

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură

Nr. 6-7
(478-479)

• Anul 46 (serie nouă) • iunie - iulie 2009 • 3,50 RON •

Violeta Savu

Transfigurări prin artă erotică

pagina 3

Valentin Ciucă

Verva imaginativă a unui monumentalism care se tratează

pagina 8

Teatrul Tineretului Piatra Neamț

Terapie prin miracole

• Cronică de Carmen Mihalache

pagina 17

Interviu cu Teodor Ciușdea (Austria):

„Aducerile aminte sunt cutremurătoare“

paginile 20 - 21

Lăcrămioara Loredana Beleacov

Literatura și societatea

pagina 24



Festivalul Național de Folclor „Ion Drăgoi”

În zilele de 23 și 24 iunie (altfel spus, în ajunul și în ziua sărbătorii Sânzienelor), s-a desfășurat, în Bacău, Festivalul Național de Folclor „Ion Drăgoi”, amplă manifestare destinată promovării cântecului popular românesc. Alături de Ansamblul „Busuiocul” (titularul proiectului cultural), partenerii tradiționali au fost și în acest an Consiliul Județean, Primăria Municipiului Bacău, precum și Societatea Română de Televiziune.



Amintim că acest Festival s-a lansat în anul 2000 din dorința de a atrage atenția asupra existenței, în circuitul viu, a unui repertoriu autentic și valoros în măsură să asigure perenitatea folclorului muzical. Și dacă organizatorii i-au atribuit numele violonistului „Ion Drăgoi”, a fost îndeplinită astfel o datorie de onoare față de un mare artist, care s-a dăruit cu o tensiune exemplară cântecului popular.

Grație prestigiului de care se bucură, la actuala ediție (a X-a), Festivalul a reunit 62 de cunoscuți interpreți (soliști vocali și instrumentiști) reprezentând principalele zone etnofolclorice din România și din Republica Moldova. Alături de recitalurile consacrate, în program a fost inclus concursul „Muguri de tezaur” rezervat copiilor (între 6-12 ani), cu calități vocale și interpretative, care, fie prin educația primită în familie,

fie sub îndrumarea dascălilor lor, au avut prilejul să se aproprie de arta populară tradițională. Convinși fiind că îi vom vedea și cu alte prilejuri, îi menționăm: Paula Florescu, Teodora Irava, Alina Camariu, Ștefan Glăvănescu (Bacău), Dana Jurjuț (Bihor) și Alexandra Chira (Sălaj).

Asemeni tuturor proiectelor culturale ciclice, și Festivalul Național de Folclor „Ion Drăgoi” vadește unele caracteristici stereotipe. Pentru a le evita, fiecare ediție a manifestării a avut un profil specific. Astfel, ediția din acest an și-a impus trei accente distincte: 1. Prezentarea unor familii de mari interpreți: Grupul Topală - Lătărețu (Lelești-Gorj), Duo instrumental Denis și Constantin Gogan (Bacău), Duo-urile vocal-instrumentale: Antonela și Liviu Buțiu (Bihor), Loredana și Constantin Mândrișteanu

(Suceava), Florentina și Petre Giurgi (Baia Mare); 2. Valorificarea cântecelor tradiționale din colecțiile constituite de Anton Pann, C-tin Brăiloiu, Alexandru Voevidca, Gh. Ciobanu, Pavel Delion și Constantin Arvinte; 3. Prezentarea în spectacol a unui obicei legat, fie de anotimpurile anului, fie de anotimpurile omului. La actuala ediție, au fost inscenate – de către Ansamblul Folcloric „Busuiocul”, în coordonarea maestrului coregraf Petre Vlase – ritualurile caracteristice nunții moldovenești.

Întregul program al Festivalului a fost înregistrat de RTV 1, spre a fi prezentat, ulterior, în emisiunile „Tezaur Folcloric” din 25 iulie, 1-8 și 15 august a.c.

C. DONEA

Conferințele Bibliotecii Județene „C. Sturdza” Bacău

Festivalul Internațional de Poezie „Avangarda XXII”

Ediția a IX-a, Bacău, 2009

Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov” organizează, în colaborare cu Primăria Bacău, Administrația Fondului Cultural Național Român, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Bacău și Uniunea Scriitorilor din România – filiala Bacău, Festivalul-Concurs Internațional de Poezie „Avangarda XXII”, manifestare care își propune descoperirea și promovarea creatorilor de poezie autentică în limba română – tineri și adulți, începători și profesioniști -, a celui mai bun debut în volum, a celor mai buni poeți consacrați, precum și a celei mai bune antologii de autor. De asemenea, inițiativa își mai propune identificarea și promovarea celor mai valoroase reviste literare și de cultură de limbă română din țară și străinătate.

Condiții de participare

La această competiție pot participa creatorii de poezie în limba română din țară, Basarabia, Bucovina (Ukraina), Voivodina (Serbia), Gyula (Ungaria) și din diaspora, cu cetățenia română, a țării de rezistență sau cu dublă cetățenie, care:

- nu au depășit vârsta de 35 de ani și nu au debutat editorial
- au debutat editorial în perioada 2008 și nu au depășit vârsta de 47 de ani

- nu au depășit vârsta de 55 de ani (poeți profesioniști),

precum și

- antologii /din creația unui singur poet) în limba română, din țară, Basarabia, Bucovina (Ukraina), Voivodina (Serbia) și din diaspora, apărute în perioada 2007 – 2008

- reviste literare și de cultură

Toate lucrările vor fi expediate, până la data de 3 august 2009 (data poștei), pe adresa: Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Bacău, Strada Cuza Vodă nr.6, cod. 600275, cu mențiunea: „Pentru Festivalul-Concurs Internațional de Poezie Avangarda XXII”.

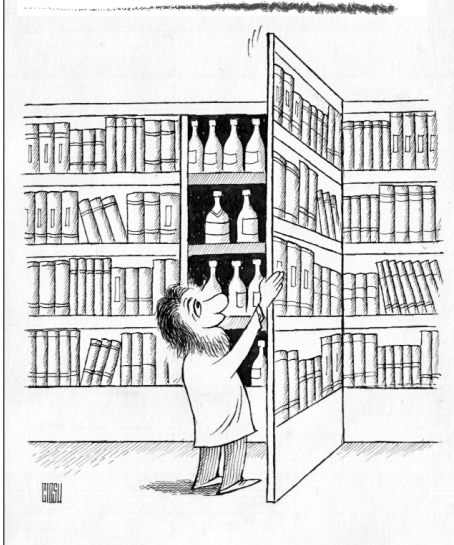
Regulamentul concursului și alte relații suplimentare la:

- telefon/fax: 0234 /518236; 0234/513250; mobil: 0721/861045;

- e-mail: fundatiacanicov@yahoo.com.

Directorul festivalului: Victor Munteanu.

d'ale lui Ciosu



La cea de-a șasea ediție a Conferințelor Bibliotecii, în care s-a adus un omagiu poetului național, invitați de onoare au fost scriitorii Theodor Codreanu (renumit eminescolog) și profesorul Nicolae Georgescu. Conferința susținută de distinsul Theodor Codreanu a purtat titlul „Eminescu și canonul occidental”. Theodor Codreanu s-a axat pe demonstarea acțiunilor de demitizare a lui Eminescu, aducând ca argumente citate din marii critici ai literaturii române. Însă, unul dintre criteriile de notorietate ai timpului nostru și anume domnul Nicolae Manolescu în recenta lui carte „Istoria critică a literaturii române” minimalizează valoarea poetului Mihai Eminescu, atitudine vehement contestată de Theodor Codreanu. El atrage atenția că

Mihai Eminescu în canonul occidental: without love

Nicolae Manolescu „reține doar textele marginale ale lui Eminescu”, trece cu vederea poeme eminesciene care reprezintă capodopere ale literaturii române cum ar fi spre exemplu „Oda în metru antic”, ignoră valorile estetice ale „Luceafărului”, se folosește de false silogisme pentru a-l introduce într-o nouă și occidentală canonizare pe Eminescu, încercând să demonstreze că ar fi doar un poet obișnuit. Dar indiferent de atacurile asupra lui Eminescu, el va rămâne pentru totdeauna reprezentativ pentru cultura noastră națională, așa cum este Shakespeare pentru cultura engleză, Goethe pentru cultura germană sau Dostoievski pentru cultura rusă. „Centrul canonic al spiritualității românești este

Eminescu. / Eminescu ne ajută să rămânem în literatură. / Pe Eminescu nu-l pot ierta toți cei s-au simțit vizați.” a afirmat aforistic Theodor Codreanu.

În continuarea conferinței s-au lansat volumele: „Cartea trecerii – boala și moartea lui Eminescu” de Nicolae Georgescu și „Carte tristă și încălțată” de Pr. Teofil Bradea. Cele două cărți au fost prezentate de Ioan Neacsu, respectiv Marius Manta.

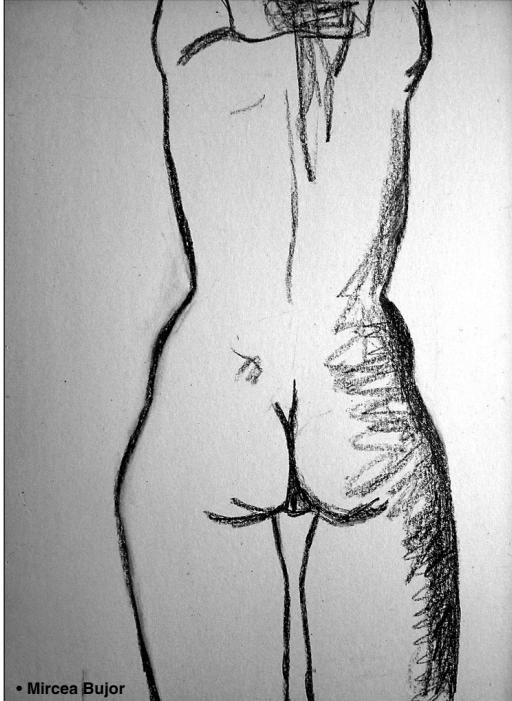
La 120 de ani de la moartea poetului, încă ar mai trebui să meditam adânc la remarcă eminescologului Theodor Codreanu: „Despre Mihai Eminescu vorbim mult și îl înțelegem puțin”. Și cel mai probabil niciodată nu vom putea ajunge să-l iubim în măsura cu care el Poetul a iubit.

V. SAVU

Transfigurări prin artă erotică

Scritorul francez Pascal Quignard consideră că există o singură diferență sexuală și, această diferență „face ca, privit dinspre propriul sex, celălalt sex să fie pururi misterios.” Sexualitate... penumbre... eros...

Pornind de la cele două sexualități eterogene (cea feminină și cea masculină) și urmând un fir subconștient al farmecelor seducției, așa s-au legat lucrările artiștilor plastici băcăuani (pictori, graficieni, fotografi) în expoziția „Arta erotică”. Sunt tot felul de nuanțe în expoziție și e firesc să fie așa, pentru că o astfel de temă provoacă artistul să-și extrapoleze eul senzorial. Sunt tablouri ce transmit: calofilie, desfătare, stare efervescentă și beatitudine (Marius Crăiță Mândră – în lucrarea cu personaj feminin), senzualitate intensă, învecinată extazului (Ion Mihalache, Viorel Cojan acesta cu distincțiile de diafan sau oniric), pietate față de eternul feminin (Ilie Boca, nudurile prezentate de maestrul, în mod paradoxal, par desprinse dintr-o frescă), combinație halucinantă și erudită de putere, sufocare și spaimă la Dragoș Burlacu; dorință, aluzie, umor într-un joc încărcat de tensiunea dată de ademenire, adulmecare, curiozitate și furisare (Dionis Pușcută), gracilitate (Ioan Văsâi, Ioan Burlacu), perfecțiune (Mircea Bujor), splendoarea corpului feminin sau trupul ideal (Ovidiu Marcu), mângâiere și melancolie (Cristi Gaspar), pasiune, frivolitate, tandrețe (Carmen Poenaru), discreție și pudoare (Viorica Zaharia, Geanina Ivu Vlad), concupiscentă (Elena Lupașcu și, aici, Ion Mihalache, luxurios dar totodată amuzant-ludic), gravitatea întreprinsă cu fantasma erotice (în fotografiile semnate de Ovidiu



Ungureanu), dominare masculină (Vasile Crăiță Mândră, Marius Crăiță Mândră în lucrarea cu personaj masculin), egocentrism (Mihnea Baran – lucrarea „Prea abstractă”), virilitate, agilitate și grație masculină (în instantaneele surprinse pe pelucula foto de Mihaela Nazarie), propunerea Cristinei Ciobanu este

calină, enigmatică și sincron puternică. Am subliniat pe cei care subiectiv vorbind mi-au atras atenția și ale căror lucrări mi-au rămas întipărite în memorie. Au participat la acest spectacol al imaginilor erotice peste 30 de artiști. Ideea acestei expoziții, organizarea, conceptul de panotare sunt meritul pictorului Marius Crăiță-Mândră

care ne-a mărturisit ce greutate a întâmpinat dar și mulțumirea sufletească pentru rezultatul obținut: „Acum vreo 10 ani, la Cluj, s-a organizat o expoziție cu temă erotică și au fost invitați și artiștii băcăuani. Țin minte că doar patru artiști ne-am prezentat cu lucrări și fiind prea puțini, Bacăul n-a mai fost reprezentat la acea expoziție. M-am gândit atunci că artiștii băcăuani sunt prea cuminti și puțin cam tradiționaliști, un pic conservatori. Pictura băcăuană avea faimă în țară prin școala de peisaj, prin taberele de la Tescani. Când am pornit acest demers cu arta erotică am fost sceptic, am crezut că se vor strânge doar 5-6 lucrări. Temerile nu mi s-au confirmat, dimpotrivă, s-au adus lucrări peste măsură încât expoziția e intrucâtva aglomerată. A fost foarte grea panotarea, aveam la dispoziție un Ilie Boca foarte teluric, rupea tot, era imposibil de juxtaps. Și atunci am creat într-o zonă centrală un «separu» pentru Ilie Boca, o cellă. Fotografii au venit cu un entuziasm debordant, drept pentru care ei au avut un spațiu separat. În rest am intercalat pictura și grafica, ținând cont de cromatică și compoziție și n-am urmărit deloc ca lucrările unui artist să stea alături. În expoziție sunt lucrări care se remarcă printr-un plus de sensibilitate și prin realizarea unor personaje care simți realmente cum te provoacă, artiștii care s-au distins în acest fel sunt Ion Mihalache, Dragoș Burlacu, Dionis

Pușcută, Ion Văsâi și, cu îngăduința voastră, și subsemnatul Marius Crăiță-Mândră [fapt recunoscut și în timpul vernisajului de către Vasile Crăiță-Mândră – n.m.]. Mi-au produs încântare și artistele Cristina Ciobanu și Carmen Poenaru care au mers, compozițional, pe rotund. Cel mai mult însă m-a impresionat Ion Mihalache care a venit cu un desen deosebit, un duct liniar foarte bine definit și elaborat. De asemenea mi-au plăcut mult propunerile fotografiilor care au respectat perfect tema.”

Într-adevăr fotografiile au recunoscut la vernisajul expoziției că tema erotică este predilectă pentru ei. Artistul fotograf Viorel Cojan a afirmat: „M-am simțit aproape de acest subiect. A fost, pe de o parte ideea, ca eu ca individ să flatez frumusețile pe care le-am întâlnit, și pe de altă parte, dorința de a face față unui subiect atât de dificil și foarte delicat. Granița dintre vulgar și sublim este foarte discretă. Provocarea este să forțezi această temă și să nu cazi în vulgaritate.” Artiștii fotografi care au răspuns acestei provocări sunt: Ioan Viorel Cojan, Ovidiu Ungureanu, Eugen Grigore, Liviu Maței, Constantin Broșu, Mihai Andoni, Mihaela Nazarie.

„Arta erotică” - o expoziție inedită care a adunat un cerc de artiști și a fost primită de public frumos, cu entuziasm, fără false pudibonderii, fără ipocizie. Un public pregătit să împărtășească, împreună cu artiștii, nostalgia paradisiului existentă, mai mult sau mai puțin latent, în orice senzație erotică.

Violeta SAVU

Poetul Emilian Marcu - prozator în romanul „Suburbii municipale”?

La Filiala Bacău a Uniunii Scriitorilor din România s-au adunat în seara unei frumoase zile de vară, pe 26 mai 2009, o mână de scriitori dintre care n-au lipsit nume de prestigiu: Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Al. Dobrescu, Dan Perșa, bun amfitrion fiind și de această dată poetul Calistrat Costin. Cu acest prilej a fost lansat volumul al treilea al romanului „Suburbii municipale” semnat de Emilian Marcu, cunoscut și recunoscut până acum ca poet, sonetist de marcă. Cartea a fost prezentată de profesorul Petre Isachi: „Romanul lui Emilian Marcu este o carte atipică, relevă simultan sacralitatea, sexualitatea și moartea. O carte de tip expresionist-baroc și totodată o operă inițiativă. Autorul cucerește prin interferența traiectelor inițiatice și prin acest melanj mitologie - religie - metafizică.” Despre Emilian Marcu au mai vorbit criticul literar Al. Dobrescu („Emilian Marcu este un mare fabricant de metafore, un mare poet. În proză, el leagă scenariul poetice și are puterea imaginii ceea ce compensează faptul că nu poate fi epic.”), Calistrat Costin („Se poate vorbi la Emilian Marcu și de o epică manierizantă. Dar deși

are partea lui de realism, romanul «Suburbii municipale» rămâne cartea unui poet.”), Dan Perșa („Poeții scriu puțin altfel proză. Ei urmăresc temele eului, ale sinelui, suburbii ființei.”) și Sergiu Adam („Emilian Marcu este realmente un scriitor important”). A rostit cuvinte despre crezul său literar însuși autorul: „Eu nu sunt romancier ci un bun povestitor. Am încercat să decodex mituri și mistere.” În încheiere, Emilian Marcu a delectat auditoriul citind poezii din ultimul său volum de versuri, intitulat „Cartea celor optzeci și opt de taine”. Pentru deliciul cititorilor, alegem să cităm poemul „Taina a noua sau despre arta mângâierii”: „Ca și cum dintre nouri s-ar fi desprins chipul tău, / Ca și cum dintre nouri, ca și cum/ Ai fi în această împărăție supremă atingere/ Și trupul tău ar fi o cruce de fum// În zori mi te-arăți printre stelele căzătoare./ Chipul tău e-un izvor gângurind în înalt./ Numai ochii mei, te zăresc, o ce întâmplare./ De atâta privit pleoapele mele se zbat./ Și tu în înalturi, în lăcașul ceresc/ Stii să mi te apropii cu atâta mirare./ Pentru tine totu-i firesc;/ De cât te mângâi palma, de iarbă, mă doare.” (V.M.S.)





Carletta-Elena BREBU

Lumina de peste veacuri sau iubirea ca antidot al alienării

Se pare că noi, muritorii, am uitat scopul sacru al existenței noastre efemere: *iubirea și bunătața* - cele două căi ale înălțării noastre spirituale (indiferent de confesiune).

Ne aduce aminte, însă, peste neguri de vreme, Meister Eckhart prin tratatele sale *Despre omul nobil* și *Cupa din care bea regele* - prinse în același volum elegant, într-o impecabilă traducere din germana veche, pe care o datorăm lui Gabriel H. Decuble. Cartea a apărut recent la Ed. Humanitas și ar fi putut fi procurată cu ușurință și fast de la Târgul de Carte Humanitas unde - din păcate - băcăuanii nu s-au înghesuit...

Meister Eckhart, predicator dominican, medieval surprinde aspecte ce pot fi încadrate deopotrivă în registrul filosofic prin abordarea pletorică a destinului uman, dar și în registrul didascalilor, constituindu-se ca un veridic manual de supraviețuire prin iubire și acceptare a libertății de gândire a celorlalți.

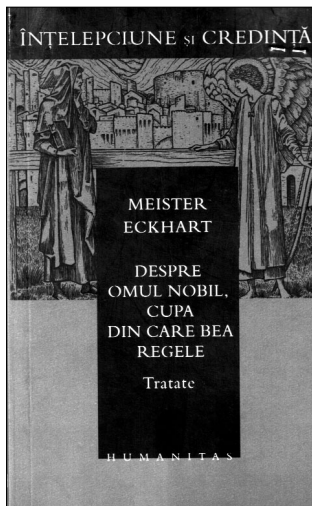
Recunosc că am parcurs cu un viu interes paginile celor două tratate, atrasă pe departe de ironiile fine de subtext, dar mai cu seamă, de pragmatismul ideatic; dacă m-a șocat realmente ceva în acest periplu, acest lucru a fost cu siguranță aplicabilitatea acestei cărți la societatea noastră... În ciuda sutelor de ani ce au trecut de la emiterea acestor idei. Cu toată condescendența datorată dominantei creștin-ortodoxe, m-am simțit nevoită să recunosc în multe rânduri că românii sunt aserviți unui comportament medieval. Intoleranța față de semenii, ipocrizia, intrigile, clevețele (de la bârfa «nevinovată» și balcanică, până la cea distrugătoare de vieți) - atitudini numite încă din anul 1300 de către Meister Eckhart „urâtenii ale sufletelor atinse de păcat și de diavol”. Desigur că gândirea avansată și novatoare i-a atras un final tragic autorului, care devenise incomod trezind atâtea conștiințe, fapt pentru care a fost acuzat la acea vreme de erezie, de unde și sfârșitul său dramatic. E drept, însă, că opera sa a parcurs calea care îi era menită.

Despre Meister Eckhart au rămas prin timpuri detalii biografice destul de controversate. Nu se știe cu precizie locul nașterii și al morții, dar cunoaștem că s-a născut în anul 1260 și s-a stins din viață în 1328; se știe că în 1275 a intrat în ordinul predicatorilor la Erfurt. Studiile, în mare parte, și le-a făcut la Paris unde a fost și lector al Sentențelor între 1293-1294; că din 1294 până în 1298 a fost prior al comunității dominicane din Erfurt și vicar al Thuringiei. Ajunge magistrul în teologie la Universitatea din Paris în 1302 - cu primul magistreriu la Sorbona. Știm că existența sa a fost tumultuoasă, datorită convingerilor sale particulare în domeniul teologic. Între 1313 și 1323 se află la Strasburg ca vicar general al ordinului dominican și predică în limba germană, pentru ca mai târziu, până în 1327, să se afle în postura de a preda în Köln la *Studium generale* - o instituție universitară a dominicanilor.

Așa-zisul său declin începuse din 1325 când episcopul locului declanșează un proces împotriva învățăturilor sale, considerându-le eretice. Doi ani mai târziu Eckhart pleacă la Avignon însoțit de priorul provincial Henri din Cigno și de trei frați ai ordinului pentru a-și pleda cauza în fața Papei Ioan XXII - culmea! pentru ortodoxie. Se pare, însă, că moare pe drum. Autoritatea papală a emis o Bulă „In agro dominico” condamnând 17 propoziții eckhartiene drept eretice și încă 11 drept suspecte de erezie.

Pe lângă tratatele sale scrise în germană și care au mai curând un substrat filosofic decât religios - dogmatic, opera sa mai cuprinde și scrieri în limba latină: „*Quaestiones Parisienses*”, „*Opus tripartitum*”, „*Sermones*”, „*Expositio sancti Evangelii secundum Iohannem*”.

Studiul amplu al d-nei Anca Manolescu, așezat înaintea celor două tratate, sintetizează exemplar viziunea lui Eckhart asupra Divinității, dar, mai cu seamă asupra atitudinii pe care omul de rând ar trebui să o adopte în relație cu semenii, cu faptele de viață și cu Dumnezeu. Asociindu-l pe Eckhart cu Platon, cu Plotin, Grigore de Nyssa, Dionisie Areopagitul, Nicolaus Cusanus ș.a. - autoarea menționează: „Înrudit ca postură intelectuală cu toți aceștia, Meister Eckhart își merită de două ori



titlul. Magistrul în teologie la Sorbona, el construiește - mai cu seamă în opera sa latină - un demers scolastic plin de virtuozitate, în care conceptele aristotelice sunt utilizate pentru a structura logic o metafizică radicală, pe linia neoplatonismului creștin (...). În predicile rostite și notate în limba vernaculară, demersul scolastic vertebrază un dis-



• Silvia Tipericiu

curs mistic care poate fi numit *performativ*. Predicile germane ale lui Eckhart par a nu fi un discurs despre prezența și acțiunea Cuvântului divin în străfundul sufletului, ci chiar reflectarea în cuvânt a „întâlnirii unitive” (Meister Eckhart „*Despre omul nobil*”, „*Cupa din care bea regele*” - tratate - Ed. Humanitas București - p.7-8)

Ideile lui Eckhart sunt cu adevărat revoluționare, dacă ne raportăm la timpul în care au fost emise și la condițiile coercitive ale vremii: „Ci tatăl adevărat și drept al scânteii și al tuturor celor de-o natură cu focul este cerul (...) căci ea se va stinge în mod necesar în răceala aerului - într-atât de puternică este iubirea firească pentru tatăl ei adevărat cel ceresc. Repet ce am spus mai sus despre starea de vid și de puritate: sufletul, cu cât este mai pur, mai gol și mai sărac, și cu cât este mai liber de creatură și golit de orice lucru care nu e Dumnezeu, și este mai mult în Dumnezeu și devine cu-atât mai mult unul cu Dumnezeu și privește în Dumnezeu așa cum Dumnezeu privește în el, față către față, sufletul fiind ca transformat într-una și aceeași imagine...” (cf. op. cit. - p.59)

Înclinat mai curând spre mistic, spre meandrele alchimice ale sufletului ce sălășluiește în „creatură”, Eckhart se înruțește spiritual cu Sf. Augustin și Toma din Aquino: „Cea mai puternică rugăciune - în stare aproape să dobândească toate lucrurile și cea mai prețioasă lucrare - este cea care izvorăște din sufletul liber. Cu cât este mai liber acesta, cu atât mai puternică, mai demnă, mai cu folos, mai vrednică de laudă și mai desăvârșită este rugăciunea și lucrarea omenească. *Sufletul liber este atotputernic*. Dar ce este un suflet liber? Liber este sufletul care de nimic nu e rătăcit, nici nu este legat de nimic, binele său nefiind legat de vreun mod anume, sufletul care nu ia seama prin nimic la ale sale, ci e cufundat neconținut în preaiubita voie a lui Dumnezeu, fiind ieșit din sine. Omul nu poate înfăptui niciodată vreo lucrare, oricât de neînsemnată, dacă nu-și ia de aici puterea și capacitățile. Atât de puternică trebuie să fie rugăciunea, încât să-ți dorești ca toate organele și facultățile tale, ochii și urechile, gura, inima și toate simțurile să se întoarcă spre ea; și să nu slăbești rugăciunea până când nu simți că vrei să te unești cu Cel pe care îl ai în față și căruia i te rogi: cu Dumnezeu.” (op. cit. p.111-112)

Vorbind apoi despre detașare, despre iubire, despre trufie și despre alte aspecte, Eckhart va aplica aceeași perspectivă unitivă care l-a definit în tot ce a gândit, spus și scris.

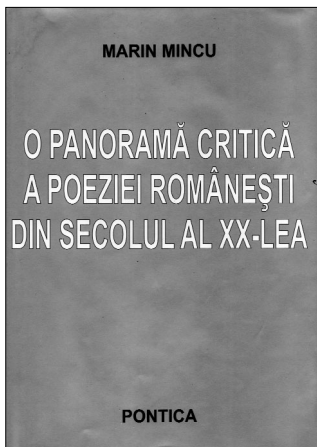
Ca un mesaj înalt, de la un om care și-a depășit cu mult veacul în care a trăit, tratatele lui Eckhart sunt astăzi mai viabile ca oricând deoarece ele nu vizează un sistem doctrinar aservit vreunui plan sau interes uman, ci ating zonele cele mai pure ale identității creștine fără să facă vreo clipă abstracție de caracterul aplicabil, pragmatic, la modul înalt.

Dacă antologii poetice s-au mai făcut la noi, înclin a crede că *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea** este una completă, utilă atât prin selecția textelor (operație ce presupune ea însăși gust, instinct critic, discernământ etc.), cât mai ales prin paginile care preced pe fiecare dintre poezii antologate. Unele dintre ele sunt adevărate microstudii, esență de Mincu. Criteriile de selecție și judecată sunt explicit precizate, pentru prezentarea primei jumătăți de secol fiind utilizat un „criteriu structural-estetic”, iar pentru a doua, unul „generaționist”. Metoda e simplă și eficientă: „Criteriile de selectare sunt în strânsă conexiune cu gradul de participare la efortul de schimbare a discursului și implicit cu implicarea fiecăruia în procesul de avansare a poezității.” (p. 66)

Rezultatul? O imagine complexă și credibilă a poeziei românești. Sistemul astfel construit ferește antologia aceasta de reproșurile ce s-au adus altora, lipsite de eșafodaj teoretic. Sistema lui Marin Mincu susține selecția de texte, iar ele îi confirmă constructul conceptual. Cei nouăzeci și cinci de poeți, de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu, marchează bornele unui secol pe care criticul îl consideră meritoriu. Scriitorii antologate sunt grupați în capitole cu titluri sugestive: „Simbolisti”, „Tradiționaliști”, „Moderniști”, „Avangardiști”, „Antimetafiziци. Apocaliptici. Boemi”, „Baladiști. Mitizanti”, „Poetica prozaicului și a cotidianului”, „Neomoderniști. Neoexpressioniști. Experimentalisti”, „Manieristi. Textualizanti”, „Textualiști. Postmoderni” și „Autenticiști. Schizoizi”.

Într-o *Scurtă privire asupra poezității românești*, autorul își explică succint intenția de a aborda evoluția poeziei românești din secolul trecut din perspectiva constituirii eului poetic, pe care o consideră fundamentală pentru înțelegerea specificității lirismului de secol al XX-lea. Pornind de la premisa că Eminescu a instituit „un eu poetic autentic”, în perioada finală de creație, impunând „o viziune categorială și un stil”, Marin Mincu distinge „cinci limbaje poetice diferențiate”, care funcționează ca „modele poetice omologate”: „Există o metodă poetică blagiană dedusă din viziunea expresionistă a poetului și filosofului; există o metodă poetică barbiană inclusă unei explorări textualiste și textualizante a discursului; există o metodă poetică bacoviană ce se nutrește din autolivrea eului poetic; există o metodă poetică argheziană ce face accesibile materiile impure ale tuturor compartimentelor limbii și există o metodă poetică stănesciană bazată pe poezia postmodernistă a *necuvintelor*.” (p. 13). După ridicarea pilonilor, vin armătura, adică poezii de rang doi și paianța, umplutura, adică grosul poezilor. Altfel spus, cei cinci funcționează aidoma unor planete în jurul cărora gravitează, mai aproape sau mai departe, alți și alți poeți.

Cărții nu-i lipsesc ipotezele îndrăznețe și interpretările originale. Orientativ, susține Marin Mincu, s-ar putea vorbi despre patru modele poetice (tradiționalist, modernist, avangardist și experimentalist, care, la rândul lor, s-ar cuveni nuanțate: „Avangardismul are mai ales un statut ideologic, iar experimentalismul unul mai ales estetic.” (p. 22) „Metoda textualizantă barbiană” este socotită, în manieră aproape protocronistă, o precursoră a teoriilor despre practica semnificativă a grupului „Tel Quel”. Odată cu Bacovia, opinează Marin Mincu, s-ar instaura la noi „un eu poetic pentru prima dată constituit”. Poezia avangardistă a lui Geo Bogza ar trebui pusă în relație cu *Florile de mușgăi* ale lui Arghezi, cu pre-



cizare că, spre deosebire de metafizicizmul acestuia, el urmărea „să transgreseze un anumit real prin exorcizarea limbajului «trivial».” Importanța strategică a lui Nicolae Labiș în contextul literaturii postbelice este desemnată prin sintagma „efectul Labiș”, tânărul poet corespunzând unui orizont de așteptare al cititorilor sătui de ineptiile proletcultiste care ocupaseră abuziv domeniul poeziei. Sorescu este considerat poetul „cu cea mai mare receptare la noi” și așezat în linia parodică a lui Topârceanu. Despre discursul poetic al lui Șerban Foarță ni se spune că „se foarț-ează” să se personalizeze.



Mincu. Marin Mincu

Adrian JICU
jicuanadrian@yahoo.com



Marin Mincu nu se dezmințe. Nici nu ar fi putut. Tocmai de aceea, cartea are caracter polemic, săgețile fiind îndreptate către nume mari, cu precădere către Nicolae Manolescu, adesea luat de pe sus și lămurit în legătură cu diverse chestiuni. Respingând clasificările acestuia, care distingea o poezie tradiționalistă, una modernistă și una avangardistă, autorul *Experimentalismului poetic românesc* propune o clasificare de genul „poezie premodernă”, „poezie modernă” și „poezie postmodernă”, deși nici aceasta nu îl mulțumește în totalitate. Într-un subcapitol cu titlu evident ironic, „O explicare didactică”, el se preface sălii a trebui să-i explice preopinentei lui sau cum stau lucrurile și îi arată că s-ar potrivi mai degrabă o clasificare bazată pe direcțiile și proiectele structural-estetice ale secolului trecut. Din această perspectivă, consideră el, am putea vorbi despre „poezie modernistă, avangardistă și experimentalistă (postmodernistă)”.

Totuși, criteriul istoric nu este abandonat în totalitate, paginile introductive urmărind fenomenul poetic românesc în perspectivă diacronică, pentru ca în interiorul fiecărui grup, generații sau mișcări să fie stabilite elementele estetice definitorii și influența pe care ele au exercitat-o în dezvoltarea ulterioară a lirismului românesc. O secțiune aparte revine textualismului, atât de drag criticului. Astfel, textualismul este socotit întâiul moment când accentul cade pe „scriitură, făcând din această o metodă poetică aproape exclusivă”. (p. 45)

Răfuiala cu Nicolae Manolescu nu se termină, evident, aici. Urmează „A doua explicare didactică”, unde autorul

Istoriei critice... este realmente luat peste picior, prin afirmații de genul: „Nicolae Manolescu se conțrazice iarăși”, „Nu cumva N. Manolescu recapitu-lează scolaric niște lucruri arhicunoscute, fără a-și dea seama că nu tratează poezia postbelică, ci pe aceea interbelică? Poate că, din întâmplare, a încurcat fișele de curs. Aceasta ar fi o posibilă explicație ce l-ar salva de acuzația de improvizare.” Afirmațiile, exagerate (ca în orice polemică), sunt uneori malicioase, dau sare și piper unui discurs critic dens, care uneori riscă să se sufocă în conceptualizări.

Într-o critică dominată adesea de impresionism, Marin Mincu se singularizează imediat printr-o evidentă vocație teoretică, sesizabilă în aproape tot ceea ce scrie. Impresionismul (facil, se înțelege) este respins *ab initio*, cedând locul unor interpretări interdisciplinare, în care se pătrunde în intimitatea textului literar, pe care nu se mulțumește să-l descrie de la oarecare distanță, ci îl disecă amănunțit aidoma unui chirurg. Componenta științifică a criticii sale e indiscutabilă, totul fiind riguros clasificat, pentru o mai bună înțelegere a unuia sau altuia dintre scriitorii comentați.

Marin Mincu face parte din stirpea celor pentru care poezia (și evident, literatura) trebuie abordată cu mijloacele științei. Critica sa purcede, pe departe, din Gherea, pe filiera lui Dragomirescu și Sanielevici, pe care îi continuă doar la nivel de intenție. Ambiția sa este de a clasifica, de a ordona, de a conceptualiza totul. Intenție pe cât de laudabilă, pe atât de riscantă. Din fericire, el nu se lasă orbit de componenta teoretică și nu uită criteriul estetic. Chiar dacă sintagma precum „textualism”, „actant liric”, „experimentalism”, „modele structurale”, „instanță textuală”, „dără textuală” etc. sunt reluate frecvent, ele nu devin redundante, ci un fel de marcă a discursului său critic. Marin Mincu ambiționează un sistem, vrea o critică „complectă”, căreia să îi integreze noutățile semioticii, textualismului și ale teoriilor despre discurs. Pentru el, inefabilul poeziei nu există. Tot ceea ce spune textul trebuie descifrat. Operație deloc ușoară, de care Mincu se achită bine întrucât are percepția clară a criticului receptiv la valoare.

Cât despre *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, ea rămâne un instrument de lucru excelent și o selecție sigură. Cine vrea să-și facă idee despre ce înseamnă poezia românească din secolul al XX-lea poate oricând să pornească de aici. Însă mai important mi se pare un alt aspect. Acela că, prin acest volum, se confirmă ceea ce mulți știu și prea puțini recunosc: faptul că Marin Mincu este cea mai autorizată voce în materie de critică a poeziei pe care o avem în prezent.

* Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Constanta, Editura „Pontica”, 2007

Vasile Spiridon

Apărarea și ilustrarea poeziei

Recunosc că am fost uimit odată, într-o discuție, când Vasile Spiridon mi-a spus că el scrie cronică literară în primul rând pentru autorii cărților respective, apoi pentru ceilalți critici și pentru specialiștii în literatură, în general, și abia în ultimul rând pentru cititori. Am reflectat ulterior la această afirmație și, încet-încet, m-am lămurit: cronică literară, în sensul propriu al termenului (adică nu foileton ori speculație eseistică), așa cum o scrie Vasile Spiridon, se adresează și este accesibilă, într-adevăr, celor implicați „tehnic” în fenomenul literar. Autorul are astfel prilejul să constate efectul creației sale asupra cititorului profesionist, care este criticul, și să primească un verdict valoric. Criticul își poate confrunta propria opinie și tipul de abordare cu acelea ale altui critic, dacă se întâlnește pe același text. Specialistul își completează informația sau referențialul. În sfârșit, presupunând că cititorul amator de beletristică se va apleca foarte rar asupra unei cărți de critică, atunci când o va face va urmări fie să-și sistematizeze lecturile, fie să se inițieze într-un domeniu care-l va ajuta să depășească stadiul amatorismului.

Toate aceste aspecte se conturează și mai bine când este vorba despre o carte de critică a poeziei, cum e și ultimul volum publicat de Vasile Spiridon, **Apărarea și ilustrarea poeziei** (Editura „Timpul”, Iași, 2009, cu o „Pre-cuvântare. Avaturile criticului de poezie”, de Adrian Alui Gheorghe). Titlul (asociat cu dedicația: „Celor ce apără și ilustrează în literă și spirit poezia română”) conferă chiar o alură de manifest cărții. Cui se adresează el? Cititorului obișnuit? Puțin probabil, dacă nu interpretăm indiferența ca o agresiune, căci se citește din ce în ce mai puțin poezia (variantele de „ofertă” le trece în revistă Adrian Alui Gheorghe). Editorului? El va susține că este o victimă a pieței, iar aceasta marginalizează cărțile de poezie. Și, atunci, rămân specialistul în literatură (profesorul, istoricul și criticul literar) și autorul. Primul e obligat, în principiu, să se informeze ca să-și poată exercita meseria, al doilea e interesat de receptarea cărților sale sau ale colegilor. Situația, așadar, îl așază pe criticul de poezie în poziția lui Don Quijote, care militează în favoarea unei „luzii”. Ceea ce vrea să sugereze și desenul de pe coperta volumului semnat de Vasile Spiridon.

Deși s-ar putea să existe, pe de altă parte, și un punct de vedere mai optimist: în speranța că omul/cititorul își va regăsi, cândva, esența ontologică, astăzi compromisă, recâștigând poezia și gustul pentru poezie, asemenea cărți îi pregătesc „terenul” reabilitării. Și de la Vasile Spiridon, acel virtual/viitor cititor de poezie va afla despre „afinitățile specioase” ale lui Mihai Eminescu, despre „cuvântul însumator” sau „refuzul dogmei” la Nichita Stănescu (idei cuprinse și în cele două monografii pe care i le-a dedicat poetului în 2003), despre „antilituratură” lui Gellu Naum (reflectată în comentariile lui Ion Pop), despre singularitatea căutărilor/orientărilor unor „șaizești” (Petre Stoica, Florin Mugur, Gheorghe Pitut, Ioan Alexandru), despre câțiva „șaptezești” care și-au transgresat epoca (Dan Laurentiu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Emil Nicolae) sau despre un grup de „optzești” informali (George Vulturescu, Gellu Dorian, Ioan Moldovan, Ioan Tudor Iovian, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Nicolae Panaite). Acesta e cuprinsul cărții lui Vasile Spiridon.

Bineînțeles că tabloul propus se bazează și pe „afinitățile electice” dintre critic și

autorii comentați. Deocamdată, așa arată o secvență din poezia română în viziunea lui Vasile Spiridon de acum câțiva ani (când capitolele cărții au apărut în revista „Convorbiri literare” sub forma unor cronici sau comentarii literare). Fapt care nu exclude posibilitatea ca, altădată, el să ne propună un alt tablou, cu o altă „scenografie” și cu alte personaje.

Emanuel NICOLAE

Loreta Popa

Scrisori pentru Ema

Am auzit destul de des afirmația că ziaristica pervertește spiritul, stilul, sensibilitatea și imaginația unui scriitor. Că stilul se transformă în unul funcțional, că sensibilitatea se estompează în favoarea inteligenței reci, că puterea imaginației e secătuită de cumpănirea analitică. Loreta Popa infirmă aceste idei, dovedindu-le, încă o dată, falsitatea. Câci se pot da și alte exemple de scriitori ce fac publicistică fără a-și secătui prin asta universul ficțional, ca și exemple de zariști ce devin scriitori de o spiritualitate profundă. Loreta Popa este ziaristă. Și, așa cum se prezintă în volumul **Scrisori pentru Ema** (Editura „Semne”, București, 2009), este mamă: „Am o fetiță minunată, Ema, de nouă ani, pe care o ador și care dă vieții mele sens”. Fetiței sale îi scrie Loreta Popa cartea sa. Ei îi sunt adresate „scrisorile” și se află în ele atâtea căldură sufletească, încât aproape că ai putea să spui că acest volum devine un pericol pentru spiritul timpului nostru, unul al „nepăsării”, al cinismului, „blazării”, „durității” – „dezgustător”, „putred” (după cum însăși scriitoarea îl caracterizează în „O lacrimă de inocență în priviri”, p.39). Dacă „scrisorile” sunt „învățătură” pentru Ema, Loreta îi transmite și prin această scrisoare ceva: anume că, într-o lume „dură” și care impune de cele mai multe ori insensibilitate, nu e totul pierdut atunci când descoperi, în înghesuiala unui autobuz, un tânăr „cu o lacrimă de inocență în priviri”. Ema va ști, pentru tot restul vieții ei, că, în spatele aparentei durități a oamenilor, există în fiecare o inimă ce pulsează în alt ritm, unul al nostalgiei, al afectivității, al iubirii...

Loreta Popa face, prin cartea sa, un act de imens curaj. Să-ți deschizi sufletul, să-ți depozedezi sensibilitatea de pavăza armurii aglutinate asupra ei pentru a o proteja, este un act de mare curaj. Impresionant este ce ne transmite autoarea (Emai și nouă) prin altitudinea ei. Ea spune: omul e mai puternic așa, fără cochilie, fără armura durității, deși în aparență e fragil și vulnerabil. Aparentă fragilitate, deoarece a-ți asuma condiția de a fi cel ce ești cu adevărat, conferă o imensă putere. Iată una dintre învățăturile ce ar putea fi rezumate astfel: fii tu însuți. „Fii tu însuți, Ema!”. A fi tu însuți înseamnă a fi puternic. Istoria lumii ne arată că o astfel de putere o au reformatorii și la ei este datorată unei neclintite conștiințe asupra sensului existenței umane. Loreta Popa dobândește această putere pentru că e mamă. Ea are curajul de a se arăta fragilă și vulnerabilă – și, curcurendu-ne, dovedește că puterea omului nu stă în duritate, în cinism, ci în asumarea sensibilității, a sincerității, a îndrăzneții destăinuirii... Există înaintași iluștri ce au dat „cărți de învățătură” – cărți prin care părinții își asumă sarcina să comunice cu copiii lor. Un Neagoie Basarab sau un Argezi în „Cântec de adormit Mițura”.

Loreta Popa aduce ceva nou prin cartea sa. Deoarece e o carte scrisă cu dragoste și care dă celui ce o citește mult de gândit, pentru a descoperi înțeleșurile profunde ale fiecărui întâmplări povestite, ale fiecărui „personaj” prezentat. Loreta Popa ne arată că universal unu este o compoziție pe care oamenii o creează ca lume printr-un pod al sufletelor ce se împletesc între ele într-o țesătură de iubire. „Lecții de viață greu de uitat”, ca să parafrazez una dintre „scrisori”, aș spune că este această carte ce ne îmbogățește și de care avem, cu siguranță, nevoie, fiecare dintre noi.

Loredana BELEACOV

Eliza Nicolaina

trauma arlechin

Eliza Nicolaina este pseudonimul de poeteasă al ziaristei Eliza Dumitrescu (Jurnalul național). **trauma arlechin** (Editura „BrumaR”, Timișoara, 2008) reprezintă volumul ei de debut. Arlechinul – personajul comic care poartă o mască a

fericirii, care induce privitorilor o stare de veselie relativă, păstrează în colțul ochilor o privire întristată, încercând zadarnic să o ascundă. Lacrima este „trauma” arlechinului. Interiorizarea suferinței și febrilitatea trăirilor, tonul resemnat și autoironic, oscilarea între realitate și vis, iluziile iubirii și blazarea indusă de repetabilitatea sentimentelor, înstrăinarea și intensa afecțiune sunt câteva dintre mizele acestei cărți de versuri. Cu alte cuvinte autoarea explorează liric dedublarea ființei umane. Însă ea rămâne „deoparte” de încercările mimetice, își păstrează calinitatea, candoreea și tandrețea, dar nu cu un aer senin, ci ușor deprimat. Poeta se simte îngrădită de legi exotice, de realism și teluric. Și totuși, deși „legată” cu sfori, spiritul ei lucid îi anihilează păpușarului iluzia de a-i conduce destinul. Nu doar prin luciditate se salvează, ci, mult mai important, prin inteligență afectivă și prin exteriorizarea unei iubiri fără limite.

În **trauma arlechin** plutește senzația de vid, de gol sufletec, claustrarea este accentuată printr-o poetică a staticului. Există o disparea dată de descompunerea materiei în versurile Elizei: „seara între lucruri/ se cască ochiuri vâscoase/ simt pe sub piele/ ochii de carne ai păpușilor/ singurii care le putrezesc/ iar apoi totul/ se sfârșește pentru ele/ știu că a muri și a putezi cum se cuvine/ e un lux” (vis 9). Dar sufletul de arlechin evadează făurind din vise universuri imaginare, unde nostalgia depășește sfera thanatosului. Este închipuit (și astfel construit) un ținut paradisiac în care condiția de muritor este depășită prin dragostea carnală împinsă până la paroxisme dar și prin întoarcerea la copilărie, la inocență: „Stau la masă/ Cu toți bărbaii mei/ La o singură masă/ îi privesc cu un ochi acoperit/ Printre gratiile de spermă/ îmi pocnesc ganglionii/ De-a lungul gâtului/ De-a lungul spinării/ Aleargă copii/ Cu coame de melci/ și alte frumuseți/ Fără regn/ El spune că Dumnezeu/ Oricum mă iubește” sau: „Trăim mai departe/ Insensibili la străzile/ Care ne curg/ Pe sub tălpi/ Ne facem/ Mobila din carnea lui Dumnezeu/ și prezer-vative/ Ne iubim cu ele/ în Dumnezeu/ Cunoaștem fericirea”.

Primele trei capitole ale cărții sunt ponderent minimaliste: *Întâlnirile (vise)*, *Fericirea trifazică*, *Spoturi* (flashuri lirice mai puțin convingătoare, însă aici vom găsi în cel mai valoros poem al seriei, referința autoarei la titlul cărții: „Cobor și urc/ Urc și cobor/ Sunt femeia din cutii de conserve/ Diafană/ Pe anumite paliere/ Se târâște greu în urma mea/ Profund organică/ Trauma arlechin.”). În ultimele două, intitulat *Derapaje*, respectiv *Fereastra*, poezia se dezvoltă ca întindere iar lirismul se amplifică. „Derapaje 1” ar putea fi considerată o adevărată *ars poetica*: „acum nu sunt decât o carte de joc în alb/ dar tot așa or să mă ia și pe mine într-o cutie din/ aceea care se pregătește pe la colțuri de stradă/ așezată cu un cap pe un scaun și cu altul pe/ celălalt scaun și de care se izbesc trecătorii grăbiți/ și pe așternutul căreia cad boabe de mac de pe/ covrigi și în care se poate călători confortabil o vreme un timp sau ceva de genul asta/ voi intra pentru prima oară în propriul meu/ sânge; ca într-un cinematograf; voi încerca senzații tari/ mirosul amărui al rădăcinilor mă va face să-mi uit/ nerăbdarea, obișnuita greutate a sânilor”.

Violeta SAVU



• Carmen Cretzu - Iacob

Ioan Petru Viziteu

Tăcerea de clopot

Ioan Petru Viziteu revine cu un volum de poezii, publicat la Editura Fundației Culturale Cancicov. Ceea ce ar trebui semnalat încă din start este faptul că noua apariție se autopropune, atât prin format, cât și prin conținut, drept un canon conștientizat și, în același timp, mărturisit.

Deși substantive precum „tăcere” sau „trecere”, ne-ar putea îndrepta către o zonă greșită a interpretărilor, autorul rămâne un altruist prin excelență, permițându-și în prea puține situații postura rebelului față de sine însuși, față de semenul său ori, de ce nu, față de Dumnezeu. Scrisul lui Ioan Petru Viziteu e mărturia unei intelectualități preocupată de a-și reformula după diverse formule, mai mult sau mai puțin alchimice, propria-i devenire, nere-nunțând însă pentru nicio clipă la marea posibilitate a într-asemănării. Așadar, *Tăcerea de clopot*, sintagma din titlu, funcționează mai mult drept o metaforă capcană. Ar putea fi asemuită cu o poartă ce îngăduie prezența celuilalt.

Aspect deloc de neglijat în construcția poetică, certitudinile ori întrebările „arostite” sunt organizate în geometrii atent asumate. Modern prin formă, romantic prin căutări și reflexivitate, Ioan Petru Viziteu situează la nivel de cinste antiteza. Spațialitatea condensează mesaje ce se zbat între sus și jos, între prezent și inocența compensatorie a amintirilor, între Orient și Occident. Dinspre locații fizice către prezențe vital simțite, autorul țintește către „coloana tăcerii” ori către locul unde își resimte „bătrânețea străpunsă de nadirul/ unor cuvinte” („Mă duc înspre copilărie”). Dacă i-am putea reproșa tonul prea năvalnic din „Cânt”, prezența nefericită a substantivului în vocativ („Îmbracă-te lumină în frunză/ Tu, clorofilă, tainic sefirot / În mireasă”), ori viziunea forțată (de tip hiperbolă) din „Arc” („Din Tine plec / Și iar revin în Tine, // Suferință / Fără de care / Nu există zbor ! // Sunt Arcul de Triumf / Al luptătorilor / Care nu s-au mai întors”), nu avem nimic a spune în fața discursului perfect echilibrat al poemelor ce compun nucleul volumului. Într-o poezie precum *Târziu*, Ioan Petru Viziteu nu se aventurează către zone ce ar fi trebuit încărcate de sensuri false ci, simplu, autoreflexiv, rostește: „De ce-ai venit/ Așa târziu/ La mine moarte/ Am avut/ Prea mult timp/ Pentru întrebări/ Și-a aproape toate/ Au devenit păcate”. În aceeași linie curg „Viața mea trece fără mine”, „Mă duc înspre copilărie”, „Zămbet”, „Toate sunt spuse”.

Deși volumul este alcătuit din două părți ce se vor distinge, prima inventariind „gânduri profane”, a doua surprinzând un „alergat de solștiu”, autorul îi asigură o structură unitară tocmai prin câmpurile semantice dezvoltate de un substantiv ofertant precum „lumină”: „Am lovit în lumină / Cu îndoieli, / La răsărit / zace liniștea, / Tăcerea îmi biciuie / Apusul” (*Vină*);

„Marginile toate vin / Înspre mine / Luându-și cu mine luminile / În cânt de culori, // Aș vrea să m-ascund / În dosul ochilor mei, / Dar mi-e teamă / Că vor trece prin ei, // Mă vor găsi / În rugăciune / Încercând să pătrund / În fărâde-margini... / Nu mă lăsați mai singur / Decât sunt, / Nu-L omorâți / Pe Dumnezeu !...” (*Din dosul privirii*).

Poemele celei de-a doua părți se apropie de multe ori de forma, cât și de mesajul *Psalmilor*. Cu riscul de a supra-comentariu critic, consider fericită transcrierea „Tăcerii de clopot”: „Sufilă, Doamne, / Răsărit peste mine, / Blând și senin, / Inima mea / Să-ți fie Cetate / Înțelepciune prelinșă-n / Tăcere de clopot. // Curat și limpede ajungi / Prin cădere. // Sunt piatra / Devenită pietrar...”

Înspre sfârșitul acestei prezentări, sunt dator a vă spune că poemele se bucură de traduceri Florentinei Florin (franceză) și Cristinei Ghicuşcă (engleză), pentru ca „rosturile” ce nu au putut fi îngrădite de cuvinte să fie surprinse de grafica semnată Călin Veronica.

Marius MANTA

Ion Maria

Poziția lotus

Ion Maria este unul dintre autorii conștanți în poezia ultimilor ani. L-am citit întâia dată în 2005, când *dincolo de zid* mi-a atras atenția printr-un lirism dens, exprimat lapidar. Era rodul unei gravități, care, sub diferite forme, îi definește poezia. A urmat volumul *povestiri din cartierul de est*, mai apropiat de felul de a scrie al generației tinere, însă în subtext rămâne aceeași atitudine sobră. Prin *poziția lotus* (București, Editura „Vinea”, 2008), Ion Maria confirmă că e un poet valoros, întorcându-se în chip evident către mai vechile-i preocupări ce vizează o poezie despre poezie, în versuri cu caracter adesea programatic.

Surpriza o constituie în acest nou volum câteva poeme de dragoste, precum *piramida, tu, existență* sau *părul tău*, delicate și sugerând sentimentul neîmplinirii: „pentru mine/ tu niciodată/ nu vei fi bătrână/ întotdeauna te voi vedea/ ca în prima zi/ când am trecut/ neîntimplător/ unul pe lângă altul/ și tu erai/ cea mai frumoasă femeie/ din lume/ dar nu m-ai iubit” (p.21) Aparent rațional, de un lirism rece, Ion Maria e, în fapt, un hipersensibil, care percepe cu acuitate tot ceea ce îl înconjoară: „tot ce ține/ de existență/ mă apasă/ și mă doare/ de asta pînă/ și fluturile/ ce se așează/ pe umbra mea/ mă face să plâng” (p. 15) Se simte în textele sale o seriozitate anacronică, o sobrietate aproape iritantă, produs al convingerii că scrisul e o chestiune de viață și de moarte, care cere sacrificii: „cu fiecare poezie/ pe care o scriu/ pierd ceva/ din mine/ și totuși/ mă dau întreg/ paginilor/ în care îmi apar/ poeziile/ cum primii creștini/ se puneau/ fericiți/ pe crucea/ de tortură” (p. 10).

Există însă în subtext și o notă ușor polemică, dată de reproșul pe care îl conțin versuri precum: „scriu pentru mai puțin/ decît sînt într-o sectă/ dar nu

contează/ important este cine/ te citește” (p. 26) Amărăciunea se îmbină cu o anume nostalgie, într-o tonalitate tristă, definitorie pentru acest volum: „poetul a scris/ poemul e fericit/ că a apărut/ pe lume/ dar nimeni/ altcineva nu se bucură/ și atunci poemul/ se acoperă/ cu pământ de flori/ în semn de mare doliu” (p. 73) Din fericire, poza aceasta romănțioasă, de poet neînțeleș, dublată de o sfârșeală de factură simbolistă, e salvată prin luciditate. În manieră mai degrabă postmodernă, Ion Maria pendulează între distanțarea ironică și un soi de mimetism care amintește de Blaga, Barbu și Eminescu.

Cert este că în mersul pe sărmă printre poezi, el își păstrează individualitatea, profilându-se drept o voce distinctă în poezia contemporană. Deși un ins retras, discret, Ion Maria rămâne unul dintre poezii actuali pe care eu mizez. Un autor pentru care scrisul echivalează cu viața, cu una dintre puținele rațiuni de a trăi: „cu un ciorap tras peste față/ îmi scriu poemul/ de parcă aș fi ultimul tâlhar/ din vestul sălbatic/ un disperat care scrie/ pentru a uita să se sinucidă...” (p. 84). E în această „disperare” (ostentativ etalată) semnul unei măreții triste și, în același timp, o trăire de poet adevărat.

Sintetizat într-o singură frază, acest nou volum este unul cu caracter mai degrabă programatic, despre drama și singurătatea poetului. O demonstrează texte precum *sacrificiu, sint om, curcubeul, scriu, poetul, pata* etc. Caracterul lor aproape teoretic și autoreferențial mărturisesc o concepție fermă despre scris, chiar dacă ea devine uneori redundantă, prin reluare.

Adrian JICU

Oana Pelea

Jurnal

Jurnalele au urmărit aproape întotdeauna mărturisirea. Mărturisirea, nu spovedania. *Jurnalul Oanei Pellea*, apărut la Editura „Humanitas”, în 2009, le îmbină. Autoarea face mărturisire publicului-cititor, dar se și spovedește în fața celor sfinte.

Prezență discretă, dar luminoasă, Oana Pelea traversează acum scena pentru a ajunge la public printr-o altă modalitate, cea a scrisului. Una eliberatoare, după cum ne spune chiar eroina cărții. Volumul este „Un jurnal care face bine”, ne asigură Ioana Pirvulescu, semnatară prefeței. Eseiata arată aici riscul de a lăsa în urmă măștile și rolurile și de a reveni la tine însăși, cu *dor de curat*, cum precizează Oana Pelea. Autoarea își asumă acest risc și îl depășește, mai ales că rândurile scrise erau doar pentru ea, nu cu intenția de a le publica. Deși complicitatea între tine și jurnal presupune adesea și o a treia prezență, iar Oana știa asta: „E incredibil cum, stând singură cu gândurile mele în fața calculatorului, cu certitudinea că nimeni nu va citi vrodată rândurile astea, tot există o cenzură a mea față de mine. De unde vine, de ce? Nu pot înțelege”, mărturisește scriitoarea.

Cuvântul *dor* devine simbolul cărții. Poate tocmai pentru că e specific române, intraductibil, iar Oana e atât de română: „Dor de Amza, dor de colegi, dor de simplitate, dor de Fellini, dor de mama... de frumos și de bun...” Alături de dor, e prezentă amintirea, cea care face legătura indestructibilă cu trecutul, în care scriitoarea se retrage atât de profund. Își ia cu ea muzica lui Mozart, la kilogram – „într-o cutie mare, ca de bomboane, 3 kg... adică 176 de CD-uri, adică tot ce au găsit scris de Mozart, la 99 euro” - cu sufletul palpitând și o regăsim în pod, printre fotografii, rame, dantelă... Multe uși se deschid în *Jurnalul Oanei Pellea*: spre pod, spațiu al revenirii *ab origine*, spre moarte - *ce/ mai natural lucru posibil*, spre teatru și spre oamenii din teatru, care au avut un rol esențial în devenirea ei.

Deși lipsită de experiență scriitoricească, Oana Pelea reușește să surprindă prin naturalitatea stilului. Fără false încercări de a impresiona, în fraze scurte, cu propoziții eliptice, cu un scris aproape anticlofii. Umorul este o altă calitate a volumului, care poate fi definit ca o alchimie sufletească ce îmbină tristeții, nostalgii, vise, speranțe, durere, incertitudini, metamorfoze: „Ce-mi place: BUNUL-SIMȚ. Să beau apă în dimineața cu soare, la fereastră. Îmi potriveș paharul în așa fel, încât soarele să se reflecte în el - și beau...soare. Mozart. Să mă uit la cer. Inteligența umorului... Ploaia... Armonia... Aventura lecturii. Să mă lupt cu defectele mele. Oamenii... Comunicarea. Mama. Amintirile. Să văd lumea. Să caut fărâma de bun și frumos. Ce nu-mi place: MĂRLĂNIA... și tot ce este reversul celor scrise mai sus.”

Cea mai mare parte a cărții cuprinde anul 2003, în care autoarea ne poartă pe Lună, alături de un greiere, prin cărările copilăriei lângă bunici, printre cunoștințe și prieteni, printre emisiunile TV sau radio ale timpului, dar cuprinde și momentul trecerii mamei alături de tată. Alternanțele sunt line, deși subiectele nu sunt întotdeauna legate. Firul nevăzut este stilul simplu și sincer al *scriitoarei* Oana Pelea sau puterea transfigurată în cuvinte, de a trece de la plâns la râsul cu hohote al *actriței* Oana Pelea.

În 2006, autoarea notează cu luciditate: „Am citit înapoi. Prin 2003 voiam un timp al meu, numai cu mine, ca să mă cunosc. Ce prostie... sau ce neputință, uite, îl ai de vreo trei ani aproape. Ai înțeles ceva, deșteapto?” 2007 și 2008 trec repede, cu aniversări, cu Ionescó, cu succes cinematografic... 2009 vine cu dor, cu mult dor și cu mulțumiri pentru cei care *s-au odihnit pe bucățile de gând* ale acestei cărți.

Iar dacă volumul a debutat cu o scrisoare, el se închide circular, cu o alta, de data aceasta pentru noi: „Dragă cititorule, Să mă ierți dacă, citindu-mi jurnalul, așteptai cumva răspunsuri. Nu am decât întrebări și mirări. Și multă credință că totul va fi bine... Și crede-mă pe cuvânt că mai mare minune decât viața nu există, că mai mare virtute decât modestia nu există și mai mare bucurie decât iubirea nu există.”

Oana BUHOSU

Verva imaginativă a unui monumentalism care se tratează

Expoziția lui Carmen Cretzu Iacob mă determină să fac două conexiuni obligatorii: una ține de întâlnirea fastă cu mentorul ei Ilie Boca. El descinde din zugravii Bucovinei și a rămas în spiritului acestora în măsura în care seria lui de palimpseste evocă un orizont ideal pentru cultura noastră. A doua conexiune trimite la Viorel Grimalschi (profesorul din facultate al pictoriei) pe care îl cunosc foarte bine și care este originar din Piatra Neamț, păstrând mult din duhul acestui oras. Este unul dintre cei mai mari profesori de artă monumentală, cel care și conduce în cadrul Universității de Artă de la București această secție. Evident că substanța miraculoasă a frescei, a mozaicului, a icoanelor nu face altceva decât să sublinieze încă odată un lucru de care ne-am convins fiecare: că în acest spațiu privilegiat al Moldovei, două sunt dominantele ce pot caracteriza o identitate integrată, evident, identități naționale: creativitatea și accesul la spiritualitate.

Expoziția găzduită la Galeria 7 Pietre din Piatra Neamț și la Galeria Frunzetti din Bacău este un eveniment, un spectacol vizual de acută modernitate. Dar spectacolul nu ține de teatralitatea montajului și a unei recuzite specifice artei expresioniste, ci este doar palpabil vital, câteodată însingurat, câteodată exultant, al unui artist care privește lumea mai aproape de spiritul „Strigătului” lui Munch. Sub semnele aceluși „Strigăt” văd și elementele din pictura lui Carmen Cretzu Iacob care țin de citarea ironică, vituperantă chiar, a unei lumi a așa-zisei purități a copilului. A acelei zone în care se întâlnește adesea ființa umană cu propria sa mască, cu un Eu deformat, ce nu este atât un alter ego, cât o alterare a idealității eului profund. Iar această dezlănțuire cromatică, aminteste că artista este o coloristă plină de vivacitate. Culorile sale, contrastante în aparență dar complementare în esență, devin armonice. Iar raporturile de culoare sunt atât de tranșante și puternice, încât zonele care ar sugera nostalgii posibile sau



• Carmen Cretzu - Iacob

melancolii netratate au, dimpotrivă, o forță de comunicare ce nu lasă pe nimeni indiferent.

Evident că lumea care tresaltă din aceste tablouri, din seria „Apocalipsa sexuală 2009”, nu este una ideală. Nu este o lume în care ne-am dori neapărat să trăim, să devenim proprietarii cu acte în regulă ai acestui univers. Dar el există în măsura în care un creator a putut să-l imagineze. Deci nu-l putem exclude.

Este apoi dimensiunea ludică, a jocului. Ai impresia că toate aceste personaje sunt predispușe congenital către dimensi-

unea acestei eliberări. Pentru că jocul este o formă de a comunica serios ceva ce altfel, datorită rigurilor existenței și canoanelor mai mult sau mai puțin discutabile ar putea fi obturat. Aici este vorba de un firesc al imaginării, al capacității de a-ți asuma o altă lume, o lume paralelă cu lumea reală și în care tu însuși ești și creatorul și beneficiarul în primul rând, al acestei forme de eliberare. Este un fel de terapie prin ruperea (pentru că până la urmă culoarea le adună pe toate, ca și modul în care este paginat desenul, lejer și spontan) lumea aceasta reușește să devină nu atât

mentalism care se tratează. Pentru că dacă am face o relație imediată între marile panouri, vitraliile și toate lucrurile, vedem cum pictura vine cu o formă de tandrețe aproape, în raport cu rigorile, deseori canonice. Dacă faci pictură murală religioasă intri în erminile bizantine în mod obligatoriu. Or, aici cred că este și un spațiu de joc și de defulare. Frustrările care se adună în timp simt nevoia să erupă într-un spațiu vast și, eventual, beneficiarii să intre în acest dialog, al unor posibile întâlniri viitoare.

Cealaltă temă a expoziției, „Lumea ca un circ” îmi aduce aminte, prin unele personaje stilizate, de imagini venite curmă dinspre „Clovni” lui Piliuță. Dar „Căruțele cu Paiațe”, copiii bătrâni și bătrânii tratați ca în zonele infantile, reușesc să mențină o anumită tensiune intelectuală, având capacitatea de a produce surpriză. Este aici ceva care te scoate din banalitatea formelor deja vu, cu care ne-am obișnuit, printr-o propunere care schimbă câteodată comportamentul nostru, obiceiurile, obișnuințele noastre culturale. Am impresia că le-am mai văzut și, totuși, parcă le descopăr de abia acum. Această apropiere, uneori chiar de zona monstruosului, a caricării, a caricaturii, a șarjei, până la pamflet e nouă. Unele lucrări sunt aproape niște pamflete grafice, în care îți poți permite libertăți ce nu le poți folosi în alte ocazii. Această lume este a unui monstruos care nu determină reacții de respingere, de crispare.

Dimpotrivă, prin culoare (pentru că până la urmă culoarea le adună pe toate, ca și modul în care este paginat desenul, lejer și spontan) lumea aceasta reușește să devină nu atât

suportabilă, cât un soi de ipoteză. O ipoteză pentru lărgirea acelei sfere de care vorbeam, a unui permanent mister. În fond, întotdeauna, arta nu și-a propus să facă vizibil. Ci să creeze, să genereze vizibil. Un alt tip de vizibil care nu ne este dat de organele noastre de simț, ci doar prin dimensiunea intelectuală a capacității noastre de a intra într-un fel de dialog superior cu aceste imagini.

Cu doamna Carmen Cretzu Iacob încerc bucuria întâlnirii cu un artist care merită tot interesul. După ce te-ai urcat pe schele și ai pictat bolți, ai lucrat la mozaicuri sau la orice altceva, la vitralii, acest respiro pe care și-l asumă este tot o dimensiune a nevoii de reechilibrare. Acolo ești forțat să respici în spirit bizantin, aici ai libertatea de a compensa prin propriile tale ficțiuni și să fii tu propriul creator al unei imagini vii, care poate să câștige în timp din ce în ce mai mulți adepți. Este o formă de libertate. Această expoziție este o expresie a libertății nemijlocite și în același timp a bucuriei de a împinge mai departe cunoașterea de tip intelectual și afectiv.

De multe ori mi-am pus problema: cum de unii se apropie de artă, alții rămân distanți, unii fac afaceri cu arta, alții nu câștigă mai nimic, ci pierd, și m-am întrebat și care este parcursul acestei formări. Singurul paradis autentic este copilăria. „Este singurul paradis din care suntem alungați vreedată” spunea Paler. Dar Rudolf Hein care a scris despre psihologia artei, ne atrage atenția asupra a ceva foarte important: că în momentul când avem impresia că cineva se joacă, el lucrează foarte serios. Copiii când pictează se substituie lui Van Gogh, Caravaggio, lui Leonardo... Ei lucrează cu credința că ceea ce fac ei acolo e deja o capodoperă. Iar în artă toate au un parcurs al lor, cu forme uneori discrete, alteori nu, urmând pașii către absolut. Așa că în fața acestei expoziții eveniment, nu pot decât să exclam: Garda moare, dar nu se predă! Arta nu va muri niciodată!

Valentin CIUCĂ

Bucuria dansului

Filarmonica „Mihail Jora” s-a bucurat de multe evenimente muzicale, din păcate împărțite cu un public nu foarte numeros.

Un recital de muzică americană, sub genericul „Bucuria dansului” susținut la 2 pian și patru mîini de Carmen Săndulescu și Dan Stoescu a adus lucrări de E. Nazareth, E. Lecuona, A. Piazzolla, G. Gershwin, unele dintre ele în transcripția sau aranjamentul propriu al interpreților.

Simfonicul de joi a avut ca protagoniști, într-un program de excepție pe Ovidiu Marinescu, violoncelist cu o apreciabilă activitate concertistică, de data aceasta în postură de dirijor. Stabilit în Statele Unite, Ovidiu Marinescu, dirijor la *West Chester University Symphony* și director muzical la *Immaculata Symphony* a demonstrat în paginile *Simfoniei a VI-a în La Major* de Anton Bruckner, dirijată din memorie, o bună stăpînire a mijloacelor tehnice, precizie și dezinvoltură.

Pianistul Daniel Goți a revenit la Sala „Ateneu” după cîțiva ani, impresionînd publicul

cu versiunea în stil a *Concertului nr. 1* de Ludwig van Beethoven pentru pian și orchestră.

Conferențiar univ. dr. și șef de catedră la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, preocupat de creația lui Scriabin – compozitor ce i-a inspirat și cercetarea doctorală, premiat în varii concursuri și cu excepționale rezultate ale studenților săi în competiții, Daniel Goți a beneficiat de o bursă a Landului Bavariei în 2005. Invitat la toate orchestrele importante, pianistul susține concerte și recitaluri, înregistrează lucrări din creația lui Liszt, Scriabin, Rahmaninov, Enescu și Ravel, fiind cotat ca virf al generației sale.

În avangronică la ediția a VI-a a Cursurilor Internaționale de dirijat organizate la Filarmonică, Charles Gambetta și Robert Gutter – dirijori din S.U.A., au condus orchestra Filarmonicii în Suita „Pulcinella” de Igor Strawinski și Concertul pentru orchestră de B. Bartók.

Ozana KALMUSKI – ZAREA



• Carmen Cretzu - Iacob

E neîndoelnic faptul că festivalul de teatru de la Buzău a câștigat un pariu important, aducând în sălile de spectacol un public entuziast. Pentru că aceasta a fost miza organizatorilor, să creeze un festival pentru public și să-l atragă în joc, cerându-i, prin buletine de sondaje, părerea în legătură cu temele alese an de an la „Gala vedetelor”. La ediția din 2009(16-23 mai) în prim plan a stat dramaturgul, spectatorii dorindu-și să vadă pe scenă povești interesante, frumoase, piese bine scrise, cu întâmplări și personaje adevărate. Și cu interpreți de excepție, cu actori cunoscuți și iubiți, al căror nume pe afiș atrage ca un magnet. După cum spune, în cunoștință de cauză, Marinela Tepeș, directoarea Teatrului „George Ciprian” și a Galei „VedeTeatru”, buzoienii sunt oameni familiarizați cu spectacole de calitate, au un gust format, fiind doritori să vadă teatru bun. Astfel se explică sălile pline, interesul arătat la vernisaje, lansări de carte, prezența, în spațiul Bibliotecii „V. Voiculescu”, la auditia spectacolelor radiofonice, urmate de dialoguri cu actorii vedetă din distribuții. Oferta festivalului din acest an a fost generoasă, deși vremurile nu prea sunt prielnice gratuității estetice, criza economică făcându-și de cap și încurcând multe lucruri.

Programul secțiunii oficiale s-a deschis cu „Pește și mazăre” de Ana-Maria Bamberger, de la Teatrul Metropolis, un spectacol cu Olga Tudorache și Tamara Crețulescu, prezentat în afara concursului. O montare fără surprize, pe un text modest, beneficiind însă de două interprete remarcabile. A urmat „Orășul” de Evgheni Grișkovet (Teatrul ACT, București), o piesă bine scrisă, interesantă, puternică, avându-i în distribuție pe Vlad Zamfirescu și Florin Zamfirescu în propriile roluri, de tată și fiu, scena confruntării dintre cei doi fiind una memorabilă în spectacolul (trenant, pe alocuri) semnat de Cristi Juncu. Ziua a treia ne-a adus, de la Teatrul Odeon, „Camera de hotel” de Barry Gifford, în regia lui Alexandru Dabija. Text bun, scris cu meșteșug, americană, actori de primă mărime (Dorina Lazăr, Marcel Iureș, Antoaneta Zaharia, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoș), regie minimalistă, potențând misterul. O seară de teatru plin de culoare, de vervă și pitoresc a oferit Teatrul Național I.L. Caragiale cu al său „Molto, gran'impressione” după un scenariu de Romulus Vulpescu. Începuturile teatrului românesc erau evocate cu emoție avântată, cu haz și nerv, regia inspirată a lui Dan Tudor punând în valoare ideile scenariului, cât și pe numeroșii actori care însufleteau personaje vestite, portretizate savuros, cel mai adesea. Desigur, un spectacol tonic, agreabil, și cu un mesaj de suflet. Dimpotrivă, anost, prăfuit, a apărut „Titanic vals” de Tudor Mușatescu, o montare a Teatrului Nottara, din care le-am

Buzău

A treia gală



• „Sirena și Victoria”, cu Virgil Ogășanu, Valeria Ogășanu și Diana Lupescu

reținut doar pe Raluca Gheorghiu (Gena) și Gabriela Crișu (Decebal).

Am mai văzut și două versiuni ale aceluiași text, „Sirena și Victoria” de Alexandru Galin. Prima, aparținând teatrului din Pazardjik, Bulgaria, s-a jucat sub titlul de „Un gigolo rusesc” și era concepută într-un stil modernist, cu accent pe stilizare, cu decor și costume interesante. A doua versiune era chiar a gazdelor, a Teatrului „George Ciprian”, spectacolul imaginat de Diana Lupescu, în dublă calitate aici, de regizoare și interpretă, cucerind și juriul de specialitate, și pe cel al publicului. Piesa lui Galin e o comedie sentimentală în care situațiile neprevăzute, șișur de confuzii stârnesc un haz copios. Realitățile înfățișate sunt cele ale zilelor noastre, ale noului capitalism sălbatic ce face victime mai ales în rândul intelectualilor (categoria cea mai expusă, dintotdeauna), deveniți niște „oameni de prisos”, care nu-și mai găsesc locul într-o societate exclusiv pragmatică. Ale cărei noi vedete sunt afa- ceriștii semi-analfabeți care au dat tonului, s-au lansat în imobiliare și în tot soiul de învârteli aducătoare de mult bănet. O astfel de nou îmbogățită este și Sirena, patroană prosperă care vrea să fie cât mai trendy, adăugându-și la bunurile deține- te și o leacă de engleză, că dă bine, e o chestie mondenă și, pe deasupra, mai ajută și în extinderea afacerilor. Sirena are o casă cu de toate și, mai cu

seamă, cu un bar bine asortat, fiind în permanentă alcoolizată. Nu e un personaj ușor de jucat, pentru că poți aluneca în capcana facilului, a giubșucurilor ieftine. Este exact ceea ce nu face Diana Lupescu, pe care am revăzut-o cu mare plăcere după o absență prelungită de pe scenă. Ea are măsură, știința exactă a tonurilor, ocolind efectele de suprafață, nu trage în niciun fel la public, nu apasă, caricaturizând cu finețe un personaj grosier, nelipsit însă de generozitate. O parvenită cu suflet bun, neviată total, Sirena Dianei Lupescu este, fără doar și poate, o reușită actricească. La fel sunt și personajele Victoriei, profa de engleză delicată, retracțilă, creionată cu căldură și grație de Valeria Ogășanu și falsul gigolo, Konstantin, întruchipat, cu o risipă de farmec, de Virgil Ogășanu. Acesta joacă un savant, un astronom care, împins de nevoia de a-și completa veniturile străvezii, prestează, la domiciliu, servicii de frizură pentru câini. „Stilistul kinolog” rămâne însă un romantic structural, un visător care descoperă, ca Miroiu lui Sebastian (doar o simplă coincidență?), o stea. Pe care o va numi Victoria, îndrăgostindu-se de profesoara de engleză a Sirenei. Toate încercările, pornind de la inversarea a două anunturi de mică publicitate, sfârșesc așadar cu bine, iar spectacolul, atent croit, induce o stare de relaxare inteligentă.

Tot o producție a Teatrului „George Ciprian” este și „Inimă de boxer” de Lutz Hubner, prezentată în ultima seară a Galei. Montarea (semnată de Mara și Mihai Manolescu) l-a readus în atenția publicului pe un mare actor, Constantin Codrescu. Împlinind 60 de ani de activitate scenică, domnia sa a și fost sărbătorită la Gala VedeTeatru, într-o atmosferă emoționantă, lansându-și, cu acest prilej, și o carte, „Pribeag prin viața mea”. În piesa lui Hubner el este Leo cel Roșu, un fost mare campion, un „gentleman al ringului”, ajuns acum la azilul de bătrâni, umilit de situație, cu gândul evadării. Va izbucni acest lucru ajutat de tânărul Leo (Dan Bordeianu), pe care îl face să înțeleagă ce înseamnă bărbăția adevărată, onoarea, sentimentul prieteniei reale, lipsite de interes. Cu maximum de economie de mijloace, cu vocea sa unică, mai slabă acum, dar la fel de frumoasă, de expresivă, Constantin Codrescu umple scena, transmitând o mare încărcătură emoțională.

Cealaltă importantă secțiune a galei, cea care privește spre viitor, intitulată „Vedeta de mâine”, a reunit câteva producții ale studenților de la UNATC „I.L. Caragiale” din București și s-a desfășurat în spațiul primitor de la Pub T'essence. S-au înscris în concurs spectacolele „Biloxi Blues” de Neil Simon (aici i-am remarcat pe Armand Uta, Dragoș Dumitru și Andreea Enia), „Romanțioșii” de E.

Rostand, „Ofertă de serviciu” de Lia Bugnar și Dana Magdici (dintre interprete s-au detașat Alexandra Burlacu și Irina Rădulescu), „Treapta a IX-a” de Tom Zigler (foarte bune mi s-au părut a fi Valentina Zaharia, Monica Săndulescu și Iolanda Covaci).

Trebuie să revin la „Romanțioșii”, pentru că a fost o veritabilă încântare.

Într-un decor ce figurează „o idee” de zid se desfășoară un joc modern, cu fineturi de dantelărie. Interpreții principali sunt Irina Drăgănescu (*Sylveta*) și Vlad Udrescu (*Percinet*), ambii însuflețind cu haz năstrușnic peripețiile livrestilor amorezi. Două compoziții reușite, truculente aparțin lui Gabriel Costin și Serban Gomoii (*Berganin* și *Parquino*). Straforel, „le menezur du jeu” are în George Albert Costea un interpret scilpitor, care cucerește prin aplomb, ingeniozitate și inteligență scenică. Asistența lui este Sorina Ștefănescu, activă, promptă în reacții, eficientă.

Regizorul Alexandru Măzgăreanu a lucrat minuțios cu actorii, reglând atent întreg mecanismul spectacolului, ritmat ca un balet. „Romanțioșii” au sedus publicul, a plăcut și juriului, premiile de interpretare revenind Irinei Drăgănescu și lui George Albert Costea.

În cadrul Galei, ca și la edițiile precedente, am asistat și la un festival de teatru radiofonic, dedicat la această ediție lui Eugen Ionescu, de la a cărui naștere s-au scurs o sută de ani. Proiectul coordonat de Mihai Lungeanu s-a numit „Sonorități ionesciene” și a oferit spre audiere câteva valoroase spectacole în interpretări de excepție.

Nu a lipsit de la cea de-a treia gală buzoiană un invitat mult îndrăgit, Marian Rălea cu al său Magician înconjurat de prieteni. De asemenea, un spațiu important a fost rezervat lansărilor de carte, mai multe volume editate de Fundația „Camil Petrescu – Revista «Teatrul azi»” ajungând în mâinile cititorilor. Cum tema Galei a fost dramaturgul-vedetă, în program a figurat și o dezbatere despre dramaturgia contemporană românească, la care a participat Cornel Udrea. Nu a prea fost loc încă de colocvii, publicul delectându-se cu prezența (invadatoare) a mult prea popularului Florin Piersic, acesta citind, împreună cu Adriana Traodafir, scurte fragmente din două lucrări ale lui Cornel Udrea.

Așa că tema rămâne deschisă. Dramaturgii contemporani (atâția câți sunt, că doar nu numărul lor contează, ci talentul), își vor vedea în continuare de treaba lor, iar noi, iubitorii de teatru, vom aștepta nerăbdători să le vedem piesele, unele dintre ele poate chiar la următoarea ediție a galei buzoiene.

Unde este o atmosferă specială, primitoare, destinsă, prietenoasă.

Carmen MIHALACHE

„Remember“ Așa îmi spuneai întotdeauna. În loc de rămas bun... „Remember“. Aveai un fel de regret în voce. Ochii mă priveau cu tristețe, mereu ca pentru ultima oară. Plecai și eu rămâneam cu acel remember în suflet, trist, dureros de drag. Ca un cântec de toamnă târzie. Când frunzele cad greu pe pământ, ude de ploaie, spulberate de vânt. Și e frig. Din ce în ce în ce mai frig. Ca atunci când simți miros de zăpadă. Prima din acel an. Și în loc să te bucuri, îți vine să plângi și doare. Doare vara care a trecut, soarele și marea... Și doare ultimul sărut, uscat și fierbinte... Remember... Și pleoapa se lasă grea și ea, pentru că lacrima curge, curge fără să se poată opri.

Astă seară am auzit din nou vocea ta. Nu s-a schimbat. E la fel de caldă și tristă. Remember. Uitasem? Îmi amintesc... Am revăzut tot trecutul nostru. Începutul, privirea ta în care mă pierdeam și mă regăseam... „Te aștept“. Și te-am urmat fără un cuvânt. Așa fi venit cu tine până la capătul lumii. Și apoi seara aceea, ultima... Și dimineața de după ea... Uitasem... Îmi amintesc. Remember.

*

Ajunsesem în fața vechii cafenele. Ploua. Ploaie rece de toamnă. După ce așteptasem, mi se părea mie o veșnicie, autobuzul, am hotărât să intru să beau o cafea. Aveam o stare de lehamite și îmi era frig. Pierdusem începutul spectacolului. O premieră. Deși îmi dorisem să fiu acolo, la eveniment, acum îmi pierse tot chinul. Ploaia și așteptarea din stație îmi luaseră toată plăcerea. Cafeneaua era exact ce aveam nevoie. Am intrat dorindu-mi să găsesc o masă lângă fereastră, să pot vedea tot ce se petrece pe stradă. Am avut noroc. Am găsit o măsuță într-un colțisor, intim plasată chiar în dreptul ferestrei imense, stropită abundent de boabe mari de ploaie care cădeau și cădeau, de parcă anunțau un nou potop. În cafenea era, însă, mult mai bine decât în celebra arcă, pentru că legendarul Noe nu avea, deși adunase acolo toate vietuțoarele pământului, și cafea fierbinte cu multă frișcă și apă plată aburind paharul, așa cum îmi aducea mie unul dintre băieții care până să mă așez, glumeau indecent cu o fătuică frumusească, dar cam prostută.

Cafeaua era bună. Îmi aprinsesem o țigară și mă uitam pe fereastră la mulțimea care umplea bulevardul ud și el, dar mai curat ca de obicei, poate doar de la ploaie.

Eram în starea aceea de renunțare, când nu ai chef de nimic, nici măcar să te enervezi, plictiseala e regină și sufletul pustiu.

Nu știu cât am privit trecătorii și agitația de afară, știu doar ca la un moment dat, m-a uimit întinericul care se lăsase pe nesimțite. În cafeneaua cea

veche se aprinseseră câteva becuri colorate, ascunse prin colțuri închise. Pe masa mea ardea o lumânare într-un balon de sticlă albastru.

Fata de la bar era lângă mine și mă întreba dacă mai vreau ceva. „Da, mai vreau o cafea, tot așa, cu multă frișcă. Mulțumesc.“ Fata a adus imediat ceea ce cerusem. Era foarte amabilă și chiar simpatică. Parcă îmi părea rău că gândisem ce gândisem mai devreme.

De undeva din interior se auzea o muzică discretă, relaxantă. Era plăcut, fără stridente. Și lumina aceea discretă și ea. Fumul de țigară, aroma cafelei... Parcă era mai bine. Mă simțeam totuși ciudat. Așa fi vrut să mă bucur de acele momente de liniște. Nu puteam. Aveam în suflet o încrâncenare. Nu îmi plăcea. Încercam să mă conving pe mine însămi că trebuie să mai schimb câte ceva în viața mea. Tot eu argumentam în sensul opus. Nu, nu era bine deloc. Ceva nu mergea. Trebuia să mă echilibrez cumva. Să mă limpezesc și să aflu unde am greșit. Pentru că sigur greșeam undeva, dacă însă, la mijloc nu era mâna necruțătoare a destinului. „Ei, da, liberul arbitru. Ai cele două căi, asta dacă ești norocos, pentru că poți fi chiar la răscruce de drumuri, și să ai de ales între patru soluții. Sau mai multe. Doamne, nu, deja am ametit. Să rămânem la patru. De ce nu la două? Pentru că ar fi foarte simplu, iar mie nu îmi plac lucrurile chiar atât de simple. Adică vrei să te complici și mai mult decât ești? Nu e vorba despre asta. Dacă ar fi doar două, ar fi simplu răspunsul. Am ales una din două. Dacă am greșit, e clar vina mea. Că nu am gândit de zece ori până să... Da, așa e. Din patru, e mai greu să îți asumi răspunderea. Nu fii ironică. Răspunderea există și dacă ai doar o cale. De ce, ce ai putea face în cazul acesta, decât să mergi înapoi? Poți să stai acolo unde ești, sau să... te întorci de unde ai venit. Nici așa nu e bine.“

Încercam de multă vreme să găsesc un motiv, unul singur, pentru care să îmi incalc,



Mihaela DORDEA

Remember

Premiul pentru proză al Revistei Ateneu la Festivalul – Concurs „Eusebiu Camilar – Magda Isanos” de la Udești (Suceava), Ediția a XIV a, 2009

măcar odată în viață, principiile. Poate era prea mult spus „principii“. Era o formă de revoltă în mine care mă împingea spre cutezanță. Îmi doream liniște și libertatea de a face ce vreau cu mine însămi, fără să mă gândesc prea mult la consecințe. Nu că m-aș fi gândit până în acel moment. Dar așa era regula jocului. Căutam, căutam, și nici măcar nu știam ce caut. Mă simțeam incompletă. Ca femeie. Poate că era și o urmă de regret că atunci, cu câțiva ani în urmă, nu am dus până la capăt o poveste de iubire începută în adolescență. A fost un moment care m-a marcat. La început mă felicitam că am rezistat tentației. Mai târziu, regretam că nu am făcut și acel pas care ar fi închis cercul. Mda... Era greu de făcut o analiză și mai greu de anticipat ce va urma.

Am aprins o nouă țigară și prin fumul care încetosa întreaga perspectivă, am simțit două săgeți, scurte dar puternice, care mă vizau chiar pe mine. Mă uitam pe sub gene în direcția din care simțisem semnalele. De la masa de alături mă privea cineva. Oare de câtă vreme?

Am devenit curioasă. Priveam atentă persoana din fața mea. Inexplicabil, nu vedeam decât două sclipiri întunecate care mă fixau la rândul lor. Mai jos de ele, mâinile împreunate acopereau toată figura bărbatului ce părea înalt, frumos, fascinant. Am luat aceeași poziție. După un timp, el a lăsat mâinile pe masă, a scos o țigară din pachetul așezat neglijent într-o

parte și a zâmbit. Din clipa aceea universul meu a luat forma zâmbetului său. „Cred că am ametit. Nu se poate... Ce e cu mine, mă înmoi așa doar de la un zâmbet? Dar ce zâmbet! Doamne! Aș vrea să nu se mai termine... Așa, zâmbeste, zâmbeste, zâmbeste! Ce faci? Te ridici... Oh, nu! lată că pleacă...“ Într-adevăr, posesorul aceluia zâmbet fermecător se ridicase de pe scaun, își stinsese țigara și se îndreptă către ieșire. Dar ochii lui... Da, s-a apropiat de mine și a spus șoptit: „Te aștept“. Atât. Și a ieșit. Nu puteam să mă dumiresc. Mă uimeam de mine însămi, nu înțelegeam ce se petrecuse. Fusesse o iluzie? Nu, nu se putea să fi fost atât de nebulnă încât să îmi imaginez că mi-a zâmbit, că mi-a vorbit... Mi-a vorbit... M-am ridicat în grabă de pe scaunul meu, am chemat fata de la bar, am plătit și am ieșit ca prinsă într-o vrajă. Afară era întuneric. Neoaiele firmelor de pe Magheru clipseau dintr-o armonie multicoloră. Nu mai ploua. M-am uitat în sus, să văd cerul. Nu l-am văzut. Cerul era la picioarele mele.

Cu ochii spre autobuzul care se apropia, mă gândeam că mi-ar plăcea să merg o bucată de drum pe jos. Aveam nevoie de aer. Coboram treptele vechii cafenele când am auzit foarte aproape de obrazul meu: „Credeam că nu ai să mă ieși de acolo. Mă numesc Radulian. Tu?“ „Violeta“, i-am spus și am întins mâna. El a luat mâna mea în mâna lui și am pornit împreună. Unde? Nu m-am întreat nici atunci și nici altă dată când reluam aceste imagini pe care nu am reușit încă să mi le explic....

Avea degete lungi, fine, reci. Mă simțeam străbătută de mii de volți. Nu aveam putere să spun nimic. Nici nu era nevoie. Când și când, Radulian mă privea cu aceeași căldură și curiozitate cu care mă fixase în cafenea. Îi vedeam fața frumoasă, delicată, buzele subțiri, strânse într-un fel de crispare, ușor tristă, ușor amuzată. Nu mai zâmbea. Părea cuprins de gânduri. Mă întrebam ce mă apucase de pornisem la drum cu un necunoscut? „Necunoscut... Hm... Am senzația că îl știu dintotdeauna. Ciudat. Mă simt în siguranță lângă el.“

Mergeam tăcuți spre nicăieri. Când și când, ridicam privirea spre el. Nu știu dacă voiam să văd ceva anume. Dar privindu-l

găseam toate răspunsurile pe care le așteptam de o viață. Radulian părea preocupat de ceva. Poate de mine, poate de el. Uneori părea, însă, absent. De undeva se auzea muzică. Era ceva latino, chitara clasică. Ne-am apropiat. Da, era Armik. Isla del Sol.

(...)

Am intrat în cafenea. Era o cafenea mai retrasă. Nu mai fusesem niciodată acolo. O încăpere potrivită ca dimensiuni, cu câteva mese așezate la întâmplare. Nu știu nici azi dacă mesele vecine erau ocupate sau nu. În fața mea se petrecuse. Fusesse o iluzie? Nu, nu se putea să fi fost atât de nebulnă încât să îmi imaginez că mi-a zâmbit, că mi-a vorbit... M-am ridicat în grabă de pe scaunul meu, am chemat fata de la bar, am plătit și am ieșit ca prinsă într-o vrajă. Afară era întuneric. Neoaiele firmelor de pe Magheru clipseau dintr-o armonie multicoloră. Nu mai ploua. M-am uitat în sus, să văd cerul. Nu l-am văzut. Cerul era la picioarele mele.

Cu ochii spre autobuzul care se apropia, mă gândeam că mi-ar plăcea să merg o bucată de drum pe jos. Aveam nevoie de aer. Coboram treptele vechii cafenele când am auzit foarte aproape de obrazul meu: „Credeam că nu ai să mă ieși de acolo. Mă numesc Radulian. Tu?“ „Violeta“, i-am spus și am întins mâna. El a luat mâna mea în mâna lui și am pornit împreună. Unde? Nu m-am întreat nici atunci și nici altă dată când reluam aceste imagini pe care nu am reușit încă să mi le explic....

Avea degete lungi, fine, reci. Mă simțeam străbătută de mii de volți. Nu aveam putere să spun nimic. Nici nu era nevoie. Când și când, Radulian mă privea cu aceeași căldură și curiozitate cu care mă fixase în cafenea. Îi vedeam fața frumoasă, delicată, buzele subțiri, strânse într-un fel de crispare, ușor tristă, ușor amuzată. Nu mai zâmbea. Părea cuprins de gânduri. Mă întrebam ce mă apucase de pornisem la drum cu un necunoscut? „Necunoscut... Hm... Am senzația că îl știu dintotdeauna. Ciudat. Mă simt în siguranță lângă el.“

Mergeam tăcuți spre nicăieri. Când și când, ridicam privirea spre el. Nu știu dacă voiam să văd ceva anume. Dar privindu-l găseam toate răspunsurile pe care le așteptam de o viață. Radulian părea preocupat de ceva. Poate de mine, poate de el. Uneori părea, însă, absent. De undeva se auzea muzică. Era ceva latino, chitara clasică. Ne-am apropiat. Da, era Armik. Isla del Sol.

Am intrat în cafenea. Era o cafenea mai retrasă. Nu mai fusesem niciodată acolo. O încăpere potrivită ca dimensiuni, cu câteva mese așezate la întâmplare. Nu știu nici azi dacă mesele vecine erau ocupate sau nu. În fața mea se petrecuse. Fusesse o iluzie? Nu, nu se putea să fi fost atât de nebulnă încât să îmi imaginez că mi-a zâmbit, că mi-a vorbit... M-am ridicat în grabă de pe scaunul meu, am chemat fata de la bar, am plătit și am ieșit ca prinsă într-o vrajă. Afară era întuneric. Neoaiele firmelor de pe Magheru clipseau dintr-o armonie multicoloră. Nu mai ploua. M-am uitat în sus, să văd cerul. Nu l-am văzut. Cerul era la picioarele mele.

Cu ochii spre autobuzul care se apropia, mă gândeam că mi-ar plăcea să merg o bucată de drum pe jos. Aveam nevoie de aer. Coboram treptele vechii cafenele când am auzit foarte aproape de obrazul meu: „Credeam că nu ai să mă ieși de acolo. Mă numesc Radulian. Tu?“ „Violeta“, i-am spus și am întins mâna. El a luat mâna mea în mâna lui și am pornit împreună. Unde? Nu m-am întreat nici atunci și nici altă dată când reluam aceste imagini pe care nu am reușit încă să mi le explic....



• Carmen Cretzu - Iacob - Adam și Eva

până în acel moment calm. Mi-am aprins o țigară. El a făcut la fel. Nu încetam să mă întreb ce se ascunde în spatele acestor lungi tăceri. Radulian s-a ridicat brusc de la masă și mi-a făcut semn să mă ridic și eu. M-am conformat fără pic de voință. A plătit și m-a condus spre ieșire. Am mers o vreme tăcuți, ca de obicei. Fără să ne dăm seama, am intrat în parc. Era răcoare. Simțeam mirosul apei aproape. Stele mici licăreau sus, pe un cer vinetiu. Luna nu se vedea. Undeva, mai departe, se auzea muzică. Ne-am așezat pe o bancă. „Broaște... Auzi? Încă mai cântă, așa cum știi ele.” „Da.” „Radulian?” „Da...” „Nu-i așa că viitorul este ceva iluzoriu? Pentru noi există numai prezentul, nu?” Zâmbea. „Nu. Viitorul? Poate că nu există. Dar trecutul...Trecutul trebuie să existe. Fără el... Imaginează-ți, Violeta, ieri a fost azi, mâine va fi la rândul lui ieri.” „Putem spune asta și despre noi? Tu vei fi mâine... ieri... Doamne... Am luat-o razna...” „Mda... Tu ieri erai mâine, eu mâine, voi fi ieri... Remember...” Câtă tristețe era în glasul lui... Dincolo de lac se vedea luminile debarcaderului. „Violeta, hai la vaporas.”

Apa era ca o oglindă neagră. Doar în urma micuței nave în care ne imbarcaserăm rămăneau dăre adânci de spumă. Mă uitam la cer, mă uitam la apă. Nicio diferență. În spatele nostru, doi băieți și o fată cântau la chitară. Când ne-am despărțit era dimineată. „Remember”. Am rămas în fața blocului cu ochii după taxiul cu care Radulian pleca spre casă. Înfrigurată de adierea unei zile de toamnă care abia începuse, am urcat la mine. Un duș fierbinte și o cafea erau cam tot ce aveam nevoie. M-am așezat pe canapea și am aprins o țigară. „Radulian... Radulian... Ochi limpezi, uneri încetoșiți de amintiri, amintiri care apar brusc, îl încolăcesc ca un șarpe lung și mare, și îl iau de lângă mine. Oare unde pleacă cu gândul, cu sufletul, cu totul? Poate în trecut...Acel trecut despre care nu știi nimic. Da. Uite că nu m-am gândit la asta până acum. Nu m-a întrebat nimic despre mine înafara lucrurilor obișnuite. Despre el... doar: Violeta... sunt bătrân. Am 50 de ani...”

Am dormit puțin. M-am trezit mai obosită decât mă culcasem. Nu încetam să îmi pun întrebări. Cine este, ce este, ce vrea Radulian? Și am hotărât: „În seara aceasta voi afla. Totul. Totul!”

Seara nu am aflat nimic. Radulian nu m-a căutat. Eram tristă. Mă întrebam cu ce am greșit? Ce făcusem de nu a mai dorit să mă vadă? Poate a avut treabă, poate lucrează. Dar putea să îmi spună. Poate că a fost doar atât. O poveste cu două capitole, scurte și alea. Am adormit târziu, cu ochii în lacrimi.

Nici în seara următoare nu am avut vreun semn de la el. „Sigur a uitat de mine. Sau a fost doar un capriciu. Dar ochii aceia, zâmbetul lui, mâna care strângea mâna mea... Nu se poate. Nu a uitat, nu. S-a întâmplat ceva cu el? Ce să se fi întâmplat?! O fi cunoscut pe altcineva. O femeie mai interesantă. Mai frumoasă... Poate nu am făcut eu ce se aștepta el să fac... Și faptul că nu mi-a vorbit despre el... Ciudat. Nu știu, nu vreau să mă mai gândesc.”

Dimineata a trecut așa cum a venit, mohorâtă. Cafeaua era prea fierbinte, țigara era prea amară, de mâncat cui îi ardea? Am început să lucrez sperând că astfel voi alunga gândurile grele.

Spre seară, a sunat telefonul. Era el.

(...)

Îl priveam și în sufletul meu încăpea toată iubirea lumii. Da, mă îndrăgostisem.

În ochii lui calzi, nu am mai întâlnit atâta căldură în nicio altă privire până la el, - se simțea un fel de încătușare. Parcă voia să se elibereze dar nu putea. Ceva îi învăluia lumina care lupta să se reverse asupra mea. Nu știam ce, dar îmi promisese să descopăr și să îl eliberez. Nu mi-am dus gândul până la capăt pentru că a început să vorbească. „Violeta... La ce te gândești tu acum?” „Luată prin surprindere am încercat să îi spun o banalitate. „Violeta, nu mă poți păcăli. Erai foarte concentrată. Hai, spune. Ce e?” „Mă gândeam... că... nu știu nimic despre tine. De fapt, este un paradox. Am impresia că te cunosc de mult, te simt atât de aproape... și totuși...” „Poate odată, am să îți spun toată povestea mea. Mă rog, o poveste...” „Cum o poveste?” „Mda, văd că ești atentă la nuanțe... Da, o poveste. A mea, sigur, dar o poveste...” Mi s-a părut că zâmbește ironic. Poate că era o ironie îndreptată chiar către el însuși. Dar aveam senzația că o doză suficient de îngrijorătoare îmi era adresată mie. În acel moment am devenit mai prudentă. Sau poate mai curioasă. Aș fi vrut să îi pun mai multe întrebări decât până atunci. El însă, parcă ar fi prevăzut asta, a plătit și ne-am ridicat de la masă. Mi-a pus fularul lui pe cap, era unul mare, pufos, roșu. „E lapovită. Să nu răcești.” Avea mirosul lui. Același miros bărbătesc și dulce care mă amețea. Am uitat de întrebări, de suspiciuni, de tot...

(...)

A trecut mai bine de o săptămână.

Se apropia Crăciunul și Radulian încă nu dăduse nici un semn de viață. Iarna își făcea de cap prin București, distrându-se cu noi. După câte o ninsoare involburată, urma o

zi caldă, cu soare strălucind de parcă anunța primăvara. Apoi ploaia și iar era soare, iar noaptea așternea covor gros de zăpadă pe care uitailele primăriei nu reușeau să îl adune...

Radulian tăcea. Mai erau câteva zile până la vacanța de revelion. În seara de Ajun a sunat telefonul.

(...)

Era o noapte magică. În casa era aproape întineric. Doar flacăra lumânărilor lumina încăperea în care eram doar noi doi. Dintr-un colț se auzeau colinde. Mirosul proaspăt de brad se completa cu aroma cozonacilor fierbinți. Mai lipseau colindătorii. Au venit și ei, mai spre dimineață. Radulian a umplut două pahare cu vin roșu. Am ciocnit.

Apoi a rupt cu mâna o bucată de cozonac și a mușcat cu poftă de copil. I-am privit ochii. Străluceau. Într-o secundă, bărbatul muncit de gânduri grele s-a transformat într-un băiețel curios care acum stătea pe jos, lângă pomul de iarnă, căutându-și cadourile. M-am așezat și eu lângă el și am început să desfac pachetele. Eram multe, pentru amândoi. Din tot ce am primit atunci am și acum o eșarfă albăstră. Radulian a scos ambalajul și mi-a înconjurat umerii cu bucată aceea de mătase fină, moale ca o mângâiere. Mănile lui frumoase, cu degete lungi și reci, au rămas pe umerii mei cu eșarfa. Am privit adânc în ochii lui. Se apropia încet de mine. Ca într-o vraji, făceau același lucru. Buzele lui fierbinți și moi au atins ușor buzele mele. A rămas o clipă așa. Îi simțeam răsuflarea caldă și parfumul bărbătesc cu care eram deja obișnuită. M-am lipit de el, tot mai mult și am închis ochii pentru că nu mai puteam suporta explozia aceea de

lumină din sufletul meu și nici amețea care mă cuprinsese. Nu știu cât am stat așa. Dar aș fi stat o viață dacă nu veneau colindătorii cu Steaua. Am răs amândoi și am deschis. După ce au cântat copiii și el le-a dat cozonac și mere, au plecat iar eu am închis ușa înfrigurată. Radulian a mai pus vin în pahare. La etajul de deasupra se auzeau urătorii: „primiți cu Steaua?” M-a luat de mână și m-a așezat lângă el pe canapea.. Mă privea zâmbind, un zâmbet frumos, amuzat, sincer și cald, ca atunci când ne-am cunoscut. Eu mă topeam încet, încet... „Reluăm?” a întrebat. „Unde am rămas?” am răspuns lipindu-mă de el. Sărutul... primul nostru sărut adevărat...

Sărut fierbinte ca și buzele lui, calde, catifelate... În jurul meu era doar lumină, o lumină ciudată, vidă, gata să se transforme în mii de cioburi strălucitoare care să îmi pătrundă în trup, în minte, în suflet, în toată ființa. Mă temeam că nu este decât o iluzie, un vis, o vraji... Și totuși, lumina aceea era atât de puternică, globul de cristal în care parcă intraserăm amândoi, era atât de elastic încât teama mea că se va sparge la un moment dat, a rămas acolo izbindu-se de pereți fără să poată ieși, până când Radulian a spus: „Trebuie să plec.” De unde veneau aceste cuvinte? De ce? Eram amețită, uimită, perplexă. Fără o vorbă am rămas în loc mult timp după ce Radulian a plecat, s-a evaporat, pur și simplu. În urma sa a rămas ecoul unui clasic deja „Remember”

Au trecut doi ani. Era din nou toamnă și ploaia alunga trecătorii de pe trotuare spre locuri unde se puteau feri de apa care curgea din cer ca la potop. Furtuna mă surprinsese, ca de obicei, fără umbrelă, dar cu eșarfa mea albastră la gât. Eram în dreptul vechii ca-

fenele, așa că am intrat. Aveam noroc. Masa mea de lângă fereastră nu era ocupată. Am comandat din mers o cafea cu frișcă și o apă plată. În timp ce îmi aprindeam o țigară, am auzit în spatele meu o conversație. Nu m-a atras ceea ce se discuta ci una dintre voci. Era o voce bărbătească, caldă, tristă. „Nu se poate, mi-am spus. Nu poate fi...” „Fata care mi-a adus cafeaua mi-a zămbit familiar. Afară norii se răsculară și tunau amenințător. Șuvoaiele înecau bordurile în râuri lungi și tulburi, cu un strat de frunze arâmi plutind spre canalele orașului ca niște gondole părăsite. Sorbeam din cafeaua aromată și mă bucuram de liniștea din cafenea. Gândurile o luaseră razna spre povești de mult uitate, când aud foarte aproape de urechea mea, abia șoptit: „REMEMBER.” Am întors capul în direcția vocii... Nu am văzut pe nimeni. Doar ușa de la intrare care se închidea încet. Afară se întunecase. Pe mesele din cafenea clipeau luminițe albastre ascunse între florile care se răsfățau în vase delicatese, transparente. De undeva din interior, discret, se auzea Isla del Sol. Armik... Mă uitam pe fereastră cu gândul la vocea aceea și nu observam cum luna se aprinsese și ea undeva pe un colț de cer unde își purta cu aroganță trena de stele argintii. Am plecat târziu spre casă. În fata cafenelei, un puști desculț și plin de stropi de praf uimită m-a întins un trandafir galben.

„Remember”. Așa îmi spuneai întotdeauna. În loc de rămas bun... „Remember”. Aveai un fel de regret în voce. Ochii mă priveau cu tristete, mereu ca pentru ultima oară. Plecai și eu rămâneam cu acel remember în suflet, trist, dureros de drag. Ca un cântec de toamnă târzie. Când frunzele cad greu pe pământ, ude de ploaie, spulberate de vânt. Și e frig. Din ce în ce mai frig. Ca atunci când simți miros de zăpadă. Prima din acel an. Și în loc să te bucuri, îți vine să plângi și doare. Doare vara care a trecut, soarele și mare... Și doare ultimul sărut, uscat și fierbinte... Remember... Și pleopa se lasă grea și ea, pentru că lacrima curge, curge fără să se poată opri.

Astă seară am auzit din nou vocea ta. Nu s-a schimbat. E la fel de caldă și tristă. Remember. Uitasem? Îmi amintesc... Am revăzut tot trecutul nostru. Începutul, privirea ta în care mă pierdeam și mă regăseam... „Te aștept”. Și te-am urmat fără un cuvânt. Aș fi venit cu tine până la capătul lumii. Și apoi seara aceea, ultima... Și dimineața de după ea... Uitasem... Îmi amintesc. Remember.



• Carmen Cretzu - lacrimă



gaură-n cer

C. D. ZELETIN

Până la Michelangelo...

După moartea mamei (1978), tata a mai rămas la Burdusaci încă doi ani, singur în gospodărie, singur în grădiniile lui, cu gândurile lui, dar nu singur în parohie. Oamenii îl înconjurau cu un respect care, în bună măsură, cobora din tradiția și familia lor, adică din bunic în tată și din tată în fiu, deoarece slujise altarul vreme de 50 de ani, cu o devoțiune, cu o corectitudine și cu o lipsă de ostentație exemplare. Lucra asupra sufletului oamenilor cu puterea de iradiere a modelului ce era, cu o economie de mijloace proprie forței spirituale și sufletelor scufundate în ele însele. Era anahoretul ce nu vorbește decât atunci când i se pun întrebări. Era, într-un fel, o insulă plutitoare ce oprise din forțata lor apele amestecate ale multimei din jur, limpezite o clipă ca să poată oglinzi cerul. Suflet de inger în trup de atlet, puritate de copil în suflet trecut prin viață, putea fi, totuși, vulnerabil în lipsa mamei, heruvimul cu ochi mulți și cu o deșteptăciune care vedea mai bine ca tata bulboanele înaintea să se producă, prevedea când și cum va scădea binele ori va spori răul. Tocmai de aceea, simțindu-și sfârșitul aproape, l-a sfătuit ca îndată ce ea va muri, el să plece din sat și să se mute la copii, dacă s-ar putea la mine, mama știind că eu îi semăn în multe privințe.

Dar tata a întârziat să-și părăsească satul natal timp de doi ani. Făcuse o artrită plantară de atâtă umblat. O bătrână care văzuse urs și nu-i fusese frică s-a oferit să-i calce piciorul bolnav. Tata a primit, numai să nu se ducă de acasă la București, la băiatul care, pe deasupra, mai era și medic... Și-a făcut acolo, singur, injecții cu antibiotice, când a fost cazul.

Într-un târziu s-a hotărât să plece, dar luând cu el cinci stupi de albine, pe care i-a instalat în spatele relativ verde al casei mele, în speranța că Herăstrăul înflorit, care se află aproape, le va oferi nu atât hrană cât... obiect al muncii. După vreo câteva luni, i s-a făcut dor de Burdusaci și a plecat acasă pentru vreo zece zile. Cu trenul până la Bărlad, de acolo cu autobuzul până la stația din sat, iar din stație încă un kilometru pe jos până acasă. A stat o săptămână și s-a întors. L-am așteptat la Gara de Nord. M-a întâmpinat cu un zâmbet fericit, zâmbetul lui rar, care izbutea să-mi sincronizeze toate gândurile, toate temerile, toate grijile, dirijându-mi-le către o pace adâncă. Deodată, nu știu cum, mi-a venit să-l întreb:

- Tată, ai scos reșoul din priză?
Nici azi nu înțeleg cum mi s-a ivit întrebarea asta în gând.

Reșoul rămăsese pus pe o tablă iar tabla pe cover.

A privit undeva în sus, ca la o Stea Polară, apoi și-a coborât privirile în ochii mei, răspunzându-mi prompt:

- Într-adevăr, l-am uitat în priză... Mă întorc.

... Și bătrânul meu tată a cumpărat pe loc bilete de întoarcere, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, luând primul tren înapoi la Bărlad...

Mi s-a rupt inima...

Și astăzi, când scriu acestea, tot ruptă o simt...

... A stat la mine aproape zece ani. La un moment dat, a primit vizita tânărului preot care l-a succedat. Venise să-l vadă împreună cu cei doi copii. Ieșind la plimbare pe Șoseaua Kiseleff, a făcut de emoție un prim accident vascular cerebral. O schiță de pareză facială, suficientă însă pentru a mă pune în gardă față de altele ce puteau să vină...

Al doilea accident a fost mai sever, luându-i siguranța mersului. Neurologul i-a recomandat să facă zilnic exerciții, punându-l să pășească peste cinci cărți înșirate pe parchet, la distanță de-o palmă una față de alta. Dar deși putea să meargă, un anume blocaj psihic îl împiedica. Atunci i-a sugerat să facă plimbări de o oră seara. Astfel parcurgeam aproape întreaga stradă Petofi de-alături, până la intersecția cu strada Ady Endre. Aici, pe dreapta, se află casa profesorului de arhitectură Ioan Traianescu, având deasupra ferestrelor medalioane: Michelangelo, Rafael, Ion Mincu, operă, probabil, al sculptorului I. Dimitriu-Bărlad. Primul în sensul nostru de mers era Michelangelo, patronul plimbărilor noastre, dar și al unor preocupări literare ale mele.

- Tată, mergi până la Michelangelo?

- Da! Mergem până la Michelangelo!

Astfel, celebrul antroponim deveni toponimul unor obligații medicale, dar și al încântării noastre.

Odată ne-am plimbat noaptea. La un moment dat s-a oprit căutând spre cer:

- Uite, acela-i Luceafărul!

Și așa cum altădată mă uluise cântând la vioară o fugă de Tartini fără ca eu să fi știut că posedă acest instrument, începu și de data aceasta să recite strofe întregi din *Luceafărul*, cu dulceață magică și sigur de sine: *Căci unde-ajunge nu-i hotar, /Nici ochi spre a cunoaște, /Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște...*

Era fericit, eram fericit...

Dar într-o seară, amintindu-i că trebuie să ne plimbăm până la Michelangelo, a suspinat:

- Nu știu dacă pot chiar până la Michelangelo...

Am mers noi, pas-pas, mai luându-l cu vorba, mai prefăcându-mă că nu văd cum ne apropiem de casa Traianescu, poate-poate vom ajunge până la medalion. I-am recitat începutul unui catren din *Luceafărul*, lăsându-l pe el să spună mai departe: *Porni luceafărul. Creșteau...*

Iar tata, oprindu-se ca să întărească sosirea la Michelangelo, a completat:

În cer a lui aripe, /Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe...

După aceasta, brusc:

- Nu mai pot merge!

- Zadarnic am insistat. Nu mai putea, într-adevăr. Nu mai putea însă merge înaintea. Ne-am întors. *Înapoi a putut...* Blocaj psihic, deblocare psihică. Din seara aceea a început sfârșitul, chiar dacă am continuat să ne plimbăm. În timp ce ducerea i se degrada duos de penibil, întoarcerea cunoștea o frenezie paradoxală, chiar puțin demonică. Prin măruntul fapt omenească al mersului pe jos, tata împărțea apocatastaza luceafărului: se întorceau amândoi de unde veniseră, însă luceafărul spre cer, iar tata spre pământ.

Moartea trăită la bloc

Dacă moartea ar locui la bloc oamenii și-ar pune aripi mari la case și le-ar muta cu câte o stradă mai jos la fiecare aniversare până când ar putea merge în vârful picioarelor prin mormânt fără să facă zgomot pe scară

Prieteni mei

prieteni mei au litere tatuate pe antebraț ca și cum e mai liniștitor să știi că poți muri în ordinea fiecărui poem după codul de bare

din când în când Dumnezeu îi trage la ruletă pe o masă de cafea și dispar defilând îmbrăcați elegant pe covorul roșu sub blițul camerelor de luat vederi cu amintiri de la mare

Miss Univers

aș vrea să fac ceva pentru mormântul meu aș vrea să îi dau o notă senzuală de culoare aș vrea să îl personalizez

în ochii femeilor înnebunite după podium, aș vrea ca fiecare gospodină din lume să își comande unul la fel, privindu-mă prin ochii bărbaților care mă vor dori în mormântul meu ca și cum s-ar putea culca măcar o zi din viața asta cu miss univers

Iubesc Doamne, ajută neubirii mele

muncesc la tine, muncesc să te iubesc când ești plecat la serviciu, când aluneci pe străzi, când iei trenul de seară și atunci când cumperi cu banii jos o altă femeie

muncesc să te iubesc până când senzația de gol se transformă în uimitoarea fericire de a te iubi mai bine

completându-mă cu scrisul tău într-o rubrică goală

Dumnezeu stă în semiprofil

în viața mea nu există oameni și case există nisip și porțiuni de pietriș și câte un copac sub care Dumnezeu odihnit la umbră mă ia din când în când la întrebări

de ce nu i-am adăpostit pe străini în corpul meu de ce nu le-am dat să bea laptele rămas de la băieții mei în ambii săni de ce m-am semnat pe furiș în caietul de sarcini



Anca Mizumschi

Samizdat

tiparul moare și carnea mea de femeie cu cerneala șiroind pe coapse intră în samizdat

Bucăți din Anca

Autobuzele fură din timpul meu; stațiile lor, cu tot cu trotuare îmi trec pe sub tălpi, niște scări rulante orizontale care mă mută din loc în loc și mă împiedică să mă aflu în poezie ca atunci când îți intră tocurile în asfaltul topit de la Universitate.

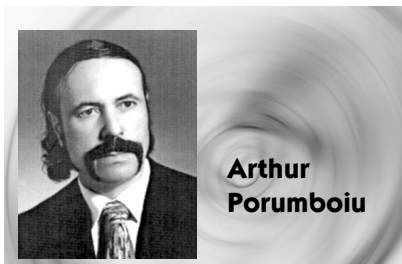
Colțurile caselor fură din mine bucăți mai mici, ușor zimțate, un fel de firimituri de pâine așezate pe giulgiu, firimituri din anca din care păsările cerului ciugulesc din când în când transformându-mă în prima poetă migratoare.

De ce vreau să intru în manuale

Nu mă pricep la viață aș vrea să trăiesc mai mult, aș vrea să știu tot, ca și cum am fi luat cursuri de înot în lichidul amniotic și cineva mi-ar fi explicat atent cum se face

aș vrea să înțeleg fiecare zi din viața mea dinainte, să fiu ascultată până când voi ști pe dinafară cum să trăiesc, până când o să stapănesc toata materia și n-o să îmi mai rămână nimic de făcut

aș vrea să fiu sigură de mine să nu mă amenințe nimic, aș vrea ca toți copiii de școală generală să fie pregătiți, să cânte la cor versuri din viața mea învățate pe de rost încă de pe vremea când moartea prin poezie se preda la școală



Arthur
Porumboiu

Stare de dimineață

Blîndul pămînt mă ia-n primire,
zidindu-mă-n el;
și însă mai pot sorbi din tubul cu oxigen
libertatea de-a privi-n zori
trandafirul ce-și desface mireasma
spre a vindeca trupuri și suflete
chemate să mai rămînă-n lumina
eliberatoare

Invocație

Vină lumina asupra-mi!
Și pacea deschidă casa ei.
Sînt obosit. Vin de-un mileniu
și ochii mei sunt straturi geologice.

Invocație păcii

Vino pace calmă în sufletul meu
și rodește-mi fîntîni și lanuri de grîu!
Mereu chemat în lumina ocrotitoare
precum zorii tineri aducători de iubire.

Vino pace în sufletu-mi răvășit
de-ntrebări multe și neliniștitoare,
cheamă-mi lumina și-nvață-i
mina să-mi dea necesara putere
de-a mă reîntoarce
cum Grîul în semințele pure.

Inscripție

În Sparta gîndurilor mele
pe pietre mari scriam o carte,
astfel lumina-nedepărtată
încet se cobora în mine.

Cum putrezesc pietrele

Lui George Bacovia

De-atîtea ploii neîntreprupte,
cum putrezesc pietrele, Doamne !
Întunericul intră-n fructe,
întunericul intră-n noi
și Cerul plînge-n veștezi foi...
Unde să fug ? În mine însuși
e același umed pămînt,
și-aud materia umblînd
și-n sufletul ce-și suie plînsul -,
fir de lumină căutînd.
Acum și pietrele, îmi pare
c-ar fi chemate-n putrezire;
sufletu-mi nu mai are zare
și aerul e-un bici subțire -
lovind în fibre precum vîntul
ce nu-l vindecă nicicînd pămîntul.
Umblu prin mine și mă caut:
lumina-i ștearsă, și din cînt
doar un fir a rămas arzînd
cum ultimul sunet din flaut.
Și aud pietrele plîngînd...
Și-n plînsul lor nevîndecat
Doar amintire eu mai sînt!

Și dacă m-aș zidi

Și dacă m-aș zidi în Trandafir -
revenind în tumultoasa Primăvară
cu sevele, ca niște vîrfuri de lance,
învîngînd întunericul static,
Cerul mi-ar fi puternic protector
prin trimisul său: tinărul Soare -
bogat în raze fertile precum în cîmpie
negrul cernoziom născător de spice.
Și moartea și-ar pierde unealta
ca-n toamnă mireasma albă
în orașul de piatră;
și alte primăveri mi-ar căuta chipul,
iluminîndu-mă, iluminîndu-mă !

Zorii

Aduceai zorii. Și ce cold
un freamăt îți umbla pe pulpe!
Erai ca un potir ce-și umple
orele dulci; pe-nalte tîmple:
o diră de lumină pură
ca vocea-n templele eline.
Năștea mireasma cum răsura
în preasfințitele lumine?
Eu n-am găsit, în vers, măsura
să te fixeze cum cere Timpul,
care nu-ți smulge nimbul.
Și am rămas să-ți fiu doar sclavul,
Ce cu-ndîrijire apără
Pămînteașca-ți flacăra.

O viziune romantică

Pe o cîmpie arsă eu galopam sălbatic.
Fintinile luminii se adînceau în somn,
și-n mantia mea neagră, de fiu ales de Domn,
se-nversuna vînt rece trezid din spațiu static.
Nălucă sau un ropot lovind copacii-n noapte,
și nu mai erau stele de trandafir și lapte,
ci numai nouri negri întruchipînd centauri
sorbind din apa veche-a lunii,
pe cînd visam blînde petunii
vegheate de ostași de aur.
Ah! Sufletu-mi ardea, ca-n stele
flacăra ce veșnică e,
și calul tînăr mușcînd pietre
și obligînd orele grele
să nu-și vindece cruda sete!
Sufletu-mi nu-și găsea fîntîna,
și s-adîncea în negru vis ;
poate-l chema-n adînc țărîna
să-i smulgă ultimul iris...
Orb, aspru și oprît din cale
Galopul s-ar fi stîns, și eu
Strîns între săbii mari, de jale,
n-aș fi ajuns la Dumnezeu;
și jertfă neprimită-n cer,
m-ar fi primit harnicul ger
durîndu-mi din gheață - statuie
să nu simt nici măcar cînd vine
să-mi bată tîmplele în cuie -
eliberîndu-mă de mine.

Om și piatră

Investit cu nemoarte,
Timpul n-ar putea să mă-mpartă,
și-aș rămîne blindat în lumină
precum pietrele din aspra Spartă.
Om și piatră îngemănate
prin liantul fertil; și-n seară
numai Luna ne-ar pune pe frunți
spîinii născuți din lumina-i amară !

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Ghici,
RROMÂNIA,
ce-ii!



Nu sunt dintre cei care, atunci când văd imagini ale mize-
riei românești publicate în presa europeană sau mondială, se
revoltă plini de indignare cu argumentul principal și cu iluzia
naivă că aceste imagini nu ne reprezintă. Și totuși! Imaginea
publicată de *BBC News* referitoare la alegerile europene din
România mă supără profund. Bătrînica aceea din implacabi-
la noastră etnie minoritară, al cărei zămbet plin de candoare
nu îți poate trezi nici un fel de dușmănie, cu îmbrăcămîntea
ei de lumea a treia, apare votînd pe fundalul unor biblioteci
pline de cărți peste care este atârnat, tot în stil lumea a treia,
un drapel românesc. Dacă nu era drapelul acela, scena
putea foarte bine să reprezinte India sau Marea Britanie
însăși, cu orașele ei multiculturale din prezent.

S-ar putea face comentariul pertinent că ziaristul care a
publicat-o a fost el însuși afectat de notorietatea țiganilor în
Europa și de campania susținută (mai ales de către fundați-
ile maghiarului George Soros) prin care denumirea etniei lor
a fost (uimitor, cu suportul autorităților române la vremea
respectivă), atât de malițios apropiată de cea a românilor,
astfel încât chiar și intelectualii de aiurea sunt fără doar și
poate într-o confuzie generalizată când vine vorba despre
români, confundându-i fără echivoc cu rromii.

Această confuzie generalizată m-ar fi făcut să-i găsesc cir-
cumstanțe atenuante acestui ziarist (deși, fiind de la BBC, nu
avea voie să nu fie corect informat), dar analiza, chiar și
neaprofundată, a seriei de imagini în care se plasează
fotografia cu pricina, dă la iveală în mod clar reaua voință a
autorului. Acest „quiz” (chestionar de concurs) electoral
înfățișează șase imagini cu votanți din diferite țări ale Europei
(Germania e reprezentată de trei ori!) și propune cititorilor să
identifice naționalitatea lor după costumele tradiționale pe
care le poartă (unii s-au dus, probabil din motive politice și de
propagandă, îmbrăcați astfel la alegeri prin unele țări).
Fotografia cu țiganka din România face notă discordantă de
la distanță (ironic sau nu, este plasată, în mozaicul final, în
poziție centrală). În primul rând, toate celelalte infățișează
cetățeni reprezentativi ai țărilor, iar nu minorități; în al doilea
rând, țiganka nu poartă nici un fel de costum tradițional, doar
niște haine ponosite care ar putea la fel de bine să stea pe
orice sărac al lumii; în al treilea rând, în nici una din celelalte
poze nu apare steagul țării respective, ca în cazul României
(cum ar veni, s-a pus steagul ca să nu cumva să se rateze
asocierea).

Pentru aceste simple motive, un proces intentat ziarului ar
fi fără nici un dubiu câștigat de România la un tribunal din
America, să zicem. Până acum nu am crezut în promovarea
intenționat negativă a României în Occident, considerînd
evenimente mediatice recente precum acela cu ciorile
românești care rupeau harta Elveției, doar niște accidentale
consecințe ale faptelor mîncătorilor de lebădă cu pașaport
românesc. Isprava ziaristului de la BBC mă pune însă serios
pe gînduri, pentru că este atât de grosolan direcționată
împotriva României. Din acest motiv, îmi dau seama că tre-
buie într-adevăr să facem ceva pentru asta și nu cred că e
suficientă, deși este necesară, enumerarea personalităților
reprezentative și frumusețea peisajului în clipuri publicitare
(un gest ce indică de fapt complexele spațiilor vulnerabile,
afiate în dezavantaj). Lucrurile care cred că ar schimba cu
adevărât ceva în mintea europenilor în ce ne privește ar fi
asumarea unei atitudini demne și verticale, blamarea publică
și foarte sonoră a unor astfel de denigrări, reacțiile indivi-
duale ale unui număr semnificativ de români, refuzul neabă-
tut și încăpățînat de a fi identificați ca poporul european de
pus la colt, ori de câte ori se simte nevoia de a se arăta pu-
blicului: „așa nu!”. În fond, Anglia însăși, nu cred că s-ar simți
prea bine dacă ar fi reprezentată prin fotografii ale unor
cetățeni ai săi beți morți pe sub mese sau ale unor liceeni
pierduți în fumurile drogurilor greu controlabile.

Iată ce scriam ieri, 8 iunie. Astăzi, vrînd să-mi definitivez
articolul, caut să mă mai uit o dată la imaginile cu pricina de
pe *site*-ul BBC. Constat, cu surprindere foarte plăcută, că
țiganka (nevinovată, altfel) a dispărut cu totul, imaginea fiind
înlocuită cu una din altă țară. Înseamnă că cineva a inter-
venit, românii jigniți de pe forumuri sau poate vreo autoritate
română. Înseamnă că avem de lucru și că se poate.



• Dionis Pușcută

Robert Marius Dincă

Îngeri

- fragment de roman -

...Nea Jean era „serif” într-o comună pierdută pe hartă. Adică șef de post. Era o slujbă bună, căci singura treabă pe care o făcea, era să joace cărți cu ajutorul lui, celălalt „apărător” al legii. Necazuri existau, ca peste tot de altfel, chestia era să știi cum să le ocolești. Dacă aveai o bască albastră cocotată în vârful capului, nu însemna că erai mânăz de prăsilă. Închisese și nea Jean ochii de atâtea ori, încât, câteodată, avea impresia că doarme din picioare. Problema era că și ochiiăștia închiși de prea multe ori, începeau să doară până la urmă.

Cu o săptămână în urmă, fostul lui coleg George, un copil, că nici douăzeci și doi de ani împliniți nu avea, își pusese capăt zilelor aruncându-se cu capul înainte într-o fântână secată. Îl treziseră din moțaiala lui de după amiază, să-i spună că e acolo jos și încă mai dă din picioare, dar nu știau cum să-l scoată, că poate reușeau să-l salveze, că poate... Că poate, da... Poate în filme. Îl scosese ră de scos, dar Georgică arăta de parcă intrase la apă. Îl înmormântaseră creștinește, spunându-și unul altuia că fusese un accident, „a alunecat și a căzut domne”, ce vrei, se mai întâmplă!...

Mda... Fusesse un băiat bun și lumea era rea și vorbea că se aruncase din cauza Miței, că ea își făcea de cap cu altul și că George aflase și... Și din cauza asta, era gata-gata să se omoare și fata, că înghițise un pumn de pastile, dar avusese noroc că o descoperiseră la vreme și o repeziseră la spital.

Oamenii proști, răi, nenorociți. Nea Jean se îmbătase tare în seara aia și toți îl priviseră ciudat, căci nu-i stătea în fire să bea, dar atunci, atunci se oprise în fața barului unde era îngrămădită toată gloata și începu să urle din toate puterile:

-Ghiță! Ghiță ieși afară-n crucea mă-tii!...

Ghiță era patronul barului și cam prost din fire, dar nu într-atât încât să se bage la înaintare. Așa că rămase înăuntru.

Nea Jean, se enervă și mai tare și continuă:

-Auzi mă Ghiță, ce crezi mă tu că face fi-tu acum? Nu se răsucesse mă în mormânt?

Feciorul lui Ghiță murise călcat de o mașină exact pe trecerea de pietoni, într-o noapte, dar cum ăla care îl călcase era un om extrem de influent, afacerea se rezolvase în felul următor: trecerea de pietoni fusese mutată cu doi metri mai încolo și cea veche mănjită cu câteva găleți de ciment. Când a răsărit soarele, totul era curat. Simplu ca la români. Bineînțeles că familia victimei, reprezentată prin d-nul Ghiță, primise o despăgubire considerabilă în bani, folosiți pentru a cumpăra un loc de casă și a deschide un bar.

În fața respectivului bar urla nea Jean, dar se părea că degeaba. Cățiva ieșiră afară și unul chiar îl rugă să plece, că nu are rost să dezgroape morții, dar nu-i băgă în seamă.

-Auzi, mă, Ghiță, de aia s-a aruncat George în fântână, mă, nu pentru Mița ci pentru fi-tu, mă, că erau ca frați și nu a mai suportat să-l mai aibă pe conștiință și să-l vadă pe taică-su cum bea din bani luați pe el. Să audă toată lumea, mă, să știe! Ai doi pe suflet acum, doi! Și dacă mai o vorbiți de rău pe biata fată, o să ai trei în curând, mă! Trei!...

În bar, la masă, înconjurat de acoliți, Ghiță încerca să-și toarne un coniac în pahar, dar îi tremura atât de tare mâna, încât nu reușea să nimerească.

Cel care stătea în fața lui, îl observă și îi zise să îl mai liniștească:

-Dă-l bre naibii pe Jean! Și matale pui acum la inimă ce zice oricine?

Oamenii ca el, nu știu decât să le strice altora buna dispoziție...

Ghiță oftă din toți rărunchii și parcă se mai liniști.

-Ai dreptate, mă, ai dreptate.

De afară, nea Jean continuă:

-Auzi, mă, Ghiță, știe mă lumea că atunci când l-a călcat ăla pe fi-tu, nu găseau ciment la ora aia să astupe zebra și chiar tu ai fost cel care a venit cu sacu-n spate?...

Ghiță înghiți cu noduri și gura de coniac îi ieși pe nas. Începu să horcăie ca un apucat. Cei de la masă se repeziră să-i care palme pe spate..

Al naibii Jean, chiar știa cum să-ți strice buna dispoziție!...

Un esthet al senzualității:

Dacă ar fi să descifrăm imaginarul artistic al lui Felix Aderca (Fromin Zelig), am descoperi poate *esenta formulei sufletest* din care s-a ivit creația sa. Deși comparat, pentru spiritul său polemic cu adânci inflexiuni ironice, dar și pentru cultura sa enciclopedică, cu Voltaire¹, viziunea sa este diferită de a filosofului clasic francez. Dincolo de masca impenetrabilă sau ușor contorsionată sarcastic, frează un suflet pasional, mustind de dorințe, marcat de obsesii și complexe și adânc chinuit de un Supraeu tiranic. Dionisiac prin *esenta formulei sale sufletesti*, Aderca vede sufletul nu ca pe o grădină pe care trebuie să o îngrijești, ci ca pe o mlaștină: „Mi-am închipuit totdeauna sufletul ca o mlaștină. E în suflet stagnarea miasmatică a atâtor suflete necugetătoare, e în suflet descompunerea lentă a faptelor rău asimilate, e în suflet acea tăcere perfidă, în adâncul căreia se petrece tragedia existenței. În adâncul mociros zăc a un fragment de stea.”²

Înșelătoare este însă mlaștina, cu lutul greu, perfid pătruns de apă, atrăgând în adâncuri totul, fără putință de scăpare... Oamenii, experiențe, idei, privilegii, o întregă lume e captată în sufletul-mlaștină, căpătând o altă înfățișare, sub semnul emblematic al puterii de sublimare pe care numai un creator o poate avea, asemenea unui *fragment de stea*... Iar dacă ar fi să căutăm reflexul acestei străluciri care luminează totul, dând naștere operei, am descoperi ideea de feminitate sau, mai curând, o estetică a senzualității marcată de un soi de panfeminizare. Acest element-cheie al imaginarii artistice, ilustrând, poate, obsesia fundamentală a lui Felix Aderca (erotismul), apare în toate scrierile sale, de la poeziile debutului, „pe teme erotice, impregnate de un senzualism intelectualizat prin autoobservare” (*Motive și simfonii*, 1910; *Sthuri venerice; Fragmente și romane, Reverii sculptate, Prin lentile negre*, 1912), până la *Jumalul intim*, care surprinde o frântură din viața sa aflată spre apus (în jurul vârstei de 60 de ani), când mătură: „Simt nevoia impetuoasă de a verifica în lumea din jur farmecul și forța propriei ființe mele. Unde e fata, unde e femeia căreia, plăcându-mi, să-i plac și să mă dorească. Fără împlinirea acestei nevoi, zilele îmi trec pustii, cu toată munca neîntreruptă care-mi umple orele din zori și până-n noapte. Singurătatea serilor e de nesuferit. Mă simt ca un ocnaș în celulă.”³

Iată că, și în acel timp de cumplite restricții și perfide presiuni al dictaturii comuniste, deși dedicat total studiului său

despre viața lui Goethe, tânjește după o femeie care să-i redea setea de viață, să-i readucă încrederea în sine... Poate că numai dragostea și admirația unei femei ar putea să aducă adevărata împlinire sau să dea preț înfăptuirilor bărbatului, așa cum înțelege și personajul lui Dino Buzzati din povestirea *Și dacă?*; mergând triumfal pe drumul său, zărește întâmplător o fată la balcon și brusc simte „că îi lipsea ceva. Ceva esențial, foarte important. De ce? Nu era el Stăpânul, Marele Artist, Geniul? De ce nu mai izbutea să fie fericit?... Să îmbătrânească înconjurat de glorie, e drept, dar fără gura aceea, fără ochii aceia plini de sfâșietoare apatie, fără trupul acela misterios. Și dacă el, fără să știe, făcuse totul pentru ea? Pentru ea și pentru toate femeile ca ea, necunoscutele, periculoasele creaturi pe care nu le atinsese niciodată?... Dacă în spatele dorinței de celebritate și de putere, după aceste paravane de nimic, îl împinsese numai dragostea?... Astfel anii trecuseră zadarnic. Și acum era prea târziu.”⁴

Felix Aderca, însă, a știut din todeauna că adevăratul preț al fericirii este această împlinire erotică. „Dacă n-a încetat să creadă în zeitatea Amоруlui carnal, atunci se poate spune că prozatorul n-a oboșit să proclame ceea ce pretuieste: parfumul aventurii grăbite, libertatea de a se îmbăta cu muzica ispitelor.”⁵ Acest *frenetic al plăcerilor trupesti*, cum îl numește Henri Zalis, a intuit încărcătura de feminitate din tot ceea ce ne înconjoară, nucleu fecund care face să germineze lumea, ideile, visurile, arta. Căci *Lumea văzută estetic* poartă semnul panfeminizării, chiar de la începuturi, când artele erau „*sclavele Magiei*. Dar niciuna din artele cunoscute n-a rămas mai multă vreme lângă vatra-i primitivă să curețe cu colțul hainei ei de fir de păianjen, cu degetele ei de lumină, locul pe care oamenii jertfeau, ardeau și-și făceau rugile lor de animale fricoase, ca literatura”⁶ Ideea de a ipostazia, sub semnul feminității, literatura, de a-i găsi drept corespondent, ca și celorlalte arte, reprezentări feminine, nu este inedită, desigur. Și în Antichitate artele erau reprezentate de cele nouă muzee. Inedită este însă dubla imagine a ipostazierii feminine a literaturii: una poetică (având semnificația unei ocrotiri, reflex al unui imbold tipic feminin, dar ilustrând și o subtilă împletire cu viața omului în căutarea absolutului, în exprimarea credinței), alta simbolică, stranie, străbătută de tumultul unui exces de senzualitate dusă până la degradare, dar brusc depășită de revelarea unei nobleți universale care subli-

mează totul: „Arta literară este Cenușăreasa care, spre deosebire de surorile ei mai fericite, nu și-a găsit încă libertatea, adevărata libertate. Amanți libidinoși și plini de maladii sociale rușinoase vin noaptea pe furis să se joace cu slujnica în vinele căreia curge sânge de zeită, ai cărei ochi știu să spună cu nuanțe, ca din mii de viori și de palete, și ai cărei pași țin în ritmul și bucuria lor, matematica superioară, biologia, plus toată mecanica cerească.”

Viziunea aceasta apare, peste mai multe decenii, și la Marcel Moreau, care admiră la femeie tocmai acea *putere dansândă*, aceea euritmie asociată grației, atribute de Aderca literaturii, dar reflectând imaginea amândurora. Aceste atribute ale feminității revelează cel mai profund însă esența poeziei, *Zeita* la farmecele căreia „toți oamenii sunt sortitori”, căci omnirea a fost sortită de un destin estetic să trăiască farmecul Poeziei! Chiar și emoția estetică implică nuanțe de voluptate rafinat distilată de revelația unui dincolo de ființă, ca o spiritualizare a trăirii: „Presimțim în noi câteva intuiții, bucurii și surprize, ca o cădere de stea la marginea pământului, ca o clipire de far de pe tărâmul unui continent astral. Nu le înțelegem, și toată carnea de pe noi se simte amenințată în existența ei dulce.”

Însă nu doar arta cade sub incidența panfeminizării, ci și natura: „Egeică Mare! Cunoaște fata pământului o mai frumoasă femeie ca tine? Întinsă cum ești, și-a lăsat capul blond pe alba perinută a Constantinopolului... Funtele încrețite ale cămășii tale de zefir le înnoadă tărâmurile calde ale Asiei mici... Iar trena spumoasă și colorată ca o coadă de păun se alintă până de stâncile Chiprului...”; „dealurile rotunde și fecunde ca niște mamăle”; „sănurile lăptoase de ceață”. Aceste ipostazieri ale feminității par a reinvia, de fapt, o amintire care se proiectează asupra peisajului, într-o corespondență simbolică, de pildă, amintirea mamei, pentru că „iubirea filială este primul principiu activ al proiectării imaginilor, este forța proiectantă a imaginației, forță ineputabilă care pune stăpânire pe toate imaginile, pentru a le situa în perspectiva omnească cea mai sigură: perspectiva maternă... Cronologia inimii este indestructibilă.”

De altfel, aproape tot ceea ce l-a preocupat pe acest esthet al senzualității reflectă, într-un fel sau altul, această panfeminizare. Lumea ideilor fecunde, reprezentată de Camil Petrescu prin *jocul ielelor* (cu accent pe puterea lor halucinantă de abstragere din real), este figurată printr-o comparație din

Felix Aderca



• Carmen Poenaru

aceeași sferă a femininului, însă cu conotații total diferite, ca o împlinire a realului: „Să rămână ideile, asemenea femeilor în care viața să-și plămădească începutul tuturor formelor pe care noi, bărbații, le vom desăvârși.” Acest impuls către desăvârșire, transmis prin corespondența feminin-masculin, devine, la Ortega y Gasset, chiar dacă dintr-o altă perspectivă, „suprema misiune a femeii pe pământ: a pretinde, a pretinde desăvârșire din partea bărbatului”. „Perfecțiunea radicală a bărbatului – nu aceea care înseamnă doar ameliorare în știință sau în artă sau în politică – a ajuns de obicei la el privind înfinitul printr-un suflfet feminin, mediu cristalin în care se refractă marile idealuri concrete.”

Felix Aderca preferă totuși trupul feminin, fecund, senzual, ispititor, descoperindu-l nenumărate potene, căci dublul său ficțional, Domnul Aurel, rămâne „pururea însetat după *Suflfetul Trupesc*.” În zbaterea acestui *Suflfet Trupesc* descoperă el o altă ipostaziere a feminității: „Adevărul e o fecioară depravată de convingere. O târăște prin toate tavernele pline de putoare și ameteală: o degradează cu pasiune; o biciuie și pe urmă o iubește cu scârbă”^{xiv} Intuind cât de relativ este adevărul în lumea noastră, cât de ușor poate fi pervertit, scriitorul își concretizează intuiția într-o imagine încărcată de un fel de senzualitate rece și agresivă, ceea ce dovedește, poate, că a te lăuda că posezi adevărul nu înseamnă, de fapt, decât să te complaci în mistificare, urmându-ți obstinat propriile interese...

Însă această pervertire sau mistificare a adevărului nu își află niciunde un spațiu mai propice de manifestare decât presa, domeniu în care Aderca a fost extrem de prolific, de alt-

fel, fiind „atât de pretuit ca esențial ferment intelectual în publicistica interbelică.”^{xv} Acest Don Quijote al inovației și al experimentelor artistice, care „a rupt nenumărate lănci în numele modernismului la *Noua revistă română*, *Versuri și proză*, *Flacăra*, *Sburătorul*, *Ideea europeană*, *Cugetul românesc*, *Contemporanul*, *Bilete de papagal*, combătând neîmpăcat tradiționalismul și pledând, pe rând, pentru simbolism, poezia pură, proza psihologică, teatrul de avangardă^{xvi}, creează imaginea unei Dulcinee del Toboso oscilând între virtuți feciorelice și ispitiri de hetairă. Din promisiunile unei senzualități încă nedescoperite, dar întezărite în „pudicitatea goală a copiliei neștiutoare de fericitate pe care le înfloreste seva unui nerv, de grația care doarme într-o proemință”, se făurește imaginea *fecioarei vândute*: „Fecioara așteaptă pe cumpărător spre a-l încânta, în acea

desăvârșită delăsare care e poate toată savoarea feminină. Niciodată ca în aceste vremuri gazeta nu mi-a părut mai asemenea unei fecioare vândute.”^{xvii}

Cealaltă ipostază, hetaira, reflectă, în sensul aceleiași viziuni, jocul dublu adevăr/mistificare, adesea regăsit în presă: „Caraghioasă îndeosebi a fost acea hetairă, fără grație și fără talent, care începuse a se purta ca o fată mare.” Însă, în final, redutabilul polemist concede: „Dar, domnilor, gazeta e și ea, la urma urmelor, o fecioară care nu poate rămâne virgină indefinit. Sunt excese de sevă, acerbități de gândire și simți, care au nevoia fierbinte de a se da...”^{xviii} Iată de ce a fi nepărtinitor și a păstra o detașare glacială nu stă în firea omului, mai ales a scriitorului sau a publicistului, de multe ori tributari unei ideologii sau influențat de anumite convingeri, ademenit de „idealuri imediate și voluptuoase”. În acest sens putem interpreta și preferința declarată a lui Aderca, obiectivată parțial printr-o generalizare: „Suntem bărbați: știm bine că unii dintre noi n’ar pierde o secundă cu cea mai grațioasă fecioară; ei preferă băutura amară pe care numai Sapho o știe pregăti.”

Dintr-un alt tip de senzualitate, marcând un soi de erotism thanatic ca o descărcare violentă de energii distrugătoare, se plămădește imaginea, ipostaziată feminin, a războiului: „D’Annunzio vrea războiul cu ardoarea prin care ar dori o femeie... În mijlocul Romei, suflfetul lui arde ca un rug pe care [...] vor țintui voluptuoasa femeie: Războiul”. De altfel, acest „pionier al viitorului și al progresului”^{xix} descoperă și în război o sursă de inspirație și a prilej de primenire a artei, tot printr-o viziune marcată de ideea de feminitate ca simbol al fertilității, de data aceasta: „Arta nouă va naște din sânul eternei mume, multiformă și aceeași, durerea, iar copilul va suga încă zeci de ani din sânii fecundității de timpuri de acum”(Războiul și arta). Niciodată mai mult ca în război omul nu are mai intens conștiința vulnerabilității sale, aceasta fiind însă și forța spiritu-

lui său, ca în imaginea pascaliană a trestiei gânditoare înfruntând neantul. Și pentru ca această revelație tragică să nu se irosească, devine impuls creator, cristalizând în opere imaginea celei mai sfâșietoare experiențe a umanității.

Descoperim și în creația lui Felix Aderca un astfel de impuls, concretizat în romanul său, *1916*. Trăind experiența tragică a războiului, Aderca o conașterea în germene al creației. Chiar și în acest roman, axat pe tema războiului, cele mai reușite personaje sunt cele feminine: de la Didina Sorbier, „impunătoare doamnă cu ochii întunecați ca un basm de nesfârșită voluptate” la bulgăroaica tânjitoare după îmbrățișările fierbinți, „cu ochii ei copilărești, trupul ei grăsun, palid, întins și desfăcut pe culcușul de paie, supus, și mirosind delicat a viu, de parcă ar fi ascuns în el o cătușă cu tămâie proaspătă.”, așa cum o revelează în amintirea încă vie, fremătănd de frenezia trăirii, Costache Ursu, protagonistul operei. Ca și domnul Aurel, eroul din ciclul de nuvele *Femeia cu carnea albă*, Costache Ursu devine un personaj alter-ego, atunci când întâlnește, în calea sa, femeia. Aceleași „lentile personale”, cum ar spune Mihail Sebastian, răsfrâng ipostazieri ale feminității, sub semnul unei estetici a senzualității.

Însă, mai pregnant decât oricând în creația sa, acest *pansenzualism* se revelează în „admirabilele *Grădinării*, în care natura a cultivat legume și femei, ce-și împrumută reciproc aspectele cămoase și seva interioară, într-o fericită fuziune a peisagiului și a senzualității”^{xx}. De aceea îi aducem un omagiu domnului Aurel, dublul ficțional al autorului, care-și incunună apoteotic frământatul său destin de estet al senzualității. Căci în acest *testament* al senzualității lui, „parafat succesiv de cinci femei, biciuite deopotrivă de furia instințelor, între perversitate și inconștiență, între sadism și pură voluptate”^{xxi} descoperim adevărata natură a lui Felix Aderca, un dionisiac cu lucidi-

tate de apolinic, neobosit explorator al universului feminității.

Cert este faptul că întreaga sa operă „stă sub semnul tutelare al femeii. Rolul ei în opera lui Aderca este decisiv”, căci femeia nu este doar muza, ci și puterea care îl modelează și îi insuflă harul creației, după cum el însuși mărturisează.^{xxii} De aceea, poate, cele mai reușite personaje ale sale sunt ipostazieri ale feminității, răsfrânțe, parcă, din suflfetul său, din adâncul simțirii sale. El nu se proiectează în operă doar ca personaj masculin (domnul Aurel, Nicu Boldescu sau Ștefan Istrăteanu), ci se regăsește, ca Flaubert în madame Bovary, în aproape fiecare femeie pe care privirea cercetătoare a dublului său ficțional a descoperit-o, a captat-o și a cuprins-o în propriul său suflfet, în arzătorena senzualitate prin care s-au regăsit: „Am dat literaturii atâtea personaje câte trăiesc în mine, în orice caz, câte am putut înțelege și resimți ca autentice, ca verosimile. Fiecare din ele e o altă ipoteză și individualității mele.”^{xxiii} Chiar și în ipostaza de scriitor, el devine o „mireasă multiplă”, așa cum se imaginează un alt dublu ficțional al său, Ionel Lăcustă – Termidor: „E destinul scriitorului ca, ori de câte ori se căsătorește într-o carte nouă, să fie în noaptea nuntii lui spirituale pururea fecioară. Dacă o singură dată se dovedește femeie, adică repetat – e pierdut.”^{xxiv}

Așadar, fie că este vorba despre configurarea personajului ca reflex al *eului scriitoricesc*, fie despre contemplarea lumii sublimite în operă, sesizăm, ca element-cheie al percepției creatoare, panfeminizarea, încorporând toată claviatura trăirilor și a simțirilor. Semn emblematic al unui suflfet băntuit de demonii dorințelor, această panfeminizare cristalizează tot ceea ce dă valoare unică operei lui Felix Aderca, păstrându-și și azi viabilitatea: aceste copleșitoare ipostazieri ale femeii senzuale, imagini tutelare ale întregii sale creații.

Victoria HUIBAN

ⁱ Aderca propune formula unei biografii psihologice, menită să fixeze *esența formulei suflfetiste* (cum scria într-o evocare despre I. G. Duca). - Valentin Chifor, *Felix Aderca sau vocația experimentalului*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1996, p.107.

ⁱⁱ „...ai fost un enciclopedist al vremii noastre. Seria d-tale spirituală începe cu Voltaire și cu Diderot. Întocmai cu marii, îngălații patroni, ai trecut întreaga actualitate prin filtrul spiritului d-tale. Ai purtat multe lupte, slujindu-te de arma ironiei.” sesiza Tudor Vianu în prefața primului volum al unei ediții de autor (1945) aparținând lui Felix Aderca (apud. Henri Zalis, prefață la *1916*, p.XXI).

ⁱⁱⁱ Felix Aderca, *Idei și oameni*, Editura Alcalay & C., București, 1922, p.15.

^{iv} Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, E.L., București, 1967, p.457.

^v Felix Aderca, *Oameni excepționali. Jurnal intim*, ediție îngrijită și prefață de

Valentin Chifor, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1995, p.171.

^{vi} Dino Buzzati, *Monstrul Colombe și alte patruzeci și șapte de povestiri*, în *românește de Florin Chirătescu*, Editura „Unii”, București, 1970, pp.50-51.

^{vii} Henri Zalis, *Aspecte și structuri neoromantice*, (cap.V: *Coordonata existențială confesivă*), Editura „Cartea Românească”, București, 1971, p.168.

^{viii} Felix Aderca, *Mic Tratat de Estetică sau Lumea Văzută Estetic*, Editura „Ancora”, București.

^{ix} Felix Aderca, *Idei și oameni*, Editura Alcalay & C., București, 1922, p.44 (*Rivalitatea ideilor*).

^x José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 138.

^{xi} *Sburătorul*, IV, 1926, nr. 2, aprilie, p.18.

^{xii} Felix Aderca, *Idei și oameni*, op. cit., p.39-40.

^{xiii} Henri Zalis, *Un filtru spiritual: Felix Aderca*, prefață la vol. *D-ra din strada Neptun*, Editura „Minerva”, București, 1982, p.6.

^{xiv} Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, E.L., 1967, p. 456.

^{xv} Felix Aderca, *Idei și oameni*, op. cit., p.59.

^{xvi} E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Editura „Minerva”, București, 1981, p.206.

^{xvii} Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p.4.

^{xviii} *Idem*, p.5.

^{xix} Valentin Chifor, op. cit., pp. 67-68. Autorul citează un articol al lui Aderca, în care acesta afirma că opera sa este creația femeii, „ca mine însumi”. De data aceasta, Pygmalion ia locul Galateei.

^{xx} Felix Aderca, în ediția alcătuită și prefațată de Marcel Aderca la vol. *Teatru*, Editura „Cartea Românească”, București, 1974, p.6.

^{xxi} Felix Aderca, *Aventurile D-lui Ionel Lăcustă Termidor*, ediție și prefață de Henri Zalis, Editura „Minerva”, București, 1987, p.47 (motto).

Prin grădinile Silviei Tiperciuc

Într-un mod foarte natural, la intrarea în expoziția *Silviei Tiperciuc* de la Bacău, la parterul Galeriilor *Frunzetti*, un parfum rafinat a făcut ca narile să vibreze și pupilele să se dilate într-un mod cu totul special. Am ridicat ochii spre tablouri și misterul s-a spulberat imediat. Silvia Tiperciuc pictase nu numai minunatele corole ale florilor verii ci și mirosul lor. Nu era nicio regie savantă la mijloc ci doar talentul ei de a face din vibrațiile luminii și ale culorilor un tot armonios, osmotic, real și imaginar totodată.

Expoziția este rezultatul unor tabere estivale, altfel spus al unei forme de comunicare directă între eul care contemplă și natura care se lasă contemplată de cei care știu să vadă cu adevărat. În spațiul picturii ei miracolul este posibil. O pensulație tandră cu accente majore definește cadrul generic al ideii de peisaj după care se lasă devoalată metafizica lui. Ca să folosim termenul generic al curentului impresionist, atât de prolific și astăzi, trimitem inevitabil, ca program estetic, la noțiunea de impresie. Nu întâmplător Monet și-a denumit una din capodopere *Impresie, răsărit de soare*, lucrare ce a aparținut unui colecționar român din Paris, doctorul Georges de Bellio.

În modernitatea imediată, rebelă și devoratoare de valori la care nu a avut succes, unii se uită cam de sus la cei care chiar mai știu să facă pictură, incapabili la rândul lor să dea o minimă strălucire unui efect de culoare. Chiar termenul efect a devenit o monedă calpă pentru cei care cred că un acord de culoare, de pildă, trebuie neapărat dispregiuit. Ideea de armonie nu mai face două parale în raport cu plăcerea perversă a dezmetitului cromatic.

Am amintit de armonie, ca un principiu care, pentru unii cel puțin, mai sugerează ideea de probitate morală și profesională și, de aceea, unii s-au uimit probabil de această opțiune, dar uimirea nu era a lor. Tipul de scenografie al Silviei Tiperciuc ține de o naturalitate



• Silvia Tiperciuc

îndelung exersată și exprimată printr-un firesc al uimirii. Pentru ea spectacolul naturii este întotdeauna vast, chiar dacă pictează un grup de copaci sau integral o pădure vastă, frononul unui conac neoclastic sau strălucirea melancolică, eminesciană, a lunii. Pânze transclucide de aer fac ca ansamblul să dobândească aerul unui vag mister ce se cere

devoalat doar cu ochii imaginației. Verva tușelor animă suprafețele tablourilor în așa fel încât ideea de acord cromatic este de la sine înțeleasă. În plus, menținându-se în dominantă, are și momente când materia cromatică cere un drept la autonomie pe criterii estetice.

Pictând într-o lumină permanent diafană, Silvia Tiperciuc nu evită atracți-

ile cromatice ale asfințitului sau chiar razele solitare ale lunii. Ansamblul dobândește o altă dimensiune și privitorul se implică emoțional în dialogul formelor și al culorilor. Impresia de lucru în priză directă la real se confirmă în strategia prin care libertatea spontanității să dețină rolul major în orchestrarea ansamblului, astfel încât să facă din verosimil o carte câștigătoare. Tăcerile prelungite ale artistei, echivalează cu forma ei de respect față de miracolul de lângă noi. Locvacii pierd prin cuvânt șansa de a rămâne în sfera purității și a inefabilului. Or, pictoria se inițiază în inefabil prin sportul de vizualitate pe care-l pune chezaș în fața adevărului.

De dragul unor conexiuni pedante, dincolo de motivul selecțiilor ei vizuale, asocierea cu arta lui Monet îndeosebi ne duce cu gândul la teoriile sofisticate ale lui Chevreul, la senzația pură și divizarea tonurilor. Ceea ce contează cu adevărat este însă proba propriilor emoții. O notă romantică sporește misterul și declanșează fantezia creativă. Nufierii sau florile acvatice se îngemănează într-un fel de poezie a libertății fermecătoare. Silvia Tiperciuc se întâlnește, fără să-l fi văzut vreodată, cu uitul pictor Constantin Isachie, un rafinat al tonurilor intermediare, unde contrastele se echilibrează în favoarea stării de visare și chiar de abandon. Expoziția de-acum a Silviei Tiperciuc trebuie privită ca pe o asumată confesiune unde tandrețea sentimentelor se preface în culoare. Ea are ceva de spus, temeinic și profund, despre aventura ei de a fi, cu bucuriile și regretele ei. Artistul este singurul care se ridică întotdeauna prin creație deasupra mundanului și o face cu smerenia și înțelepciunea de a birui limitele destinului individual. Îi datorăm grațitudinea noastră.

Beneficiar al unei bune cote de prestigiu profesional în spațiul artelor iesene și nu numai, profesor aplicat și pictor totodată, *Ioan Vânău* are un parcurs artistic omogen sub raportul disciplinei de atelier și a prezențelor expoziționale în spațiul românesc și european. Nu cultivă prea asiduu zona boemei tradiționale și preferă un regim mai degrabă al rigorii decât acela al prelungitelor lamentări sau exceselor publicitare. Maturitatea la care a ajuns, dovedită și prin expoziția de la prestigioasele Galerii *Dana*, albumul editat cu acest prilej, confirmă un statut profesional sigur și revelator pentru vârsta artistică ce-l plasează în rândul celor mai reprezentativi exponenți ai breslei.

Disponibilitatea pentru comunicarea cu publicul cunoaște acum, la Muzeul de Artă din Bacău încă un moment semnificativ deoarece, lucrările recente, peste o sută de tablouri, configurează fizionomia artistică a unui creator serios și tenace, încercând cu fiecare nouă lucrare ivită pe șevalet, să realizeze o dezbatere asupra problemelor de compoziție și culoare, de mesaj cultural și de nivel artistic. În atelierul artistului din Armeană, unde domnește permanent o ordine septică asemenea unei farmacii, Ioan Vânău își susține prin dialog opțiunile ideatice și împlinește tehnologiile practice de care se folosește în configu-

rarea opere. Nu ezită să apeleze, la observații din orizontul clasicității grecești unde ideile lui Platon sunt adesea invocate, dar și trimerile la filosofia lui Kant și a altor gânditori contemporani privind esteticul și arta. Profesorul are disciplina gândirii și manualitatea unui talent îndelung exersat, perioada când imagina scenografii pentru spectacolele Teatrului din Bărlad fiind o bună lecție de gândire plastică și gestionare a spațiului scenic. Această experiență îi îngăduie să imagineze compoziții unde spațiul, prin culoare și geometria formelor, să asigure plasticitatea compoziției și să-i asocieze suportul unei gândiri prealabile cu tensiuni și ritmuri atent elaborate.

Lucrările selectate pentru evenimentul băcăuan, extrase din arealul românesc, elvețian, sau hispanic se racordează impulsurilor vitale ale unei conștiințe de creator chemat să atribuie vizibilității sensuri de profunzime. Aici accesul la metafizică pare un lucru absolut firesc. Compozițiile lui fac o posibilă trimitere la scenariul unor compoziții filmice, cu planuri largi, dar și cu efecte de stop cadru ca la Bunuel, astfel încât pictorul să propună un fel de originală lectură a detaliului

și a ansamblului. Dinamica structurilor distribuite în cadru este o formă de rezolvare a compozițiilor, dar și provocarea privitorului la o lectură unde imaginația devine partenerul ideal. Ecranele succesive filtrează straturile transparente de materie cromatică într-o dinamică deseori surprinzătoare și benefică dialogului vizual.

Peisajele helveticе, marcate de verticalele unor munți celebri, lacurile glaciale, calitatea luminii purificate prin filtrele aerului rarefiat, fac din trans-

parentă un vehicul între un *aici* tangibil și un *dincolo* ideal. Primul nivel al identificării în real a motivului se completează cu fanteziile imaginarii astfel încât ansamblul plastic devine incitant. Paginarea acestor compoziții ține seama de ritmul interior, de raporturile verticale cu orizontala, masele cromatice fiind distribuite astfel încât să obțină impresia de diversitate în unitate. Concepția aparent simplă sugerează, dincolo de o impecabilă manualitate, limpezimea gândirii. În spațiul hispanic,

unde a expus și a lucrat în priză directă, a surprins aerul halucinant al peisajului, straniu și arid, culoarea arsă, calcinată a solu-lui din Segovia, Salamanca sau Toledo, cu luciditatea unui visător din familia spirituală a lui Don Quijote. Un peisaj din Gibraltar exprimă, de fapt, nevoia de a fanteza liber și de a sugera misterul unui previzibil continent african, o deschidere prin dialog între tipuri diferite de civilizații și culturi.

Ioan Vânău include în fiecare imagine o trimitere la ordinea cosmică, la raportul dintre om și univers, dintre om și propria sa natură, privite printr-un transparent cristal. Personajele ce locuiesc în câmpul grafic au individualitatea conferită de artist ca simboluri cu caracter moral. Fiecare gest este atent cumpănit iar sugestiile subtile provoacă inteligența perceptivă a privitorului. Compozițiile simbolice, mereu diferite și mereu asemenea prin ideile ce le animă, reprezintă un înalt grad de stăpânire a instrumentului tehnic și o concepție individualizată prin stil. Personalitatea lui, evidentă și atrăgătoare, face din artistul Ioan Vânău un creator a cărui notorietate este semnul de recunoaștere al acelor calități de profesionist serios și tenace, de amprentă individualizată, de continuitate stilistică și asumare a rigurilor unei cariere de evident succes.

Pagină realizată de
Valentin CIUCA



• Ioan Vânău - Ferestre

Un dramaturg și o regizoare, Peca Stefan și Ana Mărgineanu, au pornit un proiect teatral sub genericul „Despre România, numai de bine”, început la București, continuat la Baia Mare și Piatra Neamț, care se bazează pe o documentare la fața locului, în urma căreia ni se livrează o poveste. Adevărată și inventată, așa cum ne atenționează dramaturgul. Ultima ispravă de acest gen poartă titlul „5 minute miraculoase în Piatra Neamț” (Peca Stefan crezând în terapia prin miracolul ivit în actul vorbirii cu oameni vii, după cum singur mărturiseste) care se joacă acum pe scena Teatrului Tineretului. Pe gradene, tot pe scenă, stau și spectatorii, pentru că, în fond, ei fac parte din aluatul fetei de viață care le este oferită. Se pot oricând recunoaște într-un personaj sau altul, pentru că poveștile acestora se leagă în jurul micilor întâmplări ale existenței cotidiene, ale traiului rutinier, cu problemele lui săcătoare, cu griji, dorințe, frustrări, evaziune, neputință, neîmplinire, singurătate etc.

Scenografia spectacolului (semnată de Ioan Murariu) înfățișează trei spații domestice unde locatarii își consumă rămășițele zilelor, până când se produce intruziunea miraculosului care le schimbă viața. Amărâțului profesor de literatură universală (portretizat savuros de Tudor Tabacaru) îi apare nevasta plecată în Italia, după o altă serie de mărunte minuni, femeia plutind prin aer ca Margareta

Teatrul Tineretului Piatra Neamț

Terapie prin miracole



(fără maestru), muzicianului Vlad (Cezar Antal, expresiv, cu un comic fin desenat) îi reușește un cântec pe care-l vinde bine, inspirat fiind de fetița (Teodora Andreea Răucă, nostimioară) luată în asistență maternală. O mamă habotnică, a cărei fiică a luat-o pe căi greșite, vorbește cu sotul mort, trăind într-o realitate paralelă, pentru că în final existența ei să ia o altă

direcție, printr-o răsturnare spectaculoasă, benefică, de situații. Nora Covali creionează credibil, amuzant, un personaj complex, contorsionat lăuntric. Fiica e Andreea Gavrilu, smucită, hăioasă, plină de naturalețe. Dar ce să fie, ce să fie cu toate acestea minuni, cu fabulosul ivit din senin în viețile mărunte ale unor oameni obișnuiți? Nu poate să existe decât o

explicație, poțiunea magică numită *Forever young*, produsă la un vestit laborator local. Un elixir, un parfum care-i face pe oameni să-și conserve tineretea și să se iubească (să se fi strecurat în el o picătură din licoarea creată de Grenouille din cartea lui Suskind?) e cauza acestor năzdrăvănii. Promovat într-o agresivă campanie publicitară, cu dans și cântecele, elixirul e dorit de toată lumea. Și cum altfel? Cine nu-și dorește minuni, măcar una cât de mică? Care să te scoată din ucigătoare banalitate repetitivă și să te scape de spectrul ratării, infuzându-ți o energie proaspătă. În fine, cele „5 minute miraculoase în Piatra Neamț” sunt posibile grație actorilor care însuflețesc spectacolul. Celor deja amintiți li se alătură Dragoș Ionescu, absolut fermecător, versatil, de un haz nebun, el jucând cu mare vervă câteva personaje pitorești care se rețin, Foarte mobilă și eficientă e Isabela Neamtu, în timp ce Ecaterina Hătu e o prezentă energică, configurând un tip de femeie aprigă, temperamentală. Tânăra regizoare Ana Mărgineanu semnează o montare condimentată de umor, în trend-ul eclectic, postmodern, nu lipsită însă de imperfecțiuni, de sincope de ritm. Ciudățeniile care irup în viața personajelor sunt rezolvate cam mecanic, abrupt, cu efecte de suprafață, în dauna unei atmosfere de mister, care ar fi îmbogățit sensurile spectacolului.

Carmen MIHALACHE

FRANK WEDEKIND (1864-1918) s-a născut la Hanovra ca cetățean american, fiu al unui medic german și al unei cântărețe elvețiene. Impresionist romantic, Frank Wedekind e precursorul expresionismului german, fapt evident în viziunea spectacolului la care ne referim, o viziune dinamică despre lume, omul fiind un centru de forțe misterioase. Într-o epocă de revendicări de ordin social și politic Wedekind îndrăznește să treacă peste nedreptatea de suprafață și să pătrundă până în adâncul problemei feministe, care i se relevă ca fiind de esență pur morală.

Consider că în adevărul ascuns al realității sistemul de enigme al lumii este dominat de **misterul feminității**, iar teatrul își demonstrează perenitatea și prin faptul că drama, în esența sa, conține această taină, mereu nedeslușită. În lucrările de psihologie analitică sunt numeroase tezele cu privire la psihosomatica feminină. Carl Gustav Jung, discipol al lui Freud, în construcția sa teoretică asupra psihicului uman emite teza unui suflet masculin (**animus**) și a unui suflet feminin (**anima**), care s-ar afla amândouă într-un același individ, în proporție variabilă, astfel că spunem, fiecare bărbat ar tinde să iubească o femeie care ar corespunde sufletului său feminin.

Misterul feminității își potentează valențele, mai ales în alcătuirea cuplului, care înseamnă o provocare continuă, atracție și respingere, conviețuire într-un univers, influențat de magnetismul explozivilor solare și curgerea anotimpurilor, dar mai ales de existența biologică și socială.

Misterul feminității, uneori, se însinuează în roștirea și gest, în tăcere și privire, în mișcarea pașilor și vestimentația, în atitudinea relaxată, bunăvoință și exuberanță. Nu-i mai puțin adevărat că dincolo de aparența unei beatitudini putem desluși și o

„Lulu”, de Frank Wedekind

Un spectacol eveniment

existență asumată, marcată de o viață precară și neîmpliniri, de repetate compromisuri și toleranță păgubitoare. Personajului feminin, pentru a stămi interesul publicului, i se cere să aibă o conduită duplicitară, mai exact spus, să cunoască bine regula „jocului secund” pentru a deruta prin aparență și expresivitate nuanțată interlocutorul și publicul.

Lulu, care se regăsește în rândurile de mai sus, este o fetiță vagaboandă, ieșită din mediul fără nume, fără contur, care se naște în marginea orașelor mari, trăiește pe șoseaua de centură și se sparge ca un val de murdărie pe trotuarele centrului.

Lulu trăiește într-o lume a decăderii morale, întruchipând destinul tragic al unei femei fermecătoare; este o mare putere de viață pe care prejudiciile sociale au pervertit-o, îmbolnăvind-o sufletul. **Lulu** suferă de chinul de a se și renega.

Doctorul Schön a luat-o pe **Lulu** cu blândețe de mână, în clipa în care aceasta încercase să-i fure ceasornicul de buzunar; a adus-o acasă, a crescut-o alături de fiul său Alwa. Dar mila inițială i-a preschimbând dorința și după ce a făcut din mica sa dependentă o iubită frumoasă și exigentă, a măritat-o cu un bogătaş bătrân care i-a plătit-o ca pe o jucărie de lux. **Doctorul Schön** n-a rupt legătura cu **Lulu**, cu toate că aceasta e măritată, cu toate că el însuși e logodit cu o tânără. În actul al doilea, **Lulu** e soția pictorului, dar a rămas iubita doctorului **Schön**.

În actul al treilea, **Lulu** apare într-o nouă ipostază. E actrița la modă pentru care unii bărbați sunt gata să moară. **Lulu** refuză

să danseze aproape goală, fiindcă într-o lojă a apărut doctorului **Schön** alături de logodnica sa. Actul sfârșește cu o scenă în care **Lulu**, într-un tipăt disperat, își mărturisește taina că doctorul **Schön** îi va fi stăpân. E o scenă memorabilă în care paroxsimul dorinței este atât de aproape de anomalie. Ca o chintesență a acestei lumi deformate și stranie, răsare **Contesa Geschwitz**, îndrăgostită pătimaș de **Lulu**, perversitatea acesteia exprimând o realitate, o existență bizară a unui suflet de femeie care s-a adunat într-un trup de bărbat.

Lulu a fost adusă pe lume de vagabondul **Schigolch**, profitor al vicilor fiecei sale. **Lulu** se simte bine cu saltimbancul **Rodrigo** și copiii de neam rățiți din pricina farmecului ei.

În jurul lui **Lulu** gravitează o lume de aventură, toți deviatii în care puterea instinctului s-a smintit prin speranțe fizice și morale. Sfârșitul spectacolului e lugubru și provocator, în planul reflecției privind condiția umană.

Mentionăm la început că **Frank Wedekind** este un impresionist romantic, precursorul expresionismului german. Spectacolul regizorului **Silviu Purcărete** se desfășoară în această grilă estetică. De aceea se cuvine să fie urmărit cu răbdare și atenția analitică ce se cuvine. Cine se grăbește să părăsească spectacolul la pauză săvârșește o eroare de neîngăduit, o astfel de reprezentare fiind o valorizare scenică a spiritului expresionist.

Expresionismul a rămas și va rămâne în conștiința omenirii ca un moment de mare îndrăzneală, atât prin căutările de înnoire ale limbajului artistic, cât

și prin încercarea de a aduce în prim-plan problemele majore epocii, dramele colective, coordonatele permanente ale naturii umane, arhetipurile originare.

Prin **Lulu** realizatorii spectacolului de la Sibiu au dat relief scenic forței instinctului sexual, deși astrele antrenate de refuzarea acestuia, prilejuiesc noi înțelesuri ale abisurilor existente în ființa umană. Lavajul vaginal cu paie este sugestiv.

Reprezentarea sibiană, un spectacol de referință, un spectacol-eveniment al stagiunii 2008-2009 se oferă publicului într-un spațiu teatral neobișnuit: o hală industrială a unei termocentrale în dezafectare, protejată de perdele negre, adună spectatori într-un spațiu sugestiv, alcătuit din lojele amfiteatralului, două spații de joc delimitate de o cortinetă, precum și alte dependențe animate de evenimente tragice și sonorități expresive.

Asistăm la evoluții de grup și individuale, actorii distribuții dovedind înțelegere și devoțiune față de concepția regională și scenografică, **Helmut Stürmer** reconfirmând marea sa talent de a imprima o viziune adecvată actului teatral de excepție. Toate elementele de decor și costumele **Liei Manțoc** se întregesc armonios în cursivitatea actului teatral.

Așa cum afirmam, este un spectacol prin care se valorizează tipologia distinctă: **Lulu** (Ofelia Popii), **Dr. Schön** (Constantin Chiriac), **Schigolch** (Dan Glasu), **Contesa Martha von Geschwitz** (Diana Fufezan / Mariana Presecan) și **Walter Schwarz** (portretist) (Mihai Coman), precum și o evoluție de grupuri actoricești prin care se

definesc personaje inspirat decupate de fiecare interpret în imagini de stampe memorabile.

Reproducem din programul de sală al spectacolului distribuția: Dresorul – Cătălin Pătru / Doru Presecan, Dr. Schön – Constantin Chiriac, Walter Schwarz (portretist) – Mihai Coman, Lulu – Ofelia Popii, Dr. Goll – Cristian Stanca, Alwa Schön (scriitor) – Adrian Matic, Henriette (cameristă) – Cristian Stoleru, Schigolch – Dan Glasu / Gelu Potzoli, Contesa Martha von Geschwitz – Diana Fufezan / Mariana Presecan, Rodrigo (gimnast) – Cristian Stanca, Ferdinand (sofer) – Pali Vecsei, Amanda – Cristina Ragos, Bob – Eduard Pătrașcu, Contele Castipiani – Cătălin Pătru / Doru Presecan, Bianetta – Raluca Iani, Kadidja – Maria Anușcă / Ema Vețean, Maguelone – Codruta Vasu, Puntschu – Gelu Potzoli, Ludmila Steinhertz – Diana Fufezan / Mariana Presecan, Dl Hunidei – Pali Vecsei, Kungu Poti – Constantin Chiriac, Dr. Hilti – Mihai Coman, Jack Spintecătorul – Cătălin Pătru / Doru Presecan.

Muzica lui **Vasile Sîrli** subliniază sonorități sugestive în registrul contrapunctic al reprezentății sibiene.

George GENOIU

N.B.:

* În ultimii ani am renunțat să scriu despre spectacole lipsite de originalitate și profesionalism, ofertele teatrelor fiind într-o vizibilă decădere estetică. Recunosc faptul că m-am aflat în fața unei provocări careia nu i-am putut rezista să revin asupra supletei spectacolului teatral.

* M-am aflat la Sibiu după zece ani (20 februarie 1999) de când mi-a fost interpretată scenic piesa „Cantonul de vânătoare”. Am avut succes de public și de critică. Mulțumesc!

Sper să asist și la premiera piesei „Celia și Don sub aninii Sibiului cu Emil Cioran rostind silogisme amărăciuni”.

- Domnule Profesor, am observat că, în general, fiecare specie ori categorie ontologică are idiomul ei specific. Oamenii, bunăoară, vorbesc despre Dumnezeu prin metafore, în timp ce Dumnezeu transcendent nu poate să vorbească oamenilor decât prin parabole. Cum trebuie să se adreseze neofitului, dar și să se comporte un profesionist al muzicii, atunci când intenționează să-și împărtășească propriile-i convingeri despre producțiile sonore pe care le recepționează?

- În primul rând printr-un limbaj comun, muzicologic, dar nu ca un loc comun, ci ca o virtute dobândită de fiecare slujbaş într-ale muzicii savante în mod personal, adică personalizat. În al doilea rând e musai să-și păstreze ardoarea căutărilor, învăpâindu-i pe cei din jur, pe simplii melomani. În al treilea rând se cade a găsi un echilibru între imobilismul exprimării (forme) și utopia ideilor (conținutului). Nici închistare în idee, nici modularea ideilor cu cerbicie. Iar dacă apare un conflict între conștiința individuală și datoria față de deontologia profesională, singura soluție pentru muzician este, fără doar și poate, demisia. Bineînțeles, după un denunț în gura mare.

- Dar nu credeți că azi poți demasca orice fără nici un fel de consecințe?

- Aproape orice!

- Mă rog, mă refeream la libertatea cuvântului...



mondo musica

Liviu DANCEANU

Seminar (I)

- „E curios, spune undeva C.Noica, cum în regimurile democratice, bazate pe libera exprimare, oamenii cad sub tirania derizoriului, al locului comun, care este, nu-i așa, o tiranie mai tristă decât toate”. La fel și cu analiza fenomenului muzical: puțini sunt cei pentru care cunoașterea, informația nu înseamnă totul. Or, ceea ce contează cu adevărat este înțelegerea. Insignifiant lucru e cunoașterea de vreme ce, rămași cu ea, suntem de multe ori atât de departe de adevărul artistic.

- Și, firește, de Dumnezeu.
- Vinovatul proxim este școala. Pedagogia și metodică din învățământul vocational actual a tehnizat procesul educational, reducându-l la formă și tipare.

- Noica, pe care l-ați pomenit, îndeamna profesorii să nu dea povăț celor ce nu o solicită. „Mai întâi înfome-

tează-i. Pune-i în situația să-ți implore povăț”.

- Din păcate, pedagogia a înlocuit sofistică, retorică, elocința. Mare eroare!

- În *Jurnal filosofic* același Noica spune că „tânărul nu știe să-și apere singur ce are mai bun: propria sa tinerete; căci chiar în el sunt unele îndemnuri, ispite, instincte pur și simplu, care îl trimit la maturitate. Și totuși în inima lui stăruie o nostalgie de calitate: el caută ucenicia, caută învățătorul”.

- Dar oare învățătorul este întotdeauna dispus să-și caute discipolul? Sau, dacă admitem că îl caută, este el în stare să-l și găsească? Cum te poți identifica decent cu destinul unui copil de, sa zicem, zece ani când îl pui, de pildă, să cânte Chopin, Liszt ori chiar Scriabin?

- Înțeleg, ceea ce contează este recunoașterea meritelor profesorului. Avansarea lui pe grila evaluării profesionale. Premii, distincții, activitate... Statistică!

- Acolo unde se vorbește prea mult de succese, de recorduri, nu cumva lipsește oare performanța, izbânda?

- Se pune preț mare, o știți prea bine, pe virtuozitate, pe spectacol, pe circ.

- Virtuozitatea în sine, paradoxal, înseamnă solitudine, izolare. Iar arta care se izolează, care nu comunică nu e arta. Cunoașterea nu poate avea loc de unul singur, avem nevoie și de experiența celorlalți ca, prin aceasta să ne împlinim propria cunoaștere. Muzicianul, dacă nu e virtuoz, degeaba e doar virtuoz. Va deveni spectatorul propriei lui prestații. Și nu o va trăi, ci se va uita, pur și simplu, la ea.

- Da, dar virtuozitatea, tehnicitatea, se știe, îți procură plăcere, încântare, uneori chiar extaz.

- E ca în existența spirituală: atunci când păcătuț biruiește, apare voluptatea; când este înfrânt, se instaurează virtutea.

- Ne spuneți cândva că virtutea este rodul libertății...

- A libertății de a alege. Un singur fapt nu stă la îndemâna liberului arbitru: în muzică, cel puțin, merită să trăiești numai pentru ceea ce merită să și mori.

Pe 27 aprilie s-au împlinit trei decenii de când ne-a părăsit matematicianul ce văzuse lumina zilei pe 30 iunie 1900, în satul Valea Hogii, comuna Lipova, județul Bacău. Fiul Anicai și al lui Costache Vrâncănu începe să citească la 5 ani, dar e înscris în clasa întâi la 8, studiind cu învățătorul Gheorghe Arnăutescu și fiind recunoscut drept cel mai bun elev al Școlii din Valea Hogii. Numit, în clasa a patra, monitor pentru întreaga școală, viitorul academician răspundea cu ușurință la orice întrebare legată de aritmetică, stărnind admirația inspectorilor veniți în control. În 1912, la examenul de încheiere a ciclului primar, care se ținea în comun cu toate școlile învecinate, uimește comisia, rezolvând problema la matematică prin cea mai simplă metodă. La recomandarea răspândului său se înscrie la Gimnaziul din Vaslui, devenind primul copil de țaran din sat ajuns pe băncile liceului. S-a făcut remarcat chiar din primul an, profesorii neînțelegând să se mire de logica sa impecabilă și de ușurința cu care găsea soluțiile nu doar la matematică, ci și la celelalte obiecte. În 1916 intră în cursul superior al aceleiași liceu, devenind cel mai bun elev al aceleiași. Din cauza războiului este silit să-și continue studiile în particular, absolvind în 1919, când promovează două clase într-un an. S-a înscris apoi la Facultatea de Matematică a Universității din Iași și obține bursa „Adamachi”, ieșind primul pe listă, cu media 10. După numai un an de studii devenise cel mai bun student din universitate, iar la bibliotecă avea regim de cadru didactic, putând imprumuta orice carte. În 1921, la sfârșitul anului al doilea, profesorul Simeon Sanielevici avea să-i întărească acest statut, numindu-l preparator la analiză, iar un an mai târziu, asistentul

Personalități băcăuane

Gheorghe Vrâncănu

său. La 15 februarie 1923 își ia licența în matematică cu mențiunea „Foarte bine cu distincție”, iar în vara aceleiași an e trimis la Universitatea Göttingen să se specializeze. Aici nu s-a acomodat cu felul rigid de predare al profesorilor, dar ascultă la Berlin una din prelegerile matematice ale lui Einstein, aflat atunci în culmea gloriei. Întors la Iași, îi dezvăluie Verei Myller nemulțumirile sale și aceasta îi propune să-și pregătească doctoratul la Roma, cu Tullio Levi-Civita, unul din marii matematicieni ai timpului. La 5 noiembrie 1924, în fata a 12 profesori prezidați de Vitto Volterra, își susține teza cu tema **Sopra un teorema di Weierstrass e le sue applicazioni alla stabilità**, obținând maximum de puncte, 120. În același an își tipărește, la Roma, prima lucrare – **Sui teorema di Weierstrass** –, care îi va deschide calea spre viitoarele descoperiri. În 1925 a revenit în Italia, dând o originală interpretare a sistemelor mecanice neolomone, ce avea apoi să-i poarte numele și să fie amplu comentată la congresele de specialitate. Soluția găsită era o rezolvare inedită pe plan mondial, fapt confirmat și de **Comptes Rendus**, revista Academiei franceze de știință, care i-a publicat articolul **Sur les espaces non holonomes**. La 1 noiembrie 1926 e numit conferențiar universitar de algebră superioară la Universitatea din Iași, funcție în care va activa până la 31 decembrie 1929. Între timp, la Congresul Internațional de Matematică de la Bologna (1928), spațiile neolomone (spațiile Vrâncănu) sunt accep-

tate de două somități în materie: J.A. Schouten și Elie Cartan, iar Fundația Rockefeller îi acordă o bursă a International Education Board, care-i dă șansa să studieze un an la Universitățile Harvard și Princeton din Statele Unite. La Princeton i se propune să rămână, dar revine la catedra de la Iași, conștient că numai așa își poate ajuta țara. La 1 octombrie 1929 devine profesor agregat la Catedra de geometrie analitică și superioară a Universității din Cernăuți, unde avea să predea timp de un deceniu. În 1930 elaborează formula cunoscută sub numele de **Metrica lui Vrâncănu**, dezvoltând **Teoria scufundării unei varietăți riemanniene într-un spațiu euclidian**. În 1932 publică, în *Buletinul Facultății de Științe din Cernăuți*, **Conexions Affines lles aux systemes de Pfaff**, litografiază **Cursul de geometrie diferențială**, primul studiu apărând, un an mai târziu, și la Paris, sub titlul **Sur le nombre des differentielles d'un systeme de Pfaff**. Conferențiază la Roma, în 1934, iar în 1935 la College de France și Institutul „H. Poincaré” din Paris și la Universitatea din Praga. În 1936 e invitat la Congresul de Matematică de la Oslo și publică, la Paris, lucrarea **Les espaces nonholonomes et leur applications mecaniques**. În 1937 participă la primul Congres al Uniunii Matematice Italiene de la Florența, conferențiază la Roma, Neapole și Bologna și crează **Teoria unitară a câmpurilor gravitaționale și electromagnetice**. La 1 noiembrie 1939 devine

succesorul lui Gh. Țițeica la Catedra de geometrie analitică și superioară a Universității bucureștene, având un rol decisiv în crearea Facultății de Matematică. La 1 noiembrie 1942 participă la Congresul Internațional de Matematică de la Roma, iar în 1943 publică **Sur les espaces connexion affine et projective**. În 1946 se implică în înființarea Institutului de Matematică al Academiei Române, al cărui director adjunct va ajunge în scurt timp. Anul 1947 îi aduce o nouă recunoaștere, fiind numit decan al Facultății de Matematică din București și onorat de Editura Academiei, care îi publică **Leçons de géométrie différentielle**. În 1948 devine Membru Corespondent al Academiei Române, iar Agir îi publică volumul **Teoria relativității generale și teoriile unitare**. Într-o succesiune anuală îi apar apoi: **Transformări conforme neolomone** (1949), **Asupra spațiilor lui Cagan** (1950), **Leții de geometrie diferențială** (vol. II, 1951), **Leții de geometrie diferențială** (vol. I, ediția a II-a, 1952), **Asupra unei ecuații aritmetrice** (1953), **Geometrie analitică și proiectivă** (1954), **Gheorghe Țițeica** (1955), **Asupra unei teoreme echivalente cu teorema lui Fermat** (1956), **Leçons de géométrie différentielle** (1957). Pentru cele două volume de lecții de geometrie, în 1952 primește Premiul de Stat, iar trei ani mai târziu Academia Română îl alege ca Membru Titular. În 1949 renunță la funcția onorifică de director al Bibliotecii de

Matematică, participând la numeroase congrese ale matematicienilor și publicând noi studii și volume, între care amintim: **Geometrie analitică și diferențială** (1959), **Noțiunea de spațiu** (1959), **Leții de geometrie diferențială**, vol. III (1960), **Reducerea la forma canonică a unei forme pătratice prin transformări iperbolice** (1960), **Reducerea la o formă canonică a două forme pătratice** (1961), **Proprietățile globale ale spațiilor Riemann cu o conexiune afină constantă** (1963), **Grupuri discrete în spațiul euclidian** (1965), **Lecții de geometrie diferențială** (1968), **Geometrie diferențială globală** (1973), **Leçons de geometrie différentielle**, vol. IV (1975). Începând din 1969, Editura Academiei îi publică **Opera matematică**, întregită cu încă trei volume (1971, 1973 și 1977). În total, a publicat peste 300 de lucrări din toate ramurile geometriei moderne, dar și din alte ramuri ale matematicii. Recunoașterea meritelor sale incontestabile încă din timpul vieții e ilustrată și de faptul că instituții prestigioase i-au acordat onorurile cuvenite, începând cu Universitatea din Bologna, unde i-a fost înmănat în 1967 titlul de „Doctor honoris causa”, și continuând cu Academia Peloritana de Pericolanti din Messina (1968), Academia de Științe din Belgia (1970) și Academia Regală din Liege (1972), care l-au ales membru corespondent (prima) ori direct Membru. Înaltul titlu de „Doctor honoris causa” i-a fost acordat, cu prilejul împlinirii a șapte decenii de viață, și de Universitatea ieșeană, în amfiteatrele căreia fusese student.

Cornel GALBEN

arte & meserii

Constantin CĂLIN

Reveniri la Bacovia (2)



Acum (adică la mijlocul deceniului al treilea) când vorbesc despre Bacovia, cei ce se referă la el par convingși că e un poet definitiv consacrat. De aceea nu ezită să folosească vorbe mari. Astfel a procedat autorul unui bilanț cultural al anului 1928, în secvența dedicată Ateneului: „Ateneul cultural», de sub conducerea D-lui G. Tabacaru, n-a dat nici o șezătoare multumindu-se să-și scoată cunoscuta sa revistă lunară, în care nemuritorul Bacovia presară din când în când versurile sale atât de originale”. (D. Mold., „Anul cultural”, în „Bacăul”, 6, nr.45, 1 ianuarie 1929, p.3) Informația era, sub mai multe aspecte, inexactă. Revista n-a apărut nici ritmic, nici întreg anul; s-a oprit la numărul triplu 6-7-8/1928, iar Bacovia, în acest an, anul căsătoriei cu Agatha Grigorescu, n-a publicat versuri în ea, și nicăieri, ci numai poemul în proză „Amăgire”. În schimb, cu două volume noi și o reeditare, Tabacaru a fost productiv, lucru relevant corect mai departe: „Tiparul la Bacău n-a prea activat. Singur D-l Dr. Grig. Tabacaru și-a continuat activitatea sa prodigioasă, scotind în editură proprie: *Didactica*, volum de 350 de pagini; *Principiile Școalei Active*, vol. de 240 pag.; *Pedagogia*, vol. de 240 pag.; „Ateneul cultural” - revistă lunară și „Revista învățătorilor”. Neașteptat, excesul de considerație față de poet te face, o clipă, să crezi că ziaristul ar fi putut fi ambiguu. Ironia e, însă, exclusă. Mai degrabă ar trebui admis că, nefiind familiarizat cu discursul critic, autorul bilanțului s-a simțit incurcat în a găsi cuvintele prin care să-și arate prețuirea pentru Bacovia și l-a adoptat pe cel mai tare: „nemuritorul”, care în limbajul omagiilor al epocii alterna cu sau venea după „cel mai ales”, „marele” etc.

La Bacău, ideea că Bacovia e „mare poet” a introdus-o, într-un context delicat, fără a-l numi, Grig. Tabacaru, protectorul său, prin articolul „În disprețul contemporanilor”, dar nimănui nu cred că i-a fost greu să ghicească la cine se referea. După două coloane în care a vituperat lipsa de reacție a publicului românesc față de mizeria în care au trăit Eminescu, Creangă, Macedonski, Stefan Petică și indiferența colegilor de breaslă față de situația celor în viață, el întreba retoric: „Cine știe de suferința unui mare poet - despre care se spune că poezia nouă începe de la el și căruia i se atribuie cea mai mare originalitate și sinceritate? Admirația de la distanță? Mulțumim”. („Ateneul literar”, 1, [nr.5], iulie 1925, p.2) În chip expres, aprecierea lui Bacovia drept „mare poet” o va face, însă, la începutul lui 1926, scriind despre *Scinteii galbene*, Agatha Grigorescu. Iar afirmațiile principale din comentariul său vor fi plagiate, peste doi ani, lucru neobservat încă, de G. Șt. Cazacu-Delarast, sub pseudonimul G. Craiovidu, acesta ținea o rubrică de „Încrustări”, adică de mențiuni succinte și ferme, pe coperta a treia a revistei „Căminul nostru”. Îndorâtor față de Bacovia, ea l încercat să-și arate admirația prin câteva fraze despre *Scinteii galbene*, în care reia ceea ce spusese Agatha Grigorescu. Comparând volumul cu precedentul, aceasta remarcase: „Ca și în *Plumb*, regăsim nevroza, melancolia subtilă și muzicalitatea distinctivă a d-lui Bacovia”. („Ateneul cultural”, 2, nr.15, 1926, p. 253) Iar autorul *Simfonilor de seară* repetă după ea: „Ca și în *Plumb*, regăsim nevroza, melancolia subtilă și muzicalitatea distinctivă poeziei bacoviene”. („Căminul nostru”, 3, nr.1-2, ianuarie-februarie 1928) Agatha Grigorescu își încheia comentariul în mod ritos, cu următoarea concluzie: „Vom spune numai atât: că D-l Bacovia e un mare; poate cel mai mare poet modern al nostru, atât prin sinceritatea și condensarea poeziei sale, cât și prin originalitatea de fond și formă, prin care a reușit să dăruiască literaturii noastre o poezie adevărată și caracteristică. Personalitatea sa creatoare și-a marcat un moment bine definit în evoluția poeziei lirice românești”. (loc.cit., p.256) Însușindu-și-o, chiar și sub aspectul punctuației, G. Șt.

Cazacu-Delarast va schița același gest. Mai mult, zelos, ca și cum chestiunea ar fi fost tranșată, el elimină ușoara ezitare a logodnicei poetului: „Asupra acestui volum, nu mai insistăm; vom spune numai atât: „Bacovia” rămâne cel mai mare poet modern al nostru, atât prin sinceritatea și condensarea poeziei sale, cât și prin originalitatea atât de caracteristică a fondului și formei poeziei sale, cu care a impodobit literatura noastră”, afirmată care o contrazicea pe cea a lui Mihai Ralea despre Tudor Arghezi. Cu iluzia că această judecată de situație îi aparține integral, G. Șt. Cazacu-Delarast o va reitera și în finalul articolului „Critici și autori” („Orizonturi noi”, 1, nr. 3,4,5, august-septembrie-octombrie 1929), o replică dată lui Felix Aderca, care publicase cu o lună înainte un portret literar cu titlu infamant: „Un poet al nebulniei” („Adevărul”, 42, nr. 13 965, 4 iulie 1929, p.2: „Orice s-ar spune, Bacovia rămâne cel mai mare poet modern al nostru”). (p.5)

În anumite cercuri locale (indeosebi când în ele e prezentă Agatha), calificativul de „mare poet” însoțește numele lui Bacovia și în deceniul al patrulea. Evident, aceste cercuri aveau dimensiunile unor „biserișute”, însă datorită presi „mitul” a căpătat o circulație din ce în ce mai largă. Dovadă a existenței lui e următoarea relatare (cam literaturizată) despre primul festival al Asociației Licențiatilor Universitari din oraș, ținut la 12 martie 1933: „D-l prof. Dr. Gr. Tabacaru dezvoltă conferința «Psihologia colectivă». Agatha Bacovia declară cu o gingășie caracteristică feminin poeme evocatoare a[le] viselor dispărute cu anii de tineretă. Poemele ei vin de departe, dintr-o grădină cu frunze scuturate de vânt.

D-sa a citit câteva poezii din volumul *Plumb* al marelui poet băcăuan Bacovia, a cărui lipsă a scuzat-o”. (Asistent, „Bacăul cultural”, în „Curentul Bacăului”, 5, nr. 192, 19 martie 1933, p.2) Chiar dacă aprecierea provenea, cum bănuiesc, de la Agatha, persoană influentă, faptul că ziaristul o dă ca generală e semnificativ pentru schimbarea de optică. Era nevoie însă și de alte confirmări pentru ca aceasta să devină convingere.

Una, șocantă atât pentru cei ce aveau rezerve față de opera poetului, cât și, probabil, pentru cei ce aveau păreri bune despre ea, a venit spre sfârșitul deceniului: informația că Bacovia figurează în *Larousse*, o onoare mai mare decât a unui premiu. Deținătorul ei nu era, cred, un admirator al acestuia, căci dacă ar fi fost ar fi făcut un oarecare tapaj. Or, n-a evidențiat-o în chip special. A introdus-o printr-un articol în care vroia să combată o neglijență a administrației municipale și să sublinieze (lucru înțeleș de puțin și atunci și azi) că o colectivitate se legitimează în fața lumii prin valorile culturale. Tonul său e reținut, de om care le bate obrazul celor din jur:

„Am căutat odată în dicționarul *Larousse* și n-am dat peste orașul Bacău. Nici nu există. Adică, e ca și cum n-am fi.

Dar am găsit altădată în același dicționar la litera A, că Alecsandri, poetul național al românilor [...] s-a născut la Bacău.

Și iată există. Într-o ediție mai nouă, există firește și prin Gheorghe Bacovia, «marele poet român născut la Bacău». (Marin Mareș, „Alecsandri decapitat”, în „Curentul Bacăului”, 6, nr.264, 5 august 1938, p.1)

Semnele de reușită au făcut din Bacovia un argument, o pilă. Drept urmare, când un scriitor băcăuan mai tânăr se lovea de indiferența localnicilor, situația sa era imediat pusă în paralel cu cea a poetului, care a fost prețuit mai întâi la centru și destul de târziu în orașul lui. „Bacăuanii - scria muștrător un ziarist, recenzînd volumul *Alb și negru* de Ion Luca (Ed. Cartea Românească, 1933) - nu sînt dispuși (...) să dea certificat de încurajare unui cetățean. Nici un profet nu și-a făcut carieră în orașul său natal și - desigur - urmînd calea bătută în anonim odinioară de poetul Bacovia, d. Ioan Luca așteaptă, senin, verdictul criticii bucureștene pentru ca concetățenii săi să-i arunce o privire de admirație pentru lucrările sale literare”. („Bacăul”, 11, nr.292, 25 septembrie 1933, p.3) Exemplul lui Luca (și indirect cel al lui Bacovia) va fi folosit ulterior și de I. I. Stoican (care părăsise o promițătoare carieră literară pentru una judiciară), într-un articol de critică virulentă a mentalității locale, alcătuit sub formă de scrisoare către un coleg de-al dramaturgului și al său, tânăr avocat, Aurel Popovici, care debutase cu un roman: „... iată gîndul meu: dacă vrei glorie și bogăție nu-i aceasta (literatură - n.m.) calea la Bacău. Aici lumea are configurația sa specială: axul vieții este bodega din centru și clubul politic.

Dacă simți totuși chemare mare pentru asta, mută-te de la Bacău. Altfel, dacă rîvnesti glorie și apreciere locală, vei pătimi cumplit [...]”.

Îți evoc exemplul altui «dublu» coleg al nostru de aici de la Bacău: Popa Ion Luca a scris o dramă de profunzimi shakespeariene.

Teatrul Național l-a jucat cu mare succes. A luat pentru «luda» preutul Luca premiul suprem de una sută mii lei, pentru arta dramatică.

Socoți dumneața că s-a mișcat cineva la Bacău?

Ai văzut vreo manifestație publică, vreun banchet?

Ei așa!
Dar să fi fost vorba că popa Luca (secretarul organizației județene a averescanilor - n.m.) a scos câteva sute de voturi într-o mahala.

Atunci să vezi dumneața explozia clubului și grandioase emoții populare! („La romanul unui coleg”, în „Bacăul”, 14, nr.730, 30 septembrie 1935, p.3)

Oratoriul lenei

Nu-i lucru mai rău pe lumea asta ca și în orice lume bună, decât muncal Când nici Dumnezeu n-a muncit ci doar a murmurat câteva cuvinte și Lumea a fost gata. Așa că a trecut direct la ziua a șaptea, cea importantă, singura care contează, odihnit fără de oboseală căci nici măcar Lucrarea nu e o muncă.

Și ce poate fi mai rău decât munca? Doar să te prefaci că o plăci, să-ți pui în cap mii de rogojini, câte una pentru fiecare piele a lenei pe care o îmbraci cu atâta dumnezeiască voluptate?! Și când a mîncă e o muncă, și a dormi e o muncă, și a visa e o muncă, când chiar cuvântul „muncă” ne e luat de la slavi și nu conservat de la romanii „noștri”, la fel cum „gândi” e de la maghiari, că până și gândul muncii e-o muncă la fel de obositoare ca munca însăși, atunci ce rost să te mai prefaci că ești un *luda* al *Lenei preacurate*?!

Tu, Lene și nemuncă sfântă, dragostea, patima mea cea mai greu de atins, de păstrat! Și e atîta de frumos

să te faci că faci, să-ți placă munca dar de la o distanță respectabilă, asigurătoare, igienică... o *însingurare mălăiată*... să fii tot numai un cioc deschis cu penele umflate-n plin de uraganul lenei, mătăsoș... și ca pe niște muște otrăvitoare să alungi în fiecare zi gândurile bolnăvicioase, cumplite, mlăștinoase - ale muncii!

Un câine-n lanț să fii, în lanțul luptei fără milă, pe viață și pe moarte contra muncii! Un câine și-un tigru pe zăpezi, tigrul lenei răgînd înhămat la un marș biruitor, marșul morții și al sîngelui: moarte muncii!

Puturoși din toate țările - uniți-vă! Nu-i mai lăsați să ne copleșească, să ne fure ceea ce avem mai drept și mai sfînt! Când „vinovat e tot făcutul și sfînt doar nunta, începutul”, voi doar nimica nefăcînd lăsați deoparte tot ce nu-i torpоз, delăsare, zăcut, parazitism, scuturări-vă de ultimele scame jechoase de muncă, de-odată cu ultimele urme de bicornică vinovăție-n fața lor, a bicornicilor actanți și

mărlani maladivi ai muncii, ei, laborioșii din lipsa ocaziei și curajului, din lipsa orizontului de a fi nelaborioși, statici, imuabili - voi, vinovații de nemuncă fără vină, informatorii, trădătorii și iudele din jenă ai lenei, întorței-vă-n forță la nefăcutul cel preafânt, preafericit, căci la început a fost Cuvântul și Cuvântul era Nefăcut, era Lene cotorpitoare - înapoi la nemuncă!

Și până la urmă și lenea e o muncă - una acaparantă, epuizantă, abrazivă - o meserie nobilă în care s-au dat doctorate și s-or mai da, și poate că vremea *premiului Nobel pentru lene* nici nu-i departe, dacă azi se dă pentru pace - căci lenea-i pace, pacea supremă! Care își are și ea apostolii și martirii ei și poate chiar un Vatican ce-ar trebui să îl canonizeze pe legionarul acela neîmblănzit, legionarul de fier al lenei, cel care a ales streangul mai bine decât rușinea să-și moaie singur posmagii. Apostoli, și nu maniaci, că avem și noi coziile noastre de topor, clăcașii și

pălmasii lenei și nu artiștii, aristocrația ei - noi, singurii care deținem supremația a lenei: *lenea de a-ți fi lene!*

Și dacă vă vor zice că anume ce ar fi dacă n-ar mai munci nimeni și ar puterii toți, să nu cădeți în capcana acestui sofism. Că tot așa cum, spre exemplu, în constituția Suediei stă înscris dreptul la nemuncă la fel întotdeauna s-or găsi mult mai mulți bolnavi de muncă avînd toți nevoie ca de o oglindă, ca de un lot mator de noi - puținii eroi necunoscuți ai lenei, noi care nici măcar nu-am organizat încă într-o Internațională sau măcar un sindicat al nemuncii...

Dar și când ne vom scula noi, oropsiții lenei, noi, mimi osândiți ai muncii, pe mulți vom popi - noi, stînd într-un cot și dînd cu tifla Soarelui, Soarelui și umbrelor noastre pe Pămînt, până și ele parcă prea obositoare pentru noi de când le tot privim... că și privitul ăsta e o muncă!...

Valentin IACOB



• Carmen Cretzu - Iacob

Înstrăinarea de toată ziua

Cu fiecare mișcare crizică simți cum se formează un nou corp al românului nostru pus pe adaptare. Pe îmbogățire, convertire, duplicitate, mistificare, nemuncă, multe alte pancarte și obsesii.

Dar cel mai avansat corp românesc e Cuvântul. Pe stradă, pe net, ziar liber, televiziune beată sau de otavă, verbul e mai la îndemâna oricui decât tot-de-una... Cu cât lipsește comunicarea cu atât noul „organ” proliferază în Republică. Înstrăinarea face haina și sufletul contemporanului meu, tot mai cuvântat și consumat. *Străinul* îmi este jumătate familiar, jumătate instituționalizat, figură deasă pe sticlă și online. Devii complice cu fizio(g)nomiile noi din mass-media, cu personajul ei, Cuvântul, de spusei că dă vina pe Meursault. Dacă ar fi să guste kira, lanuloaia, din infernul de astăzi ar zice despre îngerii de pământ și de apă autohtonă că se ascund, în fata legii, de foame, nu ca artiști, cine mai citește Kafka!?, ci ca multe glasuri cu multe încăperi, mai atente la birocrația evoluată enorm față de comunism. Să fi sosit trufandaua peste mări și țări carpatine în cel mai adânc cerc din infern? Asta nici lanuloaia nu poate ști, după ce a învățat cum se cuvine limbajul „trupului” K. Nici că mai vrea să meargă la proces. Dar cine se mai încumetă să-L bată dracul pe maestrul voraovei, sosit în administrația română cu cele 12 munci ca în *piata re-publică* a lui Rabelais of Creangă. Kitsch-izat.

Ne-ar trebui un Freud de fier ca să încremenească sfinții, cu toate rudele lor de văzduh și de apă din toți milionarii, fiindcă fatalitatea aiasta de *basic instinct* e mai drac decât Acrivita, scoțând afară pânzele lui Dali, pe Sade și tot coșmarul lui kir Brucan pe 20 de ani, lepădați de Satana, ca noi toți, dar nu cine știe ce. Merg micile apocalipse prin Republică după numărul celor intrați în usr, unde se trezesc ca „rămășițele zilei”. Să facă tocmai scriitorii recurs la destin? Tocmai ei, care se scaldă în vise ca în judecățile de valoare, slobode prin țară, potrivite sau nu cu „caracterul” străinului. Trecut demult de propria conștiință. S-a fost plictisit de exercițiul cu el însuși, vrea să pipăie sânul și peisajul exotic. De aceea intră în intimitatea *poienuului*. Cu înlocuitorii. Pegasul îl poartă peste ego/u chiar ca pe Sân Ilie peste pivnițele crailor de curte. Numai că ce se vede literatura ca lux, ceea ce vrea să spună soră cu moartea. Crepuscul anonim, mai mult cadavru decât rege, mai mult reclamă decât cultura.

Altădată, Rubliov găsea Cuvântul după muțenie, acum scriitorul român află o realitate și dă de alta, îl ajută și blogul și „călăuza” prin zona literară unde are loc și calul și călărețul. Se pune chiar problema agentului-scriitor, în aceste creșteri și descreșteri de situații, unde talentul și caracterul sunt cultivate separat. În ce privește criticul literar, nu trebuie doar să întâmpine cartea, ci și să albească un dragon, care să înghită hârtie.

Visătorilor de „litere” le trebuie un mormânt ca să poată învia în vremuri așa de favorabile frivolității și superficialității. Sunt și lipșiți de zei, spune judele tânăr, de întâmpinare, din moment ce operele au, pentru ei, înțelesul în rai, adică la revista patronului.

Mă tem că rolul Cuvântului e azi de sacrificat într-un spectacol pentru putere. Pentru orice putere. Să vină pe meleagurile noastre de ieri în ale scrisului vreun paludism, cu toate fructele pământului prin textele noastre, numai bune de verdeată și răcoare?!

Vasăzică, în vremuri de criză, o faptă ne/bună, e mai bine să întrebăm Cuvântul sau să-l facem trufanda, pe modelul Caragiale, până la Căpătână?

Viorica RĂDUȚĂ

– Domnule Ciurdea, sunteți născut în zonă, la o aruncătură de săgeată de Bacău. Cu ce gânduri v-ați apropiat de casă?

– Aducerile aminte sunt cutremurătoare pentru mine, pentru că, într-adevăr, m-am născut și am trăit într-o zonă splendidă, aici, în apropiere de Piatra Neamț, în Moldova. Este al doilea pas pe care îl fac în Moldova și, din fericire, tot la Bacău, unde sunt la al doilea concert la Filarmonica „Mihail Jora”, de astă dată într-un recital. Primul a fost cu orchestra dirijată de maestrul Ovidiu Bălan, un recital foarte frumos și foarte reușit, de care am fost realmente încântat, iar acum îmi îndrept din nou gândul către aceste locuri, pentru că este un gând permanent de a realiza și a face ceva în această zonă. Pașii m-au purtat, pot să spun, în toată lumea, nu numai pe continentul european, dar mi-am dat seama că, de fapt, pentru cei în mijlocul cărora m-am născut, am trăit, am învățat nu am avut posibilitatea să le pot prezenta munca mea de ani întregi, să le pot aduce la cunoștință câteva din tainele muzicii. Sunt, deci, foarte fericit și foarte bucurios că mă reîntorc pe plaurile natale, Bacăul fiind, cum bine ați spus, la o azvărli-tură de săgeată de Piatra Neamț. Dorința mea este ca, în viitor, împreună cu alți colegi de ai mei, care sunt născuți în Piatra Neamț sau în Bacău, ori în jurul acestor localități de tradiție culturală, să realizăm o permanență a unor recitaluri, a unor spectacole cu colegii noștri de aici, să avem o legătură solidă, de fapt, în promovarea muzicii nu doar în Moldova, ci și în România și în străinătate. Ceea ce mă face să fiu foarte încântat și foarte, foarte bucurios de această idee și de reîntâlnire este că cel puțin jumătate din componenții orchestrei de la Bacău sunt foști colegi de la Academia de Muzică bucureșteană, colegi foarte serioși, cu care pot realiza spectacole frumoase.

– Vorbiți cu prea multă patimă despre muzică pentru a nu vă întreba, care a fost, de fapt, drumul dumneavoastră spre ea. Cum de a ajuns să vă robească?

– A fost foarte interesant. Eu nu m-am gândit niciodată că voi ajunge cântăreț de operă și că voi face muzică, dorința și gândul meu fiind îndreptate inițial către teatru. Am învățat la Bicaz, la Liceul teoretic, secția umanistă, și pasiunea pentru teatru m-a apropiat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, alături de actorii renumiți azi, actori mari, actori de forță ai României, care jucau în acel timp acolo, cum erau, spre exemplu, Mitică Popescu, Constantin Cojocaru, maestrul Cornel Nicorău, care și în prezent este în teatru, Alexandru Lazăr ș.a. Am luat lecții de actorie, m-au introdus, de fapt, în tainele acestei meserii și am susținut, imediat după absolvire, două examene de admitere la Academia de

Teodor Ciurdea (Austria):

„Aducerile aminte

Teatru. Din nefericire sau, poate, din fericire, după cum spunea Alexandru Lazăr, nu am intrat. A urmat o altă pregătire, asiduă, dar pentru Facultatea de Drept din Iași, unde am susținut un examen la fără frecvență. Între timp am fost profesor de muzică la mine în sat și într-o comună vecină, deoarece chiar dacă nu mă gândeam la ea, o făceam cu plăcere, pe deasupra cântând și în formația de muzică ușoară a Clubului din Bicaz. Inițierea o avusesem încă din liceu, unde împreună cu alți colegi am constituit formația de muzică ușoară „Magnificii”, cu care, mai ales în vacanțe, ne întâlneam și organizam seri de dans în sat și în satele din jurul Dochiei.

– Dat fiind acest început, n-ați încercat să deveniți cu adevărat magnific în muzica ușoară?

– M-a deturnat fratele meu, care e tot cântăreț de operă. După ce a urmat Școala Populară de Artă din Piatra Neamț, a susținut un examen de admitere în corul Operei Române din București. A intrat și, după ce m-a văzut de mai multe ori cântând, m-a întrebat de ce nu încerc și eu. I-am spus că nu doresc să fac acest lucru, dar în cele din urmă am susținut un examen, însă pentru corul Operei. N-am intrat, dar am concurat încă o dată, fiind acceptat în corul Operei, unde am avut posibilitatea să rămân trei ani și să fac un studiu temeinic al teoriei solfegiului și a muzicii, în general. Cum dorința mea de a urma o facultate nu m-a părăsit, ea s-a reactivat imediat ce am reîntâlnit, în București, o fostă colegă de liceu, studentă la IEFȘ. M-am reapucat de sport, întrucât la liceu eram un bun atlet și un bun handbalist, și am dat două examene la Facultatea de Educație Fizică, unde, ca un făcut, înaintea mea se trăgea linia. Cred că destinul are o forță mare în viața noastră și în a mea, în mod special. Neîn-trând la Institut, profesora mea de canto din Capitală m-a sfătuit că trebuie neapărat să încerc la Conservator, Academia de Muzică de azi. M-am hotărât, în sfârșit, și am intrat pe primul loc, cu media 9,33. După aceea totul a mers din plin, am avut o evoluție, să spunem așa, progresivă în timpul studiilor, încă din vremea studenției obținând numeroase premii internaționale. Așa se face că, la absolvire, eram deja solist la Teatrul Muzical din Brașov, fiind apoi acceptat de Opera din București și, începând cu 1986, când am luat două mari premii la Viena, începând colaborarea cu instituții muzicale prestigioase din Europa și din afara ei. Peripețiile, după cum vedeți, sunt lungi, dar s-a ajuns la ceea

ce de fapt ar fi trebuit să fac de prima dată pentru a accede la performanță.

– Tot răul a fost, cum se spune, spre bine, întrucât nu-mi închipui că experianța de solist în corul Operei nu v-a folosit la examenul de admitere, ce v-a propulsat direct pe locul întâi...

– Într-adevăr, cei trei ani de început la Opera din București au fost o experiență extraordinară și acum, în primul rând pentru că am avut parte de un mare, un imens dirijor de specialitate, maestrul Ștețian Olariu fiind și acum, în ciuda vârstei, răjiorul corului de la Opera Română. Am avut, atunci, ocazia să cânt în mari spectacole, alături de artiști excepționali, de la care am avut foarte multe de învățat, cum ar fi Nicolae Herlea, David

Ohanesian, Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, Cornel Stavru, Viorica Cortez, Renata Scoto, Maria Chiara, Mateo Manuguera, Corneliu Murgu... Această întâlnire directă pe scenă, plus activitățile din studenție și angajamentul pe care mi l-a oferit doamna Carmen Dobrescu la Teatrul Muzical Brașov m-au ajutat să fac pași înainte în meseria mea, să am deja o experiență pe care am fructificat-o din plin, după 1986, când, în urma celor două mari premii de la Concursul Belvedere, m-am stabilit la Viena, devenind cetățean al Austriei.

– N-ați fugit, cum se zvonise...

– Eu n-am fost un azilant politic nici atunci, nici acum și niciodată! Mi s-a oferit șansa să rămân, însă mi-am iubit și îmi iubesc țara și ori de câte ori am posibilitatea revin cu mare plăcere în Moldova, după mine cea mai frumoasă regiune a lumii. Până la urmă, poți să ai tu castele în Spania, dar casa părintească și locurile natale, unde ai văzut lumina și ai crescut, unde îți întâlnești prietenii, vecinii, cunoscuții, colegii de liceu și de facultate, rămân cele mai dragi și, cu atât mai mult, nu uit de unde am plecat. Vreau, dimpotrivă, să mă întorc mereu, să mă reîntălesc aici și, alături de colegii mei, să oferim concerte, să ne împărtășim noutățile legate de muzică, să ne împărtășim experiența și să ne dăm mâna atât în România, cât și în străinătate.

– Foarte mulți dintre cei plecați au, cel puțin la început, o perioadă extrem de dificilă de acomodare cu țara de adopție. Dumneavoastră cum ați trecut de la repertoriul național la cel vienez? Cu ce ați început?

– Din fericire și pot să vă spun că există o fericire, noi am avut parte, înainte de revoluție, de o programă analitică extraor-

sunt cutremurătoare“

dinar de bună, care ne-a obligat să ne facem un repertoriu din diverse genuri ale muzicii, inclusiv din muzica națională. Și e normal să fie așa, pentru că și academiile de muzică din Austria și Italia își croiesc programa tot în funcție de interesele lor. Spre deosebire de unii dintre studenții acestora, eu am avut și o experiență în ceea ce privește muzica universală, inițiere care până la un punct mi-a folosit foarte mult. Dar trecerea mea într-un oraș cultural puternic, într-o citadelă a muzicii mondiale m-a făcut să-mi corectez din mers foarte, foarte multe lucruri ce nu fuseseră prea bine învățate în țară. Și aici am avut șansa să întâlnesc oameni deosebiți, care au învățat ori i-au avut colegi pe unii din cei mai mari compozitori și muzicieni din străinătate. Nu întâmplător, Mozart este pentru mine ca un Dumnezeu, iar la Viena am avut posibilitatea să cânt 350 de concerte Mozart. Și vă rog să mă credeți că nu e deloc ușor ca în țara de baștină a genialului compozitor să poți să-i cânti opera (concerte, mese, arii de operă, operă). Pe mine m-a învățat foarte mult, m-a ajutat, de fapt, să depășesc un anumit nivel, care deși era unul bun, era totuși de început. Când ai ocazia să ascuți alte orchestre, alți dirijori, să probezi tu însuși un alt repertoriu, nu poți decât să înveți în permanență și mi-ar face o mare plăcere ca odată să împărtășesc din experiența mea, rezultată în urma colaborării cu mari muzicieni și profesori din Austria, Germania, Italia și din alte țări ale lumii.

– După câte știu aveți un repertoriu destul de extins. În ce roluri vă simțiți cel mai bine și, în afară de Mozart, de ce compozitori vă simțiți mai des atras?

– Din păcate, vocea mea de bas e o voce frumoasă, dar ingrată, pentru că ești obligat să cânti în foarte multe opere, însă în care rolul tău nu este întotdeauna principal și, vrând-nevrând, trebuie să accepți și angajamente cu roluri ceva mai mici. Pentru mine însă, așa cum au spus-o și alți cântăreți mari înaintea mea, nu există roluri mici și roluri mari, ci artiști mici și artiști mari. Poți, bunăoară, să faci dintr-un rol mic, cum ar fi Scarafucile, din Rigoletto, sau Fernando, din Traviata, o creație aparte, un rol excepțional, și poți să faci o catastrofă dintr-un Filip, din Don Carlos. Revenind la întrebare, eu sunt un muzician și nu mă consider un specialist într-o anumită direcție, ci un muzician care este deschis la orice gen de muzică, împărțindu-mi cu cea mai mare plăcere și muzica clasică, și muzica contemporană, și muzica romantică. Pot, în schimb, să vă destăinui că mă

simt foarte, foarte atras, în afară de Mozart, de Verdi și, în general, de muzica italiană. Asta, bineînțeles, nu înseamnă că nu cânt, că nu mă pregătesc sau nu sunt atras și de un Wagner, de un Alban Berg sau de un Stravinski, de un Musorgski de muzica de cameră – Schubert, Schumann – unde se află, de fapt începuturile fiecărui cântăreț. Sigur, dorințele sunt unele, mari, însă realitatea este alta. Spre exemplu, eu nu mă îndepărtez niciodată, în pofida faptului că prin pregătire și prin voce sunt un cântăreț de operă, de muzica concertantă și de cea de cameră. Întotdeauna veți găsi, deci, în repertoriul meu sau în cadrul programului meu de pe parcursul unui an și unul, două, trei recitaluri de lied. Când nu cânt cu orchestra, ci doar acompaniat la pian, eu înbin liederul cu opera sau chiar opereta, pentru că astfel poți să satisfaci mai multe gusturi ale publicului.

– Reacția publicului o simțiți după fiecare concert sau recital. Care a fost, însă, reacția exigenților critici muzicali de la Viena?

– Cred că ar fi mult mai ușor să vă trimit copii după articolele din ziarile vieneze și austriece, pentru a vă convinge că, în ce mă privește, am avut noroc. Nu pot să neg că nu am avut și critici proaste – au fost câteva –, dar nu totdeauna ești conectat de 20000 de volti. Noi nu suntem mașini, un artist putând într-o seară să aibă o evoluție splendidă, iar în alta să rezolve profesional un concert, salvând o stare incomodă. Am fost acceptat de vienezi de prima dată, acordându-mi-se cetățenia la „merite speciale” și sunt mândru de asta, pentru că am impresia că sunt singurul român care, cu buletin de satul Dochia, a fost făcut direct cetățean

vienz, cu pașaport austriac. Și spun asta pentru că, deși am fost student la Academia de Muzică, angajat în corul Operei și apoi ca solist al acesteia, nu am reușit să obțin acel nenorocit de buletin de București în timpul respectiv, care să-mi ofere cel puțin comoditatea de a-mi aranja altfel viața. N-am avut, deci, această șansă, în schimb, direct cu buletin de satul Dochia, am fost invitat să mă pronunț dacă sunt de acord să obțin cetățenia austriacă. Și eu n-am spus nu, că nu trebuia să spun nu, însă consider că am avut noroc. Asta, bineînțeles, nu înseamnă că un pașaport te face mai fericit sau că te face altfel, cu atât mai mult cu cât cei de acolo, pot să am eu 4-5 cetățenii și pașapoarte, tot de naționalitate română mă consideră. Din fericire sunt un artist român, iar artiștii români, cel puțin până acum, au fost și sunt foarte bine cotați în străinătate, mai ales cei din domeniul vocal având o mare trecere, întrucât, spre deosebire de alte situații, ne ajută limba, de factură latină, care ne face să ne adaptăm foarte rapid și foarte bine la toate operele, indiferent că e vorba de opera italiană, franceză, germană sau rusă. Pot afirma cu certitudine că tot ce am făcut la Viena și în Austria în materie de spectacole și concerte a fost bine receptat, fiind chiar sprijinit de public, care a rămas încântat și atras de evoluția mea artistică pe scenă. Sper să meargă înainte acest lucru, pentru că mă simt bine acolo, mă simt ca la mine acasă și chiar așa putea spune că am două case, una la Piatra Neamț și una la Viena. Sigur, nu e așa de ușor să pendulezi între aceste două case, dar cred că timpul care va veni o să mi-l așez în așa fel încât să am vreme de reîncărcare sentimentală în satul Dochia, la Piatra Neamț și în Moldova, dar și timp de a-mi desfășura activitatea în mod normal în Viena și nu numai acolo.

– Aveți un angajament anume cu vreă instituție culturală vieneză?



• Marius Crăiță Mândră

– Nu, cu excepția unei perioade foarte scurte, la început, în 1986, când am avut, într-adevăr, un angajament. După aceea mi-am luat soarta în mâini și, deși e mai greu, e mult mai frumos să fii artist invitat. Am și experiența unui angajament fix într-un teatru, dar acesta presupune să faci un anumit repertoriu, să fii obligat ca dimineața, la prânz și seara să fii în cadrul instituției și să depinzi în bună măsură de director, care decide dacă este de acord sau nu ca tu să ai o colaborare într-un concert sau un spectacol. Ești, cu alte cuvinte, legat de mâini și de picioare și tocmai de aceea am preferat să fiu artist invitat. O astfel de ipostază e avantajoasă și din punct de vedere financiar și din cel al artistului, pentru că una este să te scoli la ora 9 și să te duci la repetiție, fie că vrei, fie că nu, și alta să te trezești la unu, când nu ai spectacol.

– Dincolo de lejeritatea oferită de acest statut, nu credeți că el e, totuși, o armă cu două tălșuri? Nu vi s-a întâmplat să nu aveți angajament o perioadă chiar mai îndelungată?

– Cum v-am spus, acest drum este și greu, apărând pe parcurs destule probleme, inclusiv săptămâni și luni întregi când nu ai nici un angajament. Asta nu te împiedică însă să nu studiezi, să nu te perfecționezi, să nu înveți un alt repertoriu, să nu te pregătești pentru alte lucruri. În plus, ai deseori ocazia ca, atunci când nu ai un anumit angajament la o operă, un anumit rol sau o serie de spectacole, să faci muzică de cameră sau vocal simfonică, ori chiar pedagogie. Sunt, e drept, un pic comod din fire, dar când cineva dorește să fie ocupat, este ocupat. Până în momentul de față am preferat să rămân artist invitat și pentru că acest fel de angajament m-a făcut să văd lumea, să o colind, să am contact cu o multitudine de orchestre și de dirijori, de colegi de breaslă, care m-au făcut să învăț multe. Dacă, peste un timp, gândul mă va duce spre decizia de a mă stabili într-un teatru, o voi face, deși același gând mă va putea duce, eventual, spre pedagogie, care mi-ar place și mai mult, având în acest sens și o experiență ce ar putea fi valorificată. Regret, de pildă, că în România sunt profesori care nu fac nici un voiaj de documentare și de studiu, nu se bat pentru procurarea partiturilor și rezolvarea celorlalte lucruri, împreună cu rectorii sau decanii academiilor respective. De când mă știu eu, în facultate soprana cântă aceeași arie, basul la fel, baritonul aceeași melodie. Or, nu se poate așa ceva! Muzica este extrem de vastă, are o gamă extraordinară de mare și nu poți să dai același pantof 43 să-l încalțe mai multe persoane, pentru că unul are un picior mai mare și unul mai mic, nu? Apoi, consider că în cadrul pedagogiei lucrurile trebuie altfel orientate, că maestrul care sunt ar trebui să se mai

deplaseze, să mai asculte cum se cântă Mozart și la Salzburg, și la Viena, și la Berlin, și la Roma, și în altă parte, nu numai la tine acasă. Sigur, Verdi și Wagner poate sună bine aici, dar numai până la un punct, pentru că dacă faci comparație cu ce se cântă în altă parte, vei observa rapid care e lucrul cel mai bun. Ca și în economia de piață, unde prețul poate fi la fel, dar niciodată calitatea nu va fi la fel.

– După câte observ, ata vă trage mai mult spre profesor decât spre un angajament stabil. De fapt, ați și încercat câte ceva cu un studiu particular de canto, așa că nu pot să nu vă întreb: care au fost rezultatele acestuia?

– Da, am avut această idee. Am fondat un studio privat de canto la Viena, în cadrul căruia am studiat foarte mulți cântăreți din străinătate și prin intermediul lui am organizat două seminarii internaționale de muzică, în cadrul Centrului Cultural de la Ambasada României la Viena, în care am promovat în primul rând muzica românească. Rezultatele au fost extraordinare, deși financiar eu am suportat toate cheltuielile. Extraordinar a fost și faptul că artiști de talie internațională și colegi de ai mei au participat la aceste două seminarii, alături de studenți sau chiar ca profesori și ca studenți, fiind de-a dreptul încantați de muzica românească și de poezia din România, pentru că în aceste concerte muzica a fost combinată cu poezia de Blaga și Eminescu traduse în germană. Am avut, atunci, o deschidere foarte bună, dar din păcate a trebuit să renunț la ea, întrucât cei ce m-au sprijinit, inclusiv Televiziunea Română, nu au mai perseverat. E păcat că nu înțelegem nici acum că, în Occident, România e o țară care trimite în primul rând valori culturale și că numai aici putem fi comparați cu adevăratele valori, nu cu tractoare și oțel, care oricât ne-am strădui noi, nu vor atinge așa repede performanțele de acolo. În schimb, valoarea umană dată de acest poem, fie că e vorba de marii poeți, actori sau muzicieni, e o valoare perenă și trebuie mult mai bine să o valorificăm.

– Aveți perfectă dreptate, dar deși nu sunteți singurul care afirmă acest adevăr, guvernării noastre se pare că au în permanență alte și alte preocupări. Până când ei vor înțelege cu adevărat ce trebuie promovat și ce nu pentru a intra, în sfârșit, în Europa, va mai curge destulă apă pe gărla dâmbovițeană, însă asta nu ne împiedică să vă așteptăm în continuare pe scenele noastre și să vă dorim să fiți același mesager al culturii românești peste hotare!

– Voi reveni oricând cu plăcere și nu mă voi da eu bătut cu una, cu două!

A consemnat
Cornel GALBEN

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Tentația
universalizării

Un intelectual se formează și prin asimilarea inițială a prejudecăților mediului, societății și familiei sale și ulterior întâmpină dificultăți în a se debarasa de ele, dacă va reuși cu adevărat. Oricât de cultivat ar fi, oricât de instruit ar fi fost în mari universități, chiar și străine, el va trebui, pentru a se debarasa de astfel de prejudecăți, să lucreze critic asupra lui însuși, asupra zestrei culturale și educației pe care le-a primit, dar, în același timp, să respecte principiile deontologice. Intelectualul este un creator și un transmițător de simboluri culturale, dar emite și un discurs în spațiul public și politic. Pe această bază, am putea spune el, pentru a încerca să-și diminueze prejudecățile, trebuie să fie fidel deontologiei, adică spiritului critic. A fi intelectual înseamnă a fi un cercetător înzestrat cu spirit sceptic și critic, punând mereu în chestiune ideile și credințele primite de-a gata în cadrul comunității.

După lungi deliberări interioare, anumiți intelectuali aleg să-și asume valorile comunității, alții sunt permisivi influențelor străine. Iată ce afirmă un cunoscut sociolog francez, Gérard Leclerc: „Ca toți oamenii anului 2000, intelectualii sunt în măsură să vadă lumea întreagă de la fereastra magică a televizorului. În plus, spre deosebire de ceilalți oameni au la dispoziție Biblioteca Babel. Una din funcțiile lor – care îi apropie de ziaristi și care explică de ce mulți dintre ei sunt adevărați ziaristi – este să fie paznici (gatekeepers) ai informațiilor și ideilor; mijlocitori culturali, uși ai ideologilor, portari ai simbolurilor. Stabilesc un echilibru între vechi și nou (plasându-se de obicei de partea noului). Separă ideile legitime de ideile periculoase, trec inovațiile culturale prin strecurătoare și resping noutățile străine pe care le socotesc subversive, între știrile emise de agențiile de presă și revistele în care își publică opiniile informate și analizele – adesea pentru uzul intern al intelectualității – operează un decodaj cultural, o descifrare a evenimentelor prin intermediul căreia asistăm la despărțirea aspectelor importante de cele secundare, a universalului de particular” („Mondializarea culturală. Civilizațiile puse la încercare”, Chișinău, Ed. Știința, 2003, p. 350).

Astfel, intră în discuție problema relativismului cultural: ceea ce pentru unii constituie o prejudecată, pentru alții reprezintă o valoare identitară. Naivitatea de a lua de bune absolut toate valorile etnocentriste trebuie să fie corectată de influența cosmopolită. Pentru a înlesni această confluență, trebuie anihilate anumite dogme de ambele părți, întrucât intelectualii sunt totodată constructorii și destructorii identității colective. Sunt constructorii în calitate de ideologi, în sensul apartenenței individuale și colective – pe baza miturilor fundamentale și legitimatoare ale comunității – la grup, la societatea respectivă. Dar sunt și destructorii în calitate lor de cercetători, de critici ai iluziilor unui adevăr istoric transcendent, deci mitizat sau ideologizat și adeseori sacralizat al acestei identități.

Celebrul Arnold Toynbee considera încă din 1934 că intelectualitatea reprezintă o categorie de mediatori culturali, mai precis spus, de mediatori între civilizații, ei apărând în orice comunitate care încearcă să rezolve problema adaptării la cadenta unei civilizații mai puternice la care este anexată cu forța sau pe care o ia drept model în mod liber consimțit. Intelectualii trec granițele confluentei culturale și sunt niște hibridi pendulând între tradiție și modernitate, xenofilie și xenofobie, identitate și alteritate.

Desigur, politicienii de prim rang sunt și ei intelectuali și pot fi purtători ai unui mesaj cu valoare universală, un mesaj

democratic, de dreptate, de pace, umanitar și cu tot ceea ce va cere ideologia momentului. Anumiți politicieni sunt capabili să poarte un asemenea mesaj universalist, dar rolul politicului nu este în primul rând să exprime universalul, ci particularul. Cadrul vieții politice este statul-națiune, adică o entitate cu frontiere bune stabilite și prin urmare sarcina politicului este de a proteja nu numai patrimoniul, dar și interesele societății, ale națiunii lor. Caracterul universalist apare ca o legitimare a unor lucruri care nu sunt întotdeauna convingător spuse dacă nu sunt ambalate într-o expresie universalistă. Prin natura sa, politicul nu exprimă universalul. Discursul universal al unui om politic poate fi contrazis oricând de discursul universalist al unui alt om politic și acest lucru ar părea, la prima vedere, valabil și în cazul celorlalte dezbateri de idei. Numai că planul cotidian al intelectualilor este confruntarea ideatică, dar o confruntare între discursuri de tip universalist care

duc dreptat înspre abstractizare, pe când politicianul este un om de acțiune. Or, acțiunea, prin definiție, nu este universală, ci particularizantă.

Intelectualii sunt totodată membri în întregime ai societății lor de origine sau de apartenență și cetățeni ai lumii, prin faptul că sunt interesați de ceea ce se petrece în lumea întreagă. Astfel, ei pot fi critici acerbi ai propriilor lor guverne, ai valorilor iluziilor și miturilor propriei societăți și prin aceasta ei sunt fideli vocației intelectualilor generici într-o oarecare măsură, adică având grija manifestată pentru universal: „Oricare i-ar fi legăturile cu societatea de origine, cu legile cetății, intelectualul este un mediator al universalului. Normele la care se referă sunt normele rațiunii mai mult decât normele republicii sau decretelor tiranilor. În acest sens, Socrate este o figură ambiguă a intelectualului: a trăit după legile rațiunii, dar a acceptat să moară după legile cetății. El, un Drept, a acceptat să se plece în fața cerințelor mortale ale unei



• Carmen Cretzu - Iacob

Cum vorbim, cum scriem

Suntem tot mai grăbiți, ne obișnuim cu jumătățile/ sferturile de măsură, ne mai și plângem de aceasta și ne ajustăm realitatea după proiectele noastre, oricât de machiavelice ar fi. Din nefericire, ne batjocorim propria limbă, siluind-o prin născocirea de „cuvinte” ori prin importarea de anglicisme fără a plăti vreo taxă. (Înțeleg prin taxă, aici, acceptarea de către vorbitori a termenului respectiv, prin utilizarea în împrejurări variate, care să-l acrediteze măcar și provizoriu.)

Am ajuns în acest 2009 aproape de vârful campaniei de slăbire a normei lingvistice, mai precis a obișnuințelor noastre de a folosi limba română. E vorba de luarea în răspăr a acesteia și, în consecință, de inducerea în eroare a noastră, vorbitorii de bună-credință.

Să mă explic: într-un ziar central, cineva îl amendează pe un politician de marcă al nostru, care a spus „serviciuri”, în loc de „servicii”, fără a sesiza că acesta se exprima ironic,

legi nedrepte. Cu riscul de a șoca unii credincioși, îndrăznesc să spun că Moise, Buddha, Iisus, Mahomed au fost și ei, în acest sens precis, figuri ale «intelectualului», mediatori între universal și legea cetății” (Ibidem, p. 346).

Politicul și economicul reprezintă două forme distincte ale Puterii, dar ele se aliază din ce în ce mai mult pentru a se întări reciproc sau separat. Intelectualul are rolul de a înțelege și descrie procesualitățile politicii și economicului și de a găsi o breșă prin care să se poată face separarea lor pentru a institui o altă formă de Putere, care este aceea a culturii, chiar dacă va fi mai mult simbolică decât reală. Puterea culturală nu poate avea șanse să producă un oarecare efect decât dacă această clasă a intelectualilor se globalizează. Este o potențialitate reală, dar greu realizabilă, întrucât intelectualii sunt individualiști prin natură și, în general, împotriva gândirii de grup. Trebuie să se ivească la orizont circumstanțe excepționale pentru ca intelectualii să se mobilizeze în grup, întrucât majoritatea lor formează o contrapondere la adresa Puterii.

Două tendințe contradictorii caracterizează ethosul, modul de viață și de gândire al intelectualilor. Pe de o parte, seriozitatea care poate să ducă la spiritul necondiționat al căii cele drepte și chiar la pavoazarea ei, căci intelectualul coabitează cu politicul și deci și cu Puterea. Acest fapt duce nu numai la respect față de Putere, dar poate degenera și în fanatism. O altă tendință, care este opusă, este ironia critică, de care a dat dovadă cu mari riscuri Salman Rushdie când a scris Versetele satanice. Spiritul ludic, cu regulile lui laxo, poate să cadă, în ochii anumitor persoane și îndeosebi în ochii credincioșilor, pe panta deriziunii și a profanării.

Dacă ținem cont de acest aspect al lucrurilor, intelectualii nu riscă deloc să meargă înspre gândirea în sens unic. Dar pot, printre altele, folosindu-se de condiții care par a fi considerate pe moment utopice, să creeze spațiul propice pentru exercițiul toleranței, care este cea mai politică dintre toate virtuțile. Sau, încă, exercitarea spiritului democratic situat la întretăierea dintre etic și politic. Ultimele fraze ale cărții lui Gérard Leclerc sunt cum nu se poate mai optimiste, dar și naive în îndemnul lor: „Poate că a venit vremea să scriem și să răspundim un «manifest mondialist», un manifest mondial al intelectualilor, un manifest al intelectualilor mondialiști. Acest manifest ar începe sau s-ar termina cu o propoziție de genul: «Intelectuali din toate țările, uniți-va!» Dacă este însă adevărat că o stafie – a mondialismului – bântuie planeta, atunci trebuie să creăm o internațională a intelectualilor (s.a.)” (Ibidem, p. 362).

Ironia... normei

făcând aluzie la celebrul „succesuri”. Pericolele sunt două: pe de o parte, riscul de a se generaliza forma greșită, prin frecvența citare a cazului respectiv (oamenii nu au totdeauna răgazul de a asculta până la capăt conținutul discuției, pentru a-i descifra registrul ironic), iar pe de altă parte, își face loc credința că dacă nu toate, atunci majoritatea substantivelor de genul neutru din limba română prezintă desinența -e la plural. Că așa stau lucrurile ne-o dovedește situația din învățământ: vorbind despre înscrierea în clasa a IX-a, un reprezentant al Ministerului Educației, Cercetării și Inovării folosea mereu forma „profile”, când DOOM² (1982) și DOOM² (2005) admit doar pluralul „profiluri”.

Zic și eu odată cu ziaristul invocat în nota de față: „Mi se strânge inima când aud persoane instruite făcând greșeli de gramatică elementară”.

Ioan DĂNILĂ

Al. Săndulescu - 80

Al. Săndulescu, membru al Uniunii Scriitorilor, istoric și critic literar, editor și memorialist, s-a născut la 13 iunie 1929 în Pleșești – Podgoria, județul Buzău. A absolvit Liceul „Regele Ferdinand” din Râmnicu Sărat între 1940-1948, apoi Facultatea de Filologie a Universității din București (licența în 1952), unde i-a avut profesori pe G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan. Lucrează mai întâi ca redactor la Editura de Stat pentru Literatură și artă până în 1958, când i se desface contractul de muncă din cauza dosarului, tatăl său aflându-se în închisoare ca deținut politic. Din 1963 și până la ieșirea la pensie, în 1997, este cercetător, șef de sector la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”. Între 1991-1996 a fost redactor șef al „Revistei de istorie și teorie literară”. În 1972, obține titlul de doctor în filologie cu o teză despre literatura epistolară, publicată în volum cu același titlu. A colaborat la numeroase periodice, precum „Gazeta lite-

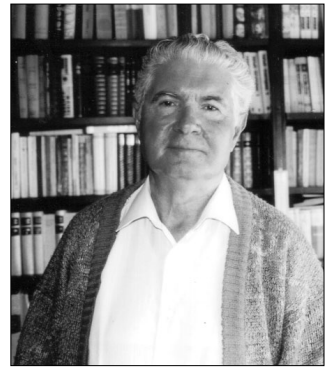
rară”, „România literară”, „Viața Românească”, „Luceafărul”, „Jurnalul literar”, „Adevărul literar și artistic”, „Ateneu”, unde în anii '70 a susținut rubrica „Fișe de istorie literară”.

A debutat în 1958 cu monografia „G. Topîrceanu”, urmată de „Delavrancea” (1964, 1970), „Duiuiu Zamfirescu” (1969), acestuia consacându-i mai multe studii și ediții. Pentru volumul „Scrisori inedite” (1967) a primit premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române, iar pentru întreaga ediție a corespondenței (1984 – 1985), premiul Asociației Scriitorilor din București. Au urmat o serie de culegeri de studii și articole, precum „Citind, recitind” (1973), „Continuități” (1976), „Portrete și analize literare” (1982), „Constelații literare” (1998), „Acele puncte lucii” (2004).

Al. Săndulescu a fost atras de asemenea de opera lui Liviu Rebreanu, publicând o „Introducere în opera lui Liviu Rebreanu” (1976) și un studiu despre „Pădurea spânzuraților” (2002). O altă preocupare a istoricului literar a fost eseistica lui Paul Zarifopol din care, între 1971 – 1998, a făcut să apară mai multe ediții.

După 1989, Al. Săndulescu s-a afirmat și ca memorialist cu volumul „Efectele dosarului «dalmatian»” (1995) și „Operație pe cord deschis” (2002), dar și prin studiul de genul „Volumul său „Memorialiști români” (2003), se află acum la ediția a doua sub titlul „Întoarcere în timp. Memorialiști români” (2008).

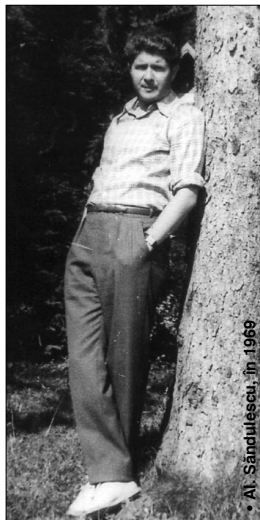
Paginile de mai jos sunt concludente atât pentru arta istoricului literar de a rezuma și



interpreta o operă, păstrându-i atmosfera și particularitățile stilistice, intrând în arcelele ei și, totodată, distanțându-se de ea, cât și pentru respectul de care scrișul s-a bucurat și continuă să se bucure în breaslă.

Despre literatura epistolară

Discipol al lui George Călinescu, sub a cărui îndrumare trebuie spus, dealtminteri, că a început să lucreze ca cercetător în colectivul de istorie și teorie literară al Academiei, Alexandru Săndulescu vine să ia în considerare, primul la noi, într-o exegeză recent apărută, cazul literaturii epistolare, valorificând lucrurile într-un spirit, care ar fi fost desigur pe placul fostului său maestru. Îngrijirea unei ediții de *Scrisori inedite* ale lui Duiuiu Zamfirescu, întreprinsă de autor în 1967, pare a-i fi deschis interesul pentru corespondența particulară a scriitorilor nostri din secolul al XIX-lea și a-l fi determinat până la urmă să încerce a o cuprinde într-o prezentare de ansamblu. Cu volumul *Literatura epistolară*, operă critică de maturitate, în care orientarea sigură a istoricului literar se îmbină fericit cu întuițiile semnificative ale eseistului, Alexandru Săndulescu izbuteste să dea o lucrare fundamentală în materie. După un capitol de delimitări teoretice, în care pune accentul, cu o înțelegere modernă a problemei, pe valoarea de „autenticitate” prezentată de corespondența particulară a scriitorilor, cu implicații de „jurnal psihologic” sau chiar de „jurnal de creație”, autorul schițează expeditiv, într-alt capitol, o istorie a genului epistolar, pentru a se opri în sfârșit, demonstrativ, în al treilea capitol din partea introductivă, la exemplul spectaculos a trei mari epistolieri, de tipuri diferite: Doamna de Sévigné, Voltaire și Flaubert. În capitolele părții a doua, care constituie și contribuția propriu-zisă inedită a cărții, se analizează sugestiv corespondența particulară a unui număr de patruzeci de scriitori români din secolul al XIX-lea: Nicolae și Iancu Văcărescu, Ionică Țăutu, Ion Heliade-Rădulescu, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Delavrancea și Duiuiu Zamfirescu. Din inteligentul decupaj realizat de Alexandru Săndulescu, cu cele mai edificatoare elemente de text ale epis-



Al. Săndulescu, în 1968

tolierilor luați în cercetare, se configurează expresiv, în aproape fiecare caz, câte un portret moral, în măsură a rivaliza uneori cu acelea implicate de obicei în creația personajelor de roman. Regizor de efect, cu punerea în pagină a amănuntelor anecdotic-revelatoare, pe care le descoperă în scrisorile unuia sau altuia din scriitorii studiați de el, autorul este totodată și un fin comentator, care știe totdeauna ce relații trebuie făcute sau ce relații sunt de stabilit. Într-un capitol final, intitulat *Destinul scrisorii*, Alexandru Săndulescu ajunge la formularea unor concluzii, din care se cuvine să cităm măcar una, rezumând pertinent însuși rezultatul exegezei efectuate. „Dacă Ion Heliade-Rădulescu sau Nicolae Bălcescu sunt posibili eroi de roman, deduși din bogata lor corespondență, Mihail Kogălniceanu și Alexandru Odobescu se proiectează ei înșiși în pagini ce nu mai au nevoie să fie retopite. Cele mai «delectabile» scrisori ale lui Caragiale trebuie apreciate în contextul *Momentelor*, așa după cum ale lui Duiuiu Zamfirescu vor trebui puse în cumpănă cu ciclul *Comăneștenilor*. Nu am confundat nici o clipă documentul cu opera de ficțiune, ci am dorit să depistăm punctele de similitudine și interferență între cele două zone, care indică delimitarea unor teritorii aparținând artei, și nu izvoarelor bibliografice”.

(1973)

Dinu PILLAT

Constantin Beldie

(fragment)

Prin 1962, Tudor Vianu îmi vorbea de Constantin Beldie (1887-1954), un fel de om de casă al lui Tudor Argezei, fost secretar de redacție la „Noua Revistă Română” și la „Ideea europeană”, încă bărbat verde la cei aproape 70 de ani, amator de petreceri și de vin bun, care se lăuda cu amante și ținea de multă vreme un jurnal, ce-l lăsa profesorului, prin cele câteva fragmente citite, o foarte bună impresie în 1949-1950, și apărut la Editura Albatros, după o jumătate de veac.

Pentru generațiile tinere și nu numai pentru ele, Constantin Beldie este ca și necunoscut. S-a născut la București, unde a învățat la liceele „Sf. Sava” și „Gh. Șincai”. Fire prin excelență boemă, „antiintelectualist”, rămâne de două ori repetent, însă și trece examenul în particular. Lucrează ca învățător prin județele Prahova și Râmnicu Sărat, ca funcționar la un laborator de analize medicale, iar din 1908 până în 1916, ca secretar de redacție la „Noua Revistă Română” a lui C. Rădulescu-Motru, fiind cel mai apropiat colaborator al directorului. Acum urmează și cursurile Facultății de Filozofie și Litere pe care o absolvă în 1912. Este epoca în care traduce din simbolisti și parnasieni francezi pentru editorul și librarul Alcalay, când îl cunoaște pe Urmuz, ale cărui deprinderi nonconformiste, ne încredințează și C. Beldie, nu se împacă cu funcția de magistrat. Paralel, începând din 1913 până în 1947, la pensionare, este profesor de limba română la o serie de licee din București, secretar de redacție la revista „Insula”, scoasă de Ion Mulescu, mai târziu, la „Cuvântul”, și din 1919 până în 1930, la „Ideea europeană”. Va fi apoi director la Societatea „Reforma socială”, care edita, printre altele, „Arhiva pentru știință și reformă socială”, condusă de Dimitrie Gusti, cam pe nedrept pomenit în *Memorii*, și la Editura Cultura Națională.

Primul contact cu lumea literară l-a avut C. Beldie la „Noua Revistă Română”, publicație antipoparistă, antisămănătoristă, eclectică, receptivă la creația tinerilor scriitori din așa-zisa „școală nouă” (simbolistă). Fondurile erau puse la dispoziție de însuși C. Rădulescu-Motru, care, deși i se părea plafonat în domeniul artei (ceea ce nu prea se confirmă totdeauna), a fost pentru tânărul secretar de redacție „bărbatul prea înțelept, prea bun, prea cumsacade și prea îngăduitor cu tinerețului”, dascăl pe lângă care a ucenicit până la primul război mondial. Colaboratorii, crede C. Beldie, nu se vedeau a fi toiți de soi și prea puține nume au supraviețuit. Aș spune da și nu. Dacă un Emil Isac sau Ion Trivale și chiar N. Davidescu și Felix Aderca sunt, firește, scriitori de al doilea raft, nu același lucru s-ar putea spune despre Mihail Sorbul și mai ales despre Adrian Maniu și Nae Ionescu. Pentru memorialistul nostru, Emil Isac este un modernist „emfatic și lăbărtat”, Ramiro Ortiz, „agent plătit al expansiunii italiene” (?), dar și specialist în opera lui Dante, un excelent colaborator al lui G. Coșbuc la traducerea *Divinei Comedii*, pe care a revizuit-o. N. Davidescu i se pare lui C. Beldie plicticos și monocord, F. Aderca,

„tip artăgos și ritos, gata să-i sară capsă din senin, din iarba verde, dar numai pe pricini transcendente”. Un portret mai conturat este al lui Ion Trivale (Iosif Netzel, evreu din Pitești, criticul literar clasicizant al „Noii Reviste Române”, care a murit pe front în 1916): „tânăr înalt, uscățiu, ochelari «pince-nez», de miop cu ochii lui coboși de lecturi, aparent timid, dar sigur pe sine”. Mihail Sorbul se înfățișează ca un caz paradoxal. Dramaturgul a rămas „un om simplu și comun, ca un primitiv, ca un incult”, dar capodopera lui, *Patima roșie*, jucată și la Paris, „este opera unui cerebral cu dispoziții proprii și furnizor de emoții tari, nu departe de ale lui Aug. Strindberg”. Surprinzător de negativ se arată nonconformistul Beldie, care avea deschidere spre modernism, față de Adrian Maniu, în care multi au fost dispuși să identifice, pe bună dreptate, „copilul teribil” al literaturii române, „zburdând de capul lui și dând cu titla formularelor de artă oficială și academică”. În figura celui ce scria pe atunci *Salomeea* și *Balada spânzuratului*, maignul memorialist vedea un „individ dubios cu brațe lungi și moi atârând leneșe în jos, ca la un personaj tragicomic, care primește palmele, din teatrul clasic de păpuși”. Îl acuză apoi de oportunism (!?) pentru evoluția lui ulterioară spre poezia tradiționalistă, în cadrul căreia, se știe, Adrian Maniu a devenit o personalitate. Oarecum contradictorii sunt opiniile lui C. Beldie despre Nae Ionescu, pe care-l cunoșcuse, de asemenea, la „Noua Revistă Română”, „pe atunci un țigănos de golan, levantin istet și ros de ambii”, în a cărui ascensiune socială femeile (suspușe și „bătrâne”) au jucat un rol determinant. Filosoful e când stăp de cafelele „ratat înainte de vreme”, când „omul tuturor imprumuturilor și improvizațiilor”, când „inteligentă asimilatoare, ingenioasă și de aceea cuceritoare, compensând cu prisosință, ba chiar întrecând inteligențele noastre medii, ale celor de la «galerie»”. Mai fiecare propoziție conține un sâmbure de adevăr, dar mai complexă și mai aproape de realitate, pare a fi ultima. La o examinare cât de cât atentă, constatăm că în istoria literaturii române au intrat, la niveluri diferite, desigur, mai mulți dintre colaboratorii „Noii Reviste Române” decât credea prea parcimoniosul C. Beldie.

Trecând la scriitorii de „Ideea europeană”, memorialistul e mai sumar, acordă, în mod exagerat, numeroase pagini lui Emanoil Bucuța, pe care-l supralicitează numindu-l „unul dintre cei mai de seamă poeți și prozatori ai noștri” și Corei Irineu, autoarea, pare-se talentată, a volumului *Scrisori băntâne* (ce ar trebui recitit), iubită în taină de poetul de la deșta pomenit și ceva mai pământeste de infatigabilul Don Juan – secretar de redacție, care își recunoaște vina de a fi împiedicat dragostea dintre „muza graclă și excelentissima a «Ideii europene»” și Emanoil Bucuța. Cora Irineu, încă foarte tânără, s-a sinucis, motivul suspectat fiind această dezamăgire sentimentală. Printre colaboratorii de marcă ai „Ideii europene” este consemnat și Nae Ionescu, de care tocmai am vorbit.

AL. SĂNDULESCU

Premiul Revistei ATENEU la cea de a XXVI-a ediție a Concursului Național de Poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...”, Botoșani – Ipotești, 06-07.06.2009



Daniela - Maria Varvara

De profundis

În cochilii strănte - utere diforme
se zbate înfricoșat urletul nașterii mele;
unde ești, moarte? - îi strig
după fiecare zvâcnire ce mă conturează,
dar ea mă azvârle mai aprig
de limba de ceas care încearcă
să-mi înghesuie timpul în vene;
rănire continuă cu pas cadentat,
lăsând urme cleioase
pe nou șlefuitele punți;
sub fiecare bocanc mă târâsc
să-mi vărs clipele îmbibate de viață;
ceasuri prea multe și din ce în ce mai mari
se căscă înaintea mea,
ca niște guri de prăpastie,
la fiecare deschidere-a pleoapei;
să mă nasc? să mai stau?
Trupul meu pendulează
între cântec și somn, durere – extaz;
o sevă subțire și purpurie se prelinge
de pe acele timpului pe podele,
împuținându-mă, astfel, înainte de a mă naște...

Trecerea pe silabe

Am fost azvârlită în existență
dându-mi-se un trup,
fără să mă întrebe cineva
dacă îmi place, dacă mă doare,
dacă mă înfricoșează
moartea ce se uita cu jind
pândindu-mi scâncetul,
apoi pașii,
lacomă de o nouă gustare.
Stau și acum pe o margine de gând
tot întrebându-mă
cine e cel care își asmuțea glasul
ca să mă învețe mai repede
trecerea pe silabe prin viață...

Acedie

Vine o vreme – și acum a și venit –
a tăcerii peste cuvinte;
idei încremenite în cuiburi
de minți înghețate,
ca să iasă la iveală,
vor fi nevoite să se lase sfărâmate
sub ciocane și dălți însăngerate.

Sinele înveșmântat
în cămașă de geruri
scapără în abis
umbre ascuțite ale disperării.
Cântat de cocoși
sugrumați între cer și pământ,
neputința supremă a rostirii...
E vremea tăcerii peste cuvinte.

Lăcrămioara Loredana Beleacov

Literatura și societatea

Există, probabil, o explicație a faptului că e greu ca romanul să se dezvolte (competitiv afară) în România. Nu este vorba cătuși de puțin de talentul scriitorilor, deoarece talente am avut și avem cu duimul. Nu mai știu cine, parcă Eugen Uricariu, deplângea, sau mai degrabă presăra o undă de dispreț față de romancierii români (de parcă el n-ar fi), pentru faptul că noi nu avem un Tolstoi. Nici nu-i nevoie să avem un Tolstoi, dar de ce nu avem scriitori care să pătrundă fără probleme în așa zisa „literatură universală”, adică pe piața cărții din toată lumea, nu? (Desigur, nu e vorba de o întrebare retorică, dar e totuși prefăcută: nu cred că romancierii români nu ar avea, odată traduși, un succes cel puțin moderat pe piața cărții de aiurea, numai că ei nu prea sunt traduși). Eu cred că lucrurile ce se scriu într-un roman reprezintă o confruntare cu lumea în care trăiești. Iată-l pe Nabokov, se confruntă cu trei lumi. A fost apreciat în Rusia încă de când a debutat, iar marea consacrare o primește după ce publică *Lolita*, în urma scandalului generat de carte. Ia să fi scris un român cartea aceea și s-o publice în România! Există la noi acea „morală publică” activă care să blameze o carte? Nu. Iată niște valori ale societății, niște valori în mișcare, deoarece *Lolita* a produs scandal, a produs reacția societății, care apoi a analizat ce și cum, și-a schimbat optica, a evoluat. Dar societatea românească? Cum ea nu posedă acele nuclee, acele rezerve „morale” (sau de altă natură), e cu totul inertă, încât scriitorul care scrie practic nu scrie pentru nimeni: cine să recepteze ce vrea el să spună? Inertă, societatea nici nu evoluează într-un sens sau altul, ci doar urmează un mers general al lumii mari. Nu pot exista mari creatori în lipsa acestei confruntări, pentru că scriitorul propune niște valori ce nu se confruntă cu alte valori (cele ale societății), iar valorile propuse de scriitori n-au cum fi receptate, căci nu există punctul de sprijin al părghiilor confruntării. Valorile propuse cad pe un sol arid. Cine se uita la exegeza privind pe Nabokov, vede îndată profunzimea receptării atât în Rusia, cât și în SUA. Există o judecată și ea nu e pur literară (deși e și așa ceva), ci e o judecată a cărții pornind de la valorile societății. La noi nu există decât o ternă critică pe temeiul literarității cărții, deoarece nici criticul, la rândul său, exponent al societății, nu dispune de o „morală”, de un punct de perspectivă din care să judece. În felul acesta, literatura noastră nici nu poate intra în confruntarea cu alte literaturi, deoarece atunci când străinii se uită la receptarea literaturii noastre, n-au cum să se intereseze de ea, pentru că nu văd că scriitorii ar propune ceva. Nu văd nici o confruntare dintre scris și societate, încât își zic: „aici nu e nimic de ascultat, deoarece nu se spune nimic, e o literatură vidă: amnarul și cremenea nu se izbesc ca să iasă scânteie”. Ori, cine citește un roman, vrea să știe că în el există ceva, există nu doar acele generalități reluate de mai toți epigonii marilor scriitori, ci vrea să vadă cum un om, scriitorul, se confruntă cu moravurile, cu morala, cu izbânzile și neizbânzile, cu prejudecățile, cu inhibițiile societății în care trăiește. Dar cum societatea noastră e informă, inertă, confruntarea aceasta, atunci când reușește să apară (e greu ca din interiorul ei „mămos”, bazic-centripetal să reușești s-o „critici”), e oricum resorbită în non-receptarea generală. Un lucru ar trebui de la sine înțeles. Nabokov e doar o excepție, o excepție produsă de secolul în care a trăit: s-a confruntat cu mai multe societăți. Altfel, romancierul aparține unei societăți anumite, aceea în care a crescut de când s-a născut, în care s-a format, pe care o cunoaște, a cărei cultură îl impregnează. Un român poate deveni, e drept, romancier american, dar trebuie să trăiască acolo vreme bună pentru a deveni: el trebuie să devină parte a acelei societăți, cu mentalitatea ei, cu problemele ei. Când va scrie, felul în care o vede, va putea să reprezinte o confruntare și ea va fi cu siguranță sesizată acolo unde receptarea literaturii e vie, unde

societatea posedă niște valori în care crede și pentru care luptă. Dar, cum spuneam, societatea noastră e mai degrabă o adunătură de indivizi ce gândesc, fiecare în parte, la binele său. Nu s-au coagulat acele „valori comune” în care ea să creadă și pentru care să lupte. Desigur, „valorile comune” sunt blamabile, sunt mizerabile, fac din-o societate o lume care atârână de ceva, însă fără aceste valori în care se crede, societatea e inertă, merge înainte fără sensuri, fără țel, iar rezultatele ne sunt cunoscute. Deoarece nu există un simț al societății, ea nu are impuls spre ceva, nu are motoare. Ea există doar deoarece există indivizi mulți și co-existența lor civilizată trebuie reglementată de legi. Aveam așadar un Parlament care legiferează, un Senat, Justiție, Poliție, armată, industrie, agricultură și toate celelalte, adică toate acele elemente care din exterior ne fac să părem o societate. Dar cum nu există valori ale ei, morale să zicem, ea nu e coezivă intern și apar sumedenie de racile. Una e că valorile spirituale, valorile culturale nu pot fi receptate, încât nici nu pot fi privite de societate ca valori. Deoarece nu există valori sociale de natura credinței, nu există țeluri ale societății și atunci nici alte valori nu pot propăși, chiar dacă apar, deoarece sunt resorbite în inertul lipsei de țel. E un tablou destul de sumbru, dar cred că el conține o bună doză de adevăr.

Dar să fac și niște presupuneri la un mod ceva mai concret, deși se strică din generalitate, din totalitate. Să zicem că avem o societate care crede strict într-un set de valori. E chiar habotnică în privința respectării lor. Atunci scriitorul, dacă unele din acele valori îi par retrograde sau silnice sau simple prejudecăți protestii, impuse de tradiție, le atacă. Nu la modul programatic, desigur, dar, ca scriitor, este dator, asta e meditația scriitorului, să vadă lumea din jur, s-o evaluez și să scrie despre ea, iar atunci când ea îi apare în neregulă, asta se va simți îndată. Pentru cei habotnici, scrierea va echivala unui atac. Se vor lua „măsurii”, vor avea loc discuții, incriminări etc. Oamenii vor lua atitudine din perspectiva valorilor respectate de ei și literatura va intra atunci într-un ținut viu, va deveni la rândul ei un țesut viu al societății, mai mult decât un țesut, căci literatura e o formă de conștiință, dar care nu folosește aforismul și stilul moralizatorilor, ci utilizează viziunile despre lumea înconjurătoare. Nu viziuni ca ale sfinților, dar destul de aproape de viziunile profetilor, în caz că vom cădea de acord că profetilor nu li se arăta îngerul, ci ei profețeau pornind de la datele concrete ale unei societăți, dându-și seama de relele ce se vor amplifica în timp, încât profeția ar fi o „căinare”. Atunci, și scriitorul e un soi de profet, deoarece el pleacă tot de la constatări asupra lumii în care trăiește, de la o viziune asupra acestei lumi și de multe ori pune degetul pe rană, iar în caz că posedă acel har special, poate face și previziuni: nu logice, ci previziuni ce ies din mișcarea personajelor, care imită oamenii pe scena cărții, scenă ce la rândul ei imită scena lumii. Scriitorul, dacă posedă suficientă putere de pătrundere, va duce masa rețelor ce macină o societate până la ultimele consecințe, iar aceste consecințe ultime înseamnă o viziune despre prezent, dar în același timp e o prefigurare a viitorului. Ar fi să ne amăgim, dacă am crede că societățile omenesti vor ajunge să fie perfecte. Nu vor fi niciodată. Ele sunt grupuri de oameni adunate sub un stindard, sub o logică, sub o mentalitate. Dar toate acestea se află într-o mișcare continuă. Scriitorii sunt acei oameni care nu se mulțumesc cu valorile tradiționale, ei întrevăd în spatele valorilor constrângerile și caută să scape ei înșiși din ele și, prin acest demers, cu vremea vor scăpa și societatea de ele. Neînsemnând că e o „salvare” definitivă. Pentru că unor rele le vor lua locul altele, unei mentalități i se va insinua alta. Și mereu va fi așa. Societatea omenască nu e și nu va fi Paradisul – și tocmai asta e frumusețea ei.

Ce este, la urma urmelor, istoria ideilor, dacă nu un sirag, mai lung ca speta omenească, de *păneri*. Adică de falsuri, validate însă ca adevăruri în „sistemul” culturii, cultura fiind suma reprezentărilor în care credem. Și credem în ele pentru că ne-au fost servite de când ne-am născut și astfel au devenit evidente. Pentru alt sistem de reprezentări, ele sunt, la fel de evident, false.

Întâmplarea face că următoarele rânduri mă vor avea și pe mine ca personaj...

Rândurile următoare încearcă să fie o completare a unei teorii, pe care Octavian Soviany o propune în cartea sa de la Editura „Pontica”, *Textualism, post-modernism, apocaliptic*. Sau nu atât o completare, cât o mutare de accent față de cel pus de autorul cărții. Suma reprezentărilor e comună. Interpretările însă diferă...

Între cărțile comentate de Octavian Soviany există și *Evanghelia după Barabas*, unde consideră *Vestitorul* echivalentul în proză al „poetizării” lui Mihai Gălățanu. Dar, deși un critic foarte atent și „profund” (capabil să urmărească traseele intime ale operelor literare), Soviany nu a încercat ipoteze asupra motivului pentru care „scriptorul nu se teme de diavol”, lăsându-l să se înțeleagă implicit: *complicitatea scriitorului cu diavolul*. E vorba de o eroare aici. În ce mă privește, cunosc motivul lipsei frisonului față de Întunecat. E, pentru a spune așa, datorat faptului că am ieșit peste mătul existenței (printr-un echivalent al iluminării pe care îl poate atinge omul ce trăiește prin literatură), în sensul că eu văd mirajul ca miraj, nu ca pe o structură a lumii. „Cartea satanică” nu are putere decât asupra minții omului, nu asupra Realului, și doar astfel ea poate demoniza. Chiar dacă descriu mirajul prin care diavolul parazitează lumea, îl și deplâng și deplâng soarta omului „orb”, care ia mirajul drept realitate. Eu sunt ferit de acest fapt, pur și simplu deoarece am „ochiul” deschis. Nu am deci cum să mă tem de diavol și nu scriu o „carte satanică”, ci, dimpotrivă, o carte care dezvăluie mirajul satanic, deci îl compromite, tinde să-l distrugă, căci sensul scrierii e de a provoca deschiderea ochiului lectorului, pentru ca la rândul său să vadă mirajul și astfel eliminându-l, să regăsească în spațiul lui Realul (asa cum îl înțelege Mircea Eliade, ca lume a Ființei, a sacralului și care este realitatea absolută). Evident, înțelesul pe care îl iau cuvintele: „ieșit din mătul existenței”, este acela că vad Realul, încât pânza de miraje a diavolului, sau, în general, Maya, e pentru mine nimic mai mult decât o aparență, pe care, conform temperamentului meu, o supun derizivii. Cred că întreaga ironie și autoironie din *Vestitorul* urmează exact această cale. Autoironie, căci și orgoliul și vanitatea și toate exacerbările sinelui sau eu-lui, nu fac parte decât tot din „tromba de miraje”. Pe acestea le-am persiflat. Alături de multe altele. De fapt, la citirea cronicii pe care Octavian Soviany a făcut-o romanului (mai întâi în revista „Luceafărul”), am observat această insuficiență a teoriei lui, în care identifică romanul cărții satanice, în loc de a face identificarea corectă cu o carte anti-satanică. În orice caz, cred că toți scriitorii din anii '90 pe care îi tratează, fac, într-un fel sau altul, un exorcism. Între aceștia, și eu și Mihail Gălățanu. Ei descriu mirajul, având în vedere ravagiile lui. Nu pentru a se alătura lucrării diavolești, ci pentru a o dezvălui. Văd, deci, la scriitorii români ai deceniului trecut două demersuri. Unii din ei, conștienți de ceea ce se petrece, urmăresc să deschidă ochii lectorului. Iar ceilalți, care încă nu s-au ridicat deasupra mătului, caută să-și exorcizeze propriile temeri, caută să-și exorcizeze existența încă prinsă în tromba de miraje ca în ceva real. Ei nu disting între miraj și Realitate, însă prin aceasta nu înseamnă că au trecut de partea mirajului și nu



Dan PERȘA

Teama de diavol

înseamnă că prin cărțile lor degajă la rândurile toxine luciferice. Nu știu care e motivul din care Gălățanu nu se teme de diavol, dar bănuiesc că asemănător cu al meu. În ce mă privește, am identificat însăși ficțiunea cu mirajul și de aceea am creat o trombă de miraje în cartea mea. Ceea ce nu înseamnă că aceasta e și funcția literaturii, de a procura miraje, ci dimpotrivă. Între metodele tantrice, există una de eliberare, după următoarea cale. Discipolul trebuie să-și spună în permanență că totul e vis. Și astfel, încetul cu încetul, se va rupe de miraj, pentru a vedea Realul. Un lector ce urmărește în carte trombele de miraje, trebuie să fie atins de același înțeles de care e atins discipolul transcendent. El se eliberează și poate identifica atunci aparențele prin care diavolul parazitează lumea. Și poate avea o reacție, o atitudine sau alta față de miraje. Eu rătăcesc. Rădeam demult, citind fraze ale lui Cioran, căci uneori Cioran reușește fraze nihiliste perfecte. E motivul pentru care mi-e simpatic. Căci el, adâncit în miraj, îl trăiește întru totul și îl scrie. Cioran ilustrează situația tragică a omului în lume. Nu știu de ce, dar în loc să mă înspăimânt, mirajele mă distrează copios, mă binedispun, căci îmi par cele mai reușite clovnerii ale lumii în care trăim. (Atitudine care, poate, produce impresia greșită, căci satanicul e, la rândul-i, „de o veselie nebună”). Sunt clovnerii totale și subtile, dar fără finalitate, căci nu pot afecta Realul, ci doar îl pot ascunde celor orbi. Inghiorțor devine faptul abia atunci când farsa încetează de a mai fi farsă, când diavolul însuși nu mai e conștient că e producător de miraje de care bănuiesc că el însuși rade, ori rade de credulitatea celor păcăliți, și ajunge să aibă pretenția că Nimicul ar fi materializarea unui plan al universului, al unui univers vid. Atunci, dar, cartea însăși se înconjoară de o gravitate ce instituie o diktatură, o siluire a spiritului, pe care tinde să-l ia în sclavie. Aceasta e cartea satanică, într-adevăr. De aici ia naștere tragedia vieții lui Cioran: el a devenit un sclav al neantului, al aparenței. O porție de rău o poate însă oricând spulbera, dacă teama nu îl face pe om neputincios să rădă. În multe cărți sacre, inițialului îi este atrasă permanent atenția că toate făpturile demonice ce vor fi să îi apară după ce va muri și sufletul îi va porni spre ceruri, sunt doar miraje. Iar de se va teme de ele, va fi luat în stăpânire lor. Ficțiunea e una: mirajul pus într-o carte. Iar literatura, care își are funcțiunile ei, e cu totul altceva. Octavian Soviany a scris în cartea sa despre ficțiuni. Dar impresia pe care o produc ele face literatura. A vorbi deci numai despre ficțiuni nu este suficient. Sau, mai mult decât atât, poate că Octavian Soviany face o identificare greșită a impresiei pe care vor să le producă poeziile și prozele anilor '90. El identifică greșit, în opinia mea, atitudinea scriitorului față de propriul său demers. Excluză astfel persiflarea derizivii (pe care unii autori o practică și față de propria lor „operă” chiar), sau, în cazul altor scriitori, efortul lor de a face un exorcism. Bănuiesc însă că eroarea sa nu i se datorează întru totul. Căci, într-un număr din revista „Luceafărul”, am citit o cronică a sa la o carte de Valentin Iacob, pe care îl absolvă de vina că ar face casă bună cu

diavolul. Dorind să recitesc cronică în cartea publicată, nu am găsit-o. Deci, evident, Octavian Soviany a urmărit cu atenție acest aspect: refuzul demonicului de către scriitor, iar cartea sa se referă strict la apocalipticii puri (în viziunea sa). Încât, probabil, ficțiunile tratate de el drept apocaliptice, au alte moduri de a refuza mirajul, mai puțin evidente. Personal, cred că pe lângă simptomatologia apocalipticului, se cere și o simptomatologie a refuzului, fapt ce mi se pare esențial. În ce mă privește, deși recunosc întreaga simptomatologie a apocalipticului în romanele mele, cred că depistarea mai mult chiar decât a unui refuz al demonicului, poate porni de la tratarea pe care o practică însăși ficțiunii ca miraj.

E un exemplu de gândire falsificată, de gândire ratată. Ceea ce nu înseamnă că ar fi și lipsită de fecunditate. Una dintre trăsăturile apocalipticului este fragmentarea. Fragmentarea este una dintre caracteristicile de bază ale postmodernismului. Soviany și-o reprezintă ca fărâmițare a unității în miteme. Iar „fecunditatea” ce o poate provoca această rupe în miteme, este fecunditatea diavolului. Ea sfășie unitatea. Din unitatea suverană nu mai rămân decât flenduri, confeti, petice aruncate în vânt. Dar pe vremea când scriam *Vestitorul*, posedam credința în unitate. Ceea ce în interpretarea lui Soviany ar fi acolo „fragmentare”, nu este de fapt decât o modularea în ceva asemănător „mitemelor” miturilor, iar asta tocmai pentru a rezolva (a solva) exact aceeași problemă pe care mitemele o realizează pentru mituri: în terminologia lui Gilbert Durand, „diseminarea diacronică a secvențelor (mitemelor) permite coerența sincronă a discursului mitic”. Iar motivul pentru care îmi doaream sincronia discursului este simplu: mîntea mea era una a viziunii întregului, deci a unității lumii, existenței, Creației. De ce spun că „operația” prin care Soviany mistifică acest tip de gândire (sau îl identifică eronat) pentru a-l acuza că este unul al fragmentării (falierile apartin diavolului) este de fapt tocmai întreprinderea diavolească pe care pasămite eseistul ar descoperi-o la alții? Peșteră că, într-o minte crudă cum este cea a unui tânăr scriitor, minciuna poate deveni „fecundă”, îndepărtând mîntea acestuia de credința în unitate și de simțul unității, pentru a-i transforma gândirea (viziunea, structura minții) în una a fragmentelor, a prafului lăsat de moli după ce s-au hrănit dintr-un pled. Pledul pare că ar exista încă, dar de fapt e doar o grămadă de praf ce mai păstrează forma „obiectului” distrus. Problema este că Soviany face în același timp cu această deconstruire a gândirii celorlalți și unele erori de înțelegere a noțiunilor vehiculate. Ca de pildă aceea de „mitem”. Pentru Octavian Soviany mitemul pare să fie nu un modul al mitului, un soi de cărmămid din care se construiește mitul (așezăm mitem după mitem ca și cum am așeza cărmămid – unități, până la urmă fundamentale, căci fără ele zidirea nu ar exista – pentru a ridica un edificiu). Ci, pentru eseist, mitemul este doar o grămăjoară din pulberă rămasă după ce moliile au mîncat pledul și au lăsat din el o dantelă, un lîntolț, ce se spulberă la orice suflare.

Vestitorul mai ales dintre cărțile mele este o carte ce slăvește unitatea și o celebrează. Structura ei este unitară și ea se dezvoltă din gândirea mea, la ceea dată, perfect unitară și încredințată de unitatea lumii. Ceea ce condamnă acolo era „istoria”, dar cum aceasta e un termen prea vag, condamnă oamenii ce fac istoria. Și îi căinam pe cei care o suferă. Unii fac istoria, alții o suferă. Cei ce o fac (nu gândim asta atunci, dar am gândit-o mai târziu, deci într-un fel, încă „nediferențiată”, ideea se afla în mine) sunt cei robiți diavolului, sunt cei manipulați de satana, sunt uneltele Răului. Am dezvoltat această viziune în *Război ascuns*. Diavolul nu poate face nici un rău cu propria sa mână. Lui îi sunt necesari niște oameni care, fără a ști, îi intră în slujbă. Și îl slujesc. De ce nu poate face rău diavolul el însuși? Se poate specula pe tema asta. O să simplific: pentru că așa vrut Dumnezeu când a făcut lumea. El a vrut ca diavolul să nu fie aidoma erinilor, ci să fie ispititorul. Este fundamental pentru a construi o lume în care oamenilor li se lasă liberul arbitru. Dacă diavolul ar putea lovi cu mâna sa, liberul arbitru nu ar mai exista. La fel cum, dacă Dumnezeu s-ar arăta oamenilor ori ar face semne și minuni doveditoare ale existenței și puterii sale, liberul arbitru nu ar mai exista. Și faptul că diavolul nu e un agent activ, ci în așa măsură ispititor, se arată din aceea că ajunge până acolo încât să-l ispitească până și pe Dumnezeu. Ispitirea Domnului e suprema lui realizare. O face în două rânduri. O dată cerând lui Dumnezeu să încerce credința lui Iov Iovind în el. Și Dumnezeu o face, de parcă ar fi fost nevoie să-l dea diavolului o dovadă! Iar a doua oară, diavolul îl ispitește pe Iisus, de data aceasta fără nici o izbândă. Iisus nu mai e Domnul naiv care a fost o dată. El demonstrează deja o lume „statornică” în „bine”, adică o lume suficient de rigidizată în credințele ei încât să nu-și mai permită vreun experiment, încât să nu mai accepte existența unei alte credințe. Să nu amănunțim însă, pentru că nu e locul aici. Important e că, episodul Iov demonstrează încă o dată ideea că diavolul lui i-a fost lăsată puterea de a acționa asupra lumii noastre în mod direct, prin propria-i mână. Altfel ar fi lovit în Iov fără să pregete. El acționează doar prin înșelătorie, prin persuasiune, dar, mai ales, așa cum e viziunea din *Război ascuns*, prin cei răi, prin cei dominați de sentimente negative (nevrozitate, ură) și care sunt mânați mai ales de dorința de a distruge. Ei nu mai sunt, practic, cei ispițiți de diavol, ci sunt chiar niște agenți ai răului, niște inși din care vor lua naștere alți diavoli. Poate că mitul căderii îngerilor și a transformării lor în diavoli să nu aducă prea multă coerență în problematica Răului. Însă dacă am considera lucrurile așa cum am observat eu că ar fi, anume că anumiți oameni sunt diabolici (niciodată însă în absolut, ci în momente de rătăcire), am suscita numeroase probleme irezolvabile. Și adevărul este că omul-diavol e așa într-o parte a vieții sale, dar în alta poate să fie un sfânt. Sau măcar să fie un om bun, îmblânzit și capabil de fapte bune. Nu poți fixa, în sensul în care am intuit-o, o viziune, această viziune a omului-diavol, pentru că ea nu e adevărată. Așa cum omul a fost absolvit de păcatul primordial prin sacrificiul hristic și se poate absolvi de păcatele cotidiene prin spovedanie, iertare și împărtășanie, el poate fi al satanei o vreme, pentru ca în alta să se absolve, să fie „păinea lui Dumnezeu” – și asta nu prin convertire, nu prin prefacere a conștiinței, ci pur și simplu prin „calmare”, prin „liniștire”. Călăul poate, în altă etapă a vieții, să dea bomboane copiilor.

Desigur, romanele care au ca personaj central o *figură* de mare interes în istorie (oricare ar fi aceasta: politică, militară, socială, științifică etc.) nu sunt o invenție recentă. Rețeta e destul de veche (își are rădăcina, probabil, în epopeile antice), dar s-a dovedit că poate fi o bună sursă de profit și pentru editorii moderni. Ceva mai nouă - deși nu foarte - este intrarea în *modă* a unor personaje din lumea culturală, după ce prototipurile reale și-au câștigat celebritatea. Iar reconstituirea biografice au presupus, întotdeauna, o muncă enormă de documentare, pentru ca (de)scrierea romanescă, oricât ar fi ea de *artistică*, să nu intre în conflict cu adevărul cuprins deja în monografiile, studiile, jurnalele sau corespondența legate de aceleși personaje/ personalități/ personaje. Pe parcurs, însă, rețeta a trebuit și ea perfecționată, tocmai din cauză că *eroii* au devenit foarte cunoscuți și riscu să nu mai prezinte interes. Astfel s-a ajuns la investigarea sau la inventarea unor zone obscure din biografiile respective (asta și pe fondul unui orizont de așteptare al cititorului, din ce în ce mai predispus să se lase pradă *misterului*). Succesul lui Dan Brown, cu romanul „Codul lui Da Vinci” (2003), a declanșat un fel de industrie în domeniu („Codul Shakespeare” de Jennifer Lee Carrell, „Simfonia a X-a” de Joseph Gelinek ș.a.). Fenomenul nu e de acum, în principiu, câtă vreme trimite, în secundar, la consultarea bibliotecilor și la vizitarea muzeelor și a monumentelor.

Dar scriitorul brazilian Ruy Câmara a recurs la o altă variantă, în romanul său de debut, publicat la Ed. Record din Rio de Janeiro în 2003, „Cantos de Ontono. O romance da vida de Lautreamont” (în prezenta autorului, recent a fost lansată și versiunea românească de Iulia Baran, la Editura RAO, București, 2008; 508 p.). El a ales un personaj cvasinecunoscut, despre a cărui viață se știu foarte puține lucruri, deși se bucură de o notorietate uluitoare datorită legendelor țesute în jurul *travestitului* pe care ni l-a lăsat în literatură. Mă refer la Isidore-Lucien Ducasse, zis și Comte de Lautreamont. E adevărat că romanul are și un subtitlu elocvent pentru inițiatori („Romanul vieții lui Lautreamont”), dar poate insuficient pentru cititorul obișnuit, în absența oricăror referințe mai detaliate - prefață, postfață, notă de editie ș.a. - cu excepția scurtissimei prezentări semnate de criticul Antonio Skarmeta pe manșeta supra-coperții (mai ales noile generații de cititori s-ar simți frustrate, din moment ce singura ediție completă a „Cânturilor lui Maldoror” de Lautreamont a apărut la noi, în traducerea lui Tașcu Gheorghiu, tocmai în 1976, și de atunci nu a mai fost reimpărită). De aceea reproduc aici rezumatul-standard al celor numai 24 de ani trăiți de Isidor Ducasse: s-a născut la Montevideo (Uruguay) în 4

Emil Nicolae

Enigmaticul Conte de Lautreamont

aprilie 1846, din părinții Francois Ducasse și Celestine Jacqueline (ca domnișoară, Davezac) / își pierde mama la o vârstă foarte fragedă (Celestine s-a sinucis în noaptea Crăciunului din 1846) / asistă la cruzimile războaielor locale, care ajung până în casa tatălui său, aflat în misiune la Ambasada Franței din Montevideo / în 1859 e trimis la Liceul Imperial din Tarbes (Franța) / se împrietenește cu colegul său Georges Dazet (citit în primele variante ale „Cânturilor...” și care devine unul dintre personajele romanului lui R. Câmara) / din 1863 urmează cursurile de retorică ale prof. Histen (v. personajul din roman), la Liceul Imperial din Pau (Franța) / după terminarea liceului, din august 1865 până în mai 1867, locuiește la rudele sale din Tarbes / la 25 mai 1867 pleacă la Montevideo pentru a-i cere tatălui său să-l sprijine în cariera literară / la sfârșitul lui 1867 revine în Franța, la Paris de astă dată / lucrează la definiția „Cânturilor lui Maldoror” / în toamna lui 1868 apare primul cânt, într-o broșură nesemnăată (la tip. Bailout Gueystroy et Cie.) / în 1869, același text e reluat în antologia „Parfumes de l'ame” (Bordeaux), tot fără autor / tot în 1869 (la Ed. A. Lacroix din Paris), se tipărește pe cheltuiala autorului ediția integrală a „Cânturilor...”, dar e difuzată numai în Belgia și Elveția (editorul fiind speriat de repercusiuni, după ce avusese deja probleme cu poeziile lui Baudelaire și cu romanul „Madame Bovary” de G. Flaubert) / în 1870 publică broșurile „Poesies”, I și II, unde își expune credo-ul literar / în 24 noiembrie 1870, Isidore Ducasse moare la Paris, din cauza necunoscute (în certificatul de deces scrie: „... decedat azi-dimineață la orele opt la domiciliul său rue du Faubourg Montmartre, șapte, celibatar, fără alte lămuriri.”)

Nu mai de aceste foarte sumare date concrete și de cele 5 scrisori trimise de Isidor Ducasse editorului său (publicate în 1925, împreună cu opera poetică, la „Au Sans Pareil”, Paris), plus unica fotografie a lui Isidore Ducasse descoperită târziu, a dispus Ruy Câmara pentru a-și construi romanul de peste 500 de pagini. În schimb, a avut la îndemână o bibliografie întreagă, dezvoltată după moartea poetului. Dar și ea, bibliografia, plină de ipoteze sau de fapte imaginare. De pildă, cauza decesului prematur nu e clară (și am văzut mai sus, actul de deces nu reține nimic deosebit), dar unii biografi au lansat povestea sinuciderii. Neconfirmată documentar, însă verosimil

în cazul unui „poet damnat”. Ruy Câmara o preia, poate ca să nu închidă romanul într-un mod banal: „Într-un elan brusc și ferm, Isidore Ducasse devorează cocktailul de amfetamine pe bază de metilen, dioxid de metametamină și alte substanțe halucinogene, precum opiul, mandragora, degețelul-roșu, chinina, iar apoi dă pe gât paharul de vin pe care-l lăsase să respire toată noaptea. „Micul meu dejun este moartea”, își spune el, simțindu-se deja invadată de o cascadă de nenorociri. În ciuda acestei strănii impresii de bruscă vigoare sau de exaltare isterică, începe să simtă cum un gust amar îi coboară din esofag în stomac, ca și cum și-ar fi înghițit propria suferință comprimată. Otrava letală, asemenea înțepăturii unei tarantule gigantice, începe repede să curgă liber prin venele lui.”

E de observat că numeroasele referințe literare din roman - chiar dacă uneori se bazează pe trimiteriile lui Isidore Ducasse însuși, care scrie în „Poesies” I, de pildă: „De la Racine poezia nu a înaintat cu un milimetru. Ea a dat înapoi. Grație cui? grație Marilor-Capete-Moi ale epocii noastre. Grație muiersucului Chateaubriand, Mochicanul-Melanolic; Senancourt, Omul-in-Fustă; Jean-Jacques Rousseau, Socialistul-Morocănos; Anne Radcliffe, Strigoitul-ticnit; Edgar Poe, Mamelucul-Viselor-de-Alcool; Mathurin, Cumătrul-Tenebrelor; Georges Sand, Hermafroditul-Circumcis; Theophile Gautier, Incomparabilul-Băcan; Leconte, Prinzierul-Diavolului; Goethe, Sinucigașul-Ca-să-plângem; Sainte-Beuve, Sinucigașul-Ca-să-rădem; Lamartine, Barza-Plângăreată; Lermontoff, Tigrlucare-Răcnește; Victor Hugo, Funebra-Prăjină-Verde; Mickiewicz, Imitatorul-lui-Satan; Musset, Filizonul-Fără-Cămașă-Intelctuală; și Byron, Hipopotamul-Junglielor-Infernale.” (un adevărat manifest!) -, sunt preluate în mare parte din studiul lui Fr. Caradec, „Comte de Lautreamont” (Ed. La Table Ronde, Paris, 1970), care a reprodus un fel de *bibliotecă imaginară* a poetului. Bineînțeles că, în biografia ficțională pe care o proiectează, Ruy Câmara privilegiază presupusele contacte cu St. Mallarme, Ch. Baudelaire și P. Verlaine datorită afinităților (*poetes maudits*) pe care le-au avut cu Isidore Ducasse: „...Fiecare clișă de plăcere nu are decât o durată trecătoare în viața lui Isidore Ducasse, care, grație generoaselor rânduri de vin oferite, va reuși să se infiltreze în *mise-en-scene* a unor autori în formare, care se întâl-

nesc de două ori pe săptămână într-un bistro de pe rue Deux Ponts. Grupul în care dorește să intre este condus de un tânăr de douăzeci și patru de ani, pe nume Stephane Mallarme [...]. Cred că acest Ducasse suferă de complexul nebuniei, un complex care în mod ciudat nu se împacă defel cu școlile, nici cu esteticile predate, spune Verlaine sec. [...] Informații asupra bărfelor literare legate de Baudelaire, pe 14 aprilie 1866 Isidore Ducasse ia un tren spre Belgia. Acolo nu îl așteaptă nimeni și va afla că a călătorit în același vagon cu doamna Caroline Apuck, mama bolnavului, doar atunci când servitoarea Aimee va pronunța numele poetului în momentul coborării în Gara Midi, la Bruxelles.”

Însă, alături de reconstituirea unor evenimente din epocă și a mediului literar, Ruy Câmara intră și în chestiunile *teoretice*, care au fost multă vreme apanajul criticilor și al istoricilor. Cum ar fi, de pildă, încercările de a descoperi sursa pseudonimului *Lautreamont*. Dictionarele și istoriile literaturii au omologat deja, prin frecvență, descendența din numele ușor modificat al unui personaj din romanul „Misterele Parisului” de Eugene Sue. Ruy Câmara propune altă versiune: „Prima ipoteză, care, prin simplificarea sau în lipsa unei analize mai amănunțite, a fost universal acceptată, atât de mult a fost repetată de eseisti și de interpreții de peste tot, sugerează că Lautreamont este un plagiat sau o deviere de la «Lautreamont», numele unui personaj al lui Eugene Sue, scriitor de foiletoane, autorul «Misterele Parisului». Cea de-a doua ipoteză, ceva mai concretă decât prima, sugerează alipirea a două cuvinte, ale căror semnificații sunt de mare relevanță pentru viața poetului. Iată-l deformând fonemele și nici nu trebuie să se justifice, deoarece o face printr-o metaplasmă de schimb, pe care în literatura latină o numim metateză, căci facem același lucru în această analiză, începând cu folosirea substantivului masculin «baccalaureat», care înseamnă «baccalaureat», de unde scoatem adjectivul «laureat», care înseamnă «laureat» sau «premiat la un concurs academic». Exact aici, printr-o strămutare lipsită de sens a literei «b» de la sfârșit spre mijloc, el vrea să formeze cuvântul «laurea», căruia, adăugându-i particula «mont», rădăcina cuvântului Montevideo, orașul său natal, rezultă Lautreamont, al cărui sens final vrea să însemne «laureatul de la Montevideo». Cea

de-a treia ipoteză, care are mai multă consistență decât cele două anterioare, provine din asocierea cuvântului «l'autre», care înseamnă «celălalt», cu prepoziția «a», care indică locul și, având în vedere faptul că știm că «a» este o metaplasmă de adăugire pe care o numim epenteză, odată juxtapusă particula «mont», rădăcina cuvântului Montevideo dă, într-adevăr, «Lautreamont», al cărui sens exact, precis și incontestabil este «celălalt din Montevideo», ținând cont de faptul că primul este el însuși.” O incursiune eseistică asemănătoare conține romanul și în cazul lui Maldoror, personajul »Cânturilor...”, însă Ruy Câmara nu face exces și preferă tipul de discurs epic, îmbibat de culoare sau de poezie, ca și de cruzimile induse de universul poetic al lui Isidore Ducasse.

Rezultă că profilul personajului principal al romanului „Cântec de toamnă” este o combinație din puținele lucruri reale / concrete care se cunosc despre Isidore Ducasse, diferitele legende care au fost țesute în jurul pseudonimului Comte de Lautreamont și impulsurile *negre* care-l macină pe Maldoror. După o perioadă obscură, în care au dispărut din orizontul interesului literar (fiind, totuși, menționate în „Bulletin trimestrial des publications defendues en France imprimees a l'etranger” / Buletinul trimestrial al publicațiilor interzise în Franța tipărite în străinătate, nr. 7 din 23 octombrie 1869, publicat de Auguste Poulet-Malassis la Bruxelles) și după alte câteva reeditări mai degrabă discrete (în 1874, 1890, 1920, 1925 și 1927), „Cânturile lui Maldoror” se poate spune că și-au început cariera glorioasă abia din 1938, când Andre Breton editează „Oeuvres completes” / Operele complete (Ed. Guy Levis Mano, Paris) ale lui Isidore Ducasse, Comte de Lautreamont (cuprinzând „Cânturile...”, „Poeziile”, „Scrisorile”, un „Tabel analitic”, „Documente” și „Repercusiuni”), împreună cu ilustrațiile supra-realiștilor Victor Brauner, Oscar Dominguez, Max Ernst, Espinoza, Rene Magritte, Andre Masson, Matta-Echauran, Joan Miro, Wolfgang Pallen, Man Ray, Kurt Seligmann, Yves Tanguy. Pe lista autorilor revendicați ca precursori de avangardiști, Isidor Ducasse dobândește astfel o poziție de vârf.

Nu e de mirare, așadar, că pe fondul interesului resuscitat astăzi față de avangarda artistică romanul lui Guy Câmara se bucură de un mare succes. Pe de altă parte, nu sunt de omis talentul, imaginația și acriția documentară a autorului. Pentru că, mai înainte apăruseră deja romanul „Inventarea lui Isidore Ducasse” (1991) de Jeremy Reed și - după „Cântecul de toamnă” - „Omul cu buze de Safir” (2004) de Herve Le Corre, având ca subiect tot viața lui Isidore Ducasse, dar care nu s-au bucurat de un ecou similar.

12 decembrie

• Dimineața, din diverse motive, principalul fiind constrângerea la care suntem supuși de timp, – modificare de program: nu vom mai merge la salina Wieliczka... E cam departe, și dacă ne ducem, totuși, cealaltă parte a programului va fi dată peste cap. Eu cam regret, alții nu-și fac probleme, pentru ca să ne recăpătăm unitatea de grup la Muzeul Universității Jagiellone „Collegium maius”. Ai noștri tineri, până să ajungă, peste vreo trei sute de ani, la Paris, începând cu secolul al XV-lea au prins a studia în Polonia. În registrele Universității din Cracovia, întemeiată în 1384, între anii 1405 și 1503 sunt atestați 21 de studenți moldoveni, care își făceau studiile în limba latină. Aici, străbunii noștri, atât de juni, pe atunci, își ne descopereau originile latine. Poate ca semn de recunoștință, pe la 1677 Miron Costin scrie „Poema polonă”, pentru cititorii săi leși, în limba acestora.

Nu știu dacă și la „Collegium maius” au fost „de-ai noștri”. Mai curând – da, au studiat și aici, iar dacă aceea evidentă de acum jumătate de mileniu nu-i atestă, să zicem (sau, poate, da, dar încă nu știm noi), e din motivul că, domni mei, – ce strictete de orânduire în nume și date se putea ține pe atunci, când nu exista nici tu telegraf, nici tu telefon, ca să nu mai vorbim de – internet?! Astfel că, bineînțeles, prin această curte nu prea mare, prin sălile collegiumului, au păsit, au studiat și suceveni sau orheieni, vasluieni sau ieșeni...

Ghidul, și aici, – în apele sale, știe bine înțutul, se delectează, punctează, și cu cuvântul, dar și cu arătătorul care, de fapt, e un dispozitiv cu laser. Așa, de la telescopul lui Copernic, care a studiat aici, la minunea asta de *l(ight) a(mplification by) s(timulated) e(mission) of r(adiation)*! Fantastic! Inclusiv, când privești în urmă, prin neguri de epoci, – spre vremile Collegium-ului, ce e cea mai veche instituție universitară poloneză, avându-și începutul la 1400 (Copernic vine aici la studii peste 91 de ani de tradiție, deja, a învățământului colegial). La parter se aflau sălile de curs, la primul etaj – biblioteca. Sala profesorilor (Stuba Communis), Trezoreria și Sala de festivități (Aula). Pe mulți îi impresionează, altora doar le atrage atenția în mod special colecția de instrumentare care se utilizează în astronomie, meteorologie, cartografie, chimie și fizică. Iată cel mai vechi instrument de studiu științific din Polonia: astrolabul arab din alamă, datând din 1054. Din secolul XV au ajuns până în prezent un glob al cerului. Și un glob pe care, pentru prima dată în istoria cartografiei terestre, este indicată America: „America noviter reperta”. Cam câte milioane ar da yankeii, ca să aibă atare măruție?...

din Basarabia

Leo BUTNARU

Carnet polonez (6)

De la practică – la simbolistică: trei sceptre universitare, din secolul XV. Conform tradiției, primul din ele l-ar fi juruit universității regina Jadwiga, chiar dacă obiectul apare pe lume abia în 1406, cu șapte ani după isprăvirea doamnei-monarh. Lanțul rectoral din aur. Modele anatomice (ecorché) din bronz, executate la 1580. Picturi de valoare – unele, și sub aspect artistic, altele – mai mult istoric. Este printre ele și pânza lui Delacroix „Spiritul tatălui Hamlet”. Un pian claviatura căruia, cică, ar fi înobilat-o și degetele lui Chopin... Și multe altele. Dar, fără a trece cu vederea premiile lui Wajda: Oscar, Leu de Aur, Palme d'Or, un Urs de Aur în... *aervariu* (vrebocreez analog cu acva-variu, adică – aer-variu) vitrinei. Cum s-ar zice, poți rămânea... mască. Mai ales că de aici mergem să prânzim la restaurantul „Masca”. Chiar putând trage binevoitoarea concluzie că, nici istoria, nici prezentul, nu pot renunța definitiv la mască, măști. Mai ales când e vorba de spectacolul lumii în care, iată, și noi suntem și spectatori, și actanți.

• După-masă ne așteaptă alte două vizite, întâlniri – la Institutul Cărții și cea cu studenții, cadrele didactice de la Secția de limba și literatura română a Universității Jagiellone. Uneori, la masă avem de invitați și „reprezentanți ai administrației locale”. De unii Eliza se arată de-a dreptul nedumerită: nu prea se înțelege rostul prezentei lor ca și... absente... În cazul și spusul altora, ca și

pe la noi, de altfel, se simte oarece exaltare autoapologetică cu post-iz socialist.

• Relatarea de la Institutul Cărții o voi face într-un mod telegrafic, cât s-ar înțelege, în linii mari, ce au polonezii și nu au românii, ca să nu mai vorbim de basarabeni. Menirea instituției: promovarea literaturii poloneze peste hotarele țării (și Europei). Prezență activă la târguri, saloane internaționale de specialitate. Încurajarea, alias – susținerea autorilor străini care traduc din poloneză. Organizează simpozioane, festivaluri, sejururi cu burse. Caută potențialii cititori, într-un fel – și pregătindu-i de întâlnirea cu cartea. Programul prin care se realizează traducerea literaturii poloneze – „Polandcopyring”. În doi ani, au fost susținute aparițiile a 600 de cărți în 40 de țări... (Sigur că-mi vine să plantez, să înfig aici vreo trei semne de exclamație!!! În comparație cu... (n)oi...). Contacte directe cu editurile din străinătate care pot obține sută la sută scutirea de plată pentru licență. Alt program: „Translations Poland” – încurajarea traducătorilor pentru o activitate cât mai eficientă. Finanțarea a 20 de pagini din viitoarea carte tradusă. Programul 3: „Collegium tu mach” propune sejururi în Polonia între 1-3 luni, inclusiv – pentru studierea limbii țării. Institutul e și un serios centru de informație biobibliografică, editorială. Festivalul „Anotimpurile cărții” se ține de patru ori pe an: întâlniri cu scriitorii, expoziții, filme, reprezentații teatrale.



Studenți, cam la 15 persoane. și niște îngerași de placă (...simpli la ale lor, oarecum... sumari, abia schițați, conturați), cumpărați din piață și pe care unii dintre noi și-i demonstrează reciproc. Mirce Martin zice: „Sunt atât de simpli, încât nu pot fi kitsch”. Să vezi, prin acest „simplu” se anticipă ceva ce avea să apară în discuția noastră, legată de ce ar trebui făcut. Cineva din profesori zice: „Lucrurile sunt atât de simple, încât nu sunt făcute”. Mai e de dus la capăt un tot amânat dicționar român-polon, polon-român... Nu există manuale, creșterea adecvată studiului românei de către polonezi. Mai toate cronicile la cărți sunt elogiase, de parcă nu ar exista și tipărituri proaste. Pe studenții polonezi îi supără, îi nedumerește limbajul folosit de mai multe organe de presă românești: lichea, șmenar, țafă, șmecher... Atacul la persoană e vulgar, primitiv. „Intelectualul se supără pe vulgaritate și scrie pamflet, uneori căzând și el în vulgaritate”.

Unele din studentele care studiază româna deja își găsesc anumite solicitări. Să zicem, la... poliție. Când e cazul să traducă mărturiile vreunui delicvent de origine rom(ân)ă. Noi din ăștia nu am întâlnit. Am fost apelați doar de un cerșetor ce stătea la intrarea în Biserica Sfânta Maria, chiar în centru. Era din Sibiu, câștigă 20-30 de euro pe zi. Locuiește într-o cămeruță cu soția și șase copii!... Nu are de gând s-o ia spre Occident: „În Italia cam îi strâng pe ai noștri”. Întâlnirea noastră cu profesorii și studenții avu ritm, nerv, pe alocuri – destul de interesantă, iar, în mare, – necesară.

• Bag de seamă, ca din senin, că numele restaurantelor la care mesim cam întră „organic” în programul nostru. Sau, mai bine zis, nu atât în buchea programului, cât în stările de spirit pe care le trăim la un moment sau altul. Spre exemplu, de la întâlnirea cu românii din Polonia și polonezii care predau sau studiază româna, mergem să cinăm la... „Nostalgia”.

• Înainte de a ni se aduce bucatele, trag cu ochiul în vitrina din preajma mesei, unde sunt expuse mostre din vinurile care se beau în Cracovia (Polonia nu e o țară vinicolă): Carmenere „Reserva Torreón de Pardes”, Fallegro Gianni Gaggiardo Rose, Malbec Michel Torino... Nu, nu căuta și vreo marcă moldavă, românească. Poate că, deocamdată...



Silvia Tipericiu

Cu ceva timp în urmă, m-am oprit asupra unuia dintre romanele clasice ale literaturii nipone, mai precis „Maestrul de ceai” de Yasushi Inoue. Dacă aș fi știut din timp de planurile editoriale ale celor de la *Humanitas* ori *Nemira*, cu siguranță aș fi amânat cronică asupra romanului amintit, având sentimentul că o privire comparată ar putea mult mai precis să surprindă adevăratul inedit al uneia dintre cele mai fascinante practici ale Japoniei medievale. Așadar, consider rândurile de față o sugestie livresc fericită pentru cei care s-au aruncat în imaginărilor „maestrului de ceai”. Așa cum lesne am lăsat să se înțeleagă, cu riscul de a deveni plictisitor pentru cei interesați doar de acțiune, și în numărul următor voi rămâne ancorat în acest univers feeric al unei lumi guvernate de „calea ceaiului”, prin prezentarea „Cărtii ceaiului” - Okakura Kakuzo, poate lucrarea ce ar putea oferi cea mai distinsă manieră de a ne apropia cât mai fidel de complexitatea unui ceremonial ce pare să se fi pierdut în timp.

Până atunci, voi avea răbdarea de a intra în universal menționat printr-o perspectivă occidentală. „Foc în pavilionul de ceai” este acea carte în paginile căreia, într-un mod ce ține în mod evident de miraculos, felul de a povesti specific romanelor - fluviu, cu care literatura anglo-americană ne-a obișnuit, se combină cu tușele fine ale trăirilor asiatice, cu simbolul ce iau naștere pentru încă o dată, doar pentru a împărtăși cititorului momente de o grație nemaiîntâlnită.

Autoarea volumului apărut în cadrul colecției „Raftul Denisei”, la *Humanitas*, este credibilă în primul rând prin scrisul său; perfecțiunea acestuia s-ar putea datora totuși și interesului pe care tânăra scriitoare l-a avut încă din copilărie față de cultura și tradițiile japoneze. În acest context e important faptul că Avery călătorește în Țara Soarelui Răsare unde asistă pentru prima oară la ceremonia ceaiului. Este momentul hotărâtor pentru destinul autoarei: acum se hotărăște ca dincolo de studiile universitare să deprindă această artă străveche. Timp de cinci ani urmează cursuri despre ritualul ceaiului la Urasenke Chanoyu Center în New York, pentru ca ulterior să își completeze cunoștințele deja însușite chiar în Kyoto.

Revenind în paginile romanului, Ellis Avery rămâne pe undeva tributară motivelor ce au suprasaturat literatura europeană. Începutul nu are cum să nu reamintească de schemele lui Dickens: personajul narator, Aurelia, se naște în New York dar, printr-un concurs de împrejurări nefericite, ajunge să își piardă mama la o vârstă fragedă. Aflată în grija unchiului ei, micuța fetiță ajunge împreună cu acesta în Japonia, acolo unde, clandestin, Unchiul Charles ar fi trebuit

literaturbahn

Marius MANTA

Lumea ca un pavilion de ceai



să contribuie la „încreștinarea” păgânilor. Soarta celor doi „aventurieri” le va fi însă potrivnică, drept pentru care, în urma unui incendiu nedorit, Charles va muri iar Aurelia va avea inspirația de a se refugia tocmai în pavilionul de ceai al maestrului Shin. Aici, o va întâlni pe fiica acestuia, Yukako, pe care o va sluji (aproape) de-a lungul întregii vieți. Relațiile spațio-temporale sunt clar precizate de autoare: suntem la începutul erei Meiji, moment în care vrând-nevrând, Japonia tradițională începe să se întoarcă către Occident. Din păcate, consecințele imediate ale noilor orientări se întrevăd exact în practicile samurailor, în arta străveche a ceaiului, în vestimentația locuitorilor, fie aceștia de rang înalt ori neînsemnați. Aurelia, devenită Urako, câștigă cu timpul simpatia tinerei Yukako; împreună își vor asuma un destin imposibil, acela de a păstra nealterate o parte din vechile obiceiuri.

Devenită alegorie a unei vieți străvechi, „calea ceaiului” pare să fie singura posibilitate de a readuce echilibrul într-o lume ostenită de rapiditatea informațiilor și precizia tehnolo-

giilor ce vin dinspre America. De altfel, undeva în mijlocul evenimentelor, la vârsta când Yukako preluase de la tatăl ei cunoștințele secrete ale ritualului, i se destăinuie consilierului Kato: „... a spus că scopul ceaiului este să îi pună pe oameni față în față, egali. După cum ați spus și dumneavoastră, voia o cale prin care negustorul și samuraiul, omul de rând și meșteșugarul, cei născuți în Kyoto și cei din Satsuma, a spus ea, [...] să poată lăsa deoparte diferențele dintre ei și să se întâlnească în camera de ceai ca parteneri egali, ca cetățeni...” Destinele sunt acompaniate de ceremoniile ce au loc în pavilioanele familiei Shin. La începutul romanului, atunci când însuși Maestrul se ocupa de îndeplinirea ceremoniei, timpul este măsurat prin trăirile personajelor care în mod permanent se raportau doar la tradiție. Pagini de o frumusețe aparte descriu camera ceaiului, ustensilele folosite dar și comportamentul pe care cei ce luau parte la ceremonie trebuiau să îl aibă. Dintre toate pavilioanele, cel mai important este cu siguranță Casa Norilor: „Am repetat ce spusese, așa

cu repetam adesea propozițiile mai lungi, iar când am ajuns la cuvântul nori am zâmbit împreună cu ea. Cuvântul era foarte apropiat de Casa Norilor, cel mai vechi pavilion de ceai al Muntelui. Fusese construit de Shinso, strămoșul care întemeiase tradiția ceaiului în familia Shin, strănepotul lui Rikyu, cel care crease ceremonia ceaiului. Deoarece micuța Casă a Norilor era cel mai important pavilion de ceai al familiei Shin, numele ei era uneori folosit pentru a desemna întreaga locuință a familiei, ori școala de ceai a Muntelui, ori chiar pe însuși Muntele”.

O lume interesantă prin misterele pe care le acoperă, cartea în sine funcționează drept un argument pentru chanoyu, calea ceaiului. Dispariția unora dintre cei dragi, inclusiv a Maestrului, e paradoxal încă un motiv pentru revenirea la tradiție, pentru rememorarea unor episoade încărcate de semnificații dintre cele mai diverse. Un exemplu elocvent este chiar cel ce surprinde legătura dintre bunic și nepot - Tai: „Bătrânul era numai lapte și miere cu Tai atunci când îi îndruma primii pași în temae [...] Muntele a

murit în vara aceea, la vârsta de șaiseci și opt de ani, după ce jucase rolul oaspetelui la prima temae oficiată în mod formal de Tai. Nu și-a putut ascunde lacrimile atunci când nepotul a amestecat ceaiul cu mânuțele lui și i-a așezat cu grijă bolul în față”.

Multe din personajele secundare apar și dispar, motivând nimic altceva decât legătura devenită firească dintre Yukako și Urako. Fericită este și inteligența autoarei de a pune în evidență stranițatarea lui Yukako în ochii celorlalți japonezi, exact în momentele în care Japonia începe să accepte „obiceiurile barbarilor”. Privită până atunci drept egală în fața tuturor, fata găsită, Yukako, devine treptat ținta ironiilor.

Destinul este pentru încă o dată ciudat: cele două femei se vor înfrunta, Urako fiind cea alungată. Luând din nou viața în piept, se întoarce în New York, acolo unde își întâlnește prietena japoneză din adolescență, pe Inko. Finalul este tulburător deoarece prin intermediul unei gazete vechi, descoperite întâmplător într-un anticariat, află la un interval de doisprezece ani că Yukako murise. Reacțiile înregistrate sunt dovada elocventă că între Urako și Aurelia, prima era cea învingătoare: „Prima mea reacție a fost - așa cum mi se întâmpla de obicei cu japonezi - de stânjeneală. Ce grosolanie din partea mea să cred că nu va muri niciodată! Cât egoism! A doua reacție a fost de uimire. Cum de se lăsase învinsă de ceva atât de meschin, de banal, cum este moartea? Iar a treia - un sentiment nedeslușit, amorf, care a înlocuit cuvenitul regret și simț al vinovăției: nu aveam să aflui niciodată dacă Yukako mă iertase”. În urma unui schimb de scrisori, Urako va primi câteva rânduri din partea fiului lui Yukako cât și un mic dar de la aceasta, lăsat special înaintea morții. „Bolul de ceai era pus într-o cutie simplă, neșemnată; era de mărimea celor pe care le iei la iarbă verde, mai mic decât cele folosite în camera de ceai. Nu îl mai văzusem până atunci, dar pereții umflați parcă de vânt și suprafața fumurie mi-au adus aminte de Hakama, bolul de la ultima ceremonie a ceaiului care avusese loc în Baishian. [...] Așa se face că după atâția ani, i-am devenit din nou confidentă. Pe mine mă alesese să-mi spună povestea acelei zile nefericite...” Cu adevărat, dincolo de a fi un simplu debut, „Foc în pavilionul de ceai” este o sărbătoare intelectuală a simțurilor.



• Viorica Zaharia

Vitrabilia

Nr. 1-2, iunie 2009

Mulți dintre semnatarii revistei urează Centrului „G. Apostu”, aflat la vârsta maturității, ani cât mai buni, în care „sursele de viață culturală să nu sece vreodată” (Eugen Uricaru). La rândul nostru, ne raliem tuturor acestor urări!

Cum era firesc, avem cronică evenimentului cel mai important găzduit de Centrul „G. Apostu”, mai precis „Simpozionul Național de Estetică”. „Discursurile de recepție” aparțin lui Grigore Smeu, Ion Caramitru, în timp ce Marin Gherasim rostește un „Cuvânt la decernarea Diplomei de Excelență și a Premiului Centrului Apostu”. Marilena Donea realizează o micro-istorie a revistei „Vitrabiliu”, înfățișând cu profesionalismul ce o caracterizează o parte din direcțiile revistei, temele unor numere speciale, cât și o bună parte a colaboratorilor. Întotdeauna am considerat că „portretele” cu adevărat reușite se scriu la ceva distanță de la dispariția unor oameni de seamă. Ei bine, este și cazul rândurilor lui Mihai Cimpoi, care dedică un amplu material celui ce a fost în stare să semnaleze „timpul originar”, Grigore Vieru. Realmente mă bucur pentru prezența tânărului critic de artă Iulian Bucur care de multe ori este „peste” cei consacrați... Cu totul remarcabile rămân notele de jurnal ale lui Ovidiu Genaru dar și poeziile lui Cosntantin Donea, din rândul cărora voi transcrie „Spovedanie”: „Mă simt obosit / ca după un lung / și atroce război, / dar mai sper, / că, poate, careva / dintre voi, / frumosele mele, / trădând, / îmi va spune / cui am rămas prizonier”.

Vatra

Nr. 4, 2009

Cei de la „Vatra” consacră acest număr modelului cultural nipon. Rodica Frențiu decupează „fragmente dintr-un rolou: modelul cultural nipon”, subliniind că dincolo de aventura misiunilor iezuisti ori de interesul filosofilor secolului XVIII, singurele momente de real interes ale Occidentului față de cultura japoneză s-au consumat la sfârșitul secolului XIX (lăsând urme în pictura impresionistă, în imagismul poetic vestic), apoi imediat după încheierea celui de-al doilea război mondial, prin budismul Zen, prin motivațiile pe care acesta le aduce vieții.

Angela Hondru ne prezintă „Calendarul sărbătorilor populare japoneze” – moment de granită între interese socio-culturale. Așa cum era de așteptat, primul scriitor prezentat este Kazuo Ishiguro, pentru că lumea aflată între real și poveste să fie completată de Florina Iliș cu „Murasaki Shikibu, «Genji monogatari»”. Cronică ficțională

a lumii Heian”. Mai apoi, aceeași Rodica Frențiu cu „Haruki Murakami. Întrebări posibile. Amintirea unei lumi nevăzute”. Dimitrie Lămparu ne prezintă „Calea Ceaiului sau Calea spre ultimul stadiu al simplificării”, în timp ce Andreea Sion completează fericit cu „Societatea japoneză și limbajul de politețe”.

Mircea Muthu apare în revistă în două ipostaze, una extrem de interesantă, definind „estetica vidului” în haiku și ikebana; cea de-a doua ni-l prezintă în postura intervievatului: de la mărturisirea „am fost atras de la început de orizonturi interdisciplinare” către operanta constatată că „tehnicismul excesiv în sjajul formalismului rus, al structuralismului astăzi defunct, al psihanalizei sau chiar al fenomenologiei a condus, pe de o parte, la diminuarea încrederii în ceea ce suntem obișnuiți să numim știința literaturii; a contribuit, pe de alta, la marginalizarea intuiției și a gustului estetic, așa cum îl fixase deja Kant”.

ORIZONT

Nr. 5, 2009

Nicolae Prelipceanu deplânge lipsa de informație ce ar fi trebuit să transpară către marile public la dispariția lui Petre Stoica. Sunt convins, multe sunt numele ce nu s-au bucurat de onorurile cuvenite...

Mai mult ca niciodată, anchetă „Vieții românești” pare viabilă, întrucât se oprește asupra „Atacului asupra democrației și drepturilor omului în Republica Moldova”. Problema este clară: cât timp s-a constatat că „recenta campanie electorală a fost marcată de numeroase încălcări ale legislației”, s-ar mai putea vorbi despre o „Basarabie, înspire europenitate?”

Un eseu pe o temă dramatică este cel scris de Daniela Magiary care e interesată de cultura răsului bine drămuț, mai bine zis de cea mai recentă piesă semnată de Matei Vișniec și dedicată lui Eugen Ionescu.

Avem plăcerea de a ne delecta cu poemele lui Calistrat Costin, care de această dată dezbracă haina ironiei, a sarcasmului, registrul fiind grav, asumat. Bogdan Crețu nu se poate abține și taxează cu instrumentele cuvenite disponibilitatea lui Emil Brumaru de a vedea realitatea direct... sub fustă! Până la urmă, așa și e... „Un scurt poem, un «Cântec naiv», împingea intensitatea percepției până la erotizarea realului. Emil Brumaru este un poet al sugestiei gracile, nu al denotației brutale. [...] Universul lui Emil Brumaru este unul intens erotizat, dar cast totodată”.

Viata Românească

Nr. 5, 29 mai 2009

Multe sunt subiectele interesante prezente în numărul de față. Mai întâi de toate m-aș opri asupra cronicii cărții semnate de Gabriel Liiceanu „Scrisori către

fiul meu”, cronică așezată în limitele firescului de Radu Ciobanu. Interesant este faptul că autorul încearcă un fel de punere în oglindă a volumului de față cu mai vechiul titlu - „Ușa interzisă”.

Alt subiect, alt semnat: Alexandru Ruja despre „Modernismul literar românesc în date și texte”, editie îngrijită de Gabriela Omăt. Pentru încă o dată, constatăm că „problema modernismului este una complexă și complicată în literatura română și de aceea surprindea fenomenului într-o editie de texte și date nu a fost facilă”. Este discutat apoi impactul pe care l-a avut Alexandru Macedonski asupra posibilităților de teoretizare a modernismului.

Încă o carte interesantă, în lectura avizată (la patru mâini!) a Danei Chetrescu cu „problema modernismului este una complexă și complicată în literatura română și de aceea surprindea fenomenului într-o editie de texte și date nu a fost facilă”. Este discutat apoi impactul pe care l-a avut Alexandru Macedonski asupra posibilităților de teoretizare a modernismului.

Încă o carte interesantă, în lectura avizată (la patru mâini!) a Danei Chetrescu cu „problema modernismului este una complexă și complicată în literatura română și de aceea surprindea fenomenului într-o editie de texte și date nu a fost facilă”. Este discutat apoi impactul pe care l-a avut Alexandru Macedonski asupra posibilităților de teoretizare a modernismului.

Credința ortodoxă

Nr. 5, mai 2009

Așa cum ne-a obișnuit dintotdeauna, „Credința ortodoxă” este destul de tranșantă prin unele voci pe care le găzduiește în paginile sale. Ovidiu Hurdezu își continuă demersul de a descoperi dacă „au voie ortodocșii să critice tehnologia”. Mărturiseste propriul crez, argumentează cu exemple viabile și

logice cum sistemul înrobește libertatea omului prin fascinația idolatră pe care o exercită asupra acestuia. Răul ajunge să opereze o inginerie socială, intelectuală și economică. Ioan Enache prezintă de altfel și „A treia forță: România profundă”. Semnatari, același Ovidiu Hurdezu dar și Mircea Platon. Pr. Lucian Grigore reinventariază motivele pentru care Părintele Justin Pârvu are dreptate cu privire la dorința de abrogare a legii care permite îndosiarizarea și urmărirea electronică a oamenilor. În editorialul său, Ioan Enache revine în mod fericit asupra supra-consumului ce caracterizează lumea contemporană.

Mă voi opri pentru câteva clipe și la figura exemplară pentru martiriul adus, mă refer la Ioan Ionălide care, din postura „deținutului profet”, ne vorbește pe rând despre „tristetele unui deținut”, „profețiile unui deținut”, „spovedania unui deținut”

OGLINDA literară

Revista de cultură, civilizație și atitudine

Nr. 89, mai 2009

Gheorghe Mocanu este atras de artificii găsite de Ion Iovan, odată cu publicarea romanului metanarativ „Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale”. Din discursul matein, autorul are știința de a imprumuta stilul, manierele, prețiozitatea, cinismul, mizantropia ori rafinamentul. A se citi...

Mai semnalăm „180 de ani de presă românească. Congresul Internațional de Istorie a Presei – aniversare sau parastas?” – „Trident și șansele post-revoluționare ale filmului” – Cornel Ungureanu, „Literatura sponsorizată sau «Eu sunt cel care le citește bancherilor poezie»” – Virgil Diaconu, „Philip Roth – un scriitor ocolit de Nobel” – Boris Mehr.

Aplicat, intransigent, corect, Theodor Codreanu găsește cuviința cătorva „bruiiaje științifice și stilistice” în *Istoria* lui Manolescu. Deocamdată, Theodor Codreanu nu se oprește decât asupra unor nume de autori, personaje, titluri de opere ori reviste scrise greșit, apoi asupra unor greșeli de limbă și stil. Oare îi va cere Manolescu îngă-

duinta de a publica materialul sub forma unei erate la o ediție ce va urma?...

Deși vor fi mulți ce mă vor critica, aleg să transcriu în întregime una din poeziile Ruxandrei Grigoras: „aștept ziua perfectă să plec/ am deja viața într-un bagaj îl țin la cap/ când dorm/ trenul meu nu pleacă decât în zilele/ încercuite de nori/ dacă lecția despre cer este învățată/ lumea zice în viață ai doar un singur/ tren/ și irascibil nu faci nimic/ degeaba că am plecat de penumărate/ ori/ din atâtea gârni cu atâtea bagaje/ cine o mai înțelege/ m-am certat cu femeia/ de la bilete/ nu vroia să-mi facă reduceri/ parcă stampila de pe fruntea mea/ nu era valabilă/ am prins tren din mers alături am așteptat/ ore întregi/ nimeni nu m-a văzut urcând peronul/ întotdeauna după linia continuă/ nimeni nu se uită dincolo/ de limite” („ticket to ride”).

Revista Nouă

Nr. 5 (50) / 2009

Am început cu bucurie „Revista revistelor” omagii Centrul „G. Apostu”, iată că terminăm în aceeași notă, urând și celor de la „Revista nouă” cât mai multe apariții fericite, cu subiecte nu neapărat incendiare, ci mai degrabă cu materiale care să păstreze - ca și până acum - știința unui echilibru al bunului gust.

Apropo de echilibru: C. Trandafir nu e interesat decât de o apropiere cât mai fidelă, desigur, în linii mari, de opera lui Lucian Blaga, pentru a demonstra cum „contingentul urcă în conștiința însăși a satului. Un circuit care, se înțelege, are perspective poetice, că dacă am privi sociologic sau fără acces la mistere, am ucide «corola de minuni a lumii»”.

Una dintre cărțile despre care abia începe să se vorbească aparține lui Bujor Nedelcovici – „Lectorul de imagini. Vandalism arhitectural în București. 1980 – 1987”, carte „radiografiată” de Marina Nicolaev. Ștefan Ene pleacă de la apariția Editurii *Nemira*, și alături de Iulian Barnes face un „tur al culturii franceze”.

În traducerea Elenei Dinu citim cu mare plăcere un interviu cu celebrul Andrei Tarkovsky, extras din „Andrei Tarkovsky. Interviews”, *University Press of Mississippi*, 2006. Simplu, răspicat, rezizorul oferă răspunsuri plecănd de la metaforele existente în filmele sale. „Arta este capacitatea de a crea, este oglindirea gestului Creatorului. Noi, artiștii, doar repetăm, imităm acest gest. Arta este unul din acele momente prețioase, în care ne asemănăm Creatorului. De aceea, n-am crezut niciodată într-o artă independentă de Creatorul suprem, nu cred în arta fără Dumnezeu. Motivul existenței artei este rugăciunea, rugăciunea mea”.

LecTop





starea de grație

Victor MITOCARU

Să visezi citind și rememorând

Am sub ochi, nu de mult cumpărată, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* a domnului Nicolae Manolescu. Mai întâi, am răsfoit-o, am citit pe apucate prefața și postfața, am examinat la rezezeală și superficial (din titluri) structura masivului volum și, cu nerăbdare, am început să parcurg capitolele spre care mă îndeamnă pornirile sufletești, afinitățile. Nefiind cercetător de profesie, vreau s-o citesc cu plăcere, mi-am spus și mi-am impus de la bun început, dacă se admite că ne putem impune o plăcere din cele mai alese. Fără îndoială, asupra unor pagini voi reveni, cred, mai aplicat.

Scrisul autorului, de o înaltă intelectualitate, nu mi-l inaccesibil, stilul, de asemenea, îmi este cunoscut. Trebuie să vă spun – deschizând o paranteză – că uneori, ajungând acasă stresat, mă relaxam revăzând fraze, pasaje și chiar pagini întregi din Maiorescu, Călinescu, Sadoveanu, Constantin Călin și, desigur, Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Evident, citez doar câteva nume care îmi vin mai repede la îndemână, dar la care aș putea adăuga și altele, autori români și străini. Uneori, aflându-mă pe stradă, am viziunea unor idei păstrate în memorie. E drept că nu în puține cazuri sunt ajutat și de turnura orală a stilului și de fluența logică a discursului.

Cum să vă spun ca să nu fiu înțeles greșit? Nu e vorba aici de parcursuri „leneșe”, ci de idei cu mare încărcătură, în stare să miste scripștii minții, să mențină la un anumit ambitus acuitatea observației, fluxul ideatic, eleganța demonstrațiilor. Dar aș mai adăuga un element ajutător și, cred indispensabil apropierei de text. Marea calitate a stilului domnului Nicolae Manolescu este limpezimea. Claritatea nu însoțește doar ideea, ci este consubstanțială profunzimii și densității ideatice. Fraza informează și reconfortează.

Să revin. În finalul volumului, autorul așază un *Epilog. Istoria unei istorii*. Se cuvenea, desigur, să cunoaștem demersul petrecut în ani, început ca gând de-o clipă, poate, mai apoi ca intenție de a scrie și publica nu doar o istorie ci însăși istoria critică a literaturii române. Cred că în intimitate și în ușoare răbufniri confracții se manifestau dacă nu siderați, măcar sensibilizați la aflarea unei asemenea vești. Dar cititorul o aștepta, mai ales după apariția celor trei volume intitulate *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. Pe primul din acestea, apărut în 1980, am obținut un generos autograf, pe care autorul, venit la „Zilele Culturii Călinesciene”, mi l-a acordat la Onești. Cam de pe atunci – și e de crezut că

mai din timp – pare să se fi înfiripat și să prindă rădăcini gândul de a realiza prezenta istorie a literaturii, aflată în dialog (și uneori în dispută) peste zeci de ani cu *Istoria...* lui G. Călinescu.

Dificultățile unei astfel de inițiative de dimensiuni neobișnuite nu lipseau nici înainte de 1989. O parte din acestea erau cauzate de „rigorile Cenzurii”.

Un prim volum avea să fie tipărit la Bacău. În preajma dramaticelor evenimente din decembrie 1989, autorul avea să se deplaseze în localitate „înarmat cu un teanc de pagini noi și cu numeroase corecturi de detaliu”, dar nu în scopul grăbirii lucrului la carte, cât mai mult pentru a duce la o dată cât mai depărtată apariția ei. Ajuns la Bacău, după cum însuși ne relatează în *Epilog*, l-a întâlnit pe fostul secretar cu propagandă al Comitetului Județean al P.C.R., Gheorghe Toma (corect, Constantin V. Toma), om afabil pe care îl cunoștea de mai mulți ani de la diverse evenimente culturale petrecute la Bacău, Onești. Fostul secretar cu propagandă îi destăinuie iminenta ruptură: „S-a terminat!”.

Prevenit probabil de această sosire la Bacău, scriitorul Sergiu Adam îmi propune să realizăm la mine acasă o discretă și lipsită de pretenții sărbătorire a zilei de naștere a distinsului critic și istoric literar (cum se vede, cu o întârziere de aproape o lună), unul din colaboratorii de prestigiu ai revistei „Ateneu”. N-am avut nimic împotriva, decât că m-a cuprins o justificată emoție. În seara respectivă, în afară de sărbătorit, mi-au mai fost oaspeți Sergiu Adam, Petru Filioreanu, pe atunci redactor-șef al ziarului „Steagul roșu” și respectabilul profesor de fizică Poraicu de la Liceul „George Bacovia” din Bacău (actualmente, Colegiul „Ferdinand I”). O seară liniștită și mo-

destă. La un moment dat, domnul Nicolae Manolescu s-a ridicat de la masă și s-a întors spre bibliotecă, unde păru să cerceteze dintr-o privire diverse titluri. Am profitat de moment și i-am destăinuit intenția unei deplasări la Iași, la editură. Domnul Manolescu făcu observația că n-ar fi tocmai oportună în acele zile o asemenea călătorie.

Emoționantă în viața familiei mele, seara aceea a luat sfârșit odată cu venirea profesorului Gheorghe Neagu (și nu Nicolae Neagu, cum apare menționat în *Epilog*), fost student al domnului Nicolae Manolescu. Profesorul Neagu era atât de nerăbdător să-l întâlnească pe fostul său magistru, încât am avut pe loc impresia că îl confiscă.

Relatând în trecere această întâlnire, ținută până acum doar pentru mine, aș vrea să spun că ea adaugă un plus de emoție parcurgerii *Istoriei* domnului Manolescu. Totodată, fiind în luna comemorării lui Eminescu, m-am dat la un exercițiu. Am reluat paginile în care autorul comentează felul în care G. Călinescu articulează întreaga schelărie a masivei *Opere a lui Eminescu*. Apoi, nu fără interes crescând, am revăzut paginile privind opera lui Eminescu din *Istoria critică...* însumând, comparând, încrețind din sprâncene pe alocuri, înseninându-mă și ieșind, totuși, reconfortat din lectură, pot să reafirm fără ezitări: Atât statua poetului cât și soclul acesteia au nevoie de reexaminări periodice atente, profesioniste, pentru ca trecerea nemiloasă a timpului să nu pună în pericol trănicia monumentului. Iar *Istoria* d-lui Manolescu ne propune o efigie a poetului, credibilă, în limitele exigențelor de astăzi. Limite și exigențe de care ai dreptul să te-ndoiești, nu?



• Ilie Boca

Despre artă

Ierarhizarea artiștilor contemporani poate fi și o golănie a conjuncturilor.

Cât timp la masa de lucru se mai află un mare scriitor, putem fi ceva mai liniștiți.

Trupul a optat pentru civilizație, sufletul înclină spre cultură.

Întotdeauna cartea tipărită este o copie palidă a celei visate.

Superlativul științei și al artei este revelația.

Arta nu trebuie să fie neapărat... sedativă.

Pe artiști îi dezbină politica. Dar și cultura.

Rezistă arta proiectată să tulbure.

Grijile existențiale ne împuținează măduva creației.

Capodoperele împing spiritul spre absolut.

În poezie, sensurile cuvintelor zvăcnesc precum stridiile.

Poezii au acute cardiopatii sufletești.

Arta – acest mercenar în slujba frumosului.

Arta – acest tulburător concubinaj al zbuciumului cu lumina.

De mii de ani, arta stoarce cu disperare sensurile vieții.

Debutantul nu – i permite nici lui Dumnezeu să – l critice.

Toți cei care i – au pus mustăți artei s – au trezit grohând.

Marea artă este întotdeauna convulsivă.

Poezii, acești fundamentaliști ai iubirii, pot fi oricând acuzați de trafic de speranță.

Capodopera nu moare decât odată cu întrebările din ea.

Bietul chip omenesc duce în spate veacuri de pictură și de caricatură!

Arta se degradează când ricoșează în predică.

Arta este imensul depozit de tandrețe pe care singuraticii creatori îl împing spre noi.

Poezia ar mai putea scoate petele de jeg de pe cuvinte.

În artă, falsul fâsăie la tot pasul.

În corida artei, banalul înfuriere. Dar și inaccesibilul.

Arta răvășește în speranța unei reclădirii superioare.

Artiștilor le repugnă ritmul epocii. Pentru că ei îl au pe al lor.

Cartea sugerează imensa forță a omului singur.

Artiștii își osândesc trupul pentru longevitatea numelui.

Modernizarea se pliază pe accesul la esență.

Este valoros jurnalul și notele de drum care cuprind cât mai multe ciudățenii inedite.

Nu mai valoarea poate consacra o operă. Nu dosarul, nici hotarul

Criticii de artă pot bulversa ierarhiile, nu operele.

Scrisul responsabil înseamnă ocnă.

Dostoievski a făcut chirurgie pe suflet deschis.

Cultura generează echilibru.

Orice carte valoroasă este o formă de respect la adresa cititorului.

Harul transformă cuvântul în poezie, așa cum politica face steag dintr – o cârpă.

Și arta mizează pe sugestie. Dar mai ales tăcerea.

Cărțile mari stimulează dialogul.

Artiștii au devenit niște grăvori de cosmaruri.

Vasile GHICA

CONSILIUL EDITORIAL

Constantin Avram (Consizo Serv), Mihai Banu (Agribac Com), Daniela Burlacu (B.R.D.-G.S.G. Grup Bacău), Ioan Chiriac (Rolex), Petru Cimpoșeu (Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național), Viorel Ghelase (Direcția Silvică Bacău), Viorel Grosu (Hydroconstrucția, Sucursala „Moldova” Bacău), Grigore Horoi (Agricola Internațional), Neculai Lupu (Universitatea „George Bacovia”), Gheorghe Popa (Centrul „George Apostu”), Mircea Nicolae Rusu, dr. ing. Ioan Viziteu (Teletrans, Ag. Bacău).



cogito

Ion FERCU

Seraficul Aleoșa (II)

„Nu mă răzvrătesc împotriva lui Dumnezeu, însă nu vreau să
«accept lumea» așa cum a creat-o el, atâta tot!”

F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*

Idealist, Alexei Karamazov crede în scopul suprem creștin al iubirii aproapelui. După cum observă Berdiaev, „în construcția romanelor lui Dostoievski există o puternică focalizare. Toate lucrurile curg către un personaj central sau acest personaj tinde către toate celelalte”. (Op. citată, p.25). Acest lucru se observă și în cazul lui Alexei (câre care se îndreaptă aproape toate celelalte personaje când vor să se confeseze) și al lui Mișkin (care tinde întotdeauna către ceilalți). În fața seninătății lui Alexei, dar și a lui Mișkin, toți se simt dezarmați, cu deosebire că primul este considerat „un înger”, celălalt „un idiot”. Deși tentativa sa de a-și reconcilia familia eșuează, Alexei reușește să refacă legătura de prietenie între micuții Iliușa Sneghirev și Kolea Krasotkin. Zilele lui Iliușa erau numărate, iar Alexei îi îndeamnă pe copiii care-l batjocorisseră până atunci să meargă la el pentru a-i cere iertare. Cu-vintele stărețului Zosima par a-i răsună încă în minte: „Stau toate câteodată și mă întreb: «Ce este iadul?» Și cuget în sinea

mea: «Este suferința de a nu mai putea iubi»” (F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura Leda, București, p.583). Alexei crede sincer în această învățătură, încercând să le-o transmită copiilor. Prin discursul rostit la mormântarea lui Iliușa, el își arată credința în învierea morților și în viața de apoi. Chiar dacă trecuse prin multe momente de îndoială, ajunge să înțeleagă faptul că: „Miracolul trebuie să vină de la credință, nu credința de la miracol” (Nikolai Berdiaev, op. citată, p. 49). Spre deosebire de „îngerul” Aleoșa, „idiotul” Mișkin nu vrea să se retragă în viața monahală. Trăind izolat, din cauza unei boli, el a rămas la stadiul inocenței infantile, deși este dotat cu inteligența unui om normal. Bruscu, se trezește aruncat într-o realitate care îi este străină. La fel ca Don Quijote, prințul Mișkin suportă toate umilintele în numele unui ideal. El are puterea de a-i ierta pe toți: pe Nastasia Filipovna, pentru toate umilintele la care l-a supus, fugend cu Rogojin; pe Aglaia, pentru micile ei răutăți;

pe Rogojin, pentru uciderea Nastasiei: „O senzație cu totul nouă îi sfâșia inima cu o tristete nemărginită. Între timp se luminase de ziua; în sfârșit se întinse pe pernă, parcă istovit și disperat cu totul, și își lipi fața de obrajii palizi și încremeniți ai lui Rogojin; din ochi îi curgeau lacrimi pe fața celui de alături...” (F.M. Dostoievski, *Idiotul*, Editura Polirom, Iași, 2007, p.612). Această scenă din finalul romanului pare a fi o replică la întrebarea lui Ivan Karamazov: dacă există în lumea asta o singură ființă care să poată ierta cruzimea oamenilor? Deși Mișkin nu are puterea de a ierta în numele unui puteri divine, îl iartă pe ucigaș prin lacrimile sale. „Arma” lui Aleoșa nu este lacrima, ci discursul: „Frate, (...), m-ai întrebat adineauri dacă există pe lumea asta o ființă care să poată și să aibă dreptul de a ierta? Ființa aceea există, să știi, și poate să ierte totul, și să ierte pe toți, da, da, pentru toți și pentru tot, fiindcă ea însăși și-a dăruit sângele nevinovat pentru toți și pentru toate. Și tu o cunoști, ea este într-adevăr temelia clădirii de care vorbeai, către care se vor ridica glasurile tuturor spre a spune: «Drept ești tu, Doamne, pentru că judecățiile tale s-au dat pe față!»” (F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, Editura Leda, București, pag. 358). Aleoșa este, pentru toți, Strigătul acela subtil și inocent de la capătul mirării: „Poți, oare, să-ți duci mai departe, viața cu iadul acesta în inimă și în cuget, spune-mi, poți?” (Ibidem, pag. 383). Aleoșa Karamazov este nu doar singurul dintre frații care își găsește locul în lumea

aceasta, ci și cel care rămâne pe tot parcursul romanului (cu excepția câtorva momente) cel mai senin, cel mai luminos, cel mai sincer dintre personaje. El nu judecă pe nimeni, dar încercă să-i ajute pe toți, le spune tuturor adevărul fără să rănească pe nimeni, pentru că iubește oamenii prea mult. Mai apoi, el își cunoaște frații, tatăl și pe toți cei din jurul său, le știe fiecare gând, fiecare dorință, fiecare durere. Mai mult decât atât, Aleoșa nu alege după idealuri deșarte, nu-și pune problema nemuririi pentru că a găsit-o: NEMURIREA ESTE ÎN DUMNEZEU. Și ce poate fi mai sublim decât un astfel de om, care veșnic împăcat cu sine însuși intră în armonie cu oricine și, mai ales, poate să iubească pe oricine? Exagerăm dacă spunem că Aleoșa este un platonician? În *Phaidon*, dialogul lui Platon socotit uneori, de-a lungul veacurilor, cartea cea mare a umanității. Personajul *Phaidon* povestește lui Echecrates ultima zi a lui *Socrate* în închisoare și execuția acestuia. Această narativă emoționantă servește drept fundal pentru o discuție foarte riguroasă: Socrate însuși comunicându-le credința sa în nemurirea sufletului și în soarta sa fericită după moarte. Dialogul se leagă pornind de la obiectiile succesive ale celor doi auditori - Cebes și Simmias - care îl obligă pe Socrate să facă o demonstrație riguroasă despre natura nemuritoare a sufletului. *Phaidon* reia câteva elemente din teologia orică și cea pitagoreică, în care corpul este drept o murdărie pentru suflet, iar moartea drept o purificare. „Nemurirea sufletului (...), trebuie susținută cu toată puterea” (*Phaidon*, 114d), „sufletul este în cel mai înalt grad nemuritor și nedestructibil” (*Phaidon*, 106 e), spune Socrate. Sufletul poate încă din această viață să se pregătească pentru despărțirea de corp prin practici ascetice și extatice. Pentru Platon, numai gândirea rațională și științifică permite sufletului să scape în totalitate de legăturile corporale. Sufletul este indestructibil. Ideea de Viață este incompatibilă cu orice idee de descompunere și moarte: sufletul, în calitate de principiu al vieții, este prin urmare nemuritor. Acest argument dialectic este un exemplu pentru acele dovezi pe care Aristotel le va califica drept „verbale și găunoase”. Însuși Socrate, conștient de insuficiența demonstrației sale, ar fi vrut să continue discuția, dar a fost întrerupt de sosirea gardianului însărcinat cu execuția. Platon a realizat și alte demonstrații despre nemurirea sufletului, îndeosebi în *Republica*, *Phaidros*, *Timaios* și cartea a X-a din *Legile*. Până la un punct, chiar și Dostoievski îmbrățișează metafizica lui Platon, dar zice Nikolai Berdiaev (op. citată, pag 8): „Ideile lui Dostoievski nu sunt prototipuri ale existenței, nu se constituie în esențele primare și, desigur, nu sunt norme, ci destine ale existenței, energii incandescente primare. Dar, ca și Platon, Dostoievski a recunoscut rolul determinant al ideilor”. Aleoșa este, credem, unul dintre acele „destine ale existenței incandescente primare” de o moralitate ireproșabilă.

O precizare pentru schizofrenii nedeclarati: la concert nu vom veni în frac, și cu perucă zburliată, că lumea tot nu ne va confunda cu Beethoven, știut fiind că acesta are, acum, alte preocupări decât exhibiția în săli de concerte.

La expoziții nu veniți îmbrăcați în culori deschise și nu asortați tenisi, la smoking, fiindcă dvs. sunteți *privitor*, nu pictor, și vizitatorii trebuie să aibă bani să cumpere tablouri, nu garderobă excentrică....

Iar la cinema nu purtați rochia aceea celebră, albă, de deasupra gurii de metrou, a Marilynnei Monroe, căci ea avea cu fo' 50 de kile mai puțin și era cu 3.800% mai sexoasă; dvs. aveți însă avantajul c-ați apucat 70 de cotolani, deci (deocamdată, mamaie) 1:1.

Dacă întiziați la premieră, nu vă faceți loc printre ocupanții locurilor, pină la mijlocul rândului, că artiștii s-ar putea deconcerta; și-n plus, renunțați să mai urlați, către scenă, „Juau-o de la căpăt, bre, că pierdurăm începutul!”. Asta nu se va întâmpla, în schimb, s-ar putea ca un interpret/timpianist/sculptor să se enerveze și să vă pocnească-n târtăcută cu: sabia lui Stefan, cu bățul de la timpan, ori cu ciocanul de dăltuit piatra, ceea ce nu va fi deloc plăcut....

Dacă mergeți la spectacol/concert iarna, lăsați la garderobă paltonul, căciula, galosii, borcanul cu gogonele primit de la soția, sania copiilor, clăpării bunicii, dar nu și nevasta: oricum, vi se va înapoia la plecare, și-n plus hărmălaia pe care o va face matracua îl va împiedica pe interpretul lui Hamlet să-și omoare unchiul, piesa marelui Will căpătînd astfel un final necorespunzător. La *Simfonia a 9-a neterminată*, hai, mai merge să se bruieze concertul, că doar de-ăia-i zice *neterminată*!...

codul bunelor manele

Bogdan ULMU

La concerte, expoziții, chiar cinema...



Dar la de-astea contemporane, mai greu, deoarece autorii fiind în viață, au timp și să finiseze opera și să mutilizez gobienii din sală....

În timpul reprezentațiilor, nu mai e nevoie să precizez că nu se manîncă, bea și scuipă seminte-n chelia slăbănogului din față, ori în decolteul grășanei din spate. Nu se comentează cu glas sonor, nu se incurajează actorii la modul „arde-i una-n meclă, martalogului”, ori „alo, aia cu harfa, te urmăresc, ai cîntat doar cinci minute-n tot concertul; iei salariul întreg, fă?”.

Sigur, la cinema, n-avem decât să ronțim *pop-corn* tot filmul, că actorii nu se simt deranjați, fiind imprimați; da! la teatru și concert situația se complică, mai ales dacă-s plasatori citiți-va ex-*bodyguard* ai lui Becali, mutați disciplinar în instituțiile de spectacol....

La fel, la vernisaj nu strigați copiiiului, „Gigel, adă acuarelele tată, că pe pinză e o tanti indecentă, să-i punem măcar monokini!”...Nu, că pictorul nu știe multe, și vă treziți cu o ramă în jurul gîtului, de o să ajungeți în istoria *pop-artului*, una-două! De asemenea, dacă nu înțelegeți curentul artistic căruia-i aparține

artistul, nu vă lăudați, cu voce sonoră, „merci, așa știu și eu să pictez!": nu e sigur că știți. Iar la un tablou cu tematică abstractă, nu-ntrebați autorul, dezinvolt, „da' țigănci cu garoafe la ureche nu știi să faci, ciuemecele?”...

Ăia care vă hliziți la tragedii, de la galerie (balcon), renunțați să aruncați cu cocoloașe de hirtie în fraierii de la parter; și nu vă chiombiți cu binocul în decolteurile spectroarelor, de necaz că instrumentul nu bate pină-n cel al interpretelor!...

Dacă mergeți la bufet, în pauza de spectacol, nu comandați, precum gholbanul, „fă-mi rezece zece mici și scoate două beri brumate, mîrlane!”. Bufetul teatralului nu e crîsmă de 1 Mai, și-n pauză oricum n-ai avea timp să te sature cu mici și bere, fiindcă repausul ține doar zece minute. Unde mai pui că n-ar da bine ca-n timp ce ascuți Wagner, un oligoid să rigăie aburi de usturoi și damfuri de bere, oriipiind dirijorul și instrumentiștii din primul rând....

(va urma)

www.bogdanulmu.eu

Grecia

Nikiforos Vretakos

Poetul fanteziei libere



Nikiforos Vretakos s-a născut în 1913, în Lakonia. A urmat pentru o vreme studii de drept, dar le-a abandonat pentru a se consacra în întregime literaturii.

A publicat mai bine de 15 culegeri de poeme. Cea dintâi, „Coborând în tăcerea veacurilor”, a apărut în 1933; câteva din cele care i-au urmat sunt „Simfonie eroică”, în 1944, „Mama mea în biserică”, în 1957, „Una din cele două lumi”, în 1958, „Poeme”, în 1981. Ultimul volum, „Întâlnire cu marea”, a apărut în 1991, anul în care poetul a încetat din viață.

Criticul Mihail Paranthis scrie, analizând opera poetică a lui Vretakos: „Vretakos este poetul fanteziei libere. Uneori se lasă purtat de reverii lirice, alteori, de exigențele normelor metricii, iar cel mai adesea, de succesiunea ritmică a versurilor.

Temperament sensibil și autentic liric, Vretakos își învâluie scrierile într-o revărsare de duioșie și delicatețe, căreia îi adaugă vastitatea și flexibilitatea fanteziei”.

Traducere de
Sorina MUNTEANU

să-mi întind acolo amarul,
să se topească așa cum se topește zăpada.

Nu-mi atinge umărul, vântule, bunul meu!
Iar voi, zorilor de zi,
luminați-mi crestele!
Ajutați-mă să urc!
Port în spinare mâinile morților!
Pe un umăr țin visele,
pe celălalt, speranțele.
Iar între ele, o cunună însângerată.

Nu-mi vorbi, vulturule!
Nu-mi trimite căldură, soarele meu!
Azvârle în cale-mi negura norilor,
ca să nu mă mai fac vreodată cale întoarsă!

Am cântărit binele și răul din lume
și-am hotărât să devin fratele mai mic
al păsărilor...

1. Îngenunchere

Nu v-am uitat.
Inima ne e câmp al Învierii.
Nu v-am părăsit
nеспălați, neimbrăcați,
plini de sânge, răni și lut.

Martie, soarele nostru - nu v-am uitat.
Inima ni s-a lărgit,
a dobândit un cer
cu lună și stele proprii,
toate arzând
pentru eroii, martirii și sfinții ei.
Voi sunteți odoarele.
Ea însăși există
Din clipa-n care v-ați pierdut aici
copiii și casele.

Voi sunteți înlăuntrul și-n afara noastră,
în copacii pe care i-ați sădit
și care s-au înălțat, au înflorit,
au dat roade în absența voastră.
Nu v-am uitat!

Iar dacă nu v-am închinat un cântec veșnic,
nu-i vina noastră. În locul acesta
sunt multe lucrurile a căror măreție
iese cu greu la iveală.
În lumina plămădită din sânge,
chipurile voastre rămân mai presus de poezie
și nu încap în muzică.
Nici cuvintele, nici cântecele
nu-s de-ajuns să poată țese
îmbrăcămintea de cînste
care i s-ar cuveni jertfei voastre.
Dar de puteți, ascultați-ne tăcerea,
fraților. Și iertați-ne. Nu v-am uitat!

2. Scrisoare

Nu mai am nici o frunză
din copacii înverziti de odinioară.

Îți aștern măhnirea mea pe această hârtie.
Ușoară cât s-o poarte vântul,
delicată atât cât să nu se mire soarele,

plină de blândete
asemeni tăcerii ce se perindă noaptea prin iarbă,
curată ca un izvor
născut, nu se știe cum,
din sânul vârtejului zilei trecute.

Mulți au fost ucizi.
Mulți am rămas în viață.
Cu toții am fost răniți.
Lumea e grea de durerea noastră.

Cu tăcerea mării îmi vei șterge măhnirea.
Îți trimit acest etern „Nu mă uita”,
lumină ce pălpăie înlăuntrul unui norișor.

Și, de vreme ce ești aproape de Dumnezeu,
îți trimit acest miel,
să-l călăuzești spre una din grădinile Lui.

Îți trimit acest prunc cu piciorul rupt,
să-l ridici până la fereastră
laolaltă cu lumina zorilor zilei,
aproape de univers, aproape de vise,
de bunătatea ta,
plină de căldură
ca răsufletarea maicii.
Aproape de gura sobei,
unde, cu mâna la tâmplă,
vizezi la fericirea celui flămând
și a celui bolnav.

Călăuzește-l către flamura verde.
Lângă calul roșu.
Lângă maica lui,
întoarsă din iarna vrăbiilor,
torcând caierul speranței.
Călăuzește-l către suspinul prieteniei.
Deschide, asemenea unui zâmbet,
fereastra, să poată privi prin ea lumea.

3. Măhnirea anahoretului

Am să urc în munți, printre pietre neclintite,
să-mi aștern patul lângă izvoarele universului,
unde tună și fulgeră arterele soarelui,

4. Trei poeme din seria „Filosofia florilor”

Naștere

Garoafa pe care-o țin între trei degete
și-o ridic în lumină
mi-a vorbit.
Și, cu toate că mintea mi-e de om obișnuit,
i-am înțeles graiul.

Un lanț de nesfârșite galaxii s-a împletit,
lumini orbitoare s-au încrucișat sub pamânt.
Întreg universul a luat parte
la nașterea acestei garoafe.
Iar acum ascult glasurile maeștrilor făuritori,
pe care le poartă înlăuntrul ei.

Seminar

Drept și nemîșcat
printre flori,
cum mă aflui în această clipă,
s-ar crede că eu sunt cel care dă lecții.
De fapt, eu sunt cel care ascultă,
iar florile, cele care-mi vorbesc.
Purtându-mă înlăuntrul lor,
mă învață lumina.

Florile rostesc rugăciuni pentru prunci

A tășnit o pădure întunecoasă
din duhul nostru
și a acoperit linia orizontului.
Numai fulgerele o sfășie
și se pierd în negura spaimei.
Nici un viitor nu se întreve.

Saltă, dăntuiesc pruncii,
iar la picioarele lor,
ca-ntr-o nesfârșită biserică
de sub cerul liber,
florile rostesc rugăciuni.

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 •



5 1948465 100004 1 06

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