuiește, atât cât îi stă în putință, să nu moară niciodată, să dănuie veșnic. Iar singurul mijloc ca să dobândească aceasta este zămislirea, prin care ea lasă mereu altă făptură, nouă, în locul celei vechi.”⁴⁷ Astfel, prin procreație, femeia împlinește setea de nemurire a ființei, prin arhetipul Mamei, ipostază primordială a Eternului feminin. „Arhetipul Mamei, în sensul structurii formale, preexistă tuturor formelor maternului. Magna Mater are în toate epocile aceleași trăsături”, afirmă Paul Evdokimov: „Ea este o ființă telurică, asimilată pământului, expresie vie a fecundității sale; locuitoră de puteri obscure și teribilă, ea este elementul generator al vieții.”⁴⁸

În general, inerent oricărei cosmogonii, principiul feminin (yin, în mitologia chineză, simbol al întunericului), ce core-

sponde Arhetipului Mamei, capătă valențe mitice și chipuri divine, fie că simbolizează Pământul, ca zeița Gheea, la greci, sau Papa, Giia—mamă în civilizația maori, fie apele sărate primordiale, ca „născătoare Tiamat, care îi va zămislî pe toți”⁴⁹, în Mesopotamia, ori chiar iluzia divină: Mâyă, „autoarea lumilor și formelor aparente, printre care chiar Brahmă, zeul creator al universului”, în India postvedică.

Dacă în miturile cosmogonice, principiul feminin are un rol central, (în cele mai multe cazuri), miturile antropogonice privilegiază principiul masculin. Și totuși, în mitologia chineză, Nü Wa, „fecioară fermecată și zeiță a vremurilor străvechi, având chip omenesc și trup de șarpe, ... în stare să-și schimbe înfățișarea de șaptezeci de ori pe zi”⁵⁰ este cea care a plămădit oamenii din lut. Această putere magică a metamorfozei pare a reflecta de fapt, multiplicitatea ipostazelor atribuite Zeiței—Mamă, când adorată, când temută. De pildă, Astarteea, zeitate semită la carei cult s-a răspândit și la fenicieni, apoi în Grecia și Egipt, a fost, „la obârșie, zeiță a procreației și a fecundității, cumulând apoi dominația cerului și a pământului [...]... imaginată ca o femeie tânără și fru-

moasă, patrona nu numai fertilitatea naturii vegetale și animale, dar și vânătoarea, și personifica simbolic planeta Venus, dar ocrotea în primul rând dragostea până la formele erotice cele mai libertine. Ca zeiță a iubirii, Astartea era închipuită uneori cu aspect de gazelă sau antilopă...”⁵¹

Comparând valențele simbolice ale acestei zeițe din Țara Canaanului cu ipostazele sacre corespunzătoare din mitologia greacă, o descoperim pe Artemis, zeița vânătorii, simbol al castității, dar și pe Aphrodite, zeița frumuseții și iubirii, patroana curtezanilor, născocitoarea farmecelor iubirii... Paradoxală asociere între castitate și eroticism, s-ar putea spune, însă femeia, ca ipostază a eternului feminin, nu se limitează nicicând la un singur rol. În orice fecioară se poate ascunde o curtezană, așa cum în orice curtezană se poate naște nostalgia inocenței pierdute... Și fiecare mamă care-și strânge la piept pruncul recăștigă aura sacră a purității.

Dualitatea contrastantă a principiului feminin, implicit a arhetipului mamei, se regăsește și în mitologia vedică, prin Durgă, „supranumită Inaccessibilă, Nebiruită, Zeița Zeilor, care „personifică... forțele contrare de echilibru (creație — distrugere), patronând astfel fertilitatea vegetală, cât și lumea duhurilor morții”.⁵² Concentrând întreaga devenire a lumii, între creație și distrugere, într-un ciclu repetitiv care poate fi simbolizat de spirala ce se desfășoară pe orizontală (mai curând decât în sensul simbolurilor cunoscute, cercul sau linia dreaptă), această zeitate paradoxală pare să reflecte însăși esența lumii, adâncă sfâșiere a făpturii între ființare și neant. Ca zeiță a violenței, ea amintește de războinicele amazone, asociate zeiței Artemis, dar și de răzbunătoarele Erinii sau de impetuoașele bacante din cultul orgiastic al lui Dionysos.

Această față întunecată a eternului feminin este poate cel mai bine ilustrată de zeița nopții, Nyx, care a zămislit zeități cu puteri înspăimântătoare, „...pe nesuferita Pieire și pe Kera cea neagră, ca și pe Thanatos (moartea); ...pe Hypnos (somnia) și tot neamul lui Oneiros (visul), și singură i-a zămislit Nyx, fără să se impuneze cu nimeni... Ea mai aduse pe lume Moirele și Kerele, răzbunătoarele neînduplecate care urmăresc toate

greșelile făptuite de zei sau de oameni, zeițe a căror temută mânia nu se domolește vreodată, până când nu-l face de rușine cu cruzime pe cel vinovat, oricine ar fi el. Și primejdioasa Nyx mai născu pe Nemesis, balanța oamenilor muritori; iar după ea, pe Apate (amăgirea) și pe Philotes (dezmiertarea), ca și pe blestemata Geras (bătrânețea) și pe Eris (lupta) cea cu inimă aprigă.”⁵³ Toate aceste zeități teribile, în cea mai mare parte feminine, par a fi scoase din cutia Pandorei, „femeia primordială a lumii”, reprezentând, în viziunea lui Hesiod, „un simbol al eternului feminin și, în același timp, alegoria răzbinării lui Zeus pentru răpirea focului;...Hephaistos îi dă glas omenesc, Aphrodite, frumusețe, patimă, putere de seducție, Athena o îmbracă în alb, dându-i cingătoarea sa și punându-i pe frunte o diademă lucrată tot de Hephaistos, iar Hermes o inițiază în arta lingușirii...”⁵⁴

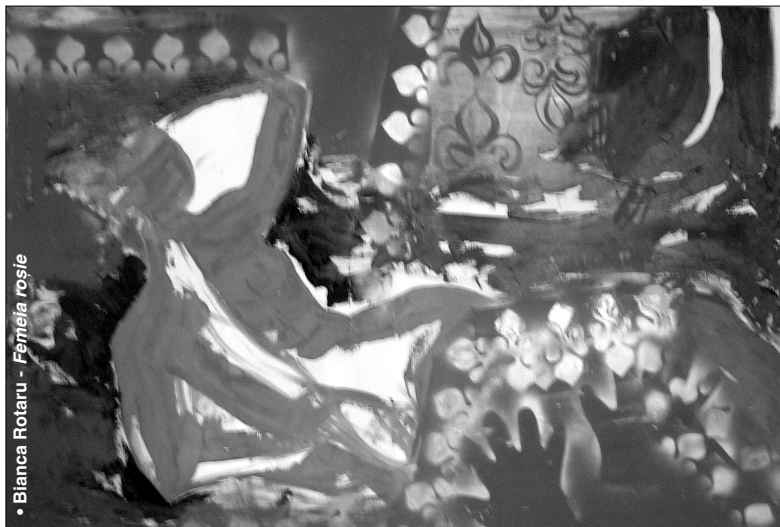
Iată câte daruri divine i-au fost hărăzite Ispitoarei, căci, de fapt, ea este cea care a incitat cel mai mult imaginarul masculin, din cele mai străvechi timpuri, și prin ea, omul a pierdut Paradisul, descoperind însă gustul dulce-amar al cunoașterii și voluptatea păcatului... Astfel, rolul Ispitoarei în mitologia creștină este jucat de Eva, care, prin numele său (viață), ipostaziază arhetipul Mamei, însă ea devine, mai curând, simbolul Femeii, seducătoare, misterioasă, provocatoare, care are forța de a-l trezi pe apaticul Adam, făcându-l să cunoască frământările și zbuciumul vieții, cu toate nuanțele ei întunecate și tragice, dar și cu strălucirea fascinantă a idealurilor care ne călăuzesc necontenit căutare, viață noastră, cu abisurile și cu extazele ei...

În religia creștină, există însă două variante de cosmogonie și antropogonie: „primul mit narează o creație a lumii din haosul acvatic primordial, prin acțiunea celui zeu plural Elohim, al cărui suflu agita apele, perechea de oameni fiind făcută simultan, în ziua a șaptea; în al doilea mit, îndeosebi antropogonia e compusă din două acte succesive — femeia ivindu-se ulterior, ca un accesoriu al bărbatului...”⁵⁵

Totuși, cel de-al doilea mit s-a impus, poate pentru că amintește de mitul androginului (evocat de Platon în



• Carmen Poenaru



• Bianca Rotaru - Femeia roșie

Banchetul prin discursul celebrului comediograf Aristofan), evidențiind arzătoarea căutare a omului în speranța regăsirii, prin jumătatea pierdută, a plenitudinii inițiale, când eram „sferici, întregi și perfecți ca niște astre”.¹⁶ Și rătăcim cu sufletul pierdut, până ce dragostea, care „nu este altceva decât un nume pentru dorința noastră pătimașă de a fi din nou întregi”¹⁷ ne vindecă de „insetarea nebunească după o stare de plenitudine originară, plenitudine care avea exuberanța și îndrăzneala unei vitalități primordiale.”¹⁸

Desigur, este posibil, de asemenea, ca popularitatea celui de-al doilea mit să se datoreze și tendinței misogine de a atribui Femeii, în ipostaza Evei, vina pierderii Paradisului... „Rău magnific, plăcere funestă, veninoasă și înșelătoare, femeia a fost acuzată de celălalt sex că a adus pe lume păcatul, nenorocirea și moartea”, căci „bărbatul a căutat un vinovat pe care să-l tragă la răspundere pentru suferința și eșecul umanității și pentru dispariția paradisului terestru și a dat peste femeie. Cum să nu te temi de o făptură care nu-l niciodată atât de primejديوasă ca atunci când surăde?”¹⁹ Culpabilizarea femeii vine și din impulsul bărbatului de a se elibera de sentimentul eșecului, de a proiecta în Celălalt temerile sale, angoasa în fața absurdului vieții, neliniștea și fantasmele care-i bântuie conștiința.

Și totuși, de ce s-a lăsat ispitit Adam, de vreme ce Eva nu era decât o parte a ființei sale, o coastă din care Dumnezeu a zămislit făptura care să-l salveze de singurătate? Asta ar însemna că din sine însuși s-a trezit ispita, glasul Evei nu este decât un ecou al propriei dorințe... Astfel, „Eva reprezintă partea de slăbiciune a naturii umane, irațională, senzitivă... Înaintea mărului pe care i-l întinde, Eva vorbește de savoare și de strălucirea lui, de plăcere, plăcerea pe care ne-o dau simțurile.”²⁰

Dar poate că tocmai în plăcere rezidă esența vieții, căci „plăcerea desăvârșește... viața, spre care toate ființele aspiră”²¹ afirma Aristotel. Aceeași idee este susținută de Petru Creția care consideră că plăcerea este „la fel de imaterială și nevăzută ca tot ce, tradițional, ține de suflet, ca sufletul însuși”, dat fiind faptul că trupul nu poate fi dissociat de suflet; chiar și „gustul vieții este dat de plăcerea de a fi”, care este mai mult decât suma plăcerilor date nouă, este manifestarea vitalității, a belșugului de viață care curge în vinele noastre și ne leagă de viața lumii”²².

Această energie vitală își are corespondent în femeie, ca soție și mamă, căci Eva înseamnă viață, și toate simbolurile fecundității și ale belșugului sunt corelate principiului feminin (Istar, Astartea, Demeter). Chiar

dacă Dionysos „a uzurpat viziunile magice și sălbatice” ale acestor zeițe, în jurul lui „tot niște femei se dezlănțuie: menade, thyade, bacante îl ispitesc pe bărbat la beția religioasă, la nebunia sacră. Rolul prostituției sacre este analog: în același timp se dezlănțuie și se canalizează forțele fecundității. Și astăzi sărbătorile populare se caracterizează prin explozii de erotism; femeia nu apare, în cadrul lor, pur și simplu ca obiect al plăcerii, ci ca un mijloc de a atinge acest *hybris* în care individul se depășește pe sine... În dezlănțuirea erotică, bărbatul, înlăturându-și iubita, caută să se piardă în infinitul mister al cărnii.”²³

De fapt, nu este doar o unire a trupurilor, ci o contopire în care trup și suflet se regăsesc, atingând extazul acelei plenitudini androgine, o sublimare a plăcerii care delimitază

ființa... Această regăsire a desăvârșirii originare, trăită ca o împlinire, devine și semnul tainei sacre a căsătoriei, ca o consfințire a unirii dintre bărbat și femeie. De aceea, poate, una din eroinele lui Balzac măturisea: „Dragostea conjugală, așa cum o concep eu, învâluie o femeie în speranță, o face suverană și îi dă o forță inepuizabilă, o căldură de viață care face ca totul în jurul ei să înflorească.”²⁴

Cu toate acestea, misticul Jacob Böhme consideră că Adam nu va reuși nicicând să regăsească prin sexualitate desăvârșirea primordială, căci, pierzând Fecioara, „a dobândit femeia. El nu vorbește despre «veșnicul feminin», ci despre «veșnicul feciorelnic» ca deplănătate a firii omeneste.”²⁵ Pentru că, dacă Adam, în Nikolai Berdiaev consideră că distincția pe care misticul german o face între fecioară și femeie, între Sofia și Eva, implică o viziune „mai profundă și mai desăvârșită decât acel cult al eternei feminități pe care îl aflăm la Dante, la Goethe...”²⁶. Însă viziunea lui Goethe, ilustrată în finalul apodoperei sale, *Faust*, „Etern – Femininul ne/ Trage în sus”²⁷, de atâtea ori citat²⁸, poate se referă și la Fecioara celestă, Sophia, la un principiu feminin spiritualizat, purtând aura desăvârșirii (ca și celesta iubită a lui Dante, Beatrice, călăuzitoare sufletului său spre Paradis), nu doar la Mater Gloriosa... „Goethe transmite astfel prin *Faust* profetia referitoare la *rolul esențial ce-l va avea eternul feminin în echilibrarea umanității viitorului, rolul eroticii pământeste, ca actualizare a erosului cosmic.*”²⁹ Poate de aceea, pentru Marcel Moreau, femeia „ar putea fi dovada supremă că

Dumnezeu există”³⁰. Acest filosof al erotismului nu se sfiește să sacralizeze feminitatea, în toate ipostazele sale: „De la iubire la adorare, voi fi trăit toate stările celui ce crede, fiindcă, într-o bună zi, și o dată pentru totdeauna, a avut această revelație: Eternul este feminin.”³¹

Așadar, dacă, prin femeie, Adam a pierdut paradisul, a câștigat, drept compensație, iubirea, și, o dată cu ea, toată această varietate uluitoare de trăiri, emoții, sentimente care îmbogățesc necontenit viața. Poate acesta este și scopul desăvârșirii primordiale, căci, pierzând Fecioara, „a dobândit femeia. El nu vorbește despre «veșnicul feminin», ci despre «veșnicul feciorelnic» ca deplănătate a firii omeneste.”²⁵ Pentru că, dacă Adam, în Nikolai Berdiaev consideră că distincția pe care misticul german o face între fecioară și femeie, între Sofia și Eva, implică o viziune „mai profundă și mai desăvârșită decât acel cult al eternei feminități pe care îl aflăm la Dante, la Goethe...”²⁶. Însă viziunea lui Goethe, ilustrată în finalul apodoperei sale, *Faust*, „Etern – Femininul ne/ Trage în sus”²⁷, de atâtea ori citat²⁸, poate se referă și la Fecioara celestă, Sophia, la un principiu feminin spiritualizat, purtând aura desăvârșirii (ca și celesta iubită a lui Dante, Beatrice, călăuzitoare sufletului său spre Paradis), nu doar la Mater Gloriosa... „Goethe transmite astfel prin *Faust* profetia referitoare la *rolul esențial ce-l va avea eternul feminin în echilibrarea umanității viitorului, rolul eroticii pământeste, ca actualizare a erosului cosmic.*”²⁹ Poate de aceea, pentru Marcel Moreau, femeia „ar putea fi dovada supremă că

¹ Thomas Mann, *Iosif și frații săi*, vol I, traducere de Petru Manoliu, Editura Univers, București, 1977, p.73.

² C. G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții*, consemnate și editate de Aniela Jaffé, traducere de Daniela Ștefănescu, Editura Humanitas, București, 2008, p.460.

³ Petru Creția, *Plotin: frumusețea materiei și demnitatea artei*, în vol. *Studii filosofice*, Editura Humanitas, București, 2004, p.26.

⁴ Platon, *Banchetul*, 207a – 208b, traducere de Cezar Papacostea, text reproducut în vol. *Antologie filosofică*, ediție revizuită de Octavian Nistor, B.P.T., Editura Minerva, București, 1975, p.96.

⁵ Sören Kierkegaard, *Diapsalmata • Jurnalul seducătorului*, traducere de Kjeld Jensen și Elena Dan, Editura Mașina de Scris – Universal Dalsi, București, 1997, p.161.

⁶ Platon, *Phaidros*, 249b – 250e, text din op. cit., p.116.

⁷ Platon, *Banchetul*, traducere de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995, p.132; 133.

⁸ Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, traducere de Gabriela Moldoveanu, Asociația filantropică medicală creștină CHRISTIANA, București, 1995, p.144; p.167.

⁹ Victor Kernbach, *Miturile esențiale, Enuma Elish*, Editura Univers Enciclopedic, București, tipărită la Cluj, 1996, p.20

¹⁰ Id., p. 56.

¹¹ Victor Kernbach, *Dictionar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995, p.53-54.

¹² Id., p.167.

¹³ Hesiod, *Theogonia*, apud Victor Kernbach, *Miturile esențiale, Enuma Elish*, Editura Univers Enciclopedic, București, tipărită la Cluj, 1996, p.68.

¹⁴ Victor Kernbach, *Dictionar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995, p.477.

¹⁵ Victor Kernbach, *Miturile esențiale*, Editura Univers Enciclopedic, București, tipărită la Cluj, 1996, p.59.

¹⁶ Petru Creția, studiu introductiv la *Banchetul*, traducere de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995, p.39.

¹⁷ Op. cit., p.107.

¹⁸ Id., studiu introductiv, p.42.

¹⁹ Jean Delumeau, *Frică în Occident* (sec. XIV – XVIII), O cetate asediată, vol. II, traducere, postfată și note de Modest Morariu, Editura Meridiane, București, 1986, p.199-200.

²⁰ Georges Duby, *Cavalerul, femeia și preotul*, traducere de Petru Creția, Editura DU Style, București, 1997, p.214.

²¹ Aristotel, *Etica nicomahică*, traducere de Stella Petecel, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, p. 247.

²² Petru Creția, *Studii filosofice*, Editura Humanitas, București, 2004, p.109; 110.

²³ Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, ediția a III-a, vol. II, traducere de Diana Crupenschi, Editura Univers, București, 2006, p.20-21.

²⁴ Honoré de Balzac, *Memoriile a două tinere căsătorite*, traducere de Ana-Maria Năvodaru, Editura Cartea Românească, București, 1977, p.88.

²⁵ Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, traducere de Gabriela Moldoveanu, Asociația filantropică medicală creștină CHRISTIANA, București, 1995, p. 154.

²⁶ Nikolai Berdiaev, *Creație și sexualitate*, în vol. *Sensul creației, traducere de Anca Orovanu*, Editura Humanitas, București, 1992, p.179.

²⁷ Goethe, *Faust*, traducere de Ștefan Augustin Doinaș, Editura Univers, București, 1982, p.385.

²⁸ Versurile sunt citate de Paul Evdokimov, op. cit., p.179; Denis de Rougemont, în opera *Iubirea și Occidentul*, traducere de Ioana Căndea – Marinescu, Editura Univers, București, 1987, p.59; Simone de Beauvoir, op. cit., p.51, etc.

²⁹ Ioana Mustăță, *Dialogul cu eternul feminin*, Editura Roza Vânturilor, București, 1993, p.85.

³⁰ Marcel Moreau, *Celebrarea femeii*, traducere și postfată de Irina Petraș, Editura LIBRA, București, 1998, p.20.

³¹ Idem, p.46.

Împlinirea a 125 de ani de la nașterea pedagogului român a prilejuit organizarea uneia dintre cele mai ample manifestări dedicate vieții și operei lui Gr. Tabacaru. Inițiativa i-a aparținut profesorului Ștefanache Spulber, președintele Asociației Pedagogice „Grigore Tabacaru”, care a știut să atragă printre colaboratori organizații prestigioase (Academia Oamenilor de Știință din România, Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni - Departamentul Moldova), dar și foruri locale (Primăria municipiului Bacău, Inspectoratul Școlar Județean, Universitatea Bacău, Colegiul Național Pedagogic „Ștefan cel Mare”, Revista „Ateneu”, Casa Corpului Didactic „Gr. Tabacaru” Bacău, ASTRA - Despărțământul „Vasile Alecsandri” Bacău, Primăria comunei Hemeiși, Școala cu Clasele I-VIII „Gr. Tabacaru” Hemeiși, Societatea de Științe Filologice - filiala Bacău).

Programul celor două zile (14-15 nov.) a cuprins, în prima parte, un Te Deum, oficiat de P.S. dr. Ioachim Băcăuanul, arhiepiscop al Episcopiei Romanului, însoțit de un sobor de preoți, urmat de mesajul de salut al lui Romeo Stavarache, primarul municipiului Bacău, care a ținut să menționeze că Grigore Tabacaru este unul dintre primii monografi ai Bacăului. Tot în prima parte au fost lansate lucrările „Grigore Tabacaru, personalitate de seamă a pedagogiei și culturii românești” și biobibliografia „Grigore Tabacaru (1883-

Național și internațional sub semnul lui Grigore Tabacaru

1939)”, de Liviu Chiscop. Prima, coordonată de Șt. Spulber, cuprinde studii și articole cu tematică tabacariană publicate din 1973 până azi de Stanciu Stoian, D. Muster, C. Moscu, C.Gh. Marinescu, Cristofor Simionescu, Emil Brândză, Petru Filioareanu, O. Neamțu, T. Căliman, Șt. Spulber, I.N. Vlad, Constanța Dumitriu, C. Rusu, M. Lupușoru, Victoria Popovici, Mircea Ștefan, Gh.I. Simion, Gh. Pătrar, L. Chiscop, M. Cosmescu, Victor Mitocaru, Eugen Budău, Viorel Alecu și Ioan Dănilă.

În partea a doua, desfășurată pe durata a șase ore, au fost susținute comunicări despre personalitatea lui Grigore Tabacaru, dar și despre perenitatea ideilor sale reflectată în cultura românească, de către Șt. Spulber, C.Gh. Marinescu (Academia Oamenilor de Știință din România), Gh. Felea (M.Ed.C.T.), Sorin Cristea (Universitatea București), Leonache Drăgoi (Universitatea Tehnică

„Gh. Asachi” Iași), Venera-Mihaela Cojocariu, Iulia Dămian, Lucian Șaradici și Ioan Dănilă (Universitatea Bacău), Gh. Bobăna (Academia de Științe a Republicii Moldova), Victor Moraru (Universitatea Liberă Internațională din Chișinău), Al. Amiteitloaie (Universitatea „Ștefan Lupașcu” Iași), C. Frosin (Universitatea „Danubius” Galați), C. Cloșcă (Universitatea „Al.I.Cuza” Iași), Vlad Galin Corini, ambasador, Pompiliu Comsa (Trustul de Presă „Pompidu” din Galați), Viorel Enea (Uniunea Națională Dezvoltarea învățământului Particular din România), Romeo-Ioan Roman (Colegiul Tehnic „Ion Creangă” Tg.-Neamț), Liviu Chiscop (Asociația Pedagogică „Gr. Tabacaru”), prof. emerit Marin Cosmescu-Delasabar, Mițică Pricopie (ASTRA Bacău).

Au mai fost prezenți Aurora Ouatu și Alina Ifrim (Fundatia „Ouatu Aurora” Piatra Neamț), Carmen Silitră (Uniunea Națională

pentru Dezvoltarea Învățământului Particular Preuniversitar din România), Carmen Mihalache (Revista „Ateneu”), Angela Șterpu (Inspectoratul Școlar al județului Bacău), Dan Lohănel (Liceul Particular Nr. 1 Suceava), Vasile Pantâră (Liceul Particular „Tara de Sus” Vatra Dornei), Costică Lupu (Colegiul Național Pedagogic Bacău), Ioan Sârbu (Chișinău), Coriolan Păunescu (Galați), M. Lupușoru, D. Tătaru, P. Filioareanu, precum și membri ai familiei Tabacaru din București și Bacău.

A doua zi, la Hemeiși, s-a participat la o slujbă de pomenire la mormântul lui Gr. Tabacaru, după care a fost vizitată Casa-Muzeu „Gr. Tabacaru”, orânduită de regretatul Petru Juverdeanu, și s-au făcut comunicări pe teme de memorialistică și cultură, la școala din sat și C.D.I. care poartă numele pedagogului.

Mulumiri se cuvin primarului comunei, Constantin Mihăilă, directorului, Mihai Laslău, și colectivului didactic al școlii, precum și prof. Marielena Juverdeanu.

La Bacău și Hemeiși au fost acordate diplome de onoare și de excelență, precum și medaliile jubiliare celor ce au contribuit la promovarea ideilor reformatoare în învățământul românesc și o medalie specială acad. C.Gh. Marinescu, la împlinirea a 80 de ani de viață. Total a confirmat justetea spuselor lui Gr. Tabacaru: „Numai cultura îl face pe educator puternic și modest”.

Ioan DĂNILĂ

Mitzura Argezi invitată la Salonul Artelor

Joi, 13 noiembrie 2008, am fost martorii unui eveniment deosebit, emoționant. În cadrul unei noi ediții „Salonul Artelor”, trecând astfel și un arc peste timp, sensibilitatea plastică și-a dat mâna cu vibrația lirică argeziană. Evenimentul a fost organizat de Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bacău, Școala de Arte și Meserii „Ing. D. Leonida” Bacău, Casa Corpului Didactic „Grigore Tabacaru” Bacău și Centrul de Cultură și Arte „George Apostu” Bacău – care a găzduit evenimentul. Principali animatori culturali au fost Cornel Galben și Petru Cimpoșu, iar moderator, actorul Geo Popa.

Seara a debutat cu vernisajul expoziției picturii Ovidiu Kloșka, prezentat de criticul de artă Iulian Bucur: „Principiul pulsației există în fiecare dintre tablourile lui Ovidiu Kloșka. El știe că frumusețea nu stă într-o singură linie, pată ci în vecinătatea ei. Pe o suprafață dreaptă și aproape imaculată, Ovidiu Kloșka vine cu un desen de mare forță. Pe o suprafață pe care și-a pus amprenta macularea, artistul vine cu un desen de mare profunzime. Lectura propunerilor artistice semnate Ovidiu Kloșka este plină de savoare și înțelesuri.”

Momentul de grație a continuat prin rememorarea unui de acum, *monstru sacru* al poeziei române: Tudor Argezi. Invitată de onoare a fost însăși fiica poetului, distinsa doamnă Mitzura Argezi. Deschisă, sinceră, binevoitoare, elegantă, discretă, fire optimistă și jovială – acestea sunt trăsăturile Mitzurei aflată în pragul unei venerabile vârste (actrița care a jucat în peste 100 piese de teatru și 17 filme va împlini pe 10 decembrie 80 de ani). Mitzura Argezi nu s-a lansat în discursuri lungi și plicticoase, dimpotrivă vorbele ei au fost măsurate dar efectiv sorbite de către public. Bucuroasă de coincidența expoziției de artă, ne-a reamintit de velleitatea poetului pentru *desen și pictură*. Din păcate, sărăcia l-a oprit să se manifeste plastic, pe

până. „Tata a făcut însă multe desene în penită și guasă. Datorită pasiunii pentru artă a scris numeroase cronici plastice, adunate în volumul *Pensula și dalta*. A fost primul care a scris despre Brâncuși: *Acest tânăr sparge toate tiparele. Îi prevăd un viitor nemaipomenit*.” Mitzura Argezi și-a amintit de prietenia poetului cu Ștefan Luchian, George Enescu. Și, inevitabil, despre legătura strânsă între părinții domniei sale. Ne-a invitat să vizităm Casa Memorială „Tudor Argezi” din strada Mărțișor în București, casă pe care părinții au reușit să o ridice după 14 ani de muncă. Doamna Mitzura Argezi a încheiat cu un zâmbet: „Vă mulțumesc că ați ascultat câteva povești mărunte.”

Din lirica argeziană au citit actorii Stelian Preda și Firtuza Apetrii.

La sfârșit s-au vizionat două filme documentare din arhiva TVR-ului: „Amintiri cu maestrul Tudor Argezi” (secvență din emisiunea *Săptămâna* realizată de Emanoil Valeriu în 1964) și „Tudor Argezi – contemporanul nostru”.

Sărbătoarea a continuat și a doua zi pe 14 noiembrie, când în fața Școlii „Ing. D. Leonida” Bacău, a fost dezvelit bustul lui Tudor Argezi, sculptat de alt mare artist român, maestrul Ion Irimescu. Cu acest prilej s-a inaugurat „Centrul de Documentare și Informare Tudor Argezi”. Elevii școlii, cu sprijinul societății „Agricola Internațional Bacău” au organizat o expoziție de artă culinară.

La ducerea la bun sfârșit al întregului demers cultural, prin care a fost omagiat poetul Tudor Argezi, au mai colaborat Asociația Culturală „Pro Basarabia și Bucovina”, Inspectoratul Școlar Județean Bacău, Societatea de Științe Filologice din România și Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Bacău. Și cum astfel de evenimente se fac cu oameni și prin oameni, trebuie spus că deși din mare discreție a preferat să stea în umbră, ideea a pornit și a prins contur datorită unui om cu suflet mare: distinsul profesor Gheorghe Neagu. (V.S.)



• Mari Bucur

Simțiri

I Causa nostrae letitiae

„Feminin, trecător, gratuit, abundent, se desfășoară muzical, se folosește de repetiție, de simetrii insolite. Are încredere numai în culoare, în care descoperă nume și formă, pe care a descoperit-o în fragmente lumești mici pe care le reasociază, pe care le-a descoperit în alte lucrări și le apropiază, nu crede în proprietatea exclusivă, egoistă. Detestă naratiia monoaxială, construiește detalii. Panteismul îi dă încredere în generația spontană care apare pe lucrările sale. Feminin, mensural, își adăpostește idolii în pliuiri, îi expune rar, desfigurați.” (fragment dintr-un text al nostru despre ipotețicele ipostaze ale artistului, aici, atunci, ne gândeam la Mari Bucur)

II Întreg

Deoarece, celestin, lumea este dăruită cu sens și sensibilitate (alții mai numesc sensibilitatea și întindere), noi, măsura lumii, vom cuprinde sensul prin rațiune și sensibilitatea prin facultatea numită simțire.

Pentru că sensul nu este în nici un fel fundamentul sensibilității, sensul și sensibilitatea fiind doar atributele distincte și suficiente ale lumii, lucrările din expoziția „Simțiri” nu au nici un fel titluri care să îndrepte, în vreun fel, canonic legătura dintre opera de artă și privitor.

III Imaginar

Cei vechi spuneau *pulchra sunt quae visa placent* și îi vedeau pe locuitorii Paradisului, neostoți consumatori de frumusețe divină, inchipuiți cu ochii și palmele supradimensionate. La judecata de apoi, pictorii, sculptorii și arhitecții vor da seamă despre talantul simțirii lor și abia apoi despre cel al rațiunii.

Iisus, fiul Mariei, profetul din Coran „plămădeste pentru noi din lut ca un chip de pasăre”. Acest Iisus secund și judeca. Primul, Christos din Evanghelia lui Ioan, „scria cu degetul pe pământ” doar.

Pulchra sunt quae visa placent, va zice Aquinatal aflat în Galeria de Artă Contemporană, la expoziția „Simțiri” cu Mari Bucur. Noi am zis: „Complet denarativizată, opera de artă, precum gelosul Dumnezeu biblic, este (numai!) ceea ce este. Identică (numai!) cu sine ca un principiu, opera de artă se chide simultan simțurilor și plutește în și prin umori.”

IV Real

Materia înseamnă toate făpturile pământului care vreedată i-au atins epidermele, toată, zgomoate, parfumuri și gusturi topite prin ape și văzduhuri și toată măsura luminilor care fac lumea să fie mai mare și mai mică. Măinile ei ating și transsubstanțializează materia și o așază într-un loc și timp nou și luminos. Mari Bucur ascultă și gustă sibilnic profețiile bolborosite ale materiei și le pune în ritm și melos nou. În sfârșit, ochiul ei va privi chipul și asemănarea lumii de la întineric spre lumină, mai întâi în proplasmă, apoi în plasmă, apoi numai în lumină.

V Îndreptar de lectură

Când scriu despre artă sunt mereu subiectiv, pentru că eu, *privitorul*, sunt subiectul absolut al operei de artă, fără conștiința prezenței mele plenare, *acolo*, nu așa putea avea libertatea, libertatea adevărului poate. Mari Bucur este soția mea. Când este vorba de lucrările ei, le-am spus-o și prietenilor, sunt înfiorător de subiectiv pentru a fi liber, Este *unfair*?

Iulian BUCUR

Cristian Diaconescu

17 octombrie 2008,
Galeriile „Alfa” Bacău

La inițiativa lui Dionis Pușcută s-a deschis o expoziție personală purtând semnătura lui Cristian Diaconescu, alcătuită din trei cicluri tematice: „Cuplu”, „Rege și regina”, „Ingeri”. Originar din Bacău, Cristian Diaconescu s-a născut pe 21 martie 1976. A absolvit în 2001 Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, secția pictură. Și în calitate de președinte al Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici din România, pictorul Dionis Pușcută ne-a declarat: „Sunt foarte bucuros că l-am putut aduce pe simezele din Bacău pe Cristian Diaconescu, un pictor de valoare, extrem de personal și despre care am convingerea că va merge din succes în succes. Faptul că pictorul Cristian Diaconescu este membru UAP Iași, și nu în Bacău, îl resimt ca o pierdere pentru lumea artistică băcăuană. Cristian Diaconescu a mai fost prezent în Bacău, în 2007, alături de alți artiști băcăuani și ieșeni, la expoziția de grup intitulată *Zoomorfe*.”

Din cele peste 50 de lucrări, din această expoziție personală de astăzi, mi-au plăcut extrem de mult cele concentrate sub titlul *Rege și regina*, poate și pentru că în acest caz, mă interesează pe Cristian Diaconescu, în zona burlescului. Admir comical, *tragi-comicul* imaginii.”

Despre tematica și maniera aleasă a vorbit la vernisaj însuși artistul: „În *Rege și regina*, care e mai mult o ironie, m-am reprezentat pe mine și pe soția mea, ca doi regi care trăiesc într-un castel de cartier. Ciclul înaripărilor are legătură cu o dorință mai veche de a picta icoane – ai mei au vrut să devin pictor de biserici, nu pictor de sevalte – și

Expoziții, expoziții ...



• Cristian Diaconescu - „Păsăroi”

am transpus icoana pe pânză, în manieră modernă. Stilul în care mă încadrez consider că aparține expresionismului abstract figurativ.”

Elena Lupașcu și Bianca Rotaru

31 octombrie 2008,
Galeriile „Frunzetti” Bacău

La doar un an de zile de la aderarea lor la Uniunea Artiștilor Plastici, Filiala Bacău, iată-le pe pictorițele Elena Lupașcu și Bianca Rotaru confirmând cu o altă expoziție, una chiar mai vie, mai puternică, mai luminoasă decât cea de anul trecut, și aceea primită cu multă încredere

și despre care s-au zis lucruri frumoase. Remarcam atunci complementaritatea dar și zonele de incidență ale celor două tinere pictorițe, pe care le leagă pe lângă dragostea pentru artă, și o prietenie frumoasă. Spuneam atunci că „Bianca folosește o culoare ceva mai rece, redând o atmosferă meditativă iar Elena prin culori vii, luminoase, revelează căldură sufletească.” Lucrurile nu s-au schimbat prea mult de atunci, culoarea Biancăi a devenit mai caldă, meditațiile pe pânză și mai adânci vizează transcendentul iar Elena ne dăruiește impleții de culoare și lumină. Iar ceea ce le leagă indisolubil ca artiști și prietene este *can-doarea*.

Elena Lupașcu este mai dezinvoltă, la ea se simte libertatea sentimentelor. Este mereu zâmbitoare, veselă, veselă ei este expansivă. Picturile Elenei Lupașcu sunt irizate de culoare, sunt luminoase, transmit o stare pozitivă, de optimism. Dacă ar fi să numesc cea mai accentuată calitate a ei, vă spun fără să stau pe gânduri: Elena Lupașcu este o *altruistă*.”

Constantin Tofan

7 noiembrie 2008,
Galeriile „Alfa” Bacău

Dar să lăsăm glasul profesionistului să vorbească. L-am contactat pe artistul plastic Aurel Stanciu care ne-a mărturisit, cu amabilitate, păreri despre arta tânără în general și în particular despre expoziția celor două pictorițe:

„Mă bucur enorm de mult că o nouă pleiadă de artiști tineri se manifestă public. Mai ales pentru că exprimările lor sunt personale, diferite, este foarte important că nu intră în maniera cuiva anume.

Bianca Rotaru și Elena Lupașcu ne-au propus o expoziție care inspiră privitorilor bunădispoziție, au multă culoare și naivitate în sensul bun al cuvântului. Remarcabilă este sinceritatea lor artistică. Personal, mie nu-mi place culoarea *căutăată*, care dă o notă de sobrietate și rigiditate. Am rezonat la cromatica propusă de Bianca și Elena iar faptul că nu prea respectă schemele m-au făcut să exclam: *Bravo lor!* Cele două pictorițe au urmărit în expoziția lor un echilibru și au folosit toate tipurile de structuri. Sunt fete foarte bine pregătite artistic, au ce spune. În plus le admir foarte mult și pentru că sunt profesoare deosebite, de calitate, amândouă au tact pedagogic și dragoste față de elevi. Prin intermediul activității didactice au șansa de a avea întotdeauna în mână elementul artistic.

Bianca Rotaru este o artistă în devenire, cu o cromatică destul de bine acordată. Compozițional, ea își exprimă starea ei interioară. Doar aparent Bianca este liniștită când de fapt ea este marcată de un zbucium, un tumult interior. Bianca Rotaru este o interiorizată și asta se poate deduce din picturile ei.

Constantin Tofan a răspuns invitației lansate de Carmen Murariu de a prezenta publicului băcăuan o expoziție personală. Dealtfel, inimoasa Carmen Murariu a deschis expoziția și din discursul ei, spicuim: „Întreaga expoziție are ceva din clasic și romantic. În unele lucrări, precum *Dali*, *Don Quijote*, *Pește pe iarbă*, *Mesteceni*, selfcontrolul acțiunii artistului intervine în dialogul cu natura din care rezultă ponderea, armonia necesară săvârșirii unității compoziționale, corespondența între întreg și părți, gol și plin, orchestrarea subtilă și judicioasă a paletelor.”

Sub semnul improvizității (una de înaltă calitate estetică), criticul de artă Iulian Bucur a vorbit publicului, pornind ca pretext, de la o cugetare a scriitorului Jorge Luis Borges: „frumusețea este o senzație fizică”. Vorbind despre frumusețea în artă și despre posibilitatea privitorului „de a intra în canon cu tabloul”, Iulian Bucur a făcut trecerea la prezentarea stilului artistic caracteristic picturii sărbătorit: „Constantin Tofan este ispitit de linie, el vrea să intre în posesia liniei. Constantin Tofan face un fel de aceeași a liniei, destramă linia și o transformă într-o pată.”

A consemnat
Violeta SAVU

Regal muzical

Concertul maestrului Corneliu Dumbrăveanu mi-a evocat amintirea unei lumi ce pare să fi apus, o lume a seriozității, a modelelor de urmat, a conștiinței artistice corect înțelese și aplicate, o lume a generozității și spiritului boem și a unor bine consolidate cunoștințe. Ce lipsește astăzi din tot acest complex de date?

Născut la Cernăuți, în nordul Bucovinei, Corneliu Dumbrăveanu s-a format ca muzician în două mari centre culturale ale României: la Iași, unde a absolvit în 1953 *Liceul de Muzică* și la București, în cadrul *Academiei de Muzică*, unde studiază compoziția cu **Mihail Jora**. Era firesc să deprindă mesesugul artistic de zeci de karate de la Jora, care a fost membru fondator și vicepreședinte al *Societății compozitorilor români* și a avut o susținută activitate artistică ca dirijor și pianist. Profesorul unor pianiști, cel mai important fiind Dinu Lipatti, Jora scrie nenumărate articole, cronici muzicale, studii și eseuri despre fenomenul muzical. La rândul-i, format la *Königliches Konservatorium* din Leipzig, Jora îi are

între anii 1912-1914 profesori pe Robert Tschmüller (pian) și Max Reger (compoziție), iar la Paris frecventează cursul de compoziție al lui Florent Schmidt.

Așadar, inițiat temeinic la clasa maestrului Jora, Corneliu Dumbrăveanu își începe cariera de dirijor, după ce urmează la Praga și Stockholm cursuri cu Sergiu Celibidache. Este dirijor la Satu – Mare, își formează un vast repertoriu, dirijează toate orchestrele din țară, după care în 1977 se stabilește în Olanda, devenind prim dirijor și director muzical la *Orchestra din Utrecht*, ansamblu cu o lungă și bogată tradiție muzicală de la înființarea sa din 1795. Invitat să conducă orchestrele din Frankfurt, Berlin, Hanovra, Hilversum, Saarbrücken, Haga, Amsterdam, Lausanne etc., colaborează cu prestigioși interpreți precum: S. Accardo, A. Grumiaux, N. Magaloff, Monique Haas, Aldo Ciccolini, Eschenbach, Radu Lupu, Zimmerman, Radu Aldulescu ori Ion Voicu.

În concertul de la *Filarmonica „Mihail Jora”* domnia sa a ales **Triptic psaltic**

de **Viorel Munteanu**, opus pentru soprană și orchestră de coarde, în care solista **Georgeta Stoleriu**, a impresionat prin a sa voce nepereche dar și prin subtilitatea interpretativă oferită, binecunoscută fiind afinitatea sa față de muzica lui Viorel Munteanu.

Pianist format la clasa profesoarelor Marta Paladi și Maria Fotino, **Rareș Andrei Saghin**, s-a stabilit acum 20 de ani în Suedia. A studiat la *Conservatorul Edsberg* și la *Academia Regală de Muzică* din Stockholm, s-a perfecționat timp de doi ani în Budapesta. Actualmente profesor la *Conservatorul din Sassari*, Rareș Saghin, care a interpretat **Concertul nr.1 în mi minor de Frédéric Chopin** este viu apreciat de public și critici pentru concertele și recitalurile susținute în Italia, Germania, România, Suedia, Canada.

Programul maestrului Dumbrăveanu, susținut cu mare succes și la Cernăuți, s-a încheiat cu *Simfonia a II-a* de P.I. Ceaikovski. Aclamat de public, maestrul a oferit ca supliment partea a II-a a lucrării. Pentru muzicienii orchestrei băcăuane, dar și pentru public, un regal muzical.

Ozana KALMUSKI – ZAREA



• Elena Lupașcu - *Crivăț*



mondo musica

Liviu DANCEANU

Când literele încep să cânte

Am primit de la Paris un CD cu lucrări de Isidore Isou: *Symphonie nr.1: La Guerre* (1.Menaces; 2.Victorie nazie; 3."Hâtez-vous de nous exaucer pour..."; 4.Des lendemains qui chantent); *Trois pièces joyeuses* (1.Swing; 2.Tango; 3.Valse) și *Symphonie nr.3* (1.Allegro ma non troppo; 2.Molto vivace; 3.Andante moderato; 4.Adagio molto e cantabile). „La musique d'Isou, à ne pas confondre avec sa poésie, s'écrit à plusieurs voix (d'où le terme de symphonie), à l'aide d'un nouvel alphabet de sons inédits et d'une notation qui lui est propre et qui témoigne de sa profonde originalité". Este opinia lui Frédéric Acquaviva, cel care semnează prefata din bookletul respectivului CD (editat de „Al Dante” în parteneriat cu SACEM), lansând ideea unei anume ingratitudini din partea contemporaneității, cea care îl exclude încă pe inteimeitorul letrismului de la agapele ei curente. O ingratitudine care însă nu l-a împiedicat să fie prompt și traicnic adoptat, încă de la debarcarea sa din 1945 în capitala Franței, de corifeii ai avangardei precum François Dufrêne, Jean-Louis Brau, Maurice Lemaître, Guy Debord, Jacques Spacagna sau Roberto Altman. De altfel, acest fapt i-a nutrit artistului născut la Botoșani, în bună măsură, stăruința cu care aproape șase decenii a experimentat, a filtrat și a înfrunghiat un sistem de comunicare estetică în care „dictatura letristă” este ubieci și exclusivă. La Isidore Isou literale nu semnifică doar în câmp vizual, ci și sonor. Muzica ce se naste din sim-fonia sau dia-fonia cuvintelor este una primordială: „la început a fost cuvântul și cuvântul era sunet”. O muzică ce acceptă materia literelor ca singură substanță sonoră și unic fenomen fonem. Fonemele, silabele, cuvintele se supun astfel dicteului letrist, așa cum rostirea însăși era subjugată, în dadaism, dicteului automat. Creatorul letrismului este convins că „nu există nimic în Spirit care să nu fie sau să nu poată deveni literă”. Dar literale sunt aidoma obiectelor sonore (în teoriile despre sintaxa muzicală ale lui Pierre Boulez ori Iannis Xenakis), împerecherea lor săvârșindu-se în zone diferite ale conștiinței noastre auditive: rarefieri, detalii, aglomerare. Cum era de așteptat, Isidore Isou nimează predilect pe zona aglomerării, acolo unde obiectele sonore sunt, cum se exprima Ștefan Niculescu, „atât de numeroase pe unitatea minimă de timp a percepției noastre, încât nu le mai putem auzi distinct, ci global, integrate unui tot – ființe sonore care își pierd individualitatea și se pliază unei ființe noi, colective, astfel generate”. Ce altceva este letrismul dacă nu ștergerea individualității semnifice la nivelul cuvântului? Un cuvânt hăcut, tranșat, dezosat, tocat, dar și dospit la căldura propriei lui potențialități semnifice. Odată descărnat, cuvântului nu-i rămâne decât să afirme de casele lui strălucitoare: literele. Care se prefac în puncte sonore de sprijin. După care, înghesuindu-se, ticsindu-se, se transformă în trasee eufonice și, într-un anume fel, eufonice. Efectul densificării slovelor se identifică în mare măsură cu fenomenul textural din muzicile hiper-eterofone ale sfârșitului de veac 20. Același Frédéric Acquaviva mărturisea: „j'ai souhaité découvrir avec passion le letrisme en 1997, recroisant Isidore Isou afin de lui proposer l'enregistrement de son œuvre musicale, complètement ignorée, alors qu'elle influença des compositeurs comme György Ligeti (*Aventures*, et *Nouvelles Aventures*) ou John Cage – qui le reconnaît comme l'un des grands créateurs de ce siècle”. O recuperare, într-adevăr, tardivă, pentru că ce-ar fi fost, de pildă, pânzele sonore ale scoliilor poloneze din anii 60 (Penderecki, Gorecki, Serocki, Kotonski) dacă nu ar mai fi dobândit dreptul de proprietate compoșitică (altfel spus, de „edipie princeps”). Dar muzica lui Isidore Isou nu reprezintă o textură propriu-zisă ca niște nori de sunete declanșatoare de averse impersonale. Ceea ce ascult e un fel de scandare, de recitare ori declamare poli-rimică; un Sprechgesang care drenează cântul tradițional, melodic, colmatând în același timp recitativul recto-tono cu accentele prozodice specifice fiecărei limbi în parte. Și Isou recurge, slavă Domnului, în lucrările sale la un buchet de limbi în care parfulmul vocalilor și consoanelor ne poartă prin stepele

Rusiei, falezile Franței, pădurile Germaniei ori colinele încetșate ale Angliei. E un Turn Babel de semn și sens contrar, pentru că aici idiomiurile nu trebuie să comunice și, deci, nu se cade să fie inteligibile. Totul e să sune și să consune. Firește că această veritabilă horă a moleculelor lexicale nu s-a încins pentru prima oară odată cu petrecerea oferită de letrism. Isou însă îi conferă formă și substanță, așa cum precizează Acquaviva în Prefața pomenită mai sus: „si l'élément phonétique n'est pas une nouveauté en soi (sitons pour mémoire F.T. Marinetti, Hugo Ball, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Antonin Artaud – tous à des niveaux différents), il faudra attendre l'apport novateur et clarificateur d'Isou qui, dès 1946/47, proposa de nouvelles voies de réflexion à des créations qui avaient été parfois fragmentaires”. Atmosfera celor două simfonii, precum și a celor trei dansuri este îmbăcșită de un comic straniu, ca o negație continuă a naturii lexicale, ceea ce convoacă un contrast al imposturii făcute și totodată demascate. Cum ar spune Friedrich Vischer: „aceiași ființă, omul, al cărui cap ajunge sus, până în afara spiritului, stă, în același timp, cu ambele picioare pe pământ, profund atatat de glia mămă”. Comical este: omul luat prin surprindere”. *Simfonia I-a*, de exemplu, este o satiră la adresa războiului, dar ca orice satiră, dincolo de sarcasmul immanent, ca și acul, întâmpă nu ca să împungă, ci ca să coasă. Ca oriunde se ivește, umorul este și aici o împlinire de inteligență și arbitrar. Un arbitrar *hic et nunc* și o inteligență de perspectivă: „il existe des œuvres qui demandent à être prises pour ce qu'elles sont. Et d'autres qui méritent avec l'avenir pour faire excuser leur présent. La *Guerre* se situe, judicieusement, dans la seconde catégorie parce qu'elle est la première réalisation dans son genre”. Cu această caracterizare Isidore Isou pune degetul pe adevărul conform căruia o astfel de muzică se constituie într-un caz limitat, greu reiterabil, statutul descăleătorului fiind singurul capabil să-i acorde credibilitate și, de ce nu, autoritate. Căci „musiques letristes” este nu numai „des combinaisons de voix, qu'il pouvait seulement sous-entendre et imaginer” ori „un grond ton primaire”, ci și o replică laică a vorbitului în limbi ori a unei rugăciuni în care dreptul primului venit este imprescriptibil: „bate și ție va deschide!”. Dincolo de etosul și *sound-ul* acestor muzici suntem incitați de priverile lor surprinse într-o semiografie ce a netezit drumul către notația proporțională din componistica savantă. Pitorescul ei derivă în principal din substituția semnelor diacritice cu cele aparținând vocabularului lingvistic. Avem astfel de a face cu o partitură-text (dar nu de tipul stockhausenian *text-compositionen*), asezonată cu bare de măsură tradiționale și împregnată cu elemente de neașz grafism literar. Nu-i vorbă că atât în dimensiunea ei vizuală, cât și în cea auditivă, muzica letristă adună o experiență apreciabilă, adăpostită în special în antichitatea greacă, acolo unde scrierea muzicală era preponderent una literară, iar expresia ei sonoră se baza, cel puțin în corurile tragediilor, pe scandarea (e-adevărât, monovocală) a textelor dramatice. Una este însă să reciti un vers, descompunându-l în diferitele sale unități metrice sau silabice și alta e să-l roștești decapeat în bucăți semnifice irecognoscibile, aparent (și uneori chiar esențial) extravagante, dacă nu și bizare. De la muzica letristă și până la venisoara ei naturală – *mouth-music* –, exersată de școala engleză a anilor 80 (Denis Smaley, Simon Emmerson, Trevor Wishart) și restituită de ansamblul precum „Singcircle” ori „Swinger Singers” sau de soliști ca Frances Lynch se află totuși o distanță pe care, în 1941 (când a început să-și edifice opusul său de referință: *La créatique ou La novatique*), Isidore Isou nu ar fi fost probabil în stare să o măsoare. Nu pentru că nu ar fi avut ruleta sau pentru că terenul estetic nu ar fi fost cadastrat și intabulat, ci pur și simplu pentru că fondatorul letrismului era literat, iar cei din școala engleză, compozitori. Vorba intelctului: „fiecare cu mustăria lui”.

Personalități băcăuane

Iancu Grama

Născut la 8 noiembrie 1933, în satul Vizireni, comuna Crivești (azi, Tutova), județul Vaslui, fiul Eugeniei (n. Neculai), casnică, și al notarului Constantin Grama și-a început studiile cu învățătoarea Romița Pădure, la Școala Primară din satul natal (1940-1945), continuându-le în clasele gimnaziale și secundare ale Școlii Normale din Bârlad (1945-1953), transformată după reforma învățământului din 1948 în Școala Pedagogică. Aici a avut parte de câțiva dascăli care au știut să-l atragă spre studiu, amintindu-și cu plăcere și azi de profesorul de matematică Ion Simionescu, profesoara de pedagogie Ciucă Veronica și profesorul de științele naturii Vasile Velicu.

Întâlnirea cu acesta din urmă avea să fie decisivă pentru alegerea viitoarei cariere, după absolvirea școlii bărlădene optând pentru admiterea la Facultatea de Geologie-Geografie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, al cărui student a fost între anii 1953 și 1957. Șansa i-a surș și de această dată, având bucuria să audieze cursurile unor profesori deosebiți, între care îi amintim pe decanul facultății, Pierre Jeanrenaud (geologie), Mircea Savul (mineralogie), Nicolae Macarovic (paleontologie), Constantin Martiniuc (geomorfologie) și Ion Gugiuman, care, din Huși fiind, le vorbea des și despre Ionel Teodoreanu, menținându-i trează pasiunea pentru literatură, îndrăgita încă din ciclul gimnazial, când a și început să scrie poezie.

Repartizat ca profesor de geografie la Școala Băcani, județul Vaslui, a activat aici doar în anul școlar 1957-1958, după care a fost transferat la Liceul „Alexandru Vlahuță” din comuna Podu Turcului, județul Bacău (1958-1961). Pentru alți nouă ani a revenit pe meleagurile vasluiene, activând în aceeași profesie la Școala Generală din Fălcui (1961-1970), pentru a face apoi încă o rocadă, de data aceasta definitivă, la Școala Generală Lespezi, comuna Gârlieni, județul Bacău (1970-1998), de unde se va pensiona cu doi ani înainte de a-și înceta definitiv activitatea.

În această perioadă a promovat toate treptele didactice, a participat la principalele manifestări inițiate de Filiala Bacău a Societății de Geografie, al cărui membru a fost, dar a refuzat cu obstinție propunerile de a fi numit director la mai multe școli rurale. Postura de navetist l-a readus la poezie, pe care o neglijase în perioada studiilor, astfel că în timpul liber a frecventat cenaclurile revistelor **Ateneu** (George Bacovia) și **Lucaefărul** (Dacia Feniks), Cenaclul Artelor al Casei de Cultură „Vasile Alecsandri” din Bacău, cenaclurile „Avangarda XX”, „Octavian Vizireni” ș.a. Primele versuri îi sunt publicate în ziarul **Vremea nouă** din Vaslui, însă relația cu revistele literare a început oarecum anevoios, prin intermediul poeziei literare. Cel care i-a remarcat prima dată versurile a fost Ioanid Romanescu, în 1974, acesta publicându-i un poem în **Convorbiri literare**, cu pseudonimul Mihai Poenaru, folosit apoi și de revista **Tomis**, dar adevăratul debut îl consideră pe cel din revista **Ateneu** (1976). Girat de poetul Mihai Ursachi, revista **Cronica** avea să-l debuteze iarși, în 1981, de data aceasta cu numele real, pe care îl va folosi în toate celelalte apariții.

În 1985, poetul Ion Gheorghe îl prezintă în un grupaj cititorilor revistei **Lucaefărul**, în același an obținând și Premiul Uniunii Scriitorilor la Concursul literar „Zaharia Stancu” de la Sălcia, județul Teleorman. O confirmare întărită

în timp de juriile altor concursuri de creație, care i-au acordat Premiul I și Premiul revistei **România literară** la Concursul „Lucian Blaga” de la Sebeș, județul Alba (1986), Premiul revistei **Steaua** la Concursul „Poni Lucaefărul” de la Botoșani (1986), Premiul pentru literatură al cotidianului **Deșteptarea** (1994) ș.a.

În 1979 a avut și o primă tentativă de a debuta editorial, însă manuscrisul **Livada cu timp vechi**, încredințat poetului Horia Gane pentru a-l duce Editurii Cartea Românească, a fost plagiat aproape ad-literam de acesta și publicat, sub semnătură proprie, sub titlul **Mellor**. Șocul acestui gest inexplicabil, în condițiile în care cei doi poeți se considerau prieteni, l-a îndemnat să nu se mai adreseze niciunei edituri, preferând să-și vadă poemele publicate doar în paginile revistelor literare. I-au apărut, astfel, poezii separate sau grupaje atât în publicațiile deja menționate, cât și în **Orizont**, **Viața românească**, iar după 1990, în **Antiteze**, **Baatul literar**, **Bucovina literară**, **Cartea**, **Dacia literară**, **Oginda literară**, **Plumb**, **13 Plus**, **Revista V**, **Sinteze**, **Trotuș expres**, **Viața băcăuană**, **Vitriul**.

Apariția unor noi edituri, inclusiv în urbea lui Bacovia, l-au îndemnat să-și adune creațiile și în volum, debutul editorial producându-se în 1993, când Editura **Plumb** i-a publicat cartea de poeme **Solștițiu**, distinsă cu Premiul pentru debut editorial al Asociației Scriitorilor din Iași. La aceeași casă editorială băcăuană a văzut apoi lumina tiparului volumul de versuri **Meridele** (1994), urmat peste cinci ani de nu mai puțin de trei volume – **Tăcerea cu sufletul gol**, **Acul Cleopatrei** și **Molizii din fata casei** –, toate incluse de Editura Corgal Press (Bacău, 1999) în colecția „Poeți români contemporani”. Suița acestora a fost întregită, totodată, de volumele de versuri **Noctălia** (Editura Cronica, Iași, 2001), **Starea de așteptare** (Editura Plumb, 2002) și **Lespedea din Devon** (Editura Studion, Bacău, 2007), precum și de poemele incluse în antologiile **Poezia pădurii** (Editura Orion, București, 1998) și **Icoana mamei** (Editura Amurg sentimental, București, 1999). Își așteaptă, de asemenea, editorul manuscrisele **Fraudele din Paradis** și **Bastonul Euclidei**, a căror selecție a fost făcută, dar oricând se mai pot contura și altele, întrucât sertarele poetului sunt doldora de poeme.

Jean Moraru

Născut la 21 octombrie 1915, în Bacău, mai puțin cunoscutul regizor de film și-a început studiile gimnaziale și liceale în orașul natal, continuându-le apoi în Capitală, unde, din 1941, a activat în cadrul Oficiului National Cinematografic și, în scurt timp, la Secția de Animație a Studioului București.

Realizează la început filme utilitare, dar se axează îndeosebi pe filmele de animație, domeniu în care debutează, în 1946, cu **Pătania lui Ion**. Ca regizor film de animație mai semnează, în România, peliculele **Lacătul minune** (1955), **Tolănci** (1957), **Motanul pedepsit** (1958, autor și al scenariului) și **Brăduțul singuratic** (1959), la începutul anilor '60 stabilindu-se în străinătate, unde își continuă preocupările, însă fără ecouri în țară.

Cornel GALBEN

BACĂU 600 și Biblioteca Județeană „C. Sturdza”

BACĂU 600 a fost un leitmotiv al anului 2008 și o temă atât de generoasă pentru cei care s-au aplecat cu interes asupra ei și i-au dat importanța cuvenită. Și Biblioteca Județeană „C. Sturdza” și-a propus să transforme această temă în idei, proiecte care să aducă în fața comunității băcăuane momente și monumente importante, nume de personalități care și-au pus amprenta asupra Bacăului de-a lungul celor 6 secole de existență. În acest sens, încă din octombrie 2007, s-a luat hotărârea ca tema Concursului Internațional de Ex-libris, ajuns la a XXI-a ediție, să fie **BACĂU 600**, în ideea ca ex-libris-ul să devină un purtător bogat a tot ce înseamnă spiritualitate și identitate a meleagurilor noastre. Vernisajul expoziției a adunat un public numeros care a aplaudat pe cei premiați: Mihnea Baran, Bacău - premiul I; Ovidiu Petca, Cluj-Napoca - premiul II; Jeannine Marie Gaal, Franța - premiul III și 3 mențiuni: Constantin Răducan, Lugoj, Ștefan Berzuntanu, Bacău și Luiza Raluca Blaj, Bacău. S-au acordat și trei premii speciale: Premiul Primăriei Bacău - Agneta Covrig, Iași, Premiul Universității „George Bacovia” Bacău - Maria Lușcuș Modesta, Iași, Premiul pentru debut - Ilie Bâzru, Ruxandra Tomek - Bacău. Juriul a fost alcătuit din: Ilie Boca - pictor, membru UAP (președinte), Vasile Crăiță-Mândră - pictor, membru UAP, Ovidiu Marcu - pictor, membru UAP, Iulian Bucur - critic de artă.

Apreciem răspunsul creatorilor tineri băcăuani, mulți dintre ei elevi ai Liceului de Artă „G. Apostu” care, fiind în formare profesională și atrași de tehnologia digitală, au creat lucrări cu un simbolism interesant și au etalat un plus de prospețime.

Acest proiect, cu tot ce presupune el (lucrări, Catalog, expoziție) va contribui la îmbogățirea colecțiilor speciale ale instituției. Asupra aspectului grafic al catalogului au atras atenția cu încăntare maestrul Ilie Boca și tânărul critic Iulian Bucur.

A devenit deja o tradiție ca luna octombrie să ofere privirilor tuturor celor care trec pragul instituției opera unui artist plastic băcăuan. Sub genericul **BACĂU 600** și cu titlul **Miracolul culorilor**, artista aleasă în acest an a fost o reprezentantă a picturii naive, **Catinca Popescu**, pictor băcăuan cu o foarte bogată activitate expozițională. Titlul expoziției a fost inspirat din observațiile, făcute cu altă ocazie de Carmen Mihalache, asupra operei artistei Catinca Popescu:

„*Intotdeauna, când am privit lucrările Catincai Popescu, am avut un sentiment cald, plăcut, de adevărat reconfort*

sufletesc. De parcă m-aș fi așezat într-un fotoliu mare și primitor, neaparat de culoarea mierii topite, din care priveam spectacolul lumii imaginat de o pictoriță înzestrată cu sensibilitate și har.

Catina Popescu are o lume a ei, care vine de departe, din tradițiile noastre populare, din basme și povestiri, din adâncul unui suflet frumos și pur, al cărui preaplin se revărsa în lucrările sale...

Ea pictează cu o imensă bucurie, pe care ți-o transmite și ție, privitorului, jucăr de spectacolul dădora de viață, «jucat» în pânzele sale. Pictorița alege, cel mai ades, tonurile tomnatiche, brunuri roșcate, ocruiri aurii și cărămizii, astfel încât din tablourile ei lumina vine parcă dinăuntru.»

Ilie Boca, pictor și Iulian Bucur, critic de artă, invitații care au prezentat-o pe artistă și opera ei, au vorbit auditorului despre pictura naivă, au arătat care este locul important al Catincai Popescu în acest gen de artă și despre temele tablourilor sale. Felicitările celor prezenți au fost completate cu o diploma de excelență pentru întreaga activitate din partea Bibliotecii și o altă diplomă din partea Primăriei Bacău pentru servicii aduse comunității băcăuane.

Și alte activități au fost dedicate Bacăului, o adevărată vedetă a lunii octombrie: „**Bacăul și scriitorii săi**”, o sezoană literară în care și-au dat întâlnire scriitorii consacrați și tinere talente. În cadrul acesteia a fost prezentat și „Bacăul de... ieri” de scriitorul Eugen Sendrea, susținut de expoziția de documente din Fondul Documentar al Bibliotecii, cu același titlu. Am avut ocazia să vedem „Bacăul de...azi” prin ochii unei fetițe de 5 ani, Ana Veronica Marcu - expoziție de fotografie.

Elevii din școlile băcăuane s-au „luptat” pentru premii în diplome și cărți arătând că știu ce s-a întâmplat în Bacău timp de 600 de ani.

Multe expoziții au fost dedicate evenimentului: „**BACĂU 600 - Bacăul evocat în cărți, fotografii, ex-libris; date despre istoria municipiului Bacău, documente vizuale**” și „**Personalități băcăuane în muzică și pictură**”. Enumerarea celor mai importante activități - eveniment din cadrul sărbătorii **BACĂU 600** și aprecierea celor prezenți dovedește că Biblioteca este ancorată în realitatea contemporană a comunității băcăuane, este un creator de evenimente, multe bucurându-se de „excelența calității”.

Ana CHISCO P



arte & meserii

Constantin CĂLIN

Cronica unui eșec (IV)



„Nu înfățișez cititorului nimic care să nu fie înțeles pe unul sau pe mai multe documente”, declara G. I. Ionescu-Gion în prefața la *Din istoria fanariților* (1891). Așa trebuie să procedeze orice istoric. Deși se consideră a fi din breaslă, D-I Eugen Sendrea nu respectă această datorie. De altminteri, lui, nici ce e un „document” nu i-i prea clar. Astfel, când ajunge cu *Istoria* sa la incendiul din 1926, el se bazează pe o singură relatare: „Focul cel mare de la Bacău”, din volumul *Trimis special* (Ed. Cartea Românească, 1974) de Marius Mircu. Cum face? Reproduce cele 74 de rânduri în care autorul schița proporțiile dezastrului descriind mersul flăcărilor (ca „o caracatiță”, ca un „balaur”) printre casele, prăvăliile și fabricile orașului. Soluția aleasă e comodă dar nepotrivită, căci omologhează amintirile reportajului drept istorie. Amintirile aparțin literaturii. De la ele pot primi anumite cercetări, din ele se pot spica anumite date și formulări, pe ele se pot sprijini anumite observații. Despre catastrofa din 1926 s-au scris zeci de articole în aproape toată presa românească, cit și în unele ziare străine. Lipsit de metodă, d-I Sendrea n-a confruntat barem două sau textul lui Marius Mircu cu rapoartele oficiale, cum a făcut recent d-I Alin Popa, un tânăr cu aplicație (cf. *Din istoria orașului Bacău/1900-1930*, Ed. Pim, 2008, p.140-149). Oricât ar părea de neverosimii, d-I Sendrea nu demonstrează nicodată că a consultat dosarele Arhivelor. Nimeni nu l-a văzut zăbovind acolo fie și numai o singură oră. Desigur, e mai ușor să decupezi pe un citit decît să cercetezi un dosar, să descifrezi scrisuri dificile, să analizezi, să compari. De aceea la fel s-a folosit și de un alt text de-al lui Marius Mircu: „*Trimis special* la un proces de senzație” (loc. cit. p. 125-153), cel al „haiducului” Coroiu, desfășurat la Bacău, în noiembrie 1936. A luat la repezeală (transcriindu-le greșit în mai mult de zece locuri) trei pagini și le-a prins într-ale sale.

N-a rezumat nimic, n-a venit cu nici o explicație, n-a introdus nici o completare, n-a adăugat nici un comentariu, n-a rectificat ceva, cituși de puțin. Nu era, oare, cazul? Ba da, fiindcă, în ciuda aspectului de cronică zilnică, fragmentul ales nu răspunde la toate întrebările pe care și le-ar putea pune cititorul. Una, de pildă, e: de ce procesul s-a ținut la Bacău? De ce aci au vrut să fie rejudecați și ucigașii lui Eusebiu Popovici sau învățătorul Gavril Viad, învinuți ca și-ar fi violat unsprezece fetițe? Pentru că - trebuia subliniat - în perioada interbelică Tribunalul băcăuan avea avocați buni, iar „avocații buni promovează judecarea bună”. Însă înainte de a-l expropria pe Marius Mircu, d-I Sendrea trebuia să-și pună această chestiune: ce spațiu se cuvine să aibă în *Istorie* procesul: trei pagini sau trei rânduri? Evident, nu și-a pus-o: cînd e vorba de haiduci, de galopuri și de incidente, el nu disociază între faptul istoric și faptul divers și pierde măsura. Trei pagini înseamnă circa o zecime din numărul de pagini pe care le-a acordat capitoului „Orașul între două războaie”, în care mai figurează „spargerea de la Foto Julietă” și povestea aurlui de la Fabrica Ivoranu. Revenind la procesul lui Coroiu trebuie spus că acesta i-a emoționat pe contemporani pentru că isprăvile faimosului bandit (asa i se zicea) erau „vii în mintea tuturor” (Marius Mircu); acum ele sînt uitate. Evocarea lor nu mai excită decît pe citiva inși care au preferențe literare comune cu ale d-lui Sendrea. Preluînd tale quale paginile reportajului, el nu filtrează senzationalul, care e abundent, nu estompează artificialele și hiperbolele. Așadar, confundă încă o dată gazeta cu cartea de istorie. Comportamentul său nu e al unui profesionist în domeniu, ci al unui amator de colaje, al unui croitor de petece colorate.

D-I Sendrea nu are - spuneam mai sus - simțul măsurii. Fatalmente, el nu are nici gust. Lipsa de gust se vede în ceea ce citează și în felul în care comentează: medicu, ostentativ, fără detașare. Două-trei exemple sînt îndejuns pentru a-mi proba afirmația. Primul e dintr-un paragraf ce se vrea a fi o reconstituire a atmosferei sentimentale de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: „In anul 1896, își fac apariția în grădinile de vară și restaurantele celebrei mititei, în timp ce Sevastita G. Cristescu (de asemenea o celebritate - n.m.) cu pana înmuiață în cerneală, (ca peste tot, virgula între subiect și predicat îi aparține autorului, care pare încîntat și obosit de frumusețea stilului său - n.m.) așternea pe hîrtie versurile: „Albumul e icona vieții/ Tezaur scump de amintiri/ Clădit în anii tineretii/ Plin de avînt și amintiri (n-a

găsit alt cuvînt, dar rimează cu «amintiri» din versul 2 - n.m.)/ Tirziu în anii bătrîneții/ Albumul este răsfălt/ Trezește anii tineretii (sic!)/ S-apoi pe cel ce l-a citit...” (p.213) Admițînd că s-ar fi oprit la romanta de mai sus, un istoric de meserie, treaz intelectual, n-ar fi oftat nostalgic („Cum să nu-ți dea lacrimile la asemenea cîntec...”), ci ar fi scris o frază sintetică despre „albumuri” (cf. Bacovia), obiectele unei certe mode atunci și mai tirzu. Gustul d-lui Sendrea se trădează de-a binelea, însă, cînd din anunțurile publicitate aparute în presa locală în perioada interbelică îl citează mai întîi pe următorul: [Doctorul X] „tratează după ultimele investigații științifice, impotenta, blenoragia, infecții, scurgerile...” (p.248) Înclinația sa spre vulgaritate nu se mulțumește cu atât, așa că pește un paragraf mai lăpește două de același fel, extrase, zice, dintr-un ziar ieșean: „Typ - purgativ - laxativ, neîntrecut, curăță și desfundă plăcut stomacul și intestinalele” (și „piluile Slănic vindecă constipația” (nu și de cafonie). Apoi, pe pag. în ceaială, selectează, dintr-o carte de medicină populară, statul acesta: „Contra limbricilor se bea miere curată”. Clar se vede din acumularea lor într-un spațiu redus), termenii stercoarii îl fascinează. De fapt, în afară de gustul dubios, d-I Sendrea se face vinovat de atitudinea usuratică față de un material deosebit de util pentru istoric: publicitatea, a surse de informații economice, sociale, culturale. O arheologie a habitatelor moderne, studiul ei ajută la inventarierea universului de obiecte ce existau în urmă cu o sută, nouăzeci, optzeci, sau mai de încoace, și dezvăluie psihologia producătorilor, comercianților și consumatorilor: interese, posibilități, atitudini. În cazul Bacăului, publicitatea ilustrează pe deplin definiția care i s-a dat acestuia de „oras industrial și comercial”. Văzută prin lentila publicității, viața lui apare promițătoare, cu standarde de civilizație în creștere, dinamică. În loc să pescuiască lucruri care nu se încadrează în ținuta unei istorii, d-I Sendrea ar fi trebuit mai degrabă, pornind de la publicitate, să releve privilegiul pe care l-a avut Bacăul mai bine de un deceniu (1929-1941) de a fi un veritabil centru zonal. Datorită unor comerțanți activi (majoritatea evrei), municipiul nostru devenise o piață pe care concuau produse germane, americane, franceze, italiene. Aci se aflau reprezentanțele pentru mai multe jonațale ale unor importante firme internaționale și naționale. Dovadă a diversității la care se ajunsesse, unele din aceste reprezentante se recomanda ca fiind unice, exclusive, generale (pentru Moldova sau pentru România). Comerțul ținea pasul cu nouățile existente pe plan european și mondial. Astfel, un model era asimilat chiar în anul fabricării. Statistic vorbind, publicitate mai deasă l se făcea automobilelor, aparatelor de radio, tractoarelor, materialelor de construcție, articolelor vestimentare, nu laxativelor. Anunțurile sînt interesante pentru că atestă datele la care unul sau altul dintre lucruri a pătuns ori a încercat să pătrundă aci. În august 1929, de pildă, „Curentul Bacăului” făcea reclamă tractoarelor „International Mc. Cromick-Deering” și „Lanz” („tipul «Toamna 1929»”). Din textul pentru primul merită remarcate două fraze: „Astăzi tractorul este urmat de prosperitate” și „Viitorul agriculturii este motocultura”. Publicitatea pentru radio era atât de insistentă, încît, punînd-o cap la cap, din ea se poate deduce cronologia și circulația mărcilor: „Monette” (1929), „Neutrovax” (1930), „RCA”, „Mende” (1931), „Clarion” tip 45 (1932), „Standard” cu lămpi Tungstam barium, la priză și baterii (1934), „Philips” (1939), „Ingelen”, „Herald”, „Emerson” (1939) etc., unele cu vînzare în rate. Textele menționează îmbunătățirile tehnice și performanțele: „ton cristalin”, „selectivitate uimtoare”, „muzică fidelă”. După retorica genului, nu numai în domeniul radiofoniei dar și în altele, produsele erau deja „ultramoderne”. Cum-necum, mai exagerînd, mai păcîlînd, publicitatea punea lumea în mișcare, informa, căci mulți se lășau sedusi de invitația: „Vizitați spre convingere!” Indiscutabil, conținea și destule stereotipii, prejuzități, stîngăcii, caricagiosicuri, semne inerente provincialismului. Un istoric cu știința exploatării documentelor citește, însă, în filigranul ei necesități, aspirații, „mitologii”, scoate și evidenziază elementele de „culoare locală” specifice locului și epoci. D-I Sendrea nu face așa ceva.

Cu ceva timp în urmă, prezentam cu mare plăcere o carte aparte. Nu era o reeditare, nu era vreun succes străin, nici vreun bestseller apărut și deja epuizat peste noapte. Dar era o lucrare pe care o așteptasem cu mult interes, ce în prealabil își găsisse deja o altfel de „cutie de rezonanță”, și anume paginile revistei ieșene „Cronica”, acolo unde, pentru mai multe „episoade”, fuseseră publicate câteva fragmente – sinteză. Ulterior, va apărea la *Editura Cronica* un prim volum din ceea ce avea să se intituleze „Barocol. Artă și mentalitate în Moldova epocii lui Vasile Lupu”. Desigur, l-am citit pe nerăsuflăte. Într-o scurtă paranteză îmi voi explica și interesul. În anii studenției am fost atras de câteva cursuri ce au tratat diversitatea barocului în literatura europeană fiind preocupat, alături de un grup de colegi, în special de inflexiunile ce le-am putut descoperi în operele literare ale unor scriitori mai puțin atașați acestui mod de a fi, alegerea fiind făcută la acea dată după criterii în principal subiective ce nu se vor justificate aici. Pe de altă parte, ușoara pedanterie a profesorului de literatură comparată, împletită cu mici ezitări când autoprovocate, când ieșite din grotescul situațiilor „din sală”, m-au făcut de-a lungul timpului, în mod ciudat, să fiu mult mai interesat de barocolul Țărilor Române. Dincolo de puținele lucrări care figurează în orice bibliografie ce se respectă, în ciuda unor evidente de-a dreptul fascinante, frizând paradoxul, despre arta Țărilor Române nu am găsit informații complete și îndeajuns de articulate. Tocmai de aceea, la momentul apariției volumului mai sus amintit, am asimilat informațiile aduse de universitarul ieșean Gheorghe Macarie, având discernământul că asist la crearea unui nou mod de a gândi. Ulterior, cu norocul celui mângâiat de voia cea bună a destinului, l-am și întâlnit pe autor care, spre surprinderea mea, era plămădit din lutul bun al oamenilor îndrăgostiți de ceea ce fac. Ușor boem dar fără a afișa morga profesorului universitar la modă, având o vorbă caldă ce te invita la urmărirea minuțioasă a ideilor, a început să îmi explice câteva tușe ale așa-zisului proiect, ce se lega de o altă accepție a termenului barocol, cel puțin pentru spațiul românesc al artelor. Deși rândurile de față îmi sunt prilejuate de necesitatea unei cronici, mă voi abate de la reguli (cred că s-a și putut observa acest lucru!) pentru a-mi descoperi și curiozitatea normală pe care am manifestat-o în urma acestei întâlniri. Înre-

Noi interpretări

Barocol în Moldova



bând (după cum îi șade românului) în stânga și în dreapta, procedând mai puțin profesionist, am aflat imediat de la mai mulți ieșeni de cunoștințele vaste ale profesorului dar și despre, mai valoros poate, abilitățile acestuia de a le pune în practică - atât în sala de curs cât și în excursii pe care le organiza alături de masteranzii domniei sale. Și, întrucât nu-mi fu dat să aud și lucruri potrivnice, eu m-am declarat pe de-a-ntregul interesat de ceea ce poartă semnătura Gheorghe Macarie. De altfel, mascând această bucurie, ceva mai „tehnic” și mai rece, am încredințat paginilor *Ateneului* o recenzie la primul volum al cărții despre barocol.

Lată însă că sfârșitul lui 2008 vine cu multe surprize. Într-o ordine mai mult sau mai puțin ancorată în ecuații personale, voi avea cel puțin trei cărți pe care le-am așteptat: o antologie Ovidiu Genaru (deși încă neapărută), *Marea istorie critică* a lui Manolescu (vă rog să îmi permiteți un asemenea supratitlu) și continuarea firească a celor inițiate de Gheorghe Macarie. Și asta deoarece cu puțin timp în urmă a apărut, de această dată la *Tehnopress*, lași, lucrarea aceluiași Gheorghe Macarie „Trăire și reprezentare. Barocol în artele vizuale ale Moldovei secolului al XVII-lea”. Având dimensiuni impresionante, nefiind o simplă continuare a primei părți ci pur și simplu constituind rescrierea întregului volum de informații, cartea se autorecomandă ca fiind cea mai fericită lucrare dedicată barocului de factură răsăriteană în timpul domniei lui Vasile Lupu. Teza ce se vrea a fi demonstrată este aceea a unui barocol moldovenesc autentic, în ciuda unor influențe puternice, evidente,

ce s-au manifestat atât dinspre partea occidentală, cât și dinspre teritoriile estice. În centrul tuturor se află figura atotstăpânitoare a lui Vasile Lupu, cel care este considerat pe bună dreptate un conducător ce a înțeles forța artelor și necesitatea schimbării unor mentalități dar care, pe de altă parte, s-a dovedit a fi un nefericit strateg militar. Din pricina acestui neajuns, barocolul ce s-a cristalizat în această perioadă și-a găsit și propria „decadență”, nemaifiind susținut cu un succes asemănător și de cei ce au urmat lui Vasile Lupu. Treptat, Țara Românească va fi cea care va continua să împrumute iar mai apoi să topească pentru a construi în mod propriu lucruri ce țin de o materialitate a barocului.

Demnă de toată încrederea, oferind informația aproape în manieră exhaustivă, dar evitând manierismul, cartea se bucură și de girul academicienului Răzvan Theodorescu: „Am avut bucuria să constat că aceste preocupări pentru cunoașterea unui barocol „protonațional” - cum este el denumit în istoriografie - în mod special în ceea ce speciei sale moldave, sunt luminos întreținute, în ultima vreme, de cărturarul ieșean Gheorghe Macarie. Aș adăuga că judecata mea pozitivă asupra-i s-a cristalizat mai ales când i-am cunoscut exemplara analiză pe care a făcut-o acelei paradigme a barocului din epoca vasiliană care este biserica fostei mănăstiri Trei Ierarhi din capitala Moldovei”.

Salutul lui Răzvan Theodorescu vizează atât pasiunea demonstrată de cărturar de-a lungul unei perioade considerabile de timp, cât și știința așezării în context a aspectelor descoperite.

Revenind propriu-zis la cuprinsul cărții, în ciuda subiectului ales, observăm că structura este una simplă, determinată de logica unui discurs de tip argumentativ. Astfel, pentru a-și pre-motiva cititorul, Gheorghe Macarie găsește necesar, deloc deplasat, să stabilească „Preliminariile la barocol”. Această primă parte este urmată imediat de „Un posibil barocol românesc al artelor vizuale”. Aici, datorită multiplilor exemple, cât și modulului calculat de a le utiliza, i-aș



reproșa autorului cuvântul „posibil”. Așa cum am lăsat să se înțeleagă, unghiul din care este privită epoca lui Vasile Lupu conține suficiente motive de a reitera certitudinea unui mod de a crea diferit, într-un spirit ce combină în spiritul barocol elemente autohtonizate. Apoi, pe rând, întră în scenă „Arhitectura”, „Sculptura decorativă în piatră”, „Simbolul și numere”, „Pictura”, „Grafica de carte”, „Orfevrăria”, „Broderia religioasă”. În fața concluziilor este așezat capitolul ce stabilește cu acuratețe asemănări, posibilități de diferențiere dar și puncte de tangență între Orient și Occident. Cartea este întregită și printr-o bibliografie ce poate oricând să reconstituie punct de plecare pentru domeniul barocului, de ilustrații aferente fiecărei modalități de a crea, cât și de concluzii redactate atât în engleză, cât și franceză.

Capitolul „Un posibil barocol românesc al artelor vizuale” este cel care practic deschide orizonturile cercetării. Jalonând printre prejudecățile formelor consacrate pe plan european, depășind clișee manieriste, Gheorghe Macarie se îndreaptă către delimitarea unui autentic barocol românesc, având drept exemple Trei Ierarhi și Golia. În fapt, prima perioadă a barocului românesc ar fi desemnată de începutul domniei lui Ieremia Movilă (1595). De altfel, „Trei Ierarhi” este o prima capodoperă integrală a barocului românesc, înțelegând prin această nu arhitectura edificiului, îndatorată configurației autohtone tradiționale, cât decorul exterior și interior al acesteia, sculptura decorativă exterioară și interioară în piatră și marmoră, sculptura în lemn a mobilierului, măiestria aparte a broderiilor și orfevrăriei religioase”. În

subcapitolul „Materie și spirit” e foarte bine prinsă modalitatea artelor de a tranzita dintr-un clasic ca marcă a domniei Ștefan către Golia lui Vasile Lupu. Apoi sunt inventariate cu acribie sursele unor materiale dintre cele mai fine, ce se găseau ori la un capăt, ori la altul al lumii. Astfel, India, Polonia, Turcia, Germania, părți ale actualului teritoriu ucrainean ori Rusia, ținuturi caucaziene, Armenia, toate sunt deopotrivă posibile puncte de plecare pentru artificialitatea unei lumi eclatante.

Mai multe aspecte se întănesc în armonii ușor bizare: tactilul, dimensiunea, decorul cu ale sale ornamente, faptul sunt ingredientele unui spectacol grandios ce neapărat trebuie să producă uimire (meraviglia). Unul dintre meritele de necontestat este pentru autor acela de a fi surprins importanța mișcării în cadrul mai multor arte. Revenind la arhitectură, se constată că Vasile Lupu continuă în bisericile mai modeste linia enunțată de Miron Vodă Barnovschi. O certitudine este aceea că nu orice biserică ctitorită în timpul lui Vasile Lupu este o Golia dar împreună vor propune o serie de trăsături comune. Cele mai importante aspecte se leagă de planimetria edificiilor ecleziastice, mai ales de o unificare vădită a spațiului liturgic prin eliminarea peretelui dintre naos și pronaos. Un alt element de o importanță aparte este fortificarea acestor edificii. Capitolul fascinant este cel dedicat sculpturii decorative în piatră. O întreagă semiotică a dantelării este rostită în terminologie de specialitate dar prezentată cu răbdarea unui profesor ce își cunoaște misia. Deși capitolul dedicat picturii este ușor evaziv, nu din pricina autorului ci a restaurărilor neprofesionist întreprinse, totuși sunt teoretizate mutații interesante care includ descoperirea omului, în sensul în care acesta iese din categorialul hărăzit de vechea pictură bizantină, căpătând astfel corp, implicit o valoare proprie (a se vedea măcar portretul votiv al zugravului Iosif Pospeev). Deși mai scurte, excelente capitolele despre grafica de carte (cu accente pe munca lui Varlaam), despre orfevrărie (figura principală - cădelnița cu turn gotic) ori despre broderia religioasă, acolo unde, „din simbolic - monumentală, prin viziunea subiectelor și personajelor divine, broderia devine fastuos - decorativă; fiurulul sacru i se vor substitui, prioritar, rezonanțele laice”. O carte ce ne vorbește despre o capitală complexă cu un imaginariu aparte. O capitală a artelor.

Marius MANTA

V. Pârvan - căuzaș al realizării și consolidării Marii Uniri

Vasile Pârvan care „a contribuit prin energia sa, la accelerarea umanității”, cum spunea istoricul american Gorham P. Stevens; savantul cunoscut îndeosebi pentru activitatea sa științifică și culturală, pentru munca sa, de o dăruire exemplară, la catedra universitară, pe șantierele arheologice, la Muzeul Național de Antichități și la Academia Română, având drept obiectiv formarea unei „cohorte” de arheologi de nivel european și în final drept rezultat crearea Școlii moderne de arheologie în țara noastră, nu aparține modelului de savant retras în „tumul de fildeş” al preocupărilor sale profesional-științifice, ci acelei categorii de oameni rari care nu rămân în afara tumultului vieții cotidiene, al preocupărilor majore ale vremurilor în care au trăit. În cazul de față avem în vedere un aspect important al activității savantului, acela privind implicarea sa directă în realizarea și consolidarea Marii Uniri din 1918. După cum s-a observat, de către distinsul istoric Al. Zub, excelentul exeget al vieții și operei lui V. Pârvan, lupta pentru realizarea deplinei unități naționale mergea mână în mână, în concepția marelui gânditor, cu acțiunea de regenerare și modernizare a întregii societăți românești, pentru care el a propus mereu soluții, fiind obsedat de idei reformiste, încă din 1905, când a intrat în arena vieții publice, până la sfârșitul său neașteptat produs la 26 iunie 1927.

Temp de peste două decenii V. Pârvan pe lângă munca sa în domeniul istoriei și arheologiei a fost preocupat îndeaproape de prezentul și viitorul națiunii române, din acest punct de vedere înruditându-se cu N. Bălcescu și M. Eminescu, cum remarcă Al. Zub. Încă din 1905, pe vremea studiilor în Germania, V. Pârvan se angajează hotărât în lupta politică pentru împlinirea idealului național. Reamintim, în acest sens, cunoscuta scrisoare trimisă lui N. Iorga la 30 noiembrie 1905, în care îl anunța pe iubitul său magistru despre hotărârea luată de a se angaja în lupta pentru împlinirea ideilor mari și bune, comunicându-i „că încă un soldat al cauzei celei drepte vă va fi totdeauna la îndemână”.

Un exemplu al interesului manifestat de V. Pârvan, față de idealul unității naționale, din epoca studiilor în Germania, este conferința despre Unire ținută la Societatea Academică Română din Berlin, din ziua de 24 ianuarie 1906. În expunerea făcută pe tema Unirii, V. Pârvan invoca „blăstâmul dezunirii” care a apăsât „veac după veac asupra neamului nostru” și considera că pentru a nu pieri ca popor trebuie „să ne aruncăm deci în luptă. Să dăm ajutor celor ce se bat pentru cauza cea dreaptă”, care nu este decât una: „ridicarea poporului nostru la nivelul culturii apusene, pe baze naționale. Singura scăpare a noastră e idealul național” conchidea viitorul savant.

Om de acțiune, adept al lucrului bine făcut, potrivit manifestărilor „festiviste”, întâlnite și în acea vreme precum și azi, V. Pârvan sublinia în 1906, că „serbarea

Unirii de la '59 trebuie făcută prin fapte, prin unirea – în sfârșit a tuturor forțelor naționale, iar nu prin fraze seci și apelări la gloria strămoșilor”. Ultima parte a observației lui V. Pârvan este valabilă și azi, când sărbătorim 90 de ani de la Marea Unire din 1918. Și acum ar fi fost mai important să omagiem generația Marii Uniri nu doar prin evocarea meritelor lor, fapt firește necesar, important dar nu suficient, ci și prin relevarea a ceea ce am făcut noi, generația de azi pentru a consolida opera înaintașilor, mai ales după 1989.

Îndemnul și exemplul personal al lui V. Pârvan rămân de mare actualitate. „Așadar, muncă sinceră, dezinteresată și cinstită a fiecăruie în parte în ramura sa de activitate; subordonarea interesului personal intereselor naționale; purificarea opiniei publice prin boicotarea manifestărilor de viață publică amorală ori imorală, extirparea prin cele mai drastice mijloace a favoritismului și politicianismului, iarăși, din toate domeniile vieții noastre publice; încurajarea și susținerea din toate puterile și cu toată inima a oamenilor mai bine înzestrați de fire decât noi și cari luptă pentru cauza cea bună și dreaptă... ridicarea către o stare materială mai bună etc.” În cele câteva fraze citate este, în fapt, formulat, de către tânărul V. Pârvan, un adevărat program regenerativ, important pentru acele vremuri dar foarte potrivit și pentru zilele noastre.

Fără îndoială pregătirea istorică deosebită, contactul cu marii mentori, între care N. Iorga, îi fortifica lui V. Pârvan orientarea militantă pusă în slujba idealului național. „Conștiința națională unitară a neamului nostru – steaua după care văslim pe marea înfriată a existenței noastre ca popor deosebit – spunea V. Pârvan, s-a ivit în ziua când cronicarii au scris că ne tragem de la Râm și toți de un neam suntem”.

În aprilie 1906, V. Pârvan îi cerea lui N. Iorga lămuriri despre „Frăția unilor români...”, încredințându-l din nou, pe fostul magistr, că va găsi în el, mereu „un soldat al cauzei naționale”.

În februarie 1913, V. Pârvan, împreună cu V. Arion și G. Bogdan-Duică, scoate revista *Românismul*, publicație merită să orienteze opinia publică spre realizarea deplinei unități naționale. În consens cu N. Iorga, atent la evenimentele din 1913 ce aveau loc în sud-estul european, V. Pârvan întrezărea șansa realizării idealului național.

Deși militant consecvent pentru cauza unității naționale, fiind și un membru activ al liگیi Culturale, la începutul războiului pentru reînfrigurarea națională, V. Pârvan a trăit o mare dezamăgire. Cu toate că semnase, alături de alți profesori, memoriul intitulat *Acțiunea universitară în chestia națională*, prin care se cerea „intrarea României în acțiune...”, unii adversari l-au

atacat, considerându-l „dușman al aspirațiilor noastre naționale”, cerând într-un spirit iacobin „capul lui Pârvan”, iar Liga Culturală s-a grăbit să-l excludă din rândurile sale la 7 decembrie 1914, și toate acestea doar pentru faptul că V. Pârvan, spirit lucid, era împotriva unei acțiuni pripite, fără o temeinică pregătire prealabilă, care evident s-ar fi întors împotriva intereselor noastre, cum s-a și întâmplat de altfel, în anumite momente ale războiului. V. Pârvan a răspuns gravelor acuze, nedrepte și pătimase, într-un text memorabil, în care își expunea adevăratul său crez național, pe care l-a slujit cu o tenacitate exemplară până la sfârșitul vieții. Profund marcat de cumplita tragedie a pierderii soției și copilului, la naștere, în timpul refugului la Odesa în 1917, V. Pârvan a găsit resursele necesare pentru a-și mobiliza puținele energii de care mai dispunea, pentru realizarea idealului unității naționale, obiectiv crucial al întregii națiuni în acei ani. Într-o scrisoare către Sextil Pușcariu, din 23 noiembrie 1918, spunea că „fată de nație mă simt dator cu tot ce mi-a mai rămas. Altă iubire și alt gând nu am”.

Din dorința de a se implica concret în opera de regenerare națională, la sfârșitul Primului Război Mondial, în vremea refugului de la Iași, V. Pârvan s-a alăturat lui D. Gusti, Virgil Madgearu și celorlalți ce au inițiat mișcarea de reformă, din care s-a născut *Asociația pentru studii și reforma socială*, înființată la Iași în aprilie 1918, asociație care a constituit nucleul viitorului *Institut Social Român*, înființat la București în 1919.

După realizarea idealului național, prin actul de la 1 Decembrie 1918, V. Pârvan era convins că trănicia României întregite, sub sceptrul lui Ferdinand I întregitorul, impunea, ca o condiție sine qua non, consolidarea măreței înfăptuiri, și aceasta se putea face, în primul rând, prin opera de spiritualizare a vieții marelui organism național. În acest sens, știm că marele savant V. Pârvan a propus un amplu program de renovare spirituală, de regenerare morală națională, având ca primă condiție o *școală de tip nou*, strâns determinată de „realitatea etno-psihologică a sufletului nostru național”.

Pentru consolidarea operei înfăptuite în 1918, V. Pârvan era convins de nevoia luminării sistematice a poporului, de formarea unei conștiințe civice extinse în masele largi și la scara României întregite. În concepția lui V. Pârvan nevoia de școală, de învățătură, erau vitale pentru propășirea neamului. Așa se explică energia și devotamentul exemplar puse în slujba organizării vieții academice și universitare românești din Cluj. V. Pârvan a avut un rol important în organizarea *Universității Daciei*

Superioare „Ferdinand I” din Cluj și îndeosebi a Facultății de Litere și Filosofie, care cuprindea și Secția de istorie. V. Pârvan a fost cel care, la 10 octombrie 1919 a propus schema de organizare a Secției de Istorie, cuprinzând nouă catedre (Istorie antică, Arheologie-Epigrafiă, Istoria universală medie, modernă și contemporană; Istoria veche a românilor, Istoria nouă a românilor, Bizantinologia, Istoria popoarelor sud-est europene, Istoria generală a artelor și Etnografia și Folclorul). Tot lui V. Pârvan i se datorează ideea înființării și unor institute de cercetare la Cluj, complementare catedrei de istorie, precum Institutul de Studii Clasice, Institutul de istorie națională, Institutul de istorie universală, precum și a Muzeului arheologic (azi importantul Muzeu Național de Istorie a Transilvaniei).

V. Pârvan s-a preocupat direct de întemeierea la Cluj și a unei școli de arheologie și istorie antică. În primul an de funcționare a Universității clujene a ținut cursul de istorie antică, activitatea ce o făcea în paralel cu predarea cursului său la Universitatea din București, călătorind săptămânal din capitala țării la Cluj. A slăuit ca doi dintre cei mai de seamă colaboratori ai săi de la București, arheologul D. M. Teodorescu (care va prelua, la propunerea lui Pârvan, și conducerea cercetărilor la cetățile dacice din „Munții Orăștiei”) și specialistul în istorie antică Emil Panaiteșcu, să fie transferați definitiv la Cluj.

Este important să evidențiem că V. Pârvan, vedea nevoia ca dintr-un început noua Universitate a Daciei Superioare să fie integrată spiritului modern european. În propunerile sale publice adresate Marelui Sfat Național al românilor din Ardeal, Banat și Țara Ungurească, V. Pârvan spunea că: „noua universitate nu trebuie să imite cele două universități din vechiul regat, ci să se inspire de la tipurile cele mai înaintate de universități europene și americane, ar trebui să-și recruteze personalul pe baza unor principii superior științifice și etice...”.

Eforturile depuse de V. Pârvan în vederea consolidării Marii Uniri, și prin promovarea învățământului superior academic românesc la Cluj au fost unanim recunoscute și apreciate. Dovadă este și faptul că lui i s-a încredințat onoarea de a ține, în data de 2 noiembrie 1919, lecția inaugurală la deschiderea cursurilor Universității Daciei Superioare, lecție memorabilă și semnificativ intitulată *Datoria vieții noastre*.

Și în anii următori, până la sfârșitul prematur al vieții savantului în 1927, V. Pârvan s-a interesat de bunul mers al vieții universitare și academice clujene, realizând acest obiectiv și din perspectiva rosturilor sale în Academia Română, de membru titular și mai

apoi și Secretar General al Academiei Române.

Tot din perspectiva recunoașterii rolului său în realizarea și consolidarea Marii Uniri, V. Pârvan a fost propus în 1919 pentru a fi liderul unei formațiuni politice importante în epocă, cum era Partidul Țărănesc dar i s-a propus în același an să accepte primatul României cu perspectiva de a deveni primul patriarh al României Mari. Dincolo de aceste propuneri, tentative pentru mult, V. Pârvan a continuat să rămână în slujba profesiei sale, în slujba celor mulți, în fapt în slujba națiunii. „Cântecul meu a fost cântarea celor mulți, cari privesc înainte, va fi un cântec de biruință al celor rămași, în onoarea celor ce au murit”.

Pentru a veni la vremurile, tendințele și cerințele de azi, să evidențiem faptul că V. Pârvan se gândea și la minoritari, spunând că aceștia trebuiau să se simtă în noul cadru statal, pentru a fi mulțumiți, mai bine ca înainte. În *Cărți pentru minoritari*, V. Pârvan vorbea de „grija pentru cultivarea minorităților, de nevoia de a le facilita cunoașterea culturii românești, dar și de a face posibil ca majoritarii țării să cunoască creația culturală a minorităților” (s.n. I.M.).

Preocupat, cum era și firesc, de problemele prezentului și viitorului, marele pedagog al națiunii cum era denumit deseori, la fel cum era numit și N. Iorga, nu uita de îndatorirea de a omagia pe cei care, generație după generație, au avut drept crez realizarea idealului unității naționale-statale, pe cei care au înfăptuit România modernă și nu în ultimul rând Marea Unire din 1918. În acest sens, evidențiem că V. Pârvan a fost sufletul unui Comitet ce acționa sub egida Academiei Române având ca obiectiv realizarea unui monument comemorativ al Unirii tuturor românilor, în capitala țării. Acest monument, în concepția lui V. Pârvan, trebuia „să redea ideea unirii, stăruirii continue a națiunii și a biruinței”. Iată un obiectiv pe care diriguitorii noștri de azi ar trebui să-l reconsidere și realizeze, pentru a omagia prin ceva concret, frumos și emoționant, înaintașii.

Acum la 90 de ani de la Marea Unire, putem spune că în mulțimea celor care și-au închinat viața acestui ideal, unul din marii căuzași a fost și savantul-pedagog al neamului, V. Pârvan, care a văzut lumina zilei cu 126 de ani în urmă, într-un sătuc de pe plaiurile județului Bacău, județ situat, parcă simbolic, în inima „blândeii și melancoliei Moldovei”.

Pentru a omagia pe toți înaintașii noștri, pe făuritorii Marii Uniri din 1918, considerăm cele mai potrivite cuvinte sunt tot ale lui V. Pârvan, rostite în 26 septembrie 1919, din care reținem: „Oamenii noi, înflorind în marea lumină a vieții, se pleacă cu reculegere spre pământul unde dorm oamenii vechi, din țaria cărora au crescut ei, oamenii noi, ca florile nouă din pulberea florilor vechi”.

Ioan MITREA

„Este imposibil de definit un artist sau opera unui artist”, aserta G. Ibrăileanu în eseuul *Creație și analiză*, și căți dintre critici ar recunoaște acest lucru? – se întreabă Antonio Patraș, autorul volumului „Ibrăileanu. Către o teorie personalității. Eseu despre literatura criticilor (I)” (Ed. „Cartea Românească”, 2007). Iar răspunsul și-l dă undeva tranșant: „S-o recunoaștem odată: criticul literar nu are personalitate. Ei, și? Nu-i singura ființă în asemenea situație. Dacă totuși constatarea aceasta nu-l consolează, ar putea găsi singur soluția salvatoare. Cum? Simplu. Devenind un altfel de cititor. Sau, de ce nu?, omul unei singure cărți” (p. 231). Așa cum a fost împătimitul cititor G. Ibrăileanu, autor și al Adelei.

Cartea lui Antonio Patraș, „Ibrăileanu. Către o teorie personalității. Eseu despre literatura criticilor”, se constituie în primul volum din cele câteva (nu știm câte vor fi la număr, însă cred că E. Lovinescu și G. Călinescu se vor bucura de analize în volume separate) dedicate de universitarul ieșean operei de ficțiune a celor mai importanți critici ai noștri. În acest scop, eseistul se va opri – așa cum procedează și în primul volum – asupra aspectelor edificatoare din celelalte secțiuni ale operei criticilor respectivi, folosindu-se, în funcție de necesități, și de paginile confesive ori polemice, de mărturiile și memoriile demne de încredere, precum și de lucrările cu caracter monografic, de biografii și studiile pe aceleași teme ori de alte „suporturi” informative considerate a fi trebuitoare.

Antonio Patraș își propune să evidențieze faptul că literatura marilor critici nu poate fi analizată în sine, fără a avea în vedere conexiunile cu celelalte compartimente ale operei, precum și personalitatea în ansamblu a autorului respectiv. Totodată vrea să demonteze prejudecata potrivit căreia între opera critică și cea de ficțiune a unuia și aceluiași scriitor nu ar exista niciun fel de afinități și se întreabă, pe bună dreptate, cum se face că tocmai criticul cel mai puțin „artist” și mai doctrinar dintre toți, autorul Adelei, a putut fi și cel mai rafinat scriitor dintre critici: „Pornind de la asemenea nedumeriri și de la multe altele încă, volumul de față își propune să evidențieze că literatura scrisă de critici nu poate fi judecată în sine, fără a avea în vedere relațiile care o leagă ombilical de opera autorului și de personalitatea sa. Textele acestea cu statut secundar dobândesc o însemnătate ce depășește orizontul îngust al valorii estetice. Eșecurile literare ale

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Un critic și mai mulți scriitori



unui critic cu personalitate interesează infinit mai mult decât succesul unui autor mărunț. Și textele ratate, poate chiar în mai mare măsură decât celelalte, dezvăluie adesea lucruri nebanuite despre omul din spatele operei, cu temperamentul și gusturile, cu dezamăgirile și dorințele sale secrete. Dar eseul nu e o regulă. „Adela” și „Bietul Ionide” o demonstrează suficient. Nu vom ști însă niciodată de ce unii critici izbutesc să scrie literatură de valoare, pe când alții nu” (p. 12).

Discursul critic este axat asupra celor mai semnificative reușite literare: foarte puțin analizate până acum aforisme din „Privind viața” și mult analizat roman „Adela”. Fragmentele rămase în manuscris sau risipite prin reviste vor fi aduse în discuție numai în măsura în care pot clarifica demersul. Nu sunt trecute cu vederea, de asemenea, crochiurile, proiectele neduse până la capăt, însă interesante prin nebulozitatea ideatică pe care o degajă. Chiar dacă nu se ignoră pactul autobiografic, aspectul subiectiv al existenței autorului și identitatea proiectivă în imaginar nu intră în discuție. Presupusa experiență personală, transfigurată în Adela, se repercutază și în expresia lapidară abstractă a cugetărilor din „Privind viața”, care dețin două nuclee tematice înrudite: femeia și, implicit, iubirea.

„Adela” i se pare lui Antonio Patraș a fi, mai mult decât scriere spontană a unui temperament ardent, un roman cu miză teoretic-demonstrativă, un fel de prelungire ficțională a aforismelor din „Privind viața” și a reflecțiilor despre roman din amplul eseu „Creație și analiză”. Dar nici sursele autobiografice nu pot fi omise, deși în cazul lui G. Ibrăileanu, persoană/personalitate care avea un adevărat cult al discreției, creația ne spune, din ferice, mai multe decât sursele biografice. Autorul se apleacă asupra singurului text autobiografic, de psihologie retrospectivă, „Amintiri din copilărie și adolescență” (apărut

în imediata postumitate), datorită mefienței față de mărturiile contemporanilor: „Bineînțeles, criticului nu-i place să vorbească despre sine. Ei și? Nu-i nimic. S-au găsit alții s-o facă! Câteva lucruri semnificative aflăm în corespondența sa, altfel nu prea bogată. Cât privește relatările postume ale celor care l-au cunoscut, ele nu trebuie luate foarte în serios. În majoritate, nu sunt mărturii credibile. [...] Nimic nou, în afara unei cantități uriașe de amănunte, relevante mai mult pentru psihologia și inteligența martorilor.” (p. 25)

Preluând de la John Stuart Mill definiția artei ca „expresie solilocă a sentimentelor și concepțiilor prin imagini”, G. Ibrăileanu formulează și o teorie asupra personalității, care este conținută în structura eșafodajului său critic (este o personalitate doar criticul care posedă „acea însușire de a se transpune în tot felul de suflete”) și a întregii opere – teorie care justifică demersul cărții de față. Pentru G. Ibrăileanu, artistul intruchipează atât o oglindă în care se reflectă realitatea, cât și o personalitate a cărei expresie este trădată de „tendință”, adică de „arta cu talent”. Prin urmare, orice operă – substituit al vieții iar nu simplă imitație a ei – exprimă în fapt personalitatea scriitorului (supusă „selecției permanente”), concepția sa. Astfel, creația nu poate fi decât „realistă”, „realismul” fiind considerat o formă vitală de „energetism” sui generis iar nu curentul literar ca atare, circumscris istoric.

„Adela” nu este doar un metaroman, experiment ludic-intertextual, parafrază ingenioasă pe marginea literaturii sentimentale, ci, înainte de toate, un roman psihologic în care este preponderentă experiența personală/pasională a autorului („Oricum, indiferent de gargara criticilor lipsiți de personalitate, femeia tot o enigmă rămâne. E drept, nu chiar pentru oricine” – p. 231). Antonio Patraș este interesat de proiectul de lectură pe mar-

ginea cărților din „biblioteca estivală” a lui Emil Codrescu, de felul în care acesta le citește, care îi sunt reverenile pe marginea lor și consideră „Adela” un roman al lecturii, al nostalgiei după paradisul pierdut al lecturii, mai ales că iubirea tot un fel de „lectură” este aici – o citire îndrăgostită a celuiilalt, cu Emil Codrescu în ipostaza de om al unei singure „cărți”. Din păcate, pentru ea în primul rând – sugerează G. Ibrăileanu și ne atenționează și eseistul, Adela nu are timp să se bucure simultan de privilegiul re-lecturii și al iubirii trăite ca formă de contemplație superioară și așa se explică de ce ajunge devoratoare temperamentală de cărți.

În observațiile privind reprezentarea artistică a tipurilor de femei sau bărbați, G. Ibrăileanu schitează și o teorie a lecturii, care va sta la baza construcției sale românești, eseul „Creație și analiză” fiind, cu adevărat considerat aici, „laboratorul” Adelei. Nici feminizarea bărbatului, nici masculinizarea femeii care – pentru unii critici – ar lua mereu inițiativa amoroasă a sorții eșecului, ci mai degrabă jocul de reguli firești ce există între cele două sexe întreține cursul narațiunii. Raportul variază de la caz la caz, fără a înclina balanța definitiv în favoarea unuia sau a celuiilalt. Iar Antonio Patraș ne convinge cu subtilitate că jocul erotic este acceptat și întreținut de ambii parteneri și se sfârșește în momentul când intențiile lor încep să se deoaleze prin necesitatea destăinuirii.

Spre finalul reușitului său eseu, autorul se destăinuie și el: „După cum am tot repetat, între iubire și lectură există tainice și primejdioase legături, pe care Ibrăileanu însuși le-a deconspirat, în treacă. Ignorate mult timp, ele au fost până la urmă descoperite cu entuziasm de câțiva exegeți cu minte ascuțită și cultură temeinică. Nimeni nu a ajuns, totuși, la fundul sacului. Ingenioasele descrieri nu au elucidat problema. Constatarea aceasta încurajatoare nu ne face, totuși, prea temerari. Nereușind niciodată să descifrăm vre o enigmă, lăsam dificila misiune în seama altora, mai vârstnici, mulțumindu-ne să semnalăm doar câteva detalii.” (p. 223). Tânărul eseist Antonio Patraș este de părere că un critic nu mai poate fi astăzi un cititor naiv, care idealizează asemenea oricărui îndrăgostit. Și totuși, a preferat lectura îndrăgostită, cu încredințarea că „Adela” rămâne o carte de re-citit, de supus reflecției. Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas.

Seară spaniolă

Seară spaniolă de o rară frumusețe pe scena Ateneului băcăuan, susținută de soprana **Mirela Zafiri**, acompaniată de pianista **Anna Ferrer**.

Protagonistele au ales un program deosebit de **Cântece spaniole și zarzuele**, și publicul le-a răsfățat fără măsură pentru acest minunat dar muzical.

Prezentă fie în concerte cu orchestra *Filarmonicii « Mihail Jora »*, fie în recitaluri, de fiecare dată Mirela Zafiri, discipolă a profesoarei Georgeta Stoleriu – impresionează prin vocea sa, profesionalismul cu care abordează orice repertoriu, de lied, vocal – simfonic, jazz și prin plăcerea necondiționată de a comunica prin muzică. Apreciată în țară, Italia, Spania, Grecia, laureată a unor festivaluri naționale și internaționale de prestigiu, doctor în muzică, ea realizează înregistrări, fiind totodată, solistă a Operei brasovene.

În recitalul din care nu au lipsit *Canciones negras* de Xavier Montsalvatge, ciclul de lieder *Poema en forma de canciones* de Joaquín Turina, Mirela Zafiri s-a întrecut în a cuceri publicul prin expresivitatea interpretării și nemăsurată grație.

Partenera sa, pianista Anna Ferrer, născută în Girona, într-o familie la a cincea generație de muzicieni, a studiat în orașul natal, apoi la Barcelona. S-a perfecționat cu mari maeștri, printre care și celebrul Paul Badura – Skoda. A cântat cu importanți soliști ai momentului în recitaluri și a susținut concerte în Spania, Rusia, Turcia, Italia, Franța, Elveția, Belgia, Germania, Austria, Polonia, Portugalia, Luxemburg. Este elogiată de presa de specialitate pentru interpretările sale mozartiene și

cunoscută ca director al *Festivalului Internațional de Muzică l'Escala – Empúries*, dar și ca organizatoare la *Primavera Lirica* și *Cambră de Música, la Girona*.

Un tandem foarte reușit, soliste ascultându-se și sincronizându-se discursul cu foarte mare subtilitate și finețe. De remarcat performanța pe care au realizat-o Mirela Zafiri și Anna Ferrer în interpretarea măiestrită din *Tonadillas en stil antic* de Enric Granados, pe versuri de Fernando Periquet, Lope de Vega și Granados.

A urmat o electrizantă seară de concert în care maestrul **Ovidiu Bălan** a acompaniat-o pe **Ilinca Dumitrescu** în paginile *Concertului pentru pian și orchestră* de Edvard Grieg. Pianista Ilinca Dumitrescu discipola celebriilor Stanislav Neuhaus și Iakov Flier la *Conservatorul Cealkovski* din Moscova, a Cellei Delavrancea și a lui Mihail Jora, nu are nevoie de prezentări. Concertează pe marile scene ale lumii, ale țării, este membru și președinte al unor importante societăți muzicale, înregistrează, este premiată, realizează emisiuni de cultură la TVRM, este doctor în muzică și mai presus de orice, cântă nespuse de frumos.

Ovidiu Bălan a început simfonical cu o lucrare în primă audiere, *Suita Fusion* a binecunoscutului compozitor, chitarist, vocalist *Ilie Vorvorescu* – regizor muzical la TVR, talentat muzician, autor, ne aducem bine aminte a unor slagăre precum: « Floare de-aș fi », « Dorule », ori « Noapte de dor », de-ar fi să rememorăm doar câteva și a încheiat cu una dintre capodoperele muzicii dintotdeauna: *Simfonia « Jupiter »* de Mozart.

Ozana KALMUSKI – ZAREA

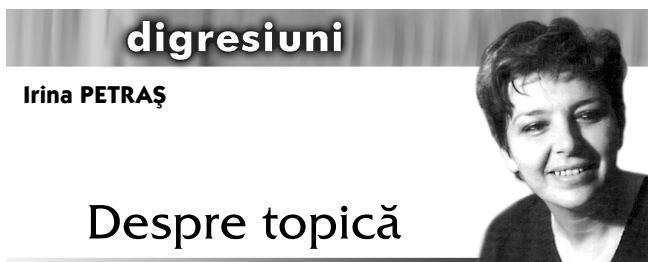


• Bianca Rotaru - Sărut

Orice școlar știe că, în limba română, topica e liberă, iar permutările posibile nu schimbă sensul înțelesului frazei. *Umanitatea* însăși, calitatea-de-a-fi-om, ascultă de aceeași libertate românească a *situării* (de discutat și dintr-o perspectivă istorică, destinală). Astfel, „suntem oameni” ori de câte ori numărăm un gest nobil, stăpânirea de sine, respectul pentru rădăcinile culturale și pentru *legea morală*, generozitatea, grija pentru aproape. Dimpotrivă sau complementar, „oameni suntem” când avem de mărturisit compromisuri, rătăcirii trecătoare, intoleranțe, dar și o toleranță excesivă, motivată circumstanțial.

Dacă „oameni suntem”, vom accepta că *trecutul nu e trecător, însă trebuie mereu lăsat să treacă*: în numele Trecutului, nu poți cere derogări de la faptele Prezentului și nici nu ești, automat, Judecătorul. Nici un înstăpânit pe *imaculare* nu-și păstrează blazonul ilicit, dacă ceilalți nu uită că *vina e,*

Există o tradiție inaugurată încă din Antichitate (trecând evident, prin Evul Mediu până în epoca modernă), ca împărații, regii, în fine, capetele încoronate să se îndeletnicească, printre altele, cu scrisul. Aceste scrieri ale suveranilor beneficiază de obicei de amprenta autenticității, ele fiind scrise din perspectiva unor oameni implicați direct în mijlocul evenimentelor descrise. În această categorie de scrieri se află și recentul volum al Reginei Maria publicat la Editura Allfa*, tom descoperit în Arhivele Naționale de istoric Diana Mandache și repus de curând în circulație. Segmentat în 12 capitole, urmate de o descriere a încoronării perechii regale la Alba-Iulia, apoi, appendice, arborii genealogici ai familiei regale, note, bibliografie selectivă, index și o bogată colecție de fotografii de epocă, cartea în chestiune este o continuare binevenită a seriei de trei volume *Povestea vieții mele*, apărută în anii anteriori: *Toate aceste amintiri, publicate acum, în această carte, pentru prima oară după aproape șapte decenii, constituie o primă reconstituire istorică* (p. XII). Așadar, solicitată cu o insistență măgulitoare să scrie acest volum, Regina Maria – dovedește reale calități narrative și este o bună observatoare a oamenilor, a realităților vremii sale –, se conformează dând la iveală situația deplorabilă în care s-a aflat România în urma Primului Război, la aceasta contribuind, în bună parte, armata germană, care în retragere jefuise fără milă țara, la orizont apărând totodată spectrul pericolului bolșevic, trupele române contribuind astfel la reprimarea regimului comunist al lui Bela Kun: *Populația noastră era înfometată, decimată de sărăcie și boli, transporturile noastre erau în întregime dezorganizate, pâduirile și căile ferate erau distruse, bogățiile erau luate de la noi, depozitele și rezervele*



Irina PETRAȘ

Despre topică

mereu, omenească și individuală, dar circumstanțele favorizante le construiesc *toți* oamenii, comunitățile sub vremi. Azi nu-ți mai trebuie nici curaj și nici măcar inteligență ca să „demaști” rătăcirile legionare ale generației 27.

„Suntem oameni”? Uite o știre de adăugat la inventar: la Nisa, în 24 octombrie 2007, a fost proiectat filmul lui Paul Barbă-Neagră *Mircea Eliade și descoperirea sacralului*, realizat în 1987,

cu o imagine semnată de Ștefan de Fay. Acesta din urmă, de curând numit de Ministerul de Externe Consul onorific al României. Festivitatea – dedicată *Centenarului Eliade* – a avut loc, nu întâmplător, la Centrul Universitar Mediteranean. Ștefan de Fay și colaboratorii săi au reușit să obțină sprijinul Primăriei și al Conducerei CUM (www.cum-nice.org) pentru semnarea protocolului de înființare a unei *Catedre*

a *României* purtând numele lui Dimitrie Cantemir. Fișa, elegantă, care însoțea invitația la eveniment oferea câteva argumente ale alegerii sale: mare umanist, „voievod al Moldovei, matematician, arhitect, istoric și geograf, teolog, compozitor și interpret, filosof și romancier”, membru al Academiei din Berlin, un „Lorenzo de Medicis român”, după G. Călinescu, își are numele înscris pe frontispiciul Bibliotecii Saint Geneviève din Paris.

Un detaliu: Ștefan de Fay este fiul lui Ștefan J. Fay, autorul extraordinarului roman pe *tema transilvană Moartea baroanei*. Român prin cultură și limbă, a moștenit de la tatăl său, diplomat și parlamentar în România Mare, „*opțiunea* pentru dreptatea cauzei românești în problema Transilvaniei”. Înzeștrăat cu *darul prieteniei critice*, pe care i-l cunoaștea Noica, el știe că „nu mor decât cei pe care îi uităm”.

cronica traducerilor

Ultimele amintiri ale Reginei Maria



noastre erau jefuite, câmpurile petrolere erau aruncate în aer de proprii noștri aliați care nu doreau ca bogăția noastră să cadă în mâinile inamicului (p. 49). Se cunoaște că după doi ani de neutralitate armată, România intră în luptă (27 august 1916), alături de Antanta, în pofida alianței din 1883 și a considerentelor de familie, obținând în final realizarea visului secular al României Mari: *Începusem să cred că voi intra în mormânt fără să mai văd acea Unire, care ar fi însemnat putere, vigoare, prosperitate și progres pentru țara pe care o iubeam* (p. 11). În 1914, marile monarhii europene, deși erau înrudite s-au aflat în tabere militare diferite. Curând însă, Regina constatase că se plecase pe un drum greșit, în care egoismul individual, lipsa interesului național prioritar dăduseră la iveală o pleiadă de afaceriști verosi care acaparaseră pârghiile puterii și ale economiei. Delegată de către Regele Ferdinand (la sfatul lui Brătianu) să reprezinte România la Conferința de Pace de la Paris (aprilie 1919) este un bun prilej pentru Regină de a descrie, cu amănunte, întâlnirile protocolare cu înalte personalități politice și militare, de a face sugestive portrete, de a povesti anecdotă. În contrast cu penuria generală din România, Regina Maria este plăcut impresionată de eleganța și abundența pariziană. Clemenceau (bătrânul Tigrul), în pofida intransigenței, a timpului limitat, prelungeste audiența acordată Reginei, spunând mai târziu lui Brătianu: *o regină ca a voastră*

poate fi primită numai cu onoruri militare, cu Maresalul Foch în trunte! Prima ședere pariziană de 6 zile (p. 32) sau de zece zile (p. 41) se scurge cu audiențe, vizite la Palatul Elysée (Poincaré), la Academia de Arte Frumoase (Charles Vidor), întâlnirea cu filozoful Bergson: *am creat o altă atmosferă pentru România, iar aceasta, în particular, a fost misiunea mea* (p. 41). Fire echilibrată, Regina României este deprimată de condițiile de pace înjositoare impuse Germaniei: *Pe lângă aceste condiții nemiloase, nu mă pot abține să spun că a fost neînțelept să se meargă atât de departe...* (p. 78). O scurtă vizită fructuoasă în Anglia, după care Regina (la Grande Amie de la France) revine la Paris. Ceea ce surprinde la un popor declarat de stânga, care abjurase definitiv monarhia, este continua manifestare a admirației, a entuziasmului, cu care a înconjurat-o permanent pe Regina Maria a României: *M-am aflat adesea în mare aglomerație, unde bărbați, femei și copii adunați de jur împrejurul meu strigau: «Vive*

la Reine!» (Trăiască Regina!), iar unora «Vive notre Reine!» (Trăiască Regina noastră!), *toti dorind să aibă o vorbă cu mine și adeseori îmi aduceau buchete de flori, timp în care se uita curios în ochii mei... la un moment dat cu toate că eram în cabină cu capota pusă, masivul meu automobil a fost ridicat de la pământ de populația entuziasată, care aclama, striga și bătea din palme* (p. 65). Dintre diplomații români, portretul pe care-l face lui Nicolae Mișu (1848 - 1924) impresionează, încât îl reproducem în întregime, spre a servi ca model actualei clase politice românești: *Am ținut legătura pe cât de mult am putut cu domnul Mișu; el era un om remarcabil, deși arăta o înfățișare modestă. Era extraordinar de inteligent și de învățat, vorbea paisprezece limbi străine. Oricum, niciodată nu s-a pus înaintea altora și era omul cel mai altruist pe care l-am întâlnit vreodată. Fiind un filozof, el era deasupra pasiunii de partid, și nu-i păsa nici de onorurile personale și nici de recompense, cu greu accepta chiar recunoașterea sa. Dar inima sa era în locul potrivit iar considerația noastră reciprocă devenea mai puternică cu fiecare zi* (p. 64). Întâlnirile cu oficialii americani (reprezentanți ai Crucii Roșii Americane și ai Organizației Hoover), cu președintele Wilson (*Întâlnirea cu Președintele Wilson a constituit pentru mine un episod interesant. El se afla atunci la zenitul carierei sale spectaculoase. Lumea îl alesese ca pe cel mai mare Arbitru al Păcii. Oriunde pleca, era primit ca un fel de Mesia;... înalt, subțire,*

cu o față foarte lungă și un zâmbet blând, întreaga lui înfățișare impecabilă semăna foarte mult mai degrabă cu cea a unui pastor puritan, pp. 71 - 72) au determinat unele ajutoare economice americane. În sfârșit, plecarea din Franța a fost un nou triumf: *Parisul mi-a oferit un rămas bun fascinant: de la Președintele Poincaré și până la Maresalul Foch, toată lumea era la gară să-și ia la revedere* (p. 87). La București o primire coplesitoare (p. 87), dar situația deplorabilă a României a impresionat-o negativ. Împreună cu Ferdinand face o călătorie în Transilvania redobândită unde se bucură de primiri și manifestări entuziaste, binecuvântări și îmbrățișări sincere, din partea unei populații extaziate: *poporul nostru era de o loialitate neclintită față de dinastia lui, care a împărțit cu el, deopotrivă zilele bune și de asemenea pe cele blestamate* (pp. 106 - 107). A urmat încoronarea la Alba - Iulia (15 octombrie 1922), ce a desăvârșit incununarea unei domnii glorioase. Dacă Regina Maria a rămas în istorie ca mama rântiților sau soacra Balcanilor, Regele este cunoscut sub numele de *Ferdinand cel Loial*. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că la pagina 177, capitolul 11, nota 1, se înțelege că Elisabeta de Wied se căsătorise în 1869 cu Carol I Hohenzollern, Rege al României în realitate, la acea dată, Carol era domn, Rege a devenit în 1881.

Ionei SAVITESCU

* Regina Maria a României „Capitole târzii din viața mea. Memorii redescoperite”. Volumul IV – continuarea seriei: Regina Maria – Povestea vieții mele. Manuscris descoperit de Diana Mandache. Cuvânt înainte de Dominic Lieven. Traducere de Valentin Mandache, Editura Allfa, 2007.

Franz Kafka a devenit astăzi o referință de neocolit: mai toată lumea intelectuală / literară - și nu doar când este vorba despre proză - se raportează la scriitorul praghez. La prima vedere pare o modă, dată fiind celebritatea pe care a (re)dobândit-o Franz Kafka (1883-1924) în actualitate. Totuși lucrurile sunt ceva mai profunde. De ce? Răspunsul e prea vast ca să încapă în această pagină. Dar putem înțelege măcar o parte din el, dacă asociem două evenimente care s-au petrecut recent în România: apariția cărții de eseuri „Testamente trădate” de Milan Kundera (Ed. Humanitas, București, 2008; la 15 ani distanță de ediția originală) și conferința „A cincea imposibilitate” (anunțată de presă sub titlul „Imposibilitățile kafkiene”) susținută de Norman Manea (aflat la a treia vizită în țară, după revoluție) la Colegiul „Noua Europă”. Ambii scriitori contemporani nu pregetă să și-l asocieze pe Franz Kafka în textele și discursurile lor (și nu sunt singurii care fac asta). Normal, câtă vreme există deja un canon kafkian validat în proza europeană, conform observațiilor lui Harold Bloom: „La aproape șaptezeci de ani de la moartea lui (cartea lui H. Bloom a apărut în 1994), Kafka pare mai mult ca oricând scriitorul central al epocii haotice, în timp ce noi ne grăbim spre sfârșitul mileniului și spre o nouă epocă teocratică. *Procesul* și *Castelul* nu se ridică la nivelul estetic al romanelor lui Proust - *În căutarea timpului pierdut* - sau Joyce - *Ulise* și *Veghela lui Finnegan*. Dar povestirile, parabolele și aforismele lui Kafka îi depășesc cu mult pe Proust și Joyce, oferindu-ne o spiritualitate independentă de orice credință sau ideologie...” (cf. partea a 4-a „Epoca haotică” / *adică secolul XX - n.m.*), cap. „Kafka. Răbdare canonică și *indestructibilitate*” din „The Western Canon. The Books and School of the Ages” / Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor, Harcourt Brace & Company, 1994; ed. rom. la Ed. Univers, București, 1998). Dincolo de acest nivel al interpretării, oarecum general, cei doi scriitori evadați (cehul în 1975, românul în 1986) din „lașărul comunist” au motivele lor, particulare, de a se privi în oglinda lui Kafka; uneori motive asemănătoare, de cele mai multe ori motive diferite.

Milan Kundera, după experiența episodului din 1968 al „Primăverii de la Praga” (în care s-a angajat, suportând apoi consecințele neplăcute binecunoscute: șomaj, interdicția de a publica etc.), părăsește definitiv Cehoslovacia comunistă în 1975 și se instalează la Paris. În exil, continuă să-și scrie opera în limba cehă multă vreme (până în 1986) și să trateze subiecte din lumea Estului oprimat de dictatură. Din aceste puncte de vedere (trezând peste coincidența locului de naștere) - care înseamnă folosirea limbii materne pentru opera literară, ca „minoritar” în Franța (Kafka scria în limba germană la Praga), și familiaritatea cu absurdul spațiului carceral (de sorginte politică și la dimensiunile unei întregi societăți în cazul lui Kundera, de natură existențială și resimțit individual în cazul lui Kafka) - interferența dintre destinele celor doi este evidentă. De altfel, prezent la celebra emisiune „Apostrophes” a lui Bernard Pivot (din 27 ianuarie 1984, pe Antenne 2), Milan Kundera susținea că „exilul te îmbogățește prin confruntarea a două limbi” și că „trebuie începută citirea lui Kafka prin *Procesul* și *Castelul*”, respectiv două proiecte epice mai largi și încheiate; și adăuga: „deși e foarte

Lecturi încrucișate

Norman Manea, Milan Kundera & Franz Kafka

cunoscut, Kafka nu este iubit sincer pentru că provoacă o nouă imaginație și face romanul „neverosimil” (inverisimil) sau de nerecunoscut. Observație corectă, probabil, din care Milan Kundera a știut să tragă învățăminte: el reușește să-și facă atractive romanele și nuvelele, oricât de tensionată ar fi tema lor, impregnându-le cu erotism și cu umor (fie el și crâșnit, satiric adică: „Gluma”, „Cartea ușului și a uitării”, „Insuportabila ușurătate a ființei” ș.c.l.). Într-un fel, se poate spune că Milan Kundera se străduie să rescrie „vizibil” ceea ce la Kafka se pierdea în obscuritate. De pildă, o grămadă de comentarii ai romanului (neterminat) „America” nu l-au perceput așa cum o face Milan Kundera: „Tânărul Karl Rossmann (protagonistul *Americii*) e alungat din casa părintească și trimis în America din pricina unui nefericit accident sexual cu o slujnică ce-i *făcuse un copil*. Înaintea împreunării, slujnica țipa: *Karl, o, Karl al meu!*. Această modestă împreunare este pricina a tot ce va urma în roman. E deprimant să descoperi că destinul tău are drept cauză ceva total lipsit de semnificație. Dar a descoperi o neașteptată lipsă de semnificație este în același timp o sursă a comicului. *Post coitum omne animal triste*. Kafka a fost primul care a descris comicul acestei tristeți...” „E greu de spus dacă, într-adevăr, Kafka și-a asumat această „comicitate”, dar Milan Kundera o potențează repetat în romanele sale. Citatul de mai înainte l-am extras din „Testamente trădate” (cap. „Umbră castratoare a Sfântului Garta”), o serie de eseuri în care Franz Kafka e o referință constantă. Cum fusese și într-o carte anterioară dedicată profesiunii sale - „Arta romanului” (1986; ed. rom. la Ed. Humanitas, București, 2008), unde Milan Kundera scria: „Romancierii desenează harta existenței descoperind una sau alta



• Elena Lupașcu - *Cântecul balenilor*

dintre posibilitățile umane. Dar, încă o dată: a exista înseamnă a *fi în lume*. Trebuie să înțelegem și personajul și lumea lui ca posibilități (v. mai jos *imposibilitățile kafkiene* - n.m.). La Kafka, toate acestea sunt clare: lumea kafkiană nu seamănă cu nici o realitate cunoscută, ea este o posibilitate extremă și nerealizată a lumii umane. E adevărat că această posibilitate transpare în spatele lumii noastre reale și pare să ne prefigureze viitorul. De aceea se vorbește despre dimensiunea profetică a lui Kafka. Dar chiar dacă romanele lui n-ar avea nimic profetic, ele nu și-ar pierde din valoare, căci surprind o posibilitate a existenței (posibilitate a omului și a lumii lui) și ne fac, astfel, să vedem ceea ce suntem, de ce suntem capabili.”

Așa stau lucrurile, privite dintr-un unghi „tehnic” și în raport cu înnoirea discursului epic. Pe de altă parte însă, Franz Kafka este scriitorul reprezentativ al unei stări de criză, iar aceasta e mai degrabă producătoare de „cazuri”. Și un caz (aici Kafka) devine și mai interesant prin ceea ce lasă nefinisat/nefinalizat, prin fragmentele risipite ca niște strigăte de durere transcrise în anexa „fișei clinice”. Fapt care și explică, în postmodernitatea noastră derutată, succesul jurnalului, al corespondenței și al fragmentelor postume kafkiene. E tocmai direcția din care-l percepe Norman Manea pe Franz Kafka, ca „de la caz la caz”, cu afinități și particularități împărțite. În acest sens (în 1984), romancierul român scria: „Când se referă la limbă - adevărata Patrie pe care a lăsat-o - el (Kafka - n.m.) vorbește despre *imposibilități*. Într-o scrisoare către Max Brod, Kafka enumeră trei imposibilități ale scriitorului evreu de limbă germană. De orice limbă, se înțelege, ceea ce înseamnă că în orice Patrie, de vreme ce este vorba, de fapt, cum spune Kafka, de *chestiunea evreiască sau disperarea în legătură cu ea*. Kafka se consideră el însuși un produs al imposibilității pe care l-a creat continuu, ca poezie, deci ca viață, cu o magică și austeră angajare. Cele trei imposibilități kafkiene ar fi: imposibilitatea de a nu scrie, imposibilitatea de a scrie în germană, imposibilitatea de a scrie altfel. Kafka adaugă acestora o a patra, atotecuprinzătoare imposibilitate, anume: *imposibilitatea de a scrie*, ceea ce se traducea, în cazul său, în imposibilitatea de a trăi, imposibilitatea de a *îndura viața*, cum ne relatează o pagină de jurnal. *Întreaga mea ființă este orientată spre literatură... în clipa în care o abandonez, încetez a exista. Tot ceea ce sunt, și nu sunt, e rezultatul acesteia*. Puțini sunt aceia care și-au avut patria atât de dramatic încustrată în scris ca evreul Franz Kafka, scriind la Praga, în germană - felul său paradoxal de a *trece de partea lumii* în lupta cu sine însuși. *Nu sunt decât literatură și nu pot și nu vreau să fiu altceva* repetase el adesea...”

Instalat/exilat de două decenii în SUA, și evreul Norman Manea continuă să scrie în limba română, pe care o consideră „Patria” lui. Acum, în trecere

prin țara natală, scriitorul meditează la imposibilitățile kafkiene dar și la „a cincea imposibilitate”, exilul, pe care și-o asumă. A vorbit despre asta la Colegiul „Noua Europă” și la reuniunea de la GDS: „Exilul meu nu s-a terminat și nu se va termina. Condiția scriitorului este a unui exilat. Proust era un exilat fără să plece din camera lui cu pereți de plută. Dar nu la acest tip de exil vreau să mă refer. Exilul, de obicei, este forțat. Când un scriitor olandez trăiește în Belgia, n-aș zice că e chiar exil. Exilul devine o situație extremă când nu te poți întoarce. Nu aș vrea să mă erijez în erou sau în martir. Victimizarea a devenit foarte la modă, toată lumea răvnește la statutul de victimă. Exilul începe, dacă vrei, cu izgonirea lui Adam și Eva din rai. Eu n-am părăsit chiar raiul, dar am părăsit locul meu. Ieșirea din paradisul plicticos, anost și perfect înseamnă câștigarea existenței cu sudoarea frunții - asta e pedeapsa divină. Începe și procesul intens și profund al cunoașterii. Adam și Eva mâncaseră din mărul interzis, mărul cunoașterii. Dacă ar fi rămas în paradis, cunoașterea le-ar fi fost inaccesibilă. Procesul lung și greu al cunoașterii este unul dintre marile privilegii ale traumei (...). Această experiență extremă o consider una dintre cele mai îmbogățitoare.” (cf. „Exilul, o traumă privilegiată” în „Revista 22”, 22-28 aprilie a.c.). Părăsind de puține ori Praga și revenind mereu acolo, Franz Kafka se simtea un exilat în lăuntrul „imposibilităților” sale. Norman Manea le adaugă exilul real (ca și Milan Kundera, care a scris în limba cehă, la Paris, până în 1986, anul plecării romancierului român).

În sfârșit, atât Milan Kundera (măcar pe segmentul creației sale în limba maternă) cât și Norman Manea, în măsura în care reprezintă literaturile din care provin (cehă și, respectiv, română), pot fi incluși în paradigma așa-numitei „literaturi minore” (nu e nici o supărare, vom vedea) descrisă de Gilles Deleuze și Felix Guattari, tocmai în raport cu canonul kafkian. Iată: „O literatură minoră nu este aceea scrisă într-o limbă minoră, ci mai curând cea pe care o minoritate o face într-o limbă majoră (...). Cele trei caracteristici ale literaturii minore sunt deteriorizarea limbii, bransarea individului la imediat politic și asamblajul colectiv de enunțare. Altfel spus, *minor* nu mai califică anumite literaturi, ci condițiile revoluționare ale oricărei literaturi în sânul celei pe care o numim *mare* (sau instituțuită, oficială, recunoscută)...” (v. „Kafka. Pour une littérature mineure” / Kafka. Pentru o literatură minoră, Ed. de Minuit, Paris, 1975; ed. rom. Ed. Art, București, 2007). Or, în mijlocul literaturilor oficiale („majore” / majoritare) din țările lor socialiste, Norman Manea scrie „Picul Negru” iar Milan Kundera „Gluma” (cărți cenzurate pentru că se sustrăgeau „limbii de lemn” și clișeelelor politice!), așa cum scria Kafka „Procesul”, la Praga (roman cenzurat și el, indirect, prin conflictul dintre limba oficială a Imperiului, limba provinciei respective și germana specifică minorității evreiești de acolo, în care scria Kafka). Mai târziu, cei doi scriitori contemporani scriu în limba maternă și abordând teme din istoria apropiată a țărilor de baștină, în Franța și S.U.A. etc. Fenomenul e interesant și, dacă urmărim numele înconunat cu premiul Nobel pentru literatură în ultima vreme, nu e de mirare că și Norman Manea și Milan Kundera sunt priviți astăzi ca „locatari” din anticamera juriului suedez...

Emil NICOLAE

V.D. Manciuc - spirit tabacarian, în haină bacoviană

La mijlocul lunii noiembrie, în cadrul unei ceremonii de acordare a diplomelor de excelență celor ce au contribuit la cunoașterea personalității lui Grigore Tabacaru, Petru Filioareanu a cerut îngăduința ca distincția primită să o întoarcă spre doi urmași ai pedagogului român: V.D. Manciuc și Nicolae Mitrofan. „În august 1971 - își amintește fostul redactor-șef al ziarului „Steagul roșu” și membru al redacției „Ateneu” -, cei doi au venit la mine, cu un braț de cârți și o invitație din partea unui colectiv de învățători, discipoli ai lui Grigore Tabacaru, solicitând sprijin pentru a constitui *Cercul cadrelor didactice pensionare*, prima acțiune urmând să fie dedicată magistrului lor. Propun - a continuat P. Filioareanu - să instituim *Diploma de onoare post-mortem* pentru astfel de situații”.

Din Horgești în Pâncești

Cine citește dicționarul lui Eugen Budău, „Bacăul literar”, este tentat să creadă că e greșit numită comuna din care face parte Petrești. Am pățit-o și eu, apelând la secretara Primăriei Pâncești, comună în care este inclus satul Petrești, ca să fiu trimis la Horgești (înainte vreme, Petrești aparținea de această comună). Așa am putut procura copia actului de naștere, pentru care le mulțumesc celor doi secretari: Ana Pruteanu și, respectiv, Mitică Costică.

Vasile D. Manciuc s-a născut la 25 octombrie 1908 („pe la ora două post-meridiane”), în satul Petrești, comuna Horgești, din părinți de nație română, de religie ortodoxă: Dumitru I. Manciuc (21 ani) și Profira D. Manciuc (24 ani), agricultori. Martori au fost Stefan Munteanu și Ion Gologan, care „neștiind carte au pus degetele”. Primar „oficer” a fost Gheorghe [Clososchi]. Pe marginea actului se află mențiunea „Înscris sub nr. 15 la comuna Petrești”. Decesul este înregistrat la 1 oct. 1990 de către Primăria Năsăud.

A urmat școala primară în comună, cu dascăli devotați: „Am ca model pe învățătorii D. Sava de la Răcățiu și pe Popovici de la Horgești”, le spune colegilor de generație. Conștiincios și înzestrat intelectual, a fost îndrumat spre Școala Normală de Învățători din Bacău, unde s-a remarcat la umanoare. Ca elev al eminentului profesor de limba română Ion Popescu (zis „Cășu”), a participat la concursul inițiat de Societatea Științ-

fică-Literară „Tinerimea Română”, obținând premiul al II-lea la ediția din 1926⁹. „S-a adunat toată suflarea din Școala Normală Bacău ca să se mândrească cu elevul ei¹⁰”, își amintește C. Fuiuagă. Are parte de dascăli de primă mână: Ion Luca, C. Damian, Ioan Alecu, Nicu Enea ș.a., dar mai presus de toți, Grigore Tabacaru. Acesta îl va remarca - așa cum a procedat cu Constantin Moscu pe linie psihopedagogică - și-l va însărcina cu munca de secretar de redacție la recent înființatul „Ateneu”. (Pe George Bacovia îl avusese profesor de caligrafie și desen.)

Omul școlii

Mai mult de patru decenii Vasile D. Manciuc a fost învățător, ilustrând „ imaginea apostolică a dascălului de țară¹¹” în numai trei localități: Gura Văii, comuna Racova, Parincea și, până în 1970, anul pensionării, Răcăciuni (satul Siliște). În acest din urmă sat a fost director de școală și de cămin cultural. Împreună cu soția, Maria Manciuc, învățătoare și ea, ridică un local de școală, cămin cultural și bibliotecă sătească. Se recunoaște lesne aici modelul haretian al învățătorului de la țară, în ipostază ideală, reluat în imaginea creată și susținută de Grigore Tabacaru: educația și cultura sunt complementare pentru edificarea personalității umane.

Ca învățător (a predat un timp și ca profesor) și ca inspector școlar, era apreciat pentru calitățile pedagogice, revendicate din același model tabacarian, dar și pentru tactul pus în relațiile umane. În anul 2002, când marcam centenarul C.I. Albu - dascăl și poet, slujitor vreme îndelungată al Școlii din Gura Văii -, am stat de vorbă cu localnici, care îi venerau în egală măsură pe cei doi învățători. „Domnule - rostea adesea V.D. Manciuc -, singura politică pe care am făcut-o eu a fost aceea de a ridica nivelul cultural al țărânimii noastre.”

Animatorul cultural

Discipolul lui Grigore Tabacaru era, desigur un învățător complet: unitatea de măsură a trudei sale nu putea fi ora de clasă și atât. Sedus de

adevărul spuselor pedagogului („Să-i atragem pe oameni la cultură înființând cercuri culturale în cadrul Caselor Naționale¹²”), ia parte la numeroase concursuri cultural-artistice, în cadrul Căminului Cultural Răcăciuni, făcându-l renumit în țară pentru calitatea interpretelor. După pensionare, se stabilește în Bacău, pe Strada Panselelor, unde locuia și Eugen Budău, de care-l va lega o frumoasă prietenie.

Nelinii, puternic, cu o energie de nestăvilit parcă, fără excentricități ori porniri impulsive, s-a apropiat de două instituții care îi puteau ostoi elanurile activiste: Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare” și Casa Corpului Didactic. Pentru prima dintre ele a organizat întâlniri ale promotorilor într-un stil inconfundabil. Acțiunea în sine nu era doar o plăcută revedere, ci se încheia cu un album cuprinzând fotografiile seriei respective și realizările - unele, impresionante - didactice și culturale ale fiecărui învățător. (Muzeul din incinta Liceului Pedagogic și cel de la C.C.D. păstrau astfel de albume, aflate la granița dintre micromonografie și revistă.)

La Casa Corpului Didactic a aflat un teren mai favorabil afirmării. Grație pasiunii pentru cultura și cultura sunt complementare pentru edificarea personalității umane. Ca învățător (a predat un timp și ca profesor) și ca inspector școlar, era apreciat pentru calitățile pedagogice, revendicate din același model tabacarian, dar și pentru tactul pus în relațiile umane. În anul 2002, când marcam centenarul C.I. Albu - dascăl și poet, slujitor vreme îndelungată al Școlii din Gura Văii -, am stat de vorbă cu localnici, care îi venerau în egală măsură pe cei doi învățători. „Domnule - rostea adesea V.D. Manciuc -, singura politică pe care am făcut-o eu a fost aceea de a ridica nivelul cultural al țărânimii noastre.”

Paralel cu aceasta, făcea parte din Comitetul Asociației Învățătorilor din județul Bacău și din Consiliul Pedagogic al județului nu formal, ci ca sprijin de nădejde în bunul mers al acestor organizații.

De la „Ateneu” la „Glasul nostru”

V.D. Manciuc a fost nu un publicist în sensul de producător de texte nenumărate, destinate tiparului, ci un activist pe acest tărâm, un agent de legătură între autorul propriu-zis și redacție. Truda aceasta îi producea imense satisfacții: „Cel mai mult - îi mărturisea lui Octavian Voicu -, încă fiind elev, îmi plăcea să-l ajut [pe Gr. Tabacaru] la munca pentru apariția revistei *Ateneu cultural*. Eram un fel de secretar de redacție; eu scriam adresele către abonați, mă duceam după materiale la Bacovia, la tipografie. Revista, în gândirea ei, o făcea singur Tabacaru¹³”.

Textele scrise de V.D. Manciuc nu sunt numeroase, iar tematica este socială ori culturală, mai puțin pedagogică. A scris la „Bacăul”, „Curentul Bacăului”, „Înfrățirea” s.a. Într-un stil avântat, direct, atrăgea atenția, de exemplu, asupra pericolului ca România să piardă pădurile, „una dintre cele mai mari și frumoase bogății”, iar pentru a le salva de la defrișare „trebuie să deschidă ochii, măcar acum mai târziu, toți acei în sufletul cărora pâlpaie sentimentul național. Suntem sătui de vorbă, faptele sunt trănice¹⁴”. Alte texte sunt dedicate idolului său: „Psihologia pedagogică”, de Gr. Tabacaru (recenzie, în „Revista învățătorilor”, II, 7-8-9, 1929) sau „Din opera culturală a profesorului Gr. Tabacaru” (în vol. „Un erou al culturii românești”, îngrijit de C. Moscu și apărut în 1937).

Cu experiența de la „Ateneu cultural” și cu elanul începuturilor (avea 23 de ani), V.D. Manciuc rămâne în gazetăria românească drept pârte al unei publicații care, deși a apărut într-un singur număr, poate fi considerată un produs al „Ateneului”. Se numește „Glasul nostru” (ian. 1931), subintitulată „Revistă de cultură și educație”, și a apărut la Gura Văii, unde V.D. Manciuc era învățător. Legăturile cu scriitorii și publiciștii vremii, contactați de V.D. Manciuc ca

secretar de redacție al lui Gr. Tabacaru, i-au fost utile pentru a atrage colaboratori de marcă ai „Glasului nostru”: G.G. Longinescu, Const. R. Crișan (Toma Spătaru), Gr. Tabacaru, George Bacovia ș.a. Pentru numărul următor erau date ca sigure corespondențe de la Simion Mehedinți, Vasile Militaru, G. Bărgăuanu, Octavian Goga ș.a. Din păcate, publicația este o raritate absolută¹⁵, nefiind înregistrată de dicționarele presei românești redactate de I. Hangiu și Georgeta și Nicolin Răduică, iar mentorul ei, V.D. Manciuc, nu figurează printre publiciști (excepție face monografia presei băcăuane a lui Gh. Pătrar).

V.D. Manciuc rămâne un nume adânc încrustat în istoria școlii băcăuane, pentru opera de apostolat (în zona Răcăciuniului) și pentru propagarea ideilor pedagogice și culturale emise de Grigore Tabacaru. În cultura zonă trebuie recunoscute meritele certe în asigurarea bunului mers al revistei „Ateneu” (seria I) și în crearea primului „pui” publicistic al acestuia, „Glasul nostru”. Memoria lui V.D. Manciuc, așa cum susține și Dumitru Tătaru, consăteanul său, ar trebui imortalizată într-un fel. Și cât mai repede.

Ioan DĂNILĂ

1. Constantin Fuiuagă, *Învățătorul V.D. Manciuc*, în „Pro cathedra” (Buletin de informare și documentare științifică), Societatea de Științe Filologice din România, filiala Bacău, nr.1/1993, p. 213. Autorul, învățător emerit, face parte din seria de discipoli ai lui Grigore Tabacaru, alături de Nicolae Mitrofan, Mihai Gherguță ș.a.
2. Diploma, datată 21 mai 1926, este reproducută în același număr din „Pro cathedra” (p. 226).
3. *Ibidem*, p. 214.
4. Eugen Budău, *Bacăul literar*, Iași, Ed. „Universitas XXI”, 2004, p. 246.
5. O. Voicu, *Dialog memorialistic cu V.D. Manciuc și Alexandru Șendrea*, în T. Căliman, *Grigore Tabacaru - în memoria contemporanilor săi*, Bacău, Ed. „Plumb”, 1993, p. 203.
6. *Ibidem*.
7. *Adevăruri dureroase*, în „Înfrățirea” (Revistă de cultură națională a cercului studentesc băcăuan), an II, nr. 2, febr. 1930, p. 15.
8. Ioan Dănilă, „*Glasul nostru*” sau un destin nedrept, în „Ateneu”, s.n., an 40, nr. 2 (401), febr. 2003, p. 13. Articolul prezintă detaliat primul și singurul număr al revistei de la Gura Văii.

Un neamț la București; un român la Köln

- Anul acesta Bacăul ani-versează șase sute de ani de atestare documentară. Un târg moldav, iată, cu o istorie respectabilă. O intersecție de drumuri și destine. Câte mahalale, atâtă dandanale. În ceea ce te privește, la început a fost mahalaua, ce-i drept, mai îndepărtată, de la Valea Rea (uite că totuși a fost destul de bună), locul nașterii tale acum aproape trei sferturi de veac. Mai târziu s-a pornit dandanaua numită „Zilele muzicii contemporane”, prilej cu care ai revenit pe meleagurile natale. Ce amintiri s-au păstrat din copilăria biologică ori din maturitatea creatoare, legate de mahalaua și dandanaua pe care le-am invocat aici?

- Îmi aduc aminte, parcă ar fi ieri, de locul unde m-am născut, acolo unde se afla Ocolul Silvic din Valea Rea și unde tatăl meu, inginer, era șeful acestuia. În fața era pădure, alături, de o parte, birouri, de cealaltă, o grădină mare. În spate erau grajduri, alte anexe, apoi o pepinieră (care mie mi se părea uriașă) și, șerpuind pe acolo, Tazlăul. Eram destul de departe de târgul propriu-zis și de satul Bălăneasa, unde se afla și școala primară și unde mă duceam câte o dată să iau parte la ore, învățând în acest fel abecedarul pe dinafară, înainte de vârsta școlară. Mi se părea un colț de rai, cu atât mai mult cu cât mergeam deseori cu oile, întovărășindu-l pe ciobanul ceangău Pichi, prietenul și „modelul” meu, de la care învățasem când e soarele sus, la amiază, deci când se cade să iei prânzul și cum să lași pălăria pe prag, la intrarea în casă. Drept secintă, aici s-a iscat prima mea mare pasiune și prima viziune a unei viitoare cariere, cea de cioban. Mai mergeam, din când în când, la Bacău, unde se aflau bunicii mei, veniți aici de la Roman (și chiar mai de departe, din Belgia, după studii acolo) și unde bunicul lucra în acea vreme la camera de comerț. Era și o cursă care lăsa mult praf în urmă, dar preferam docarul sau, și mai mult, sania cu cai, în timpul iernii. Mai aveam un prieten, Petrică (în pronunția locală, Chetrică), de la care am învățat vorba neaoșă moldovenească, și cu care am venit apoi la școala lutherană germană din București. Au fost ani care mi s-au întipărit profund în suflet, făcându-mă să revin câte o dată în aceste locuri, atât în timpul cât mai eram în țară, cât și după aceea. O mare bucurie mi s-a făcut când, invitat fiind la „Zilele muzicii contemporane”, organizatorii mi-au creat posibilitatea să revăd aceste meleaguri, bineînțeles, mult schimbate nu numai prin puzderia de case ce legau acum inima târgului Valea Rea de Bălăneasa, dar și prin faptul că șoseaua asfaltată nu mai lăsa norii grei de praf, ca altădată, iar curentul electric făcea inutilă lampa cu gaz, la copilăriei mele dintâi. Această „Vale Rea”, care trecea la vreme de ploaie viind prin apropiere, mi-a rămas întipărită nu numai

prin prezența ei în toate actele vieții mele, dar și prin vraja pe care a fixat-o în sufletul meu, parte a muzicii ce a ieșit din ea ani mai târziu. De altfel, muzica și-a cerut locul în intențiile mele profesionale mult după aceste vremuri când, după mutarea la București, cu prilejul începerii școlii, am fost nevoit să abandonez vocația de cioban, gândindu-mă de data aceasta la alta înrudită, de pădurar.

- Cum s-a împăcat Facultatea de electronică a Institutului Politehnic cu secția de compoziție muzicală a Conservatorului bucureștean?

- Ca o directă succesiune a celor amintite mai sus trebuie să spun că, în ciuda faptului că imediat după venirea în București am primit lecții de vioară, iar mai târziu de pian, muzica a pus stăpânire centrală pe interesele mele abia mult mai târziu. Dat fiindcă am avut parte în tot timpul liceului de schimbări radicale în structura învățământului, am fost obligat la 16 ani să optez pentru o disciplină universitară. Perspectivele în privința realizării unei cariere muzicale propriu-zise încă nu îmi erau destul de clare, așa încât m-am decis să servesc muzica pe o cale secundară, anume prin intermediul electronicii, în domeniul căreia se află și acustica, atât cea spațială, cât și cea muzicală... De asemenea aici am studiat ramura frecvențelor joase, care include captarea și înregistrarea sunetului, dar și domeniul înaltei frecvențe, cel care se ocupă de propagarea undelor electromagnetice și, în consecință, a sunetului și a imaginii prin eter, ajungând în radio și televizor. Pe atunci un studiu dublu nu era permis, nici simultan și nici consecutiv (situație motivată de cheltuielile suplimentare ale statului). După absolvirea Institutului Politehnic și obținerea unui post de inginer de sunet la Casa de discuri Electrecord, am primit o aprobare excepțională să pot urma cursurile Conservatorului din București, justificată de necesitatea unei specializări în domeniul muzicii. În ciuda dificultăților, pasiunea pentru arta sunetelor și anii tinereții mi-au fost de ajutor să-mi realizez visul de a mă putea exprima prin muzică.

- Esențializarea păgubește creația de ceea ce are ea mai indicibil, iar formalizarea îi conferă rigoare, sporindu-i valențele. Or, se cunoaște, știința, fie ea și a electronicii, îndeamnă la formalizare, în timp ce arta, mai cu seamă muzica, încurajează esențializarea. Câtă rigoare și cât inefabil ai încercat să pui în compozițiile tale?

- Nu pot nega faptul că, mai puțin electronica în sine, cât mai ales matematica, încurajată și coordonată în acea vreme de savantul cu vederi largi, Grigore Moisil, au avut un rol în încercările mele de formalizare a lucrărilor muzicale. Pe de altă parte, cercetările mele în domeniul acusticii instrumentelor muzicale m-au făcut să găsesc analogii fundamentale cu struc-

Bacăuani amândoi prin extensie (el, născut în județ; eu, școlit parțial în urbea bacoviană), ne-am întâlnit frecvent la București, Köln sau Bacău, în special cu prilejul unor festivaluri în care lucrările sale erau restituite de ansamblul „Archaeus”. Din dictionarele muzicale putem afla că s-a născut în 1934 la Valea Rea, că a urmat Facultatea de electronică a Institutului Politehnic din București, specializându-se în electroacustică și că ulterior a studiat compoziția la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, perfecționându-se la Darmstadt, Köln și Paris (Universitatea Pantheon-Sorbonne, unde a susținut un doctorat în acustica muzicală).

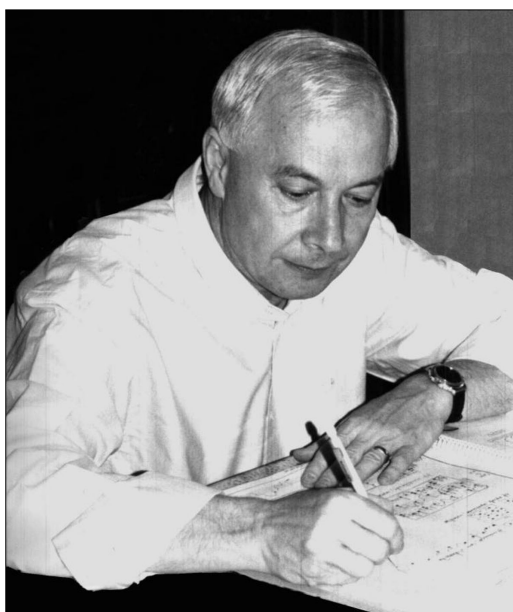
Dincolo de aceste date strict biografice, se cade să știm că a făcut de-a lungul anilor, cu preponderență după ce a emigrat în Germania, enorm de mult pentru muzica românească, pe care a prezentat-o cu generozitate la W.D.R. (Radio Köln), fiind și în prezent unul dintre cei mai activi promotori ai compoziției noastre. În rest, Eugen Wendel scrie muzică simfonică și de cameră (mai ales), fiind la fel de vânjos ori la fel de stingher când un neamț la București, când un român la Köln. Am dialogat de nenumărate ori, dar abia acum am așternut pe hârtie un crâmpel dintr-un schimb frugal, totodată frontal de idei.

- În 1974, o amplă piruetă te-a transformat din supus al lagărului comunist în cetățean al lumii libere. Desigur, experiența profesională acumulată în România era semnificativă. A contat ea în noul mediu german?

- Din păcate posibilitățile de informare, atât în timpul studiilor la Conservator, cât și mai târziu, erau limitate, în măsura în care în lumea occidentală nu exista aproape nici o piedică de a afla totul. Pe de altă parte experiențarea practică a ideilor teoretice, prin execuții în concerte era favorabilă în România, unde exista obligativitatea utilizării patrimoniului național. A fost necesar să folosesc varii căi pentru surmontarea lacunelor de informare. Astfel, am urmat cursurile secției de muzicologie ale Universității din Köln, unde erau necesare pentru admiterea la doctorat, pe lângă latina așa numită mare, și alte două discipline care în cazul meu au fost fizica și fonetica. Mai târziu, m-am deplasat la Paris, la Universitatea Sorbonne, unde mi-am desăvârșit doctoratul. O sursă inepuizabilă a fost activitatea radiofonică, din care puteam obține orice informație ce mi-ar fi fost necesară sau m-ar fi interesat. Înregistrările nenumărate pe care le aveam la dispoziție, pe bandă sau pe disc, constituiau o veritabilă sursă pentru extinderea experienței. Aș menționa faptul că am reușit să descopăr permanent opere muzicale de cea mai înaltă valoare, atât în contemporaneitate cât și în istorie. Unele dintre acestea au zăcut timp de secole prin biblioteci sau colecții, fără să se fi știut de existența lor. Descoperirea lor declanșează satisfacții de mari proporții.

- Munca ta la Radiodifuziunea din Köln a însemnat o permanență punere la curent cu ceea ce se întâmpla în câmpul muzicii contemporane, în special a celei germane. Ce stele străluceau în universul muzical german al deceniilor 8-9 din trecutul secol 20?

- Numele lui Karlheinz Stockhausen și al lui Mauricio Kagel, Pierre Boulez, Luigi Nono, Dieter Schnebel, dar și al altor câțiva compozitori dominau pe atunci viața de concert din vestul Europei. Bineînțeles că au



tura acustică a muzicii. A rămâne însă la acest stadiu mi se pare greșit căci fără esențializare nu poți depăși cadrul unui obiect stereal.

- Au fost ani în care te-ai învățat printre discuri (tip micro-sunet, firește), când la Electrecord realizezi înregistrări, fonoteacă, gravări... ori când, vrând-nevrând, ascultai tot felul de muzici, de stiluri, de orientări. Care era spiritul anilor 70? Ce a rămas constant și ce s-a pierdut iremediabil din nărvul compozițiilor aceluia timp?

- Am avut o perioadă interesantă în activitatea mea când, pe lângă munca de compozitor, am realizat multe înregistrări. A fost epoca trecerii de la aparatură rusească, cu magnetofoane care miorlăiau, la cea avansată, occidentală, cum ar fi cea livrată de firme ca Philips, Telefunken, Neumann, Neve și altele. În acest fel am avut satisfacția realizării unor discuri care oglindeau perioade diferite ale istoriei muzicii, în special a celei românești, dar și a celei universale. Am avut parte de cele mai diferite stiluri, de la muzica populară, până la Enescu (între ale căruia înregistrări se găsește și

prima încercare de captare stereo a operei Oedip, dirijată de Constantin Silvestri) ori compozitori precum Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Martian Negrea, iar mai târziu Mihail Andricu, Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Tudor Ciortea și ajungând la generația nouă, cu rezonanță internațională, alcătuită din personalități atât de diferite între ele: Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Miriam Marbe. A urmat o altă generație, reprezentată atunci de Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Corneliu Dan Georgescu și alți creatori deosebit de valoroși. După încercările de import a revoluției culturale, urmare a celebrei vizite întreprinse de Ceaușescu în China, o parte dintre colegii mai tineri au avut probleme majore în privința posibilității de a fi popularizați prin execuții în concerte sau prin înregistrări. Printre ei aș aminti pe Octavian Nemescu și Corneliu Cezar. Se poate imagina câtă bogăție de stiluri și personalități mi-a fost dat să cuprind pe viu, bogăție care constituie constanța compoziției românești.

apărut și o serie de nume noi. Aș aminti descoperirea lui Giacinto Scelsi, o personalitate originală, intrată în circuitul muzical abia la vârsta senectutii. Din noua generație de atunci îi voi pomeni pe Helmut Lachenmann, Nikolaus Huber, York Höller ori cel care în momentul actual domină categoric programele de concert și înregistrările CD: Wolfgang Rihm.

- *Care este vizibilitatea prezentă a componisticii românești în atât de puțin înscrisul land Renania-Westfalia? Cu alte cuvinte, există vreă șansă ca noua muzică românească savantă să fie cunoscută de către publicul german?*

- E drept că aici nu poți beneficia de căldură de 30-40, dar nu aș spune că nu sunt și zile însoțite. Pe de altă parte, faptul că de la Atlantic vin curenți umezi are ca urmare o vegetație de un verde intens, proaspătă și bogată. Regiunea se mai bucură de un relief variat care te îmbie la colindat dealuri și păduri. Din păcate, fără vreo legătură cu mediul înconjurător, datorită izolării îndelungate a blocului țârilor din răsăritul Europei și al României, cu precădere, muzica noastră, de multe ori valoroasă, este extrem de puțin cunoscută. În ciuda multor încercări nu pot înțelege de ce, chiar și acum, contactele se realizează cu atâtă dificultate. Până și muzica lui George Enescu nu își găsește locul binemeritat. Încercările mele de a realiza un progres în această privință dau numai rezultate limitate.

- *Pentru cine compui Eugen Wendel? Există un public virtual, deosebit de cel real?*

- Așa numita muzică de avangardă, chiar dacă termenul este mai mult sau mai puțin adecvat, nu reușește să strângă un grup foarte mare de auditori. Cauza este, pe de o parte complexitatea procedurilor folosite de către mulți dintre compozitorii zilelor noastre, iar pe de altă parte, deseori, o îndepărtare semnificativă de muzica tradițională, cu care cei interesați sunt obișnuiți. Nu se poate spune că muzica așa numită clasică are ea însăși o largă popularitate, comparativ cu alte manifestări sonore. Totuși, există opere muzicale care în interpretări valoroase umplu săli de concert de mari dimensiuni. Acest lucru nu se petrece și cu muzica nouă, sau se întâmplă destul de rar, la acest fenomen concurând și alte considerente, independente de latura artistică. Se poate vorbi de un cerc restrâns de interesați, mereu același, dar variabil de la un eveniment la altul, în funcție de locul, importanța și tradiția evenimentului respectiv. A vorbi despre intenția de a compune muzică numai pentru aceste grupuri restrânse nu știu dacă este adecvat. În general compunem pentru că simțim acest lucru ca pe o necesitate: aceea de a exprima ceva ce ține de lumea noastră interioară. Desigur că acest lucru este destinat a interesa și pe alți oameni,

de ce nu, cât mai mulți. Oricum perioada actuală nu este coaptă pentru o receptare nelimitată, dar nutrește speranța că timpul și experiența vor facilita accesul la manifestările muzicale de factură recentă. Necesitatea exprimării prin intermediul sunetului a ceva ce se află în interiorul nostru și care cere să se exteriorizeze nu este însă legată exclusiv de măsura în care este percepută pe moment, ci poate fi considerată ca un fapt existențial. Astfel se poate, cred, explica mersul, greu de evitat, înaintea, pe această cale.

- *Tehnica transformațională stă la baza majorității lucrărilor tale. Ține oare această predilecție pentru procesualitate și metamorfoză lentă a substanței sonore de o anumite educație componistică ori de un tip de factură a propriei personalități?*

- Nu pot spune că muzica pe care încerc să o exprim se datorează numai unei anumite educații. Firește că suntem legați de o anumită formație, de tradiții și de înclinații personale, dar în afara lor apare necesitatea, uneori inevitabilitatea unei căi proprii în a formula acele impulsuri interioare amintite mai sus. În felul acesta mi-am creat un univers sonor populat cu structuri melodice și ritmice determinante în construirea unei lucrări muzicale, dar și cu o serie de elemente complementare. Astfel, structurile omofonico-melodice provin din serii de sunete armonice (uneori nu foarte simple de reprodus în semiografia tradițională) încadrate într-un sistem unitar. La acest sistem am ajuns și prin rezultate practice legate de analiza spectrală a instrumentelor muzicale, de care m-am ocupat în diverse perioade ale activității mele. Este cunoscut faptul că timbrul instrumental este determinat în mare parte de cantitatea și calitatea armonicilor unui sunet fundamental. Această importantă proprietate m-a făcut să descopăr analogii cu structura melodic-armonică a fenomenului muzical în general. Ritmurile, în lucrările mele, pornesc de la celule elementare din care se formează apoi configurații complexe. Într-adevăr, nevoia mea de exprimare este de tip transformațional, acesta fiind procedeul prin care încerc să-mi „depășesc povestirile”.

- *Care crezi că va fi în perspectivă forma de manifestare a muzicii savante? Apocalipsă? Eden? Agoră? Rezervatie?*

- Convingerea mea este că acele opere care se dovedesc viabile își vor găsi cândva menirea. Trăim o epocă de prefaceri majore, iar roadele ei se vor culege, probabil, peste un timp.

Liviu DĂNCEANU

Philippe Jones - Proze

Din *Colecția Belgica*, îngrijită de Irina Petraș și Rodica Lascu-Pop la Editura „Casa Cărții de Știință”, din Cluj, prima carte citită a fost aceea numită generic **Proze**, sub semnătura lui Philippe Jones. Surpriza unor bijuterii literare, pe baza evenimentului fragmentat, surpriza unor mesaje profunde, suspendate însă, pe temele din adânc ale umanității, tușate doar din câteva exemplare și momente, mi s-a părut susținută de tehnica neobișnuită a *elipsei evenimentiale*.

Autorul/naratorul multiplu stăpânește o lume din trunchieri (auto)biografice, din decupaje savante, rupturi epice cu suspans pe porțiuni incredibil de scurte, plasate într-un cadru demn de impresionisti. Interiorul uman este scos la suprafața textului prin momente atât de discontinuu adăugate încât tehnica omisiunii și elipsa temporală sau faptică nasc proze scurte, dar cu sensuri bogate. Această *narație spectrală* e ținută strâns la acea unitate de măsură unică, pornind dintr-un singur trunchi epic, care construiește misterul, ambiguitatea, nu doar la sfârșit, ci și înăuntrul rememorării. E, de fapt, o suprapunere de oniric și realitate.

Bucăți epice ca *Rădăcinile furtunii* sau *Apele oglinzii* sunt exemplare, una pentru explicitarea multiplului semantic, tușat din narațiunea-spectru, cealaltă întru fixarea motivului central, oglinda bizară, *anamorfotică*, translată epic în prozele de o eleganță narativă rară. Să fie și traducătoarea implicată în frumusețea volumului de micronarațiuni (datorită scurtimii și a unui *moderato cantabile* frastic eliberator)? Măcar selecția poate da seama de cheile livresții, savante chiar, care se ascund în aceste elipse ale grației, bazate pe o viziune coaptă, rememorată, a vieții din care (se) trăiește cu putere fragmentul.

Unele proze sunt fotografii în mișcare, portrete fixate în evenimente-cadru. *Apele oglinzii* constituie chiar o proză de punere în abis a tehnicii sale catoptrice prin bizaria epică. Micropovestirile par aberante și nu întâmplător li se asociază grafica Laurei Poantă. Și asta pentru că discutăm despre o mânătoare a desenului anamorfotic, cu figuri arcimboldiene, demne de un „medievalism” al bestiariului. Se impun forme suspendate, placate unele peste altele sau chiar din... altele, învecinate însă cu știință tocmai secvențelor epice ale prozatorului belgian. Mai ales aici, în tehnica unghiului deformat, trebuie semnalată aceeași *Apele oglinzii*. Fiecare moment sau cadru este placat peste celălalt, primul, din unghi modificat(or), i-luminat, trezit, re-memorat, de un narator dinăuntru „oglinzii”, cel al „clipei multiple”, cum iarăși fixează Philippe Jones în proza cu acest titlu, „Spectralitatea” oculară (implicit narativă, desigur), dată de suprapuneri și unghii epice, apare explicit în mottoul *Clipei multiple*, unde se vorbește de „straturi”, de ecouri și amintiri care „izbucnesc în fulgere”. Tocmai datorită povestirii cu „fugi” în cel puțin două direcții, aparent în disjuncție, se

ivește ambiguitatea, simultaneitatea faptelor memorate și prezente. Tehnica omisiunii mai pune o dată în evidență sensul de interior, ascuns în faldurile epicii care pare pulverizată, dar care se strânge în oglinda narativă, rememorare chiar din locul, unghiul modifikator, mai bine zis revelator.

Datorită oglinzii, evenimentul e un *alter*, unul care aduce iluminarea prin multiplu, care e al vieții trăite, dar care numai așumat, întors prin reflexie, reîntregește ființa. Decupajul e unul neobișnuit fiindcă iluminarea nu vine explicit. Dimpotrivă, trece prin acest dublu care este oglinda, altfel spus întoarcerea, memoria, în fine, „fila”, scrisul anamorfotic, al iluziilor/retrăirilor, sensurilor optivizionare. Numita proză *Apele oglinzii* indică tocmai această formă de trezire prin „reflexie”, de scoatere a sensului din adâncul uman prin scriitura modifikatoare, cu funcție magică, prin urmare: „Trebuie să întorci fila, să întorci” oglinda, să-ți regăsești stăpânirea de sine” (*retourner* are și sensul de „a întoarce/a restitui”, dar și de „a scruta adânc”, dublu înțeles convenind motivului oglinzii; n. trad.). Tot aici aflăm și procedeul scriptural, reflectare de evenimente trecute în cele prezente, „întoarse” în/din oglindă, proiectate din unghii modifikatoare. Tehnica facerii/reflectării bizare a cuplului în triunghiul vieții de toate zilele stă în cheie anamorfotică, cea tradusă ca „peste formă”, ca dublare ciudată, cu trimiteri și la text/viață, savant confundate: „Un fragment se detașă din realitate, căpăta existență proprie, o parte se așeza peste cealaltă formând un cuplu monstruos”(s. n.).

Această punere a fragmentului-eveniment în ruptură, reflecție, iluzie optică și cognitivă totodată, este chiar procedeul de ansamblu al prozelor lui Philippe Jones, unde elipsa de toate felurile, mai ales cea existențială, joacă tocmai rolul deformat, accidental de oglindire, care face ca peisajul și faptele să devină paralele, duble, ca amintirea să se descopere, *alta*, în faptul prezent, ca o ramă, cum e cea marină, de pildă, să provoace același eveniment trecut, dar în...iluzie „optică”, de viziune, modificare, cum ar veni. Scriitura e ascetică, dar efectul, multiplu. Aceasta întrucât mișcările interioare, evenimentele, sunt restrânse, numai unghiurile se înmulțesc, iar omiterile provoacă alte sensuri, le ambiguizează, chiar. Pe o intrigă destul de comprimată, Philippe Jones realizează parabole de o varietate surprinzătoare, elipsa evenimentială construind dinăuntru momentelor reflectate unele în altele misterul cel omenesc, întregul ansamblu de trăiri, nu totdeauna atât de coerente pe cât ne place nouă să le vedem, dar mereu cu posibilități de rețuș, de altă și altă oglindire. Cea care ne aparține, prin retrăire, *întoarcerea filei*, prin scriere, în fine catartică.

Viorica RĂDUȚĂ



Bianca Rotaru - Dantela neagră

Trepat, oarecum explicabil, mă las sedus de eleganta unor volume ce au început să apară din ce în ce mai des și în librării din România, dovadă că, pe de o parte, în ciuda căr-cotașilor, cartea are încă succes pe la noi iar pe de altă parte, că editurile nu mai sunt în căutarea unor succese de moment. Dimpotrivă, toată lauda pentru acelea dintre ele care au avut curajul să țin-tească către îndeplinirea unor planuri cu o desfășurare pe termen mediu și lung. Desigur, aproape în orice colț al țării, figuri invitate la diferite manifestări critice încep să ofere acele exemple negative, echivalând aiurea marea masă a editurilor „apărute peste zi” cu mult mai puțin pretentioasele „tiparnițe”. Mai degrabă, puțin speriați de cei „din provincie”, au intuiția bețivului care, în ciuda confuziei pe care o afișează, va cunoaște mereu cum să se salveze. Spre rușinea ori lauda mea, de multe ori alegeam volumele în funcție de o anumită editură dar acum, uitându-mă din ce în ce mai pieziș înspre cei ce mi-au fost apropiați în câmpul livrescului, să îmi descopăr, după cum lăsam să se întrevadă, un alt mod de a-mi apropia cartea.

Una dintre editurile ce convinge chiar prin dispoziția de a-și înfățișa altfel profesionalismul în fața cititorilor este „Rao”. Noi așa o știm, așa o îndrăgim, lăsându-i pe alții cu mult mai abilitați să înțeleagă de ce uneori „Grupul Editorial Rao”, alții altfel... și așa mai departe. Însă cert este că „Enciclopedia Rao” este un titlu de onoare pentru biblioteca omului ce nu mai are răstimpul de a căuta nuanțele într-o lume ce și-a închis zeitățile în diformitatea secundei.

Obiectul banalului exercițiu de „investigație” este un album de tip enciclopedic ce a trezit interes în rândul publicului dar care a rămas mai întotdeauna semnalat doar în vreo coloană de revistă, peste care ochiul criticului a survolat neatent.

O parte a secretelor și invențiilor din codexurile lui Leonardo da Vinci și-au dat drept punct de întâlnire în admirabila apariție suprain-titulată „Mașinăriile lui Leonardo”. Dat fiind caracterul complex al unei asemenea apariții editoriale, firește, nu vom prezenta acum lista tuturor celor care au avut în grijă volumul de față și nici nu le vom „disputa” competența. Totuși, în traducerea lui Andrei Niculescu, cartea înfățișează manuscrisele și desenele lui Leonardo în maniera ediției Nazionale Vinciana (Giunti), cea care a

literaturbahn

Marius MANTA

Secretele și argumentele imaginației



reunit *Codexul Atlanticus* (aflat la Biblioteca Ambrosiana, Milano), *Windsor RL* (formulă sub care se află manuscrisele anatomice și desenele de la Biblioteca Regală de la Windsor), *Codexul Arundel* (Londra, mai precis în cadrul fostei Bibliotecii a Muzeului Britanic), *Manuscrisele Forster I-III* (păstrate în caiete neprețuite în cadrul celebrului Muzeu Victoria - Albert), *Manuscrisele de la Madrid*, *Manuscrisele A-M* (aflate la

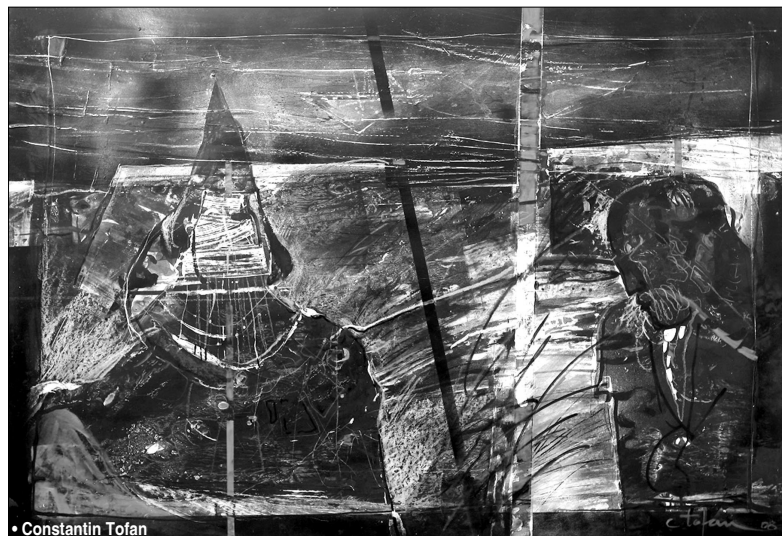
Institutul Francez de la Paris), *Codexul Hammer* (aflat în proprietatea lui Bill Gates), *Codex Trivulziano* (Milano), *Codexul despre zborul păsărilor* (Biblioteca Regală din Torino). Am ținut să prezint această mică listă tocmai pentru a scoate în evidență până și efortul uman depus de către cei care au îngrijit prima ediție italiană, cât certa recunoaștere la nivel mondial a celui care a constituit, fără doar și poate, figura cea mai controversată a

mijlocului celui de-al doilea mileniu. O notă în plus, pentru faptul că, în cazul fiecărei ilustrații, se indică data certă sau aproximativă. Plecând de aici, urmărind cronologia însemnărilor și desenelor lui Leonardo, prima idee care șochează este dispoziția și capacitatea sa permanentă de a aduce „noul” în diverse domenii. Dincolo de marea interes pe care-l manifestă din copilărie, legat de crearea unui posibil aparat de zbor, mai toate capacitățile de a inova îi sunt pe rând motivate de „comanda socială”. Deși prezentată mai peste tot sub forma unei perioade de înflorire a artelor, se știe, Renașterea a fost străbătută succesiv de conflicte militare mai mult sau mai puțin „regionale”. De aceea, cu o imaginație genială, ce depășea cu mult cadrul vremurilor, Leonardo da Vinci ni se relevă în ediția de lux pe care am tot laudat-o, doar cu mică parte a invențiilor sale. Acestea ne sunt prezentate cu o acribie demnă de invidiat, plecând de la reproducerea fidelă a manuscriselor, urmată de explicațiile „în scris”, ce la rândul lor sunt însoțite de alte imagini (pro-puse prin intermediul graficii computerizate) ce fac informația accesibilă și unui cititor cu o cultură medie, fie în domeniul artelor, fie în cel ingineresc. Voi aminti, măcar în treacăt, pe cei care și-au

adus contribuția la prima ediție a acestui răsărit artistic și științific. Coordonarea editoria-lă aparține lui Claudio Pescio, concepția, terminologia și descrierea mecanismelor – Mario Taddei și Edoardo Zanon, în timp ce grafica, machetarea și modelarea tridimensională a fost asigurată de Giacomo Giannella, Felice Mancino, Gabriele Perni, Mario Taddei, Edoardo Zanon.

Reținem din prezentarea lui Paolo Galluzzi (Director al *Institului și al Muzeului de Istorie a Științei* din Florența): „Merită subliniat faptul că reprezentările davinciene constituie o contribuție revoluționară îndeosebi pentru că se configurează ca niște viziuni «cvasidinamice», anticipări extraordinare ale metodelor desenului animat și, mai ales, ale modelărilor cinematice elaborate de grafica computerizată. Transpunerea desenelor originale leonardești în contextul tehnicilor de reprezentare ale noilor media aduce, așadar, la realizarea desăvârșită a aspirațiilor lui Leonardo, care a exprimat pentru prima oară necesitatea unui nou concept al reprezentării tehnologice, înțelegând ca proiectare a unui cadru cognitiv integrat...” Nu avem posibilitatea acum și aici de a pune în evidență cuvenită aceste descoperiri dar le vom enumera, având speranța că prezentarea de față s-ar putea ușor transforma într-o invitație la lectură. Astfel, cititorul ar putea descoperi diferite mașinării de zbor, de război, mașini hidraulice ori mașini de lucru, printre toate acestea putând fi enumerate și mașinării destinate fastului de la curte, instrumente muzicale ori dedicate tipografiei. Ei bine, acest volum încă accesibil, ar putea fi dublat de seria documentarelor realizate de BBC, serie ce se concentrează pe ideea că Leonardo da Vinci a fost cel ce a propus umanității diferite idei și mecanisme pe care aceasta le va pune în practică cu o întârziere medie de 400 de ani. Pierdere colosală...

Alegerea acestei luni rămâne în sfera spectacolului total, acolo unde vizualul se împletește cu practicul, o lume a contrastelor ce se unesc sub chipul unui om ce încă se mai preumblă prin istoria mentalităților cu un zâmbet ușor ironic, în spatele căruia, voci neuzitate, consemnabile prin virtualitatea unei lumi în devenire, își autodescoveră neconținut referențului.



• Constantin Tofan

TOMIS

ctombrie / două mii opt

Dinspre *Arthiva* Nikita Mihalkov către numărul viitor, în care îl vom găsi pe *celebrul* Ridley Scott. Trebuie să-l știți! - *celebrul* regizor al filmelor „Alien”, „Thelma și Louise”, „Gladiatorul”. Dar, până atunci, ne distrăm cu „Mici, pepeni, gagicute” - un fel de bălci imaginativ în „alcătuirea” mai mult sau mai puțin motivată a lui Radu Nichitescu. Interesant este că cei de la Tomis dau în conținut credit materialelor dedicate unor trupe „de vită”. În cazul de față - o poezie Jethro Tull de Dan Mihaș. Dacă Luana Luban se ocupă de „HOP, gala celor care înving”, peste doar două pagini o întâlnim pe nimeni alta decât Luariana Luban care, atentă către o „Logică a mișcării în doi”, se oprește doar pentru un respiro explicativ în „Five, six, seven, ohh !...” Felix Nicolau survoalează „hiperbola elefantină” a Ofeliei Prodan, mai precis o carte mică (în opinia criticului!), a unei prezențe ce se zbate între agonii și hiperliteratură virtuale. Nici nu ne-am dezmeticit bine că suntem invitați de către Daniel Clinici la întâlnirea cu „Creierile lui Gherman” - prin aceasta, înțelegând, desigur, „puțin sex, câteva droguri și multă religie”. Dacă Mădălin Roșioru și Ruxandra Cesereanu se achită onorabil de sarcini, nu același lucru l-am putea zice despre Mihai Vieru care e cu mult prea pretentios. Aristocratul George Vasilevici ne administrează o doză bună de Visseptol, chiar dacă senzația din titlu nu lasă loc niciunei speranțe. „Dacă mă citești vei muri și vei ajunge în iad”. „Strigoaia de cafea” e concepută de Micleșanu de București iar Petrușka, singurul porc personaj cu înțelegere mioritică din pseudo-literatură noastră, se „proliferează” în texte gospodărești. La poezie nu mă bag de data asta, cât despre Bruckner, zău, m-am săturat... A naibii curiozitate, fix la BazART și-au găsit să ne prezinte fragmente de sinaxar. Curajoși, până la sărbătorile de iarnă le urăm și noi, după două cafele tari și o doză respectabilă de Red Bull - numa' Hyper Hyper... (citit cu rebrânduire din Scooter).

Axioma

literatură științe religie arte

nr. 10, octombrie 2008

Ieronim Tătaru are sub auspiciile firescului cei 150 de ani de la nașterea lui Duiliu Zamfirescu, considerându-l pe bună dreptate „cel mai expus criticii literare de mare diversitate a opiniilor, manifestată mai cu seamă după trecerea poetului, prozatorului, dramaturgului, memorialistului și epistologului

la cele veșnice”. Cronica literară semnată de Constantin Trandafir se ocupă de „Un eseist scump la vedere”, mai precis de Christian Crăciun; acesta „s-a rupt de jurnalismul păgubos de la foiele obscure și s-a înfățișat vederii noastre în ipostaza eseistului autentic din acest volum” - e vorba de „Intrări în labirint”. Și ca echilibrul să fie respectat, în paginile revistei se află însuși Christian Crăciun cu un interesant material, generat de retorica unei întrebări suspendate: „Și totuși, de ce s-a născut Caragiale? (aceasta-i întrebarea)”. Cristina Dinu îndrăznește un exercițiu de recuperare a fascinantei materii de a surprinde din orientările critice doar lucrurile esențiale, pe care le așază ulterior față de față, înlesnind un dialog de tip comparat. Gherasim Rusu Togan stabilește regulile jocului închipuirilor în imaginarul magic. Printre acestea, „Solomonarul și tulburările văzduhului”, „Alte fapte ale universului acvatic: Balaurul”, „Zmeul”, „Sorbul apelor”, „Dulful”. Andi Bălu îl consideră pe William Blake „prițul noii sensibilități umane”, aplecându-se și asupra caracterului narativ al marilor sale poeme. Nimic surprinzător, revista oferă un nou Emile Verhaeren în traducerea lui Ion Roșioru, pentru ca pe ultima pagină, Florin Dochia să îl aibă invitat pe Jean-Marie Gustave Le Clezio.

TRIBUNA

Revista de cultură și artă din România

16-31 octombrie 2008

Același ținută deosebită, dublată de materiale pline de substanță. Cu siguranță, poți fi modern și sub semnul echilibrului estetic. I. Stefan Manasia descrie câteva din roțile „atacului de panică”, înlesnind astfel întâlnirea cu „Oameni obosiți”, „bun de tipar” în 2008, la Editura *Paralela 45*. Ovidiu Pecican se interesează de „Europa lui Matia”, a se citi Ungaria mătăneă. Deși puțin deplasat, titlul articolului Adrianei Stan - „Construind deconstrucția” - fixează logica unei noi grile sub auspiciile eticii lui J. Hillis Miller. Valentin Derevlean ne explică motive întemeiate pentru care romanul lui Dan Sociu „Urbancolia” a fost lansat cu mare tam tam la Editura *Polirom*. „Scriș cursiv, cu nerv și uneori destul de poetic, *Urbancolia* e romanul unui personaj, alter-ego al scriitorului, care reia părți din biografia de pe coperta cărții pentru a le masca într-o poveste senzatională, cu iz de roman de spionaj și cu multe trimiteri spre teoriile conspirationiste din vremurile noastre. Mai precis, *Urbancolia* e un roman al provinciei, chiar dacă un roman politic. Însă, dincolo de toate interferențele, *Urbancolia* e un roman al

pierderii virginității, al pășirii în condițiile patetice și mizere ale unei zone de periferie socială spre pierderea inocenței și a imaginii de tip eroic”. Horia Lazăr caută puncte de legătură între baroc și domeniul politic, deși partea cu adevărat interesantă se leagă tot de literatura galantă a secolului al XVII-lea francez, ce reia mitul libertății sub forma unui privilegiu aristocratic. Serban Foartă e un nume câștigat pentru orice revistă literară. Prin urmare, superbă tableta domniei sale, acolo unde între emoticon și „rime (e)st raison”, am putea fi de acord că „prin nu se știe ce hazard lingvistic, român e paronimul lui rămân (pers. I sing. a vb. a rămâne). Pe cale de consecință, România ar fi, la rândul ei, o «rămânie». Or, fatalmente, într-o Rămânie nu se putea decât rămâne... Nu avem cum să nu semnalăm excelențul supliment dedicat lui Matia Cuvinul!

Luceafărul

nr. 36, 29 octombrie 2008

„Eroii lui Caragiale nu evoluează decât rareori în ambientul lor natural - geografic, familial, profesional, psihic, meteo-climatic, obiectual. Cel mai adesea, ei joacă în deplasare, pe terenuri străine. Sunt, dacă mă pot exprima așa, niște oameni plecați de acasă... [...] Dinamica mișcării este configurată cibernetic cu input și output. Personajele lui Caragiale par a se afla tot timpul pe drumuri, exilați într-un perpetuu topos al alterității: pretutindeni unde apar fac figură de outsiders, de străneri. Nu sunt de acolo, și asta se vede bine cu ochiul liber. Dar sunt acești oameni undeva insidieri? Unde se află aceste personaje acasă?” Gelu Negrea își propune o investigație pretențioasă dar care, spre meritul său, e plină de un neprevăzut ce îți dă de gândit. Lumea în care toate acestea se zbat, pierdută într-o realitate fluidă și adesea lipsită de repere, aduce aminte chiar de experiența adamică cu izgonirea din Paradis, Edenul fiind doar un „home, sweet home”

primordial. Cum se reflectă toate acestea la Caragiale? Asta e povestea semnată Gelu Negrea. Centenarul Cesare Pavese se află în grija lui Geo Vasile, pentru ca Horia Gârbea să ne facă în ciudă cu al său „Gut Morgen, Frankfurt! Auf Wiedersehen, Literatur!”

Plecând de la o exprimare vădit metaforică - „cine vrea să descrie civilizația actuală păstrând un ton optimist va trebui să joace teatrul” -, Sorin Lavric ajunge să explice „Tirania ecranului”. Obiectul cercetărilor? - „Ecranul global” de Gilles Lipovetsky și Jean Serroy. În ceea ce privește poezia, din tot ce ne arată pe tarabă Traian Călin Uba, am putut reține doar „Privelestea de sub pleoape”: „Ieșit din Cuvânt, / În ploaia de vorbe, / printre morții volubili... // În întunericul lichid, / țin totuși ochii deschiși / pentru că mi-e frică / de privelestea de sub pleoape”.

Plumb

nr. 19, octombrie 2008

AED - „Octombrie” de Petru Șcutelnicu: „prin fiorduri se inserează vitrinele / când vine octombrie casa tipă de frică / mai întâi gustăm / vișul imblânzit în plantății de teamă / un inger îmbrăcat în frig / mesteacă o felle proaspătă de / duminică / îți vine să-i dai numele tău / unei toamne târzii / dintr-o melancolie torențială / când scrii cu viața pe ziduri un poem / într-o patrie tristă / cuvinte de nichel înconjoară toamna”.

Deși am mai scris despre asta, recunosc că pentru încă o dată îi voi da dreptatea cuvenită lui Romulus Dan Busnea care analizează în „Cultura frustraților” toate motivațiile imbecile aduse de organizatorii unei expoziții ce „frizează cu nebunia”. Într-adevăr, mă aflu de aceeași baricadă, „e rușinos și degradant că s-a ajuns ca arta românească, expusă în formele ei cele mai groțesti, ale vulgarității sexuale [...] să reprezinte România”. Grigore Codrescu ne conduce printre meandrele

postmodernității poeziei lui Daniel Ștefan Pocovnicu, detașând însă o ironie afectuoasă ce acompaniază reacții insistente ludice. Revista continuă „Jurnalul de la Viforeni” al regretatului Octavian Voicu, în timp ce singurul reproș pe care l-am putea aduce este legat de mult prea impunătorul medalion liric Nicolae Pogonaru. Pe de altă parte, Nicolae Mihai este surprins în atelier, acolo de unde promițe un nou volum, probabil ce va purta titlul „Fântâna de trei stele”. Plusuri evidente pentru „Inghițitorul de iluzii”, „Ispitoarele povară”, „Împărțeanie ilicită”. Adrian Blănuș se ocupă de poezia lui Ioan Prăjșteanu în timp ce Calistrat Coștin are apetență și competență în a analiza „poezia în răspăr” a lui Mircea Bostan.

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA FONDATĂ DE SOCIETATEA PENINĂ DIN IASI, LA 1 MARTIE 1967

nr. 10, octombrie 2008

Citim cu interes „Literatura română și iluziile ei”, semnată Cassian Maria Spiridon, despre volumul lui Eugen Negrici, ce s-a dorit cu siguranță fastuos. Fără resentimente, voi sări de această dată peste Irina Mavrodin, Maria Carpov, Elvira Sorohan, Gheorghe Grigurcu, Constantin Ciopraga, Alexandru Zub dar ne oprim cu aceeași curiozitate nedisimulată peste notele lui Nicolae Stroescu Stănișoară. George Popa semnează un util exercițiu comparativ „Luceafărul și Faust”, organizându-și ideile în subteme pe care le are în vedere: „Izvorul de inspirație”, „Operă barocă - tragedie antică”, „Axiologie”, „Sensul iubirii”, „Focul”, „Grija, neliniștea”, „Problema religiei”. Mă bucură atât poezia lui Andrei Zanca cât și alegerile lui Ioan Baban, destul de rar întâlnit în revistele literare. Grigore Iliesi revine în actualitatea critică prin judecățile de valoare ale lui Vasile Spiridon, cel care întrevede „aparitia unui imperativ intim” ce motivează secvențialitatea întâmplărilor înfățișate. Prin felul clasic de a privi obiectul cercetării, Antonio Patraș este exponențial cel mai de soi al tinerei generații ieșene. De această dată scrie despre un dublu model etic; mai precis, are în vedere cartea eveniment a lui Ion H. Ciubotaru, dedicată lui Petru Caraman. Din alt sens, rămân la părerea că una dintre cele mai inventive voci a celor de la *Convorbiri literare* este cea a lui Dan Bogdan Hanu. În numărul de față găsește pre-texte, șarje, bruiioane, bruijate analitice pentru a decipta sensuri dintre cele mai surprinzătoare în romanul lui Petru Cimpoșu „Cristina Domestica și Vânătorii de suflete”.

LecTop



• Constantin Tofan



starea de grație

Victor MITOCARU

Primiți cu criza?

Motto:
S-avem bani, s-avem valută
și salar cincizeci la sută
mai mult ca data trecută.
Hăi, hăi.

Cum să nu, primim, primim. Numai să fie autentică, de import; că de-a noastră ne-am săturat de aproape două decenii: nici să trăiești, nici să mori nu te lasă. Ce mai, lucru de mântuială. Da' veniți de departe? De unde veniți? Aha, de peste ocean. Atunci sunteți serioși; pe ce puneți mâna e sfânt, nu mai lăsați. Ca și rușii. Că noi tot ne-am dorit să veniți, în '45, în '47, când ne ocupaseră rușii, și nu s-au mai dat duși amar de ani. Criza lor era comunismul. Tot într-o criză am ținut-o. Un fel de criză de dezvoltare. Ne tot dezvoltăm, chiar și multilateral, de era să ne dăm duhul. Și-au pus stăpânire pe noi și peste alții din jurul nostru și ne-au tot dezvoltat de ne-au ieșit ochii. Și de-atăta dezvoltare ne-am trezit plini de petice și cu fundul gol, săraci lipiți

pământului. Dar să nu supărăm pe Dumnezeu: una-i să fii sărac în comunism și cu totul altceva să fii la limita subzistenței în capitalism. Pe când în comunism erau cam toți săraci, toți, fiind elevi, purtam uniforme școlare, toți am obținut la terminarea școlii repartiție, de parcă ajunsesem sclavi, azi s-a schimbat calimera, frate. Lucrezi la patron, dacă vrea îți face carte de muncă, dacă nu, nu și pace; n-ai decât, pleci la altul, ești liber s-o faci. S-a terminat cu înșositoarea repartiției. Pleci în Italia, Spania, cunoști lumea. Te globalizezi. Uite, din familia mea s-au globalizat trei: nevasta, fata și feciorul. Am rămas eu aici să țin sus steagul patriotismului. Ce spuneți voi? Și criza e globală? Normal, doar nu era să fie zonală. Acum sunt gata să plec și eu în străinătate. Pe asta mic îl las în seama unui vecin. E în clasa a șaptea. Se descurcă el și fără noi. Deja e aproape matur. Se duce când vrea la școală. Nu-i mai port eu de grijă. De abia l-am scos din mâna poliției. Că intrase în vila

vecinului îmbogățit. Intrase și el din curiozitate ca să vadă cum de s-a îmbogățit și cam ce are prin casă. Că doar era un pârilit ca și mine, dar nu știu cum a făcut de s-a învățat. Ba, pe deasupra de toate, a ajuns și sus, om politic, n-ai ce-i face: hectare, pădure, afaceri, fabrici. De unde dracu' nimeni nu știe. Da' lasă că și tată-său... Când cu comuniștii, s-a dat pe lângă ei, azi secretar de partid, mâine activist, șef pe la raion, la regiune; a înfundat la colectivizare pe mulți, cine știe câți n-au mai văzut lumina zilei din cauza lui. Și tot șef, și tot mare, până când tot comuniștii s-au lepădat de el, otreapa naibii, de-a stat cu frica în sân când cu revoluția. Apoi, tot el a fost deasupra cu cei de teapa lui, iar asta, feciorul lui, ce să spun, mare capitalist, când toată lumea știe ce derbedeu era în uzină. Apoi, fuga în Germania la furat mașini ca să le vândă aici, fuga cu rulmenții în Turcia, și iar în Germania, unde a intrat și la pârnaie, și iar în Turcia, și deodată îl vezi răsărit: să nu-i mai treci pe dinainte. Și rău de tot era s-o pătească bietul băiatul meu; că i-ar fi furat bani și electrice. Parcă el de unde le avea, mă rog, nu din furat?

Ei, dar să nu vorbesc cu păcat în ajunul Anului Nou. Ce-a fost a trecut. Noi să fim sănătoși. Hai să urcați aici la geam, mai aproape, ziceți-i despre criză. Așa, așa: Măine anul se înnoiește/ criza se adevărește/ și începe a scutura/ să se aleagă pleaftura. Hăi, hăi!

Dar ia stați puțin. Ce căutați voi cu criza voastră de la țară de departe tocmai aici în România, țară pe care nici n-o puteți localiza pe hartă? A, nu-i nevoie s-o găsiți pe atlasul geografic? Înțeleg: o localizați prin satelit. Foarte frumos. Și ce mai localizați prin satelit? Cum? Nu lovți în țărișoara noastră? Lovți în alții? Foarte bine. Petrolul nu-i al nostru, cimentul nu, gazul nu. Și tot așa. Lovți cu putere, fratilor, în cei cărora le-am vândut pe nimic resursele.

A, spuneți că o să ne coste tot pe noi? Oh, Doamne! Există totuși un remediu? Uite, nu-mi venea în gând: criza mondială va fi eradicată cu sprijinul statelor mai modeste, cum e și țara noastră nu? Iar statele mari, salvându-se, vor restabili echilibrul planetei? Ei, bravo, iată ce poate să însemne avantajul unei civilizații globale: o țărișoară ca a noastră, necunoscută, modestă, cu trecut alternativ, cu viitor incert, dar cu un prezent hotărâtor în punerea umărului la salvarea economiei globale, are un rol determinant în combaterea crizei care i-a prins în chingi pe puternicii planetei. O, ce veste minunată! Tara noastră va contribui la salvarea dezvoltării mondiale de efectele terorii crizei. Iată o bucurie de Anul Nou. Domnilor, mergeți și la vecinul meu cu vila, păduri și hectare și conturi. Duceți-i și lui vestea. Spuneți-i că bogății vor fi cât de cât apărați prin efortul săracilor. Și sorcoviți-l cam așa: Iar în anul cel ce vine / vă urăm să trăiți bine/ ca Băseșcu, nu ca mine. La anul și la mulți ani/ avem criză/ n-avem bani.

De mai bine de un secol se joacă piesele lui Caragiale. *Într-o toamnă aurie*, în Bacău, nu la Hanu Ancuței, urmează o altă readucere la rampă a celebrelor personaje Rică Venturiano, Jupân Dumitrache, Veta și Zita din piesa lui Caragiale, *O noapte furtunoasă*. Să fie o nouă provocare? Afișul, care acoperă alte hârtii neînsemnate și rupte, unde se mai păstrează o urmă din anunțul unei „serii explozive”, cu participarea lui DJ Rares, promise pe 10 noiembrie, 2008 o seară plină de umor, dar și un spectacol reușit, garantând cu nume precum: Maia Morgenstern, George Ivașcu, Mircea Rusu, Gyuri Pascu și alții, în regia lui Gelu Colceag. Nu pot însă să nu fiu nițel sceptică, gândindu-mă la recente puneri în scenă ale pieselor caragialiene. Nu toate au fost reușite. S-a înțeles total greșit ideea de a-l moderniza pe Caragiale...de parcă dramaturgia lui nenea lăncu ar mai trebui actualizată!! Au apărut agresivitatea, cu totul altfel exprimată de autor în comedie, aluziile sexuale care nu-și aveau rostul și o ușoară vulgaritate care - trebuie spus - place unui anumit tip de public...un public care nu prea mai are timp de spectacole, iar dacă are, *show-ul* sa fie un pic picant, cu ceva argou, dacă se poate, neapărat să ni se inducă și tenta erotică si...gata-i spectacolul! Spectatorul mai are totuși empatia scenică, însă modifică nedorit subtilitățile dramaturgului, transformând lumea în teatru, un teatru al

Teatrul ca lume și lumea ca teatru

O lume furtunoasă

absurdului câteodată, dar fără filosofia lui Ionesco.

Sper că voi fi contrazisă în momentul vizionării piesei... Și dacă tot am fost provocată, m-am întors la o relectură a pieselor lui Caragiale, ca să vad...eu cu cine votez? *Aveți puțintică răbdare*, după spectacol mai e puțin și trebuie să facem din nou demonstrația unui popor cu mult spirit civic, să mergem la vot și să alegem oameni cu simțul răspunderii, care vor avea grijă de viitorul țării în următorii patru ani...Vă sunt cunoscute replicile? Limba de lemn pe care tocmai ați citit-o în ultimele rânduri a fost anume utilizată pentru subiectul alegerilor, atins în trecut.

Revenirea la Caragiale este mereu necesară. Deși aproape exhaustiv comentat, scriitorul își păstrează prospețimea. Subtila alchimie a teatrului caragialian se realizează printr-o perfectă proporție între imaginari și real, între verosimil și absurdul surprins uneori. Replicile din piesele sale au devenit formule pe care vorbitorii contemporani le utilizează în contexte variate, adesea complet diferite de situațiile care le-au generat, semn al universalității lor și al perpetuei infirmării a opiniilor privind peri-

marea operei lui Caragiale, odată cu dispariția cadrului istoric de care a fost inspirată.

S-ar putea spune orice despre Caragiale, mai puțin că spiritul operei sale nu e cât se poate de prezent printre noi și prin noi. De altfel, nu puțini sunt cei care chiar au spus aproape „orică”. Să luăm doar un singur exemplu, acela în care detractorii (nu dăm nume... „persoane însemnate”) reproșau autorului efemeritatea operei sale, pe motivul deloc bine ales, cum că ia în vizorul scrierilor defectele trecătoare ale omului, nu pe cele eternel! Nimic mai fals și mai eronat! „Greselile umane” puse de dramaturg în operă, sunt cât se poate de perene, ca dovedă că ne împiedicăm și azi de ele, la tot pasul! Cum să presupui că o operă de calibrul pe care-l are cea caragialiană, ar putea să iasă din ritmul schimbărilor suferite de literatură, când e de-ajuns să deschidem la întâmplare una din comediile lui nenea lăncu și să parcurgem doar câteva replici! Constatăm pe dată efectul prim și uneori violent al teatrului său: răsul sănătos, din toată inima! Or, domnilor încă îndoielnici, răsul nu e alterabil prin trecerea timpului, nici a modelor! Primim să se revizuiască, și chiar să se

schimbe, dar vom constata în mod repetat, că rezultatul rămâne același: veșnic, Caragiale ne face cel puțin să zămbim! (Și presupunând chiar în mod eronat, evident) că întrunește doar acest deziderat, ne putem deja, declara pe deplin mulțumiți!

Nu e puțin lucru că noi, românii, ne putem bucura astăzi de toate scrierile lui Caragiale în justa lor receptare, că putem înțelege toate replicile, chiar dacă epoca s-a schimbat și, poate, pentru o înțelegere completă ar trebui să ne întoarcem și să-i contextualizăm opera. Dar făcând lucrul acesta, constatăm uimiți că sensul celor spuse de nenea lăncu rămâne neschimbat, indiferent de epocă! Concluzia (cel puțin una) care se impune în chip vădit, e aceea că o operă caracterizată în primul rând prin valoarea sa, nu-și poate pierde farmecul sau actualitatea cu trecerea vremii. Să admirăm modul viu în care autorul a

știut să ni-l reprezinte pe mahalagiul bucureștean în persoana acestui Dumitrache: naiv, palavragiu, vanitos, fără multe scrupule, lipsit de voință... Dumitrache, Chiriac, Spiridon nu sunt, în fond, decât personaje ale zilelor noastre. Să admirăm, în sfârșit, arta minunată pe care Caragiale se pricepe s-o desfășoare tot timpul în compoziția pieselor sale de teatru și nu numai. Din interiorul lumii date, se aude glasul unui autoironic, răsând de semenii și răsându-și de sine.

Peste comediile lui Caragiale, a trecut mult timp. Ingeniozitatea construcției lor scenice a rămas nealterată. Intuiția sociologică s-a adâncit într-o largă perspectivă ciclică, structura tipurilor s-a statornicit în tipare clasice. Arta nuanțelor se clarifică din ce în ce mai mult, iar desăvârșirea tehnică e unanim recunoscută. Șansa noastră, a celor ce îl citim azi pe Caragiale, vine dintr-o deschidere de orizont cauzată și de criza prin care trecem. Abia acum îl putem pricepe pe artist în mod plurivalent. Și dacă ar fi să încheiem tragicomic, am spune că... „restul e... mare comedie!”...

Oana BUHOS

CONSILIUL EDITORIAL

George Antochi (Agricultură Internațională), Constantin Avram (Consorzio Serv), Mihai Banu (Agricac Com), Daniela Burlacu (B.R.D.-G.S.G. Grup Bacău), Ioan Chiriac (Rolex), Petru Cimpoeșu (Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național), Neculai Lupu (Universitatea „George Bacovia”), Gheorghe Popa (Centrul „G. Apostu”), Mircea Nicolae Rusu (Hydroconstrucția, Sucursala „Moldova” Bacău), dr. ing. Ioan Viziteu (Teletrans, Ag. Bacău).



cogito

Ion FERCU

Condamnarea lui Dostoievski

„Sentința de condamnare la moarte prin împușcare, citită tuturor în prealabil, n-a fost o glumă; aproape toți condamnații erau convinși că această sentință va fi dusă la îndeplinire și au suportat zec minute îngrozitoare, nemăsurate de înfloritoare, în așteptarea morții.”

F.M. Dostoievski, Jurnal de scriitor

Biografia lui Dostoievski cred că 1849 a fost pentru scriitorul-filosof un moment crucial al ființării, al devenirii sale ca reper al spiritualității universale. Acuzat de participarea la intruniri unei cerc de tineri fourieristi (condus de M.V. Butașevski-Petrășevski, literat și militant al epocii), în cadrul cărora autoritățile considerau că aveau loc dezbateri subversive care vizau structurile statale gestionate de țarul Nicolae I. Dostoievski a fost condamnat la moarte. Condamnații - unii dintre liber-cugetătorii Rusiei - erau acuzați, între altele, de „comploturi criminale”, „idei dăunătoare” și „liberalism infam”. Dostoievski fost condus, împreună cu toți ceilalți, în piața unde trebuiau să aibă loc execuțiile. După citirea sentinței, în ultimul moment însă, s-a anunțat că anul mormânt pedepșa în muncă silnică și deportat în Siberia. După patru ani de ocnă, urmați de alți cinci ani de serviciu militar obligatoriu, ca simplu soldat, Dostoievski a revenit la Petersburg, unde și-a reluat activitatea literară.

Istoria arestării, condamnării și ispășirii pedepsei este dramatică. Dostoievski povestește: „La 22 sau mai exact la 23 aprilie 1849, m-am întors acasă pe la ora 4 dimineața, venind de la Grigoriev; m-am culcat și am adormit imediat. N-a trecut crez mai mult de o oră când, ca prin vis, am observat că în camera mea au intrat niște oameni suspecti și neobișnuiți. O sabie a zăngănit, lovindu-se de un obiect. Ce se întâmplă? Cu mare greutate deschid

ochii și aud o voce moale, tandră, simpatică: «Sculți-vă!» Mă uit: un comisar cu niște favoriți frumoși. Dar nu vorbește; vorbește un domn îmbrăcat în albastru, cu epolete de locotenent-colonel. - Ce s-a întâmplat, am întrebat eu, ridicându-mă din pat. - Conform ordinului... Mă uit: într-adevăr, «conform ordinului...» La usă stătea un soldat, de asemenea în albastru. Lui îi zăngănise sabia... «Aha, asta este» - am constatat eu. - Permiteți-mi... am început. Nu-i nimic, nu-i nimic, îmbrăcați-vă. Vom aștepta, a adăugat locotenent-colonul, cu o voce și mai simpatică. Pe când mă îmbrăcam, el au început să scotocească; de găsit, n-au găsit cine știe ce, dar au scotocit peste tot. Manuscrisele și corespondența au fost legate foarte pedant cu o sfornică. Cu ocazia percheziției comisarul a dat dovadă de multă prevedere: el s-a vârit în sobă și a răscolit cu luleaua mea cenușa. La invitația lui, subofiterul de jandarmi s-a urcat pe scaun și apoi pe cuptor, dar comisa sobei sfărâmiindu-se, el a căzut pe scaun și de acolo cu scaun cu tot, pe podea. Cu pretul acestui accident, domniile lui perspicace s-au convins că pe sobă nu era nimic” (Conform Valeriu Cristea, *Tânărul Dostoievski*, Editura Cartea Românească, pag. 223/224). Împreună cu alții, Dostoievski va rămâne timp de opt luni închis în fortăreața Petropavlovsk, unde o comisie coordonată de generalul Nabokov a anchetat „cazul Petrășevski”. A urmat, pentru mulți dintre cei arestați, verdictul: condamnarea la moarte.

D. D. Așarumov, unul dintre condamnații, povestește (vezi Valeriu Cristea, lucrarea citată, pag. 230/231): „Ne-au dus la esafod, dar nu direct, ci ocolind de-a lungul rândurilor de soldați alinați în careu. Un asemenea ocol, după cum am înțeles mai târziu, era prevăzut pentru edificarea armatei, și mai ales a regimentului *Moskovski*, deoarece printre noi se aflau ofițeri care au servit în acest regiment - Mombelli, Lvov... Preotul, purtând crucea,

pășea în față; după el, și noi toți, unul după altul, de-a dreptul prin zăpadă. Căreul fiind alcătuit, pare-mi-se, din câteva regimente, ocolul nostru pe lângă toate cele patru rânduri a fost destul de lung (...) Toți ne întrebam ce se va întâmpla cu noi. Atenția ne-a fost atrasă în curând de niște stâlpi cenuși, și, după cât mi se părea, numeroși, înfiți în pământ în dreptul uneia din laturile esafodului; mergeam vorbind: «Ce vor să facă cu noi? - De ce ne duc prin zăpadă? - Ce-i cu acești stâlpi de lângă esafod? - Ne vor lega de ei, justitie militară. - Pedepșă prin împușcare? - Nu se știe ce va fi, probabil ne vor trimite la ocnă...» Asemenea păreri, rostite cu voce tare, se făceau auzite, ba din față, ba din spate, în vreme ce încet, mergând prin zăpadă ne apropiam de esafod (...) Ne-au așezat pe două rânduri, perpendiculară față de meterezul orășenesc. Rândul mai mic, care începea cu Petrășevski, a fost așezat în partea stângă a esafodului și era format din: Petrășevski, Spesnev, Mombelli, Lvov, Durov, Grigoriev, Toi, lastjermki, Dostoievski (...) Pe urmă ni s-a ordonat să ne descoperim, dar cum aproape nimeni nu a executat comanda, a fost repetat ordinul: «Descoperiți-vă, se va citi sentința»; celor care întârziu să se execute soldații le smulgeau sepcile (...) Funcționarul în uniformă a început să citească expunerea de motive, postându-se, pe rând, în fața fiecăruia dintre ei. Nu se putea înțelege mare lucru, fiindcă cititea repede și neclar, și pe lângă asta tremuram prea tare de frig (...) După expunerea vinei fiecăruia, s-a citit sentința: «Curtea mareală condamnă pe toți inculpații la pedepșa cu moartea prin împușcare, astăzi, 19 decembrie, însuși țarul cu propria sa mână a scris: «Așa să fie». Am rămas cu toți stăni de piatră; funcționarul a coborât de pe esafod. Ni s-au dat halate albe și căcuili, cuvenitele lințoli: soldații care stăteau în spatele nostru ne-au pus în grabă îmbrăcămintea premortuară. Când ne găseam deja cu toții în giulgi, cineva a remarcat: «Bine ne-au mai împodobit!» (...) Mâinile le-au fost răscuțite pe după stâlpi, frângerile trecute în jurul corpului. Apoi s-a dat ordinul ca giulgiile să fie trase peste ochi, ceea ce a fost îndeplinit. S-a auzit o comandă, după care un grup de soldați, în număr de 16, ce stăteau chiar lângă esafod, au îndreptat armele spre Petrășevski, Spesnev și Mombelli... Momentul a fost într-adevăr teribil. Să asişti la pregătirea unei executii, mai ales când e vorba de cea a unor oameni apropiați, să vezi îndreptate spre ei tevile armelor și să aștepți - iată, dintr-o clipă în alta, va curge sânge și ei se vor

prăbuși morți, e într-adevăr teribil, îngrozitor... Inima mi s-a oprit în asteptare; acest moment teribil a durat cam jumătate de minut. În acest răstimp nici nu mi-a trecut prin gând că și pe mine mă așteaptă aceeași soartă, într-atit de mult toată atenția mi-era absorbită de spectacolul sângeros ce se apropia. Indignarea mea a crescut și mai mult când am auzit bătăi de tobă, a căror semnificație, eu, ca unul ce nu făcusem armata, nu am priceput-o. Iată, așadar, sfârșitul! Dar, spre surprinderea mea, am observat că armele care erau în poziție de tragere au fost ridicate în sus. Dintr-o dată, mi-a venit inima la loc, de parcă as fi aruncat o piatră de pe ea. Petrășevski, Spesnev și Mombelli au fost dezlegați și duși din nou la locurile lor de dinainte, pe esafod. Dintr-un echipaj a coborât un ofițer, aducând un mesaj, înmânat de îndată spre citire. Prin el ni se comunica că țarul ne-a dăruit viața... Să ascultăm, din aceeași sursă (Valeriu Cristea, op. citată, pag. 233/234) și zguduitoră măturisire pe care Dostoievski o face într-o scrisoare trimisă fratelui său, M. M. Dostoievski (arestat, și el, inițial), „Frate, scumpul meu prieten! Totul s-a decis! Am fost condamnat la patru ani de muncă în fortăreața (la Orenburg, se pare), și, apoi, să fiu soldat. Astăzi 22 decembrie ne-au dus în piața Semionovski. Acolo ne-au citit condamnarea la moarte, ne-au pus să sărutăm crucifixul (...) și ne-au făcut toaleta premortuară (cămăși albe). Apoi, trei dintre noi au fost puși la stâlp pentru a fi împușcați. Ne chemau trei câte trei. Mai aflăm în rândul al doilea și nu mai aveam deci decât un minut de trăit. Mi-am adus aminte de tine, frate, de toți ai tăi; în această clipă, tu, numai tu singur te afli în cugetul meu și abia atunci am aflat că de mult te iubesc! Am mai avut timp să-l îmbrățșez pe Pleșceev și pe Durov, care se aflau lângă mine, și să-mi iau rămas bun de la ei. Pentru a sfârși, s-a bătut retragerea, au fost readuși înapoi cei pe care îi legasem de stâlpi și ni s-a citit că majestatea sa imperială ne oferă viața. Au urmat adevăratele verdicte. Numai Palm a fost grațiat...” Tot dintr-o epistolă a lui Dostoievski, aflăm care a fost starea sa de spirit în vreme ce se îndrepta, în lanturi, spre exilul siberian: „Nu mă simt nici abătut, nici descurajat. Viața este pretutindeni viață, viața este în noi, și nu în afara noastră. Voi fi înconjurat de ființe umane și să fiu om printre oameni și să rabăt meru, orice nenorocire s-ar abate asupra-ți, să nu te lași doborât, să rezisti- iată viața și problema ei. Am înțeles foarte bine asta. Această idee a intrat în carnea și în sângele meu. Da! E adevărat! Acest

cap care gândea, care participa la viața superioară a artei, care a luat cunoștință de cele mai înalte exigențe ale spiritului, adaptându-se, acest cap a căzut deja de pe umerii mei. Îmi mai rămân memoria, imaginile create și încă nescaminate! Ele mă vor sfâșia, o știu! Dar imi rămâne și inima, și acest trup, și acest sânge întodeauna în stare de a iubi și de a suferi, de a plânge și de a-și aminti, și asta înseamnă, totuși, să trăiești. Soarele va mai străluci pentru noi!” (Conf. Valeriu Cristea, op. citată, 236/237).

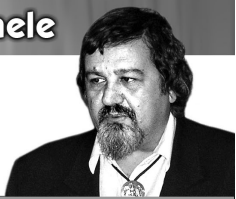
În *Jurnal de scriitor* (vol al II-lea, Editura Polirom, Iași, 1998), Dostoievski revine asupra acestei dramatice experiențe de viață, asumându-și responsabilitatea opiniilor sale: „Noi, petrășevștii, am stat pe esafod și am ascultat sentința fără cel mai mic sentiment de căință (...) Sentința de condamnare la moarte prin împușcare, citită tuturor în prealabil, n-a fost o glumă (...) În aceste ultime minute uni dintre noi (știu sigur), adăncindu-se instinctiv în sine și trecându-și într-o clipă în revistă întreaga viață atât de tânără încă, poate că s-au și căit pentru unele fapte grave ale lor (...); dar cauza pentru care am fost noi judecați, ideile, noțiunile ce ne-au dominat spiritul ni se păreau nu numai a nu avea nevoie de căință, ci chiar le considerăm purificatoare pentru noi, un martiriu pentru care ni se vor ierta multe!” (pag. 167). Dostoievski a luat meru apărarea petrășevștilor, admirându-le idealurile, chiar dacă, mai târziu, va privi cu detașare și zămbind cu îngăduință către unele avânturi teoretice: „Printre noi, petrășevștii, nu au existat nici «monștri», nici «escrocii» (lucru valabil și pentru cei care au stat pe esafod și pentru cei de care nu s-a atins nimeni). Nu cred că cineva mi-ar contrazice afirmația. Că printre noi au fost oameni cuții, cum am remarcat deja, nici acest lucru nu va fi probat contestat de nimeni (...) Erăm contaminați de ideile socialismului teoretic al vremii. În Europa, pe atunci nu exista socialism politic și liderii europeni care îl respingeau” (pag. 162/163).

După perioada trăită în Siberia, Dostoievski renunță la ideile radicale, devenind conservator și profund religios. Ion Ianoși scria: „La întoarcerea sa din exil, Dostoievski regreta sincer juvenilele sale răvrăziri politice, spera să le răscumpere printr-o activitate închinată ordinii existente, solicita, în spiritul supunerii absolute, clemența maiestății-sale imperiale, dorea cu ardoare o renaștere sulfetească în sânul obștei pravoslavnice. În locul armoniei visate ale a nimerit însă într-o viață mai haotică decât oricând înainte, în care nici vorbă nu putea fi de pace lămească sau lăuntrică, într-o viață scuturată de frigiunile morții, cuprinsă de spaimă și spasm. Criza era la ordinea zilei, pătrunsese peste tot, nu era chip s-o nesocotești. Cu atât mai puțin putea fi ea ignorată de către artistul, care, în cele din urmă era doar a vieții slugă umilă.” (Ion Ianoși, *Tragedia subteranei*, Editura pentru Literatură Universală, București, pag. 14/15). Unii înclină să creadă că etapa post-siberiană a creației dostoievskiene este radical schimbată față de cea anterioară: „E vorba de faimoasa «fractură» siberiană, de discontinuitatea ce ar împăi în două opera lui Dostoievski: cea a tineretii, anterioară ocnii și rezidenței forțate în Siberia, și cea care începe cu *Însemnări din subteran*... Odată acceptată, această fractură atrage după ea alte disocieri. Nu doar aceea a unei semi-renunțării la scrierile începuturilor, romancierului lăund, s-ar spune, totul de la capăt, reconstruindu-se după anii siberieni, ci și acceptarea unei inferiorități zdibroitoare a operelor produse în prima etapă, față cu marea perioadă de după 1859-1860”, scrie Iile Constantin (în *Universul dostoievskian, România literară*, nr. 11 / 17 martie 2006). Același autor evidențiază și opinia lui Valeriu Cristea, care, împotriva curentului criticii tradiționale, în *Tânărul Dostoievski* (Editura Cartea Românească, București, 1971), argumentează că opera lui Dostoievski reprezintă un întreg organic, și că ruptura din biografia scriitorului nu are efecte automat categorice în scrierile sale, care se dezvoltă conform unor legi proprii.

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

Chiar e nevoie de camera ascunsă?!...



Citeam, undeva, că societatea respinge prost-crescuții. Ar fi bine! Sau poate că e vorba de alte societăți (*Societatea de Radiodifuziune*, *Societatea Scafandrilor de foarte joasă altitudine*, ori BRD - *Societe General*).

Mie mi se pare însă că, dimpotrivă, la tv, spre exemplu, nu s-lansați (susținuți), *decît* prost-crescuții! Dar ce, *Pro tv-ul*, *OTV-ul*, ori *Antena*, sunt etalonul societății civile? Dimpotrivă! Cine vrea ceva cit de cit decent, să treacă pe TV *Cultural*, unde se cîntă la pian Ceaikovski, și nu predau lecții de bună-purtare Laura Andreșan, Daniela Gyorfy sau Gina Pistol...

Noi, cetățenii, cei care făurim *România de azi* (că pe-ai-a de mine...Dumnezeu cu mila!), mai ales pensionarii - că au timp - și polițiștii - că au sarcină , tre' să ia altitudine, cînd un semen calcă strîmb...Si, uneori (în 5% din cazuri), chiar iau. Faptul că nu-i vedem taman atunci, nu-nseamnă că-s ramoliți sau corupți...Ci că s-au aflat, cum zic americanii, într-un loc nepotrivit, într-un moment nepotrivit (a vorba lui Tudor Argehi în cartea sa de specialitate *Cuvinte potrivite*).

Este știut, nu există o polițete controlată! (la servicii, la pașapoarte, la parastase, la viitori socri, la uma de votare) și o alta, lăsată la împlinare pe motiv că ...nu ne vede nimeni...Trebuie să știm să ne ștergem pe picioare, cînd intrăm într-o casă (fără a ne descălța imediat); trebuie să cedăm locul, în autobuz, elevelor gravide și bătrînilor sterili, trebuie să stăm civilizat la coadă la fisc, fără a-njura mărunțel, printre buzițe, ori la *Pompe funebre*, fără a plînge fals; musai să ducem

flori, cînd mergem în vizită la necunoscuta și, evident, nu e rău să primim musafirii în haine decente, chiar dacă am ieșit din baie, dintr-o partidă de sex eșuat, ori de la dezalcolizare...

Nu aruncați resturi pe fereastră și nu furați frapiere (scrumiere) de la restaurant. Cînd plecați dintr-un hotel, nu luați cu voi toate șampoanele din baie, ori sticlețele cu whisky, din mini-bar; dacă mergeți să luați o piine, o samahoncă, ori o conopidă, de la magazinele aflate la parterul blocului, nu-i frumos să ieșiți în capot și papuci, cu moațe-n păr, pe motiv că sunteți de-a casei: am cunoscut un fel de doamnă care stătea într-o cabină a unui teatru de copii și-și gătea chiar acolo, în cabină, la un reșeu. De multe ori, în timp ce copilășii intrau în sala, ciudata locatară le ieșea cu plin, alergînd cu strecurătoarea de macaroane pe culoarele instituției și urînd la micuți „ferea, că opărește!”...Si-acum există adolescenți care refuză să meargă la teatru, pe motiv că-n copilărie au fost opăriți de-o nebulună cu turban, care galopa pe culoarele instituției de spectacol, cu paste din care suroia apa fiartă...

De asemenea, cînd plouă, să fim atenți cum ținem umbrela : în viață am fost lovit de zeci de ori de femei care se credeau în filmul *Cîntînd în ploaie* (adică, singure pe ditamai bulevardul). Din cavalierism, nu le-am răspuns cu aceeași monedă, ci doar le-am apostrofat elegant - „nu-i nimic, se mai întîmplă, distinsă caritativă!” (deși-mi venea să urlu animalic „uită-te pe unde mergi, macioalfio și paceauro ce ești tu!”). Apoi, cînd vedeți în jur persoane demne de privit (femei superbe, casierile de Bancă, mătuși bogate, Nicoleta Luciu, gravide jucăușe), nu le priviți cu ochi basedowieni, timp îndelungat: prefăcați-vă că nici nu le-ați băgat în seamă - cel mult, viriți-le discret în buzunar numărul dvs. de mobil și plescăiți echivoc-pofticos ; vor înțelege și-așa mesajul, vă asigur...

În fine, cînd două persoane discută fără să ne bage-n seamă, nu e indicat să intervenim în dialog, chiar dacă ,poate, am avea ce să spunem : ne prefacem că nici nu le-am auzit, privind enigmatic orizontul și fredonînd *Simfonia pentru fagot și viola da gamba* de Vali Vijelie.

(va urma)

Marea Britanie

Malcolm Bradbury

Căutându-l pe Mensonge

Ce a făcut exact Henri Mensonge ca să schimbe fața filozofiei moderne vom explica imediat. Dar la momentul acesta în narațiunea noastră este probabil la fel de bine să încercăm cum eu – sau eoul care a ales să poarte numele meu – am devenit atât de interesat în filozofia acestui personaj și cum m-am implicat în ciudata și obscură lui istorie. Sunt, cred că a venit momentul să vă spun, o persoană distinsă și educată, obișnuită să se scoale destul de târziu dimineața, după ce soția mea a plecat la un serviciu remunerat, și să se dedice disciplinei și îndatoririlor riguroase ale studiului: ascuțitul creionelor, făcutului cafelelor, mutării hârtiilor de ici acolo, scrierii unei scrisori fetei drăguțe de la poșta cu care se pare că am legat o prietenie, scufundându-mă treptat în acea solicitantă învălmășeală de activități și raționamente savante care îmi umplu de atât timp viața într-o manieră atât de plăcută. Sunt, așa cum mi-a plăcut să cred dintotdeauna, doar un erudit demodat nefind de obicei atras de ultimele tendințe sau stiluri. Este foarte adevărat că munca mea adevărată constă în planificarea și, poate într-o zi, și realizarea unei noi ediții a operei poetului elisabetan Chidiock Tichborne (1558?–1586) atât de nedrept omis din noua ediție a *Antologiei Oxford a literaturii engleze*, a cărui foarte scurtă operă cere de mult o reabilitare serioasă. În timp am devenit interesat și de opera a trei mari erudiți – argentinianul chestertonian și gnostic J. L. Borges, ruso-americanul urmaș al lui Puskin și lepidopterolog V. V. Nabokov, și franco-irlandezul cartezian S. Beckett –, și descoperind că toți aceștia au scris proză în timpul lor liber, am dobândit și eu un modest interes erudit în această privință.

Cercetând mai departe, urma să descopăr că fermecătoarele lor meditații ficționale ocazionale reușiseră, într-un fel sau altul, să stârnească admirația și imitația unui întreg grup de tineri americani neofiti, care se decisese să poarte romanul modern pe calea obscurantismului experimental de la care, în timpul anilor '50 a arătat serioase semne de îndepărtare. Acești tineri – Barth and Barthelme, Coover și Carver, Gaddis și Gas, Sorrentino și Sukenic, ca să numim doar opt dintre ei, sau poate doar patru – scriau o proză americană contemporană care avea multe în comun cu ceea ce e numit *nouveau roman*. Așa că, într-o manieră curajoasă, s-au dispensat de structura clasică a romanului, personaje, incipituri, excipituri, și, fără îndoială, în unele cazuri, de publicarea înseși. Aceasta, am aflat între timp, este noua artă a postmodernismului și, bineînțeles, am devenit *aficionado*. Am descoperit cum să-mi bulversez puțin simțurile, cum să fac deosebirea între un Hawkes și un Hadke, mi-am aranjat biblioteca în ordine invers alfabetică, în spiritul postmodern, am învățat să privesc realitatea cu scepticism, și, nu după multă vreme, m-am trezit expert în supra- și meta-, super- și post-ficțiune. La scurt timp, eram foarte solicitat pentru scurte prelegeri în săli obscure tinute unor grupuri gânditoare și promițătoare în rândul cărora aceste chestiuni stârnesc, firește, cel mai aprins entuziasm. Căutând o explicație pentru filozofia immanentă acestui tip de proză a codurilor răsturnate și a jocurilor lexicale, m-am trezit citind critica de fond. Asta m-a condus la revoluția structuralistă și deconstructivistă, care, după cum mi-am dat seama, făcea la fel de mult pentru viitorul filozofiei ca și post-romanul pentru viitorul prozei.

Bineînțeles că am fost acaparat și am început să citesc avid în domeniu. Nu a durat mult până să îmi domine propria gândire și propriile scrieri – sau, așa cum aveam să înțeleg, viceversa. Așadar, în ultimii aproximativ 10 ani, mi-am petrecut majoritatea orelor din stare de veghe, care oricum nu sunt prea multe, urmând căile obscure ale subiectului, urmărind ici ciudatul plutitor semnificativ, citind colo necroloagele în *Times*-ul londonez să țin pasul cu moartea autorului, și așa mai departe. Azi pot, cred, pretinde că am mi-am adus contribuția în domeniu. Astfel, în problema „șoșetei erudite” a lui Walter Benjamin, care a provocat multe discuții în legătură cu faptul dacă o șoșetă e goală sau plină, am reușit să demonstrez într-o manieră erudită că Benjamin

se pricepea foarte puțin la șoșete, preferând să își câptușască pantofii, ori de câte ori vremea era mai aspră, cu manuscrise vechi ale lui Kafka. La fel de decisivă a fost intervenția mea în apriga dezbatere dintre Jacques Lacan și Jacques Derrida privind subiectul nuvelei *Scrisoarea pierdută* de Edgar Allan Poe, o faimoasă enigmă deconstructivistă. Am fost norocos putând să demonstrez că scrisoarea nu a fost furată, ci pur și simplu pierdută în spatele unei canapele și recuperată de Poe la o dată ulterioară. Am realizat o muncă importantă pe marginea paradigmelor predominante într-o suburbie din nordul orașului Leicester, legând concepte althusseriene târzii cu cele mijlocii ale lui Laurie Taylor. Am publicat, de asemenea, în revista „Post-” câteva articole importante privind problema radicală a interpretării proprii a textelor literare, cele mai multe dintre ele fără să intenționez măcar.

De aceea serviciile mele sunt des căutate, deși, ca un bun borgesian ce sunt, rareori îmi părăsesc masa de lucru să mă aventurez în lume, de vreme ce aceasta oricum s-a dovedit un concept neadecvat. Cu siguranță nu sunt unul dintre acei turbo-profi sau intelectuali moderni ai vreunui club de clasă, care circulă neîntrerupt în jurul lumii în tunsurile lor Vidal Sassoon, cu serviciile lor securizate tipice directorilor executivi, ținând cursuri ba pentru Consiliul Britanic în Belgrad, ba pentru Institutul Goethe în Copenhaga, fie pentru Clubul mașiniștilor din Toronto, fie pentru campania „prânzul literar de o sută de dolari farfurii” a Clubului „Salvați Balenele” din Dallas, Texas, așa cum obișnuiesc atâția alți colegi de-ai mei zilele astea. Nici nu sunt vreun devotat al acelei grotesci invenții moderne, conferința academică, neputând suporta dintotdeauna legitimitățile de plastic agățate de gât, pălăriile de hârtie, fluierături ca de lup și sirul de conga prin living, ca de altfel nici în intimitatea casei mele.

Totuși acum câțiva ani am fost invitat datorită naturii muncii mele să iau parte la un „congres literar mondial literar”, unul dintre acele evenimente despre care mi s-a povestit dar a căror experiență era foarte mică în cazul meu. Aceste absurde reuniuni academice se țin, după cum m-au avertizat colegii mei, într-un climat fierbinte îndepărtat unde șoarele omniprezent îți dă dureri de cap, zgomotele repetate ale valurilor lovind târmlul într-un ritm înnebunitor disturbă o dezbatere serioasă despre contrafactualele optative în lucrările elegiace și zgomotele deranjante ale curburilor de gheată în pahare îți strică o seară în care tot ce vrei este să te pui la curent cu cercetările colegilor tăi, pe mulți dintre care nu i-ai mai văzut de când te-ai despărțit de ei la restaurantul Husarul Vesel din Soho, unde ați luat prânzul împreună cu două zile în urmă. Atât de apăsate au fost avertismentele prietenilor mei despre neplăcerile sălilor de așteptare pentru VIP-uri din aeroporturi, dificultățile de a căra pe distanțe lungi whisky-ul și tunutul de la duty-free, maniera iritantă a stewardeselor liniilor aeriene care îți solicită în mod repetat să te servești cu pui Kiev și coniac de care nu ai nicio trebură, și molima nenumăratelor gesturi ale room-service-ului, excesul de prosopae și nesfârșite canale pomografice care mănșec acum atâtea hoteluri străine, încât mi-am impus întotdeauna să resping astfel de invitații pe dată, preferând să rămân acasă pentru a mă asigura că acoperișul rămâne acolo unde trebuie și coșul de gunoi este golit corespunzător.

Astfel, când acum câțiva ani mi s-a solicitat prin telefon să particip la un Festival Internațional Literar de acest fel, am fost la început destul de abrupt cu răspunsul meu după ce mi s-au oferit niște precizări consternante asupra unui astfel de eveniment. În mod normal, după câte știu, este invitat un câștigător foarte bătrân al unui premiu Nobel de undeva de prin Ciad care nu mai scrie demult dar care dorește să facă o expunere importantă despre dezvoltarea odei în Lumea a Treia. Mai este invitată și o largă delegație din Rusia pentru a aminti scriitorilor despre importanța scrierilor despre frație, prietenie și înțelegere, cu referiri speciale la următoarea recoltă de grâne, dar o și mai mare delegație din Statele

În acest noiembrie, pe 27, se împlinesc 8 ani de când Malcolm Bradbury, romancier, critic literar, dramaturg, editor, scenarist, eseist, umorist și profesor, un amalgam compozit dar și unitar de gândire modernă și postmodernă, își însoțește personajele într-un alt fel de realitate, cea dincolo de lumea tehnologiei, economiei de piață și consumismului. El trăiește de acum, întocmai precum personajele sale, ca ființă de hârtie, construită de și prin limbaj.

Prodigioasa sa carieră, materializată în scrieri, atât literare cât și critice, care surprind spiritul modernist sub auspiciile căruia Bradbury și-a început cariera, dar care valorifică din plin apoi gândirea postmodernă căruia autorul-critic i-a aparținut cronologic și ideologic, reprezintă un veridic tablou al aspectelor culturale, economice și politice care au redefinit lumea contemporană. În timp ce studiile critice reprezintă o trecere în revistă și o interpretare a scrierilor moderne și postmoderne din perspectiva noilor valori ale societății și noilor concepte critice dezvolțate, lucrările de ficțiune reprezintă un act subversiv al tuturor acestor precepte și „noi” (permanente reinnoite) teorii.

Căutându-l pe Mensonge, publicat în anul 1987, reprezintă, în opinia noastră, exemplul cel mai viu și puternic al spiritului ludic bradburian și al spiritului ironic care devine a doua natură a scriitorului, întotdeauna sprijinit și de folosirea notelor parodice. Miniromanul reprezintă un *trompe l'oeil* total, o înșelătorie a unui autor care, după ce și-a văzut autoritatea subminată de teoriile postmoderne, își creează o imagine autopersonificată și se prezintă ca un autor în căutarea unei fantasmă (nu asta se spune, în fond, despre toți autorii?) numite Mensonge, un teoretician ce se presupune a-i fi depășit pe Barthes, Foucault și Derrida.

Fragmentul ales pentru traducere este o scurtă digresiune a autorului care ia o pauză de la căutarea eroului său și își prezintă noul rol și statut, precum și mentalitatea „codurilor răsturnate” și a „jocurilor de limbaj”, căruia le este sortit să fie tributar din cauza circumscrierii în perioada postmodernă. Autorul are astfel ocazia să ironizeze structuralismul și deconstructivismul, cercetările și interpretările literare (autobiografice sau de altă factură), conceptele de realitate, identitate națională, conceptul de inedit sau lumea academică, deplorabilă imagine distorsionată etic de life style-ul contemporan. Acest univers, restrângere la scară a lumii contemporane, este frământat de pasiuni mărunte și interese mercantile, el pierzându-și orice urmă de ideal iluminist pe care principiile lumii academice se clădiseră. Malcolm Bradbury este neiertător cu lumea postmodernă în cercurile ei academice, dar nu numai, este neiertător cu superficialitatea afișată neșansat și lipsa de adâncime a gândirii subiectilor din societatea contemporană, este neiertător cu propria figură, roțiță prinsă într-un mecanism ce mestecă personalități și le scoate pe piață într-un ambalaj de duzină.

Traducere și prezentare de
Andreea Irina SUCIU

Unite care se află acolo pentru a le aminti scriitorilor să nu își amintească de lucrurile menționate mai sus, și dorind în schimb să vorbească despre Marele Progres al ficțiunii americane care se dovedește apoi a fi un merccantil. Francezii vin și insistă ca totul să fie tradus de cei care interpretează în limba lor, chiar și meniurile din restaurantele franțuzești, iar britanicii vin și cer să fie traduse înapoi. Toate prelegerile sunt ascultate prin căști, care pe lângă faptul că răspândesc infecții se dovedesc de obicei false în ceea ce traduc, astfel încât unui auz care audizează vreun canal comic având ca gazdă pe Alan Coren. Se dau întotdeauna importante rezoluții împotriva și în favoarea eternității și de asemenea privind nevoia unui număr mai mare de femei la congresul următor de peste cinci ani când unii scriitori nici nu vor mai fi prezenți. Apoi se schimbă adrese, contracte amoroase sunt sigilate pentru totdeauna și toată lumea se întoarce la realitate, care teoretic nu există și la soțiile lor, care s-ar putea să existe împreună cu valiza de haine murdare care există cu siguranță. Nu vei fi surprins să afli că am refuzat.

Totuși cea care îmi telefona, o tânără clar instruită profesional în arta seducției telefonice, a fost insistență. Ea a precizat clar că, dacă ratez această participare, orice grant va ajunge la un sfârșit. Mai mult decât atât, aș pune într-o postură jenantă un public de mii de auditori, majoritatea sefi de stat și ambasadori, care vor fi traversat terenuri sălbatice ca să mă audizeze. Doris Lessing și William Golding, Margaret Drabble și John Fowles, Christine Brooke-Rose și Barbara Taylor Bradford au acceptat deja, dar doar cu condiția să particip și eu. Într-un fel sau altul mi s-a smuls acceptul și astfel, câteva săptămâni mai târziu, m-am trezit împachetându-mi tabletele antiidiareice și umplând largi portofele cu multe feluri de valută, în drum spre această întâlnire.

Inițiator al seriei noi: Radu CÂRNECI 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 •

• Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET. Poziția în Catalogul Presei Interne: 4009 • ISSN 1221-5813 •



la redacție - 1,50 RON; abonament - 1 RON